

**ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**



НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

КАФЕДРА ДИЗАЙНУ



**ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ: ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

14 березня 2024 р.

Збірник матеріалів

VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції

м. Полтава – 2024



УДК 7.012(08)

Ф 79

Редакційна колегія:

Продан І.В. (головний редактор) – кандидат педагогічних наук, доцент

Костюк О.П. (упорядник, редактор) – кандидат філософських наук, доцент

Затверджено на засіданні кафедри дизайну (протокол № 8 від 14.03.2024).

Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти: зб. мат. VIII Всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 14 березня 2024 р. / ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»; гол. ред. І.В. Продан; упор., ред. О.П. Костюк. Полтава : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2024. 150 с.

Збірник містить матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти», яка відбувалася 14 березня 2024 року за ініціативи кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». У конференції взяли участь науковці, здобувачі вищої освіти, а також фахівці-практики, які активно займаються науковими дослідженнями у сфері мистецтва та дизайну.

Видання розраховано на широке коло науковців, викладачів, аспірантів, здобувачів вищої освіти, а також усіх, хто цікавиться дизайном, образотворчим та декоративно-прикладним мистецтвом, досліджує проблематику теорії і методики мистецької освіти.

Відповідальність за зміст, достовірність, оригінальність поданих матеріалів несуть автори, опублікованих у збірнику доповідей.

© Автори тез, 2024

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2024



СЕКЦІЯ 1.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ

СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ СТИЛІЗОВАНИХ ПЕРСОНАЖІВ ДЛЯ КОМІКСУ

*Винник Марія Михайлівна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Борисов В.В.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Анотація: Визначено особливості розробки дизайнів стилізованих персонажів-протиставлень (антагоніст-протагоніст). Реалізовано творчий задум, шляхом втілення поетапних ескізів на підґрунті стислої текстової інформації.

Вступ: Індивідуальний стиль дозволяє художнику та графічному дизайнеру надати своїм роботам унікальності. Графічний дизайнер завдяки загальноприйнятим в дизайні прийомам стилізації створює персонажів з оригінальними зовнішністю та характерами, які надовго запам'ятаються читачеві чи глядачеві. Саме завдяки ефективній стилізації (вдалому спрощенню форм, пропорцій і деталей), дизайнери та художники надають певних рис зовнішньому вигляду персонажів, що запам'ятовуються, або ж цікаві деталі, які говорять про його характер або історію [1]. Набагато яскраво вираженим персонаж стає, якщо він має свого антипода- персонажа не тільки з протилежним характером, але й



дизайном. Два різних образи у коміксі не тільки сприяють створенню інтересу до сюжету, а і забезпечують більшу зацікавленість в споживача. Дизайн образів героїв коміксу допомагає як і історії, так і самим героям краще діяти в межах сюжету.

Постановка завдання: Висвітлити особливості дизайну стилізованих персонажів для коміксу.

Результати дослідження та їх обговорення:

Конфлікт між головним героєм і антагоністом – двома найважливішими героями оповідання – є давнім сюжетним тропом. Сценаристи фільмів, п'єс і літературних творів мають довгу історію використання напруги, створеної головним героєм і антагоністом, які змагаються один з одним за досягнення суперечливих цілей, щоб рухати історію вперед, надаючи розвитку визначенням та характеристикам обох типів персонажів [2].

Сьогодні поняття протагоніст і головний герой тотожні і використовуються не тільки в театрі, а й у кінематографі, літературі, відеоіграх та інших видах мистецтва, зокрема в коміксах. Головний герой або протагоніст – це персонаж, який у різних видах мистецтва має провідну позицію, зазвичай протиставляється антагоністові, його відзеркаленню, лиходію, злодію та антигерою.

Протагоністу зазвичай приписують гіпертрофовані вади, прикметні зовнішні риси. Хоча роль антагоністів допоміжна, часом їхні образи є складнішими й глибшими, ніж образи протагоністів, а їхня роль – визначальною у розвитку сюжетної лінії. Роль антагоніста можуть виконувати групи осіб, загрози, катаклізми, соціальні норми й соціальне середовище та інші обставини, які вимушений долати головний герой [3].

В створенні добрих прикладів героя і антигероя, звісно, чільне місце посідає письмове обґрунтування концепції, яку, проте, можна покращити за допомогою вдало вимірянних образів, простіше кажучи, через зовнішній дизайн. Саме він є першим уявленням споживача про сутність персонажу і саме він повинен відображати те, що бажав би презентувати читачеві без подання прямого



контексту.

На початку роботи, треба визначити і вирішити якою буде вид та статура істоти. Щоб виразити протилежність між персонажами ще більше, окрім різних характерів, також, робимо фокус на різному дизайні. Якщо головний персонаж буде безтурботним, трохи нахабним та оптимістичним- його протиставлення повине мати протилежні якості. Окрім того, протилежними, також, мають бути кольори, форми, настрої і навіть вид істоти.

Для виконання пошукових та фінішних ескізів будемо використовувати графічний планшет та різні художні редактори, такі як “Procreate“, “Photoshop” і “Sai2”. Втілюємо образи через різницю силуетів, колірну гаму та емоцію.

Використання простих форм, як основи дизайну персонажа – це більш гнучкий підхід, що дозволяє не обмежувати персонажа реалістичними пропорціями і досягти більшої виразності. Саме тому при побудові тіла, були використанні прості фігури та з'єднання, подальшим етапом є їх уточнення; детальна промальовка обличчя, жестів, одягу та пози персонажу, а також корекція і прибирання зайвих ліній. В кінці корегуємо малюнок, обираємо більш придатну палітру до образу, та додаємо ескізу відповідні кольори (Рис. 1, 2). Під час створення обох ескізів пам'ятаємо про передавання різниці образів, завдяки статурі, більш м'яким або гострим лініям.



Рис. 1. Етапи розробки протагоністу в ескізах та кінцевий дизайн



Рис. 2. Етапи розробки антагоністу в ескізах та кінцевий дизайн

Протагоніст- молодий кіт. Трохи неохайний, в простій толстовці, джинсах та кросівках. В нього “відкрита” привітлива поза та емоція, його можуть асоціювати з собою підлітки, бо він виглядає схоже на них. Одяг на ньому-сучасний, різнокольоровий, верхній одяг має візерунки, а нижній подряпаний-промовистий яскравий образ.

Його протиставлення- ховрах, навпаки, не молодий, офіційно одягнений с суворим виразом обличчя. В нього сгорблена закрита поза, яка говорить про напругу та скептичність. В його рухах читається турбота про власний вигляд і, крім того, прихована загроза. Кольори антагоніста протиставлені головному герою, мають помірні темні відтінки та одну кольорову гаму, що вказує на те, що він надає перевагу стабільності, ніж змінам, на відміну від протагоніста.

Висновки: Після втілення задуму ми отримуємо розроблений дизайн двох дуже різних, але взаємно корелюючих персонажів, з характерним зовнішнім виглядом, завдяки деталям стилізації, кольоровому рішенню та розробки і побудови самих ескізів дизайну, на основі ідей та змісту, який дизайнер бажав втілити в цей образ.

Література:

1. Читомо. Портал про культуру читання і мистецтво книговидавництва: електронна версія. URL: <https://chytomo.com/komiks-tse-mystetstvo-khtos->



summivaietsia/ Ната коваль; 29.08.2019 (дата звернення: 27.02.2024) .

2. MasterClass Articles, Writing 101: Protagonist vs. Antagonist Characters

URL: <https://www.masterclass.com/articles/writing-101-protagonist-vs-antagonist-characters> Written by MasterClass, 08.01.2022, (дата звернення: 27.02.2024) .

3. Арістова А. В. Антагоніст // Велика українська енциклопедія. URL:

<https://vue.gov.ua/Антагоніст> (дата звернення: 27.02.2024).

ВІД КОНЦЕПЦІЇ ДО СТВОРЕННЯ: ЕСТЕТИКА В ПОЛІГРАФІЧНІЙ РЕКЛАМІ

*Коберська Тетяна Ананіївна,
магістрантка 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,
(м. Полтава, Україна)*

Стрімкий розвиток цифрових технологій впливає на швидкість зміни актуальних тенденцій графічного дизайну. Представники фірм, компаній та різних державних установ у тому числі й закладів освіти в умовах інформаційної перенасиченості різними контентами приділяють значну увагу розробці виразної інфографіки та ідентифікації бренду. Зростання цієї тенденції зумовлено тим, що такі види візуальної комунікації, як інфографіка, фірмовий стиль, зокрема, логотип, формують сприятливий імідж компанії, підвищують її упізнаваність, конкурентоспроможність та підсилюють ефективність контакту зі споживачем.

Актуальність дослідження зумовлена посиленням вимог до візуальних графічних рішень в інформаційно-комунікаційному просторі та необхідністю вдосконалення графічних засобів виразності у структурі візуальної естетики дизайнерських рішень. Метою дослідження є обґрунтування використання візуальних зображень, у вигляді графічних моделей в поліграфічній рекламі, розгляд базових категорій графічного дизайну у рекламі, узагальнення теоретичних підходів для розуміння сутності та змісту сучасної естетики візуального оформлення рекламного продукту.



Наукові розвідки та аналіз публікацій у цій галузі показують, що основні сучасні засоби графічного дизайну проявляють себе у естетичній та соціальній функціях зокрема у дослідженнях В. Даниленка, Ю. Легенького, І. Рижової. Особливості прояву знаково-символічної природи в графічному дизайні здійснено у дослідженнях Е. Кассіра, Р. Барта, А. Міллера. Певні аспекти дизайну як чинника структурування повсякденного життя та культурно-освітнього простору знаходять підтвердження у працях дослідників: І. Бобровський, Л. Гнатюк, Л. Дерман, Л. Рожечук. Роботи Р. Михайлової, О. Колісник, Т. Божко та інших демонструють сучасні тенденції в графічному мистецтві.

Головна ідея графічного дизайну – поєднання естетичних принципів і функціональних завдань в одному виконанні, де гармонія, як естетична категорія, характеризує цілісність і відповідність змісту й форми об'єкта. Образну виразність у поліграфічній продукції можна розглядати у контексті актуальної мистецької проблематики як пошук гармонійного співвідношення краси і корисності, утилітарності й естетики, духовного і матеріального. Загалом розробка загальної концепції дизайнерського рішення пов'язана з пошуком креативних графічних засобів реалізації рекламних ідей. Основними естетичними якостями графічного дизайну, в тому числі й поліграфічного видання постає: виразність форми, гармонійне поєднання змісту, форми й стилю; внутрішня і зовнішня впорядкованість, узгодженість між окремими елементами дизайнерського об'єкту і композицією вцілому. Для створення естетики дизайну варто керуватися рядом принципів, які включають такі аспекти, як баланс, пропорцію, контраст, колірну гармонію, акцент, повторення та патерн, рух, простір, різноманітність та єдність [1, с.79]. Важливим при цьому є вдале поєднання: інформативності, контрастності, розташування і розміру компонентів, впізнаваності, врахування негативного простору й особливої типографіки та наявність заклику до дії. Безсумнівно дизайн – це введення



естетичних цінностей та смислів, роз'яснення, трансформація, вишуканість, перебільшення і можливо переконання.

Важливою концептуальною сферою, що формує естетичну складову постає семіотика, наука про знаки і знакові системи, що дозволяє виявити зв'язки між графічним знаком (зображенням) і об'єктом, який з ним співвідноситься в реальному світі, а також робиться акцент на можливості творення нових значень та зв'язків з метою досягнення ефективної комунікації. При формуванні дизайну рекламної поліграфії варто враховувати не тільки технології розробки дизайну рекламних макетів, але й особливості сучасних художніх моделей подачі текстової інформації, звертаючи увагу не лише на шрифт, використання типографіки і лєттерінга, а й на «візуальний образ тексту» [2].

Серед графічних засобів естетичної виразності виділяються: символізація позначеного (здатність передавати зміст через систему візуальних образів), цілісність тексту та зображення (інфографіка – представляє собою єдність тексту та зображення), декодованість складових (здатність аудиторії інтерпретувати інфографіку відповідно до авторського задуму), емоційна привабливість (з метою легкого сприйняття та запам'ятовування). Предметно, що серед творчих прийомів, виявлених під час аналізу логотипів ряду сучасних компаній виділено такі: звернення до асоціацій споживача, що відображують якість чи властивість товару на кшталт – швидкість, зручність, натуральність, технологічність тощо; апелювання до найвищих цінностей людини – здоров'я, щастя, любов, родина, улюблена справа; відповідь на потреби – відпочинок, комфорт, реалізація професійний успіх, задоволення, стабільність. Перелічені естетичні прийоми, використані у розробці поліграфічної реклами при сприйнятті споживачем здатні активізувати його емоційну сферу та стимулюють до вибору товару чи послуги.

Отже, використання традиційних і нових технологій графічного дизайну в створенні дизайну макетів поліграфічної реклами, а також знання особливостей естетично-образної виразності, способів візуалізації вербальної і невербальної інформації, дозволяють створювати якісний рекламний продукт, що впливає на



споживача в єдності рекламного тексту, композиційного рішення, продуманого моделювання візуальних знаків, що відповідають обраному засобу поширення рекламної інформації.

Література:

1. Чемерис Г. Ю. UX/UI дизайн: навч. посіб. Запоріжжя: ЗНУ, 2021. 290 с.
2. Тренди графічного дизайну 2022р. веб-сайт. URL: <http://surl.li/rgfxz> та 2023 URL: <http://surl.li/evgvs> (дата звернення 29.02.2023р.)

АНАЛІЗ НЕОГОТИЧНОГО ШРИФТУ

*Гузовський Кирил Валерійович,
магістрант 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Борисов В.В.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Не одне сторіччя **готичний стиль** залишається яскравим, цікавим та популярним явищем у світовій культурі. Можливість доторкнутися до світу містицизму, окультизму та похмурої естетики знаходила свою аудиторію як в XVIII столітті, так і на сьогоднішній день. На наш погляд варто розглядати сучасний готичний стиль не тільки як чинник субкультур, але і як окремий феномен, що охоплює різні галузі культури і мистецтва, у тому числі мистецтва шрифтового дизайну.

Готичним накресленням називаються рукописні шрифти, що використовувались у Європі з XII по XVII століття (по XX століття в деяких країнах). Вони характеризуються витонченістю, високим контрастом, загостреними формами, вертикальним акцентом, каліграфічними та декоративними елементами, мінімізацією заокруглень.

У свою чергу **неоготичне накреслення** являє собою радикальне застосування мінімалізму до історичних шрифтів (визначення чинне в межах цієї



роботи, так як сучасна імітація готичних літер також називається неоготичним накресленням); результатом цього поєднання є геометричний шрифт, що має сучасний вигляд, але зберігає характерні ознаки готичної гарнітури.

Наприклад, на Рис. 1 ми бачимо зразок неоготичного шрифту Autobahn, а на Рис. 2 – зразок оцифрованої версії друкарської гарнітури, створеної Йоганном Гутенбергом.

Sample Text

Рис. 1 – шрифт Autobahn.

Автор – Peter Wiegel.

Sample Text

Рис. 2 – шрифт Gutenberg Textura.

Автор циф. версії – Dieter Steffmann

За допомогою подібних гарнітур можна створювати унікальні проекти: особливості літер та їх виразні елементи допомагають передати авторський задум, а загальна компоновка стилю робить внесок у естетичну складову.

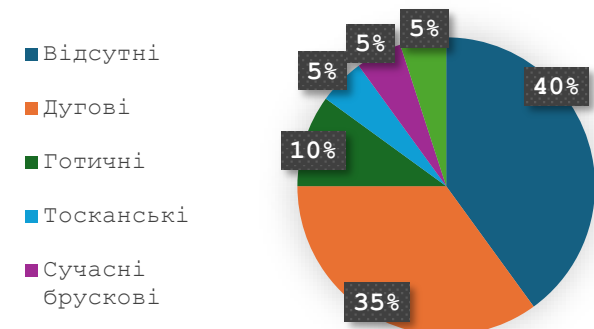
Під час проведення дослідження була сформована вибірка неоготичних гарнітур з ліцензією Open Font License у кількості 20 одиниць. Шрифти було проаналізовано за наступними характеристиками: тип засічок, контраст, термінали штрихів, шипи, додаткові декоративні елементи.

Зазначимо, що у 40% шрифтів засічки відсутні, що є мінімалістичним рішенням. У 60% шрифтів засічки наявні; розподілення відбувається наступним чином (див. Діаг. 1):

Тип засічок:

- Відсутні – 40%
- Закруглені – 35%
- Готичні – 10%
- Тосканські – 5%
- Сучасні брускові – 5%
- Ромбовидні – 5%

Тип засічок



Діаг. 1

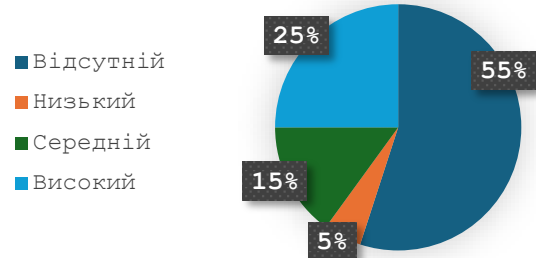


В результаті аналізу контрастності було виявлено, що більше половини шрифтів не мають контрасту, що також є ознакою мінімалізму; розподілення відбувається наступним чином (див. Діаг. 2):

Контраст:

- Відсутній – 55%
- Низький – 5%
- Середній – 15%
- Високий – 25%

Контраст



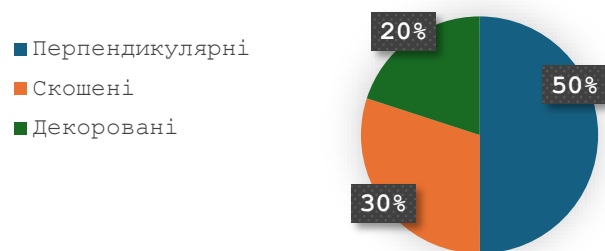
Діаг. 2

Половина шрифтів з вибірки мають найпростіший варіант терміналів – перпендикулярний (див. Діаг. 3).

Термінали штрихів:

- Перпендикулярні – 50%
- Скошені – 30%
- Декоровані – 20%

Термінали штрихів



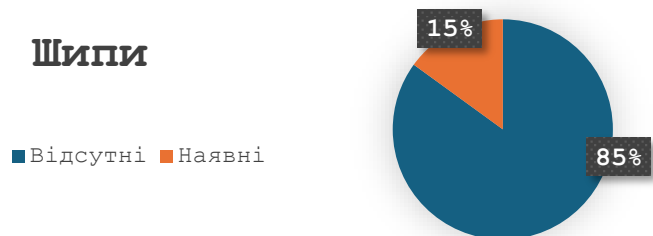
Діаг. 3

У неоготичних накресленнях шипи зустрічаються набагато рідше, ніж у класичних (див. Діаг. 4)

Шипи:

- Відсутні – 85%
- Наявні – 15%

Шипи



Діаг. 4

Поняття мінімалізму виключає використання будь-яких декоративних елементів (див. Діаг. 5); у неоготичних гарнітурах вони обмежуються насічками або розривами штрихів.

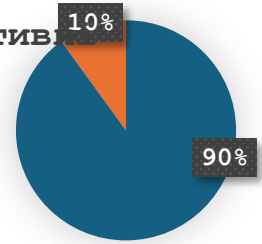


Додаткові декоративні елементи:

- Відсутні – 90%
- Наявні – 10%

Додаткові декоративні елементи

■ Відсутні ■ Наявні



Діаг. 5

Проведений аналіз одного з напрямів сучасної типографії дає підстави стверджувати, що еволюція шрифтового дизайну не припиняється і вплив актуальних тенденцій відчутний навіть у специфічних, нішевих стилях. Неоготичний шрифт є наступником класичної готичної течії; він зберігає традиційні візуальні характеристики, органічно вписуючись у сучасні тренди. В умовах дотримання правил мінімалізму ознаки готичної гарнітури зберігаються у таких характеристиках, як вертикальний акцент, гострі кути, мінімізація заокруглень та спрощена геометрична інтерпретація особливостей класичного накреслення.

Подальшого дослідження потребують питання компоновки та оптимізації неоготичних шрифтів, а також формулювання методики їх розробки із використанням актуальних цифрових технологій та останніх джерел інформації.

Література:

1. 7 alluring font trends for 2024. *vistaprint* : веб-сайт.
2. URL: <https://www.vistaprint.com/hub/font-trends> (дата звернення: 25.02.2024)
- 3 Gothic Style Design: A Modern Font & Graphic Trend. *design shack* : веб-сайт.
URL: <https://designshack.net/articles/trends/gothic-style-design/> (дата звернення: 25.02.2024).



ХУДОЖНІ ТА ГРАФІЧНІ МЕТОДИ У СТВОРЕННІ МОТИВАЦІЙНИХ ПЛАКАТІВ

*Копотілов Максим Володимирович,
здобувач вищої освіти 3 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

*Науковий керівник – Костюк О. П.,
кандидат філософських наук, доцент, завідувачка кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Мотиваційний плакат із змістовим наповненням несе мотиваційний характер і є важливим засобом заохочення реципієнта до певних дій або формування певного емоційного стану. Мотиваційний вплив допомагає створити позитивне ставлення, підвищити самооцінку, надати енергії та впевненість у молоді. Цей важливий засіб комунікації дозволяє передати повідомлення аудиторії шляхом використання образів, кольорів та тексту. Інформаційно-образні повідомлення спрямованого характеру виконуються за допомогою візуалізації об'єктів та їх асоціативних образів, тобто – візуальної мови. Цей термін був введений В. Гропіусом ще на початку ХХ ст. [7].

Відповідно стандарту ДСТУ 3017:2015: «Плакат – це видання у вигляді одного чи декількох аркушів друкованого матеріалу встановленого формату, надруковане з одного чи з обох боків аркуша, призначене для експонування» [3, с. 6]. Психологи вже давно виявили, що мотиваційний плакат має потужний вплив на людські емоції, адже мотиваційні плакати не тільки надихають глядача на певні думки, а ще і підштовхує на дію [6]. Мотив – від лат. moveo – рухаю, це спонукальна причина дій і вчинків людини [5, с. 71].

Наукова спільнота має декілька вчених, які внесли значний внесок у розуміння та вивчення мотиваційних плакатів та їх впливу на споживачів. Однією з найвідоміших дослідниць в цій галузі є Алексіс Л. Бойлен, що займається питаннями візуальної комунікації. Вона вивчає вплив графічних засобів на



формування мотивації та поведінки людини. З досвіду засвоєння візуальних образів. А. Бойлен в своїй книзі «Візуальна культура» пише: «Жоден візуальний об'єкт не існує сам по собі. Коли ми бачимо щось, то бачимо і те, що довкола нього, те, про що воно нагадує нам, інші спогади про речі, які ми бачили або про які чули» [1, с. 46].

Розглянемо використання асоціативного образу у мотиваційних плакатах. Мотивація з точки зору науки психології це спонукання до певної дії, це процес який керує поведінкою людей і визначає організованість, стійкість, активність та здатність у задоволенні власної потреби. За джерелами виникнення мотивація може бути як внутрішня (людина може самостійно організовувати певне власне спонукання до конкретної дії) та зовнішня (спонукання до певної дії відбувається тільки під впливом зовнішнього чинника) [2, с. 8].

Мотиваційний плакат вважається спробою створення зовнішнього, стимулюючого, позитивного впливу на людей. Він є важливим інструментом впливу на психологічний стан та мотивацію сучасної молоді. Так як основна мета таких плакатів – надихнути, підтримати та мотивувати глядача, то одним з ключових елементів успішного мотиваційного плакату є вміле використання асоціативного образу.

Асоціативний образ – термін в науці психологія, це символ або образ, що викликає певні асоціації, емоції або спогади у глядача. Він може бути використаний для виклику певного стану свідомості або для залучення уваги. При створенні мотиваційного плакату важливо враховувати, що асоціативний образ повинен бути чітким, легко розпізнаваним та зрозумілим для цільової аудиторії. Колір, як стимулятор розвитку реакцій прийняття рішень, є також ефективнішим візуально-асоціативним засобом при створенні мотиваційного плакату. Він підвищує саме запам'ятовуваність, є формуючим елементом саме позитивного мотиваційного ставлення до наведеної у плакаті думки.

Зробивши аналіз сучасних аналогів такої поліграфічної продукції як мотиваційні плакати, було помічено, що дизайнерські рішення графічного



оформлення діляться на три типи: 1) суто шрифтові; 2) суто візуальні з асоціативним образом; 3) шрифтові з візуальним асоціативним образом.

Під час проведення спостереження і аналізу виявилось, що при створенні мотиваційних плакатів найчастіше використовуються шрифтові композиції – перший тип (рис.1) [6]. Такі текстові плакати містять тільки важливу інформацію для засвоєння і не мають жодного графічного зображення.

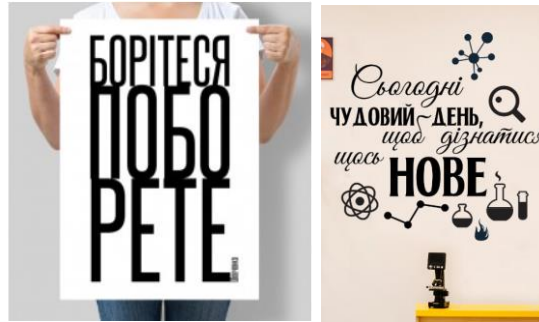


Рис.1. Шрифтова композиція мотиваційного плаката

Набагато рідше зустрічаються образотворчі плакати для виконання мотиваційних функцій. Це графічні мотиваційні плакати де центральним є тільки зображення, тобто текст майже відсутній (рис.2) [6].



Рис.2. Образотворчі мотиваційні плакати

Розглядаючи третій тип, відмітили, що найчастіше при створенні мотиваційних плакатів поєднують саме шрифтові композиції з яскравим асоціативним графічним зображенням (рис.3) [4]. Текст і графіка поєднуються і доповнюють один одного, стаючи невід’ємними компонентами. Таке поєднання більше зосереджує на ключовому моменті – асоціативному образі.

Такі мотиваційні плакати з яскравими асоціативними образами ми могли побачити в роботах здобувачів вищої освіти кафедри «Дизайн (Графічний



дизайн)» ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка» навчально-наукового інституту мистецтв на конкурсі плакатів до Дня української писемності та мови 9 листопада 2023 року.

Асоціативний образ конкурсних плакатів: «Мова – скарб народу» яскраво презентувався на всіх мотиваційних плакатах конкурсантів! Представимо декілька: Гран-прі – Осадча Діана, I місце – Бардаш Катерина, II місце – Бондар Цвітана (дивитись зліва направо) (рис.3).



Рис.3. Шрифтові композиції з графічним зображенням

Таким чином, асоціативний образ у мотиваційному плакаті відіграє важливу роль у створенні ефективного та позитивного впливу на аудиторію, допомагаючи надихнути та мотивувати до досягнень. Провівши дослідження трьох типів мотиваційних плакатів, практичним результатом можливо визначити актуальність асоціативних образів для привернення уваги сучасного глядача. Значимість проведеного дослідження з погляду можливості використання отриманих даних практично є доказ ефективності використання асоціативних образів у мотиваційному плакаті.

Література:

1. Бойлен, Алексіс Л. Візуальна культура / пер. з англ. Г. Лелів. Київ : ArtHuss, 2021. 208 с.

2. Гайдученко С. О. Тексти лекцій з навчальної дисципліни «Мотивація персоналу» (для студентів 5 курсу спеціальності 7.03060101, 8.03060101 «Менеджмент організацій і адміністрування»). Харків : ХНУМГ, 2013. 111 с.
URL: <http://eprints.kname.edu.ua/35354/1/103Л> 2013.pdf (дата звернення:



17.02.2024).

3. ДСТУ 3017:2015. Інформація та документація. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. На заміну ДСТУ 3017-95; чинний від 2016-07-01. Кафедра дизайну [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://sites.google.com/view/lnu-kafedra-designe/%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/2023/november?authuser=0>

4. Климчук В.О. Феномени розвитку внутрішньої мотивації. *Соціальна психологія*. 2008. №6 (32). С. 70–77.

5. Мотиваційні плакати : веб-сайт. URL : <https://postery.com.ua/12-motivacijni-posteri> (дата звернення: 17.02.2024)

6. Прищенко С. Художньо-образна система рекламної графіки. Київ : НАКККіМ, 2018. 512 с.

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

*Костюк Ольга Петрівна,
кандидат філософських наук, доцент, завідувачка кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Художньо-естетична інтерпретація творів мистецтва відіграє вирішальну роль у формуванні естетичної свідомості майбутніх дизайнерів. Це виходить за рамки простих технічних навичок і теоретичних знань, сприяючи глибшому розумінню та оцінці естетики дизайну. Зосереджуючись на художньо-естетичній інтерпретації творів мистецтва, акцент робиться на їх розумінні, аналізі та отриманні сенсу.

На думку Л. Бутенко, процес інтерпретації художніх творів передбачає опору особистості на власні відчуття та наявний досвід емоційно-чуттєвого сприйняття. Цей унікальний підхід забезпечує персоналізований зміст,



забарвлення та характер відповіді. Існує необхідність постійно вдосконалювати емоційний і чуттєвий тезаурус особистості шляхом накопичення досвіду співпереживання краси як у реальності, так і в мистецтві [1, с. 30].

Виразний вплив естетичної культури на творчий розвиток особистості полягає в її здатності виношувати ідеї, формувати перспективи, консолідувати наміри та реалізовувати творчі проекти, пов'язані зі знанням, розумінням, систематизацією та інтерпретацією цінностей, властивих художній практиці. У цьому контексті естетична складова відіграє вирішальну роль, надаючи системне та концептуальне значення цим цінностям. За таких обставин естетична культура виконує життєво важливу функцію, надихаючи, навчаючи та сприяючи унікальному та автентичному підходу людини до сфер краси, художнього вираження та дизайнерської творчості [4, с. 75].

Такий підхід сприяє розвитку естетичної свідомості майбутніх дизайнерів. Естетична свідомість майбутнього дизайнера визначена як своєрідна форма духовного розвитку, яка розкриває глибину естетичного бачення світу, виявляє прагнення до краси, рівноваги, досконалого. Витоки естетичного кореняться в красі, і в цьому контексті мистецтво виступає як невичерпне та об'єктивне джерело краси. Розуміння мистецтва представлене як втілення досконалої майстерності віддзеркалення реальності, осмислюючи яку людина через систему художніх образів певними засобами й прийомами пізнає, усвідомлює, естетично оцінює й творче інтерпретує мистецький твір [2].

Тому, для майбутніх дизайнерів важливо ставити завдання щодо системного осмислення явищ і предметів, що мають місце в навколишньому житті, художньо-творчій діяльності. Це зумовлює необхідність використання естетичної освіти для збагачення естетичного світогляду майбутніх фахівців з дизайну, розвитку їх здатності на системному рівні оцінювати й інтерпретувати естетичні цінності [3, с. 49].

Окреслимо деякі шляхи визначення ролі художньо-естетичної інтерпретації у формуванні естетичної свідомості майбутніх дизайнерів. Для



дизайнерів вміння художньо-естетично інтерпретувати твори мистецтва активізують *естетичну обізнаність*. Під естетичною обізнаністю розуміємо здатність особистості естетично сприймати, використовувати та інтерпретувати візуальні образи, виражати думки, емоції, смисли, естетично свідомо продукувати їх в інформаційно-комунікативному середовищі.

Інтерпретація творів мистецтва та об'єктів дизайну підвищує *візуальну грамотність*, дозволяючи дизайнерам декодувати візуальні елементи, принципи та стилі. Ця грамотність має вирішальне значення для того, щоб дизайнери могли ефективно спілкуватися з професійною спільнотою, приймати свідомо адекватні рішення у проектуванні власних об'єктів дизайну.

Вміння художньо-естетично інтерпретувати *символи, знаки, художні тексти* щодо феноменів та явищ культурно-історичних епох та стилів дає змогу дизайнерам наповнювати свої об'єкти дизайну глибиною значень і посилянь. Естетично усвідомлюючи символічну мову, вбудовану в культурні та історичні контексти, дизайнери отримують здатність поєднати минуле та сьогодення, традиції та новації, створюючи нові форму та зміст в об'єктах дизайну.

Художньо-естетична інтерпретація передбачає *контекстуальне розуміння* художніх творів. Аналіз художнього твору в рамках контекстуального контексту вимагає дослідження конкретного середовища, в якому твір ретельно досліджується. Такий аналіз вимагає прискіпливої уваги до художнього твору, оскільки він слугує засобом, за допомогою якого автор суб'єктивно інтерпретує об'єктивний світ культурно та контекстуально відповідним.

Отже, художньо-естетична інтерпретація творів мистецтва активізує естетичну обізнаність, підвищує рівень візуальної грамотності, формує вміння інтерпретувати символи, знаки, художні тексти щодо феноменів та явищ культурно-історичних епох та стилів, розвиває контекстуальне розуміння художніх творів. Такий підхід сприяє розвитку всебічно творчої особистості, відіграє вирішальну роль у формуванні естетичної свідомості майбутніх дизайнерів.



Література:

1. Бутенко Л. В. Учитель літератури: вияв творчості й краси. Підготовка майбутніх учителів літератури до інтерпретації художніх творів : моногр. Херсон : Айлант, 2006. 232 с.
2. Костюк О. П. Взаємозв'язок мистецтва і дизайну в контексті визначення ролі мистецьких знань у формуванні естетичної свідомості майбутніх дизайнерів. *Науковий часопис*. Вип. 95. 2023. С. 61–65.
3. Томашевський В. В. Естетична культура дизайнера: програма і методика спецкурсу для студентів-дизайнерів. Кривий Ріг : ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет», 2016. 80 с.
4. Томашевський В. В. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти : дис. ... д-ра. пед. наук : 13.00.04. Хмельницьк, 2020. 500 с.

ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА ПЕРФОРМАНСУ Р. ГОЛДБЕРГ

*Сарнавська Оксана В'ячеславівна,
магістрантка 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Пупенко Анна Іванівна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри філософії та культурології,
Національний університет водного господарства та природокористування
(м. Рівне, Україна)*

Арт-критик та історіограф сучасного мистецтва Роузлі Голдберг досліджує становлення перформансу від часів перших сміливих експериментів футуристів і до сьогодення, саме тому найавторитетніша праця по історії цього явища мистецтва ХХ століття отримує назву «Мистецтво перформансу. Від футуризму до наших днів». Ця фундаментальна, гарно ілюстрована книга вперше вийшла друком в 1979 році, і з того часу визнана найбільш повним джерелом цікаво викладеної інформації складного, суперечливого, іноді скандального, а від так



захоплюючого шляху перформансу від малозрозумілої події для невеликого кола поціновувачів нового мистецтва і до важливих і довгоочікуваних мистецьких подій року.

Дослідниця починає відлік історії перформансу від 1909 року, що дозволяє нам стверджувати, що цей феномен сучасного мистецтва уже має свою сторічну традицію і не викликає сумнівів стосовно своєї важливої ролі в мистецтві ХХ століття. Від початку свого виникнення і до наших днів перформанс використовувався митцями як засіб боротьби з усталеними традиціями, що дозволяє авторці стверджувати, що «перформанс – це «спосіб вдихнути нове життя в формальні і концептуальні ідеї, на яких ґрунтується мистецтво» І дійсно, Р. Голдберг називає перформанс «авангардом авангарду», а перші перформанси – спробами самовираження тих митців, які незгодні, які альтернативні та які надзвичайно відчайдушні і сміливі.

Цікавим та цінним у дослідженні є роздуми авторки про природу перформансу, яка заснована на мультдисциплінарності й тісній взаємодії з авангардним театром та авангардною хореографією. Так, італійські футуристи створили «синтетичний театр» і «динамічний та синоптичний» стиль декламації текстів у супроводі особливої шумової музики, назвавши його мистецькі акції контрреакцією на декаданс, романтику та чуттєвість. Перформанси того часу були наповнені енергетикою бунту та рішучим бажанням змінити все докорінно й остаточно.

Саме тоді чітко прослідковується мілітаристські бунтівні форми образності перформансів та його зацікавленість політикою. Організатори мистецьких акцій того періоду тяжіють не до глибинності, а до потужної формотворчості і стилю масової пропаганди, який пізніше використовували комуністичні партії різних країн Європи. Вони ж декларують свою відданість війні і пропагують політику мілітаризму не лише на папері або завдяки мистецьким перформансам, а й на практиці.

Звертає на себе особливу увагу розділ книги, присвячений історії



французького перформансу. Яскравими у цій історії стали проаналізовані авторкою скандальний перформанс Альфреда Жаррі на прем'єрі його «Уб'ю короля» в 1896 році, а також балет «Парад» (1917) – спільна робота Еріка Саті, Пабло Пікассо і Жана Кокто. Роузлі Голдберт звертає увагу читачів на особливості спільних експериментів дадаїстів і сюрреалістів на початку 20-их років, а також про виключно сюрреалістичних перформансів, наприклад, балету Пікаб'я Саті 1924 року «Вистава скасовується». Науковиця досліджує мету та цілі цих перформансів, їхню структуру та розгортання, залученість митців та глядачів та, звичайно, емоційний та інтелектуальний вплив на аудиторію.

Роузлі Голдберт зазначає, що в США перформанс почав набувати популярності значно пізніше і пов'язано це з емігрантськими мистецькими хвилями, проте, зазначає авторка, вже від 1945 року він стає поширеним та авторитетним й залишається таким до наших днів. Голдберт навіть називає Нью-Йорк офіційною столицею сучасного перформансу.

Після періоду відновлення, в тому числі й емоційного, від пережитого під час Другої Світової війни, перформанс відроджується в Європі у кінці 50-х років. Авторка описує експерименти французького художника Іва Кляйна і італійського скульптора П'єро Мандзоні, які сміливо виходять за межі академічного живопису та скульптури, коли тіло людини стає самостійним художнім матеріалом. Так з'являється нове міждисциплінарне явище мистецтва – явище соціальної скульптури.

У 70-80 роки, які Роузлі Голдберт називає «епохою концептуалізму», перформанс як мистецька акція використовується тими митцями, які вирішили творити не речі, а саме ідеї. Художники спробували перетворювати самих себе в живу скульптуру, (проаналізовано творчі акції Віто Аккончи, Гілберт і Джордж, Янніс Кунелліс), влаштовувати «ритуали» (зокрема Герман Нітч, Отто Мюль), демонструвати «автобіографічний перформанс» (Лорі Андерсон, Джулія Хейворд), присвячувати акції феміністичним темам та проблемам толерантності (Ребекка Хорн та Ульріке Розенбах).



Особливу увагу привертає до себе розділ книги Роузлі Голдберг «Мистецтво перформансу. Від футуризму до наших днів» присвячений історичному, естетичному та мистецтвознавчому аналізу творчості Марини Абрамович, з якою дослідниця знайома особисто. Марина Абрамович, є визначною і ключовою фігурою у світовому перформансі. Як говорила сама М. Абрамович, мистецтво – все її життя. Їй довелося пройти чимало труднощів, неприйняття, ненависті, щоб її визнали у всьому світі. Роботи цієї художниці змушують людей відчувати те, чого вони не відчували раніше. Вона настільки заворожливо доносить своє внутрішнє «Я» до публіки, що метафори її перформансів змогли знайти відгук у душах тисячі людей.

Важливим загальним висновком у дослідженні Р. Голдберг є те, що перформанс не є чимось невизначеним, ситуативним чи супроводжуваним основну подію мистецтва. Авторка переконливо доводить, що перформанс – самостійне та самодостатнє явище мистецтва з насиченою історією та перспективами. Дослідниця стверджує і демонструє на численних ілюстративних прикладах, що перформанс відбувається у культурі із урахуванням усіх загальнонаукових принципів дослідження жанрів мистецтва, маємо на увазі зокрема логічний, класифікаційний тощо. Його хронологічне становлення відповідає історичному принципу, а саме – синхронному, періодизації, порівняльно-історичному, ретроспективному, структурно-системному тощо.

Проте перформанс є особливим мистецтвом ХХ –ХХІ століть, тому при його осмисленні авторка використовує і спеціальні методи дослідження мистецтва, а саме метод соціальних досліджень, психологічному й статистичному методу. Особливим є також розуміння Р. Голдберг того, що перформанс виходить за межі виставкових, театральних залів, «reperformance», як називає це М. Абрамович, та стає помітною подією віртуального простору. Саме тому він долає відособленість, призначеність для певної елітарної аудиторії та стає масовим надбанням. Важлива вимога перформансу про



емоційне залучення у моменті «тут і зараз» завдяки соціальним мережам стає можливим, а сам перформанс «розвивається як третя хвиля мистецтва перформансу в світі».

Книга Роузлі Голдберг «Мистецтво перформансу. Від футуризму до наших днів» це приклад творчого наукового дослідження перформансу, гармонійне поєднання естетичної та мистецтвознавчої теорії й практики, яка включає у себе приклади самих мистецьких експериментів та чудові життєві історії життя організаторів та учасників перформансів.

Література:

1. Голдберг Р. Мистецтво перформансу [Електронний ресурс] GARAGEMCA. 2014. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=dwekWEhOoK8>. (10.03.2019)

ІНФОРМАТИВНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ АЙДЕНТИКИ У ВЕБДИЗАЙНІ

*Шадюк Тамара Адамівна,
магістрантка 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Процеси цифровізації та глобальної комп'ютеризації сучасного суспільства суттєво вплинули не лише на розвиток вебдизайну та посприяли виникненню нових дизайнерських напрямків, але також змінили спосіб мислення дизайнера, його уявлення та рівень інтуїції у процесі моделювання проєктів та прийняття практичних рішень у сфері айдентики. Дослідження ролі вебдизайну у сприйнятті інформаційних ресурсів не нове, але зважаючи на розробку нових ІТ-інструментів та появу творчих можливостей для вебдизайнера, одночасно розширюється спектр засобів айдентики як візуалізації інформації та з'являється необхідність добору графічних засобів залежно від мети візуального інформування та прогнозування його сприйняття споживачем.



Можливості Інтернет-сайтів як засобів комунікації та інформаційного ресурсу дуже широкі, оскільки вони дозволяють не лише надавати інформацію в режимі реального часу, але й здійснювати зворотній зв'язок, проводити опитування користувачів, а також дізнаватися їхні погляди. Рівень відвідуваності інформаційного ресурсу зазвичай залежить від його комерційної цінності, і тому айдентика компаній це те, що в першу чергу привертає увагу користувачів, про що свідомі розробники вебсайтів [2]. В цьому контексті вебдизайн відіграє важливу роль, допомагаючи утримувати увагу відвідувачів сайту, змушуючи їх переглядати інші сторінки, повертатися за новинами та додатковою інформацією про компанію та її продукцію.

Дизайн вебсторінки у першу чергу спрямований на підвищення інформативності та виразності представленого матеріалу. Тому для візуалізації конкретних елементів можуть використовуватися графічні тривимірні зображення, які дозволяють заглибитися в віртуальний простір, відчуті себе частиною вебресурсу, мандрувати серед панорамних видів, майже відчувати нові товари на дотик, оглядати їх з різних сторін, або переходити на вебсайт виробника через QR-код у новій вкладці і т. д. Засобами вебдизайну також відображаються новітні уявлення про світ, серед яких, наприклад, прискорення часу [3, с. 14]. Прискорення часу розуміється крізь призму розвитку інформаційних технологій, що неодмінно відбивається на вебдизайні, у який включаються елементи динамізму, динамічного естетизму, що сукупно впливає на особливості сприйняття інформації.

У зв'язку з вищезазначеним, існує необхідність дослідження впливу конкретних інструментів вебдизайну на формування загального візуального враження від певного інформаційного ресурсу, ось чому дизайнери айдентики намагаються пропрацювати найменші візуальні деталі, надаючи сенсу кожному графічному елементу [4, с. 33]. Вебдизайн включає в себе фонове оформлення, вирішення шрифтів і стилів сторінки, засоби навігації, структуру фреймів, медіа-елементи, наприклад, вбудовані відеоролики, банери, гіперпосилання на новини



сайту і т. д. Сайт може мати стриманий дизайн і просте графічне оформлення, але його потенціал буде значним, оскільки інформацію легко читати і сприймати. З іншого боку, сайт може містити багато анімації, візуальних ефектів і яскравих елементів, а тому важливо утримувати його від сприйняття як перенавантаженого, оскільки окремі візуальні елементи можуть конкурувати з інформативністю, що може відлякати користувача [1, с. 24]. Отже, ключовим аспектом у створенні вебдизайну є врахування важливості візуальної культури. Необхідно розсудливо поєднувати кольорові рішення та анімаційні елементи, щоб підкреслити інформацію, а не відволікати увагу від неї. Інформаційні ресурси стають популярнішими, коли їхні власники приділяють особливу увагу відповідальному підходу до дизайну сторінок, зосереджуючись на інформативності та використовуючи візуалізацію для зручного компонування та представлення інформації.

Засоби вебдизайну стають особливо важливими при створенні сучасної айдентики для бізнесових компаній, громадських організацій та багатьох інших учасників публічного простору, адже для збільшення відвідуваності використовуються різноманітні стратегії, які привертають увагу читачів. Щоб відповідати критеріям якості та професіоналізму, які цінують читачі вебсайтів, можна привертати їх зацікавленість додатковими методами представлення інформації. З огляду на те, що однією з основних характеристик Інтернет-медіа є мультимедійність, видання, яке виключно складається з тексту, не може ефективно конкурувати з Інтернет-аналогами, які надають своїй аудиторії відео, аудіо, інфографіку та інші мультимедійні елементи, з яких складаються мультимедійні інформаційні системи [5, с. 40]. Подібно до цього складаються правила візуалізації контенту, котрий має бути збалансований за кількістю, якістю інформації та її естетичним оформленням, а також враховувати його сприйняття пересічним користувачем.



Література:

1. Зеленюк О.О. Веб-дизайн в контексті формування візуальної культури віртуального середовища. *Young Scientist*. No 1 (65). January, 2019. С. 23-26.
2. Особливості web-design. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://outsourcing.team/uk/blog/design/osoblivosti-web-design/>
3. Пархоменко Ю. Ю. Філософське розуміння прискорення часу в інформаційну еру. *Радіоелектроніка та молодь у XXI столітті : матеріали 26-го Міжнар. молод. форуму*, 19–21 квітня 2022 р. Харків : ХНУРЕ, 2022. Т. 9. С. 14-15.
4. Продан І. Тотожність понять «айдентика» та «фірмовий стиль» у графічному дизайні. «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку» Збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 22 січня 2019 року). Переяслав-Хмельницький, 2019. № 48. С. 30-33.
5. Angelides, Marios C.; Dustdar, Schahram. *Multimedia Information Systems*. Springer US, 1997. 202 p.

ЕКОЛОГІЧНИЙ ПЛАКАТ – ІДЕЯ, ЩО ЖИВЕ В ОБРАЗІ

*Дяченко Наталія Володимирівна,
викладач кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Перед графічним дизайнером щоденно постають чимало актуальних завдань, яким потрібен нестандартний підхід. Його візуальне сприйняття за допомогою відчуття та фокусування на проблемі трансформується в серію ідей, що надихають митця на творчий пошук та реалізацію задуму.

Відчуттєвий світ людини – це потужне джерело образів, символів та форм, співвідношення яких дає можливість видобувати з них несподівані образні асоціації, ритми чи пластичний зміст [4, с.75]. За допомогою візуального сприйняття митець бачить у реальних об'єктах образи майбутнього твору. І це



допомагає створенню такого дизайнерського продукту, як плакат.

Плакат сьогодні займає почесне місце серед інших жанрів у мистецтві та дизайні. Він рупором озвучує сьогоденні проблеми і є унікальним у своєму роді за впливом на суспільство.

Арт-плакат – це вид мистецтва, який поєднує в собі елементи графічного дизайну та художньої ідеї. Його головне завдання – передача певної інформації або емоції через [11] акцентування уваги глядача за рахунок використання кольорів, епатажного змісту; можливість швидкого сприйняття усєї інформації на відстані, використання різноманітних технік [1, с. 34]. Плакатний жанр розкриває проблему і відображає моральні цінності суспільства [1, с.7].

Для плакату використовують зазвичай великий друкований аркуш паперу, на якому розміщується інформація або повідомлення для реклами товарів, послуг, заходів, трансляції важливих соціальних, політичних чи культурних повідомлень. Афіша – це рекламний матеріал, призначений для інформування людей про майбутні публічні заходи. Постер – це форма друкованої графіки форматів А-5 – А-3, призначена для привернення уваги до певного повідомлення, продукту, заходу чи ідеї [2].

За композиційними особливостями вирізняють такі плакати: центральним є зображення, текст майже відсутній; текст і графіка є невід'ємними компонентами; домінування тексту або повна відсутність малюнка. У плакаті використовують: художню метафору, різномасштабні фігури, поєднання фотографії, малюнка, живопису, варіації розміру і кольорів шрифту [8, с. 545].

Для посилення візуального ефекту використовують прості й короткі речення. Для виконання тексту використовують шрифти, які легко читаються, з дотриманням великої відстані між літерами та рядками. Зображення, що пояснюють головну ідею плакату, подають яскраві, з обмеженою кількістю кольорів, зрозумілі та легкі для запам'ятовування [6]. Важливим фактором при цьому є графічна виразність – застосування несподіваних композиційних рішень, стилізація головних компонентів [5, с. 11].



Формування художнього образу плакату починається з вибору теми. Плакатна тема має бути сучасною, життєзначною, щоб плакат не втратив свою провідну функцію переконання. Жанрово-тематична специфіка плакату невіддільна від його змісту – ідеї, сам плакат, фактично, є образним втіленням життєво значущої ідеї у властивих йому образотворчих засобах [9, с.947].

Існують універсальні вимоги до створення плакату: захопити глядача візуально; примусити його задуматись; налаштувати на вирішення проблеми чи спонукати до активної діяльності [10, с.134].

Сьогодні видовий поділ плаката на соціальний та рекламний розділяють на соціальний/екологічний та рекламний/комерційний [3, с.23].

Однією з центральних тем *екологічного* плаката є тема співіснування людини і природи. Різко спрощуючи світ до простих сугестивних формул, екологічний плакат цілком відповідає на запит часу: ідея спільності, єдності Землі, природи і людини як частини природи є найважливішою в процесі становлення екомислення [10, с. 132].

Екологічний плакат має ознаки жанру, а саме: актуальність; присутність власного, специфічного предмету зображення та власних функцій; наявність іманентних методів, засобів та візуальної системи знаків. Тому екологічний плакат визначений новим самостійним жанром плакатного мистецтва [10, с. 133].

На лабораторних роботах з дисципліни «Основи формоутворення та макетування» на третьому курсі студентами розробляються макети поліграфічної та сувенірної продукції. Одним з таких проєктів є виконання макету плаката в матеріалі екологічного спрямування. Здобувачі освіти, послідовно виконуючи етапи роботи над плакатом, занурюються у дивовижний процес, задіявши: уяву, креативність, спроможність концентруватися на поставленій меті та здатність доводити роботу до завершеного фіналу. По перше, майбутні дизайнери обирають конкретну тему екологічного спрямування, що їх найбільше хвилює (зосередження уваги на збереженні миру, навколишнього природного середовища; екології людини, апсайклінгу). Створюють банк даних відповідно



завданню. Далі, сфокусувавшись на одній темі, вони оформлюють ідею у вигляді нарисів графічними засобами; виконують 2 – 3 ескізи у різному кольоровому рішенні, з різним компонуванням елементів плакату. Розробляють колорит та шрифти для композиції. Остаточо складають композицію та виконують чистовий макет плакату у кольорі на аркуші форматом А-3 гуашшю, акварельними або акриловими фарбами.

Якщо графіка – це мова художника, то плакат – це його вигук [7]. Жахливе становище природного середовища на нашій планеті – глобальне потепління, що спричинено нескінченними війнами, отруйними викидами підприємств та транспортними засобами, вирубка лісів, знищення тваринного та рослинного світу голосно відгукується у серці кожного небайдужого, і завдання дизайнера – звернути увагу на ці кричущі проблеми сьогодення.

Література:

1. Адаптивна роль плакату в контексті розвитку сучасного мистецтва : моногр. / за наук. ред. М. В. Колосніченко. Київ: КНУТД, 2023. 220 с. URL : <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/23006> (дата звернення: 28.02.2024).

2. Афіша, плакат чи постер – у чому різниця. веб-сайт URL : <https://newmedia.ua/printed-products-uk/istoriya-vozniknoveniya-afish-plakatov-i-posterov/> (дата звернення: 29.02.2024).

3. Гладун Д. О. Соціальний/екологічний плакат як феномен графічного дизайну *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. №

4. С. 21-27. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_4_4 (дата звернення: 27.02.2024).

4. Навчальний посібник «Спеціальний рисунок» для студентів освітньокваліфікаційного рівня «Бакалавр» напрямку підготовки 022 «Дизайн» спеціалізації «Дизайн середовища» / уклад. Губаль Б. І. Івано-Франківськ, 2016. 94 с. URL : <http://194.44.152.155/elib/local/pv/3890.pdf> (дата звернення: 28.02.2024).

5. Остапенко Н. В. Сучасний плакат як різновид реклами: види та формати



носіїв в різних каналах комунікації (на прикладі адаптивного дизайну плаката). / Н. В. Остапенко, М. В. Колосніченко, Т. В. Луцкер. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія / за заг. ред. М. В. Колосніченко. Київ : КНУТД, 2022. С. 212-226. URL : <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/19962> (дата звернення: 27.02.2024).

6. Плакат. *Українська бібліотечна енциклопедія*: веб-сайт URL : <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%82> (дата звернення: 27.02.2024).

7. Плакат – це вигук. *Zbruc*: веб-сайт. URL: <https://zbruc.eu/node/3887?theme=zbruc&page=56> (дата звернення: 27.02.2024).

8. Пономарьова Н.С. Соціальний плакат як засіб впливу на громадську свідомість. *Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення*. Графічні зображення при створенні матеріалів та інших дизайн-об'єктів. КНУТД. URL : https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/9293/1/NRMSE2017_V1_P544-545.pdf (дата звернення: 28.02.2024).

9. Сосницький Ю. Розвиток українського соціального плакату та його функції. *Народознавчі зошити*. № 4 (166). 2022. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2022-4/20.pdf> (дата звернення: 28.02.2024).

10. Художні практики початку ХХІ століття: новації, тенденції, перспективи: збірник наукових праць. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука. К., 2019. Вип. 1. 337 с. URL: https://kdidpamid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2020/07/2019_zbirnyk_hudozhni_praktyku-1.pdf (дата звернення: 27.02.2024).

11. Що таке арт-плакат. *Information portal reporter* веб-сайт URL: <https://reporter.zp.ua/shho-take-art-plakat.html> (дата звернення: 28.02.2024).



ВЕБ-САЙТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПІДВИЩЕННЯ ПРЕСТИЖУ ОСВІТНЬОГО ЗАКЛАДУ

*Апухтіна Наталія Володимирівна,
магістрантка 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Борисова С.В.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

В умовах розвитку сучасного суспільства інформаційні технології глибоко проникають в життя людей. Вони дуже швидко перетворилися на життєво важливий стимул розвитку не тільки світової економіки, а й інших сфер людської діяльності. Зараз важко знайти сферу, в якій не використовуються інформаційні технології. Інтернет став невід'ємною частиною нашого повсякденного життя, і це особливо важливо в сучасному світі для закладів освіти.

Відповідно до статті 30 Закону України «Про освіту» кожен заклад освіти повинен формувати відкриті та загальнодоступні ресурси з інформацією про свою діяльність та оприлюднювати таку інформацію на своїх веб-сайтах [1].

У статті 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» зазначено, що сайт – це сукупність даних, електронної (цифрової) інформації, інших об'єктів авторського права і (або) суміжних прав тощо, пов'язаних між собою і структурованих у межах адреси веб-сайту і (або) облікового запису власника цього веб-сайту, доступ до яких здійснюється через адресу мережі Інтернет, що може складатися з доменного імені, записів про каталоги або виклики і (або) числової адреси за інтернет-протоколом [2].

Згідно з практикою навчальних закладів України, метою сайту є створення інформаційно-освітнього простору для навчального закладу.

На думку фахівців, основними завданнями сайту закладу освіти є:

- презентація закладу освіти в мережі Інтернет;
- інформування про особливості закладу, освітні стандарти, навчальні



програми та плани, запроваджені в освітньому процесі, загальні відомості про педагогічний колектив, історію, досягнення тощо;

- забезпечення відкритості діяльності закладу освіти та висвітлення його діяльності в мережі Інтернет;
- інформаційно-освітнє забезпечення діяльності учасників та учасниць освітнього процесу, зокрема доступу до необхідних інформаційних та освітніх ресурсів, дистанційної форми здобуття освіти тощо;
- взаємодія всіх учасників та учасниць освітнього процесу: адміністрації, педагогічного колективу, здобувачів освіти, їхніх батьків (осіб, які їх замінюють), соціальних партнерів закладу;
- створення умов для мережевої взаємодії з іншими установами, спрямованої на розв'язання актуальних питань організації освітнього процесу, надання можливості відвідувачам сайту поставити питання й отримати на них відповіді тощо;
- висвітлення досягнень закладу освіти, результатів участі педагогічного колективу та/або здобувачів та здобувачок освіти в інноваційній, дослідно-експериментальній діяльності [4, с.5].

Тобто створення професійного та зручного сайту може допомогти не тільки привернути увагу батьків, а й забезпечити зручність взаємодії між ними та педагогічним колективом.

У сучасному контексті освітнього простору, починаючи з моменту, коли вимога створення та підтримки власного веб-сайту стала невід'ємною складовою для навчальних закладів, відповідальність за це може лежати на фахівцях з інформаційних технологій, але у більшості випадків це перекладається на педагогічних працівників, що відриває їх від основної роботи – навчати. Починаючи з 1 січня 2022 року, набула чинності Постанова Кабінету Міністрів України від 28 грудня 2021 року № 1391 «Деякі питання встановлення підвищень посадових окладів (ставок заробітної плати) та доплат за окремі види педагогічної діяльності у державних і комунальних закладах та установах



освіти» [3]. Згідно з цією постановою встановлюється 10% доплата вчителям, викладачам та іншим працівникам у закладах освіти, які відповідають за ведення веб-сайту. Ця доплата визначається як доплата за інші види діяльності і обов'язкова до нарахування.

Водночас встановлення цієї доплати не вирішує велику кількість інших проблем щодо забезпечення роботи веб-сайтів, інформаційної відкритості та прозорості закладу освіти. Фінансові можливості місцевих органів та засновника закладу щодо надання коштів для матеріально-технічного забезпечення сайту значно відрізняються. Крім того, кошти на щорічну купівлю доменів та послуг хостингу для закладів освіти майже не виділяються. У зв'язку з цим, частина закладів освіти створює свої веб-сайти за допомогою безкоштовних ресурсів-конструкторів. Конструктор сайтів – чудовий варіант для тих, хто хоче створити сайт своїми руками, при цьому не володіючи жодною мовою програмування. До загальних переваг конструкторів сайтів можна віднести наступні:

- простота використання,
- швидкість створення сайтів,
- більшість хостерів пропонують конструктори сайту, як частину хостингових послуг,
- багато безкоштовних варіантів,
- робота над онлайн-ресурсом відбувається в web-браузері, що дозволяє працювати над сайтом з будь-якого комп'ютера, а також одночасно з декількох пристроїв.

Загальними недоліками конструкторів сайтів є:

- обмеженість шаблонів та функціональних блоків,
- неможливість створення великих і складних ресурсів.

Першим кроком у процесі створення сайту є розробка макету. Figma є одним із найпопулярніших інструментів для дизайну інтерфейсів, який надає можливість розробки детальних та професійних макетів веб-сторінок. Безкоштовної версії достатньо для повноцінної самостійної роботи.



Працівник, який відповідає за розробку сайту, може:

- використовувати всі функції редактора, зокрема розширені функції малювання – Smart Selection, Vector Networks, Arc Tool;
- одночасно працювати над проектом з одним колегою, залишати коментарі до прототипів та макетів;
- переглядати історію змін макета за датою та часом протягом усього періоду роботи над ним та 30 днів після;
- використовувати плагіни та шаблони.

Після розробки макету наступним кроком є втілення його у життя за допомогою конструктора сайтів. Існує безліч безкоштовних конструкторів сайтів, які надають можливість швидко та легко створювати власні веб-сайти без необхідності спеціалізованих знань у програмуванні. Це такі платформи як Wix, Weebly, Google Sites, Webnode та інші.

Зокрема, Wix надає широкий вибір готових шаблонів та інструментів для налаштування дизайну, що спрощує процес створення сайту навіть для тих, хто не має досвіду у веб-розробці. Конструктор сайтів WIX підтримує свою адміністративну частину в перекладі великою кількістю мов, серед яких німецька, польська, французька, українська. У конструкторі сайтів Wix, як і в інших конструкторах, є свої плюси та мінуси.

Плюси:

- велика кількість шаблонів;
- інтуїтивно зрозумілий інтерфейс;
- є українськомовна версія.

Мінуси:

- при зміні шаблону контент доведеться розставляти заново;
- в безкоштовній версії є реклама сайт-білдера;
- в безкоштовній версії ім'я сайту задовге [5].

У сучасному світі веб-сайти стали невід'ємною частиною освітніх закладів, відіграючи критичну роль у сприянні розвитку та покращенні якості



освіти. Їхня важливість полягає у створенні ефективного каналу зв'язку з учнями, батьками та громадськістю, забезпеченні доступу до інформації про навчальні програми, події та ресурси закладу, а також у підвищенні престижу та конкурентоспроможності навчального закладу. Веб-сайти є складовою сучасної освіти, допомагаючи вдосконалювати комунікацію, сприяти інноваціям та розвитку освітніх процесів.

Література:

1. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Дата оновлення 04.01.2024 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення 04.02.2024).

2. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 01.12.2022 р. № 2811-IX. Дата оновлення 15.04.2023 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20> (дата звернення 04.02.2024).

3. Деякі питання встановлення підвищень посадових окладів (ставок заробітної плати) та доплат за окремі види педагогічної діяльності у державних і комунальних закладах: Постанова Кабінету Міністрів України від 28.12.2021 № 1391 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1391-2021> (дата звернення 16.02.2024 р.)

4. Громко Г., Мельник О., Сокол І., Черних О. Методичні рекомендації щодо організації роботи сайту закладу освіти (із фокусом на повагу прав людини в онлайн-просторі). Київ : ВАІТЕ, 2020. 20 с.

5. Кращий конструктор сайтів: повний огляд. Hostiq. URL: <https://hostiq.ua/blog/ukr/site-builders/> (дата звернення 30.01.2024).



ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ ПОЛІГРАФІЇ У СВІТІ ТА УКРАЇНІ

*Продан Ірина Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент, директор НН ІМ
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Поліграфічна промисловість пройшла складаний і багатовіковий шлях розвитку. Поява поліграфічної техніки розпочалася із заміни рукописних текстів на друковані. Вперше книгодрукування з'явилося в IX ст. в Китаї і Кореї, де друкарською формою слугувала дерев'яна дошка, на поверхні якої був зображений текст чи малюнок. Потім вручну гравіювали пробільні ділянки, таким чином отримуючи форму високого друку. Для отримання друкарського відбитка на форму наносили фарбу, форму покривали аркушем паперу і протирали його гладенькою паличкою, створюючи тиск, у результаті чого фарба переходила на папір і залишався відбиток. Цей спосіб назвали ксилографією.

Винайдення ксилографії відносять до другої половини VI ст., а у IX ст. вона набула широкого розповсюдження. Для друкування ілюстративних матеріалів ксилографію застосовують і досі. Це пов'язано з появою у XVIII ст. так званої торцевої ксилографії – нового типу, досконалішого від гравюри на дереві. На вирізання рисунків, а потім і тексту на дереві витрачалось багато часу, навіть більше, ніж на переписування книг. Щоправда, коли розпочиналося друкування, то згаяний час надолужувався сторницею, оскільки з однієї дошки можна було отримати не один десяток відбитків.

В Україні ксилографію застосовували для друкування книжкових прикрас: заставок, віньеток, декоративних рамок і закінчень, ініціалів та ілюстрацій. Такі друкарські форми називали дереворитами. Проте з часом ксилографія була змушена поступитися місцем досконалішому методу отримання друкованих зображень.



Близько 1300 року в Китаї були виготовлені літери з дерева і рухома набірна каса у вигляді колеса, що оберталося. Складальник, не відходячи від місця, міг скласти текст з ієрогліфів (літер), вибираючи потрібні з каси. У Європі спосіб виготовлення форми рухомими літерами і подальше друкування з неї тиражу з'явилися в середині XV ст. Причому досі в європейських державах (Італії, Франції, Бельгії) винайдення книгодрукування пов'язують із різними іменами. Наприклад, у Голландії – із Лауренсом Костером, в Італії – з Памфіліо Кастальді, у Франції – з Прокопом Вальдфогелем. Більшість дослідників датою становлення європейського книгодрукування вважає 1450 рік. Цього року Йоганн Гутенберг виготовив у німецькому місті Майнці перший тираж 42-рядкової Біблії, який становив 150 примірників на щільному папері і 30 – на тонкому пергаменті, віддрукованих на 643-х сторінках двома колонками латинською мовою. Гутенберг винайшов спосіб, який дав змогу отримувати необхідну кількість ідентичних відбитків тексту з форми, складеної з «рухомих» замінюваних літер, знаків, пробільних елементів.

Процес, який винайшов Йоганн Гутенберг, ґрунтувався на аналізі вимог до поверхні друкарської форми та до параметрів літер. У його основі лежав принцип нормалізації розмірів та взаємозамінності деталей, принцип, уся прогресивність якого в інших галузях техніки стала очевидною лише згодом, а універсальне його застосування становить сьогодні усього матеріального виробництва [4].

Достеменно відомо, що 1491 року в тодішній столиці Польщі Кракові було набрано і надруковано «Осмогласник» – першу слов'янську книгу, надруковану кирилицею, яку виготовив краківський міщанин і золотих справ майстер Швайпульт Фіюль на замовлення українських меценатів. На території сучасної Литовської Республіки першою друкованою книгою була «Малая подорожня книжиця», яку в 1522 р. у місті Вільно (тепер Вільнюс) видав Франциск Скорина церковнослов'янською мовою із великою кількістю білоруських слів. З небагатьох свідчень біографії Франциска Скорини відомо про його подвижницьку діяльність у містах сучасних Чехії, Польщі, Литви й Білорусі.



Франциск Скорина підніс мистецтво кириличної книги до рівня світових досягнень свого часу. Його видання – це приклад розуміння книги як єдиного художнього організму, всі елементи якого нерозривно пов'язані між собою. Його заслуги мали величезне значення і для України, адже тоді культурне життя білоруського і українського народів становило єдиний процес у Великому князівстві Литовському. Білоруські й більшість українських земель були тоді єдиною Київською митрополією. Деякі вчені вважають, що до прибуття Івана Федорова до Львова і заснування ним у 1572 – 1573 роках друкарні та видання 1574 року «Апостола» на теперішніх західноукраїнських землях ще у XV ст. існувало книгодрукування. У своїй львівській друкарні, крім «Апостола», Іван Федоров видав перший східнослов'янський «Буквар» і одночасно перший вітчизняний підручник, потім в Острозі надрукував першу повну слов'янську Біблію – найбільшу за обсягом і найдосконалішу за поліграфічним рівнем роботи – та перше в нашій країні окреме видання поетичного твору «Хронологія».

В Україні Іван Федоров уперше застосовує оригінальний, ще невідомий у Європі, спосіб друку двома фарбами. Відчутним осередком українського друкарства була Острозька друкарня на Волині, де 1581 року Іван Федоров надрукував Острозьку Біблію – перше повне видання усіх книг Священного Писання церковно слов'янською мовою.

Початком вітчизняної преси можна вважати першу чверть XIX ст., коли у Харкові з'являються газети і журнали «Харьковский еженедельник», «Украинский вестник», «Харьковский демократ», «Украинский домовод», «Харьковские известия», «Украинский журнал». Саме ці видання і слід вважати першими зразками української періодики, хоч друкували їх переважно російською мовою.

Технічна революція XIX століття не пройшла повз поліграфію, яка перетворюється на поліграфічну галузь. Зростають накладки книг, журналів, газет, скорочуються терміни їх виготовлення, відкриваються нові типографії, з'являються більш досконалі технології виготовлення друкарських форм,



механізуються друкарські та палітурні роботи, розширюються сировинні ресурси для виготовлення паперу і фарби. Змінюється облік книги. Перше місце посідає високий друк. З'являється фотографія, і це дає можливість для виготовлення ілюстраційних форм не ручним, а фотографічним способом.

1886 року була винайдена складальна рядковідливна машина «лінотип». Через рік з'явилась буквовідливна машина «монотип». Ручні станки замінили машинами з більшою продуктивністю. У 1807 році була винайдена перша друкарська машина продуктивністю 400 відб/год. У I половині XIX ст. розвивається стереотипія.

У 70-ті роки з'являються найбільш продуктивні рулонні ротаційні машини високого друку. Наприкінці XIX ст. – машини глибокого друку, на початку XX ст. – плоского офсетного друку. Прогрес не стоїть на місці. Вдосконалюються складальні процеси з появою фотонабору. Постійно розвиваються технології виготовлення друкарських форм високого і офсетного друку. З'являються «комп'ютерні технології», «книжкова графіка», які зараз посідають основне місце у виготовленні друкованої продукції в Україні та світі.

Література:

1. Гавенко С.Ф. Практикум з оцінки якості поліграфічної продукції. Львів : Афіша, 2001. 106 с.
2. Грабовський Є.М. Технологічні процеси видавничої поліграфічної справи. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 192 с.
3. Дурняк Б.В. Стандарти в поліграфії та видавничій справі. Львів : Українська академія друкарства, 2011. 320 с.
4. Енциклопедія видавничої справи : навч. посіб. / В.П. Ткаченко та ін. – Харків : Прапор, 2008. 320 с.



ВАЖЛИВІСТЬ ВПЛИВУ КОЛЬОРУ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

*Гетьман Оксана Павлівна,
старший викладач кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Тренбач Каріна Ігорівна,
здобувачка вищої освіти 2 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Графічні дизайнери використовують різноманіття кольорової гами для створення ефективних та пізнаваних брендів продукції в різних галузях виробництва, що є основним елементом в їх розробках. Кольори мають вплив як на естетичний вигляд спроектованого продукту, так і на психологічний, культурний та брендовий. В графічному дизайні вони мають здатність спонукати споживачів, відчувати певні емоції та реагувати на інформацію в особливий спосіб.

Важливість впливу кольору в графічному дизайні – стосується не одного покоління. На різних міжнародних симпозіумах і конгресах, які організовуються міжнародною асоціацією кольору (AIC) стають предметом обговорення зокрема питання, які стосуються – систематизації і застосування кольору. У багатьох країнах світу створені інститути кольору та ряд інших наукових закладів, які несуть одну мету – розширення знань про нього та поширення відповідної інформації. Їх завданням є глибоке вивчення кольору, допомога фахівцям краще розуміти його роль і доцільне використання [1, с. 8].

У вітчизняній та світовій літературі колір вивчався з різних аспектів: фізичного, фізіологічно – психологічного, соціологічного та естетичного. Значну роль в дослідженні психології кольорів вніс Ісаак Ньютон у 1666 році, він вперше впровадив наукову та фізичну класифікацію кольорів. Питаннями емоційного впливу кольору на людину займалися як практики, так і теоретики мистецтва – Леонардо да Вінчі, Декларуа, Гете, Дерібере [1, с. 85].



За висновками вчених М. Дерібере та Подольського – колір має значний вплив на наше повсякденне життя, впливаючи на те, як ми відчуваємося і реагуємо. Хоча у кожної окремої людини сприйняття кольору може бути різним, певні відтінки мають тенденцію викликати схожі реакції у багатьох людей [1, с. 85].

Сучасними науковцями Ендрю Елліот та Маркус Майер були зроблені важливі висновки щодо того, як колір впливає на наш настрій, почуття та поведінку [4]. Дослідження показали, що між кольорами та емоціями дійсно існують і універсальні асоціації, які можуть мати вирішальне значення для невербальної комунікації. Досліджуючи ранні цивілізації, вчені зробили висновки, що наші пращури часто використовували кольори для зцілення та емоційного впливу, що відіграло важливу роль у духовних ритуалах.

На сьогоднішній день, графічні дизайнери, знаючи психологію кольорів, використовують це при розробці своїх проєктів, так як колір є потужним інструментом комунікації та може використовуватися для сигналізації про дію, впливу на настрій і навіть на фізіологічні реакції.

Графічний дизайнер є двигуном реалізації фірмових товарів. Створені дизайнером торгові знаки (торговельна марка), з використанням кольору, який властивий як і весь фірмовий стиль тільки даній фірмі встановлюють своєрідний зв'язок між виробником і споживачем. Торговий знак слугує активним засобом залучення уваги покупців до маркованих товарів і дозволяє споживачам вибрати необхідні їм товари відповідного виробника [3, с. 11].

Фірмовий стиль повинен відображати візуальний образ компанії, що існує як поєднання постійних словесно-графічних, колористичних, типографічних і інших дизайнерських елементів. Особистий імідж фірми забезпечується з поєднання вище наведених елементів.

Для бренду колір має важливе значення. Він передає зашифровані повідомлення та викликає певні емоції, додаючи змісту до повсякденних речей. Розуміючись на психології кольорів, графічний дизайнер може правильно обрати



для товарного знаку (логотипу) саме той колір, який підкреслить креативність товару чи сервісу.

Для кожної компанії чи фірми дизайнерські проєкти виконуються індивідуально з урахуванням сучасних тенденцій та психології кольорів. Ефективне використання кольорів і їх відтінків підвищує ймовірність правильної взаємодії, налагоджує комунікацію і як наслідок стає запорукою тривалої та плідної співпраці, бо психологія кольору впливає на емоції та поведінку, від чого на пряму залежить споживчий вибір.

Підбиваючи підсумки зазначимо, що вплив кольору людина відчуває в усьому, що її оточує. Тому графічний дизайнер, маючи знання в галузі кольорознавства, зможе допомогти замовникам привертати більше уваги до своєї продукції та зацікавити цільову аудиторію. А питання кольору у професійній діяльності дизайнерів, рекламистів, поліграфічній промисловості завжди залишається актуальним.

Література:

1. Кольорознавство: навч. посібник для студентів вищ. навч. закл. / С. В П рищенко. Київ : ДАКККіМ, 2009. – с. 8-85.
2. *Основи рекламної діяльності*: навч. посібник для студентів вищ. навч. з акл. / *Миронов Ю.Б., Крамар Р.М. Дрогобич: Посвіт, 2007.*
3. *Реклама та стимулювання збуту: навч. посібник* / В. В. Божкова, Ю. М. Київ : Центр навчальної літератури, 2009. 11 с.
4. Психологія кольору : веб-сайт. URL: <https://psychologer.com.ua/page/8/> (дата звернення: 28.02.2024).



РОЛЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ДЛЯ КОМПАНІЇ З ПРОДАЖУ ДРОВ

*Залещенко Інна Ігорівна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну,
ДЗ «Луганського національного університету імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Актуальність цього дослідження визначається тим, що в сучасному світі вирізнятися серед конкурентів – це ключ до успіху для будь-якого бізнесу. Підприємництво у сфері продажу дров – це не просто бізнес, але й важливий компонент економіки, що впливає на багато галузей. І коли йдеться про піднімання компанії на новий рівень, ключовою структурою стає фірмовий стиль. Це не лише логотипи та дизайн – це ідентичність, що відображається у всьому, від її внутрішньої культури до способу взаємодії з клієнтами, і може виявитися важливим фактором для розширення ринкової частки. Ця стаття спрямована на розуміння сутності фірмового стилю, його складових та важливості для успішності компанії.

Науковці та практики погоджуються в позиції того, що фірмовий стиль забезпечує концептуальну єдність в оформленні всіх аспектів промислової фірми, починаючи від її середовища і закінчуючи продукцією. Він об'єднує логотипи, інтер'єри, загальний дрес-код, графічне оформлення реклами та інші візуальні елементи, що характеризують бренд і стимулюють споживачів використовувати його продукцію або послуги [1, с. 120].

Згідно з висловленням А. Сагірової, фірмовий стиль представляє собою злагоджене поєднання різних елементів, таких як графіка, пластика, кольори, друкарські та словесні компоненти, що об'єднують усю інформацію та послуги компанії. [2, с. 183]

Тихомирова Є. вважає, що корпоративний стиль – це сукупність вербальних і невербальних складових, які забезпечують зорову та сутнісну єдність продукції й діяльності компанії, що здатні виокремити її серед інших і створити образ, що упізнається споживачами [3, с. 94-97].



Згідно з Д. Брусило, фірмовий стиль – це сукупність графічних елементів, палітри кольорів та шрифтових варіантів, які спільно з візуальним образом організації, створюють враження надійності серед потенційних споживачів [4, с. 27].

В результаті аналізу різних визначень терміну «фірмовий стиль» можна зазначити, що його сутність полягає в сукупності художньо-текстових, візуальних, інформаційних та інших елементів, які використовуються компанією для підкреслення своєї індивідуальності та створення єдинообразного образу. Незважаючи на різні підходи до визначення цього поняття, усі вони вказують на його важливість у побудові успішного бізнесу та привертанні уваги споживачів.

За думкою ряду вчених основне завдання фірмового стилю полягає в створенні впізнаваного образу, ідентифікації та диференціації компанії. Таким чином, лише індивідуальні деталі, їх поєднання та принцип єдності утворюють цілісний образ, який відображає ідентичність компанії [5, с. 65].

При створенні фірмового стилю ключовим завданням є розробка цілісної, логічно обґрунтованої та органічно поєднаної концепції, а також, визначення позиціонування та стратегії розвитку бренду на майбутнє. Неможливо досягти цілісності стилю без детального вивчення та обробки всіх візуальних елементів, які будуть використовуватися у поліграфічній та рекламній продукції, діловій документації, зовнішній рекламі та інших носіях.

О. Хмельовський визначає кілька ключових елементів фірмового стилю. Логотип є універсальним символом, який відображає сучасні тенденції та основну ідею організації. Фірмовий блок – це комбінація логотипа і фірмового знаку. Фірмовий знак, в свою чергу, є графічним елементом логотипа, який може використовуватися окремо для ідентифікації організації. Слоган – це постійний та унікальний девіз компанії, який може мотивувати потенційних клієнтів до конкретних дій або рішень. Крім того, до інших елементів фірмового стилю можуть належати дизайн рекламних та сувенірних продуктів таких як кружки, футболки, значки і тощо, а також поліграфічної продукції, яка може бути як



іміджевою, так і рекламною, (листівки, календарі, візитки, вітальні картки, рекламні плакати тощо) [1, с. 127].

Отже, для створення ідеального фірмового стилю необхідно, щоб він запам'ятовувався, був унікальним, особливим, був кращим, ніж у конкурентів, підходив корпоративному настрою, успішно відповідав продуктам і послугам, створював позитивний образ серед користувачів.

У даній роботі досліджено важливість фірмового стилю для успішності компаній. Зазначено, що фірмовий стиль не лише створює пізнаваність та ідентичність бренду, а й може впливати на розширення ринкової частки та залучення клієнтів. Для компаній, що працюють у сфері продажу дров, важливо мати чітко визначений фірмовий стиль, який відображає їхню надійність, професіоналізм та унікальність пропозицій. Особлива увага до дизайну логотипів, слоганів та інших елементів фірмового стилю може сприяти залученню нових клієнтів та збереженню довгострокових відносин з існуючими.

Література:

1. Графічний дизайн: навч. посібник / О. М. Хмельовський. Луцьк : Терен, 2008. 160 с.

2. Сагірова А. Фірмовий стиль готельного бізнесу в системі туристичного маркетингу. *Вісник Приазовського державного технічного університету : збірник наукових праць*. 2019. №37. С. 182–187.
URL: <https://doi.org/10.31498/22256725.37.2019.186800> (дата звернення: 27.02.24)

3. Корпоративні комунікації посібник для студ. вищ. навч. закл. / Тихомирова Є. Луцьк : ФОП Захарчук В. М., 2013. 216 с.

4. Брусило Д., Гладких І. Фірмовий стиль як засіб ідентифікації підприємства та його формування з точки зору видавничої діяльності. *Рейковий рухомий склад*. 2018. № 16. С. 26-29.

5. Воронкова А.Е., Калюжна Н.Г., Оленко В.І. *Управлінські рішення в забезпеченні конкурентоспроможності підприємства: монографія*. Харків: ІНЖЕК, 2008. 512 с.



ДИЗАЙНУ БРЕНДУ ТЕМАТИЧНОГО КАФЕ В СТИЛІ РОСК

*Мельничук Максим Святославович
магістрант 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,
(м. Полтава, Україна)*

При відкритті кафе, бару або іншого подібного закладу необхідно поміркувати не тільки щодо меню, а й осмислити варіанти оформлення. Вечеря, наприклад, у ресторані не обмежується одним лише прийомом їжі, тому питання розробки дизайну інтер'єру є актуальним для кожного, хто планує запустити бізнес. Відповідна та приємна атмосфера важлива не менше ніж смачна їжа, оскільки все це в комплексі змушує відвідувачів повертатися до закладу.

Інтер'єр закладу вирішує не лише естетичне завдання, а й впливає на комерційний успіх закладу. Якщо концепція кафе подобається клієнту, він розповість про неї своїм знайомим. Тому оформлення закладу необхідно довірити професіоналам. При оформленні кафе необхідно створити комплексний підхід до розробки дизайну від ідеї, концепції та мети до робочих креслень для реалізації проекту. Відповідні фахівці в даній галузі повинні врахувати всі особливості закладу та побажання замовника, що дозволить визначитись із вибором стилю.

Дизайн бренду кафе так чи інакше передбачає цілу низку питань та пунктів які необхідно буде творчо осмислити перед перетворенням ідеї на реальність: По-перше, необхідно вивчити архітектуру та планування об'єкта. Фахівець з'ясовує у власника об'єкта, яку аудиторію він планує залучити. Таким чином, складається докладне технічне завдання для створення майбутнього закладу, де вказуються побажання та архітектурні особливості. По-друге, щойно технічне завдання буде узгоджено, розробляється візуалізація. Робиться кілька варіантів проекту у 3D або ескізах, залежно від виконавця. У деяких випадках спочатку необхідно визначитися з найбільш відповідною концепцією, а потім розробляється найкраща візуалізація на думку клієнта [2].



Загалом дизайн проекту вибудовується з урахуванням габаритів приміщення, його площі та розміщення комунікацій. Всі зони повинні бути зручно розташовані не тільки для відвідувачів, але й для обслуговуючого персоналу. Концепція дизайну проекту будується відповідно до типу закладу, що відкривається. Наприклад: Спорт-бар призначений для перегляду спортивних матчів, тому основною складовою дизайну є зручне розміщення телевізорів. Декор повинен включати спортивну символіку, але необхідно пам'ятати і про акустику. Відвідувачі бару можуть приходити до закладу не тільки для перегляду матчів, але й для спілкування; Приміщення дитячого кафе. має бути світлим, із комфортними меблями. У кафе обов'язково передбачається розважальна зона або кілька куточків, де діти бігатимуть та гратимуть. Важливий момент: необхідно виключити гострі кути, а розетки обов'язково приховати. Для виробництва поверхонь використовуються матеріали, що легко миються. Дитячі кафе часто оформлюються у фантастичній чи мультиплікаційній знайомій дітям тематиці; Особливістю Арт-кафе є те, що аудиторією такого закладу найчастіше є творчі люди. Тому необхідно організувати креативний простір та використовувати у ньому авторський декор. У нашому випадку, тобто в контексті створення бренду кафе для шанувальників рок музики потрібно враховувати цілу низку особливостей і факторів.

В нашому випадку, «Кафе в стилі Rock» – не тільки планується бути місцем, де можна насолодитися смачною їжею та відмінним сервісом, але й презентується справжнім храмом для шанувальників рок-музики; культове місце для любителів класичного року. Інтер'єр нашої ідеї має бути унікальний і сповнений деталей, які передають атмосферу і дух ROCKу, як культурно-духовного явища, який революціонував соціум 20 століття і продовжує бентежити внутрішній світ людей бунтуючих сучасності століття 21-го [3]. Кафе в стилі Rock» – це унікальний за своїм типом заклад та оригінальне музично-орієнтоване місце. Місце для справжніх поціновувачів року. Основна ідея закладу полягає в об'єднанні двох складових – кафе та радіостанції Radio ROCKS



(Україна – Рівне – FM 102.2). Дизайн кафе та його візуальних комунікацій будується на характері та цінностях рок-культури загалом. Працюючи над дизайном проекту, ми будемо намагатися експлікувати всі зовнішні знакові аспекти стилю. Кафе в стилі Rock – це суворий, бруталний імідж, де кожен елемент символічний, кожен штрих має вагу. Графіка та типографіка засновані на історії року та його атрибутах «олдового» та оновленого форматів. «Кафе у стилі Rock» – це буде екзегеза естетики самого ROCKу. Окрім зовнішніх стильових атрибутів закладу та музичного відповідного наповнення проекту належна увага буде приділена формі одягу персоналу («косухи», шкіряні штани, шорти, бандани, футболки з рок-гуртами, наявність тематичних тату тощо) [1]. Головною місією бренду ми бачимо наступне: по-перше, транслювати рок-культуру та все дивовижне, що вона нам дала; по-друге, ділитися історіями з життя рок легенд, дбайливим ставленням до традицій та любов'ю до рок-культури.

Візитною карткою «Кафе у стилі Rock» буде слоган Radio ROCKS – «Рок. Тільки рок! Кафе у стилі Rock – це буде нове місце на карті нашого міста, де звучить класичний рок. Тут можна буде випити оригінальні тематичні коктейлі, розроблені рок-стилізованим барменом, поспостерігати за прямим ефіром та роботою провідних радіостанції, навіть взяти участь в ефірі станції Radio ROCKS, що є частою практикою, а, в свою чергу, вдало здійснений дизайн даного проекту допоможе відвідувачу поринути в метафізику цілої культури, яка полонила мільйони, під назвою – РОК.

Література:

1. Бар. Оформлення рок клубу. Ідеї для створення та оформлення байкерського рок клубу. Бар дизайн. Декор бару. Оформлення рок магазину. веб - сайт . URL.

<http://surl.li/refkn> (дата звернення: 01.03.24.)

2. Ляшко Ксенія. Дизайн ресторану: путівник по новим тенденціям. веб - сайт . URL. https://tourlib.net/statti_ukr/lyashko.htm (дата звернення: 01.03.24.)



3. Hard Rock Cafe. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. веб -сайт .
URL.https://uk.wikipedia.org/wiki/Hard_Rock_Cafe (дата звернення: 02.03.24.)

ВПЛИВ КОЛЬОРУ ПАКУВАННЯ НА ВИБІР СПОЖИВАЧА

*Гетьман Оксана Павлівна,
старший викладач кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Колір пакування товару давно вивчається психологами та маркетологами, він значно впливає на наш мозок, може повністю змінити уявлення споживача про смак та дію товару. Дослідження показують, що дизайн пакування та колір спонукають збудженню емоцій людини. Компанії використовують колірні рішення для залучення споживачів та збільшення продажів. Брендінг і дизайн пакування йдуть рука об руку. Брендінг – це створення сильного, позитивного сприйняття компанії – її продуктів та послуг у свідомості споживача. Дизайн продукту та пакування є ключовим елементом у створенні такого сприйняття. Це може вплинути на рішення про покупку – навіть для споживачів, які не мають наміру купувати. Він може передавати споживачам інформацію про цінність, атрибути бренду та переваги, які вони отримують від внутрішнього продукту [2].

Дослідники виділяють таке поняття, як ступінь запам'ятовування, ця характеристика показує, наскільки споживачі запам'ятали інформацію про продукт, подивившись на його упаковку. При цьому вивчають ступінь значимості, важливості (ментальне трактування), що виражає зразкове міркування покупця про те, що йому не стільки важливо запам'ятати продукт, скільки побачити його упаковку. Окрім цього, дуже поширеним серед зразків сучасного дизайну упаковки є такий тренд, де упаковка містить ідентифікатори колірною смаку або ілюстрації смаку [3].

Першим дослідив та проаналізував вплив кольору на поведінку людини Гете, він стверджував, що певні кольори викликають відповідні почуття, і виділяв



два види кольорів: позитивні, що викликають бадьорий настрій (червоний і жовтий), і негативні, що викликають більш сумний настрій (синій). Платон також згадував про ідеальне походження кольорів і говорив про їх приналежність до різних ідей, наприклад, божественність синього, жіночність жовтого, мужність червоного, що і в наші часи притаманно для соціуму [1].

У світі пакування вибір кольору залежить не лише від естетики – це інструмент, який формує сприйняття споживачів і впливає на їхні рішення про покупку. Колір виходить за рамки візуального, це тісно пов'язане з людською психологією. Дослідження показують, що до 90% початкових суджень про продукти базуються лише на кольорі. Різні кольори викликають різноманітні емоції та асоціації. Теплі тони, такі як червоний і помаранчевий, можуть викликати апетит і хвилювання. У той час як більш холодні відтінки, такі як синій і зелений, передають спокій і довіру. Колір стає безцінним інструментом для брендів, які прагнуть викликати певні емоції та налагодити міцні зв'язки зі своєю цільовою аудиторією.

Наявність фірмового кольору може істотно підвищити впізнаваність бренду на цілих 80%. Це означає, що коли споживачі бачать конкретний колір, пов'язаний з брендом, вони миттєво впізнають його, створюючи потужний зв'язок. Крім того, справа не лише в розпізнаванні, мова йде про вплив на рішення про купівлю. Фактично, 63% споживачів зізналися, що робили повторні покупки виключно тому, що їх привернув зовнішній вигляд пакування [2]. Ця статистика підкреслює незаперечну роль кольору у впливі на вибір споживачів. Наприклад, розглянемо таких світових гігантів, як Coca-Cola та Starbucks. Вони відомі не лише своїми продуктами, але й стратегічним використанням кольорів. Знакова червона пакування Coca-Cola та безпомилковий зелений логотип Starbucks виділяють їх на багатолюдних ринках соціуму. Ці бренди використали психологічну силу кольорів, щоб створити незабутнє враження, викликати емоції та, зрештою, стимулювати лояльність споживачів і продажі. Культовий блакитний колір від Tiffany & Co., який уособлює розкіш і витонченість, миттєво



передає відчуття ексклюзивності. Цей колір настільки характерний, що має власний ексклюзивний код Pantone 1837 року та є офіційною торговою маркою Tiffany & Co. [4]. Мінімалістський дизайн пакування Apple, переважно незайманого білого кольору зі скромним логотипом, красномовно говорить про непохитну відданість бренду інноваціям і вишуканій естетиці. Стримана, але витончена палітра кольорів випромінює сучасність і елегантність, явно резонуючи глибоко з покупцями.

Таким чином, пакування – це пристрій для оповідання історій, що дозволяє брендам демонструвати свою ідентичність і цінності, одночасно спілкуючись безпосередньо з покупцями. Оскільки сучасні споживачі стикаються з дедалі більшою кількістю рішень щодо купівлі та вибору товару. Чіткий, привабливий дизайн пакування мотивує споживачів приймати рішення та дозволяє брендам виділятися на полицях.

Література:

1. Кольорознавство: навч. посібник для студентів вищ. навч. закл. / С. В П рищенко. Київ : ДАКККіМ, 2009.
2. Кауппінен-Райсанен Н. Стратегічне використання кольору в фірмовій упаковці. Технологія та наука про упаковку. 2018. – с. 663-676.
3. Новітні тренди сучасного дизайну упаковки : веб сайт. URL: [https://sotalan.com/uk/noveyshie-trendyi-sovremennogo dizayna upakovki.html](https://sotalan.com/uk/noveyshie-trendyi-sovremennogo-dizayna-upakovki.html) (дата звернення: 29.02.2024).
4. Tiffany & Co. : веб сайт. URL: [http:// https://uk.wikipedia.org/wiki/Tiffany_%26_Co](http://https://uk.wikipedia.org/wiki/Tiffany_%26_Co).



СЕКЦІЯ 2. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ

АКТУАЛЬНІСТЬ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ПРИ ВИКЛАДАННІ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН МАЙБУТНІМ ГРАФІЧНИМ ДИЗАЙНЕРАМ

*Погребняк Ганна Вадимівна,
кандидат педагогічних наук, викладач вищої категорії,
викладач спеціальних дисциплін
Краматорського фахового коледжу технологій та дизайну
(м. Краматорськ, Україна)*

Візуалізація у графічному дизайні – це процес створення візуальних образів, які передають задуману ідею або повідомлення за допомогою графічних елементів, таких як кольори, форми, текстури, шрифти тощо. Візуалізація може використовуватися для створення логотипів, постерів, брошур, веб-сайтів та інших видів графічного дизайну. Вона допомагає зробити інформацію більш зрозумілою та привабливою для аудиторії. Доведено, що ліпше запам'ятовуються об'єкти – візуальні, оскільки з ними пов'язано формування певної асоціації [2, с.21].

Погоджуючись із визначенням «візуалізації», як категорії дидактики та визнаючи її складну структуру пов'язану зі створенням нового образу зазначимо, що візуалізація для графічних дизайнерів є важливим інструментом подальшого професійного розвитку [1, с.50]. Вона допомагає їм розвивати свої навички у створенні графічних робіт, відображати свої ідеї та концепції, застосовуючи



знання з композиції, колористики, типографіки та інших аспектах дизайну. Вона дозволяє їм експериментувати з різними стилями та техніками, вдосконалювати свої навички та здійснювати креативні ідеї.

Візуалізація власної ідеї відбувається за рахунок створення дошки настрою (мудбордів). В даному випадку робота здійснюється за принципом наочності, і реалізується через роботу студентів з аналогами художніх проєктів на провідних дизайнерських платформах таких як pinterest, behance, dribbble. Цікавою сумісною формою роботи зі студентами є робота по збору аналогів та формуванню бібліотеки візуальних прикладів до кожної теми з дисципліни. Студенти можуть додавати піни та керувати їх систематизацією самостійно в форматі онлайн як у синхронному так і асинхронному варіанті взаємодії з викладачем. У той час як

Розглянемо ще декілька способів візуалізації змісту навчання спеціальних дисциплін напрямку підготовки «Дизайн».

Зацікавленість та аналіз графічних робіт провідних митців та дизайнерів, формують у студентів уміння та навички художньо-естетичного сприймання, аналізу й інтерпретації творів мистецтва відповідно до авторського задуму. Цьому сприяє така форма роботи, як віртуальна екскурсія. Сама екскурсія може бути реалізована шляхом відеопрезентації Canva з додаванням 3D візуалізації. Дана форма роботи передбачає включення студентів в заняття, не лише як активних слухачів та спостерігачів, а і як управлінців.

При виконанні творчих робіт практичного спрямування студенти часто потребують наставницької діяльності: поради чи консультації саме за допомогою графічних засобів. В онлайн середовищі подібна форма взаємодії є можливою завдяки Adobe Photoshop, Illustrator та Sketchbook (безкоштовному графічному додатку для системи android). Дана форма роботи сприяє також налагодженню комунікативних відносин, оскільки студенту треба сформулювати чіткий запит щодо очікуваного результату консультації.

Цікавою формою взаємодії зі студентами є ресурс Canva. Його можливості у роботі з дизайнерами достатньо обширні: створення мудбордів, композиційний



розбір картини за допомогою графічних елементів, стилізація та спрощення елементів за відповідною темою, вправління у створенні орнаментів та рапортів. Окрім того, ресурс передбачає створення презентацій, інструкційних карток, інфографіки.

Інтерактивна дошка Padlet дозволяє систематизувати творчі звіти студентів за темами зберігаючи їх тривалий час (додавати картинку\рисунок та обґрунтування ідеї роботи). А також поводити індивідуальну та спільну діяльність в онлайн по збору інформації за темою роботи та відслідкувати процес поетапності роботи над проектом – від творчого задуму до його втілення.

Вагомим у роботі може стати платформа Genially. Це онлайн-інструмент для створення інтерактивних презентацій, інфографіків, інтерактивних постерів та інших типів контенту. За допомогою Genially можна супроводити сторітелінг. Genially надає широкий вибір шаблонів, ефектів та інтерактивних елементів, які допомагають створити цікавий та ефективний вміст

Використання у навчальній діяльності Google Jamboard – інтерактивної віртуальної дошки дозволяє залучити студентів до синхронної взаємодії шляхом спільного опрацювання фрейму (ігри з друдлами, гра на домалювання). Дані види роботи сприяють розвитку креативності, творчості, пошуку нестандартного рішення в ігровій формі. Окрім того робота з додатком передбачає можливості індивідуального виконання роботи (завдання «копія кожному студенту») чи по групах, кожна група працює на власному фреймі.

Дані напрацювання мають на меті висвітлити досвід візуалізації при онлайн-викладанні спеціальних дисциплін напрямку підготовки «Дизайн» у Краматорському фаховому коледжі технології та дизайну на основі апробованого арсеналу онлайн-застосунків, форм і методів взаємодії з ними. Описаний досвід доводить широту можливостей інтерактивної сфери при формуванні мистецької компетентності через візуалізацію, що веде до поліпшення якості рівня освіти здобувачів, їх подальшої плідної роботи на шляху відбудови економіки України.



Апробовані застосунки та форми роботи з ними можуть бути включені до методичних рекомендацій викладання дисциплін за напрямом дослідження, а також до переліку корисних посилань при укладанні онлайн-підручників та посібників.

Література:

1. Бабич О., Семеніхіна О. До питання про співвідношення понять наочність і візуалізація // Фізико-математична освіта. Науковий журнал. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2014. – № 2(3). – С. 47-53.
2. Гладун О. До проблеми візуальної мови графічного дизайну України / О. Гладун // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтва. – № 5. – 2009. – С. 42–46

ВПЛИВ ЗВУКОВОГО ОФОРМЛЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ НА ГЛЯДАЧІВ

*Сайбеков Максим Геннадійович,
доктор філософії 011, старший викладач,
завідувач кафедри аудіовізуального мистецтва,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
(м. Полтава, Україна)
Дудник Влада Віталіївна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри аудіовізуального мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
(м. Полтава, Україна)*

Звук і музика є двома ключовими складовими впливу на сприйняття сюжету фільму глядачами. Ці елементи настільки вправно впливають на наше сприйняття, що ми навіть цього можемо не усвідомлювати.

Ще Піфагор висловлював думку, що музика може гармонізувати духовні стани людини. Вже тоді існували мелодії, які могли заспокоювати лють, гнів або сум. Звуки різних тональностей впливали на мозок, сприяючи кращій взаємодії правої та лівої півкуль.



Піфагор впровадив звичай використовувати музику для очищення душі і практикував лікування звуком. Деякі мелодії піфагорійці вважали протидією пригніченим духом страждань, таких як смуток і мука, інші – проти гніву та злості, а треті – проти небезпечних пристрастей. Учні Піфагора розкрили гармонійні відношення між октавою, квінтою і квартою, а також числові закони, якими вони керувалися [2].

Щодо впливу музики на свідомість людини варто відмітити думки ранньосередньовічного полімата Ісидора Севільського, який у своїй багатотомній праці підкреслює, що без музики неможливо вдосконалити жодну іншу дисципліну, бо ніщо не існує без музики. Музика збуджує емоції. Ісидор у розділі «Етимологій» «Музика» зазначає: «У бою звук сурми розпалює бійців, і коли звук запальний, тоді і дух змагання стає більш затятим» [1].

Музика у фільмі має величезний вплив на глядачів, що створює емоційну атмосферу та підсилює враження від сцен. Музика налаштовує на певний настрій від перших кадрів фільму. Наприклад, веселий та жвавий саундтрек може надати комедії легкості та гумору, тоді як глибокий та меланхолійний музичний фон може підкреслити драматичність сцен. Музика допомагає підсилити емоційність ключових сцен. Наприклад, тривожна музика в напружених моментах бою чи у випадку переслідування створює відчуття страху та паніки, а ніжні мелодії у романтичних сценах підсилюють відчуття кохання та ніжності. Музика також може допомогти в розкритті характерів персонажів. Наприклад, підбір певного жанру музики для певного персонажа може виокремити його особистість серед інших персонажів та показати його настрій [5].

Деякі фільми мають відомі музичні теми, які стають своєрідними візитівками-мелодіями фільму. Наприклад, лейтмотив «Піратів Карибського моря» відразу перегукується з фільмами про капітана Джека Спарроу, що створює специфічний образ і асоціації у глядачів.



У діалогових сценах музика може мати своєрідну роль, а саме підкреслювати ритм розмови та підсилювати діалоги. Вона може виокремити паузи, емоційні перепади та задати загальний ритм сценам.

Часто музика стає невід'ємною частиною фільму, яка залишається у пам'яті глядачів надовго. Деякі музичні теми можуть стати знаковими для фільму та викликати емоційну реакцію при подальшому сприйнятті.

Наприклад, у фільмі «Пірати Карибського моря» музика композитора Ганса Циммера стала так само відомою, як і сам фільм. Її енергійна та захоплююча мелодія допомогла створити незабутню атмосферу пригод та приголомшливих морських битв [3].

Отже, музика у фільмі відіграє ключову роль у тому, щоб створити необхідну жанрову атмосферу, відмітити емоційні моменти, охарактеризувати персонажів та створити запам'ятовувальний ефект у глядачів.

Хоч роль музики у кіно найчастіше досліджується, але у кіно і телебаченні використовуються і інші види звуку, такі як: мова (монологи, діалоги, полілоги), шум, тиша, спецефекти. Розглянемо детально шум і тишу.

Шум у фільмі може мати значний вплив на глядачів і відіграє важливу роль у створенні атмосфери, підсиленні емоцій та зануренні у кінематографічний світ.

Шум створює атмосферу у фільмі, що робить сцени більш реалістичними та імерсивними. Наприклад, шум вулиці з вибухами автомобілів та містичними звуками у фільмі жахів може підсилити напругу та страх глядачів. Шуми природи, як шум хвиль на пляжі або шум вітру у лісі, можуть створювати атмосферу спокою та релаксації. Шум може підсилити емоційну реакцію глядачів на дії персонажів або події у фільмі. Наприклад, гучний шум під час важливої сцени бою або погоні може підвищити напруження та адреналін глядачів. Звуки плачу, стогони або крики на фоні також можуть підсилити сум або драматизм сцени. Може слугувати для передачі певної інформації або контексту. Наприклад, віддалені вибухи або сирени поліції можуть сигналізувати про небезпеку або надходження кризової ситуації. Звуки вулиць міста, такі як



шум транспорту або розмови перехожих, можуть підкреслити контекст сцени та реалістичність оточення персонажів.

У технічному плані, обробка шуму може відігравати ключову роль у створенні аудіовізуальної якості фільму. Шум може бути оброблений та мікшований таким чином, щоб забезпечити чіткість діалогів, підсилити звукові ефекти або створити певну атмосферу.

Як пише Шеффер: «Шуми – це мова речей, – їх синтез із музикою – це характерна ознака фільму» [4].

Наприклад, у фільмі «Драйв» (Drive, 2011) режисера Ніколаса Віндінга Рефна шум від двигунів автомобілів відіграє велику роль у створенні атмосфери. Гучне гудіння двигунів та скрип гальм під час автомобільних погонь підсилює напруження та екшн сцен.

У фільмі «Шосте відчуття» (The Sixth Sense, 1999) М. Найт Ш'ямалана звуки відіграють важливу роль у створенні напруження та страху. Наприклад, низка звуків скрипу та дзвінки від розбитого скла створюють напруження під час жахливих моментів.

У драматичному фільмі «Серце – самотній мисливець» (The Heart is a Lonely Hunter, 1968) Роберта Елліса Міллера шуми міста, які надходять до головного героя, підсилюють його внутрішні становище та почуття самотності.

У психологічному трилері «Мовчання ягнят» (The Silence of the Lambs, 1991) шуми, такі як гуркіт дверей або голоси з віддалі, створюють атмосферу страху та непередбачуваності. Наприклад, сцени, де персонажі перебувають у психіатричній лікарні, наповнені різними дивними та непередбачуваними звуками. Звуки закритих дверей, вигукування пацієнтів, крики та стогони створюють атмосферу хаосу та безладу, яка підсилює психологічну напругу.

У фільмі жахів «Експеримент: Зло» (The Quiet Ones, 2014) звуки, такі як голоси та звуки стукання, підсилюють страх перед невідомим.



У фільмі Гільєрмо дель Торо «Форма води» (The Shape of Water, 2017) шуми води, бульбашки, краплі дощу та інші водні звуки створюють особливу атмосферу феєричного світу та стосунків між персонажами.

У постапокаліптичному фантастичному бойовику «Безумний Макс: Дорога гніву» (Mad Max: Fury Road, 2015) шуми від моторів, вибухів та швидкості автомобілів є важливою складовою бойових сцен та загальної енергії фільму, що додає динаміки і гостроти сюжету.

Тиша у фільмі може мати потужний вплив на глядачів, створюючи напруження, підсилюючи емоції та притягуючи увагу до ключових моментів і сцен. Це може бути так само важливим інструментом, як і звукові ефекти або музика, і вміло використовується режисерами для досягнення певних ефектів. Розглянемо кілька способів, як тиша може впливати на глядачів у фільмах.

За допомогою ефекту тиші звукорежисер створює напруження та передчуття недоброго. Тиша перед важливою подією або сценою може нагнітати атмосферу та створювати напруження у глядачів. Наприклад, у фільмах жахів тиша перед виникненням зловісної події може підсилити страх і створити атмосферу очікування чогось зловісного.

Тиша може бути використана для підсилення драматичних моментів у фільмі. Наприклад, у розмовних сценах, коли звучання музики відсутнє, тиша дозволяє глядачам краще зосередитися на словах персонажів та їх емоціях.

У деяких фільмах тиша використовується для відокремлення персонажів від зовнішнього світу. Наприклад, у фільмах про підводний світ або космос, моменти тиші можуть створювати відчуття ізоляції та незахищеності.

Використання ефекту тиші може бути ефективним інструментом для підсилення емоційних моментів у фільмі. Наприклад, у романтичних сценах, де відсутня музика чи звукові ефекти, тиша дозволяє глядачам відчувати інтимність та співпереживати емоції персонажів.



У деяких фільмах тиша може бути важливим сюжетним елементом. Наприклад, у фільмах про глухонімого героя тиша може бути ключовим елементом його внутрішнього світу та сприйняття навколишнього [4].

Прикладами кінострічок, де успішно використовується ефект тиші є: «Старим тут не місце» (No Country for Old Men, 2007), у цьому драматичному трилері братів Коенів тиша використовується для підсилення сцен напруження та страху. Наприклад, у сценах переслідування беззвучність створює відчуття відсутності контролю та загрози.

У фільмі жахів «Тихе місце» (A Quiet Place, 2018) тиша виступає як ключовий елемент сюжету. Головні персонажі змушені триматися в тиші, щоб уникнути виявлення ворогів-монстрів, які реагують на будь-який звук. Таким чином, тиша в цьому фільмі створює атмосферу постійної напруги та небезпеки.

Детально ми проаналізували кінострічку «Я – легенда» (I Am Legend, 2007), де тиша відіграє важливу роль у створенні атмосфери постапокаліптичного світу та підсиленні відчуття напруження у глядачів. Режисер Френсіс Лоуренс вдало використовує тишу для підсилення відчуття самотності та небезпеки головного героя, що зіграний Віллом Смітом.

Ось декілька прикладів, як ефекти тиші викорисано у фільмі «Я – легенда»:

Сцени дослідження міста головним героєм. Головний герой, Роберт Невілл, є, можливо, єдиним хто вижив у місті, яке перетворилося на спустошений постапокаліптичний світ. Під час його пошуків він часто стикається з місцями, де тиша панує над усім. Тут тиша підкреслює відчуття самотності та пустоти у цьому новому світі, де колись був шум міста.

Сцени в будинку. Коли Невілл перебуває у своєму безпечному притулку – своїй замаскованій оселі – тиша стає важливим елементом. Він спілкується зі штучними персонажами, вивчає матеріали та робить експерименти в цій абсолютній тиші. Це підсилює його відчуття відірваності від світу та відчуття загрози, яка чатує поза стінами.



Сцени із мутованими людиноподібними істотами. Найбільш драматичні сцени у фільмі відбуваються під час зустрічей Невілла із людськими істотами, що перетворилися на монстрів. Під час цих сцен тиша може раптово з'являтися перед нападом хижаків. Ця тиша підсилює очікування, страх та невизначеність щодо того, коли вони з'являться.

Усі ці приклади підкреслюють, як тиша в фільмі «Я – легенда» використовується для створення напруження, підсилення відчуття самотності та небезпеки, імітування відокремленості від світу та підсилення емоційної важливості ключових моментів сюжету.

Висновки. У світі кіно та телебачення звук має неабиякий вплив на сприйняття глядачів. Звукове оформлення визначає настрій, емоційну глибину та реалістичність подій на екрані. Від інтенсивності музики до реалістичності звуків навколишнього середовища, тому звук відіграє ключову роль у тому, як ми сприймаємо та розуміємо фільми та серіали.

Один із основних способів, яким звук впливає на глядача, – це створення атмосфери. Звукові ефекти можуть поглибити реалістичність сцени, зробити її більш імерсивною та вражаючою. Наприклад, в кіно жахів звук може підсилити напругу та страх, роблячи кожен скрежет або лязг краще відчутним та жахливим.

Звук також слугує як емоційна підтримка для глядачів. Музика визначає настрій сцени: від радощів до сумної туги. Правильно підібрана музика може змусити глядача засмучуватися або відчувати ейфорію, навіть не змінюючи сюжету.

Звук може ефективно підсилити напруження на екрані. Наприклад, в драматичних сценах звук може ставати все тихіше, підсилюючи очікування глядачів від вирішального моменту. Це може бути також застосовано в екшн сценах, коли звукові ефекти роблять битви або переслідування ще більш захоплюючими та енергійними. Крім того, звук може створити унікальну ідентичність для фільму або серіалу. Наприклад, використання певних музичних



мотивів або звукових ефектів може зробити фільм впізнаваним та окреслити його стиль. Такі звукові елементи стають своєрідним стилем творців.

Щодо шуму у кіно, то він відіграє значну роль у створенні атмосфери, підсиленні емоцій, наданні реалістичності, створенні напруження та підтримці сюжету. Ефект тиші режисери використовують в різних жанрах кіно для створення ефекту напруження, емоційного підсилення, комічних сцен або як ключовий сюжетний елемент.

Таким чином, звукове оформлення може перетворити звичайний фільм на незабутній кінематографічний атракціон. Звукове оформлення відіграє надзвичайно важливу роль у кінематографі та телебаченні. Воно не лише допомагає створити атмосферу та підтримати емоційність сцен, але і створює унікальну ідентичність для кожного твору.

Література:

1. Barney, Stephen A., Lewis, W.J., Beach, J.A. and Berghof, Oliver (translators). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. ISBN 0-521-83749-9, 978-0-521-83749-1.
2. Riedweg, C. *Pythagoras: His Life, Teachings, and Influence*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 2005. ISBN 978-0-8014-7452-1.
3. Бут О. Драматургічні функції та концепції кіномузики. URL : http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1284
4. Рязанцев Л. В. Функції шумів і тиші в фільмі. URL : <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/158216>
5. Сечіна К. Музика в кіно: засоби впливу та приховані сенси. URL : <https://moviegram.com.ua/music-in-cinema/>



ВИКОНАННЯ КНИЖКИ-ІГРАШКИ

*Шульженко Еліна Геннадіївна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Дяченко Н.В.,
викладач кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

За даними психологів, на ранньому етапі розвитку діти активно реагують на зовнішні подразники, що стало причиною створення книжок-іграшок. Видавці, створюючи такі книги, намагаються зробити їх ефективнішими за допомогою звукових ефектів, ігор або різних тактильних матеріалів.

Книжка-іграшка є матеріалізованим продуктом інтеграції мистецьких (література, дизайн, графіка) та виробничих (поліграфія, іграшкове виробництво, електроніка) процесів. У книжці-іграшці візуальна і вербальна інформація подана в ігровій, конструктивній формі у поєднанні з найпростішим апаратом [1, с. 166].

Згідно ДСТУ 3017–95, книжка-іграшка – це видання особливих конструктивних форм, призначене для розумового та естетичного розвитку. За державним стандартом, розрізняють такі різновиди книжок-іграшок: книжка-ширмочка, книжка-вертушка, книжка з ігровим задумом, книжка-панорама, книжка-витівка, книжка-фігура [2, с. 7]. Такі книжки спрямовані на розвиток тактильних почуттів дитини, координації рухів, покращення зорового сприйняття, зацікавленості до зовнішнього світу.

Загалом книжки-іграшки існують вже досить давно. У XVIII – початку XX століттях вже видавалися різноманітні види книг, такі як книжки-іграшки на ялинку, книжки-панорами, книжки-витівки (музичні, арифметичні), книжки-ширми, книжки-фігури, а також книжки-комікси. А у 20-ті роки XX століття виходили в світ книжки з ігровим задумом, кінокнижки, книжки-розсувки та



книжки-іграшки для тіньового театру. 1960-1970-ті роки характеризуються випуском нових конструкцій книжок для творчості, книги з перекладними картинками та аплікаціями, з металевими пружинками або гумками, книги з прорізаним віконцем на першій сторінці, книги з платівками та зі стереоскопічним ефектом [3, с.109]. У 1990-х роках книжки-іграшки надбають нових модернізацій – електронні звукові супроводи, видається багато книг із супровідним матеріалом та додатками.

В Україні наукове обґрунтування та дослідження теми дитячої літератури в цілому припадає на кінець XIX – початок XX ст. У цей період в Галичині активізувалося видавання україномовної дитячої літератури. У ті часи активно працювали в цій сфері та робили свій внесок члени Руського товариства педагогічного, такі як В. Білінський, К. Паньківський, О. Барвінський, К. Малицька, Д. Лук'янович та ін. А ідея книжки-іграшки в Україні почала набирати популярності лише у другій половині XX століття.

У процесі створення книжки-іграшки можна виділити кілька основних етапів:

1. Пошук та аналіз аналогів

Для вдалого ідейного рішення стосовно книжки – її сюжету, типу, матеріалів – важливим етапом є дослідження вже існуючих аналогів книжок-іграшок. Це допоможе визначити якісні та вдалі властивості виробу, відмітити й врахувати недоліки, сформувані невивантажуючі на ринку потреби.

2. Ідея та концепція

Дослідивши та визначивши позитивні та негативні рішення серед аналогів книжок-іграшок, можна приступити до формулювання власної ідеї та концепції виробу. Обирається форма подачі текстового та ілюстративного матеріалу, інтерактивні елементи, матеріали виготовлення, продумується навігація по книжці, визначається її напрямок та описується цільова аудиторія. Варто звернути увагу на те, що ілюстративний матеріал у представленому виді видань повинен становити 75% від усього обсягу видання [4, с.72].



3. Ескізування

Після теоретичного формування загальної ідеї книги, звертаємося до ескізних пошуків – практично проробляємо ілюстративні матеріали, розташування текстової частини, ігрових та інтерактивних елементів, форму самої книжки та її розміри тощо.

4. Макетування

Визначившись з вдалим ескізами, варто розробити тестувальний макет книжки власноруч. Це допоможе визначити можливі «підводні камені» виробу та недоліки, техніку створення ігрових елементів, перевірити загальну цілісність та композицію книжки. Для даного етапу можна використовувати як прості підручні матеріали – папір, олівці тощо, так і більш якісні – картон, тканину, декоративні елементи тощо.

5. Верстка

Проаналізувавши макет, можна приступити до цифрової розробки дизайну книжки та її подальшої верстки. На цьому етапі вимоги можуть різнитися в залежності від виду та потреб конкретної книжки. Проте є й загальні аспекти та принципи, врахування яких допоможе при проєктуванні виробу: кегль основного шрифту повинен бути без засічок, не менше 10-ти (найчастіше застосовують 14 кегль); для текстової частини варто використовувати однотипне забарвлення на світлому тлі [4, с.73]. Обираючи матеріали, варто звертатися до більш міцних та стійких матеріалів, використовувати ламінування та інші варіанти захисту виробу від пошкоджень. Звертаємо увагу на безпечність виробу – необхідно потурбуватися про усунення гострих кутів, занадто дрібних та хлипких деталей та інших елементів, які можуть завдати шкоди дитині.

Отже, книжки-іграшки є важливим аспектом для розвитку дитини, що сприяє розвитку дитячої інтелектуальної сфери, уваги та спостережливості, дрібної моторики та сенсорики, тактильних відчуттів, координації рухів тощо. Виготовлення книжки-іграшки є комплексним процесом, що потребує досліджень потреб та аналогів, виготовлення ескізів та макетів, врахування



важливих принципів та правил при верстці виробу.

Література:

1. Касьяненко К. М. Книжка-іграшка як інтеграційна модель. *Культура і сучасність*. 2013. №1. С. 166-171.
2. ДСТУ 3017:2015. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. [Чинний від 2016-07-01]. Київ, 2016. 38 с. (Інформація та документація).
3. Чеботарьова М. Історія розвитку та принципи класифікації книжок-іграшок. *Інформаційні технології в сучасному світі: дослідження молодих вчених* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. 17-18 лют. 2022 р. Харків : ХНЕУ, 2022. С. 109.
4. Кононенко М. В. Книжка-іграшка як перспективний видавничий продукт на сучасному книжковому ринку. *Інтегровані комунікації*. 2017. Вип. 4. С. 70-74.
5. Огар Е. І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки : навч. посіб. Львів: АзАрт, 2002. 160 с.

СУЧАСНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ РУКОПИСНОГО ШРИФТУ

*Васильєва Юлія,
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)
Науковий керівник – Дерев'яно Н. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)*

До появи сучасних технологій рукописний шрифт займав провідне місце у повсякденному житті, адже саме він був необхідним для письмової комунікації, а також оформлення книг та офіційних паперів. Рукописний шрифт невпинно розвивався та набував рис, характерних для свого часу, тому що з настанням кожної наступної епохи каліграфія зустрічалася з новими викликами. Завдяки



змінам кожен шрифт несе в собі певну історичну пам'ять, яка свідчить про вік та походження документу.

Наприклад, якщо в тексті всі літери вертикальні та заголовкові, їхні пропорції наближаються до квадратів та мають двосторонні насічки, скоріше за все такий надпис був зроблений у перших століттях нашої ери в Римі або Греції, а шрифт називається квадратним капіталом. Квадратний капітал застосовувався переважно на кам'яних стінах храмів та надгробків, а також в офіційних документах або заголовків, проте не міг бути застосованим у великих текстах через те, що займав багато місця. Саме тому, в той самий період до 6-го століття була відпрацьована інша манера письма – рустика. Їй характерні вужчі пропорції та широкі горизонтальні засічки по відношенню до вертикальних ліній.

Велику кількість документів та книг було написано за допомогою каролінгського мінускулу, який посідає особливе місце в історії рукописного шрифту. Каролінгський мінускул почав розвиватися ще з IX ст. з характерними невеликими буквами, незначним нахилом, а також відсутнім з'єднанням та довгими виносними елементами. Таке письмо було легким для читання, що стало запорукою до його популярності при написанні великих текстів та саме з нього пішов розвиток інших видів рукописних шрифтів.

Книги, написані за часів готики, легко впізнати за витягнутими пропорціями букв, вертикальними штрихами, звуженими внутрішніми частинами букв та кутастої форми. Своє походження готичний шрифт завдячує північній Франції XII століття, а популярність за її межами по всій Західній Європі приводить шрифт до розділення на локальні різновиди.

Попри таку довгу історію розвитку, у сучасний вік високих технологій, рукописний шрифт втратив широке застосування – документи та книги друкуються на комп'ютері, а спілкування людей відбувається в мережі інтернет. Проте це не означає що рукописний шрифт залишився як історична спадщина, змінилася лише сфера його діяльності. Рукописний шрифт став інструментом мистецтва, здібним передавати характер та індивідуальні особливості, а іноді



розкрити і цілу історію. Через це його часто використовують в графічному та веб дизайні, де шрифт виконує декоративну функцію у заголовках та акциденції [2].

Але окрім цього, мистецтво каліграфії продовжує розвиватися як незалежний вид мистецтва. Тільки тепер основна мета митців полягає у гармонійному поєднанні каліграфії з мистецтвом на тому етапі, на якому воно знаходиться зараз. Подібні експерименти дають нові та неочікувані напрямки, такі як каліграфіті, абстрактна каліграфія та каліграфутизм.



Рис. 1. Мельман Нільс Шу за роботою

Каліграфіті – напрям, який поєднує графіті та витончену каліграфію, він виступає у вигляді експерименту з естетикою і як провокаційне мистецтво, що кидає виклик суспільству та усталим традиціям. Каліграфія виходить за рамки білого аркушу та знаходить своє місце будь-де на вулицях міст. Вважається, що започаткував цей напрямок Нільс Шу Мельман – нідерландський художник, відомий попередньо своїми графіті (Рис. 1). Сам митець описує цей напрям засіб перекладу мистецтва вулиць в інтер'єр музеїв, галерей та квартир [4].

Абстрактна каліграфія – зараз найяскравіший напрямок у каліграфії. На основі каліграфії створюються композиції, в яких текст перестає бути основним та передає цю місію малюнку. При чому самі надписи можуть і не зчитуватися, в цьому полягає легкість створення, адже для створення вражаючої роботи не треба володіти технікою повною мірою і не обов'язково знати історичні форми букв, їх конструкції. Акцент абстрактної каліграфії полягає у суб'єктивних висловленнях емоцій автора через експресивність шрифту та художніх ефектів малюнку.



Якщо два попередніх напрямки виражають дійсність нашого світу, каліграфутизм вже дивиться у майбутнє. Основна ідея цього напрямку в тому, щоб уявити розвиток рукописного шрифту у далекому майбутньому, через 20, 50 або навіть 100 років. Представники каліграфутизму схиляється до ідеї мультикультуралізму, щоб люди з усіх куточків світу могли зрозуміти один одного через мистецтво шрифту, незважаючи на їхню рідну мову. У каліграфутизмі переплітаються різні знаки, символи, посилання на минуле, майбутнє та навколишнє середовище [1].

Молодий запорізький дизайнер Олександр Зінов'єв працює в стилі каліграфутизму. Олександр Зінов'єв походить з окупованого сьогодні міста Василівки. Митець уже відомий своїми графічними розписами як у Запоріжжі, так і у своєму рідному місті; веде активно свою Instagram сторінку, та розвиває YouTube канал, де демонструє шрифтові роботи, виконані у стилі каліграфутизму. У своєму власному стилі автор поєднує такі шрифти, як арабська в'язь, готика, слов'янський та козацький скоропис [3].



Рис. 2. Зінов'єв О. Мурал у м. Запоріжжі

На одному з будинків Хортицького району, що розташований на проспекті Інженера Преображенського, наразі зображений корабель, як нагадування про полонених поблизу Керченської протоки українських моряків (Рис. 2). У каліграфічно виконаних написах Олександр зашифрував уривок із поеми Тараса Шевченка «Катерина».

Отже, використання рукописного шрифту у минулому було продиктоване необхідністю його застосування за відсутності технологій, однак різноманіття шрифтів свідчить також і про те, що каліграфія завжди виступала окремим видом мистецтва. Саме таку позицію займає рукописний шрифт і в сучасному світі, але він не просто адаптується до нових реалій, а й дає поштовх розвитку нових видів,



не забуваючи про своє минуле. Доказами таких трансформацій наведені вище напрямки як каліграфіті, абстрактна каліграфія та каліграфутуризм. Таким чином, рукописний шрифт перейшов на інший рівень комунікації із суспільством, де система символів сприймається глядачем поза рамками походження, віку, статі та мови.

Література:

1. Гапон А. В. Футуризм як інноваційне рішення у графічному дизайні / А. В. Гапон, О. В. Колісник, Т. В. Струмінська // Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості : матеріали II Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 18 листопада 2021 року. Т. 1. Київ : КНУТД, 2021. С. 49-53.

2. Задніпрський Г.Т. Каліграфія – прекрасна гілка на дереві шрифтів. Київ: Арт-простір, 2018. С. 13-18.

3. Студент ЗНУ Олександр Зінов'єв : веб сайт URL : https://www.znu.edu.ua/cms/index.php?action=news/view_details&news_id=48031&lang=ukr&news_code=student-znu-oleksandr-zinov-----v-stvoriv-u-khortitskomu-rajoni-mista-mural-na-chest-polonenikh-ukrayinskikh-moryakiv

4. Niels Shoe Meulman : веб сайт URL:<https://www.omule.me/home/2018/2/9/niels-shoe-meulman>



ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

*Кадігроб Крістіна,
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)
Науковий керівник – Дерев'яно Н. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)*

Наші технології не стоять на місці, що підтверджує багато різноманітних програм для нашого комфорту та зручності. Наприклад, візьмемо ШІ (штучний інтелект), він стає все більш важливим елементом в сучасному освітньому процесі [5]. Використання ШІ в освіті може покращити доступність, якість та ефективність навчання [6]. Думка користувачів про штучний інтелект поділилися на два протилежні табори, перший недооцінює можливості реального впливу ШІ і вважає це тимчасовим «хайпом», тоді як другий драматизує силу змін, вважаючи, що ШІ ось-ось «захопить світ» [1]. Розберемо 8 пунктів, що вказують на позитивні аспекти використання ШІ в графічному дизайні:

ШІ дозволяє створювати індивідуальні навчальні програми для кожного здобувача освіти, враховуючи їхні особливості, потреби та темп навчання.

Адаптивність: системи ШІ можуть адаптуватися до потреб людини, яка «дизайнить», надаючи додаткові пояснення або завдання при потребі.

Автоматизована оцінка: ШІ може автоматизувати процес оцінювання завдань, надаючи швидкий та об'єктивний зворотній зв'язок.

Прогностичний аналіз: ШІ може аналізувати дані про навчальні досягнення, щоб передбачити можливі проблеми або успіхи та адаптувати навчальні плани відповідно.



Розширений доступ до знань: ШІ може забезпечити доступ до якісної інформації, програм, макапів, застосунків і загалом освіти, хто має обмежений доступ через свої якісь обмеження.

Розробка та створення: ШІ може використовуватись для генерації векторних зображень або допомагає підібрати кольори, що дозволяє зекономити час, бо іноді його не вистачає на весь об'єм роботи в галузі дизайну.

Розвиток критичного мислення: використання ШІ для створення складних завдань чи шаблонів може сприяти розвитку критичного мислення, що полегшує вибір та допомагає визначитися чи переробити під себе задачу.

Сприяння креативності: з появою нових програм, дизайнерам відкриваються нові можливості у створенні привабливих проєктів. Також для автоматизації рутинних завдань може звільнити час для розвитку креативних навичок.

Звичайно, ми погоджуємося, що у використанні технологій є і мінуси, на які теж варто звернути увагу. Деякі дослідники вважають, що ШІ дійсно хороший розвиток в майбутньому, проте людство, можливо, ще не готово до нього на сьогоднішній день. Перейдемо до мінусів [2]:

Несамостійність виконання робіт. ШІ вже активно користуються деякі здобувачі освіти, пишуть реферати та есе, що ускладнює викладачу розуміння самостійності виконання завдань.

Втрата робочих місць. Використання ШІ може привести до автоматизації деяких процесів в освітньому процесі, таких як перевірка завдань та оцінювання студентів. Це може призвести у глобальній перспективі до втрати робочих місць для працівників освітніх закладів.

Зменшення необхідності докладання зусиль. Наприклад, автоматичне перевіряння правильності відповідей може зменшити необхідність самостійної перевірки завдань. Крім того, штучний інтелект може надавати рекомендації та підказки під час виконання завдань, що може зменшити їх необхідність докладати зусиль для розв'язання задач.

Порушення приватності. Використання ШІ може призвести до збору та



використання персональних даних здобувачів без їх згоди або без належної захисту цих даних.

Залежність від технологій. Використання ШІ може призвести до залежності від технологій та втрати навичок, які можуть бути корисними в реальному житті.

Етичні проблеми та дискримінація. Наприклад, ШІ може бути програмований з певними стереотипами та попереджувати дискримінацію на основі раси, статі, національності чи інших категорій.

В дизайн-освіті є актуальним питання плагіату візуальних зображень. Здобувач освіти починає з копіювання і наслідування, з аналізу аналогів і запозичення вдалих рішень у досвідчених та відомих дизайнерів. Проте, навіть зараз часто зустрічається плагіат відомих фахівців, ідеї практично «літають в повітрі», і досить нерідко зустрічається недоброчесне та грубе запозичення чужих ідей і напрацювань. Чи являє собою ШІ плагіат або це недоброчесне використання програм цифрової графіки? Як розпізнати плагіат? У науковців немає єдиної думки з цього приводу. Питання використання ШІ у відповідності дотримання принципів академічної доброчесності залишаються відкритими.

Впровадження штучного інтелекту в освітній процес відкриває безліч можливостей для поліпшення навчання та підвищення результативності [3]. Важливо збалансувати ці технології з традиційними методами навчання та забезпечити, щоб вони служили як інструменти для підтримки викладачів та здобувачів освіти, а не заміщали їх роль. ШІ відкриває нові можливості для трансформації навчання та підвищення якості освіти.

Важливо продовжувати дослідження з впровадження ШІ з урахуванням етичних, соціальних та педагогічних аспектів, акцентуючи на забезпеченні благополуччя та розвитку всіх учасників освітнього процесу [4]. Ми повинні розуміти, що в реальному житті та професійній діяльності люди все більше користуватимуться подібними застосунками, і ймовірно, протягом наступних років це стане нормою [7]. Відповідно, вміння ефективно та етично їх



використовувати є важливою навичкою, для формування якої необхідний пошук шляхів її формування.

Література:

1. AI та освіта: як штучний інтелект вплине на шкільну освіту. Веб сайт. URL: https://lb.ua/blog/olena_vyshniakova/547626_ai_osvita_yak_shtuchniy_intelekt.html
2. Бахрушин В. Чого не вистачає у Концепції розвитку штучного інтелект в Україні. Веб сайт. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/3031>
3. Де Сейтуа М. Код творчості: Як штучний інтелект вчиться писати, малювати, думати. Київ: ArtHuss, 2023. 320 с.
4. Пантус Н., Борисова С., Борисов В. Вплив штучного інтелекту на формування компетенцій у графічних дизайнерів. *Вісник науки та освіти*. Київ, 2023 . №. 9 (15).
5. Штучний інтелект змінює графічний дизайн. URL: <https://clickable.agency/ua/shtuchnij-intelekt-u-grafichnomu-dizajni/>
6. Штучний інтелект в освіті: можливості, виклики та перші кроки великої адаптації. Веб сайт. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/08/4/255650/>



СЕКЦІЯ 3.

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ

ВИКОРИСТАННЯ ЗАВДАНЬ ТВОРЧОГО СПРЯМУВАННЯ ДЛЯ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

*Борисова Світлана Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну*

*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Семенова Євгенія Ігорівна,

*здобувачка вищої освіти 2 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Анотація. У роботі розглянуто компоненти, що сприяють розвитку креативності майбутніх графічних дизайнерів. На основі аналізу науково-педагогічних досліджень висвітлено поняття «творчість» та «креативність» і виокремлено їх відмінності. Увагу зосереджено на використанні завдань творчого спрямування для розвитку креативності здобувачів вищої освіти в галузі дизайну при вивченні основ композиції та кольорознавства.

Ключові слова: креативність, творчість, розвиток креативності, основи композиції та кольорознавства, графічний дизайнер, графічний дизайн.

Професія графічного дизайнера вимагає симбіотичного поєднання специфічних аспектів професійної діяльності, що передбачає не лише високу



технологічну майстерність, аналітичний підхід, вивчення інноваційних прийомів і трендових рішень, а й відчуття естетики, генерацію оригінальних ідей, вирішення нестандартних проблем, креативність у виконанні завдань.

Г. Омельченко і С. Донченко у праці «Розвиток понять «творчість», «креативність» та «інноваційність» у дизайні» висловлюють думку щодо творчості та креативності як синонімічних понять, де творчість – це діяльність людини, спрямована на створення нових духовних або матеріальних цінностей, а креативність – це новітній термін щодо позначення творчої, новаторської діяльності, що окреслює творчі здібності, а основною їх відмінністю між поняттями є те, що творчість може мати як результативний, так і безрезультатний характер, а креативність у свою чергу обов'язково має мати результат [2, с. 62– 63].

Цю позицію підтримує Цзя Яочен: «Креативною можна назвати людину, що не лише висуває ідеї, а й доводить їх до практичного втілення; поняття «творчий» залишається на рівні мистецької діяльності» [4, с. 26]. Цзя Яочен також розглядає творчий потенціал особистості як її якісну характеристику, що включає сукупність творчих сил, готовність до самореалізації й саморозвитку, реалізації ідей, комунікативні навички взаємодії з іншими людьми та ефективність діяльності. Науковець підкреслює, що розвиток креативності для студентів є одним із головних освітніх завдань і зазначає, що основним напрямом у модернізації освіти є створення необхідних умов для індивідуальності та розкриття творчого потенціалу студентів, відповідно, актуальності набуває підготовка фахівців відповідно до тенденцій суспільної практики. Сучасний графічний дизайнер має вирішувати нестандартні завдання, що обумовлює спрямування розвитку здібностей майбутніх фахівців до абстрактного мислення.

М. Біск'єр, П. Дальсгаард і К. Гальсков (M. Biskjaer, P. Dalgaard, K. Halskov) пропонують п'ять методів для креативного вирішення проблем професійного спрямування в дизайні: воркшопи майбутнього; взаємодія, перемаркування та екстремальні символи; метафоричний дизайн; майстер-класи



з мотиваційними листівками; вигадане розслідування. Ці методи полягають у модифікації та вдосконаленні креативності в дизайні, де перші три методи є класичними прикладами, а наступні – авторською експериментальною розробкою в галузі дизайну [1, с. 26].

Т. Паньок, Дай Чжен та Цзю Дутін теоретично дослідили розвиток креативності у контексті підготовки фахівців у сфері дизайну та визначили компоненти, що спонукають майбутніх дизайнерів до творчої активності. Такими компонентами є: розвиток абстрактного мислення; створення креативного середовища; стимулювання уяви, фантазії і творчого пошуку, спрямованого на створення дизайн-об'єктів за допомогою нових підходів, виходячи за межі існуючих знань; активізація мотиваційної діяльності; розвиток емоційно-чуттєвого ставлення, розвинуте художнє бачення, образна пам'ять і здатність до емпатії; використання міждисциплінарного підходу для вирішення теоретичних і практичних завдань [3, с. 316-317].

Розвиток креативності у здобувачів вищої освіти в галузі дизайну ефективно досягається за рахунок впровадження в освітній процес завдань, що стимулюватимуть розвиток компонентів, спрямованих на спонукання творчої активності. Відзначимо, що розвиток креативності майбутніх графічних дизайнерів може здійснюватися як в межах окремих освітніх компонентів, так і поставати додатковими завданнями в окремих проєктах. При вивченні основ композиції та кольорознавства, на наш погляд, доцільно використовувати завдання, виконання яких передбачає розвиток креативності.

Одним із завдань, що має потенціал для розвитку креативності майбутніх графічних дизайнерів, є відтворення пейзажу шляхом тонових розтяжок. Це завдання спрямоване на розвиток фантазії та творчого пошуку, стимулює уяву, покращує абстрактне мислення здобувачів вищої освіти. Для цього пропонується фотографія пейзажу, на основі якої студент має створити зображення, використовуючи виключно тонові розтяжки. Впізнаваність об'єктів пейзажу досягається шляхом задання напрямку розтяжок, їх поєднання, щільності та



кількості, відбувається робота над виявленням і передачею об'єму, глибини простору, чистоти кольору.

Розвинути креативність допоможе завдання, спрямоване на стилізацію відомих картин за принципом піксель-арту. Завдання полягає у тому, щоб розбити готову картину на квадрати / трикутники / кола (виключно один варіант форми для однієї картини). Умовно їх кількість має бути достатньою для того, щоб методом підбору локального кольору для кожного сегменту досягнути впізнаваності оригінального зображення.

Завдання, спрямоване на відтворення зображення у різних типах кольорових гармоній, розвиває емоційно-чуттєвого ставлення та художнє бачення; навчає не лише відчуттю кольорів, але й розширює уявлення традиційного сприйняття об'єктів. Пропонується випадковим чином обрати флористичну форму та відтворити її у чотирьох різних типах гармоній. Форма лишається незмінною, однак об'єкт набуває нових характеристик та рис, що наочно демонструє варіативність використання кольору для досягнення передачі різного типу настроїв.

Завдання трансформації та художньої переробки об'єкта із використанням локальних кольорів сприятиме розвитку художнього бачення, вміння спрощувати, йти від загального до конкретного, навичок бачення кольору та роботи з основними кольорами шляхом змішування. Викладачем або студентом випадковим чином обирається зооморфна форма. На першому етапі виконання завдання відбувається спрощення обраної форми до мінімальної кількості простих геометричних фігур, а також виокремлюється для кожної форми єдиний локальний колір з-поміж спектральних кольорів, утворюючи його шляхом змішування простих кольорів. На другому етапі виконання завдання збільшується кількість геометричних фігур, визначається й утворюється локальний колір для кожної форми. Зміст роботи другого етапу повторюється кілька разів і передбачає поступове ускладнення геометричних фігур, збільшення їх кількості, підбір локальних кольорів для кожної фігури, у наслідок



чого досягається максимальна впізнаваність запропонованої зооморфної форми, проте зображення не виходить за межі геометричних фігур та локальних кольорів. Для досягнення найбільшої конкретності зображення без переходу до реалізму рекомендується виконати 6–8 повторів.

Практичний досвід дозволяє зробити висновки, що завдання на трансформацію об'єктів зі стилізацією розвиватиме абстрактне мислення та образну пам'ять, навчатиме вирішувати складне завдання нестандартним шляхом. Для виконання такого завдання може бути обрана довільна зооморфна форма, яка надалі стилізується у кількох рядах. Наприклад, перший ряд (містить 3–4 варіанта зображення) демонструє реалістичні силуети, виконані з використанням ліній і плям. Другий ряд передбачає декоративну стилізацію на основі виконаних силуетів першого ряду через логічне перетворення на декоративно-стилізоване зображення. Третій ряд містить трансформовані у предмет побуту, промисловий об'єкт або інші предмети реального оточення зображення. На основі трансформації декоративних стилізацій другого ряду зооморфна форма перетворюється на різні об'єкти так, щоб кінцеве перетворення за характером / стилістикою / динамікою перегукувалося із попередніми рядами. Таким чином комплексне використання різноманітних завдань творчого спрямування дає можливість розвивати креативність майбутніх графічних дизайнерів при вивченні основ композиції та кольорознавства.

Література:

1. Biskjaer M. M., Dalsgaard P., Halskov K. Creativity methods in interaction design. *In Proceedings of the 1st DESIRE Network Conference on Creativity and Innovation in Design*, August 2010. Aarhus, 2010. P. 22–25.

2. Омельченко Г. В., Донченко С. В. Розвиток понять «творчість», «креативність» та «інноваційність» у дизайні. *III International Scientific-Practical Conference: Kyiv Tex & Fashion* : зб. матеріалів Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 31 жовт. 2019 р. Київ, 2019. С. 62–63.

3. Паньок Т., Дай Ч., Дутін Ц. Розвиток креативності як один з головних



чинників професійної підготовки майбутніх дизайнерів. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 23 квіт. 2020 р. Київ, 2020. С. 316–317.

4. Яочен Ц. Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців з графічного дизайну у професійній підготовці : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2017. 225 с.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ЗАСОБАМИ РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗПISУ

*Лукафейник Надія Олегівна,
викладач кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Наразі відбувається відродження і переосмислення художньо–образних засобів декоративно–прикладного та образотворчого мистецтва, які є невід’ємними частинами загальної культури нації, відображаючи її самобутність, історичне коріння, гармонійний зв’язок з природою, тому підготовка студентів–дизайнерів постає важливим чинником культурного і духовного розвитку країни.

У 20-х – початок 30-х років ХХ ст. активізувалось збирання етнографічних матеріалів, задля спроб вивчення змін у культурі й побуті всіх верств населення України, виданням етнографічних журналів [3, с. 288]. На початку ХХ ст. у галузі українського народознавства плідно працювали Д. Багалій, О. Левицький, Д. Яворницький. Важливу роль у дослідженні української етнографії відіграли монографічні альбоми 1950-х рр. А. Стативи і фундаментальні дослідження 1960–1970-х рр. Б. Бутник–Сіверського та Н. Глухенької [4, с. 18].

Одним із яскравих проявів автентичних засобів образотворення є мальовані вироби з дерева, що мали широкий вжиток аж до середини ХХ ст., та й, навіть, до теперішнього часу трапляються у нас в побуті. На жаль, «крізь час» через нетривкість матеріалу до нас не дійшли найдавніші декоровані дерев’яні



вироби, але збереглись прекрасні зразки розписів, що, не зважаючи на зміну стилів, появу ілюзорності в орнаментах, вистояли, збагатились і тепер є втіленням справді «високого стилю» [1, с.31].

Типологія дерев'яних виробів, декорованих розписом, на Полтавщині охоплювала всі сфери людського побутування. Розписом оздоблювалися архітектурні деталі – сволоки, наличники до дверей та вікон, двері, віконниці, лутки, стіни та стелі «митих» хат. «Миті» хати – вид традиційного українського житлового будівництва, робилися «у зруб» з дерева, в середині гладко вистругані, не білені, прикрашені розписами. Така хата до вікон найчастіше була з дубу, а вище – з липи, тополі, верби, клена, вільхи, сосни. Найбільш приємне враження справляла хата з клена, всередині вона була така біла, як вимазана крейдою або білою глиною, стіни розмальовувалися олійними фарбами як у церкві [6,с.114]. Велику кількість відомостей про розписані хати можна зустріти й у художній літературі, так у творі М. Гоголя «Ніч перед Різдвом» є опис хати коваля Вакули [5,с.148].

Народна творчість в достатньо простих формах виявляє ідею гармонії навколишнього світу, використовуючи для цього відношення тону та кольору в своїх творах. Використання засобів вираження у декоративному мистецтві має регіональні відмінності, що доводить певну залежність народного розуміння «прекрасного» від середовища, тобто прямий зв'язок з природою, з осонням. Як приклад – різниця в орнаментальній пластиці та колориті скринь Чернігівщини, Полтавщини, Дніпропетровщини [2,с.14].

На особливу увагу заслуговує полтавський розпис, який має свої специфічні засоби виразності, а також індивідуальний напрямок. Л. Орел, вивчаючи внутрішнє декоративне оформлення хат в селах на території сучасної Полтавської області, зазначає, що орнамент легко поєднується з предметами декоративними і з предметами практичного вжитку, утворює з ними єдину кольорову гаму.

Традиції розпису передаються безпосередньо від майстра до учня. Проте



існує ряд імітацій, тому виникла проблема культурної своєрідності. Цією проблематикою вже багато років займається Ю. Мохірева, яка є членкинею Національної спілки художників України і Л. Орел, яка є членкинею ПОО НСМНМУ, а також Тамара Пилипенко майстриня народної та авторської ляльки, членкиня ПОО НСМНМУ. Чимало майстер класів з розпису проводить Є. Пілюгін, заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки художників України та Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Очолює Полтавський обласний осередок НСМНМУ.

Безліч наукових робіт присвячено відродженню регіональних особливостей полтавського декоративного розпису. Мистецтвознавці зазначають унікальну технологію малювання полтавського розпису. Проте аспект формування творчого потенціалу студентів-дизайнерів, засобами візуального мистецтва досі залишається нерозробленим.

Зокрема, професійне чи народне мистецтво, втрачаючи своє змістовне наповнення, свою суть, виявляє небезпеку перетворення в «кіч». Межа між прекрасним і потворним незначна. У спробах чітко визначити етноколотит простору, дизайнери використовують полтавський розпис лише у якості декору, не рідко зневажаючи його традиційне застосування в просторі, його кольорову гаму і композиційну структуру. Таким чином, позбавляють культурного змісту використаних стилістичних елементів, перетворюючи їх у щось на зразок екзотичного декору. На жаль, вирвані з традиційного контексту етнокультури ці елементи втрачають свою значимість і лише створюють ілюзію приналежності до культури.

Формування творчого потенціалу майбутнього дизайнера відбувається задовго до навчання у ЗВО. Здобувач вищої освіти повинен бути обізнаними з візуальним мистецтвом, художньо – образними засобами регіонального розпису. Зараз молоді майстри широко використовують стилістику полтавського розпису. З одного боку – це просто. З іншого боку, виникає бажання повернутись до витоків, показати, що одних мазків пензлем недостатньо, має бути внутрішнє



наповнення, зокрема особливості асоціативного мислення.

Підготовка студентів-дизайнерів у ЗВО має бути спрямована на формування навичок визначення етнічних і національних аспектів графічного дизайну різних часів. Кожна епоха створює певний стиль, який з нею приходить, еволюціонує, минає та відмирає або ж переходить в інший стиль, який, багато в чому відрізняючись, формується ще в його межах. Сьогодні полтавський розпис використовується в розробці дизайн об'єктів та оздобленні інтер'єру.

Встановивши закономірності та тенденції розвитку, принципи використання художньо-образних засобів полтавського розпису, можна зробити висновок, що однією з тенденцій розвитку є спроби формалізації та стилізації розпису, які використовуються в дизайні.

Формування творчого потенціалу студентів-дизайнерів, в першу чергу відбувається засобами візуального мистецтва. Використовуючи художньо-образні засоби полтавського розпису необхідно розуміти сутність сучасного етнодизайну і дотримуватись традицій.

Сучасна інтерпретація полтавського розпису розвивається різними шляхами, в кожному з яких є позитивні та негативні явища. Окремі жанри полтавського розпису супроводжуються ґрунтовним переосмисленням, дбайливим ставленням до стилю і традицій. З видозміною знань здобувачів вищої освіти про художньо – образні засоби полтавського розпису видозмінюються й стають більш складними орнаментальні системи, але вихідні засади лишаються незмінними.

Література:

1. Ілля В. В річищі Високого стилю// Основа. – 1993- №1.31 с.
2. Мохірева Ю. Цей мальований світ: навч. посібник. Полтава-Київ, 2003. 14 с.
3. Налуко В. І. Культура і побут населення України : навч. посібник. Київ : Либідь, 1993. 288 с.



4.Петриківка: Альбом репродукцій. Petrykivka: Album of reproductions. ВАТ «Дніпрокнига», 2004. 18с.Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – Київ, 1995. 114 с.

5. Українські народні пісні в записках Осипа Тарафедора Борянських. Київ : Наукова думка, 1978. 148 с.

6. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – Київ, 1995. 114 с.

ВПЛИВ ПРАКТИЧНОГО ЗАСВОЄННЯ ДАВНІХ ТЕХНОЛОГІЙ МИСТЕЦТВА НА СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»

*Божинський Назар Іванович,
кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
(м. Полтава, Україна)*

Звичним є важати, що курс «Історії мистецтва» є теоретичним, що засновується на візуальному вивченні мистецьких творів, періодизації стилів мистецтва, явищ і біографіях славетних творчих особистостей. Формою контролю та показниками результатів навчання зазвичай є реферати, ессе, тести, тощо. Проте, як свідчить досвід педагогічної роботи зі студентами творчих спеціальностей напрямку візуального мистецтва – такі студенти не завжди вміло працюють в літературному жанрі, і не досить добре сприймають вербальну інформацію. Але, в той самий час, надзвичайно легко опрацьовують художні завдання у рамках інших дисциплін.

Впродовж 2023 року нами було апробовано новітній підхід опрацювання теоретичного матеріалу курсу «Історія мистецтв» шляхом вивчення давніх технологій творчості та технік відомих митців та практичного відтворення цих стилів у власних творчих роботах студентів.

Це були, зокрема, творчі роботи в стилі імпресіонізм, сюрреалізм, супрематизм, дадаїзм, наївне мистецтво, поп-арт, тощо. А під час вивчення



мистецтва давнього світу, студенти створювали творчі реконструкції «трипільської» кераміки, горщиків «зрубної» культури, композиції чорно і червоно фігурних античних ваз та багато іншого.

Надзвичайно цікаво було спостерігати творчу реалізацію талановитих студентів-дизайнерів під час роботи з новими матеріалами в заданому стилі, під час відтворення особливого «духу епохи». Високі результати роботи виявилися не тільки у створенні нових цікавих власних робіт, а і в появі глибокого розуміння побуту і умов, у яких давні митці створювали свої шедеври. Суха теоретично-вербальна дисципліна перетворилася на ще один творчий курс, але такий, що знайомить і закріплює в творчому багажі весь той тисячолітній досвід доісторичної доби, часів античності, середньовіччя, нового часу та врешті, мистецтва XX і XXI століття.

Особливим результатом апробованої такої творчо-педагогічної технології є те, що здобувачі освіти у своїх наступних творчих роботах почали використовувати ширшу палітру художніх засобів та прийомів, а не тільки ті мінливі дизайнерські тренди, що нам нав'язує кітчева масова культура, соціальні та нейромережі.

В подальшому можливим є ширше застосовувати такий підхід, адже крім навчальних занять більше познайомитися з «практичною» історією мистецтв можна за допомогою численних майстер класів поширених в інтернеті останнім часом. Органічне поєднання осмисленого навчання на університетському курсі з подальшою самоосвітою дасть талановитих дизайнерів що вступають у професійне життя вже цілком сформованими митцями.

Література:

1. Gauvin Alexander Bailey, 'Santi di Tito and the Florentine Academy: Solomon Building the Temple in the Capitulo of the Accademia del Disegno (1570–71)', *Apollo* CLV, 480 (February 2002): pp. 31–39
2. Seymour Slive, *Dutch Painting, 1600-1800*, Yale UP, 1995
3. *Painting in the Dutch Golden Age – A Profile of the Seventeenth Century*,



National Gallery of Art, 2007, p. 119

4. Stephen Farthing «Ruskin and Art Education 1836–1993», Review of the Pre-Raphaelite Society, no.3, Autumn.1993

5. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 148 с

6. Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. 1 / О.Г. Панфілова, Н.В. Рублевська, І.І. Тарасюк. – Тернопіль: ТНПУ, 2016. – 133 с.

7. Valeriano Bozal et al: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. I). Visor, Madrid, 2000, ISBN 84-7774-580-3

ОСОБЛИВОСТІ ЛІПЛЕННЯ ГОЛОВИ ЛЮДИНИ НА ЗАНЯТТЯХ ЗІ СКУЛЬПТУРИ ЗІ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНІХ ЗВО

*Коршунов Дмитро Олександрович,
старший викладач кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Засвоєння методики ліплення голови людини на заняттях зі скульптури зі студентами спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» є одним із ключових аспектів у навчанні мистецтву скульптури у мистецьких ЗВО. Практичні завдання пов'язані з моделюванням голови, дозволяють студентам розвинути свої навички аналізувати та передавати форму в об'ємі, сприяють точності відтворення пропорцій, розумінню анатомічних особливостей будови голови, формують образне та просторове мислення. Ці навички будуть корисні студентам для подальшої роботи у сфері образотворчого мистецтва та скульптури.

Актуальність проблеми вивчення методики ліплення голови у скульптурі



та створення скульптурного портрета знайшла своє відображення у працях багатьох зарубіжних і вітчизняних теоретиків та практиків мистецтва скульптури, таких як Е. Лантери, К. Бараски, М. Манізер, Л. Писаревський, В. Соколов, П. Рубіно, О. Красноголовець та багатьох інших.

Дослідження та узагальнення праць вищезначених науковців та скульпторів-педагогів уможливило висновок стосовно того, що незважаючи на те, що за останні десятиліття значно розширилося вивчення даної теми, специфіці вивчення голови людини на заняттях зі скульптури приділено недостатньо уваги, що визначає актуальність порушеної теми.

Зображення голови людини займає особливе місце в образотворчому мистецтві і є неодмінною складовою системи класичної освіти художників, скульпторів і архітекторів.

Голова людини, поряд з такими формами, як кисті і стопи, є одним із найскладніших об'єктів зображення. Остання обставина обумовлена не тільки різноманітністю індивідуальних особливостей кожної людини, а й наявністю таких важливих і складних за будовою деталей, як очі, ніс, губи, вуха, волосся, шия [1, с. 128].

Вивчення голови людини на заняттях із скульптури – це багаторівневий процес, який можна розділити на кілька етапів, серед яких є як теоретичні, так і практичні аспекти вивчення.

Одним із важливих аспектів вивчення голови людини є засвоєння знань про особливості анатомічної будови голови, її конструкції, форми кісток черепа та м'язової будови, що допомагає зрозуміти взаємозв'язок зовнішньої форми голови з її внутрішньою структурною будовою. Художник і викладач Джейкоб Генкінсон у передмові до книги «Анатомія для художників» Джахірул Аміна, зазначає: «Знати анатомію людини важливо не тільки для тих, хто прагне до реалізму, але й для тих, чия робота вимагає уяви й винахідливості. Це те, що відділяє любителя від професіонала, а професіонала від майстра». Але як художник із багаторічним досвідом він також зауважує, що: «Звичайно, анатомія сама по собі не панацея,



але в поєднанні зі старанним вивченням і дотриманням основних принципів мистецтва вона може допомогти у вирішенні багатьох проблем, які хвилюють і початківців, і професійних художників» [2, с. 6].

Враховуючи специфіку спеціальності, завдання з ліплення голови людини на заняттях зі скульптури складені за принципом «від простого до складного» і крім академічних штудій включають і завдання, які мають підкреслено декоративне композиційне рішення.

Слід зазначити, що вивчення скульптури передбачає організацію навчального процесу таким чином, щоб це дозволило виконання практичних завдань з ліплення та моделювання скульптур із пластичних скульптурних матеріалів з використанням обладнання та інструментів. Як правило, заняття зі скульптури проходить у просторих, добре освітлених та провітрюваних приміщеннях (майстернях), де можуть бути розміщені скульптурні верстати, каркаси для ліплення, гіпсові моделі для копіювання, подіуми, що повертаються, для живої моделі, та ємкості з глиною.

В українську мову слово «скульптура» перейшло з латинської мови, де воно мало значення «вирізати», «висікати з твердих матеріалів» або «ліпити». Поряд із терміном «скульптура» вживають, як рівнозначне слово «пластика», яке є грецького походження й означає роботу в м'якому матеріалі – ліплення [3, с. 12].

Ліплення – створення скульптурного твору у м'якому матеріалі (глина, віск, пластилін) шляхом нарощування або видалення пластичної маси. Один із початкових, основних процесів роботи скульптора – виконання ескізів, а також моделей, які призначені для подальшого переведення в один зі скульптурних матеріалів. Під ліпленням розуміється процес моделювання скульптурної форми при виготовленні робочої моделі скульптурного твору [4, с. 158].

Перш, ніж розпочати ліплення голови, студент виконує ряд підготовчих завдань, одним з яких є ліплення копій з гіпсових зліпків частин обличчя з голови «Давида» Мікеланджело. Виконання цих завдань знайомить студентів із конструктивно-анатомічною будовою та пластичними особливостями частин



обличчя людини, формує навички роботи з глиною та ліплення з натури.

Безпосереднє, вивчення особливостей формоутворення голови на заняттях зі скульптури студенти розпочинають на другому курсі з виконання практичного завдання з ліплення копії з гіпсового зліпку голови людини. У якості моделі для копіювання виступають гіпсові зліпки голів, що відносяться до «римського портрета». Як правило, це добре побудовані і виразні моделі голів із характерними пластичними формами, їх анатомія ясно виражена, має чітке розташування всіх деталей. Робота приведе студента до правильного розуміння та відображення форми. Моделюючи копію із гіпсового зліпку голови, студент опанує й звикне до побудови мас і об'ємів, до визначення їх співвідношень та пропорцій. Такі навички знадобляться при ліпленні голови з живої натури.

Після виконання завдання з ліплення копії з гіпсової моделі голови людини, студенти можуть приступити до роботи над етюдом з живої голови натурника.

Порівняно із завданням з моделювання копії голови з гіпсового зліпка, ліплення етюд голови людини з живої моделі є завданням більш складним. На відміну від гіпсової моделі, колір якої монохромний, а формоутворення голови та ступінь опрацювання деталей досить зрозумілі, робота над ліпленням етюд голови натурника, надає студентам можливість самостійно проводити конструктивно-анатомічний розбір форми та при необхідності застосовувати певний ступінь художнього узагальнення стосовно деталей.

У практичному завданні для студентів третього курсу «Ліплення декоративної голови. Творче рішення», студентам пропонується створити художній образ голови людини, здатний виразити певну ідею, настрій, емоційний стан. У процесі роботи над етюдом, студентам необхідно знайти таке композиційно-образне рішення голови, яке будується на узагальненні об'ємів, можливості загострити, виявити характер людини, підкреслити декоративні якості моделі. Це завдання дає можливість студентам розкрити свій індивідуальний творчий потенціал, розвинути здатність стилізувати, узагальнювати художню форму.



Виконання наведених вище завдань допоможуть у досягненні загальної мети – розвитку у студентів художніх ВНЗ навичок у скульптурному моделюванні голови людини та формуванні їхньої професійної майстерності.

Резюмуючи вищесказане, можна зробити наступні висновки. У процесі виконання завдань на заняттях зі скульптури студент набуває теоретичних знань та практичних навичок ліплення голови людини, засвоює техніку та методику створення етюду голови, що дає можливість досягти максимального рівня реалізму та виразності.

Вивчення скульптури навчає студентів застосовувати набуті знання при створенні естетично виразних скульптурних творів, розвиває індивідуальні стилістичні манери кожного студента у висловлюванні пластичної ідеї.

Література:

1. Лі. М. Г. Рисунок. Основи навчального академічного рисунка: підручник. Київ: «Освітабук», 2016. 480 с.
2. Амін Д. Анатомія для художників. Наочний посібник із зображенням людського тіла. Київ: ArtHuss, 2022. 304 с.
3. Шмельова Т. В. Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. 201 с. : вед-сайт. URL: http://eprints.zu.edu.ua/29100/1/%D0%A1%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%9F%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90_2018%2B.pdf (дата звернення: 06.03.2024)
4. Красноголовець О. С. Основи скульптури: Навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 171 с.



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ І ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

*Кардашов Володимир Миколайович,
доктор філософії в педагогіці, професор кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

*Кардашов Микола Володимирович,
викладач кафедри дизайну,
Запорізький національний університет,
(м. Запоріжжя, Україна)*

Анотація. Розглядаються проблеми мистецької освіти і аспекти художньо-творчого розвитку особистості. У фокусі негативні сторони вирішення проблеми, мистецька освіта України у контексті глобалізації та полікультурності. Уникнути їх можна завдяки відданості школи традицій своєї країни, таланту дитини, її природі. Для прикладу в доповіді наводиться структура загальної освіти Японії, яка багато в чому нагадує американську. Однак це стосується тільки формальної побудови школи. Зміст, наповненість, кредити пов'язані з гармонійним розвитком двох півкуль головного мозку дитини і її естетичним вихованням.

Ключові слова: естетичне виховання, мистецька освіта, дизайн-освіта; художньо-творчий розвиток особистості; показники художньо-творчої активності дітей.

Визначаючи обрії розв'язання проблем дизайн-освіти, необхідно перш за все побачити саме сьогоденні гострі і вузлові питання, які пов'язані напряму з якістю художньо-творчого розвитку особистості у якому, за нашим дослідженням – ми спираємось на багаторічне дослідження, викладене в монографії і філогенетичну модель викладання образотворчого мистецтва для різних вікових груп учнів[2].

Якщо дивитись на орієнтири освіти та реабілітації в умовах воєнного стану та повоєнного часу, то бачимо найболючіші проблеми сьогодення у вітчизняній освіті, які починаються вже в загальноосвітній школі, де на уроках мистецтва



саме зараз чомусь не будуть ставити оцінки. Рішення приймається без досвідно-експериментальної роботи. А чим же гірші таланти музиканта, художника, дизайнера від таланта, наприклад, математика (математичні завдання серйозно оцінюються, а художні проєкти ні?). Дитина потребує творчої діяльності, духовної та морально-естетичної, бо саме вона глибинно віддзеркалює й удосконалює не тільки її внутрішній світ, майбутнього дизайнера, художника, а й засади професіоналізму, без якого неможливе створення і матеріалізація колориту художнього образу, майбутнього дизайн-проєкту. Сучасна вітчизняна школа в останні роки чомусь віддалилась і від виховного процесу і ми бачимо плоди такої діяльності.

«Різниця між художником і не художником не в тому, що один має в собі щось таке, чого не має інший, а тільки в тому, що перший у більшій мірі має те, що другий має в меншій мірі ...» [8,с.39]. У цій же праці він підкреслює, що художня творчість необхідна кожному. І навчати мистецтвам слід не тільки тих, хто має особливий талант до них у цьому віці, а саме тих, хто менш здібний. І виховати хоч глядача, якого буде цікавити мистецтво. Найкращім показником розвитку художньо-творчої активності дітей протягом усіх етапів дослідно-експериментального дослідження були дитячі роботи, виконані на уроках.

Аналізуючи отриманий матеріал, дійшли висновку, що з більшості дітей у межах одного уроку результати продуктивної діяльності під час практичної частини уроку прямо пропорційні активності під час бесіди. У ході даного етапу дослідження стало ясно, що найбільш чуйні діти до творів живопису та скульптури, а також творчих робіт вчителя, виконаних на уроці [2].

При вивченні історії вітчизняної дизайн-освіти ми також прийшли до висновку, що фундамент дизайнерської підготовки – набуття студентами бездоганної графічної грамотності спочатку субстаційно. Необхідно пам'ятати, що віртуальне моделювання є антисубстанціональним, що вже доведено на прикладі зарубіжних країн, особливо Японії, де структура система загальної освіти багато в чому нагадує американську. Однак це стосується формальної



побудови школи. За своїм змістом, а особливо по духу японська школа унікальна. Японці наполегливо йшли до створення своєї власної системи освіти. Правда, в ході цього процесу були зроблені дві спроби запозичення: після реставрації Мейдзі, комплексу політичних, військових і соціально-економічних реформ в Японії в 1868–1889р.р., японці налаштувалися було на копіювання французьких і пруських, а в повоєнні роки- американських зразків. Проте з цього мало що вийшло. В результаті поступово склалася справді якісна японська шкільна система. Зробимо погляд в недалеку її історію.

Так, в 1964 році на тестових випробуваннях тринадцятирічних підлітків з 12 країн японські школярі посіли друге місце з математики. У 1970 році десятирічні японські школярі зайняли перше місце з географії, хімії та біології, а чотирнадцятирічні – перше місце з фізики та хімії і друге з біології. Всі вони показали досить високі знання і вміння в галузі прикладних аспектів навчання. Наведені факти свідчать про достатньо високий рівень природничо-наукового напрямку в освіті японців. Робляться також зусилля і з естетичного виховання. Так, японських школярів вчать грати на 2-3 музичних інструментах, дають початкові навички образотворчого мистецтва.

У системі цінностей у японців освіта традиційно займає дуже високе місце. При цьому найхарактернішою рисою освітньої політики Японії є те, що ключовим стовпом виховання та етнокультурної освіти в Японії є відданість японського народу традиціям своєї країни. Збереження етнічних традицій виступає, в свою чергу, як важлива умова національної безпеки не лише Японії, а й будь-якої іншої країни. «Без традиції, без передачі культури – вона неможлива», – писав М. Бердяєв. Саме традиція – це опора, свого роду «несуча конструкція» того, що зберігає життя культури, її обличчя, її якість.

Може скластися враження, що японські школярі обтяжуються школою і роблять все можливе, щоб втекти з-під її впливу. Однак це не так. Є чимало фактів, які говорять про те, що японські школярі сильніше, ніж школярі країн Заходу, прив'язані до своєї школи, вони з завзяттям штурмують основи наук і з



полюванням йдуть в школу після канікул. У школі у них є вірний старший друг «сенсей» (учитель), який печеться про них, пестує їх і постійно піклується про підняття їх почуття власної гідності. А якщо взяти до уваги той факт, що почуття власної гідності має в Японії дуже високу ціну, то стає зрозумілим, чому японських дітей не особливо лякає перспектива «екзаменаційного пекла» [10].

У епоху постглобалізації роль мистецької діяльності, яка стає все ширшою і складнішою, а загальноосвітня школа в цьому питанні сходиться з арени-відміння значення уроків мистецтва і оцінку роботи дітей на уроках. На нашу думку-це протиприродно, у зв'язку з тим, що дизайнерська освіта починається із дитинства – у сім'ї, у загальноосвітньої школи – це зумовлено синзетивним, віковим художньо-творчого розвитком особистості, коли «всі діти-художники». Мистецтва притаманні душі українця. Подивіться скільки народних пісень, народного образотворення. І підкреслимо значення цієї роботи саме для української школи, українських дітей, ментальність яких емоційна і нормально не буде сприймати роботу тільки вербально-логічних, лівопівкульних операцій, педагоги повинні присвятити цю вікову особливу від природи дитячу життєдіяльність і тому, що має і повинно залишити по собі міцні сліди і розвитку правої півкулі головного мозку. Навпаки, необхідний якісний рівень уроків мистецького спрямування, які якісно впливають на духовну діяльність і розвиток художньо-творчих талантів і відіграють значиму роль у виборі професії, спорідненої праці і здатне жити художньо-творчу активність особистості все життя, наскільки дозволяє шкільний рівень художнього розвитку. А він дозволить чи не дозволить прищеплювати учню естетичний смак, оцінювати його роботу на уроці і формувати не просто графічну грамоту, як це спостерігалось під час навчання традиційними засобами, а й культуру духовно-творчу, що залежить від таланта педагога, якому треба платити відповідну зарплату, не копійки. В університетах, інститутах, де готують учителів шкіл, дизайнерів треба досліджувати і посилювати саме етико-естетичний, етнокультурний аспект навчально-виховного процесу, досліджувати архетипи образотворення [2;3;4].



Тоді результатом з'являється відповідний дизайн-проект – наприклад шахів «Запорізькі козаки»[1], які скрупульозно досліджені і професійно виконані магістром А.Солдатенком [3;4;5;6;7], і який зараз працює викладачем дитячої художньої школи. Згадані вище проблему на уроках мистецтва виділяють ще один її аспект і найскладнішу актуальну мету сьогодення і взагалі естетичного виховання і розвитку учнів загальноосвітньої школи, пов'язану саме з катарсисом, очищенням душі і зняттям психічних травм дітей у процесі художнього сприймання і їх продуктивної творчості, яку треба оцінювати. Як видно із досліджень[9], японці здійснюють естетичне виховання учнів також з метою у всебічного розвитку країни, адже особистість з високим рівнем естетичного виховання і художньо-творчого розвитку буде втілювати Красу в результати своєї праці на своєму робочому місці й досягати найкращих її результатів.

Література:

1. Кардашов В. М., Солдатенко А.О. Історично-культурологічний аспект дизайн-проекту шахів «Запорізькі козаки» .Актуальні наукові рішення журналістики, дизайну та архітектури. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 14 листопада 2019 року, Київ. С. 189-200
2. Кардашов В.М. Художньо-творчий розвиток особистості:теоретичний та методичний виміри: Монографія-3-тє вид., допов . – Мелітополь, 2011. – 291 с.
3. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну / М. Я. Куленко– К.: Кондор, 2006 – 492 с.
4. Рудинський М. Я. Кам'яна Могила. К.: АН УРСР, 1961. 140 с.
5. Сас П. М. Хотинська війна 1621 року: [монографія] / П. М. Сас // НАН України. Інститут історії України. – Київ: Інститут історії України, 2011. – 520 с.
6. Фігурний Ю. С. Історичні витоки військової культури українського козацтва. /Ю.С Фігурний – К.: Київське братство, 1997. – 124 с.
7. Шинкарук В. І.Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук, Є.К. Бистрицький та ін. К.:Абрис, 2002. 744 с.



8. Шміт Ф.І. Психологія малювання для педагогів. – К., 1921. – 114с.

9. Царьова Л. В. Проблема формування естетичної культури особистості в японській етнопедагогіці // Педагогічний альманах. – 2011 – С. 35-41.

10. Загальна освіта в Японії. Центр міжнародних проєктів «Євроосвіта». URL: <https://euroosvita.net/index.php/?category=1&id=1776> (дата звернення: 16.02.2024).

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УНІВЕРСИТЕТІ: ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ ЯК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

*Шелупахіна Тетяна Володимирівна,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри аудіовізуального мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Вивчення творчості налічує багатовікову історію. Аналіз питань художньої творчості становить обов'язковий елемент філософських, естетичних та мистецтвознавчих робіт. У наш час опрацювання питань художньої творчості доповнюється науковими розвідками в галузі культурології. Завдяки активній розробці та використанню культурологічного підходу започаткована методологія вивчення художньої творчості як елемента макросистеми художньої культури. Значний внесок у формування такої методології зробили українські дослідники В. Іванов, Л. Левчук, В. Мазепа, В. Михальов, Є. Шудря. Дослідження художньої культури виявили нові аспекти вивчення творчості. Науковцями встановлено співвідношення наукової та мистецької творчості, визначені компоненти філософського мислення та художньої творчості, намічені проблеми в галузі вивчення художнього сприйняття, запропонована категорія художнього мислення як важлива для аналізу творчого процесу митця. Однак завдання комплексного всебічного розв'язання проблеми художньої творчості на сьогодні остаточно не



вирішене [1]. Мета даної роботи полягає в обґрунтуванні культурологічного підходу до вивчення питань художньої творчості під час підготовки майбутніх магістрів аудіовізуального мистецтва в університеті.

У структурі підготовки майбутніх магістрів аудіовізуального мистецтва культурологічний аналіз питань творчості посідає значне місце. Знання історії формування основних (філософських, естетичних, культурологічних, психологічних, соціологічних, натуралістичних, структуралістських та ін.) підходів до аналізу творчості, акцент на вивченні сучасних культурологічних концепцій художньої творчості допоможуть майбутньому фахівцю набутти необхідних компетенцій, а саме:

- знання та розуміння сутності теорій художньої творчості, їх історичної еволюції, змістовної мінливості, їх місця в структурі сучасного гуманітарного знання;

- знання та розуміння культурологічних аспектів творчості;

- уміння здійснювати та використовувати результати культурологічного аналізу питань художньої творчості стосовно методичного забезпечення власної професійної діяльності.

Проблематика, пов'язана з окремими питаннями творчості у той чи інший спосіб порушувалась упродовж всього періоду існування європейської культури. У давні часи питання творчості розглядались в структурах міфології, в релігійній свідомості; суб'єктом (джерелом) творчості при цьому була божественна істота. Людські творчі сили, пізнавальні здібності розглядались як пасивні, підкорені Космічному Розуму, Божественному Абсолюту та іншим «надлюдським» джерелам творчості.

Теоретичні дослідження художньої творчості в контексті практики мистецтва починаються в добу Відродження. Тогочасні мислителі, філософи-гуманісти й митці розглядали творчість у подвійному вимірі: як уособлення Божественної могутності людини-творця; як специфічну науку із притаманними їй законами, подібними до математичних. Спостереження за роботою митця



давали діячам Відродження підстави для широких теоретичних узагальнень; думки, що формувались на основі таких спостережень, поширювалися на широке коло гуманітарних питань; зокрема, в світлі цілей та результатів творчості розглядалися питання людського призначення, людської долі, людської могутності. Саме творчість, вважали мислителі Відродження дає змогу людині наблизитися до Божественної сутності.

У ХУП столітті предметом вивчення слугувала наукова творчість. У ХУШ столітті на тлі поширення ідей Просвітництва в культурному житті європейських країн відбувались серйозні соціальні зміни; під впливом нового світогляду мистецтву й художній творчості надавалось серйозного соціально-виховного значення. На початку ХІХ століття представники романтичного напрямку в художній культурі акцентували свободу художньої творчості; вважалось, що в мистецтві автор має бути вільним від будь-яких норм і визначати ті чи інші правила творчості. Від цього положення походить романтична ідея творчого генія; починається вивчення питань співвідношення творчої особистості («генія») і натовпу, беруть початок культурологічні концепції елітарного та масового мистецтва.

Сучасна наукова практика свідчить, що аналіз питань художньої творчості може бути здійснений у контексті різних підходів, із використанням різних методів, у відповідності до тих чи інших дослідницьких цілей. Вибір культурологічного підходу у нашій роботі визначається завданнями підготовки майбутніх магістрів аудіовізуального мистецтва. Культурологічний підхід дозволяє проаналізувати історичні витoki концепцій художньої творчості, котрі сягають доби Відродження; прослідкувати змістовні зміни теорій художньої творчості, що відбулись на тлі культури Просвітництва, в художній культурі романтизму на початку ХІХ століття, отримали подальший розвиток в художній культурі ХХ-ХХІ століть. Убачається, що культурологічний підхід дозволяє інтегрувати навчальний матеріал через співвідношення загального та особливого. При такому підході необхідний для засвоєння здобувачами історико-



теоретичний та мистецтвознавчий матеріал структурується, з одного боку, на рівні загальних культурних процесів та суспільних цінностей, а з другого, на рівні «особливих» смислів, образів, що актуалізуються та уособлюються практикою художньої творчості.

Література:

1. Левчук Л. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації. Гуманітарний часопис. 2014. № 3. С. 9-16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2014_3_3.

ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОВОЇ ОСВІТИ В ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ НА ПРИКЛАДІ НАВЧАЛЬНО-НАУКОВОГО ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

*Підпалий Ростислав Юрійович,
викладач кафедри аудіовізуального мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Розвиток гармонійної демократичної держави неможливий без якісного законодавства, яке б могло забезпечити рівні можливості для життя та розвитку всіх її громадян. Однак, окрім високого рівня розвитку правової системи, держава потребує громадян із достойною правовою освітою, для того щоб користуватися правовими нормами для захисту своїх законних інтересів.

Очевидно, що шкільного курсу з «Основ правознавства» критично мало для становлення особи-громадянина із високою правовою освіченістю. Практика співпраці із здобувачами 1 курсу ОР «Бакалавр» дає усвідомлення їхньої критично низької обізнаності в законодавстві України і як наслідок їх правах та обов'язках. Постає цілком очевидне запитання: «Як саме здійснити підготовку висококваліфікованого фахівця, котрий окрім фахових компетенцій буде володіти ще й правовими?» Відповіддю на ці виклики має бути якісна та



послідовна правова освіта на всіх освітніх рівнях, цілі яких полягають у формуванні як загальноправових компетентностей, так і тих що стосуються конкретного фаху. Це передбачає створення особливих навчальних курсів, побудованих у формі соціальної практики, що включають правові знання. [3, с.3]

Проблема становлення правової освіти в Україні не є новою. Дослідженням різних її аспектів займається низка дослідників серед яких виділяються праці Оніщенко Н., Коваленко І., Мануйлов Є., Варава І., Головка С., Дмитрієнко І., Уханова Н. та інші. Однак, проблемі правової освіти здобувачів спеціальностей мистецького спрямування присвячено недостатню кількість публікацій і як наслідок являється мало дослідженою.

Модернізація правової освіти в закладах вищої освіти в контексті євроінтеграції є першочерговим завданням, зокрема в напрямку співвідношення з єдиним європейським освітнім простором.[2, с.205] Вітчизняна правова освіта має в результаті формувати у здобувачів правову компетентність, правосвідомість та правову культуру. Не є виключенням з цього загального процесу й спеціальності галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Проблема, поставлена в цій статті, сформувалася із двох джерел. Перш за все із аналізу стандартів вищої освіти для першого (бакалаврського) рівня та їх опрацювання у зв'язку із модернізаціями освітньо-професійних програм. Працюючи разом із проєктними групами та стейкхолдерами, нами було виявлено, що існуюча в усіх стандартах рівня вищої освіти «Бакалавр» загальна компетентність (що реалізуються на мистецьких спеціальностях в навчально-науковому інституті мистецтв ДЗ «Луганський національний університети імені Тараса Шевченка») слабо забезпечена існуючими освітніми компонентами. Мова йде про дану загальну компетенцію: *«Здатність реалізувати свої права і обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина в Україні»*. [1] Ця загальна компетентність викликала жваві дискусії стосовно того за рахунок яких



компонентів її забезпечувати: наявних у навчальному плані чи вводити нову правничу дисципліну професійного спрямування?

Крім того, маючи досвід безпосереднього спілкування зі здобувачами різних курсів рівня вищої освіти «Бакалавр» та аналізуючи його результати було виявлено, що рівень правових компетентностей здобувачів є недостатнім для реалізації їх прав та обов'язків під час освітньої діяльності. Здобувачі не мають елементарного уявлення про те як писати заяву у довільній формі, які вони мають права стосовно формальної, неформальної та інформальної освіти, ігнорують або ж зовсім не знають про існування академічної доброчесності та відповідальності за її недотримання.

З огляду на ці обставини, постає гостра необхідність термінового удосконалення освітньо-професійних програм та навчальних планів мистецьких спеціальностей в навчально-науковому інституті мистецтв (далі – НН ІМ). Це можливо здійснити у два етапи.

Першим етапом є введення спеціалізованої вибіркової дисципліни для спеціальностей мистецького спрямування. На разі, НН ІМ знаходиться саме в цій фазі. Передбачається розробка даної вибіркової дисципліни із робочою назвою «Практикум з основ правознавства (для творчих спеціальностей)» та її впровадження з 2024-2025 н.р. Дисципліна буде розрахована на 3 кредити ЄКТС і буде складатися із двох модулів, котрі будуть містити як загально юридичну інформацію, так і спеціалізовану інформацію відповідно до мистецької спеціалізації (як приклад: питання охорони та захисту прав на твори мистецтва, інформаційна безпека, інтелектуальна власність, авторське право, види правовідносин стосовно створення і використання об'єктів культури і мистецтва тощо).

Другим етапом є перетворення вибіркової дисципліни у обов'язкову дисципліну загального циклу. Передбачається аналіз досвіду отриманого в ході реалізації вибіркової дисципліни «Практикум з основ правознавства (для творчих спеціальностей)» з вивченням фідбеку курсу та врахуванням досвіду академічної



спільноти. Синтезувавши весь масив інформації планується модернізація даної дисципліни відповідно до вимог професійного та особистісного зростання здобувачів вищої освіти, а також враховуючи євро інтеграційний шлях розвитку законодавства України, зокрема і в галузі мистецтва. Впровадження результатів другого етапу правової освіти на спеціальностях мистецького спрямування заплановано на 2025-2026 навчальний рік.

Таким чином, можемо зробити висновок, що в сучасних умовах розвитку України та її євроінтеграційного курсу здобувачам мистецьких спеціальностей необхідно володіти правовими компетентностями для реалізації своїх прав і обов'язків та реалізації у професійній діяльності.

В НН ІМ виникла проблема із забезпеченням компетентностей пов'язаних із правовою освітою здобувачів, котрі вирішуються у два етапи:

1. Запровадження професійно-орієнтованої вибіркової дисципліни «Практикум з основ правознавства (для творчих спеціальностей)» на 2024-2025 навчальний рік;

2. Перетворення вибіркової дисципліни «Практикум з основ правознавства (для творчих спеціальностей)» у обов'язкову дисципліну загального циклу з урахуванням досвіду викладання попередньої вибіркової дисципліни, відгуків здобувачів у Feedback-анкетах та досвіду академічної спільноти.

Література:

1. Затверджені стандарти вищої освіти: Веб-сайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzheni-standarti-vishoyi-osviti>

2. І. П. Варава, С. Г. Головка. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРАВОВОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ. Стаття. Наукові праці Національного авіаційного університету. Серія: Юридичний вісник «Повітряне і космічне право». К. : НАУ, 2022. № 4 (65). 216 с.



3. Оніщенко Наталія. Правове виховання, правовий всеобуч, правова обізнаність, як чинники сучасного процесу соціалізації. Веб-сайт. URL: <https://kneu.edu.ua/userfiles/lib/leksiya.pdf>



СЕКЦІЯ 4.

СУЧАСНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

ПОЛТАВСЬКА НАРОДНА КАРТИНА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Дігтяр Наталія Миколаївна,
кандидат педагогічних наук,
завідувачка кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Народна картина як жанр народного мистецтва виникла в 1920-х роках. До ХХ століття народне мистецтво було переважно канонічним: ікони, різновиди народного декоративно-прикладного мистецтва з їх усталеними традицією образами, лише окремі художники малювали картини. Але замовлення і попиту на них не було, не було масової традиції малювання. У світовому мистецтві є поняття «наївне мистецтво», «мистецтво примітиву», але, за твердженням знавців наївного малярства (О. Найдена, В. Парахіна, Т. Пошивайло, В. Прядки, К. Скалацького, Ф. Уманцева), термін «народна картина» – суто український. Цінність цього виду народного мистецтва полягає у особистісному баченні та відтворенні оточуючого світу художником, відсутністю штампів, стереотипного мислення. Народна картина – це складова наївного мистецтва, традиційна за сюжетом, канонічна, але, разом з тим, індивідуально забарвлена та самобутня [4].

Народну картину в мистецтвознавчому та соціокультурному полі розглядали П. Білецький, Д. Гоберман, М. Гринюк, Р. Гошовський,



О. Кульчицька, В. Лукань, Т. Марченко, В. Мельник, Я. Музика, О. Найден, Н. Ничкало, Г. Островський, О. Романів-Тріска, В. Свенціцька, К. Скалацький, Г. Скоропадова, В. Титаренко, Є. Шевченко, О. Шпак. Особливий інтерес щодо вивчення народної картини становлять наукові праці художника-педагога В. Парахіна.

На початку ХХ століття відбувається формування ряду жанрів та сюжетів народної картини, яка в цей час набуває масового характеру. Народні художники зображують життєві сцени сільського побуту, символічні сюжети (наприклад, пара лебедів як символ любові й вірності), або сюжети з українських народних пісень чи казок.

Серед усіх шкіл народної картини найбільш впізнавана та відома була полтавська школа. У Полтаві на початку ХХ століття була група художників, об'єднаних Дмитром Перепелицею, представником полтавської школи кустарів. Він шукав людей, які вміли малювати та підучував їх. Його учнями були відомі майстри народної картини, зокрема талановита Ганна Шабатура, яка навіть перевершила в майстерності свого вчителя. Народні художники того часу – це були неймовірно високого класу майстри. Вони вчилися у професійних художників і освоювали академічну систему. Такий був Григорій Ксьонз із Миргорода, він малював краще за тогочасних професійних художників.

Погляньмо на сюжети народних картин Полтавщини. Ці твори, мальовані за національними архетипами, які є глибоко в душі художника, де один із найважливіших законів – сталість життя. Сталість передається законами симетрії: хата ліворуч і хата праворуч, ліс з обох боків. Головні елементи – повітря, вода, вогонь (сонце заходить), земля – у нашій підсвідомості зчитується як сталість. Човен у народній культурі символізує долю. Є багато картин, коли пара сидить у човні, це означає, що вони знайшли один одного [2].

Народна картина «Краєвид з вітряком» невідомого автора, знайдена на Полтавщині. Вітряк працює і все перемелює. В народній естетиці немає драми: людина традиційного мислення повинна всі свої конфлікти і драматичні ситуації



перемолоти в собі і видати борошно для всіх. Тобто не ділитися негативом. Бачимо воду, землю, небо. Знову симетрія, але симетрія динамічна. Журавель, дерева – ритм по вертикалі. А ось дороги – ритм по горизонталі. Поняття ритму пов'язане також із поняттям часу, це ідея вічності. Їхнє мислення міфологічне, тому вони створюють образ, який є в душі.

Народна картина «Село над шляхом», художник Мороз М., тогочасна Полтавщина. Тут ми бачимо канонічний сюжет «парубок і дівчина біля криниці». Дівчина – це символ води і місяця, вона протистоїть сонячному началу чоловіка. Є церква і вітряк. Церква є не у всіх пейзажах, але зустрічається дуже часто. Дорога на цій картині як символ відрізка того шляху, який нам відміряно прожити. У цих картинах ми бачимо «наївний реалізм», тобто автори малювали знайомий світ і ніколи – вигаданого. Тільки Марія Примаченко вийшла за це коло побутового і створила свій національний бестіарій і інші сюжети. Тому її творчість не належить до явища народного малярства.

Народні картини створювалися за національними архетипами, які є глибоко в душі художника, де один із найважливіших законів – сталість життя. Сталість передається законами симетрії: хата ліворуч і хата праворуч, ліс з обох боків. Головні елементи – повітря, вода, вогонь (сонце заходить), земля – у нашій підсвідомості зчитується як сталість. Човен у народній культурі символізує долю. Є багато картин, коли пара сидить у човні, це означає, що вони знайшли один одного.

Народне малярство розвивалося у тісному зв'язку з усією народною культурою. У його творах образи узагальнені та типові. Вони транслюють світогляд, моральні переконання, усталені життєві принципи і закони, певні цінності і норми, властиві українському народу. Характерними рисами народного малярства, на думку мистецтвознавців, є його поетичність, ідеалізація героїв та подій, присутність доброго гумору. Через фольклор знаходять прояв міфологічні образи, засвоювані на рівні архетипу та в процесі спілкування з традицією. Цим встановлюється зв'язок міфу, казки та народної картини, для яких характерним є



особливий міфопоетичний тип мислення українців.

Найбільш популярними є народні сюжети, які мистецтвознавці часто називають канонічними: «Козак і дівчина біля криниці», «Весілля», «Проводи козака», «Козак Мамай», «Козак-бандурист», «Троїсті музики», зображення сільських пейзажів, пари тварин чи птахів.

Варто зазначити, що народна картина була розповсюджена і в інших країнах. Російський лубок, румунська, хорватська народна картина (ікона) на склі – також яскраво втілюють народну естетику.

Сучасні українські «наївні» митці використовують прадавню символіку на рівні етноментальної свідомості. Існують певні особливості та регіональні відмінності вибору митцем образотворчого матеріалу (зображення на склі, папері, полотні, оргаліті, побілених стінах). До зображення різних сюжетів народні митці підходять суто індивідуально. У творчості українських наївних художників М. Приймаченко, Г. Шабатури, А. Рак і П. Райко, по-різному трактується сюжет «Біля криниці», проте у символіко-просторовому вирішенні композиції домінуючої ролі набуває хліборобська ідея осілості, обмеженого обжитого простору (представлена образом дівчини, близьким до образу богині родючості).

Наприклад, полтавська мисткиня А. Рак, зображуючи традиційні сюжети народних картин на склі («Козак і дівчина біля криниці», «Котики», «Олені», «Натюрморти») доповнює їх темами і образами, характерними для традиційної народної картини на дереві чи полотні («Козак Мамай»).

Сприйняття художником простору, часу, місця і ролі людини в навколишньому середовищі, втілені в народних картинах, допомагають зрозуміти глибину міфологічного світу наших предків. Особливо відчутним є вплив казок, переказів, легенд, колядок, ліричних та героїчних пісень на створення митцем народної картини. Характерною художньою особливістю був її яскравий барвистий колорит [1].

Основні сюжети народної картини характеризують світогляд та мислення



наших предків. О. Найден виділяє такі жанри народної картини як: краєвиди, натюрморти, портрети, тематично-сюжетні композиції. Народна картина як культурно-мистецьке явище з її основними сюжетами і образними факторами, має витoki в обрядово-міфологічних переказах, наголошує мистецтвознавець. Це стосується найбільш популярного серед населення України сюжету народної картини – «Козак і дівчина біля криниці», а також безлічі його різновидів, наприклад: «Козак і дівчина», «Козак від'їжджає, дівчинонька плаче», «Петро і Наталка» та багато інших.

Сюжет відтворює зустріч двох закоханих – дівчини і парубка. За ними – ставок чи озеро, на якому плавають білі лебеді – народний символ сімейного щастя і вірного кохання. На віддалі, у зелені дерев та квітів, біліють хати. Вітряк на пагорбі традиційно увінчує цей сюжет народної картини. Композиція народного твору зі справжньою сільською ідилією врівноважена та логічно вибудована.

Жанр «чистого» пейзажу в народній картині з'являється пізніше, разом із певними змінами у світогляді людей, в період зростання міст та посилення урбаністичних процесів, що розірвали єдність людини та природи.

Поетично-образна система мислення минулого проявлялася також і через народну пісню, що теж була яскраво втілена у народній картині.

Побутові народні картини створювалися й під впливом відомих літературних творів, особливо близьких народній свідомості, зокрема Івана Котляревського та Тараса Шевченка. На творчість художників мали вплив і професійні художники, такі як Костянтин Трутовський та Микола Пимоненко.

Романтичні уявлення народу про щасливе, безтурботне життя виявляються у образній символіці народних картин, де домінує мрія про власний «райський» куточок. Навіть сама назва таких народних картин, як «Тихий куточок», «Краєвид села», «Сільська ідилія», спрямовує думку глядача в русло авторського світобачення. Побутові сцени подаються здебільшого крупним планом, конкретизуючи його у змалюванні тих чи інших сюжетів буденного життя.



Водночас, не маючи професійної художньої освіти, народні малярі спрощено трактували лінійну та повітряну перспективу, закони світлотіней та рефлексів. Вони не прагнули до анатомічно правильної передачі людських зображень, не зважаючи на це, їх твори випромінювали емоційну силу та глибоку символічність.

Різноманітні натюрморти на склі вражають глядача реалістичністю зображених предметів, овочів та фруктів. Зображення кавуна, грон винограду, яблук, груш та слив відтворюють українське бачення добробуту.

Окремого аналізу потребують зображення птахів та тварин в народних картинах, оскільки саме ці істоти уособлювали сили природи, були своєрідними символами. «Котики», «Голуби», «Олені» – втілювали образ пари, єднання двох начал на Землі.

Поціновувачами української народної творчості та мистецтвознавцями народна картина визнана як видатне надбання української культури зокрема та всесвітньої культури загалом.

Література:

1. Найден О. С. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів / О.С. Найден: автореф. дис.... д-ра мистецтвозн.: 17.00.01. К., 1997.
2. Откович В. П. Народний живопис // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Вид-во незалежного культурного центру «Доля», 1994. 154 с.
3. Парахін В. Г. Лінія в традиційному народному мистецтві / В. Г. Парахін. – Луцьк: ВМА «Терен», 2006. 66 с.
4. Скалацький К. Народна картина та історія Полтавщини. *Родовід*. 2001. №3-4. С.43-46.



УКРАЇНСЬКИЙ ЕКСЛІБРИС ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ МАЛИХ ФОРМ

*Соболевський Олексій Валерійович,
викладач кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Екслібрис (лат. *ex libris* – «з книг») – це особистий знак володаря бібліотеки, який засвідчує приналежність окремої книги. На ньому розміщується ім'я та прізвище власника бібліотеки або його ініціали чи назва організації. В екслібрисі використовується певна композиція символів, тексту та графічного зображення, яка прямо вказує на власника цієї книги.

Книжковий знак може бути гербовим, вензельним, сюжетним та шрифтовим. Саме зображення може бути асоціативним та не мати конкретного змісту.

Більш поширеною формою екслібриса є невеличкий за розміром аркуш паперу, приклеєний до внутрішньої сторони обкладинки книги. Є й більш простіші форми, які мають вигляд простої печатки. Саме таким чином маркувались книги в публічних бібліотеках та учбових закладах.

Звичай позначати книги власної бібліотеки має дуже глибоке коріння. Він з'явився задовго до появи друкованої книги. Ще в Стародавньому Єгипті власники бібліотек рукописних папірусів ставили на них свої особисті позначки.

Сама назва «екслібрис» бере своє походження від двох латинських слів “*ex libris*”, що в перекладі означає “з книг», або “з бібліотеки”. Є й інші латинські форми запису: “*liber*”, “*libri*”, “*bibliotheca*”, “*ex bibliotheca*”, “*collectio*”, “*ex collectione*”, “*donum*”, “*ex dono*”, або їх відповідний напис національними мовами.

На початковому етапі своєї еволюції книжковий знак складався тільки з інформативного шрифтового напису і не мав ніяких додаткових зображень.

Часто екслібрис мав ще й охоронне призначення, він був своєрідним



«книжковим сторожем». До нашого часу дійшли такі стародавні написи на книгах як: “ Цей знак усіх книг моїх – у мене на варті: кожен, хто книгу з ним візьме – попадеться в крадіжці”, або польськомовні “Kto tę książkę ukradnie, niech mu ręka odpadnie, A kto ją schowa pod futro, tego obwieszają jutro” (“Хто цю книгу вкраде, нехай йому рука відпаде, А хто її заховає під шубу, того завтра повісять”).

Важливою сторінкою в історії книжкового знаку був мальований екслібрис, або протоекслібрис. Цей вид екслібрису був широко поширений в бібліотеках Західної Європи. Тоді бібліотеки складались виключно з рукописних книг і були дуже малочисленими. Разом із вишуканим зображенням писали назву монастиря або титул і прізвище власника книги.

З появою великої кількості книг у власних бібліотеках екслібрис стали робити в найпростішій друкарській техніці. Його вирізали на дерев'яній дошці, з якої потім робили відбиток на аркуші паперу або відтискували особисто на книзі.

Найпростішою формою книжкового знаку був шрифтовий екслібрис. Сам напис не тільки виконував інформативну функцію, він виконувався з використанням складних видів шрифтів: готичного, курсиву, антикви тощо. Оздоблювався надрукованим рослинним чи геометричним орнаментом.

Особистий вклад в розвиток мистецтва книжкового знаку належить видатним художникам епохи Відродження (Альбрехтові Дюреру, Гансу Гольбейну-молодшому, Лукасу Кранаху-старшому). Саме XVI ст. вважається часом, коли мистецтво екслібрису набуло піку свого розквіту. Кожен з майстрів додав в зображення екслібрису свій неповторний мистецький вклад.

Згодом зображення виключно геральдики вже перестає бути домінуючим, вводяться додаткові елементи композиції: символи, алегорії, елементи пейзажу та натюрморту. Саме з часів епохи Відродження книжковий знак стає вишуканою графічною мініатюрою і займає не останнє місце в мистецтві книжкової графіки.

У XIX столітті відбулася значна трансформація екслібрису: замість традиційних гербових знаків з'явилися сюжетні образи. Протягом кількох століть



мистецтво есклібрису пройшло стильову еволюцію, аналогічну розвитку інших форм друкованої графіки. Від декоративного бароко та фантазійного рококо до стриманої ясності класицизму. Графічна тематика есклібрисів поступово розширюється. Поряд з гербами з'являються різноманітні алегорії, які втілені у постатях античних богів чи геральдичних тварин, а також зображення книжкових шаф чи полиць з рядами книжок. В есклібрисах XVII століття часто зустрічаються пустотливі купідони, іноді зображені під час якоїсь діяльності, що символізує сферу інтересів власника бібліотеки або область знань, яка привертає його увагу.

Одним з видів книжкового знаку є так звані сюжетні есклібриси, у яких митці через алегоричні форми зображували захоплення і уподобання власника бібліотеки. В сюжетних есклібрисах мотиви були абсолютно різні. Могла бути комбінація символічних зображень, гарні пейзажні краєвиди або портрет власника чи улюбленого композитора, поета, письменника.

Не менш популярними були й так звані вензельні книжкові знаки. Слово вензель походить від польського “węzeł”, що означає вузол. Гарно закомпановані початкові букви імені і прізвища власника оздоблювались орнаментальною рамкою.

З часом з'являються нові, більш ускладнені друкарські графічні техніки. При виготовленні книжкового знаку починають використовувати кольоровий друк в дві, три і більше друкарських дошок.

В Україні першими есклібрисами вважають книжкові знаки видатного художника та гравера Яна Зярнка (бл. 1575, м. Львів – бл. 1630). Він жив та працював на початку XVII ст. в Парижі, тому інформації про нього дуже мало. Він навчався у Кракові, у Львові (в майстерні Юзефа Вольфовича) потім в Італії. Митець жив за межами рідної України, але завжди був тісно пов'язаний з нею через родинні контакти та замовників. Я. Зярнко пишався своїм польським і українським походженням. На своїх книжкових знаках він зображував алегорії, портрети, створював сюжетні та релігійні композиції.



Український книжковий знак завжди був своєрідним явищем національної культури і мав давні мистецькі традиції. Досліджуючи історію українського екслібриса ми можемо простежити за розвитком художніх вподобань різних епох.

До початку 60-х років ХХ ст. книжковий знак був майже відсутній на мистецьких виставках України. В 70-ті роки з'явилося добровільне товариство любителів книги України, яке стало активно займатись популяризацією та пропагандою екслібриса.

На початку 90-х років з оголошенням незалежності країни екслібрис, як окремий вид міні-естампу, став активно розвиватися. Саме цей час вважається датою народження нового українського екслібрису. В великих містах почали проходити виставки та конкурси книжкового знаку, деякі з них отримали статус міжнародних. Завдяки цим виставкам новий книжковий знак України став відомим серед європейських країн, а потім і в усьому світі. Українські художники починають популяризувати цей вид графіки малих форм на крупних міжнародних бієнале та трієнале, що регулярно відбуваються у Японії, Китаї, Чехії, Словенії, та інших країнах Європи та світу.

Екслібрис доби незалежності стрімко розвивається завдяки відсутності ідеологічної цензури з боку Росії та партійних органів. Український екслібрис-клуб вступає до міжнародної асоціації екслібристів (FISAE). Клуб організовує ряд дуже престижних міжнародних виставок-конкурсів: «Жінка в екслібрисі» (Київ, 1993), «Релігій багато – Бог один» (Київ, 1994). Також проходять виставки і за кордоном: Мюнхен (ФРН, 1995), Фредеріксхавн (Данія, 1998), Лондон (Великобританія, 2000), Лейпциг (ФРН, 2003).

На 10-ту річницю незалежності в Києві була проведена виставка «Міста і культура України в екслібрисі і малій графіці». На 90-річчя пам'яті Лесі Українки та 55-річчя Колодяжненського літературно-меморіального музею був організований міжнародний конкурс книжкових знаків «Леся Українка та родина Косачів в екслібрисі» (Колодяжне, 2003).

На початку ХХІ ст. екслібрис втратив свої початкові функції та став



окремим видом графічного мистецтва. В останній час книжкові знаки стають об'єктами колекціонування, ними обмінюються, продають, виставляють на тематичних виставках. Створюються музеї екслібриса, друкуються окремі журнали, присвячені новим книжковим знакам.

Серед українських митців з'являються нові імена талановитих графіків: батько та син Пугачевські, майстри офорту львів'яни С. Храпов, С. Іванов, О. Денисенко. Окремо хочеться відзначити творчі досягнення луганського майстра Костянтина Калиновича та графіка з Сєверодонецька Бориса Романова. Значні досягнення українських майстрів графіки малих форм були високо оцінені в нашій країні та відмічені призами та дипломами на престижних міжнародних виставках.

За роки незалежності художники звертають увагу на історію нашої країни, національну ідентичність, створюють нові парадигми та канони.

Сучасний книжковий знак стає все більш самостійним художнім твором і має високохудожню та історичну цінність.

Література:

1. Каменецька Ю. Мистецтво портрета в сучасному українському екслібрисі. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2019. Вип. 42. С. 90
2. Кузьменко О. Д. Екслібрис як складова у вивченні книжкової графіки : методичний посібник. Суми, 2011. 100 с.
3. Нестеренко П. В. Історія українського екслібриса. Київ : Темпора, 2010. 328 с., іл.
4. Український книжковий знак ХІХ–ХХ століть. *Каталог колекції Степана Давимуки* : у 3 т./ НАН України ім. В. Стефаніка; упоряд. і авт. вступ. част. Л. Купчинська ; наук. ред. Л. Сніцарчук. Львів : Апріорі, 2017. Т. І. А–Д; Т. ІІ. Е–О; Т. ІІІ. П–Я. Додаток. 672 с., іл.
5. Михальчук В. Основные тенденции актуализации экслибриса на современном мировом арт-рынке / В. Михальчук // Вісник ХДАДМ. – 2014. – №



3. – С. 70-75.

6. Михальчук В. Эксилибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины / В. Михальчук // Науковий аспект. – 2014. – № 2. – С. 92-104.

7. Романенкова Ю. Украинская экслибристика на международной арене современной графики / Ю. Романенкова // Мистецтвознавство України: зб. наук. Праць. – 2015. – № 15. – С. 111-118

8. Нестеренко П. В. Шевченкіана в екслібрисі: 1917–2017. 205-річчю від дня народження присвячується. Київ : Криниця, КВІЦ, 2019. 304 с.

9. Романенкова Ю. Творчий доробок Аркадія Пугачевського як іміджеформуєчий факторсучасної української друкованої графіки в контексті світового арт-простору. Народознавчі зошити. 2021. № 5. С. 1234–1246

10. Pugachevsky. Name [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pugachevsky.com.ua/gennady/browse/exlibris>

МИСТЕЦТВО ПЛАКАТУ В ПОЛТАВІ 1980 -1990-Х РОКІВ

*Болюх Микола Федорович,
викладач кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Актуальність теми. Плакат – різновид прикладної друкованої графіки, який активно використовує широкий набір зображувальних інструментів і засобів з метою здійснення комунікації з глядачем. Спосіб привернення уваги засобами плакатної графіки спрямований на пошуки ефективних методів психологічного залучення аудиторії до комунікації, у зв'язку з чим постійно тривають мистецькі пошуки у цьому напрямку.

Науковими дослідженнями мистецтва плакату займалися такі вчені як: В. Бистрякова, О.Карпенко, С. Квіт, Н. Коваль, В. Малиновська, Г. Почепцов, І. Шахіна, Л. Якименко та інші. Проте полтавський період, а саме 1980 -1990-ті



роки залишається поза увагою, що і зумовило написання нашої статті.

Виклад основного матеріалу. Плакат як одна з форм візуального спілкування найбільш яскраво демонструє взаємозв'язок графіки, типографіки, живопису і фотографії. На ефективну комунікацію впливають такі особливості мистецтва плакату – миттєве реагування на проблеми суспільства, здатність відображати головне, змінюваність в залежності від контексту і прагнення до гармонії з середовищем. Існують такі різновиди цього мистецтва.

1. *Соціальний плакат* – пропагує базові соціальні цінності. В соціальному плакаті відображені соціальні прояви особистості, специфіка соціальних взаємовідносин в суспільстві, значущі соціальні проблеми, загрози та лиха.

2. *Авторський (виставковий)* – ближчий до мистецтва, він глибший та суб'єктивніший.

3. *Масовий* – безособовий, безіменний; має спонтанний характер, тимчасовий епізодичний контакт з глядачем.

Плакат мав значний вплив книжкової ілюстрації та станкової графіки, що пройшла до 19 століття значний історичний розвиток. Широкі можливості удосконаленої техніки кольорової літографії додали плакатам яскравості, кольорової насиченості. Плакат – один із найвлучніших засобів донесення інформації до реципієнта. Його головне завдання – презентація інформаційного повідомлення, поданого в художній формі, що має інтерпретуватися максимально виразно та образно. Саме художня образність та новизна забезпечують краще сприйняття інформації. царині графічного мистецтва.

Український плакат – це синтез різних жанрів, форм, стилів і мистецьких напрямків. Існуючи у царині графіки, плакат також постає як принципово інноваційне явище, а тому можна говорити про його національну маркованість.

В Україні один з найяскравіших періодів існування плаката припадає на роки з 1980 по 1995 роки. Суспільно-політичні і економічні процеси Перебудови стали поштовхом для активізації демократичних сил. В цей період мистецтво плакату, як ніяке інше, відображає думки, проблеми, питання, що хвилюють



суспільство. Саме бажання відродити національну свідомість і стало каталізатором для розвитку українського плаката в ці роки.

Поряд з продукуванням зображальних стереотипів (червоний прапор, позитивний герой тощо) з 1970 по 1980 років відбувається розхитування системи зображальних канонів суспільного благополуччя та позитивного героя. Розвивається та набуває пасіонарності театральний плакат. Середовище плакатного простору набуває глибини на символічному рівні: площина сприймається як глибина. Візуальна мова стає «інтелігентною».

В Полтаві на початку 1980-х років у плакаті починає працювати плеяда художників із вищою художньою освітою. Середовищем існування плакатистів були такі художні підприємства:

- 1) художній комбінат художнього фонду УРСР;
- 2) художньо-оформлювальний комбінат;
- 3) рекламний комбінат.

Також багато художників працювали на різних підприємствах, не пов'язаних з мистецтвом, на яких були штатні посади художників. Серед них – живописці, сценографи, графіки, дизайнери, спеціалісти з інтер'єру. Використовуючи досвід роботи в основній своїй спеціальності, вони збагатили плакат неординарними ідеями, розширили його образно-змістову сферу та відкрили в ньому нові можливості пластичної експресії. Прихід у мистецтво професійно підготовлених художників, звичайно, сприяв зростанню всієї образотворчої культури: більш вмілому вирішенню проблем композиції, малюнка, виразності, кольору тощо.

Характерною рисою полтавського плакату 1970-х – середини 1980-х років стає його поступовий відхід від мальовничо-оповідальної манери зображення та наближення до графічно-знакової системи створення художнього образу, що, своєю чергою, і визначило появу в українському плакаті нової народної символіки. Вона характеризується високим ступенем художнього узагальнення та лаконічністю колірної рішення. Художній ряд українського плакату починає



будуватися на прийомах алегорії та метафори.

В цей час відбувається становлення таких художників як Володимир Попенко, Микола Посполітак, Анатолій Гонтар, Станіслав Ремчуков, Володимир Бернацький, Олег Перепелиця. Саме ці художники, які визначали обличчя полтавського плакату 70-80-х років.

З середини 1980-х років комуністичний тоталітарний режим поступово починає проявляти ознаки неперехідної кризи – це стосувалось економічної, політичної, соціальної сфер життя країни. В УРСР під гаслом проголошеної в 1985 р. «гласності» поступово почала відбуватись лібералізація суспільно-політичного життя. Практичне втілення «гласності» знайшло свій відбиток у заповненні «білих плям» в історії України. Починається повернення політично дискримінованих імен, заборонених творів, наукових праць, розкриття недозволених раніше тем, розширення джерел досліджень. Новою стала політика «соціалістичного плюралізму», яка поступово перетворилась на свободу слова. А розширення інформаційних меж сприяло формуванню нового типу громадськості та особистості. За допомогою візуальних художніх образів в плакаті можливо прослідкувати фіксацію соціальних та культурних змін у суспільному житті. Підйом на нову висоту плакатного мистецтва був обумовлений двома чинниками: по-перше, більшою доступністю інформації з міжнародних оглядів плакатів та можливістю для вітчизняних художників репрезентувати свої твори разом із всесвітньо відомими майстрами; по-друге, якістю освіти та професійної майстерності, яку отримували випускники навчальних художніх закладів.

Загалом, кінець 1980-х – це переломний момент не тільки соціальних, державних складових, а й способу мислення, способу самовираження.

В цей період з'являється також і плеяда молодих художників, молодіжне об'єднання полтавського осередку Національної спілки художників України, яке очолила талановита художниця і енергійна організаторка Ліоліна Безуглова. Їй вдається домовитися з місцевим і обласним керівництвом про створення премії



для молодих авторів імені Марії Башкирцевої. На жаль, ця премія існувала всього два роки, але вона стала яскравим дебютом для багатьох полтавських художників, в тому числі плакатистів.

Цікавими формами роботи з плакатистами були республіканські (м. Седнів) і всесоюзні (м. Дзинтарі, м. Паланга), довготривалі пленери. Там полтавські художники активно спілкувались з авторами з інших регіонів.

Зміни в країні, впливаючи на трансформацію громадської свідомості, знайшли своє відображення в соціальних плакатах. Художники починають сміливіше висвітлювати події дійсності, зображати те, що оточувало їх кожен день. Так, в плакатах знаходять відображення гостро-соціальні теми: СНІД, боротьба з наркотиками, екологія, критика тоталітарного режиму. Також важливою стала тема відродження духовності та відродження релігійного життя. В попередні десятиліття художники були вимушені утриматись від зображення проблем та питань, які турбували суспільство.

Врешті-решт, поступово, вони отримують можливість більш вільно показувати неприкрашену реальність життя. Таким чином, плакат став викривати гострі соціальні проблеми, висловлювати громадську позицію.

Порівнюючи з плакатами попередніх десятиліть, стилістика полтавського плакату кінця 1980-х суттєво змінилась. В першу чергу, це пов'язано з надходженням інформації. Мова йде не тільки про вплив західної реклами, творчості художників капіталістичних країн, а й розкриття прихованого минулого, злочинів КПРС. Другим чинником, який вплинув на зміну стилістичних особливостей плакату, була демократизація суспільства.

Одним з головних досягнень політики «гласності» було розкриття прихованих раніше фактів історичного минулого. Вийшли друком численні публікації, що тривалий час були засекречені: протоколи радянсько-німецького пакту 1939 року, документи про Голодомор 1932–1933 рр., про сталінські репресії, про діяльність ОУН-УПА під час Другої світової війни. Для широкого загалу почали відкривати спецховища бібліотек, в яких зберігались заборонені



літературні твори.

Авторами нового покоління полтавських художників стають Микола Болюх, Сергій Григор'єв, Володимир Бенфіалов, Євген Самойлов, Микола Білоус.

Зміни в політичному, економічному житті країни вплинули на формування нової громадської свідомості в Полтаві. Період Перебудови приніс кардинальні зміни в розвиток плакатного мистецтва. Змінюються стилістичні особливості, технічні, функціональне навантаження та тематика полтавських плакатів. Дедалі сильнішого вираження набувають теми україністики, посилюється національна самосвідомість. Демократизація суспільства дала змогу гостріше висловлюватись образною мовою плакату, дедалі менше творчих робіт підлягали суспільній цензурі.

Постмодернізм: нова хвиля: 1990-і роки. Втрата державного замовлення практично призводить до занепаду плакатного жанру. Він створюється або по інерції, в одному примірнику, або на рівні навчальних завдань головних художніх вишів країни. Усвідомлення державної незалежності спричиняє пошук нових та інтерпретацію усталених національних зображальних символів. Спостерігається їх кількісне накопичення на рівні форми та змісту. Ведеться пошук нових зображальних засобів. Комп'ютерні технології дають можливість створювати у плакаті нове просторово-віртуальне середовище, завдяки чому художньо-зображальна мова плаката принципово змінюється – плакат стає багатоплановим, складним за своєю структурою.

Відбувається переворот у композиції: знімаються вимоги цілісності, єдності, рівноваги, чіткого підпорядкування її елементів. Простір тла стає прозорим та набуває більшого значення, ніж самі елементи. Між останніми виникає силове поле через рвані краї, гротескні фактури, лінії, растри тощо. Ведеться активний пошук власної ідентичності, спричинений розмиванням культурних кордонів, єдністю інтернаціональної візуальної мови та подібністю пластичних символів. Через величезну кількість візуальної інформації плакат



«слабшає» і тому вимагає підтримки собі подібних: плакатні акції, фестивалі, перформенси тощо.

Перенасичення візуальної інформації веде до появи візуальних шумів, виникає необхідність її упорядкування, чіткого структурування та влучного образного донесення, що спричиняє стрімкий розвиток інфографіки. Відбувається перехід плаката у принципово інший віртуально-середовищний простір (екран комп'ютера, планшета, телефону). З одного боку, візуально-пластична мова плаката максимально ускладнюється, розчиняється у візуальному мистецтві, з іншого, спостерігається тяжіння до мінімалізму виражальних засобів.

Висновки. Отже, автори українського плакату в Полтаві в 1980 – 1990-х років намагалися заповнити інформаційну сферу візуальними засобами комунікації, за рахунок такої комунікації створювалася система міфологем, котра продовжує досить активно функціонувати й у сучасній політичній культурі у вигляді карикатур, шаржів, плакатів, листівок, що вимагає подальшого ґрунтовного вивчення й аналізу. Сьогодні плакат Полтави існує у вигляді театральних афіш, плакату для соціально-культурних подій, як комерційний (рекламний) і в інтернеті.

Література:

1. Бистрякова В. Н. Плакат як засіб соціальної реклами / В. Н. Бистрякова, А. М. Осадча, Є. П. Гула // Народознавчі зошити. – 2017. – № 5 (137). – С. 1162-1167.
2. Квіт С. Масові комунікації: Підручник / Сергій Квіт. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 206 с.
- 3 Коваль Н. С. Еволюція форми плаката як засобу графічної комунікації [Текст] / Н. С. Коваль // Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. – 2014. – № 3 (77). – С. 255-260.
4. Малиновський В. Значення соціального плаката / Валерій Малиновський; Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва



Львівської національної академії мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artkipdm.if.ua/2013/05/25/904/>

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТВОРЧОСТІ ФЕДІРА КРИЧЕВСЬКОГО

*Гребельна Олександра Сергіївна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Соболевський О.В.,
викладач кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна)*

Часто ми спостерігаємо живописні роботи, не знаючи імені художника. Федір Кричевський особисто знав Панаса Мирного і Володимира Короленка, був відомим портретистом, майстром історичних та тематичних картин, а також визнаним педагогом. Протягом різних періодів своєї кар'єри він очолював Київське художнє училище, викладав у художніх інститутах Києва та Харкова, і був одним з ініціаторів створення в Україні Академії Мистецтв. Федіра Кричевського також вважають основоположником сучасного українського образотворчого мистецтва.

Федір Кричевський народився 22 травня 1879 року в Лебедині на Сумщині в численній родині земського фельдшера. Він був одним із шести дітей, а його старшим братом був Василь Кричевський, який став відомим українським художником, графіком і архітектором.

Родина не була багатою, і малому Федорові, який мріяв навчатися живопису, допоміг граф Василь Капніст, російський дворянин українського походження, онук поета Василя Капніста. В маєтку Капніста Федір мав доступ до бібліотеки, колекції картин і графіки, включаючи козацькі портрети.

Вступ до Московської школи малярства, скульптури і архітектури



молодому художнику влаштував Костянтин Савицький. Одного разу друг показав йому твори Кричевського – Савицький помітив талант і вирішив надати юнакові притулок у своєму будинку, а також підготувати до вступу в училище.

У віці 23 років Федір вирушив до Лондона, як член делегації від царського дому на коронацію Едуарда VII. Там він створював ескізи церемонії та відвідував музеї. Крім того він отримав освіту у Відні під керівництвом Густава Клімта, австрійського художника-символіста, вплив якого пізніше став помітний у творчому стилі Кричевського.

Пізніше Федір вступив до Петербурзької академії мистецтв, де навчався у майстерні Іллі Рєпіна та Дмитра Кардовського. Однак, через хворобу та фінансові труднощі, він був змушений припинити своє навчання.

Монументальний триптих «Життя» (1925-1927), найбільш відома робота Федора Кричевського, де стилістика українського іконопису поєднується з ар нуво елементами. Хоча існує легенда про те, що Кричевський вивчав мистецтво у Густава Клімта під час своєї подорожі за кордон, документальних доказів цьому немає. Проте в творах Кричевського, зокрема в триптиху «Життя», чітко відчутний вплив європейських майстрів модерну, таких як Клімт, Мозер і Ходлер. Порожній фон, яскраві кольори, плоскість, характерна для іконопису, розширена в триптиху витонченою ритмікою та гнучкими лініями, що є характерними для модерну.

Ця робота відображає українське повсякдення того часу, проте через традиційні образи вона висловлює глобальні загальнолюдські теми: радість мирного життя та трагедію війни. Ліва частина триптиху називається «Любов» – це щасливе життя, початок нового існування, центральна частина «Сім'я» – основа композиції та головна цінність життя, права частина «Повернення» – вона демонструє драму життя, де батьки зустрічають свого сина з фронту. Картина є видатним прикладом українського модернізму з елементами ар нуво та українського релігійного живопису, який відзначається площинністю, яскравими фарбами та використанням порожнього тла.



Триптих був показаний на багатьох виставках як в Україні, так і за кордоном і здобув великий успіх у Чикаго і Нью-Йорку. Центральна частина триптиху «Сім'я» отримала визнання на міжнародному рівні під час Венеційської бієнале, а фрагмент «Повернення» був представлений на виставці радянського мистецтва у Копенгагені та Варшаві.

Венеційська бієнале була особливою подією для триптиху, який став справжньою сенсацією за словами мистецтвознавця Дмитра Горбачова. Італійська преса високо оцінила роботу, навіть опублікувала понад 40 репродукцій її зображень.

На полотнах Федора Кричевського українці видаються впевненими в собі, мужніми та віддані яскравим, але не вибуховим тонам. Художник завжди проявляв зацікавленість до кольору, що залишилося з ним на все життя. Кричевський уникав сухих, хоч і академічно правильних, робіт, оскільки він розумів життя добре і мав серйозну естетичну освіту. Хоча його часто називали реалістом, він відзначався особливою філософією. Наприклад, його твір «Три віки жінки» – це не лише портрети різних поколінь (і припускається, що моделями були реальні українські селянки), а й роздум про вічне. Різнобарв'я – від яскравих до темних – використовувалися для підкреслення цього.

Картина «Наречена» – конкурсна робота Федора Кричевського, виконана під час навчання в Петербурзькій академії мистецтв (1907-1910), що дозволила йому отримати право на стажування за кордоном. Робота була написана в селі Шишаки на Полтавщині, де митець перебував у той час, обираючи відповідний типаж для своєї конкурсної картини. У Шишаках Кричевський познайомився з родиною Старицьких і згодом одружився з Лідією Старицькою.

На полотні показано процес прикрашання молодої для весілля. Одяг нареченої відтворює враження про її походження з заможної родини та обіцяє розкішне й гучне весілля. Кричевський вибрав один із найважливіших моментів весільного обряду – прикрашання подругами нареченої перед облаштуванням вінця. Христя Скубій із Полтавщини стала прототипом головної героїні,



нареченої, яка вражає своєю красою та сильним характером. Від неї вибухає радість, самовпевненість та щастя. Група жінок і дівчат, зображених на картині, піднімається з напівтемряви, створюючи стриману колірну палітру. Червоний і золотий колір плаща та пояса нареченої, а також світлі відблиски одягу, надають потрібних акцентів загальній кольоровій гамі. Художник також використав край вікна у верхній частині полотна, що наповнює композицію світлом, створюючи особливий гармонійний ефект.

Ще одне відоме полотно – це картина «Три віки», в якій художник відобразив течію часу, символічно зображуючи зміну сезонів. На картині видно жіночі портрети: посередині – Лідія Яківна Старицька, втілення жіночності і краси. Поруч з нею її молода донька Галя, що тільки розпочинає своє доросле життя і нагадує першу весняну квітку. А також няня на фоні золотого осіннього листа – символ мудрості і життєвого досвіду. Профільні зображення жіночих головних у композиції нагадують античні грецькі бюсти.

Сильний духом образ людини відтворено у автопортреті Кричевського – могутня фігура вольового і рішучого чоловіка, який майже готовий до бою, займає ціле полотно. Він відчуває впевненість у собі, відданість своїм поглядам. Портрет також відображає українську народну традицію. Вчені вбачають в манері зображення одягу вплив ренесансних традицій, зокрема «сарматського» портрета польської шляхти XVI-XVII століть.

Можна стверджувати, що українська ідентичність художника та його пристрась до рідної землі були несприйняті радянською владою. Більшовики переслідували Кричевського через його відверту прив'язаність до рідного краю. Під час війни митець, який працював на заводі, був кілька разів ув'язнений та перебував у тюрмі. Після війни він втратив звання заслуженого діяча мистецтв, а оскільки відмовився виконувати замовлення влади, то опинився у скрутній фінансовій ситуації.

Відомий епізод стосується обіцянки Хрущова надати Кричевському підтримку та сприяння, якщо він намалює портрет Сталіна. Проте художник



відмовився, пояснивши своїм учням: «Бачите, малювати всяких там временщиків-фаворитів, пройдисвітів і мерзотників мені мій сан не дозволяє».

За даними істориків, Кричевський помер у 1947 році від голоду за своїм мольбертом, в Ірпені, де він на той момент проживав.

Література:

1. Павельчук І. На перехресті модерну: Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму. Київ, 2018. С. 99.

2. Яворська А. В. Вплив творчості Федора Кричевського на розвиток сучасного українського мистецтва / А. В. Яворська, Т. М. Зіненко. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ, 2016. Вип. 43(1). С. 352–356.

3. Сидоренко А. Творчі та педагогічні методики художників-викладачів КХІ 1920-х – початку 1930-х років П. Голуб'ятникова, М. Бойчука та Ф. Кричевського (на прикладі творів з мистецької збірки НАОМА). Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2013. Вип. 21. С. 12–25.

4. Майстер і Час. Федір Кричевський. Альбом-каталог виставки творів. Харків, Видавництво НТМТ, 2017.

5. Мистецька спадщина Кричевських на Сумщині. Суми : Університетська книга, 2005. 23 с.

6. Федір Кричевський. Бібліотека українського мистецтва : сайт. URL: <http://uartlib.org/ukrayinskihudozhniki/krichevskiy-fedir/> (дата звернення: 22.11.2022).

7. Федір Кричевський – запорука українського авангардизму. Український інтерес : сайт. URL: <https://uain.press/blogs/olga-smolnytska-13-824793> (дата звернення: 22.11.2022).

8. Федір Кричевський: вірний сану українського художника. Голос України: електрон. версія газ. 2015. 23 лип. URL: <http://www.golos.com.ua/article/257258> (дата звернення: 23.11.2022).



СУЧАСНІ КЕРАМІСТИ, ЯКІ СТВОРЮЮТЬ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ

*Уманець Неля Владиславівна,
здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Ароян Артур Саргісович,
кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Кераміка широко застосовується в різних сферах людської діяльності. Це будівельна кераміка, ужиткова (посуд, іграшки, сантехніка, плитка), декоративна (панно, скульптури, інсталяції). Менш відомою, а відтак, і більш цікавою є музична сфера її застосування.

Керамічні музичні інструменти відомі з давніх часів. Один із таких інструментів – **уду**. Це етнічний ударний інструмент, який походить з Африки і представляє собою глиняний горщик з отворами. Він був має культове ритуальне призначення, адже звучання цього інструменту люди вважали відлунням голосів предків. Тому уду часто використовувався в культурних і релігійних церемоніях [1]. Ще одним з розповсюджених керамічних інструментів є **окарина** – керамічна або порцелянова флейта сферичної форми. Вона має від 7 до 10 отворів, які дозволяють отримувати «діатонічний звукоряд діапазон нони». Окарина розповсюджена в багатьох країнах і є давнім амулетом та народним музичним інструментом, в тому числі в Україні [2].

Думбек, традиційно відомий як *дарбука*, – це барабан у формі пісочного годинника, який походить з Близького Сходу. Спочатку її грали в таких країнах, як Єгипет, Вірменія та Туреччина. Цей стиль гри на барабанах відомий своїми чіткими ритмічними моделями, які включають складні та дуже технічні імпровізовані штрихи. Цей інструмент може бути як дерев'яним так і керамічним



[3].

Також, розповсюдженими керамічними інструментами є дзвоники, шейкери. Менш поширеними є труби і флейти. Отже, керамічні музичні інструменти займають доволі значну нішу в народних традиційних культурах. Що стосується сучасного їх виготовлення, то варто відзначити деяких всесвітньо відомих майстрів-керамістів.

Баррі Холл займається багатьма видами музики, включаючи середньовічну, кельтську, джазову та електронну музику. Спеціалізується на створенні незвичайних музичних інструментів: перкусія, різні види духових а також струнних інструментів [4].

Браян Ренсом займається створенням музичних скульптур з глини. Це гончарні керамічні вироби, які нагадують глеки, труби, тарілі [5].

Сьюзен Рокліфф створює та грає на керамічних флейтах, сопілках, окаринах, трубах, діджеріду та створює звукові скульптури [6].

Стів Смід створює духові інструменти зокрема труби з глини [7].

Френк Джорджіні спеціалізується на створенні керамічних перкусійних інструментів [8].

З українських авторів слід відзначити полтавця **Дмитра Білоконя**, який створював керамічні уду та дзвоники для своєї дипломної роботи освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» у 2009 році.

Сучасні керамічні музичні інструменти є не тільки утилітарними витворами з глини, але й цікавими мистецькими творами. При їх виготовленні дуже важливо дотримуватися технології (обирати розмір, товщину стінок, відстані між отворами та діаметри самих отворів). Також, потрібно дуже точно розрахувати коефіцієнт зменшення виробу після випалу, оскільки це суттєво впливатиме на тональність його звучання – це означає, що інструмент до випалу буде звучати інакше, ніж після. Тому важливо мати детальні дані по всіх можливих змінних параметрах. В результаті буде отримано якісний інструмент, який окрім естетичних та утилітарних властивостей зможе використовуватися



протягом багатьох років. Дослідження сучасної практики виготовлення цих витворів є важливим кроком для подальшого впровадження отриманих знань у власній мистецькій діяльності.

Література:

1. Уду // Музикант. – URL: <https://muzikant.ua/ukr/category/udarnye-instrumenty/perkussiya/udu/>
2. Зозуля (інструмент) // Вікіпедія. – URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%B7%D1%83%D0%BB%D1%8F_\(%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%B7%D1%83%D0%BB%D1%8F_(%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82))
3. The Art and History of Ceramic Percussion // Medium. – URL: <https://medium.com/@navar2mr/the-art-and-history-of-ceramic-percussion-e07d887760de>
4. Barry Hall // Ninestones. – URL: <http://www.ninestones.com/bios/barrymusic.html>
5. Brian Ranson // Jameslillyar – URL: <https://www.jameslillyart.com/single-post/2016-1-11-brian-ranson-ceramic-musical-instrument-artist>
6. Susan Rawcliffe // susanrawcliffe – URL: <https://www.susanrawcliffe.art/>
7. Stive Smeed // Youtube – URL <https://images.app.goo.gl/PChrmsiXReWPXdn8A>
8. Frank Giorgini // Wikipedia – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Giorgini



ВАЛЕРІЙ МОЗОК ЯК ОДИН ІЗ ВИДАТНИХ ЖИВОПИСЦІВ ПОЛТАВЩИНИ

*Коришунів Олексій Дмитрович,
магістрант 1 курсу кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Трегубов К. Ю.,
кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

Роботи Валерія Мозока вирізняються у загальному контексті живопису Полтавщини кінця ХХ – початку ХХІ ст. як стилістично, так і, незважаючи на домінування в його роботах популярних серед митців Полтавщини жанрів (натюрморт, пейзаж, портрет, сцени з сільського чи міського життя), нюансами зображуваних сюжетів.

Метою статті є аналіз життєво-творчого шляху Валерія Мозока і його ролі у культурно-мистецькому процесі, що мав місце на території Полтавщини в роки його активної діяльності.

Валерій Мозок народився у місті Полтава 9 червня 1940 року.

У дитинстві відвідував гурток образотворчого мистецтва при Полтавському Палаці піонерів (з 1952). Навчався в студії образотворчого мистецтва та малюнку при Полтавському будинку народної творчості у 1957-1959 роках. Після цього вступив та навчався в Харківському державному художньому інституті на факультеті живопису з 1959 по 1967 роки.

Валерій Мозок – художник-живописець. Працював у жанрах портрета, натюрморту, пейзажу. Також працював у Полтавському художньо-виробничому комбінаті з 1967 року. Він був помічником кафедри архітектури Полтавського будівельного інституту з 1969 по 1973 роки. Працював головою Правління Полтавської обласної організації Спілки художників України з 1993 року, та



очолював її до 1995 року. Валерій Леонтійович викладав на кафедрі образотворчого мистецтва Полтавського педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. У 1994 році отримав почесне звання – Заслужений художник України. Брав участь у виставках: республіканських, всесоюзних, зарубіжних та міжнародних. Твори знаходяться у музеях та приватних зборах України, Австрії, Болгарії, Греції, Грузії, Німеччини, Ізраїлю, Італії, Росії, Канади, Сінгапуру та США.

Це дуже оригінальний, самобутній художник, майстер реалістичного живопису. І ми переконуємося: якщо є талант і майстерність, то й реалістичне мистецтво живе вічно. А воно щире, відкрите, наповнене любов'ю – бачимо це в його творах. Валерій Леонтійович у житті був неговірким, але з добрим почуттям гумору, тож його слово не просто звучало, а іскрилося в певний момент. Після закінчення Харківського державного художнього інституту, де навчався на живописному факультеті, він повернувся до рідної Полтави і став одним із відомих, провідних, шанованих художників, – розповідає голова обласної організації НСХУ Юрій Самойленко.

У 1993 був обраний головою правління Полтавської обласної організації СХУ. Від 1994 працював викладачем кафедри образотворчого мистецтва Полтавського педагогічного університету ім. В. Г. Короленка.

Валерій Мозок працював у жанрах портрета, натюрморту та пейзажу. З 1967 року брав участь у міських обласних, всеукраїнських, всесоюзних та міжнародних виставок. Його твори зберігаються в Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського та Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні, і т.д.

Валерій Мозок захоплювався багатьма жанрами живопису. Писав пейзажі, натюрморти, картини-портрети й картини-роздуми та найповніше реалізував себе в галузі реалістично виконаного психологічного портрета. Особливо гарно вдавалися йому портрети творчих особистостей.



Помер художник 28 грудня 2008 року.

Література:

1. Співка полудень віку. ООНСХУ 50 років: альбом[упоряд. О.А.Білоусько, Ю.О. Самойленко; передм. О.А.Білоусько] – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2022. – 260 с.
2. Біографія [Електронний ресурс] // Галерея «Окна соцреалізма» – URL <http://oknasocrealisma.com/authors/mozok-valerij-leontevich/>.
3. СЛАВЕТНІ ІМЕНА ПОЛТАВЩИНИ – У ГАЛЕРЕЇ МИСТЕЦТВ [Електронний ресурс] // Полтавський художній музей ім. М. Ярошенка. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <http://prostir.museum/ua/post/43028>.
4. НАПОВНЕНИЙ ЛЮБОВ'Ю СВІТ МИТЦЯ [Електронний ресурс] // Зоря Полтавщини. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <http://zorya.poltava.ua/napovnenij-ljubov-ju-svit-mitcja/>.
5. НАПОВНЕНИЙ ЛЮБОВ'Ю СВІТ МИТЦЯ [Електронний ресурс] // Зоря Полтавщини. – 2020. – URL: <http://zorya.poltava.ua/napovnenij-ljubov-ju-svit-mitcja/>.



СЕКЦІЯ 5.

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА МИСТЕЦЬКА ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

МЕТР ТА РИТМ ЯК МЕТОДИ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИНАМІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

*Козут Анастасія,
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)
Науковий керівник – Клімова Л.М.,
старший викладач кафедри дизайну
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)*

Одним з найбільш виразних засобів упорядкування композиційних елементів є повторюваність. Повторюваність елементів сприяє ясності, чіткості та стрункості композиції. Таким чином, виділяють два види повторюваності – метричну і ритмічну.

У системі композиційних закономірностей ритм є одним із прийомів організації форм на площині чи у просторі. Тобто, ритм – це поступова закономірна зміна в ряді елементів, які чергуються: наростання або убунання чергувань, їхнє згущення або розрідження. Ритмічні прояви присутні у будь-якій сфері життєдіяльності людини. Ритм діє на наші почуття і виявляється майже завжди та в усьому. Ритмічний повтор елементів створює відчуття умовного руху,



і око стежить за повтором елементів. Керуючи активністю ритмічних змін, можна підсилювати або ослаблювати динамічність композиції. Відчуття ритму з'являється при наявності не менше п'яти повторюваних елементів. Збільшення кількості повторень підсилює виразність ритму. Але при дуже великій кількості повторень ефект втрачається та з'являється образ монотонної маси. Крім того, ми сприймаємо ритм не тільки зором, але й слухом: наприклад, цокіт копит коня, ритмічний стукіт коліс поїзда, у музиці – це закономірне чергування звуків у певному порядку, у хореографії – з'єднання певних рухів людського тіла, які утворюють малюнок танцю.

Як принцип організації елементів, ритм, за своєю суттю – це рух, розвиток. У даному аспекті, варто визначити способи розвитку елементів – повтор, чергування, прогресування, які є основними ознаками ритму і вирізняють рівень його складності. Ритму можуть підпорядковуватися такі засоби побудови композиції, як лінія, колір, геометричний вигляд, рельєф та інші. Вони ще більшою мірою, ніж величини та інтервали, схильні до емоційно-зорової оцінки. Їх сприйняття ґрунтується на відчутті поступового наростання або різкого зменшення тих чи інших властивостей елементів композиції, наприклад насиченості кольору, простим чи складним (багаторядним). Складні ритмічні ряди можуть бути утворені поєднанням різних метричних та ритмічних чи одних ритмічних рядів.

Як і метр, ритм може бути складений з одного або кількох рядів, тобто бути простим або складним (багаторядним). Складні ритмічні ряди можуть бути утворені поєднанням різних метричних, метричних та ритмічних чи тільки ритмічних рядів.

Ритмічні ряди класифікують за ознаками активності змін та спрямованості. За ознакою активності ритмічні ряди підрозділяють на:

- а) спокійні (слабко виражені) – в них зміни елементів мало помітні, тобто виявлені нюансно;
- б) активні – в них зміни виявлені контрастно.



За ознакою спрямованості виділяють:

- а) ряди, які спрямовані в один бік;
- б) ряди, які збігаються до центра.

Важливу увагу слід приділити варіантам структурного прояву ритму – закономірний та вільний порядок. Ритмічний ряд не терпить ніяких відхилень від заданої закономірності змін. Лесть помітний відступ від закономірності призводить до втрати динамічності та цілісності всієї композиції.

Поняття повтору і чергування у ритмі передбачають рівномірність. Найпростішим проявом ритму, і його мірою водночас, є метр (рівномірний поділ), який власне, визначає структуру руху у способах повтору і чергування елементів. У свою чергу, метр виражає закономірний порядок, коли ж метрична основа втрачає чіткість і ритм базується на прогресуванні (поступове зростання, збільшення, посилювання) елементів.

Метричні ряди класифікують за ознаками складності та монотонності. За ознакою складності виділяють:

- а) прості ряди (засновані на повторюваності одного елемента);
- б) складні ряди (скоординовані з іншими елементами або метричними рядами).

В основі закономірності повтору і чергування лежить принцип симетрії, домінуючою ознакою якого є рівність форм (тотожність фізичних властивостей) відносно площини, вісі чи точки. Вільне чергування елементів співзвучне з їх дисиметричною, асиметричною організацією один відносно одного.

Початок повтору дають мінімум дві тотожні форми. Проте, для сприйняття закономірності повторення необхідно п'ять однакових елементів.

Метр – найпростіший повтор, при якому форма транслюється через однаковий інтервал, він зумовлює її чітке сприйняття. При збільшенні кількості тотожних елементів метр набуває рис монотонності. Він є безкінечним.

За ознакою монотонності виділяють:

- а) монотонні метричні ряди;



б) ряди, які порушуються акцентами або пропусками повторюваних деталей (з метою уникнення монотонності).

Найефективніший спосіб усунути відмінності монотонності метричного повтору – його ускладнення:

- чергуванням різних за конфігурацією, розмірами, кольором чи тональністю фігур, їх розташуванням одна відносно одної;

- ритмізацією метричних рядів способами накладання, суміщення, віддзеркалення.

Комбінування різних, вище зазначених способів ускладнення простого повтору в одній структурі визначає рівень складності метричного ряду: чим більше змінюються форми, способи їх взаєморозміщення, тим складнішим стає метр – ритмізується.

Варіанти вираження ритму – безмежні. Основним критерієм багатоваріантності ритмічних проявів є їх комбінування у структурі твору.

В основі структури всіх варіантів метричного повтору, у більшій чи меншій мірі, лежить певна закономірність чергування форм або ритмічних рядів. Ця закономірність базується на правилах симетрії. Пориваючи із симетричними принципами ритму у композиції існує у вільному порядку. Основними ознаками вільного ритму є:

- асиметричне розташування форм;

- прогресія їх властивостей, побудована на контрастних відношеннях.

Власне, домінуюча роль належить особливостям розташування елементів, які виключають рівномірний структурний поділ (метр). Періодична зміна форм має другорядне значення – підсилює емоційне сприйняття ритмічності.

Отже, ритм і метр – поняття взаємозв'язані, але вони означають різний ступінь складності й варіантності чергування. Більш того, метричні та ритмічні повтори елементів допомагають краще організувати композицію. Адже регулярна поява того самого елемента чи закономірне чергування декількох елементів породжує в людині почуття ритму, організованого руху в композиції.



Література:

1. Михайленко В.Є., Яковлєв М.І. Основи композиції: Навчальний посібник. Київ: Каравела, 2004. 243 с.
2. Семчук Л. Я. Основи композиції: навчально-методичні рекомендації до проведення теоретичних занять з курсу для студентів напряму підготовки 6.020200 – «Дизайн», 2011. Ч. 1. 40 с.
3. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навчально-методичний посібник / Т. В. Костенко. Харків : ХДАДМ, 2003. 256 с.

ДІДЖИТАЛІЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА

*Денисенко Поліна Олександрівна,
здобувачка вищої освіти 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)
Науковий керівник – Костюк О.П.,
кандидат філософських наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)*

В сучасному інформаційно-комунікативному середовищі не можна обійтися без технологій та медіапростору. Нас оточують різні цифрові чинники, які провокують людей спостерігати за ними, вони створюються за допомогою діджитал формату. Ми не можемо обмежити їхнє використання та натомість ми можемо надалі розвивати медіаіндустрію. Діджитал мистецтво все більше починає набирати свою популярність у всьому світі, жодна людина не може обійтися без речей, яку створила сучасність. 3D моделювання машин, телефонів, архітектури та дизайн інтер'єру, дизайн реклами, обкладинок, вивісок та анімація – це все невід'ємна частина сучасного світу.

Комп'ютерне мистецтво або цифрове мистецтво (англ. Digital art) – напрямок медіа-мистецтва, заснований на використанні комп'ютеру, інформаційних технологій, як основи для художнього твору [2]. Нині поняття



комп'ютерного мистецтва включає в себе як твори традиційного мистецтва, перенесені в нове середовище, на цифрову основу, яка імітує первісний матеріальний носій (цифрова фотографія), так і принципово нові види художніх творів, основним середовищем існування яких є комп'ютерне середовище [2].

Цифрова ілюстрація передбачає використання цифрових інструментів для створення мистецтва безпосередньо з руки художника через інтерфейс, який переводить цей рух у цифровий дисплей. Багато з цих інструментів передбачають використання стилусу для малювання на цифровому полотні.

З кожним днем мистецтво набуває нових і різних напрямів. Все більше особистостей хочуть поринути у світ творчості та створювати свою креативність. З давніх давен, ще в первісні часи, люди вміло малювали на скелях та каміннях, але зараз такий вид мистецтва активно переходить у цифровий формат. Мистецтво почало виходити на комп'ютерну сцену наприкінці 1950-х – на початку 1960-х років. Тоді люди тільки починали усвідомлювати, що можна творити не тільки в традиційному форматі.

Однією з найперших електронних робіт є «Oscillon 40», яка датується 1952 роком. За допомогою осцилографа Бен Лапоскі керував електронними хвилями та відображав їх на флуоресцентному екрані. Сфотографувавши їх, він зміг зафіксувати ці зображення та записати їх для історії. Лапоскі сфотографував різні комбінації цих хвиль і назвав свої зображення «осцилонами» [1].

Творчість не була розвинена на комп'ютерах в ті роки, вони були занадто дорогими, щоб придбати їх для особистого використання. Доступ до них мали лише університети, дослідницькі лабораторії, військові та деякі великі компанії. Щоб використовувати такі типи комп'ютерів, треба було знати, як писати мовою програмування, оскільки на них не існувало жодного програмного забезпечення.

Ближче до кінця 1960-х років почали зароджуватися основні форми мистецтва. Комп'ютерні інженери розробили програму малювання, яку використовував цифровий художник Гарольд Коен. Це стало відомо як AARON, роботизована машина, призначена для створення великих малюнків на аркушах



паперу, покладених на підлогу [1].

Більшість раних робіт були чорно-білими та мали геометричних вид. Пізніше комп'ютери змогли потрапити у звичайні домівки і це призвело до стрімкого розвитку діджитал мистецтва. «Комп'ютери – це лише один із багатьох інструментів, які митці взаємозамінно використовують у своїй роботі, коли вони впроваджують цю технологію у свою практику» [1].

Сьогодні цифрове мистецтво стає все більше популярним, його вивчають в школах, університетах, на курсах. З'явилися нові професії: графічний дизайнер, ілюстратор, аніматор і багато інших напрямів взаємопов'язаних з діджитал індустрією.

Діджитал арт продовжує змінюватися та розвиватися разом із розвитком нових технологій. Деякі цифрові художники працюють із системами освітлення, такими як світлодіоди, інші змішують комп'ютери та звуки в установці. Цифрові технології є ще одним засобом для художників, щоб виражати себе та досліджувати ідеї. Багато нових видів медіа включають цифрове мистецтво: відеоігри, музику, відео а також інтерактивні виставки [1].

Без художників індустрія діджитал мистецтва не набула б такого великого масштабу. Все тримається на праці митців та їх фантазії. Для створення власного витвору потрібна не аби яка майстерність, якої можна навчитися в художніх навчальних закладах, вони направлять потенціал майбутнього митця та допоможуть здобути досвід. Також знадобляться навички та вміння, хоч і програмні забезпечення можуть допомогти та спростити роботу, але вони її не замінять. «Комп'ютери ні до чого не здатні. Єдине, що вони вміють, – це давати вам відповіді» – свого часу казав Пабло Пікассо. Зараз з цим можна посперечатися після появи штучного інтелекту, який здатний створити найрізноманітніші картинки за одну мить. Але реальну роботу митця та вкладену душу у створений витвір мистецтва ШІ не замінить.



Література:

1. Історія про комп'ютерне мистецтво або діджитал арт : веб-сайт. URL: <https://digital-art.com.ua/istoria-digital-art/> (дата звернення: 10.02.2024).

2. Комп'ютерне мистецтво : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%27%D1%8E%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE (дата звернення: 10.02.2024).



ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ

Особливості дизайну стилізованих персонажів для коміксу

Винник Марія Михайлівна – здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Борисов В.В., доктор педагогічних наук, професор
кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

3

Від концепції до створення: естетика в поліграфічній рекламі

Коберська Тетяна Ананіївна – магістрантка 1 року навчання кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

7

Аналіз неоготичного шрифту

Гузовський Кирил Валерійович – магістрант 1 курсу кафедри дизайну
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Борисов В.В., доктор педагогічних наук, професор
кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

10

Художні та графічні методи у створенні мотиваційних плакатів

Копотілов Максим Володимирович – здобувач вищої освіти 3 курсу кафедри
дизайну ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Костюк О.П., кандидат філософських наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

14



Художньо-естетична інтерпретація як засіб формування естетичної свідомості

Костюк Ольга Петрівна – кандидат філософських наук, доцент, завідувачка кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

18

Дослідження історії мистецтва перформансу Р. Голдберг

Сарнавська Оксана В'ячеславівна – магістрантка 1 курсу кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Пупенко Анна Іванівна – здобувачка вищої освіти 4 курсу кафедри філософії та культурології, Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне, Україна)

21

Інформативне призначення айдентики у вебдизайні

Шадюк Тамара Адамівна – магістрантка 1 курсу кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

25

Екологічний плакат – ідея, що живе в образі

Дяченко Наталія Володимирівна – викладач кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

28

Веб-сайт як інструмент підвищення престижу освітнього закладу

Апухтіна Наталія Володимирівна – магістрантка 1 курсу кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Борисова С.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

33

Історія виникнення і становлення поліграфії у світі та Україні

Продан Ірина Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, директор НН ІМ ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

38



Важливість впливу кольору в графічному дизайні

Гетьман Оксана Павлівна – старший викладач кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Тренбач Каріна Ігорівна – здобувачка вищої освіти 2 курсу ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

42

Роль фірмового стилю для компанії з продажу дров

Залещенко Інна Ігорівна – здобувачка вищої освіти 2 курсу ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

45

Дизайну бренду тематичного кафе в стилі ROCK

Мельничук Максим Святославович – магістрант 1 курсу кафедри дизайну

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Полтава, Україна)

48

Вплив кольору пакування на вибір споживача

Гетьман Оксана Павлівна – старший викладач кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

51

СЕКЦІЯ 2.

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ

Актуальність візуалізації при викладанні спеціальних дисциплін майбутнім графічним дизайнерам

Погребняк Ганна Вадимівна – кандидат педагогічних наук, викладач вищої категорії, викладач спеціальних дисциплін Краматорського фахового коледжу технологій та дизайну (м. Краматорськ, Україна)

54

Вплив звукового оформлення аудіовізуального твору на глядачів

Сайбеков Максим Геннадійович – доктор філософії 011, старший викладач, завідувач кафедри аудіовізуального мистецтва, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Дудник Влада Віталіївна – здобувачка вищої освіти 4 курсу ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

57



Виконання книжки-іграшки

Шульженко Єліна Геннадіївна – здобувачка вищої освіти 4 курсу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Дяченко Н.В., викладач кафедри дизайну ДЗ «Луганський
національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

65

Сучасні напрями розвитку рукописного шрифту

Васильєва Юлія – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчальна-
реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради (м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник – Дерев'янку Н. В., кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну Комунального закладу вищої освіти «Хортицька
національна навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)

68

Використання штучного інтелекту в освітньому процесі

Кадігроб Крістіна – здобувачка вищої Комунального закладу вищої освіти
«Хортицька національна навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької
обласної ради (м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник – Дерев'янку Н. В., кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну Комунального закладу вищої освіти «Хортицька
національна навчальна-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради
(м. Запоріжжя, Україна)

73

СЕКЦІЯ 3.

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ

Використання завдань творчого спрямування для розвитку креативності майбутніх графічних дизайнерів

Борисова Світлана Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Семенова Євгенія Ігорівна – здобувачка вищої освіти 2 курсу ДЗ «Луганський
національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

77



Формування творчого потенціалу студентів-дизайнерів засобами регіонального розпису

Лукафейник Надія Олегівна – викладач кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

82

Вплив практичного засвоєння давніх технологій мистецтва на студентів-дизайнерів під час вивчення курсу «Історія мистецтв»

Божинський Назар Іванович – кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Полтава, Україна)

86

Особливості ліплення голови людини на заняттях зі скульптури зі студентами художніх ЗВО

Коршунов Дмитро Олександрович – старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

88

Актуальні проблеми мистецької освіти і художньо-творчого розвитку особистості

Кардашов Володимир Миколайович – доктор філософії в педагогіці, професор кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Кардашов Микола Володимирович – викладач кафедри дизайну, Запорізький національний університет (м. Запоріжжя, Україна)

93

Актуальні питання підготовки магістрів аудіовізуального мистецтва в університеті: художня творчість як предмет культурологічного аналізу

Шелупахіна Тетяна Володимирівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри аудіовізуального мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»(м. Полтава, Україна)

98



Особливості правової освіти в закладах мистецького спрямування на прикладі навчально-наукового інституту мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Підпалій Ростислав Юрійович – викладач кафедри аудіовізуального мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

101

**СЕКЦІЯ 4.
СУЧАСНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ
МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ**

Полтавська народна картина початку ХХ століття

Дігтяр Наталія Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

106

Український екслібрис як невід’ємна складова світового мистецтва графіки малих форм

Соболевський Олексій Валерійович – викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

112

Мистецтво плакату в Полтаві 1980 -1990-х років

Болюх Микола Федорович – викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

117

Особливості національної ідентичності в творчості Федіра Кричевського

Гребельна Олександра Сергіївна – здобувачка вищої освіти 4 курсу ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Соболевський О. В., викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

124



Сучасні керамісти, які створюють музичні інструменти

Уманець Неля Владиславівна – здобувачка вищої освіти 4 курсу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Полтава, Україна)

Ароян Артур Саргісович – кандидат архітектури, доцент кафедри
образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський
національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

129

Валерій Мозок як один із видатних живописців Полтавщини

Коршунов Олексій Дмитрович – магістрант 1 курсу кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Трегубов К. Ю., кандидат архітектури, доцент кафедри
образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський
національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

132

СЕКЦІЯ 5

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА МИСТЕЦЬКА ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

Метр та ритм як методи організації динамічної композиції в графічному дизайні

Когут Анастасія – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчально-
реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради (м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник – Клімова Л.М., старший викладач кафедри дизайну
Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчально-
реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради (м. Запоріжжя, Україна)

135

Діджиталізація мистецтва

Денисенко Поліна Олександрівна – здобувачка вищої освіти 1 курсу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Полтава, Україна)

Науковий керівник – Костюк О.П., кандидат філософських наук, доцент,
завідувачка кафедри дизайну ДЗ «Луганський національний університет імені
Тараса Шевченка» (м. Полтава, Україна)

139



**ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

Наукове видання

**ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ: ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ
ОСВІТИ**

Збірник матеріалів
VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції

14 березня 2024 р.

Головний редактор І.В. Продан
Упорядник, редактор О.П. Костюк
Технічний редактор Є.І. Семенова

Полтава – 2024 рік