

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



**ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ**

**КАФЕДРА ДИЗАЙНУ І МЕДІАВИБРОБНИЦТВА**



**ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ:**

**ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**25 березня 2026 р.**

Збірник матеріалів

X Всеукраїнської науково-практичної конференції

м. Полтава – 2026



УДК 7.012.1:37.013

Ф 85.3

Редакційна колегія:

Продан І.В. (головний редактор) – кандидат педагогічних наук, доцент;  
Костюк О.П. (упорядник, редактор) – кандидат філософських наук, доцент.

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Державного закладу  
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
від 27.03.2026 (протокол № 9).

Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти: зб. мат.  
X Всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 25 березня 2026 р. / ДЗ «ЛНУ  
імені Тараса Шевченка»; гол. ред. І.В. Продан; упор., ред. О.П. Костюк.  
Полтава : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2026. 176 с.

Збірник містить матеріали X Всеукраїнської науково-практичної конференції «Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти», яка відбувалася 25 березня 2026 року за ініціативи кафедри дизайну і медіавиробництва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». У конференції взяли участь науковці, здобувачі вищої освіти, а також фахівці-практики, які активно провадять наукові дослідження 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-ужитковим мистецтвом, досліджує проблематику теорії і методики мистецької освіти.

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

## СЕКЦІЯ 1.

# АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ

### ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ВЕДУЧОГО У ВИМІРАХ ТВОРЧО-ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

*Шелупахіна Тетяна Володимирівна  
кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

Життя суспільства як саморегульованої системи забезпечується діяльністю соціальних інститутів, що функціонують для задоволення різноманітних потреб людини або для врегулювання суспільних відносин. У наш час прийнято визначення телебачення як компонента засобів масової інформації, соціального інституту що виник історично і спрямований на забезпечення інформаційних потреб людини та суспільства через надання достовірної, корисної та своєчасної інформації стосовно подій, процесів та явищ. Прикметою сучасних ЗМІ є те, що цей соціальний інститут розуміється як своєрідна «вертикаль», що, з одного боку, висвітлює всі соціальні процеси, що відбуваються; з іншого боку, інформація, що її надають ЗМІ, потрібна всім без виключення [1].

Аналізуючи питання розвитку та еволюції професійної діяльності

телевізійного ведучого ми спираємось на наукові роботи з теорії та історії телебачення М. Андрющенка, Л. Дротянко, О. Костюченка, О. Лаврика; розробки з питань жанрів сучасного телебачення І. Михайлина, А. Яківця; наукові дослідження з особливостей організації творчо-виробничого процесу на телебаченні Г. Десятника, М. Карася; характеристики роботи телевізійного ведучого в умовах швидкої трансформації телекомунікаційних мереж та формування глобального медіа-простору, узагальнені в наукових працях В. Гоян, В. Світич, Б. Потятинника.

Метою нашої роботи є аналіз професійної діяльності телевізійного ведучого у вимірах творчо-виробничого процесу на телебаченні.

Вивчення питань творчого характеру професійної діяльності телевізійного ведучого доречно починати з наукового аналізу поняття творчості. У філософії творчість тлумачиться як діяльність, що сприяє виникненню принципово нового, такого, що раніше не існувало [2]. У психологічних дослідженнях феномен творчості підлягає різним визначенням. Ми в своїй роботі використаємо визначення Е. Фромма: «...творчість – це здатність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити рішення в нестандартних ситуаціях; це спрямованість на відкриття нового і здатність до глибокого усвідомлення свого досвіду» [3, с.52]. Такі параметри творчості можна знайти в роботі телевізійного ведучого.

Творчий характер професійної діяльності телевізійного ведучого виявляється вже під час створення інформаційного продукту; за цих умов реалізується як власний творчий потенціал ведучого (задум, новизна бачення проблеми, актуалізація власного досвіду, пошук нестандартних рішень) так і використовуються засоби інформаційно-художнього втілення, котрими володіє ведучий як професіонал медіа-сфери.

Зміст поняття «творчо-виробничий процес» розкритий в роботі М. Карася «Журналістський фах: організація творчо-виробничого процесу» [4]. Професія телевізійного журналіста, наголошує автор, поєднує індивідуальні та колективні форми роботи. З цієї точки зору розглянута

структура журналістського колективу (телевізійної редакції), проаналізовані інформаційні технології, показані принципи взаємодії підрозділів виробничого колективу, розкрита послідовність дій під час творення нового продукту. Отже, вивчивши форми індивідуальної та колективної роботи автор наголосив, що журналістська робота має бути розглянута як творчо-виробничий процес. На індивідуальному рівні робота журналіста передбачає володіння навичками літературної та аудіовізуальної творчості; на колективному рівні журналістська робота підпорядковується жорсткому редакційному графіку з усіма ознаками виробництва (організаційна структура творчого колективу, взаємодія окремих підрозділів, загальне керівництво та підзвітність тощо).

В. Гоян розглядає творчість на телебаченні як особливий вид аудіовізуальної культури та комунікації. Виробничі новації, зауважує авторка, стали нормою сучасного телевізійного ефіру; експансія «нових медіа», відмічених потужністю та багатофункціональністю вимагає перегляду стандартів телевізійної творчості та телевізійного виробництва; отже, традиційні уявлення про сутність професійної діяльності телевізійного ведучого також постійно змінюються [5].

Сучасні медіа є виразниками аудіовізуальної творчості й одночасно сферою бізнесу із притаманними цій сфері стратегіями втілення творчих задумів та пошуку ефективних комерційних рішень. Сучасні дослідники намагаються виявити сутнісні виміри цього новітнього феномену, що поєднує творчість і виробництво. Аудіовізуальна творчість та аудіовізуальне виробництво диференціюються за типами і видами програм, форматами телевізійних передач, провідними образами телевізійних ведучих; аудіовізуальна продукція відмічена чіткими виробничими параметрами, що опосередковуються етапами творчо-виробничого процесу на телебаченні. Попри високу технологічність, професійна діяльність телевізійного ведучого є творчою, здатною дарувати естетичну насолоду і приносити матеріальний прибуток [6].

У підсумку ми зазначимо наступне. У своїй роботі ми намагались окреслити основні параметри професійної діяльності телевізійного ведучого. С цією метою ми, по-перше, звернули увагу на творчі аспекти професії, вказали на необхідність творення оригінального аудіовізуального продукту; за таких умов телевізійних ведучий в своїй професійній діяльності покладається на власні творчі здібності, професійні вміння, використовує особистий досвід, особисту фантазію і творчу уяву; по-друге, ми підкреслили виробничі аспекти професії телевізійного ведучого. пов'язані з необхідністю брати участь у колективній організаційній роботі, а відтак керуватись економічною доцільністю, комерційною прибутковістю, конкуренцією, високою технологічністю меді-середовища, орієнтуватись на смаки споживачів. Аналіз наукових джерел засвідчив, що науковці відмічають складність та дуальність професійної діяльності телевізійного ведучого. Ця дуальність фіксується за допомогою понять «професійна майстерність телевізійного ведучого», «професіоналізм телевізійного ведучого», «новий» журналізм, «аудіовізуальна телевізійна творчість», «медіа-творчість», «творчо-виробничий процес на телебаченні». Отже, спираючись на думку фахівців ми, зі свого боку наголошуємо, що професійну діяльність телевізійного ведучого у вимірах творчо-виробничого процесу на телебаченні слід розглядати як особливий вид аудіовізуальної творчої діяльності, націлену на виробництво нової медіа-продукції. Специфіка цього виду аудіовізуальної творчої діяльності полягає в наступному: у необхідності постійного продукування нового аудіовізуального продукту; у залежності від виробничої компоненти, що підлягає загальним ритмам виробничого процесу на телебаченні; у залежності від вимог медіа-ринку. Безумовно, професійна діяльність телевізійного ведучого не вичерпується повністю наведеними характеристиками. Тим не менш ми підкреслюємо, що професійну діяльність телевізійного ведучого слід розглядати з урахуванням єдності «творчість – виробництво».

## Література:

1. Шальман Т.М. Інформаційне суспільство : сутність і місія комерційного телебачення в ньому. *Інформаційне суспільство*. № 21. 2015. (січень – червень). С. 29-37.
2. Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук, Є.К. Бистрицький, М.О. Булатов, А.Т. Ішмуратов, П.Ф. Йолон та ін. Київ : Абрис, 2001. 872 с.
3. Erich Fromm. *The Art of Loving*. Harper & Brothers. 1956. 125p.
4. Карась М.А. Журналістський фах: організація творчо-виробничого процесу: Навч. посібник. Київ: Вид-во Інституту журналістики КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2009. 101 с.
5. Гоян В.В. Телевізійний ведучий міжнародного телеканалу: стиль, образ, типаж. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1373>
6. Гоян В.В. Телерепортер як професія: творчо-виробничі аспекти сучасної репортажної журналістики. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2314>

## ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ТА ВОЛОНТЕРСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

*Бондаренко Наталія Альбертівна  
доктор філософії, доцент кафедри графічного дизайну;  
Телега Вероніка Василівна  
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну імені Михайла Бойчука  
(Київ, Україна)*

У сучасному інформаційному просторі візуальна комунікація відіграє важливу роль у формуванні образу організацій, брендів та соціальних ініціатив. Одним із ключових інструментів такої комунікації є візуальна

айдентика, яка забезпечує впізнаваність організації, формує її імідж та сприяє ефективній взаємодії з аудиторією. У дизайні айдентика розглядається як цілісна система візуальних елементів, що забезпечує ідентифікацію організації та послідовність її комунікації в різних інформаційних середовищах.

Айдентика дозволяє створити цілісний візуальний образ бренду, який залишається впізнаваним у різних середовищах комунікації: у друкованих матеріалах, на цифрових платформах, у соціальних мережах або в зовнішній рекламі. Завдяки узгодженому використанню візуальних елементів організація може послідовно транслювати свої цінності, ідеї та ключові повідомлення [4].

Особливо важливу роль візуальна айдентика відіграє у діяльності благодійних, волонтерських та громадських організацій. Для таких інституцій важливо не лише привернути увагу аудиторії, а й сформувати довіру, встановити емоційний зв'язок із суспільством та мотивувати людей долучатися до соціальних ініціатив. У складних суспільних умовах, зокрема під час війни, айдентика набуває ще більшого значення, оскільки сприяє консолідації суспільства, підтримує відчуття солідарності та налагоджує комунікацію між організаціями і громадськістю [1].

Візуальна айдентика є важливою складовою системи комунікації та виступає засобом ідентифікації організації або бренду. Вона формує впізнаваний образ і забезпечує єдність представлення бренду в різних комунікаційних середовищах. Сам термін походить від англійського слова «identity», що означає «ідентичність» або «самовизначення». У галузі дизайну він позначає систему візуальних ознак, які дозволяють відрізнити організацію від інших та сформувати її унікальний образ [3].

Айдентика охоплює сукупність графічних елементів, що забезпечують впізнаваність бренду та послідовність його візуального представлення. До її структури входять логотип, фірмова кольорова палітра, типографіка, додаткові графічні елементи, а також правила їх використання, що фіксуються у брендбуці або гайдлайні. Послідовне використання візуальних елементів

підвищує впізнаваність бренду та сприяє формуванню довіри до організації [4].

Важливими складовими айдентики кольорова палітра та типографіка. Колір відіграє значну роль у формуванні емоційного сприйняття бренду, створює асоціативні зв'язки та сприяє швидшому впізнаванню організації. Типографіка, що включає систему шрифтів і правила їх використання, формує характер бренду, підкреслює його стиль та впливає на зручність сприйняття інформації [2].

Особливі риси має айдентика благодійних, волонтерських і громадських організацій. На відміну від комерційних брендів, їхня діяльність спрямована насамперед на привернення уваги до соціальних проблем і залучення людей до допомоги. Тому їхня візуальна комунікація часто базується на простих, зрозумілих і символічних образах, які легко сприймаються та викликають емоційний відгук [1].

У дизайні таких організацій нерідко використовуються символи допомоги та підтримки – серця, руки, птахи або інші знаки, що асоціюються з турботою, взаємодопомогою та гуманітарною підтримкою. Вони допомагають встановити емоційний зв'язок з аудиторією та швидко передати основну ідею діяльності організації.

Важливу роль відіграє також колір. Українські волонтерські організації часто використовують кольори державного прапора, що підкреслює патріотизм і національну ідентичність. Кольори здатні впливати на емоційний стан людини: теплі відтінки активізують увагу та стимулюють діяльність, тоді як холодні створюють відчуття стабільності та надійності.

Типографіка у соціальних проєктах також сприяє формуванню характеру організації. Наприклад, чіткі сучасні шрифти підкреслюють професійність і надійність, тоді як рукописні або декоративні шрифтові рішення можуть створювати атмосферу відкритості, довіри та людяності [2].

Отже, візуальна айдентика є важливим інструментом комунікації організації з аудиторією. Вона сприяє формуванню впізнаваного образу

бренду та забезпечує єдність його представлення у різних інформаційних середовищах. Узгоджене використання логотипу, кольорової палітри, типографіки та інших графічних елементів дозволяє створити цілісний візуальний стиль, що підвищує впізнаваність організації та сприяє формуванню довіри з боку аудиторії. Особливого значення айдентика набуває у діяльності благодійних, волонтерських і громадських організацій, де вона виконує не лише інформаційну, а й соціальну функцію. В умовах війни продумане використання її елементів сприяє консолідації суспільства, формуванню відчуття солідарності та залученню громадян до участі у суспільно важливих ініціативах.

#### Література:

1. Колісник О.В., Найдено С., Кос О. Головні аспекти проектування айдентики волонтерських організацій в Україні. Актуальні проблеми сучасного дизайну. Київ: КНУТД, 2024.
2. Михайлова Т.С. Айдентика як поняття комплексної системно-концептуальної моделі ідентифікації в архітектоніці дизайну. Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 39. С. 22-26.
3. Aaker D. Building Strong Brands. New York: Free Press, 1996.
4. Neumeier M. The Brand Gap. Berkeley: New Riders, 2006.

### **ВАЖЛИВІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ**

*Матоліч Ірина Яремівна  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри дизайну  
ЗВО “Університет Короля Данила”  
(Івано-Франківськ, Україна)*

Сучасне мистецтво є одним із найважливіших культурних явищ ХХІ століття. Воно формується під впливом глобалізації, технологічного розвитку та соціальних змін. На відміну від традиційного мистецтва, сучасна художня

практика часто виходить за межі класичних жанрів і використовує нові медіа, перформанси, інсталяції та цифрові технології. Сучасне мистецтво не лише відображає реальність, але й активно взаємодіє з нею, ставлячи перед суспільством важливі питання. Саме тому воно викликає численні дискусії щодо своєї ролі, змісту та критеріїв оцінювання.

Однією з ключових тенденцій сучасного мистецтва є розширення меж художньої практики та переосмислення традиційних уявлень про природу мистецького твору. Якщо раніше мистецтво асоціювалося переважно з такими класичними видами, як живопис, скульптура або графіка, то сьогодні художнім твором можуть виступати найрізноманітніші форми творчої діяльності: інсталяції, перформанси, медіапроекти, об'єкти, відеоарт, а також концептуальні та міждисциплінарні проекти. У такому контексті важливим стає не лише матеріальне втілення твору, а й ідея, концепція та спосіб взаємодії з глядачем [4, с. 63].

Важливу роль у зміні уявлень про мистецтво відіграв французький художник Марсель Дюшан. Його відома робота Fountain стала знаковим прикладом так званого «реді-мейду» – звичайного предмета, представленого як мистецький об'єкт. Цей твір продемонстрував, що художнім твором може бути навіть побутова річ, якщо вона поміщена у відповідний мистецький контекст і наділена новим смисловим значенням. Такий підхід радикально змінив традиційні критерії оцінювання мистецтва, змістивши акцент із технічної майстерності на концепцію та інтелектуальне наповнення твору [4, с. 85].

Ідеї, запропоновані Дюшаном, стали основою для подальшого розвитку концептуального мистецтва, у якому визначальним є не матеріальний об'єкт, а художня ідея [4, с. 86]. У другій половині ХХ століття ці принципи активно розвивалися у різних мистецьких практиках, що сприяло появі нових форм художнього висловлювання та розширенню можливостей творчого експерименту. У результаті сучасне мистецтво дедалі більше орієнтується на

процес, ідею та взаємодію з аудиторією, що робить його важливим інструментом культурного та інтелектуального діалогу в суспільстві.

Сучасні технології суттєво розширили можливості художників і значною мірою трансформували сам характер художньої практики. Розвиток цифрових медіа, комп'ютерної графіки, програмування та інтернет-комунікації відкрили нові способи створення, презентації та поширення мистецьких творів. У результаті цього сформувалися нові напрями художньої діяльності, серед яких цифрове мистецтво, відеоарт, медіаарт, інтерактивні інсталяції, а також проекти, що використовують віртуальну та доповнену реальність.

Цифрові технології дозволяють художникам працювати з новими формами візуалізації, поєднувати різні види мистецтва та створювати складні мультимедійні середовища. Завдяки цьому мистецький твір дедалі частіше набуває інтерактивного характеру, а глядач стає активним учасником художнього процесу. Важливою особливістю таких проектів є можливість безпосередньої взаємодії аудиторії з мистецьким простором, що створює новий тип естетичного досвіду та змінює традиційну модель сприйняття мистецтва.

Показовим прикладом поєднання мистецтва і технологій є діяльність японського мистецького колективу teamLab [6]. Художники цієї групи створюють масштабні цифрові інсталяції, у яких за допомогою проєкцій, сенсорних технологій і програмних алгоритмів формується динамічне візуальне середовище. У таких проєктах глядач може взаємодіяти з цифровими образами, впливати на їхній рух або зміну форми, що перетворює споглядання мистецтва на активний процес взаємодії.

Водночас використання новітніх технологій у мистецтві породжує низку нових теоретичних і практичних питань. Зокрема, актуальними стають проблеми авторства, адже створення цифрового твору часто передбачає участь програмістів, інженерів та інших спеціалістів. Крім того, постає питання унікальності художнього твору, оскільки цифрові файли можуть легко

копіюватися та відтворюватися у різних просторах. У зв'язку з цим змінюється і роль художника, який дедалі частіше виступає не лише як творець зображення, а й як автор ідеї, куратор процесу або організатор складної технологічної системи.

Сучасне мистецтво дедалі частіше виконує важливу соціальну функцію, виступаючи засобом осмислення актуальних проблем сучасного суспільства. Художники звертаються до широкого кола тем, серед яких війна, екологічні виклики, міграційні процеси, питання культурної ідентичності, прав людини, соціальної нерівності та глобальних криз. Через мистецькі образи, символи та концептуальні проекти митці прагнуть привернути увагу суспільства до важливих проблем, стимулювати дискусії та сприяти формуванню критичного мислення [4, с. 93; 6].

Показовим прикладом соціально ангажованого мистецтва є творчість британського художника Banksy. Його роботи, виконані у техніці стрітарту, з'являються у публічному просторі різних міст і часто містять гостру соціальну та політичну критику. Використовуючи лаконічні візуальні образи та іронію, митець порушує теми війни, споживацтва, контролю влади та соціальної несправедливості. Важливою особливістю його творчості є те, що твори розміщуються безпосередньо у міському середовищі, що робить їх доступними для широкої аудиторії та підсилює їхній суспільний резонанс [4].

Подібні приклади демонструють, що сучасне мистецтво здатне виступати важливим засобом суспільного діалогу. Воно не лише відображає реальність, але й активно взаємодіє з нею, стимулюючи глядача до осмислення актуальних проблем та формування власної громадянської позиції. У цьому полягає одна з ключових ролей мистецтва у сучасному культурному просторі.

Українське сучасне мистецтво активно розвивається і поступово займає важливе місце у світовому культурному процесі. Упродовж останніх десятиліть українські художники дедалі частіше беруть участь у міжнародних виставках, мистецьких форумах та резиденціях, що сприяє поширенню інформації про українську художню культуру за межами країни.

Серед відомих українських митців варто згадати Іллю Чічкана, Олександра Ройтбурда та Жанну Кадинову. Їхня творчість охоплює різні види художніх практик – від живопису та скульптури до інсталяцій і концептуальних проєктів. Твори цих митців експонуються на міжнародних виставках, зокрема на Venice Biennale, Art Basel, Documenta та інших престижних мистецьких подіях [2; 6]. Така присутність українських художників на світовій арт-сцені сприяє інтеграції українського мистецтва у глобальний культурний простір і підсилює інтерес до української культури.

Важливу роль у популяризації українського сучасного мистецтва відіграють культурні інституції та мистецькі центри. Однією з найвідоміших установ є PinchukArtCentre у Києві, який регулярно організовує виставки міжнародного рівня, реалізує освітні програми та підтримує молодих художників. Завдяки діяльності таких інституцій українське мистецтво отримує можливість активно взаємодіяти з міжнародним мистецьким середовищем.

Водночас у сучасному мистецтві значну роль відіграє арт-ринок, який включає галереї, аукціони та приватні колекції. Саме ці структури значною мірою впливають на популярність художників, формування їхньої репутації та визначення вартості мистецьких творів. У глобальному масштабі сучасне мистецтво дедалі більше стає частиною культурної економіки, де мистецькі об'єкти виступають не лише як культурні, а й як інвестиційні цінності.

Показовим прикладом цього є творчість британського художника Демієна Герста [3], роботи якого продаються на міжнародних аукціонах за рекордні суми. Його приклад демонструє, що сучасне мистецтво стало важливою складовою глобального арт-ринку. Водночас активна комерціалізація мистецтва викликає дискусії серед дослідників і митців щодо того, чи не впливає ринкова кон'юнктура на творчі рішення художників і чи не обмежує вона їхню художню свободу. Саме тому питання співвідношення творчості та ринку залишається одним із важливих аспектів сучасного мистецького процесу.

Отже, сучасне мистецтво є складним і багатовимірним явищем, яке відображає актуальні проблеми сучасного суспільства. Воно активно взаємодіє з технологіями, соціальними процесами та культурними трансформаціями.

Актуальні питання сучасного мистецтва – трансформація поняття мистецтва, вплив технологій, соціальна роль художника та комерціалізація творчості – залишаються предметом активних наукових дискусій. Саме ці процеси визначають подальший розвиток мистецької культури у XXI столітті.

#### Література:

1. Годж Сьюзі. Коротка історія мистецтва. Львів: Видавництво Старого Лева. 2021. 224 с.
2. Іващук М. Вінілові клатчі з принтами Ройтбурда, Чічкана та Кадирової. URL: <https://www.village.com.ua/village/service-shopping/style-things/259071-vinilovi-klatchi-z-printami-roytburda-chichkana-ta-kadirovoyi>
3. Максимов С., Радаєва О. Портрет художника у формальдегіді. PUAVS. URL: <https://afo.com.ua/uk/news/2/1532>
4. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ —ХХІ століть. ІПСМ. К.: ВХ [студіо], 2008. 188 с.: іл .
5. Фартінг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Київ: Vivat, 2019. 576 с.
6. Центру Помпиду в Парижі подарували колекцію творів сучасного українського мистецтва. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/556747-tsentru-pompidu-v-parizhi-podaruvali-kolektsiyu-tvoriv-suchasnogo-ukrainskogo-mistetstva>

## РОЛЬ КОЛЬОРУ У ФОРМУВАННІ ЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ МОУШН-ДИЗАЙНУ

*Кривоцюк Катерина Дмитрівна  
студентка II курсу спеціальності 022 Дизайн;  
Погосьян Дарина Рафаїлівна  
викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна)*

У сучасному цифровому середовищі візуальна комунікація залишається одним із ключових інструментів передачі інформації. Щодня користувачі стикаються з величезною кількістю відео, анімацій, рекламних роликів та іншого контенту в соціальних мережах, що робить ефективну візуальну презентацію інформації надзвичайно актуальною. Моушн-дизайн об'єднує графічний дизайн, анімацію, типографіку та інші елементи, створюючи динамічний і привабливий контент. Сучасний моушн-дизайнер обов'язково повинен володіти навичками таймінгу, простору та динаміки руху [1]. Вони дозволяють створювати інформативні, переконливі та зачаровуючі анімації, які здатні утримувати увагу глядача та значно підсилювати емоційний вплив.

Колір вважається одним з найпотужніших інструментів моушн-дизайну. Він здатний не тільки формувати враження, але й здійснювати вплив на поведінку користувачів. Розуміння психології кольору допомагає дизайнерам у створенні ефективних роликів, які не просто виглядають привабливо, але й досягають поставлених бізнес-цілей. Вплив кольору на людську психіку має глибокі еволюційні корені, адже мозок асоціює певні відтінки з природними явищами. Наприклад, синій – з небом та водою, що викликає спокій; червоний – з кров'ю та вогнем, що сигналізує небезпеку або стимулює енергію; зелений – з рослинністю, що асоціюється з безпекою та родючістю. Сучасні нейронаукові дослідження підтверджують, що обробка кольору відбувається лімбічною системою мозку, яка є відповідальною за емоції та прийняття

рішень. Саме тому, правильний вибір кольорової палітри є надзвичайно важливим для створення візуального контенту, оскільки він здатний формувати настрій, привертати увагу, підсилювати емоційний вплив та змінювати поведінку користувачів. У моушн-дизайні колір гармонійно поєднується з рухом, ритмом анімацією та композицією, що допомагає передати настрій та створити ефективну естетичну комунікацію. Відтак дослідження його ролі та інших елементів дизайну у сучасній практиці відрізняється актуальністю не лише для теоретичного вивчення, а й для практичної роботи дизайнерів, оскільки їхнє розуміння безпосередньо впливає на результативність комунікації та взаємодію з аудиторією. Впровадження психологічних та емоційних принципів у процесі створення моушн-дизайну допомагає створювати контент, який одночасно інформує, зачаровує і мотивує користувача до дії.

Метою дослідження є аналіз ролі кольору у формуванні емоційного впливу моушн-дизайну та визначення особливостей використання кольорових рішень у створенні анімованого візуального контенту.

У результаті аналізу джерел було встановлено, що колір є одним із найважливіших інструментів емоційного впливу у візуальному дизайні. Його сприйняття залежить не лише від фізіологічних особливостей людини, але й від культурного середовища, досвіду та асоціацій. Наприклад, червоний колір часто асоціюється з енергією, пристрастю та силою, але також може символізувати небезпеку або напруження. Жовтий колір зазвичай пов'язують із радістю, теплом і оптимізмом. Синій асоціюється зі спокоєм, довірою та стабільністю, а зелений — із природою, гармонією та відчуттям безпеки. У моушн-дизайні колір використовується не лише як декоративний елемент, але й як засіб передачі емоцій. Також поєднання кольору та руху може значно підсилити емоційний ефект. Наприклад, яскраві та контрастні кольори разом із швидкою анімацією створюють відчуття енергії та динаміки. У свою чергу, м'які пастельні кольори у поєднанні з плавними переходами формують більш спокійну та гармонійну атмосферу. Моушн-дизайн перетворює звичні

зображення в захопленні історію, що втягує глядача у світ бренду чи продукту. Це мистецтво, що поєднує в собі графічний дизайн, анімацію та кінематографію, вирізняється своєю динамікою та здатністю надавати рух і життя статичним елементам [1].

Важливим аспектом також є гармонійне поєднання кольорів. У дизайні використовуються різні схеми поєднання кольорів, наприклад комплементарні або аналогічні. Це допомагає створити цілісну композицію та зробити анімацію більш привабливою для глядача. Крім того, колір може допомагати спрямовувати увагу користувача. За допомогою кольорових акцентів дизайнери виділяють важливі елементи композиції, що полегшує сприйняття інформації. У рекламі та брендингу колір також відіграє важливу роль, оскільки він допомагає створити впізнаваність бренду та викликати певні емоції у споживачів [3].

Створюючи анімацію з моушн-дизайном, важливо розуміти принципи балансу та ваги. Вони допомагають надати відчуття реалізму та узгодженості вашим проєктам, роблячи їх більш привабливими та правдоподібними для глядачів. Баланс у моушн-дизайні означає розподіл візуальних елементів у композиції. Як і в традиційному мистецтві, досягнення балансу в анімації передбачає розташування елементів таким чином, щоб вони виглядали стабільними та гармонійними. Це можна зробити шляхом ретельного розміщення об'єктів, регулювання їхнього розміру чи кольору та забезпечення рівноваги на екрані. З іншого боку, вага надає об'єктам у русі відчуття маси та гравітації. Додавши ваги анімаційним елементам, ви можете зробити їх більш реалістичними та заземленими у віртуальному світі. Цього можна досягти за допомогою правильного часу та розподілу рухів, а також додавання другорядних дій, таких як стискання та розтягування, щоб показати силу удару [2].

Отже, можна зробити висновок, що колір разом із принципами балансу та ваги є досить важливим інструментом у моушн-дизайні. Його правильне використання допомагає підсилити емоційний вплив візуального контенту,

зробити анімацію більш зрозумілою та ефективною для аудиторії, а також формує цілісну, гармонійну та емоційно насичену композицію.

#### Література:

1. Моушн Дизайн – це магія чи навичка?  
URL: <https://galaktica.io/blog/moushn-dyzain/> (дата звернення: 16.03.2026).
2. Принципи моушн дизайну. URL: <https://dizz.in.ua/uk/princzipi-moushn-dizajnu/> (дата звернення: 16.03.2026).
3. Color Theory. URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/color-theory> (дата звернення: 15.03.2026).

## ВАЖЛИВІСТЬ ІНТЕГРУВАННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ У ВЕБ-ДИЗАЙН

*Тренбач Каріна Ігорівна  
здобувачка вищої освіти 4 курсу першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн»;  
Гетьман Оксана Павлівна  
доктор філософії, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

У сучасному цифровому середовищі інтегрування фірмового стилю у веб-дизайн є одним із ключових чинників формування впізнаваності бренду, підвищення рівня довіри користувачів та ефективності маркетингових комунікацій. Послідовне використання брендкових кольорів, шрифтів і графічних елементів у структурі сайту дозволяє виділити компанію серед конкурентів, сформувати цілісний професійний імідж і забезпечити емоційний зв'язок із цільовою аудиторією, що, своєю чергою, підвищує рівень конверсії та сприяє кращому запам'ятовуванню бренду.

У сучасному інформаційному просторі вебсайт перестає виконувати лише функцію джерела інформації. Він перетворюється на ключову точку

взаємодії користувача з брендом, де формується перше враження про компанію. Зростання конкуренції у сфері електронної комерції та цифрових сервісів зумовлює необхідність швидкої візуальної ідентифікації бренду, що дозволяє утримувати увагу користувача та підвищувати ефективність комунікації.

Функціональне призначення фірмового стилю в інтерфейсі вебресурсу проявляється у кількох основних аспектах. По-перше, це ідентифікація та впізнаваність, адже використання фірмових констант дає змогу користувачеві миттєво зрозуміти, на якому ресурсі він перебуває, що особливо важливо під час переходу з рекламних повідомлень або соціальних мереж. По-друге, формування довіри та авторитетності: відповідність дизайну сайту загальному стилю компанії сигналізує про її стабільність і професіоналізм. Брендований вебресурс сприймається як більш безпечний простір для взаємодії та здійснення транзакцій. По-третє, емоційне позиціонування, оскільки дизайн здатний транслиувати характер бренду через використання кольорової палітри, графічних метафор та мікроінтеракцій — невеликих анімацій або змін в інтерфейсі, що виникають у відповідь на дії користувача [1].

Ключовими компонентами інтеграції фірмового стилю у веб-дизайн є кілька важливих елементів. Серед них — логотип та адаптивна система знаків, що забезпечує коректне відображення бренду у різних середовищах (фавіконах, хедерах, мобільних інтерфейсах). Важливим аспектом є колірна стратегія, яка передбачає використання фірмових кольорів не лише як декоративного елементу, але й як інструменту акцентування ключових дій користувача (СТА-кнопки), що позитивно впливає на навігацію та користувацький досвід. Не менш значущою є фірмова типографіка, яку часто визначають як «голос бренду». Використання унікальних або ліцензійних шрифтів забезпечує читабельність на різних пристроях та підтримує стилістичну цілісність бренду. Доповнює айдентику графічна мова, що включає характерні іконки, патерни, ілюстрації або фотостиль, які допомагають відокремити бренд від стандартних шаблонних рішень [10].

Значний вплив інтегрованого фірмового стилю простежується також у сфері UX/UI-дизайну та конверсії. Консистентність візуальних елементів на всіх сторінках ресурсу зменшує когнітивне навантаження на користувача, а передбачуваність інтерфейсу підвищує рівень задоволеності взаємодією з продуктом [8]. Важливим інструментом масштабування бренду стають дизайн-системи, які передбачають створення бібліотек компонентів на основі гайдлайнів фірмового стилю. Це дозволяє значно пришвидшити розробку цифрових продуктів та забезпечити візуальну єдність на всіх етапах комунікації з користувачем.

Прикладом успішної інтеграції айдентики у цифрове середовище є український бренд Monobank (Рис. 1), який вибудував комунікацію навколо впізнаваного персонажа (QR-кіт) та характерної кольорової гами. Інтеграція у вебверсії та мобільному додатку відбувається за допомогою елементів емоційного користувацького досвіду: фірмовий персонаж інтегрований у завантажувальні екрани, сповіщення та систему досягнень, що робить банківський сервіс більш «людяним» та формує емоційний зв'язок користувача з брендом. Водночас колірна ідентифікація (чорний фон і неонові акценти) стала настільки впізнаваною, що користувач може ідентифікувати бренд навіть без використання логотипа.

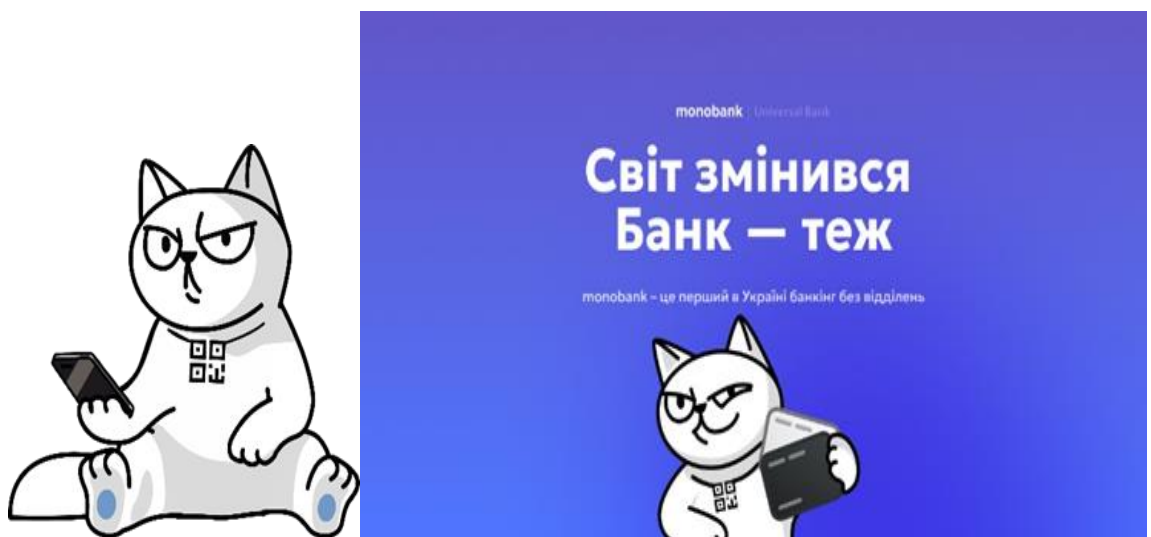


Рис. 1. Бренд Monobank

У 2026 році фірмовий стиль поступово трансформується зі статичної візуальної оболонки у динамічну систему, здатну адаптуватися до різних контекстів використання. Серед основних тенденцій розвитку можна виокремити кілька напрямів. Першим є гіперперсоналізація через використання генеративного штучного інтелекту, що дозволяє адаптувати дизайн-системи під індивідуальні вподобання користувачів, зберігаючи ключові елементи бренду. Другим напрямом є розвиток просторових інтерфейсів (Spatial UI), де айдентика бренду виходить за межі плоского екрана та інтегрується у тривимірні середовища змішаної реальності. Третьою тенденцією стає концепція «тихого дизайну», що передбачає використання стриманих кольорових рішень, мінімалістичної типографіки та витончених анімацій для зменшення візуального перевантаження користувачів. Важливим аспектом є також розвиток етичного та інклюзивного дизайну, орієнтованого на доступність для людей з різними фізичними можливостями. Крім того, актуальності набуває концепція екологічного дизайну, яка передбачає оптимізацію вебресурсів з метою зменшення енергоспоживання та використання легких графічних рішень [5].

Отже, інтегрування фірмового стилю у веб-дизайн є не лише естетичним завданням, але й важливим стратегічним інструментом формування ефективної комунікації бренду з аудиторією. Послідовна реалізація айдентики забезпечує візуальну цілісність, підвищує впізнаваність бренду та сприяє формуванню емоційної лояльності користувачів. Інвестиції у створення унікального візуального коду вебресурсу безпосередньо впливають на конкурентоспроможність бренду та його довгострокову присутність у цифровому середовищі.

#### Література:

1. Важливість брендування у веб-дизайні: як сайт впливає на сприйняття компанії? : веб-сайт. URL: <https://it-rating.ua/vajlivist-brenduvannya-u-veb-dizayni-yak-sayt-vplivae-na-spriynyattya-kompanii> (дата звернення: 24.02.2026).

2. Дизайн в епоху штучного інтелекту: інновації та можливості для майбутнього : веб-сайт. URL: <https://surl.li/nelhwi> (дата звернення: 25.02.2026).
3. Емброуз Г., Леонард Н. Основи. Графічний дизайн 02. Дизайнерське дослідження. Пошук успішних креативних рішень. Київ : ArtHuss, 2019. с. 106-110
4. Курінна А., Сидоренко О. Бренд-маркетинг як інноваційний напрям підвищення конкурентоспроможності продукції. Молодий вчений. 2024. № 3 (127). С. 90–94. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-3-127-17> (дата звернення: 24.02.2026).
5. Мещерякова К. Як проектувати «повільні» інтерфейси: кейси й чекліст : веб-сайт. URL: <https://surl.li/zmwnjk> (дата звернення: 24.02.2026).
6. Овсієнко С. AI-брендинг: як ШІ змінює комунікації та ідентичність брендів : веб-сайт. URL: <https://surl.lu/rwwhbl> (дата звернення: 25.02.2026).
7. Як сильний бренд перетворює будь-яку комунікацію в рекламу : веб-сайт. URL: [https://upg-cd-ne.kantar.com/ua/inspiration/brands/difference-defines-a-strong-brand\\_monobank](https://upg-cd-ne.kantar.com/ua/inspiration/brands/difference-defines-a-strong-brand_monobank) (дата звернення: 25.02.2026).
8. Як UX/UI впливає на конверсію та поведінку користувачів : веб-сайт. URL: <https://surl.li/mgzxxy> (дата звернення: 24.02.2026).
9. Goldstein K. Website branding essentials (+ how to create your own and examples) : веб-сайт. URL: <https://www.wix.com/blog/website-branding> (дата звернення: 26.02.2026).
10. Tips for Branding in Website Design – Spark Interact : веб-сайт. URL: <https://www.sparkinteract.com.au/branding/branding-website-design/> (дата звернення: 26.02.2026).

## РОЛЬ ЖИВОПИСУ В ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОМУ ФОРМУВАННІ ПРОСТОРУ

*Кіпер Ілля*  
*магістрант спеціальності В2 Дизайн*  
*Житомирського державного університету імені Івана Франка;*  
*Піддубна Оксана*  
*доцент, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри*  
*образотворчого мистецтва та дизайну,*  
*Житомирський державний університет імені Івана Франка*  
*(Житомир, Україна)*

У сучасному мистецтвознавстві та дизайні дослідження ролі живопису набуває особливої актуальності, оскільки дає змогу виявити закономірності взаємодії художнього образу й простору та оцінити потенціал живопису при створенні естетично цілісного середовища. У цьому контексті він виступає важливим інструментом формування цілісного прийняття середовища, адже через колір, композицію й образні засоби безпосередньо впливає на емоційний і візуальний досвід спостерігача. Сучасні дослідження українських і європейських авторів, зокрема аналіз художнього простору, засвідчують здатність живопису інтегрувати культурні наративи в просторове середовище, формуючи цілісну художню комунікацію та стимулюючи творчий розвиток учасників суспільства.

Тож прагнемо, як мету дослідження, розглянути роль живопису, як однієї з фундаментальних форм візуального мистецтва, у формуванні художньо-естетичних параметрів штучного простору, визначаючи його композиційну цілісність та емоційно-психологічний вплив на глядача.

Простір у живописі постає не лише фоном для зображення, а активним носієм художнього змісту, який взаємодіє з архітектурою, інтер'єрами та громадським середовищем, утворюючи цілісні композиційні ансамблі. Аналіз творів різних епох засвідчує, що колір, композиція, масштаб і перспектива виступають основними засобами формування художнього образу, тоді як

монументальні й декоративні форми живопису виконують не лише естетичну, а й соціокультурну функцію, сприяючи формуванню ідентичності середовища. Виставкові практики, що поєднують живопис із просторовим та естетичним контекстом, демонструють, як художні твори організують середовище, підкреслюють його емоційний і культурний потенціал та сприяють розвитку образного мислення, візуальної чутливості й креативності глядачів [1, с. 111]. Таким чином, живопис постає не лише засобом художньої самореалізації, а й стратегічним інструментом формування естетично-цілісного та просторово-організованого середовища, що є важливим чинником розвитку дизайнерської компетентності.

Важливими теоретичним підґрунтям осмислення простору та часу в живописі є положення про їхню взаємозумовленість у структурі художнього образу. Як зазначають мистецтвознавці, час у живописі може проявлятися як сюжетний чинник через фіксацію руху, а також як формальний елемент композиції, переданий через ритм, чергування та організацію пластичних форм. На відміну від темпу, саме ритм виступає повноцінним художнім вираженням часу, формуючи внутрішню динаміку твору. Дослідники підкреслюють, що в композиції завжди присутній так званий «внутрішній час», який визначає емоційний стан твору та характер мистецького переживання. Зазначається, що час у живописі постає не лише як фізична категорія, а й як оптична й символічна форма, що бере участь у творенні художнього образу [2, с. 58-59]. У цьому контексті художній простір не можна розглядати ізольовано від часової організації твору, адже саме їхня взаємодія забезпечує композиційну цілісність і глибину художнього образу. Просторова структура живописного твору вибудовується не лише через перспективу, масштаб чи глибину, а й через ритмічну впорядкованість форм, що визначає його внутрішню динаміку та емоційне звучання. Відповідно, композиція постає як система, у якій просторові та часові характеристики поєднуються в єдину художню модель. Дослідження свідчать, що ефективність художнього образу значною мірою залежить від поєднання технічних засобів,

композиційної організації та творчої майстерності автора. Живописні твори формують простір через колір, ритм і структуру, створюючи цілісну взаємодію між просторовими і часовими елементами, що визначає емоційне та естетичне сприйняття середовища [3, с.159-161]. Важливим аспектом є звернення до культурного контексту, що збагачує художній образ і поглинають його символічне значення. Живопис постає як універсальний інструмент формування художньо-естетичного простору та розвитку сприйняття цілісності й гармонії в середовищі.

Отже, живопис постає як ключовий засіб формування простору, де взаємодія просторових і часових елементів, згаданих вище, створює цілісний художній образ. Він не лише передає візуальні враження, а й формує культурний контекст, збагачуючи середовище символічними та емоційними сенсами. Через інтеграцію традицій, наративів та творчих виразів живопис забезпечує гармонійне сприйняття простору, сприяє розвитку естетичного чуття та художнього мислення. Логічно стверджувати, що художні твори стають універсальним інструментом не лише візуальної комунікації, а й духовної організації середовища, стимулюючи відчуття цілісності, гармонії та значущості в сприйнятті людини. Живопис, поєднуючи технічні, композиційні та культурні аспекти, залишається фундаментальним засобом формування простору, що відображає ідейну, емоційну та соціокультурну глибину мистецтва.

#### Література:

1. Карпов В. В., Михальчук В. В., Миронова Г. А. Сучасний простір образотворчого мистецтва ромів в контексті української та європейської художньої культури. Український мистецтвознавчий дискурс. № 1. 2025. С. 110-117. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.11>
2. Федорук В. Категорії часу та простору в мистецтві живопису: теоретичні аспекти. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 23. С.58-59.  
URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/23/10.PDF](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/10.PDF)

3. Бай Ігор. Актуальні питання навчання образотворчого мистецтва в початкових класах. *Теорії навчання*. 2017. № 9. С. 159-161. DOI: <https://doi:10.15330/esu.9.159-162>

**МІЖ ПАМ'ЯТТЮ І ТЕХНОЛОГІЄЮ:  
ВІЗУАЛЬНА РЕКОНСТРУКЦІЯ БІОГРАФІЇ В СУЧАСНОМУ  
КНИЖКОВОМУ ДИЗАЙНІ**

*Костюк Ольга Петрівна*  
*кандидат філософських наук, доцент,*  
*завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва;*  
*Васюха Людмила Іванівна*  
*здобувачка вищої освіти I курсу другого (магістерського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна),*  
*викладачка КЗВО «Рівненська медична академія» РОР*  
*(Рівне, Україна)*

У сучасному культурному просторі проблема репрезентації пам'яті набуває нових вимірів у зв'язку з активним використанням цифрових технологій у сфері мистецтва та дизайну. Книжковий дизайн, зокрема у виданнях біографічного характеру, дедалі частіше виступає не лише засобом фіксації фактів, а й простором візуального осмислення життєвої історії особистості. Через поєднання тексту, фотографії та графічних елементів формується цілісна наративна структура, у якій візуальні образи відіграють важливу роль у передачі атмосфери часу, характеру героя та індивідуальної історії.

Ключові слова: інноваційні технології, візуалізація, AI-ілюстрація, книжковий дизайн, переддрукарська підготовка, біографічне видання, локальна історія, медична спадщина, Рівненщина.

Сучасні інструменти цифрового дизайну розширюють можливості створення таких образів, дозволяючи поєднувати документальні матеріали з художньою інтерпретацією. Поряд із традиційними способами опрацювання візуального матеріалу у практику книжкового дизайну поступово входять технології генеративної візуалізації, зокрема AI-ілюстрації. Вони відкривають нові можливості для формування образних рішень, створення альтернативних варіантів оформлення та пошуку нових композиційних і стилістичних підходів.

У контексті біографічного видання це особливо важливо, оскільки візуальна частина книги має не лише естетичну, а й комунікативну функцію: вона допомагає актуалізувати пам'ять про особистість, підсилює емоційне сприйняття матеріалу та сприяє глибшому зануренню читача в біографічний наратив. З огляду на це, сучасний книжковий дизайн опиняється на перетині пам'яті як культурного феномена та технології як інструмента її візуальної інтерпретації.

Метою роботи є розгляд можливостей використання різних підходів до створення візуального рішення біографічного видання, зокрема у процесі розроблення варіантів обкладинки книги. Особливу увагу приділено порівнянню традиційних дизайнерських рішень, що ґрунтуються на використанні фотографічного матеріалу, та експериментального варіанта обкладинки, створеного за допомогою технології генеративної візуалізації (AI-ілюстрації), що дозволяє окреслити нові підходи до формування образу біографічного видання.

У сучасному книговидаванні візуалізація перестає бути лише ілюстративним доповненням – вона формує емоційний простір тексту, створює наративну атмосферу та впливає на сприйняття історичної пам'яті. Особливо це важливо для біографічних і мемуарних видань, де документальність поєднується з художнім осмисленням.

Під час підготовки до друку книги «Там, де закінчувався страх», присвяченої життю відомого на Рівненщині хірурга Івана Васильовича

Сидорука, реалізовано комплекс інноваційних рішень у сфері візуалізації, дизайну та переддрукарської підготовки. Довідково: Іван Васильович Сидорук (1937–2025) – український хірург, лікар Рівненської обласної клінічної лікарня імені Юрія Семенюка, один із фахівців, які стояли біля витоків розвитку лапароскопічної хірургії на Рівненщині.



Рис. 1 Візуальна реконструкція біографічного образу

Основне з книги «Там, де закінчувався страх», що можна подати як тези:

- Воєнне дитинство як джерело внутрішньої сили та емпатії до людського болю.
- Формування покликання: шлях до хірургії від випадкового вибору до усвідомленої життєвої місії.
- Відновлення хірургічної служби в районних лікарнях у 1960-х роках.
- Організаційна та управлінська діяльність у Млинівській ЦРЛ.
- Участь у становленні лапароскопічної хірургії на Рівненщині.
- Наставництво і передача досвіду молодому поколінню лікарів.
- Філософія служіння медицині: хірургія як покликання, а не засіб заробітку.
- Пам'ять як форма безсмертя – провідна ідея книги.

Інституційний контекст

Видання підготовлене Рівненською обласною науковою медичною бібліотекою у співпраці з фахівцями поліграфії та дизайну.

Бібліотека виступила не лише як інформаційний центр, а як креативна платформа, що поєднала архівну роботу, цифрові технології та сучасні дизайнерські практики.

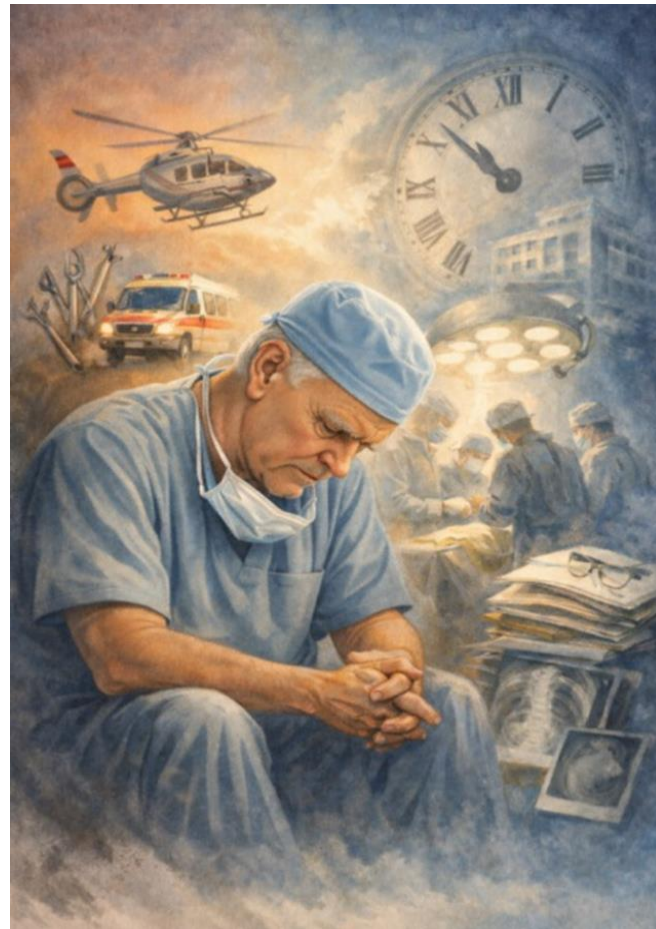


Рис. 2 Візуальна модель біографічного середовища

Концепція візуальної мови видання

Основні принципи:

- поєднання документальної достовірності та емоційної образності;
- мінімалістичний, стриманий дизайн;
- домінування світлотіньових рішень як метафори пам'яті;
- типографічна акцентуація ключових цитат;
- використання візуальних пауз як художнього прийому.

Книга має обсяг 60 сторінок, містить мемуарні тексти, архівні матеріали, історичні довідки та статистичні дані про становлення Центру лапароскопічної хірургії. Використання генеративної графіки замість архівних фото.



Рис. 3 AI-ілюстрація як інструмент візуальної реконструкції історичного контексту

Через відсутність або низьку якість частини архівних світлин було застосовано технології генеративної візуалізації (AI-ілюстрації).

Використані підходи:

- 1) стилізовані графічні реконструкції дитячих спогадів;
- 2) символічні композиції (кінь, польовий пейзаж, операційна зала);
- 3) графічні інтерпретації воєнного дитинства;
- 4) художні зображення медичного середовища 1960–1990-х років.

Переваги:

- збереження емоційної цілісності розділів;
- уникнення візуального дисонансу між старими фото та сучасною версткою;
- етичне коректне відтворення травматичних подій;
- створення цілісного стилю книги.

Технології переддрукарської підготовки

Під час верстки застосовано:

- 1) цифрову кольорокорекцію та тонування архівних матеріалів;

- 2) адаптацію зображень під офсетний друк (СМУК-профілі);
- 3) контроль роздільної здатності (300 dpi);
- 4) роботу з текстурними фонами без перевантаження макета;
- 5) інтеграцію AI-графіки у поліграфічні стандарти.

Особливу увагу приділено:

- балансуванню тексту та зображення;
- ритму сторінок;
- дизайну змісту як навігаційного інструменту;
- використанню шрифтових контрастів для виділення авторських

цитат.

Етичний аспект генеративної візуалізації

Застосування AI-зображень супроводжувалося:

- 1) маркуванням художніх реконструкцій;
- 2) збереженням історичної достовірності фактів;
- 3) уникненням фотореалістичних фальсифікацій;
- 4) погодженням концепції з редакційною групою.

Таким чином, інновація не суперечить документальності, а підсилює її емоційний вимір.

Результати та висновки. Інноваційні технології візуалізації дозволяють регіональним установам створювати якісні видання на рівні сучасних дизайнерських стандартів. Генеративна графіка може органічно інтегруватися у біографічну літературу. Синергія бібліотечної справи, цифрового дизайну та штучного інтелекту формує нову модель культурного продукту. Візуалізація стає інструментом збереження локальної історичної пам'яті.

Література:

1. Агенезія жовчного міхура [Текст] / І.В. Сидорук, Ю.С. Семенюк, О.В. Потійко, та ін. // Шпитальна хірургія. Тернопіль, 2007. №4. С. 109–110.
2. Апендектомія під лапароскопією [Текст] / І.В. Сидорук, Ю.С. Семенюк, О.В. Потійко, Федорук В.А. // Шпитальна хірургія. Тернопіль, 2006. №2. С. 85–86.

3. Атиповий перебіг гострого апендициту [Текст] / Ю.С. Семенюк, О.В. Потійко, О.В. Більчук и др // Клінічна хірургія : Наук.-практ. журн. / Наукове товариство хірургів Укр., Ін-т хірургії та трансплантології АМН Укр. Київ, 2003. N10. С. 53–54.
4. Інтраопераційна зупинка кровотечі з гострих виразок шлунка під контролем ендоскопа [Текст] / Ю. С. Семенюк [и др.] // Клінічна хірургія. 2002. N 7. С. 58–59.
5. Костюк О.П., Мороз О.В. Книжкова ілюстрація як вид графіки. Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти: зб. мат. ІХ Всеукр. наук.-практ. конф., м. Полтава, 10 квітня 2025 р. / ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»; гол. ред. І.В. Продан; упор., ред. О.П. Костюк. Полтава : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2025. С. 36–38.

## ОСНОВНІ ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА ВІД АНАЛОГОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДО ЦИФРОВИХ ФОРМАТІВ

*Сайбеков Максим Геннадійович  
доктор філософії 011,  
старший викладач кафедри дизайну і медіавиробництва;  
Чепіга Катерина Романівна  
здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти  
освітньо-професійна програма «Режисер аудіовізуальних творів»  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

Нами розглянуто еволюцію аудіовізуального виробництва від аналогових технологій до сучасних цифрових форматів. Визначено основні етапи розвитку технічних засобів запису, обробки та розповсюдження аудіовізуального контенту. Проаналізовано вплив цифровізації на процес створення медіапродукту, його доступність та інтерактивність.

*Ключові слова:* аудіовізуальне виробництво, аналогові технології, цифрові медіа, цифровізація, медіавиробництво.

Аудіовізуальне мистецтво та медіавиробництво є однією з найбільш динамічних сфер сучасної культури і мистецтва. Його розвиток безпосередньо пов'язаний із технологічними змінами у способах запису, обробки та розповсюдження інформації. Перехід від аналогових до цифрових технологій суттєво трансформував процес створення аудіовізуального продукту, розширив можливості творчої реалізації та змінив форми взаємодії з аудиторією [1; 9].

Сьогодні цифрові технології стали основою для виробництва кіно, телебачення, відеоконтенту, мультимедійних проєктів та онлайнмедіа. Тому аналіз етапів еволюції аудіовізуального виробництва є важливим для розуміння сучасних тенденцій розвитку медіаіндустрії.

Нашою метою є визначення основних етапів еволюції аудіовізуального виробництва від аналогових технологій до цифрових форматів та аналіз їхнього впливу на розвиток сучасних медіа.

Основні етапи розвитку аудіовізуального виробництва:

1. Аналоговий етап (кінець XIX – 1980-ті роки). Перший етап розвитку аудіовізуального виробництва пов'язаний із використанням аналогових технологій. У цей період формуються основи кінематографа, телебачення та звукозапису. Основними носіями інформації були фотоплівка, магнітна стрічка та інші аналогові носії.

Аналогові технології характеризувалися механічним або електромагнітним способом фіксації сигналу. Виробництво аудіовізуального продукту вимагало складного технічного обладнання, а процес монтажу здійснювався вручну за допомогою спеціальних монтажних столів [5].

Попри технічні обмеження, саме в цей період сформувалися основні принципи аудіовізуальної мови: монтаж, композиція кадру, робота зі світлом і звуком. Аналогові технології стали фундаментом для подальшого розвитку медіавиробництва.

2. Перехідний етап: поява цифрових технологій (1980–1990-ті роки). Другий етап характеризується поступовим переходом від аналогових систем до цифрових. У цей період з'являються перші цифрові відеоформати, комп'ютерні системи монтажу та цифрові носії інформації.

Важливим технологічним проривом стало створення нелінійного монтажу, який дозволив працювати з відеоматеріалом у цифровому середовищі без фізичного редагування стрічки. Це значно спростило процес виробництва та відкрило нові можливості для творчого експерименту [5].

Також у цей період починають активно використовуватися комп'ютерна графіка та цифрові спецефекти, що суттєво розширило художній потенціал аудіовізуальних творів.

3. Цифровий етап (2000-ті роки – початок XXI століття). Третій етап розвитку пов'язаний із повною цифровізацією аудіовізуального виробництва. Сучасні камери, монтажні системи та програмне забезпечення працюють виключно у цифровому форматі [7; 8].

Цифрові технології забезпечили:

- високу якість зображення та звуку;
- можливість швидкої обробки матеріалу;
- доступність виробництва контенту для широкого кола авторів;
- інтеграцію різних медіаформатів у єдиному цифровому середовищі.

Однією з ключових особливостей цифрового етапу є розвиток онлайн-платформ і стримінгових сервісів, які змінили способи розповсюдження аудіовізуального контенту. Сьогодні аудіовізуальні твори можуть поширюватися через інтернет, соціальні мережі та цифрові медіаплатформи [3; 6].

4. Сучасний етап: інтерактивні та мультимедійні технології. На сучасному етапі розвиток аудіовізуального виробництва пов'язаний із впровадженням інноваційних технологій, таких як:

- віртуальна та доповнена реальність (VR/AR);

- штучний інтелект у виробництві медіаконтенту;
- об'ємне відео та 3D-технології;
- інтерактивні медіапроєкти.

Ці технології змінюють традиційні форми аудіовізуального мистецтва, роблячи їх більш інтерактивними та орієнтованими на участь глядача [4; 10].

*Висновки.* Отже, еволюція аудіовізуального виробництва від аналогових технологій до цифрових форматів пройшла кілька ключових етапів: аналоговий період, перехід до цифрових технологій, повну цифровізацію виробництва та сучасний етап інтерактивних медіа.

Цифрові технології значно спростили процес створення аудіовізуального продукту, зробили його доступнішим та відкрили нові можливості для творчості. Водночас вони змінили структуру медіаіндустрії та способи споживання контенту.

Подальший розвиток аудіовізуального виробництва буде пов'язаний із використанням штучного інтелекту, віртуальної реальності та нових інтерактивних форм медіакомунікації.

#### Література:

1. Bordwell D. Film Art: An Introduction. New York: McGraw-Hill, 2010. URL : <https://archive.org/details/filmartintroduct0000bord>
2. Audiovisual education. Encyclopedia Britannica. URL : <https://www.britannica.com/topic/audiovisual-education> (дата звернення : 5.03.2026)
3. Levchenko, O. (2018). Зміна парадигми аудіовізуальних мистецтв у ситуації експансії цифрових технологій. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, (2), 42–52. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151802>
4. Марченко І. Формат і медіум у цифрову епоху: трансформації аудіовізуального мистецтва. Науковий вісник Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І К Карпенка-Карого. Розділ:

АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО, № 36 (2025). DOI:  
<https://doi.org/10.34026/1997-4264.36.2025.332824>

5. Гончарук, С., & Марусенко В. (2023). Вплив технологій на розвиток екранного мовлення. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289285>

6. Крупа, О., & Губернатор, О. (2023). Сучасні цифрові технології та аудіовізуальні засоби в гібридних культурно-дозвілєвих івентах. Питання культурології, 42, 173–181. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293773>

7. Печеранський, І., & Єременко, Л. (2023). Аудіострімінг як тренд розвитку аудіовізуальних технологій та його вплив на сучасну музичну індустрію. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», (48), 26–32. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282435>

8. Рязанцев, Л., & Левшаков, В. (2023). Сучасні технології формування звукозорового образу фільму: аспекти взаємодії. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 6(2), 224–240. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.2.2023.289309>

9. Соломатова, В. В. (2019). Специфіка аудіовізуального дискурсу в дигітальній культурі. Питання культурології, (35), 69–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.35.2019.188787>

10. Атаманенко, А. (2025). AR-технології як трансформаційний чинник аудіовізуального мистецтва: сучасна соціокультурна ситуація. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», (53), 43–50. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348222>

## ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНИХ ТЕХНІК ГРИ НА САКСОФОНІ

*М'якушко Богдан Васильович  
магістрант спеціальності В 5 «Музичне мистецтво»;  
Плохотнюк Олександр Сергійович  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри виконавських дисциплін № 2  
Київської муніципальної академії музики ім. Р.М. Глієра  
(Київ, Україна)*

Розвиток саксофонного виконавства у другій половині ХХ – на поч. ХХІ ст. позначений пошуком нових виражальних засобів та вдосконаленням технічних прийомів, що вивели інструмент далеко за межі традиційного звучання. Сучасні техніки виконання спрямовані на розширення тембрових можливостей саксофона, створення нових акустичних ефектів та інтеграцію інструмента у різноманітні жанрово-стильові контексти.

Серед найбільш поширених сучасних прийомів можна виокремити: Мультифоніка – це одна з найбільш вражаючих сучасних технік гри на саксофоні, яка полягає в одночасному відтворенні кількох звуків, завдяки чому створюється ефект акордовості. Подібний прийом значно розширює виражальні можливості інструмента, дозволяючи виконавцю виходити за межі традиційного мелодичного звучання та наближати саксофон до поліфонічного мислення [1].

Техніка базується на використанні специфічних положень аплікатури, які відрізняються від стандартних, а також на особливому контролі дихання та положення язика. Для отримання стабільної мультифоніки саксофоністові необхідно поєднувати точне регулювання тиску повітря з тонкою роботою амбушура. Найменші зміни сили видиху чи положення губ можуть кардинально вплинути на результат – від чистого звучання кількох тонів до хаотичного шумового ефекту. Залежно від вибраної аплікатури можна

отримувати різні інтервали та гармонічні співзвуччя – від квінт і терцій до більш складних комбінацій, що нагадують кластери. Використання мультифоніки дозволяє створювати унікальні темброві ефекти: від напружених, драматичних акордів до ніжних і загадкових «звукових туманів».

У сучасній музиці мультифоніка використовується як у сольних творах, так і в ансамблевому контексті, надаючи виконанню нової експресивності. Композитори-авангардисти часто вдаються до цього прийому, оскільки він відкриває нові шляхи для тембрового та гармонічного експерименту.

Фрулато – це техніка, яка створює ефект тремтливості, «буркотливого» або «шурхотливого» звуку, що додає музиці динамічності та експресивності. Виконується цей прийом двома способами: за допомогою вібрації язика (аналогічно вимові звуку «ррр») або за рахунок вібрації горлових зв'язок. При використанні язикового фрулато виконавець поєднує видування повітря з швидким «прокручуванням» язика, внаслідок чого звук набуває характерної зернистої, віброуючої якості. У разі горлового варіанту ефект нагадує гортанне тремтіння і створює більш глибокий, темний відтінок [2].

Фрулато може застосовуватися як у тихих, ніжних епізодах, створюючи відчуття шепоту чи подиху вітру, так і в потужних динамічних моментах – для посилення драматизму або нагнітання емоційної напруги. У сучасному виконавстві цей прийом часто використовується як своєрідний «звуковий спецефект», який надає саксофону нових тембрових барв.

Субтон – це техніка, яка дозволяє отримати надзвичайно м'який, оксамитовий звук із приглушеним тембром. Виконавець досягає цього завдяки розслабленому амбушуру та використанню мінімальної кількості повітря. У результаті утворюється ніжне звучання, яке часто порівнюють із шепотом чи «диханням» інструмента. Найчастіше субтон застосовується в джазі, особливо в баладних композиціях, де важлива інтимність і камерність звучання. Цей прийом створює відчуття теплоти, ліричності та глибокої емоційності. У класичному і сучасному академічному виконавстві субтон також

використовується для передачі особливої нюансованості й тонкої виразності [3].

Гроулінг – це техніка, яка полягає в одночасному видобуванні звуку на саксофоні й голосових зв'язках. Виконавець співає або муркоче певний тон під час гри, і в результаті відбувається поєднання інструментального та вокального звучання. Це створює «грубий», «гарчливий» ефект, який додає музиці енергії та драйву. Гроулінг особливо популярний у джазі, блюзі та рок-музиці, де потрібне експресивне, «бунтівне» звучання. У сучасних академічних композиціях цей прийом також використовується як експериментальний засіб, що дозволяє розширити палітру інструмента та зробити виконання більш виразним [4].

Овертонова техніка полягає у свідомому відтворенні верхніх обертонів одного й того самого основного звуку. Виконавець, контролюючи амбушур, силу повітря та положення язика, змінює тембр і висоту звучання, виділяючи певні обертони. Цей прийом дозволяє значно розширити діапазон інструмента, досягати високих нот без зміни аплікатури та тренувати точний інтонаційний контроль. Овертони створюють прозорий, дзвінкий звук, який часто використовується для сольних пасажів, імпровізацій та експериментальної музики. Виконавці застосовують цю техніку для створення ефектів «дзвону» або «світлого відлуння», що додає композиції надзвичайної виразності [5, с. 218]. Ключові шуми – це техніка, за якої звук створюється не струмом повітря через інструмент, а механікою самого саксофона. Виконавець швидко відкриває та закриває клапани, щоб отримати ритмічний перкусійний ефект. Цей прийом дозволяє використовувати інструмент як своєрідну ударну поверхню, додаючи композиції ритмічну динаміку та текстурність. Key clicks часто застосовуються у сучасній музиці, джазі та авангардних творах для створення нестандартних ритмічних шарів і ефектів «перкусійної інструментації» [6].

Циркулярне дихання – це техніка, яка дозволяє виконувати безперервну звукову лінію, поєднуючи видих через інструмент з одночасним вдихом через

ніс. Виконавець накопичує повітря в щоках і поступово передає його до інструмента, поки робить вдих. Ця техніка широко використовується у сольних імпровізаціях, особливо в джазі та сучасній академічній музиці, де потрібне тривале звучання без перерв. Циркулярне дихання дозволяє створювати ефекти «нескінченного звуку», посилює виразність фразування і дає можливість демонструвати високий рівень технічної майстерності.

Важливим напрямом є й академічне виконавство: сучасні композитори створюють твори, у яких саксофон виступає не лише як мелодичний інструмент, а й як засіб звукових експериментів. Наприклад, у творах сучасних європейських та українських авторів активно застосовуються нетрадиційні прийоми, що поєднують класичні та авангардні практики [7, с. 159].

Отже, сучасні техніки гри на саксофоні значно розширили можливості інструмента: від витонченої кантилени до екстремальних звукових ефектів. Це свідчить про те, що саксофон не лише зберігає свої традиції, а й постійно оновлюється, залишаючись актуальним у музичній культурі XXI ст.. Конструктивні особливості та формування виконавських традицій забезпечили саксофону унікальний потенціал для розвитку як академічного, так і джазового виконавства. Розвиток культури гри на інструменті показує, що саксофон постійно еволюціонує, пристосовуючись до нових музичних стилів, жанрів і виконавських практик. Завдяки цьому він залишається не лише традиційним духовим інструментом, а й сучасним засобом звукових експериментів, що дозволяє музикантам розширювати темброві, динамічні та експресивні межі виконання.

#### Література:

1. Multiphonic. The Free Encyclopedia URL <https://tamingthesaxophone.com/lessons/effects/multiphonics> (дата звернення: 06.11.2025).
2. Flutter-tonguing URL: <https://bestsaxophonewebsiteever.com/flutter-tonguing-the-sexy-sax-secret/> (дата звернення: 16.10.2025).

3. Subtone. The Free Encyclopedia. URL: <https://www.jupiter.info/en/community/pro-tips/saxophon/subtone-about-its-creation-and-use> (дата звернення: 16.10.2025).
4. Growling (wind instruments). URL: <https://www.jupiter.info/en/community/pro-tips/saxophon/growling-on-the-saxophone> (дата звернення: 16.10.2025).
5. Максименко Л. Специфіка сучасних прийомів гри на саксофоні (на прикладі саксофонної творчості композитора В. Рунчака). *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. 2013. Вип. 47. С. 217–223.
6. Keyclicks. Flutecolors: extended techniques for flute. URL: [https://andrewhugill.com/manuals/saxophone/extended.html?utm\\_source](https://andrewhugill.com/manuals/saxophone/extended.html?utm_source) (дата звернення: 16.10.2025).
7. Мимрик М. Р., Савчук І. Б. Контент музично-виразних можливостей саксофона у сучасній українській камерно-інструментальній музиці. *Мистецтвознавство України*. 2017. Вип. 17. С. 159–179.

## ФОРМУВАННЯ СЕНСОРНОГО СПРИЙНЯТТЯ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

*Гетьман Оксана Павлівна*  
*доктор філософії, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Сучасний графічний дизайн є важливою складовою візуальної культури та системи комунікації інформації у суспільстві. У процесі розвитку цифрових технологій і візуальних медіа дизайн виходить за межі суто естетичної функції та набуває комплексного характеру взаємодії з користувачем. Одним із ключових аспектів такої взаємодії є формування сенсорного сприйняття, що впливає на емоційний, психологічний та асоціативний досвід людини.

Сенсорне сприйняття є складним психофізіологічним процесом, що включає роботу органів чуття та інтерпретацію інформації у свідомості людини. У контексті графічного дизайну воно насамперед пов'язане із зоровим каналом, однак за допомогою асоціативних механізмів здатне викликати відчуття, пов'язані з іншими сенсорними модальностями, зокрема дотиком [2].

Метою дослідження є визначення особливостей формування сенсорного сприйняття у процесі створення об'єктів графічного дизайну та аналіз основних засобів, за допомогою яких дизайнери формують сенсорний досвід користувача.

Графічний дизайн функціонує як система візуальної комунікації, що передає інформацію за допомогою образів, символів, кольору, форми та композиції. Однією з його важливих функцій є вплив на емоційне сприйняття аудиторії, що безпосередньо пов'язано із сенсорними механізмами сприйняття [1].

Сенсорне сприйняття у графічному дизайні ґрунтується на взаємодії елементів візуальної мови: кольору, форми, текстури, типографіки, композиції та ритму. Кожен із цих компонентів здатний викликати асоціації та емоційні реакції.

Колір виступає одним із найважливіших інструментів формування сенсорного досвіду, оскільки різні кольорові поєднання впливають на емоційний стан людини. Форма визначає характер візуального повідомлення, викликаючи асоціації з м'якістю, стабільністю або динамікою. Візуальна текстура дозволяє створити ілюзію матеріальності навіть у двовимірному просторі, формуючи асоціації з тактильними відчуттями. Типографіка передає емоційний настрій і характер повідомлення, а композиція забезпечує організацію елементів, впливаючи на баланс і динаміку.

У сучасному дизайні дедалі більшого значення набуває мультисенсорний підхід, що передбачає створення візуальних образів, здатних

викликати комплексні сенсорні асоціації. Такий підхід активно використовується у брендингу, дизайні упаковки та цифрових інтерфейсах.

Важливим аспектом є також використання сенсорних принципів у цифровому дизайні. Інтерфейси вебсайтів та мобільних застосунків створюються таким чином, щоб забезпечити комфортну та інтуїтивно зрозумілу взаємодію користувача з інформацією. Завдяки використанню кольору, анімації, іконографіки та просторових ефектів формується відчуття взаємодії з цифровим середовищем.

Таким чином, сенсорне сприйняття відіграє важливу роль у процесі створення об'єктів графічного дизайну. Воно дозволяє перетворити візуальну інформацію на емоційний та психологічний досвід користувача. Формування сенсорного сприйняття є важливим аспектом сучасного графічного дизайну. Використання кольору, форми, текстури, типографіки та композиції дозволяє дизайнерам створювати візуальні образи, що викликають у користувача широкий спектр сенсорних та емоційних відчуттів.

Сенсорний підхід у дизайні сприяє підвищенню ефективності візуальної комунікації, формуванню емоційного зв'язку з аудиторією та створенню більш глибокого користувацького досвіду. У сучасних умовах розвитку цифрових технологій значення сенсорного аспекту дизайну лише зростає, що відкриває нові можливості для подальших досліджень у цій сфері.

#### Література:

1. Склярєнко Н.В. Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2023. 484 с.
2. Hertenstein M.J. Touch: Its Communicative Functions in Infancy. *Human Development*. 2002. Vol. 45 (2). P. 70–94. URL: <https://www.jstor.org/stable/26763662> (Accessed: 8.03.2026).
3. Noted in style. Marketing your business: the power of touch. November 12, 2020. URL: <https://notedinstyle.co.uk/blog/2020/11/marketing-your-business-the-power-of-touch/> (Accessed: 2.03.2026).

4. Ranaweera A. What you touch, touches you: The impact of haptics on consumer brand impressions. PhD thesis. School of Advertising, Marketing and Public Relations QUT Business School, Queensland University of Technology, 2019.
5. Xionghui L., Xiaoyu Z., Shuting W., Yibin X. Can visual language convey tactile experience? A study of the tactile compensation effect of visual language for online products. *Frontiers in Psychology*. Vol. 13. 2022. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1034872>.

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ГРИ НА ФЛЕЙТІ В УКРАЇНІ У XXI ст.

*Пархута Анна Володимирівна*  
*студентка 2 курсу спеціальності В 5 «Музичне мистецтво»*  
*Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*  
*(Київ, Україна);*  
*Плохотнюк Олександр Сергійович*  
*кандидат педагогічних наук, доцент,*  
*доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка*  
*(Полтава, Україна)*

Мистецтво гри на флейті в Україні у XXI столітті займає важливе місце в розвитку національної музичної культури, поєднуючи в собі глибокі історичні традиції та сучасні інноваційні підходи. Флейта як один із найдавніших інструментів пройшла тривалий шлях еволюції, а українська флейтова школа здобула визнання завдяки високому рівню виконавства та значним досягненням у сфері педагогіки. Упродовж останніх десятиліть вона демонструє динамічний розвиток, що проявляється у зростанні професійної майстерності виконавців, розширенні репертуару, інтеграції в європейський і світовий музичний простір.

Сучасні дослідження вітчизняних флейтистів, серед яких вагомий

внесок зробили Я. Верховинець, А. Карп'як, В. Качмарчик, А. Кушнір та ін., відіграють ключову роль у формуванні науково-методичної бази навчання гри на флейті. Їхні праці спрямовані на вдосконалення техніки дихання, артикуляції, звуковидобування, а також на розвиток музичної виразності та інтерпретаційних навичок студентів. Це забезпечує спадкоємність традицій і водночас сприяє оновленню методичних підходів у відповідь на виклики часу.

Важливою рисою розвитку сучасного флейтового мистецтва є впровадження новітніх технологій та інноваційних педагогічних методів. Сучасні українські викладачі використовують інтерактивні платформи, цифрові ресурси та мультимедійні засоби, що дозволяє поєднати класичну школу виконавства із можливостями новітньої освітньої парадигми. Це не лише розширює спектр інструментів навчання, а й стимулює креативність, формує новий рівень сприйняття музики в учнів та студентів.

У XXI столітті флейтове виконавство в Україні пройшло інтенсивний процес розвитку, який можна охарактеризувати як етап інтенсифікації та диверсифікації. Цей процес охоплює як закріплення академічних традицій у консерваторіях, музичних училищах і вищих музичних школах, так і активне входження флейти в інноваційні мистецькі практики, зокрема проекти камерної, сучасної академічної та фолк-інді музики. Важливим чинником стало також розширення географії концертної діяльності українських флейтистів: вони дедалі частіше беруть участь у міжнародних фестивалях, конкурсах і резиденціях, що підвищує престиж української виконавської школи. Зростання кількості сольних і камерних творів для флейти, посилення педагогічних традицій, активізація наукових досліджень та методичних розробок створили підґрунтя для формування впізнаваної та конкурентоспроможної національної флейтової школи XXI ст., що поєднує в собі європейські стандарти й українську самобутність [1].

Освітня інфраструктура відіграє провідну роль у процесі цього розвитку. Саме вищі мистецькі заклади освіти залишаються центральними осередками формування виконавських кадрів. Упродовж XXI століття відбувається

постійне оновлення навчальних програм та силабусів, спрямованих на поєднання академічної дисципліни та сучасних методик викладання. Проводяться численні майстер-класи провідних українських та закордонних флейтистів, науково-практичні конференції й фестивалі, які стають платформою для обміну досвідом між містами, поколіннями та виконавськими школами. Ці процеси не лише сприяють удосконаленню майстерності студентів, а й документуються в магістерських і докторських дослідженнях, що охоплюють як техніку гри на флейті, так і методику викладання та інтерпретаційні підходи.

Репертуар для флейти зазнав значного розширення й урізноманітнення. Поряд із традиційним виконанням академічних концертних і камерних творів, зокрема музики Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Ф. Дюплера, К. Райнеке та ін., українські композитори ХХІ ст. активніше пишуть як сольні твори, так і партії для флейти в інструментальних ансамблях. З'являються композиції з елементами авангарду, електронної музики, джазових і фольк-мотивів, що стимулює технічний та стилістичний розвиток виконавського арсеналу сучасних флейтистів. Такі твори часто потребують застосування розширених технік гри, зокрема мультифоніки, фрулато, глісандо та нетрадиційних прийомів артикуляції. Це значно збагачує художні можливості інструмента й водночас створює нові виклики для педагогіки та виконавської практики [1]. Саме завдяки цим новаціям українська школа флейтового виконавства ХХІ століття постає як жива, відкрита до експериментів система, що поєднує національні традиції та глобальні тенденції музичного розвитку.

Регулярно зростає кількість професійних спільнот і фестивалів, що створюють простір для комунікації та співпраці українських флейтистів. Упродовж останніх десятиліть з'являються ініціативи, які об'єднують музикантів на різних рівнях – від локальних творчих об'єднань до всеукраїнських професійних товариств. Важливу роль відіграють тематичні фестивалі, конкурси та конференції, які сприяють популяризації мистецтва гри на флейті, підвищенню виконавської майстерності та розвитку нової

репертуарної політики [2]. Одночасно налагоджуються міжнародні зв'язки з європейськими та світовими флейтовими асоціаціями, що дозволяє українським виконавцям інтегруватися у глобальний музичний контекст, брати участь у спільних проєктах, обмінюватися досвідом та новими педагогічними методиками. Особливо відчутним цей процес став у воєнний період: хвиля міжнародної солідарності й співпраці відкрила для українських музикантів не лише важливу моральну й матеріальну підтримку, але й нові можливості для творчої діяльності за кордоном, участі у престижних європейських та американських фестивалях, а також для створення спільних міжкультурних проєктів [3, с. 103].

Регіональні центри України, зокрема Київ, Харків, Львів, Одеса та інші міста, зберігають власні виконавсько-педагогічні традиції, що формувалися протягом ХХ ст., але водночас активно інтегрують сучасні міжнародні практики. У цих осередках функціонують спеціалізовані кафедри у музичних ЗВО, працюють провідні викладачі, проводяться концерти, конкурси та майстер-класи. Локальні школи формують унікальне середовище, у якому поєднуються індивідуальні підходи викладачів і новітні освітні здобутки. Дослідження цих шкіл свідчать про взаємозв'язок між виконавською та педагогічною практикою, що сприяє підвищенню рівня підготовки молодих флейтистів, розширює внутрішній професійний ринок і стимулює конкуренцію, яка стає рушієм для розвитку майстерності [4].

Науково-методична складова також переживає активізацію. Упродовж останніх років зростає кількість захищених дисертацій, що стосуються історії та теорії виконавства на флейті, методики викладання та інтерпретаційних стратегій. З'являються публікації нових методик навчання гри на інструменті, в яких увага приділяється як технічним, так і художньо-виражальним аспектам. Проводяться конференції з музикознавства та виконавської майстерності, де обговорюються питання адаптації української флейтової школи до сучасних викликів, у тому числі інтеграції нових технологій в освітній процес. Ці заходи формують академічну базу для подальших

інновацій і створюють умови для систематизації знань: від історичних надбань класичної школи до новітніх практик інтерпретації та використання розширених технік гри.

Таким чином, мистецтво гри на флейті в Україні у XXI столітті характеризується стійким і динамічним поєднанням академічних традицій із творчими експериментами. Репертуар продовжує розширюватися, з'являються твори різних стилів – від класики й романтизму до сучасних авангардних експериментів, у яких поєднуються фольклорні інтонації, джазові елементи та електроніка. Посилюється система професійної освіти, відкриваються нові концертні сцени й платформи для популяризації флейтового мистецтва, формується новий рівень співпраці між українськими та зарубіжними музикантами. Завдяки цьому українська флейтова спільнота стає дедалі помітнішою на світовій карті, утверджуючи власну ідентичність у глобальному музичному просторі. Водночас виконавська сфера реагує на соціально-історичні виклики, насамперед воєнні події та культурні трансформації, що актуалізує потребу подальшого глибокого аналізу цих процесів і пошуку нових шляхів адаптації педагогічних та виконавських практик у майбутніх дослідженнях. Усе це формує умови для подальшого зміцнення української флейтової школи й утвердження її значущості у світовому музичному просторі.

#### Література:

1. Гусарчук, Т. Флейтове мистецтво в Україні: тенденції розвитку у XXI ст. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Вип. 132. Київ, 2021. С. 45–52.
2. Drozdova, O., Borysova, S., Plokhotnyuk, A., Goncharov, A., Kondratenko, G. Repertoire policy as a basis for the development of performance skills of an instrumentalist musician. *AD ALTA-Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Volume: 13, Issue: 1, Page: 201 – 206, Special Issue.
3. Мельник Ю. Флейтові фестивалі та конкурси України: сучасний стан та перспективи. *Українська музична культура*. Вип. 2. Київ, 2022.

С. 101– 109.

4. Петренко О. Регіональні школи гри на флейті в Україні: традиції та сучасні практики. Одеса: Астропринт, 2020. 58 с.

## АКТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ІЛЮСТРУВАННЯ ДИТЯЧИХ ОСВІТНІХ ВИДАНЬ

*Лукашевська Ганна Леонідівна*  
*здобувачка вищої освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»;*  
*Продан Ірина Володимирівна*  
*кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв;*  
*Костюк Ольга Петрівна*  
*кандидат філософських наук, доцент,*  
*завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Сучасна дитяча освітня книга трансформується під впливом візуальної культури та цифровізації навчання. У цих умовах ілюстрація набуває статусу ключового елемента організації навчального матеріалу, що забезпечує ефективне поєднання текстової та візуальної інформації [1]. Актуальність сучасних підходів до ілюстрування зумовлена необхідністю врахування когнітивних особливостей дітей. Поєднання тексту та зображення сприяє глибшому розумінню навчального матеріалу, що підтверджується теорією мультимедійного навчання [1]. Ілюстрація виконує комплекс функцій – інформаційну, дидактичну, мотиваційну та емоційну. Вона структурує зміст і допомагає формувати цілісне сприйняття матеріалу, що відповідає принципам сучасного дизайну [3]. Важливим чинником є врахування вікових особливостей: відповідно до теорії розвитку Жан Піаже, у дітей молодшого віку переважає образне мислення, що визначає необхідність наочності та спрощеної візуальної мови. Сучасне ілюстрування спирається на принципи

візуальної комунікації – ієрархію, контраст і цілісність, які забезпечують логічну організацію матеріалу [2]. Особливої ваги набуває інфографіка як засіб компактного подання складної інформації [5]. Зростає роль інтеграції тексту й зображення у єдину візуальну систему, що полегшує орієнтацію в матеріалі. Колір використовується як інструмент структурування та емоційного впливу, однак потребує виваженості [6]. Важливими залишаються персонажі як засіб залучення дитини до навчання та створення ефекту діалогу [7]. Водночас сучасні стандарти передбачають інклюзивність ілюстрацій – їхню доступність і зрозумілість для різних груп користувачів [8].

Практичний вимір ілюстрування дитячих видань висвітлено у праці Д. Бразелла та Дж. Девіс «Becoming a Successful Illustrator», де ілюстрація визначається як «еластична форма мистецтва», а продуктом ілюстратора - унікальний візуальний внесок у артефакт, середовище чи досвід з метою освітлення, оздоблення або інформування [9]. Автори розглядають ілюстрування дитячих книг як окрему професійну сферу: видання класифікуються за віковими категоріями. У розділі спеціалізованих навичок наведено конкретний перелік компетенцій для роботи з дитячими книгами та підручниками: створення різноманітних персонажів і переконливих середовищ, зображення представників різних рас, послідовне використання персонажів, передача виразів обличчя та настрою, інтерпретація тексту, розуміння послідовності й ритму зображень, уміння створювати макети-заготовки (dummy books) [9]. Поряд із цим автори підкреслюють необхідність широкого фундаменту в мистецтві та дизайні - володіння кольором, композицією, рисунком, знання матеріалів, а також здатність генерувати ідеї для комунікації через зображення та розуміти, як воно функціонує в різних форматах і для різних аудиторій [9].

Ці положення доцільно зіставити з підходом М. Солсбері у праці «Illustrating Children's Books», де увага зосереджена на методиці створення зображень: медіа, матеріали та техніки, розвиток стилів рисунку для різних методів оповіді, наділення персонажів візуальними рисами характеру,

створення розкадрувань і макетів, дизайн, типографіка, а також ілюстрування нехудожньої та навчальної літератури для різних вікових груп [10]. У спільній із М. Стайлз праці «Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling» автори досліджують візуальну грамотність і «мислення через малювання» як основу індивідуальної візуальної мови ілюстратора, а результати дослідження засвідчили, що діти прагнуть не лише розваг, а й інтелектуальних викликів, і ілюстровані книги є ключовими для раннього розвитку візуальної грамотності [11]. Зіставлення цих праць дозволяє виявити два взаємодоповнювальних виміри ілюстрування дитячих освітніх видань: професійно-комерційний (розуміння ринку, вікова класифікація, комунікація з видавцями) та художньо-педагогічний (вибір візуальної мови, адаптація стилістики до когнітивних особливостей дитини, взаємодія тексту і зображення).

Отже, ілюстрування дитячих освітніх видань сьогодні ґрунтується на поєднанні дизайну, педагогіки та когнітивної науки, де ілюстрація виступає повноцінним інструментом навчання.

#### Література:

1. Mayer R. E. Multimedia Learning. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. URL: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511811678>
2. Lidwell W., Holden K., Butler J. Universal Principles of Design. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2010.  
URL: <https://www.oreilly.com/library/view/universal-principles-of/9781592535873/>
3. Lupton E. Thinking with Type. New York : Princeton Architectural Press, 2010. URL: <https://thinkingwithtype.com>
4. Piaget J. The Psychology of the Child. New York : Basic Books, 1969  
URL: <https://archive.org/details/psychologyofchil00piag>
5. Tufte E. R. The Visual Display of Quantitative Information. Cheshire : Graphics Press, 2001.  
URL: [https://www.edwardtufte.com/tufte/books\\_vdqi](https://www.edwardtufte.com/tufte/books_vdqi)

6. Albers J. *Interaction of Color*. New Haven : Yale University Press, 1963.  
URL: <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300179354/interaction-of-color/>
7. Vygotsky L. S. *Mind in Society*. Cambridge : Harvard University Press, 1978. URL: <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674576292>
8. World Health Organization. *World Report on Disability*. Geneva : WHO, 2011. URL: <https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182>
9. Brazell D., Davies J. *Becoming a Successful Illustrator*. London : Fairchild Books (Bloomsbury), 2013. 192 p.  
URL: <https://www.amazon.co.uk/Becoming-Successful-Illustrator-Creative-Careers/dp/294041193X>
10. Salisbury M. *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. URL: <https://archive.org/details/illustratingchil>
11. Salisbury M., Styles M. *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*. London : Laurence King Publishing, 2012. 192 p. URL: <https://archive.org/details/childrenspicture0000sali>

## ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА

### В. КОСЕНКА

*Сліпченко Дар'я Станіславівна,  
магістрантка 1 року навчання ОП Музичне мистецтво;  
Науковий керівник: Шелупахіна Тетяна Володимирівна  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

У наші часи все більше виникає потреба говорити про великих українців, що зробили свій внесок у становлення України та української культури. Адже ми пишаємось відомими на весь світ іменами, які назавжди вписані в історію

нашого народу. Одним із таких імен є видатний композитор, піаніст-віртуоз, викладач Віктор Степанович Косенко. Творча спадщина композитора нараховує більш ніж 250 творів різних жанрів - від фортепіанних мініатюр до симфонічних творів. Сучасники називали його «поетом фортепіано», «останнім романтиком» - це відмічає його особливий композиторський стиль. Велика заслуга композитора полягає і у створенні музичної літератури для дітей – він став одним з перших авторів українського дитячого музичного репертуару [1].

Аналізуючи творчий шлях композитора та його доробок ми спираємось на нариси О. Олійника, біографічні та музикознавчі дослідження Р. Стецюка, Б. Фільц, Л. Корній, Н. Кашкадамової, наукові роботи Д. Харитонової. Мета нашої роботи полягає у вивченні творчого портрету видатного українського композитора В. Косенка. Для того, щоб дослідити шлях становлення композиторського стилю митця, доцільно звернутись до початку його творчого шляху. Писати музику Косенко почав достатньо рано - ще у 9 - річному віці, а згодом, з 13 років, почав активно виступати з ними у концертах. Ранні п'єси композитора - це відображення світу, який його оточував. Вони ще по-дитячому недосконалі за формою, але вже окреслюють риси стилю майбутнього митця [ 2 ].

Згодом композитор вступає до Варшавської консерваторії. Педагогом юнака став професор Александер Міхаловський, який прищеплював своєму учневі любов до музики польського композитора Фредеріка Шопена. Відголоски його мелодизму знайшли відображення в творчості майбутнього композитора. Також Віктор багато грав твори Баха, Моцарта, Бетховена, брав активну участь у концертному житті Варшави [3, с. 45].

Композитор присвячує себе творчому розвитку і все більше часу приділяє композиторській праці. Особливо плідно він працює в галузі фортепіанної музики. Дослідник О. Олійник так характеризує музику Косенка цього періоду: «Твори цих часів відзначені високою ліричністю, самозаглибленою мрійливістю та особистими переживаннями композитора.

Лише згодом його практична творча діяльність і життєвий досвід позначаються на розширенні тематики, появі нових образів та жанрів його творів» [ 5, 27 ]. Згодом композитор пише відому «Героїчну увертюру», декілька симфонічних поем.

Його стиль вимальовується яскравіше, разом з тим його музику пронизують більш драматичні мотиви. Працює в жанрі ліричного солоспіву - свого улюбленого жанру. «Шукати себе і водночас переймати у великих митців минулого їх майстерне вміння розкривати в музиці ідеї та образи- ось те основне, чим має керуватись сучасний композитор», - говорив він [ 4 ]. Новою яскравою сторінкою в діяльності Віктора Косенка стала його педагогічна робота - вагомий внесок у розвиток Української музичної культури. Він пише багато творів для дітей, пише свій відомий альбом «24 дитячі п'єси для фортепіано». «П'єси Косенка- майже зримі картинки багатого дитячого світу. Тут і традиційні лялькові персонажі, і дитячі ігри, пісні й танці, замальовки природи. Цікаво, що назви своїм творам композитор давав разом з дітьми» – згадує О. Олійник [ 5, 57 ].

Збірники п'єс для дітей позначені високим професійним рівнем композиторського письма, їх зіставляють з відповідними збірниками світових композиторів. До останніх днів життя він викладає у Музично-драматичному інституті імені М.В. Лисенка, згодом реорганізованого в консерваторію [ 5 ].

У підсумку ми зазначимо наступне. У своїй роботі ми намагались окреслити основні напрями творчості видатного українського композитора, педагога, а також розповісти про його життєвий і творчий шлях. Ми також відмітили що Віктор Косенко пройшов непростий шлях становлення, в якому сформувався його індивідуальний композиторський і виконавський стиль, а також основні засади педагогічної діяльності.

Література:

1. Барвінський В. Віктор Косенко *Українська музика*. 1939. № 1. С. 22–24.
2. Довженко В. В. С. Косенко. Київ : Мистецтво, 1949. 140 с.

3. Фільц Б. М. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Київ : Мистецтво, 1965. 69 с.
4. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Київ : Наукова думка, 1977. 178 с.
5. Олійник О. С. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1989. 60 с.

## РОЛЬ АЙДЕНТИКИ У ВІЗУАЛЬНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ВИДАВНИЦТВА

*Горобець Дарина Вадимівна*  
*здобувачка вищої освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Попри складні виклики, які переживає українське книговидання через повномасштабне російське вторгнення з 2022 року, можна спостерігати стрімке зростання популярності читання серед населення, особливо серед молоді та, у свою чергу, розвиток книговидання. Через підвищення попиту суспільства на українськомовні книги у різних літературних різновидах та жанрах виникають нові видавництва спеціалізованої літератури та видавництва широкого профілю, що намагаються задовольнити запит читачів. Згідно аналізу книжкової галузі України від аналітичної компанії YouControl, протягом 2025 року зафіксовано появу 117 нових українських видавництв, що є найвищим показником за останні п'ять років [1].

Така велика кількість новостворених видавничих підприємств зумовлює загострення конкуренції за увагу читача. У цих умовах розширюється асортимент якісної книжкової продукції та контенту, тож дедалі важливішою стає роль візуальної комунікації у встановленні ефективного контакту між видавництвом і потенційною аудиторією. Книга є продуктом графічного дизайну, який об'єднує типографічні, композиційні, рекламні та образотворчі

рішення, що утворює послідовну візуальну комунікацію між автором і читачем. Ефективність цієї взаємодії значною мірою залежить від продуманості дизайну видання, зокрема його здатності привертати увагу, забезпечувати зручність читання та формувати цілісне уявлення про зміст. Найбільш успішними на світовому книжковому ринку є видавництва зі сформованою айдендиком, яка створює унікальний імідж. У читача при цьому спрацьовує психологічний механізм упізнавання, що підвищує довіру та лояльність до бренду [4, с. 172].

Айдендика (або ж фірмовий чи корпоративний стиль) є візуальною складовою бренду, що спрямована на підвищення його впізнаваності та формування цілісного образу в сприйнятті аудиторії [2, с. 3]. Айдендика охоплює всі елементи візуалізації бренду, що забезпечує їхню стилістичну узгодженість та сприяють створенню естетично привабливого та комунікативно ефективного візуального продукту.

До базових складових айдендики належать фірмовий знак і логотип, фірмовий блок, система типографіки та кольорова гамма. Реалізація айдендики відбувається через різноманітні носії: ділову документацію, рекламно-інформаційні матеріали, цифрові платформи, сувенірну продукцію експозиційні матеріали та елементи візуального середовища [3, с. 72-73]. У видавничому контексті до них також належать специфічні складові: видавнича марка, серійне оформлення видань, що часто базується на використанні уніфікованої модульної сітки, а також сталі підходи до вибору форматів книг. [4, с. 173].

Візуальні елементи книги обкладинка, типографіка, композиція виступають не лише засобами передачі інформації, а й інструментами впливу на сприйняття та поведінку читача. Загалом айдендика дозволяє:

- а) забезпечити швидку ідентифікацію книжкової продукції та її належність до конкретного видавництва, серії;
- б) відобразити позиціонування, цінності та концепцію діяльності видавництва;

- в) сформувати стабільний імідж, підтримувати довіру читачів і партнерів;
- г) уніфікувати візуальні інструменти просування та підвищити ефективність їхнього впливу на аудиторію;
- г) забезпечити цілісність і узгодженість усіх елементів візуальної комунікації
- д) встановити емоційний зв'язок між читачем, видавництвом та книгою.

Отже, в умовах зростання конкуренції на українському книжковому ринку особливого значення набуває візуальна ідентичність видавництва як ефективний інструмент комунікації з аудиторією. Вона забезпечує впізнаваність продукції, сприяє формуванню довіри та відображає цінності бренду. Узгоджене використання графічних елементів, кольорових рішень і стилістичних прийомів у рекламній продукції, документації, корпоративному одязі та сувенірній продукції формує єдиний візуальний образ компанії, полегшує його позиціонування та взаємодію з читачем та підсилює її позиції на ринку. Саме тому продумана айдентика є важливим чинником конкурентоспроможності видавництва та його успішного функціонування в сучасному культурному просторі.

#### Література:

1. Книжковий ринок на підйомі: як Україна нарощує видавництва під час війни. Блог YC.Market 19.02.2025. URL: [https://blog.youcontrol.market/knizhkovii-rinok-na-pidiomi-iak-ukrayina-naroshchuie-vidavnitstva-pid-chas-viini/?fbclid=IwY2xjawQDnIBleHRuA2FlbQIxMQBzcnRjBmFwcF9pZAEwAAEef\\_xaW1A9Lx\\_m\\_OjmwxCfJMc9g1p9aMK7pvYC-2ZGhsGr5pSa9Z-4JG0A8yk\\_aem\\_K6xmSpyQBsdNUTX\\_byzQ9g](https://blog.youcontrol.market/knizhkovii-rinok-na-pidiomi-iak-ukrayina-naroshchuie-vidavnitstva-pid-chas-viini/?fbclid=IwY2xjawQDnIBleHRuA2FlbQIxMQBzcnRjBmFwcF9pZAEwAAEef_xaW1A9Lx_m_OjmwxCfJMc9g1p9aMK7pvYC-2ZGhsGr5pSa9Z-4JG0A8yk_aem_K6xmSpyQBsdNUTX_byzQ9g) (дата звернення: 18.03.2026)
2. Основи айдентики : матеріали та методичні рекомендації до спецкурсу / уклад. Кулінка Ю.С Романко Л.П. Кривий Ріг : ДВНЗ «КДПУ», 2017. с. 95

3. Пискун О., Сідей Е. Розробка засобів візуальної ідентифікації закладу освіти. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.* Київ : КНУТД, 2021. Т. 2. С. 71-75. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/18105> (дата звернення: 18.03.2026)
4. Ткаченко В.П., Чеботарьова І.Б., Киричок П.О., Григорова З.В. Енциклопедія видавничої справи: Навч. посібник. Харків : ХНУРЕ, 2008. 320 с.

## СЕКЦІЯ 2.

# ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ

## ГУМАНІЗАЦІЯ БРЕНДІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДИЗАЙНІ

*Величко Даніела Володимирівна*  
*здобувачка вищої освіти 2 курсу першого (бакалаврського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»;*  
*Гетьман Оксана Павлівна*  
*доктор філософії, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

У сучасному маркетинговому середовищі бренди стикаються зі складними викликами, зумовленими швидкими змінами споживчих очікувань, технологій та конкурентного середовища. Висока якість продукту або послуги вже не є достатнім чинником для утримання уваги аудиторії. Важливого значення набуває формування емоційного зв'язку зі споживачем, який ґрунтується на довірі, персоналізації та зрозумілій комунікації.

У цьому контексті трансформація бренду та його гуманізація виступають ефективними інструментами формування довготривалих взаємин із аудиторією, оскільки дозволяють бренду постати в образі зрозумілого та близького до людини суб'єкта комунікації.

Як засвідчує практика, бренди, що активно оновлюють свою візуальну айдентіку та комунікаційну стратегію, отримують значні переваги у сприйнятті аудиторії. За даними Л. Зеленко, трансформація бренду передбачає комплексні зміни візуальної ідентичності, комунікаційних каналів та форм взаємодії з клієнтами. Це може включати оновлення логотипів, ілюстрацій, а також адаптацію тону повідомлень до сучасних тенденцій, що дозволяє бренду залишатися актуальним у межах сучасних маркетингових практик [2].

У контексті емоційної комунікації гуманізація бренду набуває особливої актуальності, оскільки дозволяє репрезентувати бренд як умовну «особистість» із власними рисами характеру, цінностями та емоційною поведінкою. Такий підхід сприяє формуванню глибших емоційних зв'язків зі споживачами, підвищенню рівня довіри та лояльності до бренду, а також підсилює ефективність маркетингових стратегій [3; 4].

Основний виклад матеріалу. Гуманізація бренду полягає у наданні бренду людських характеристик, що робить його більш зрозумілим і близьким для споживачів. Такий підхід дозволяє аудиторії сприймати бренд як умовну особистість, з якою можливе емоційне взаємодіяння. Основною метою гуманізації є формування стійких асоціацій та позитивного емоційного досвіду у процесі взаємодії зі споживачем, що з часом сприяє зростанню рівня довіри та лояльності до бренду [3; 4].

За даними Т. Hyland, процес гуманізації бренду має як переваги, так і певні ризики. До переваг належать підвищення впізнаваності бренду, формування емоційного зв'язку зі споживачами та можливість створення більш персоналізованої комунікації. Водночас надмірна гуманізація може посилювати негативну реакцію аудиторії у разі помилок або невдоволення. Бренд, що демонструє людські риси, сприймається більш близько, тому його помилки можуть трактуватися як особиста зрада, що викликає сильніше розчарування. Крім того, деякі споживачі можуть сприймати надмірно гуманізований бренд як загрозу власній індивідуальності, що може знижувати ефективність комунікації [3].

Трансформація бренду, як зазначає Л. Зеленко, сприяє збереженню актуальності бренду в умовах динамічного ринку. Вона включає не лише візуальні зміни, а й адаптацію комунікаційних стратегій до сучасних тенденцій, оновлення контенту та формування нового образу бренду, що відповідає очікуванням цільової аудиторії. Це дозволяє підвищувати впізнаваність бренду, залучати нових клієнтів та підтримувати інтерес існуючої аудиторії [2].

Гуманізація бренду може реалізовуватися через створення дружнього та емоційно відкритого образу бренду, що сприяє формуванню довіри та лояльності. Зокрема, це досягається за допомогою комунікації у соціальних мережах, персоналізації контенту, інтерактивних маркетингових кампаній та використання емоційно насичених історій, які роблять бренд більш доступним для аудиторії [4].

Принципи гуманізації бренду можна простежити не лише на теоретичному рівні, а й у конкретних дизайнерських рішеннях. У сучасному брендингу часто застосовується створення персонажів або візуальних образів, що уособлюють бренд і сприяють встановленню емоційного зв'язку з аудиторією.



Рис. 1 Бренд Seorin

Одним із прикладів є розробка фірмового стилю бренду доглядової косметики **Seorin** (рис. 1). У даному випадку гуманізація бренду реалізується через створення ілюстративного персонажа, який виступає символічним образом бренду. Персонаж виконаний у темно-синій кольоровій гамі, що асоціюється зі спокоєм, глибиною, чистотою та елегантністю. Візуальний стиль персонажа містить елементи сучасної моди, що формує цілісний емоційний образ бренду.

Іншим прикладом є гуманізація бренду **Fanta** (рис. 2). У сучасних рекламних кампаніях цього бренду активно використовуються ілюстративні та анімовані персонажі, які передають емоційність, легкість і молодіжний характер бренду. Використання персонажів із яскравою зовнішністю, виразною мімікою та динамічними позами, а також насиченої кольорової гами сприяє формуванню асоціацій із енергією, веселощами та спонтанністю. Така гуманізація бренду підсилює емоційне сприйняття продукту та робить комунікацію більш відкритою і дружньою для цільової аудиторії.



Рис. 2 Бренд Fanta

Таким чином, сучасна практика брендингу демонструє, що гуманізація та трансформація бренду взаємодоповнюють одна одну. Перша формує

емоційний зв'язок із аудиторією, тоді як друга підтримує актуальність і конкурентоспроможність бренду в умовах динамічного ринку. Особливого значення набуває поєднання візуальних дизайнерських рішень із контентними комунікаційними стратегіями, що забезпечує ефективну емоційну взаємодію з аудиторією.

Висновки. Гуманізація брендів виступає важливим інструментом сучасного брендингу та дизайну, що дозволяє формувати стійкі емоційні зв'язки зі споживачами, підвищувати рівень довіри та лояльності, а також робити бренд більш зрозумілим і близьким для аудиторії.

Поєднання гуманізації та трансформації бренду забезпечує актуальність і привабливість його образу, сприяє підвищенню впізнаваності та позитивному сприйняттю серед споживачів. Водночас важливо враховувати можливі ризики надмірної гуманізації, зокрема посилення негативної реакції у разі помилок бренду або конфлікт із індивідуальністю споживача.

Отже, ефективна стратегія брендингу повинна передбачати комплексний підхід, що поєднує гуманізацію бренду, трансформацію його візуальної ідентичності та активну комунікацію у цифровому середовищі. Такий підхід забезпечує брендам стійку конкурентну позицію та дозволяє залишатися актуальними в умовах постійних змін ринку.

#### Література:

1. Пенюк В. Емоційний інтелект бренду: як компанії створюють емоційний зв'язок із споживачами. Економічний простір. 2025. №206. С. 376-381. URL: <https://economicspace.pgasa.dp.ua/article/view/343731> (дата звернення 11.03.2026).
2. Зеленко Л. Як трансформувати бренд під 2023 рік: причини, алгоритми кейси візуальної зміни брендів з новим вайбом. URL: <https://skvot.io/uk/blog/how-to-rebrand-in-2023> (дата звернення 11.03.2026).
3. Hyland T. The Pros and Cons of Humanizing a Brand. Lehigh University News. URL: <https://news.lehigh.edu/the-pros-and-cons-of-humanizing-a-brand> (дата звернення 11.03.2026).

4. Humanize the Brand. URL: <https://www.aboutprstudio.com/blog/humanize-brand/> (дата звернення 11.03.2026).
5. Оксенюк К. Вплив брендингу на мотивацію українських споживачів. Економіка та суспільство. 2025. №73. URL: <https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/view/5835> (дата звернення 11.03.2026)
6. Ковбас Г.І., Курчанський Р.Д., Модай І.В. Формування стратегії емоційного маркетингу бренду. Наукові записки Львівського університету бізнесу та права. Серія економічна. Серія юридична. 2024. Вип. 41. с. 57-66. URL: <https://zenodo.org/records/12531256> (дата звернення 11.03.2026)

## ІНТЕРАКТИВНИЙ ДИЗАЙН У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ОСВІТИ

*Бондаренко Наталія Альбертівна  
доктор філософії, доцент кафедри графічного дизайну  
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну імені Михайла Бойчука  
(Київ, Україна);*

*Пасько Оксана Миколаївна  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
провідний науковий співробітник  
відділу інноваційних технологій в освіті обдарованих,  
Інститут обдарованої дитини  
Національної академії педагогічних наук України  
(Київ, Україна)*

Розвиток інформаційного суспільства супроводжується активним упровадженням цифрових технологій у різні напрями діяльності людини, зокрема й у систему освіти. Цифровізація освітнього простору зумовлює трансформацію змісту, форм і методів навчання, що особливо актуально для

мистецької освіти та професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну. У таких умовах важливого значення набуває застосування цифрових інструментів та мультимедійних технологій, які забезпечують створення сучасного візуального контенту й інтерактивних освітніх ресурсів.

Одним із важливих напрямів розвитку сучасного дизайну є інтерактивний дизайн, який розглядається як процес проектування цифрових продуктів і середовищ, спрямований на організацію ефективної взаємодії користувача з інформаційним контентом. Інтерактивний дизайн охоплює створення інтерфейсів, структурування інформації, систему навігації та візуальні елементи, що забезпечують активну участь користувача у взаємодії з цифровим середовищем [5].

Інтерактивний дизайн відіграє важливу роль у сучасному візуальному середовищі під час створення веб-ресурсів, мобільних застосунків, мультимедійних платформ та інших цифрових продуктів. Його розвиток безпосередньо пов'язаний із поширенням цифрових технологій, що сприяє появі нових форм візуальної комунікації та розширює можливості взаємодії користувача з цифровим контентом [4].

Сучасні тенденції розвитку цифрового середовища пов'язані з формуванням принципів UI/UX-дизайну, спрямованих на забезпечення зручності та ефективності взаємодії користувача з цифровими продуктами. Інтерактивний дизайн передбачає створення інтерфейсів, які є інтуїтивно зрозумілими, функціональними та естетично привабливими. Важливими складовими такого підходу є логічна структура інформації, зручна навігація та орієнтація на потреби користувача.

Поєднання графічних, текстових та аудіовізуальних засобів забезпечує нові способи передавання інформації та формує нові моделі взаємодії між людиною і цифровим інформаційним середовищем. У наукових дослідженнях, присвячених розвитку дизайну в цифровому середовищі, підкреслюється, що використання сучасних технологій суттєво розширює можливості дизайнерської діяльності, поєднуючи графічні, інтерактивні та мультимедійні

засоби візуальної комунікації [3].

Важливим принципом цифрового дизайну є інтерактивність, яка забезпечує активну взаємодію користувача з інформаційним середовищем. Використання інтерактивних елементів покращує сприйняття інформації, підвищує зацікавленість користувача та сприяє більш ефективній комунікації у цифровому середовищі [6].

У напрямі мистецької освіти застосування інтерактивного дизайну сприяє модернізації освітнього процесу та робить його більш динамічним і практикоорієнтованим. Використання мультимедійних освітніх ресурсів, інтерактивних платформ і цифрових інструментів активізує освітню діяльність здобувачів освіти, сприяє розвитку їхнього творчого мислення та формуванню цифрової компетентності [1].

Особливого значення інтерактивний дизайн набуває у професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну. У процесі навчання здобувачі освіти опановують не лише основи графічного проектування, а й принципи створення інтерактивних інтерфейсів, веб-дизайну, мультимедійних продуктів та цифрових комунікацій. Це передбачає використання сучасних програмних засобів і цифрових інструментів, що дозволяють поєднувати художньо-проектне мислення з технологічними можливостями цифрового середовища. Інтеграція сучасних технологій у освітній процес сприяє формуванню у здобувачів освіти професійних компетентностей, необхідних для створення мультимедійних та інтерактивних дизайн-проектів [2].

У процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів важливим є поєднання теоретичних знань із практичним проектуванням інтерактивних продуктів, що може реалізовуватися через виконання навчальних проєктів, розроблення прототипів інтерфейсів, створення мультимедійних освітніх ресурсів та використання сучасних програмних середовищ UI/UX-проективання.

Отже, інтерактивний дизайн є важливим складником сучасного цифрового середовища та професійної підготовки майбутніх фахівців з

дизайну. Використання цифрових і мультимедійних технологій в освітньому процесі сприяє розвитку творчого потенціалу здобувачів освіти, формуванню їхньої цифрової компетентності та підготовці до професійної діяльності у галузі дизайну. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням ефективних методичних підходів до інтеграції інтерактивного дизайну в систему мистецької освіти та створенням інноваційних цифрових освітніх ресурсів.

#### Література:

1. Денисенко О.М. Педагогічний дизайн у сучасному освітньому процесі. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. 2015. Вип. 3 (81). С. 79-83.
2. Кирієнко М., Бондаренко Н., Пасько О. Шляхи формування цифрової та візуальної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. Вісник науки та освіти. Київ, 2025. № 9 (39). С. 2156-2168.
3. Колесник Н.Є., Максимчук А.П., Шостачук Т.В. Мультимедійні технології в дизайні: теорія та практика. Наука і техніка сьогодні. 2024. № 8 (36). С. 641-652.
4. Потапенко М.В., Демиденко О.І., Потапенко Г.М. Використання цифрових інтерактивних технологій в освітньому середовищі спеціальності 022 «Дизайн». Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. № 3. С. 85-90.
5. Силенко Ю.В., Іванова М.С. Інтерактивний дизайн у сучасному візуальному середовищі: тенденції та інновації. Грааль науки. 2024. № 45. С. 697-700.
6. Ситник О.В. Медіадизайн як інноваційний розвиток проєктування. Проблеми сучасного підручника. 2014. Вип. 14. С. 661-667.

## БАРБЕРИНГ ЯК ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД ТА СТВОРЕННЯ ІМІДЖУ СУЧАСНОГО ЧОЛОВІЧОГО ОБРАЗУ

*Костюк Ольга Петрівна*  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна);  
*Тарасюк Сергій Володимирович*  
здобувач освіти Дз-2  
ВСП «Фаховий коледж ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
(Лубни, Україна)

Сучасний розвиток індустрії краси засвідчує активне переосмислення ролі чоловічого іміджу в умовах глобалізації та цифрової візуалізації культури. Барберинг як окремий напрям перукарського мистецтва перетворився на комплексну систему формування образу, що поєднує традиційні техніки чоловічих стрижок із сучасними дизайнерськими підходами. У контексті мистецької освіти барберинг виступає інноваційною технологією візуалізації, оскільки передбачає композиційне моделювання форми, лінії, силуету та фактури волосся й бороди [1, с. 256-259].

Проблема формування сучасного чоловічого образу розглядається у працях дослідників моди та іміджології, які наголошують на значенні зовнішнього вигляду як складової соціальної комунікації. Водночас питання інтеграції барберингу у систему мистецької освіти потребує подальшого науково-методичного осмислення [2]. Сучасні дослідження вказують, що чоловічий догляд та grooming стають важливою частиною самоідентифікації та культурної репрезентації.

Перспективним напрямом є створення персоналізованих рекомендацій з догляду на основі аналізу індивідуальних параметрів клієнта. Інтелектуальні системи здатні враховувати тип шкіри, структуру волосся, кліматичні умови та спосіб життя, формуючи індивідуальний алгоритм підтримання стилю.

Інтеграція ШІ у барберинг підвищує якість послуг і розширює можливості мистецької освіти [3].

Візуальна культура XXI століття формує нові вимоги до іміджу сучасного чоловіка, де зачіска і борода виконують функцію стилістичного маркера. Композиційні принципи – пропорція, ритм, контраст, симетрія та асиметрія – визначають естетичну завершеність образу [4]. У цьому контексті барберинг можна розглядати як синтез ремісничої майстерності та дизайнерського мислення [5; 6].

Практичний аспект проблеми полягає у необхідності формування у студентів навичок комплексного моделювання образу, що включає аналіз індивідуальних особливостей клієнта, підбір форми стрижки, моделювання бороди, визначення колористичного рішення та рекомендації щодо догляду. Саме такий підхід відповідає сучасним стандартам мистецької освіти та підготовки конкурентоспроможних фахівців.

Таким чином, барберинг виступає не лише напрямом перукарського мистецтва, а й інноваційною освітньою технологією, що поєднує традиції, дизайн та сучасні засоби візуалізації. Подальші дослідження мають бути спрямовані на розробку методичних рекомендацій щодо інтеграції цифрових інструментів у процес навчання майбутніх барберів.

Інноваційність барберингу полягає у застосуванні цифрових технологій візуалізації (3D-моделювання форми стрижки, комп'ютерного підбору стилю, аналізу пропорцій обличчя), використанні сучасних інструментів та засобів стайлінгу. В освітньому процесі це сприяє розвитку просторового мислення, художнього смаку та технологічної грамотності майбутніх фахівців.

Також сучасні цифрові технології відкривають нові можливості використання штучного інтелекту у процесі моделювання чоловічого образу. Алгоритми комп'ютерного бачення дозволяють аналізувати форму обличчя, густоту та структуру волосся, напрям росту бороди та пропорції рис, пропонуючи оптимальні варіанти стрижки та оформлення бороди. Штучний інтелект може застосовуватися для візуалізації майбутнього образу за

допомогою 3D-моделювання та доповненої реальності. Клієнт отримує можливість побачити результат до початку виконання роботи, що підвищує рівень довіри та ефективність професійної комунікації.

Висновки. Отже, барберинг у сучасних умовах постає як цілісна міждисциплінарна практика, що поєднує естетику, дизайн, технології та соціокультурні аспекти формування чоловічого іміджу. Він виходить за межі традиційного перукарського мистецтва, трансформуючись у засіб візуальної комунікації та самовираження особистості. Доведено, що індивідуальний підхід є ключовим принципом барберингу, оскільки створення гармонійного образу ґрунтується на врахуванні морфологічних особливостей обличчя, структури волосся, стилю життя та естетичних уподобань клієнта, що забезпечує не лише естетичну завершеність, а й підсилює функцію іміджу як засобу соціальної ідентифікації. Важливим є те, що барберинг інтегрує композиційні принципи мистецтва (пропорцію, ритм, симетрію, контраст), що дозволяє розглядати його як форму дизайнерського мислення. Такий підхід сприяє формуванню у майбутніх фахівців здатності до цілісного моделювання образу, розвитку художнього смаку та професійної креативності. Окремої уваги заслуговує впровадження цифрових технологій і штучного інтелекту, які значно розширюють можливості барберингу. Використання 3D-моделювання, комп'ютерного аналізу пропорцій та доповненої реальності підвищує точність підбору стилю, покращує комунікацію з клієнтом і забезпечує прогнозованість результату. У контексті мистецької освіти барберинг виступає ефективною інноваційною технологією, що сприяє формуванню професійних компетентностей майбутніх спеціалістів, поєднуючи теоретичні знання з практичними навичками. Перспективи подальших досліджень полягають у розробці методичних підходів до інтеграції цифрових інструментів та штучного інтелекту в освітній процес, а також у поглибленні наукового осмислення барберингу як феномену сучасної візуальної культури.

## Література:

1. Milady. Milady Standard Barbering. 7th ed. Boston: Cengage Learning, 2025. 890 p. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/milady-standard-barbering-3346726.html> (дата звернення: 05.03.2026)
2. INNOVATIVE GROOMING TECHNIQUES IN MEN'S HAIR AND BEARD DESIGN : Precision, Aesthetics, and Identity IJETRM (PDF). URL: <https://ijetrm.com/issues/files/Aug-2025-17-1755431972-MARCH2025125.pdf> (дата звернення: 05.03.2026).
3. Hamshaw R. J. T., Gavin J. Men's Perspectives on Their Grooming Practices and Appearance Concerns: A Mixed Methods Study. Journal of Men's Studies, 2022. DOI:10.1177/10608265211052068 URL: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/10608265211052068> (дата звернення: 05.03.2026).
4. The Art of The Blade: Why Barbering is Back in Style — LMI.edu (історія та сучасність barbering). URL: <https://lmi.edu/news/the-art-of-the-blade-why-barbering-is-back-in-style/> (дата звернення: 05.03.2026).
5. The Evolution of Men's Grooming: A Barber's Perspective The Barbering Academy. URL: <https://thebarberingacademy.com/2023/10/the-evolution-of-mens-grooming-a-barbers-perspective/> (дата звернення: 05.03.2026).
6. Barbershop мистецтво чоловічого перетворення Frisor.ua. URL: <https://frisor.ua/gid-po-cholovichomu-stilyu/barbershop-cze-mistecztvo-cholovichogo-perevtlennya/> (дата звернення: 05.03.2026).
7. Костюк О.П., Яременко В. В. Самопрезентація засобами зачіски // *Actual trends of modern scientific research* : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (13–15 вересня 2020 р., Мюнхен, Німеччина). Мюнхен : MDPC Publishing, 2020. С. 147–149. URL: <https://sciconf.com.ua/iii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-actual-trendsof-modern-scientific-research-13-15-sentyabrya-2020-goda-myunhen-germaniya-arhiv/> (дата звернення: 05.03.2026).

## АЙДЕНТИКА ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ТА ВІЗУАЛЬНІ РІШЕННЯ

*Залужна Алла Євгенівна*  
*здобувачка вищої освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Айдентика закладу вищої освіти є цілісною сукупністю візуальних та комунікативних маркерів, що забезпечують ідентифікацію ЗВО та створюють його неповторний імідж у свідомості цільових аудиторій: від абітурієнтів до наукової спільноти. У сучасних умовах айдентика ЗВО перестає бути лише декоративним елементом і стає інструментом стратегічної комунікації. Вона формує образ інституції у конкурентному середовищі та транслює її цінності (традиції, інновації, професіоналізм). Будучи фундаментом брендингу, вона пронизує всі рівні комунікації закладу, виступаючи стратегічним інструментом диференціації на ринку освітніх послуг [1].

Властиво, що термін «академічна айдентика» виникає у другій половині ХХ ст. на тлі комерціалізації вищої освіти. Формування позитивного іміджу стає стратегічним ресурсом для зміцнення конкурентоспроможності та побудови впізнаваного університетського бренду [4, с. 237]. Сучасні заклади вищої освіти (ЗВО) активно інтегрують маркетингові стратегії, залучаючи до розробки візуальних комунікацій профільних фахівців. Саме тому ЗВО активно співпрацюють із креативними агенціями, щоб перекласти свою складну інституційну культуру мовою графічного дизайну.

За дослідженнями фахівців [1; 2; 3; 4], ідентичність закладу є гнучкою структурою, що залежить від методів управління та зовнішнього контексту. На відміну від бізнес-структур, візуальний стиль університету базується на його інституційній культурі та має на меті трансляцію унікальних цінностей через графічні символи. Відтак, ідентичність ЗВО є «продуктом управлінської

стратегії та соціального контексту» [4, с. 238].

Візуальна ідентифікація має задовольняти запити різних аудиторій: від абітурієнтів (креативність, перспективи) до наукової спільноти (авторитетність, стабільність).

До базових елементів візуальної ідентифікації закладу належать:

- графічні домінанти: логотип та емблема, що виступають головними маркерами розпізнавання бренду;
- колірна гама та типографіка: уніфікована система кольорів і шрифтів, що формує єдиний стилістичний стандарт усіх комунікацій;
- регламент (брендбук): нормативне керівництво, що визначає чіткі параметри відтворення елементів айдентики для збереження їхньої автентичності;
- комунікаційні канали та носії: сукупність фізичних та цифрових об'єктів (від ділової документації та веб-ресурсів до навігації кампусом і мерчу), через які транслюється образ ЗВО [2].

Водночас, відстежується еволюція візуальних образів: від класичної геральдики до динамічних систем. А тому спостерігається відхід від перевантажених гербових знаків до лаконічних, мінімалістичних логотипів, що легко адаптуються під цифрові інтерфейси (соцмережі, мобільні додатки). Особливого значення набуває впровадження динамічної айдентики, яка дозволяє варіювати візуальні елементи для різних підрозділів (факультетів, інститутів), зберігаючи при цьому загальну впізнаваність головного бренду університету.

Щодо особливостей айдентики спеціалізованого інституту в структурі університету, то вона має бути «дизайном про дизайн», демонструючи високу візуальну культуру та фаховий рівень навчального закладу.

Таким чином, розробка айдентики ЗВО дозволяє створити цілісний візуальний код, що підвищує престиж інституту, покращує внутрішню комунікацію та сприяє ефективному позиціонуванню на ринку освітніх послуг. Через систему візуальних комунікацій айдентика транслює

фундаментальні елементи корпоративної культури: цінності, місію, стратегічну візію та специфіку академічної діяльності. Відповідно до контексту дизайну та брендингу, візуальні рішення передбачають конкретні графічні втілення ідей, стратегій та концепцій, що перетворюють абстрактні цінності університету на візуальні образи (логотипи, шрифти, кольорові схеми); інструментарій дизайну (створення унікального зовнішнього вигляду бренду для досягнення цілей комунікації); результат художнього проектування, спрямований на розв'язання певного завдання (підвищення впізнаваності, залучення абітурієнтів, структурування інформації на сайті та ін.).

А відтак, ефективне впровадження айдентики не лише сприяє формуванню позитивного іміджу, але й виступає вагомим каталізатором консолідації освітньої спільноти та підвищення конкурентоспроможності ЗВО у сфері надання високоякісних освітніх послуг.

#### Література:

1. Айдентика, фірмовий стиль, брендбук. Розробка корпоративної айдентики та фірмового стилю: у чому різниця? URL: <https://delovyelyudi.ru/uk/sharf/aidentikafirmennyi-stil-brendbuk-razrabotka-korporativnoi-aidentiki-i/> (дата звернення: 31.01.2026).
2. Михайлова Т.С. Айдентика як поняття комплексної системно-концептуальної моделі ідентифікації в архітектоніці дизайну. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2021. Вип. 39. С. 22-26.
3. 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.
4. Vostriakov, Oleksandr; Volokhova, Galyna. Conceptualization of the Corporate Identity, Image, and Reputational Studies. European Journal of Economics and Management. Volume 7. Issue 1. 2021. P. 113-121.

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТЕМАТИЧНИХ ЗАКЛАДІВ НА ПРИКЛАДІ КОТОКАФЕ

*Мироненко Анна Ігорівна*  
*здобувачка вищої освіти 2 курсу першого (бакалаврського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»;*  
*Гетьман Оксана Павлівна*  
*доктор філософії, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Фірмовий стиль є ключовим інструментом формування впізнаваності бренду та конкурентної переваги на ринку. Особливої актуальності це набуває для тематичних закладів громадського харчування, які поєднують кулінарну інфраструктуру з унікальним туристичним та розважальним продуктом [1].

Імідж організації є основою фірмового стилю: він сприяє позитивному сприйняттю бренду, залучає нових клієнтів і партнерів, підвищує довіру споживачів та полегшує залучення необхідних ресурсів. Для тематичних закладів наявність єдиної, чітко сформованої концепції є визначальною – тематика має бути відображена у всіх елементах та носіях фірмового стилю.

Як тематичний бізнес, кото-кафе має чітко визначену концепцію, центральним елементом якої є коти. Кожен аспект ідентичності компанії, включаючи логотип та дизайн інтер'єру, повинен відповідати цій концепції. Теплі кольори, плавні лінії та художній графічний стиль безпосередньо впливають на цільову аудиторію котокафе, яка в основному складається з молодих людей, сімей з дітьми та любителів тварин.

Алгоритм створення фірмового стилю включає такі етапи: аналіз внутрішнього та зовнішнього середовища, розробка концепції бізнесу з урахуванням тематики, візуалізація елементів фірмового стилю, таких як логотип, колірна гама, типографіка, дизайн інтер'єру та фасаду, дослідження придатності стилю для цільової аудиторії, захист прав інтелектуальної

власності [4].

Котяче кафе – це спеціалізований бізнес із чітко визначеною концепцією, в основі якої лежать коти. Його візуальна ідентичність покликана викликати відчуття тепла, привітності, любові до тварин та високої якості обслуговування. Логотип, колірна гама, типографіка, дизайн меню, упаковка, друковані матеріали та мобільний додаток – все це формує брендову ідентичність котокафе.

Центральним елементом фірмового стилю є логотип. У ньому назва закладу – «Cat» – розміщена всередині стилізованого зображення кота. Фірмовий знак було створено за допомогою програми Adobe Illustrator, що дозволило працювати з векторними малюнками, змінювати масштаб без втрати якості та точно коригувати деталі. Повна та іконкова версії логотипу, інвертована версія для темного фону, стандарти відступів та перелік заборон щодо використання логотипу включені до брендбуку.

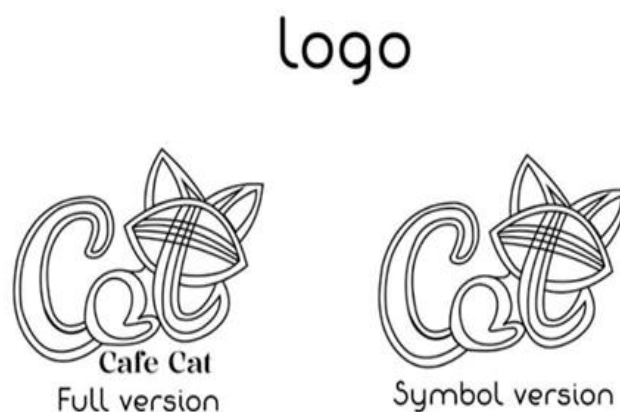


Рис.1 Повна та символна версія логотипу

Колірна гама включає холодний помаранчевий з відтінком коричневого, біло-лимонний та чорний, що натхненно синьою палітрою. Світло-коричневі та темно-шоколадні відтінки були додані до палітри під час розробки дизайну мобільного додатку. Під час роботи з кольором слід враховувати відмінності в колірних моделях: CMYK використовується для друку, а RGB – для цифрових інтерфейсів. Ігнорування цієї відмінності може призвести до серйозних помилок при відтворенні кольору в різних середовищах.

## Colour palette

# 030405	# BF6439	# EAE7DE
RGB: 3; 4; 5	RGB: 191; 100; 57	RGB: 234; 239; 222
C: 89%	C: 20%	C: 11%
M: 77%	M: 67	M: 2%
Y: 62%	Y: 81	Y: 17%
K: 95%	K: 9%	K: 0%

Рис. 2 Колірна палітра котокафе

У типографіці проєкту поєднуються шрифти без зарубок, такі як Fabada та Shantell Sans, із шрифтами із зарубками, такими як Kalnia та Zvin Serif. Super Peaach використовується як декоративний шрифт для заголовків та рекламних матеріалів. Дизайн мобільного додатка виглядає візуально збалансованим завдяки поєднанню шрифтів Fabada та Kalnia.

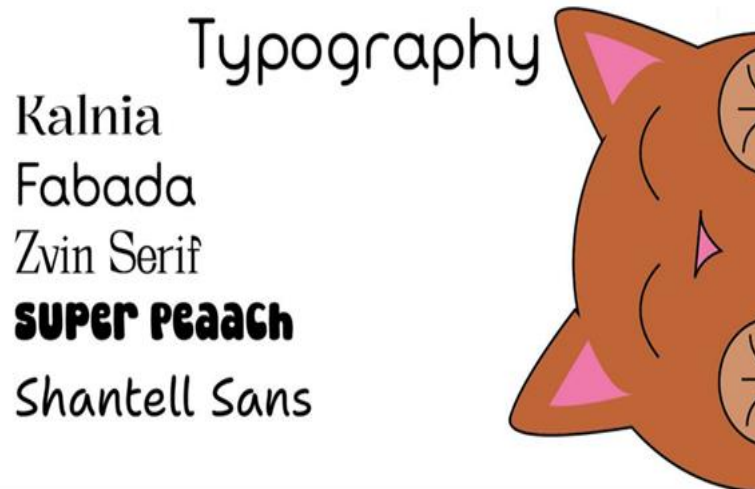


Рис.3 Типографія котокафе

Дизайн мобільного додатка, розробленого за допомогою Figma, відображає фірмовий стиль котячого кафе. Щоб забезпечити впізнаваність бренду як у цифровому, так і в друкованому контексті, кожен елемент інтерфейсу відповідає фірмовому стилю, включаючи колірну гаму, типографіку та графічні мотиви [6].

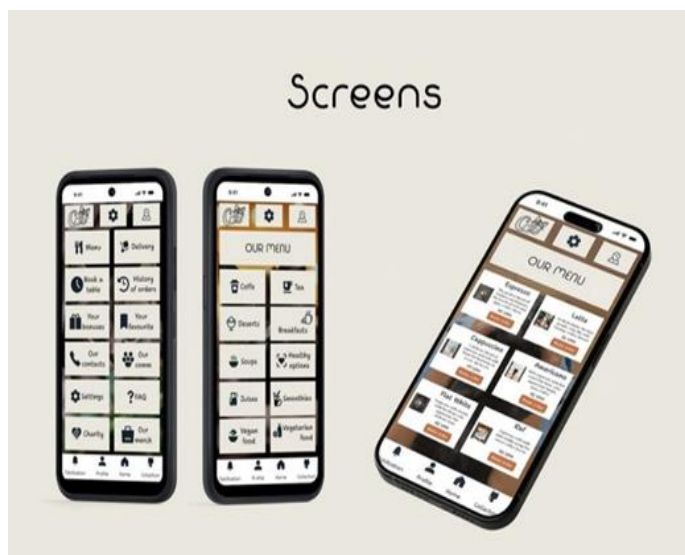


Рис.4 Дизайн екранів мобільного застосунку

Таким чином, розробка фірмового стилю котакафе є комплексним процесом, що охоплює всі рівні візуальної комунікації – від логотипу до цифрового інтерфейсу.

Грамотно сформована айдентика не лише підвищує впізнаваність бренду, а й формує емоційний зв'язок із відвідувачами, що є ключовою конкурентною перевагою тематичного закладу.

#### Література:

1. Курик А.М. Особливості та організація розвитку тематичних ресторанів : кваліф. робота бакалавра : спец. 242 «Туризм і рекреація» / Чернівець. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2025. 60 с.
2. Мазуркевич І.О. Особливості розробки фірмового стилю закладів ресторанного господарства. Інновації та технології в сфері послуг і харчування. 2023. № 3 (9). С. 33–37.
3. Тюрменко К.О. Розробка фірмового стилю для music cafe : кваліф. робота бакалавра : спец. 022 «Дизайн» / Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ, 2024, 65 с.
4. Фірмовий стиль кав'ярні, ресторану і кафе. У чому особливість? True Ag: веб-сайт. URL: <https://true-ag.com/blog/post/firmennyj-stil-kofejni-restorana-i-kafe-v-chem-osobennost> (дата звернення: 10.03.2025)
5. Cat Cafe branding. веб-сайт. URL:

<https://www.behance.net/gallery/200027533/Cat-Cafe-branding> (дата звертання: 10.03.2026)

6. Cat cafe mobile app UI-UX design. веб-сайт. URL: <https://www.behance.net/gallery/210078705/Cat-cafe-mobile-app-UI-UX-design> (дата звертання: 10.03.2026)

## ФУНКЦІОНАЛЬНА ЕФЕКТИВНІСТЬ ПЛАКАТА В УМОВАХ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА

*Яремчук Марина Андріївна  
студентка 4 курсу спеціальності 022 Графічний дизайн;  
Науковий керівник – Шостачук Тетяна Всеволодівна  
доцент кафедри естетики, етики та образотворчого мистецтва  
кандидат педагогічних наук  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна)*

В умовах високої динаміки сучасного інформаційного середовища плакат трансформується з традиційного засобу візуальної агітації на високотехнологічний інструмент комунікації, ефективність якого визначається здатністю до миттєвого впливу на свідомість реципієнта. [4, с.113]

Кожен елемент дизайнерського оформлення виконує подвійну функцію: привернення уваги та забезпечення зв'язку між змістом і візуальною формою. Використання візуальних прийомів дозволяє структурувати навіть складні або абстрактні теми, роблячи їх доступними для широкої аудиторії.

В основі якісного дизайну лежить композиція, що визначає візуальне сприйняття тексту та ілюстрацій. Її стабільність та ефективність базується на трьох головних принципах: балансі, контрасті та єдності елементів [1, с.15].

Оцінка ефективності дизайнерських рішень безпосередньо залежить від їхньої спроможності оптимізувати комунікативність проекту. Дизайн плаката,

поєднуючи естетичну привабливість із функціональністю, має бути інтуїтивно зрозумілим, що забезпечує швидке зчитування повідомлення.

Сучасна ринкова практика підтверджує, що функціональний мінімалізм стає домінуючим трендом. Висока конверсія та успішність плакатів із мінімалістичним оформленням свідчить про те, що лаконічність дизайнерського висловлення є одним із найефективніших інструментів впливу на реципієнта.

У проектуванні плакатів із технічним чи навчальним контентом, стримана колористика та лаконічність графічних рішень сприяють формуванню образу авторитетності та професіоналізму, що є важливим для утримання уваги фахової аудиторії. Натомість надмірна візуальна складність або перенасиченість декором створюють «інформаційний шум», який нівелює освітню цінність контенту та перешкоджає засвоєнню матеріалу.

Відтак, оцінка ефективності дизайнерських рішень має базуватися на паритеті естетичної виразності та функціональності. Остання забезпечує зручність сприйняття тексту й ілюстрацій, а також відповідність візуальної оболонки змістовому наповненню проєкту [2, с.258].

Ключовим етапом оцінки ефективності дизайну плакату є апробація через анкетування та тестування цільової аудиторії. Це дозволяє отримати безпосередню зворотну реакцію щодо сприйняття ключових елементів: шрифтових гарнітур, палітри кольорів та загальної стилістики. Такі дані допомагають дизайнеру ідентифікувати елементи, що сприяють комунікації, та відсіяти ті, що відволікають або дезорієнтують реципієнта (наприклад, учасника освітнього процесу).

Емпіричні методи дослідження, зокрема фокус-групи та масові опитування, дозволяють зібрати статистично значущі дані для корекції дизайнерської стратегії. Наприклад, якщо тестування виявляє дисонанс між науково-популярним жанром та надмірно експресивним оформленням, вчасна мінімізація засобів виразності дозволяє гармонізувати дизайн-проєкт із очікуванням споживачів, значно підвищуючи рівень залученості аудиторії.

Узагальнюючи викладене вище, можна стверджувати, що функціональна ефективність сучасного плаката в умовах інформаційного перенасичення визначається не стільки складністю художніх засобів, скільки точністю комунікативних стратегій. Головними критеріями ефективності дизайну плаката виступають здатність візуального образу до миттєвого зчитування в умовах дефіциту часу, відповідність візуальної мови змістовому наповненню та жанру плаката (зокрема, використання стриманого дизайну для наукових та технічних завдань). Окрім того, дизайн має здатність суттєво впливати на популярність продукту серед конкретних соціальних груп. Зокрема, інтеграція актуальних культурних кодів, сучасних візуальних тенденцій та мовних особливостей дозволяє ефективно залучати молодіжну аудиторію, забезпечуючи високий рівень емоційного та інтелектуального відгуку [3, с.121–126].

#### Література:

1. Колосніченко О., Остапенко Н., Пашкевич К. та ін. Адаптивна роль плакату в контексті розвитку сучасного мистецтва : моногр. / під наук. ред. М. В. Колосніченко. Київ: КНУТД, 2023. 220 с.
2. Усенко О. Навчальні аспекти створення плаката в стилі українського авангарду в процесі дизайн-проектування. Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка. Вип 39, том 3, 2021. с. 258–264 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-3-41> (дата звернення: 05.03.2026).
3. Андрейканіч А.І. Плакат: його види та жанри. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. Вип. 19 (1). с. 121–126. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk\\_msshhr\\_2013\\_19\(1\)\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshhr_2013_19(1)_28) (дата звернення: 07.03.2026).
4. Шевченко В.Я. Композиція плаката : навчальний посібник. 2-е вид., доп. Харків : Колорит, 2007. 133 с.

## ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АНІМЕ-ПЕРСОНАЖІВ ЖАНРУ «ДІВЧАТА-ЧАРІВНИЦІ» У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

*Гончарова Вікторія Володимирівна*  
*здобувачка вищої освіти 2 курсу першого (бакалаврського) рівня*  
*спеціальності В2 «Дизайн»;*  
*Гетьман Оксана Павлівна*  
*доктор філософії, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

У сучасному графічному дизайні важливе місце посідає створення візуальних образів персонажів, які виконують не лише естетичну, а й комунікативну функцію. Через образ персонажа дизайнер передає ідеї, емоції, внутрішній зміст і формує уявлення про нього у свідомості глядача.

Особливої уваги заслуговують персонажі, сформовані під впливом японської анімації. Аніме як культурне явище давно вийшло за межі локального мистецтва та стало важливою складовою глобальної візуальної культури, впливаючи на розвиток цифрового мистецтва, книжкової ілюстрації та графічного дизайну [5].

Жанр «дівчата-чарівниці» поєднує фантастичні мотиви, декоративну естетику та виразну емоційну складову. Для нього характерні трансформації героїнь, наявність магічних атрибутів і символічних деталей. Такі образи активно використовуються у різних сферах дизайну — від ілюстрації та коміксів до рекламних матеріалів і цифрових продуктів, що підкреслює їх актуальність.

Метою дослідження є систематизація та аналіз основних принципів створення образу аніме-персонажів жанру «дівчата-чарівниці» у графічному дизайні, а також визначення їх ролі у формуванні візуальної культури та емоційного сприйняття аудиторії.

Створення образу аніме-персонажа цього жанру є складним

багатокомпонентним процесом, що поєднує художні, композиційні та психологічні засоби. Важливу роль відіграє стилізація, яка дозволяє узагальнити форму, зберігаючи її виразність. Спрощені риси обличчя, великі очі, плавні лінії та витончені пропорції формують образ, що легко сприймається глядачем і викликає емоційну прихильність. Значущим є також силует персонажа, який має залишатися впізнаваним навіть без деталізації, забезпечуючи швидке зчитування образу [2].

Важливим елементом є колористичне рішення, що виконує не лише естетичну, а й психологічну функцію. Колір виступає носієм настрою та характеристик персонажа. Пастельні відтінки формують відчуття ніжності й м'якості, тоді як насичені або контрастні кольори підкреслюють силу та динамічність образу. Гармонійне поєднання кольорів забезпечує цілісність образу та підсилює його емоційний вплив [4].

Значну роль відіграє дизайн костюма як засіб візуальної ідентифікації персонажа. У жанрі «дівчата-чарівниці» костюми зазвичай є багат шаровими, декоративними та насиченими символічними деталями. Вони відображають здібності, функції та роль персонажа в сюжеті. Характерним є мотив трансформації, що підкреслює перехід героїні до магічного стану [3].

Композиційна побудова образу спрямована на створення відчуття руху та легкості. Використання хвилястих ліній, асиметрії та діагоналей формує динамічний характер зображення. Рух волосся, елементів одягу та декоративних деталей створює ефект просторовості та «живості» образу [2].

Емоційна виразність є невід'ємною складовою образу. Через міміку, жести та позу передається внутрішній стан персонажа, що сприяє встановленню емоційного контакту з глядачем. Для цього жанру характерні відкриті та щирі емоції, які підсилюють привабливість героїні.

Окрему роль відіграють символічні та декоративні елементи (світіння, зірки, орнаменти тощо), що створюють атмосферу магії та підсилюють естетичне враження. Вони сприяють розкриттю змісту образу та надають йому завершеності [1].



Рис.1 Авторський персонаж



Рис.2 Авторський персонаж

Розглядаючи зазначені принципи на прикладі авторського персонажа (рис.1, рис. 2) можна відзначити їх комплексну реалізацію. Образ виконано у м'якій стилізованій манері, що відповідає канонам жанру: великі виразні очі, витончені риси обличчя та плавні контури формують емоційно привабливий образ. Силует є динамічним і побудований на хвилястих лініях, що створює відчуття руху.

Колористичне рішення базується на пастельній гамі (лавандові, блакитні, рожеві відтінки), що формує асоціації з ніжністю, спокоєм і

магічністю. Золотисті акценти підсилюють декоративність і візуальну виразність.

Костюм персонажа є багат шаровим і містить символічні елементи (зокрема зоряні мотиви), що дозволяє інтерпретувати образ як пов'язаний із магічною або космічною тематикою.

Композиційна динаміка підсилюється рухом волосся та декоративних елементів, що створює ефект просторовості. Емоційний стан передано через м'який і відкритий вираз обличчя, що викликає довіру та симпатію. Загалом образ можна віднести до архетипу мрійливої чарівниці.

Отже, створення образу аніме-персонажів жанру «дівчата-чарівниці» є складним багатокомпонентним процесом, що поєднує стилізацію, колористику, композицію, символіку та емоційну виразність. Такі персонажі виступають не лише як елемент візуального оформлення, а й як ефективний засіб комунікації, що впливає на емоційне сприйняття аудиторії та формує сучасну візуальну культуру.

#### Література:

1. Даниленко В.Я. Дизайн. Харків : ХДАДМ, 2015. 320 с.
2. Жукова О.В. Основи композиції в дизайні : навч. посіб. Київ : Каравела, 2015. 224 с.
3. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну : навч. посіб. Київ : Кондор, 2016. 192 с.
4. Сисоєва С.О. Основи кольорознавства та колористики : навч. посіб. Київ : Кондор, 2018. 156 с.
5. Огар Е.І. Книжкова ілюстрація : навч. посіб. Львів : Укр. акад. друкарства, 2017. 256 с.
6. Кравченко О.С. Особливості створення персонажів у цифровій ілюстрації. Молодий вчений. 2020. № 5 (81). С. 210–214.
7. Шевченко І.Д. Дизайн персонажів як складова сучасної візуальної культури. Вісник мистецтвознавства. 2022. № 2. С. 88–94.

## РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ОСОБИСТОГО БРЕНДУ ВІДЕОБЛОГЕРА

*Костюк Ольга Петрівна*  
*кандидат філософських наук, доцент,*  
*завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва;*  
*Сидоренко Вікторія Володимирівна*  
*здобувачка вищої освіти 4 курсу першого (бакалаврського) рівня*  
*спеціальності 022 «Дизайн»*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

У сучасному цифровому середовищі особистий бренд відеоблогера постає як ефективний інструмент самопрезентації та професійної реалізації, що обумовлено зростанням популярності відеоконтенту та конкуренції серед його виробників. За цих умов актуалізується потреба у формуванні цілісного та впізнаваного фірмового стилю.

Фірмовий стиль доцільно трактувати як інтегровану систему візуальних і комунікаційних елементів, що формують стійке уявлення аудиторії про бренд. Як зазначає К. Келлер, «сильний бренд базується на узгодженій системі ідентифікаційних елементів» [4]. До таких елементів належать логотип, кольорова палітра, типографіка та графічні рішення, узгодженість яких забезпечує цілісність сприйняття. Візуальна айдентика відіграє визначальну роль у процесі формування бренду, оскільки саме вона створює первинне враження та сприяє запам'ятовуванню контенту [3]. Вона охоплює дизайн відео (обкладинки, монтаж, середовище зйомки) та загальну стилістику подачі. Поряд із цим, комунікаційний компонент (Tone of Voice) визначає характер взаємодії з аудиторією та впливає на рівень довіри. За Ф. Котлером, сучасний маркетинг орієнтується на «створення емоційного зв'язку між брендом і споживачем» [1]. Розробка фірмового стилю має комплексний характер і передбачає аналітичний (дослідження аудиторії та конкурентів), концептуальний і проєктний етапи [4]. Такий підхід забезпечує створення

диференційованого бренду, здатного ефективно функціонувати у цифровому середовищі.

Розробка фірмового стилю особистого бренду відеоблогера ґрунтується не лише на дизайнерських рішеннях, але й на теоретичних засадах бренд-менеджменту. У цьому контексті доцільно враховувати існуючі моделі брендингу, які визначають підходи до формування та управління брендом. В економічно розвинених країнах світу зародилися і їх успішно застосовують донині дві моделі бренд-менеджменту – англоамериканську (західну) і японську (східну). Домінування цих двох моделей та їх певні протиріччя є логічним проявом протиборства двох моделей макроекономічного розвитку та макроекономічного управління, а саме американської та японської моделей. Англо-американську модель брендингу переважно використовують (з певними корективами) у країнах Північної Америки та Західної Європи, а японську – у країнах Південно-Східної Азії [2].

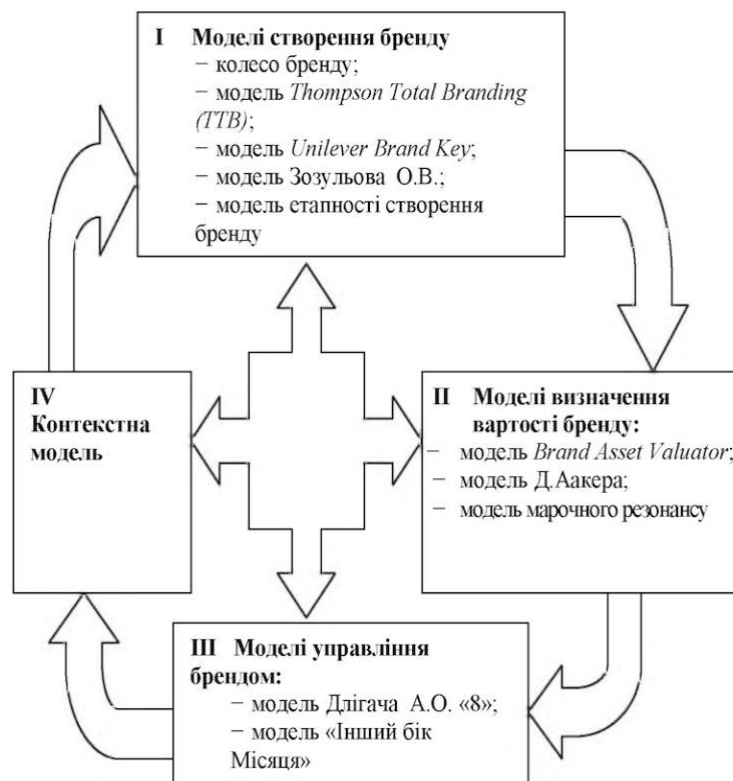


Рис.1 Класифікація моделей брендингу

У контексті відеоблогінгу зазначені підходи можуть інтегруватися: з одного боку, блогер формує унікальний, персоналізований образ (відповідно до західної моделі), а з іншого – підтримує стабільність стилю, послідовність контенту та довготривалу довіру аудиторії (що відповідає східній моделі). Таким чином, поєднання різних моделей брендингу дозволяє створити більш стійкий та ефективний фірмовий стиль особистого бренду.

Отже, фірмовий стиль особистого бренду відеоблогера є багатокомпонентною системою, що інтегрує візуальні та комунікаційні стратегії, забезпечуючи впізнаваність і конкурентоспроможність у цифровому медіапросторі.

Висновки. Установлено, що фірмовий стиль є системоутворювальним елементом особистого бренду відеоблогера, який забезпечує цілісність його репрезентації та ефективну взаємодію з аудиторією. Його результативність визначається узгодженістю візуальної айдентики та комунікаційної стратегії. Доведено, що розробка фірмового стилю передбачає комплексний підхід, який охоплює аналітичні, концептуальні та проєктні етапи. Це сприяє формуванню унікального бренду та підвищенню його конкурентоспроможності. Отже, фірмовий стиль виступає важливим чинником формування довіри, розширення аудиторії та розвитку професійної діяльності відеоблогера в умовах цифрового середовища.

#### Література:

1. Котлер Ф. Маркетинг 4.0. Від традиційного до цифрового. Київ: КМ-Букс, 2017. 208 с
2. Смерічевський С.Ф. Бренд-менеджмент [Текст] : навч. посіб. / С.Ф. Смерічевський, С.Є. Петропавловська, О.А. Радченко; Нац. авіац. ун-т. Київ : НАУ, 2019. 155 с. : рис., табл.
3. Chaffey D. Digital Marketing. Pearson, 2022. 560 с.
4. Keller K. L. Strategic Brand Management: Building, Measuring, and Managing Brand Equity. Edinburgh: Pearson Education, Inc, 2013. 591 p.

## ОРНАМЕНТ ЯК МОВА БРЕНДУ: ВІД ВІЗУАЛЬНОГО ШУМУ ДО КУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

*Смолій Олена Олександрівна,  
студентка I курсу спеціальності «Дизайн»  
Національний університет водного господарства та  
природокористування  
(Рівне, Україна)*

У світі, де глобалізація стирає візуальні кордони, бренди дедалі частіше шукають опору в автентичності. У пошуках унікальності вони звертаються до національних візуальних кодів, які підсвідомо сприймаються як щось рідне, чесне та надійне. Одним із них нині є традиційний орнамент, ритміка та геометрична гармонія якого ідеально відповідає принципам сучасного дизайну, а використання етномотивів є запорукою створення унікального обличчя бренду, яке неможливо сплутати з міжнародними мас-маркетами. Орнамент давно перестав бути просто елементом прикраси, а став потужним візуальним інструментом, який дозволяє бізнесу транслювати цінності та зберігати глибинний зв'язок із праосновою. І якщо для наших предків орнамент був складною мовою символів: кожна лінія, ромб чи квітка несли конкретне повідомлення про захист, родючість чи статус, то у сучасному брендингу ця функція збереглася у вигляді емоційного позиціонування.

Спробу відстежити еволюцію орнаменту від архаїчного сакрального символу до інструменту комерційного брендингу, у процесі якої орнамент набуває значення найдавнішої форми візуального коду, здійснено у працях О. Найдена, Е. Гомбріха, А. Рігля, Дж. Оуена та ін. Дослідники одностайні в тому, що трансформація орнаменту – це процес «перекладу» мови предків на мову сучасного покоління і кожна епоха має право додавати свій стиль до віковичних форм, адаптуючи їх під нові потреби.

Так, згідно з теорією О. Найдена, орнамент не є випадковим набором ліній. Він постає як знакова система, де кожен елемент має значення, де ритм,

симетрія та повторюваність створюють структуру повідомлення, геометричні символи (ромб, меандр, сварга) кодують архетипи (земля, рух, сонце). Таким способом здійснюється вплив на споживача через відчуття стабільності та автентичності. Як стверджують А. Швидюк-Богдан та М. Селівачов, основою методологічного підходу дослідника стає розкриття логіки розвитку орнаменту шляхом дослідження традиційності, співвідношення часу й простору, колективності й індивідуальності, знакової та смислової структури. У центрі мистецької рефлексії – художнє вираження духовних і моральних критеріїв ставлення до дійсності, які народна творчість утверджує упродовж усієї історії якісних змін і невинного розвитку. «Розглядаючи орнамент як образно-смислову систему, Найден наголошує, що вона не вичерпується лише образотворчими принципами, але є особливою формою художнього освоєння світу та впливає із факторів фольклорної сюжетики, організації окремих елементів, характеру геометричної і рослинної умовності, колірних рішень» [2, с. 177]. Зокрема у праці «Дещо про форми народного мистецтва, особливості їх виникнення та функціонування в середовищі» дослідник акцентує увагу на тому, що «народне мистецтво робить своїм те, що потрібне для вираження онтологічної сутності нації, її образної самоідентифікації... Факти запозичення або використання «чужого» готового аніскільки не принижують народне мистецтво, як і птаха не принижують метод і спосіб побудови гнізда» [1, с. 67] .

У книзі «Грамматика орнаменту» на основі безлічі зібраних взірців орнаменту різних епох і стилів Джонс Оуен сформулював загальні принципи організації форми і кольору в архітектурі і декоративному мистецтві. Серед його тридцяти сімох аксіом дизайну на особливу увагу заслуговують ті, що актуальні для сучасного брендингу. Йдеться про аксіому №13, згідно з якою «квіти чи інші природні об'єкти не повинні зображуватися реалістично; вони мають бути стилізовані». Це і є наукове обґрунтування трансформації, малюнка у знак. Джонс стверджував, що в основі будь-якого культурного коду (єгипетського, грецького чи індійського) лежить геометрія. Проте основною

ідеєю дослідника є подолання «візуального шуму», що означає безсистемне використання етнічного орнаменту, перетвореного у хаотичний декор і втрату сенсу. Таке подолання можливе тоді, коли дизайнер переходить від копіювання до цитування. Коли бренд використовує орнамент як мову: зі своєю граматикою (структурою), лексикою (символами) та інтонацією (кольорами), виникає культурний діалог. Створення культурного діалогу через дизайн дозволяє брендам не лише продавати продукт, а й ставати частиною живої національної ідентичності [3].

Отже, орнамент – це ідеальна мова для епохи кліпового мислення, адже він передає величезний масив даних (походження, цінності, статус) миттєво, на рівні підсвідомості, що у сучасному брендингу постає не поверненням у минуле, а засобом виживання культури в майбутньому.

#### Література:

1. Найден О. Дещо про форми народного мистецтва, особливості їх виникнення та функціонування в середовищі. Вісник археології, мистецтва, культурної антропології «Ант». 2002. № 7-9. С. 65-67.
2. Швидюк-Богдан А., Селівачов М. Олександр Найден – сучасний дослідник давньої традиції настінних розписів Уманщини та Поділля. Український мистецтвознавчий дискурс, Випуск 2. 2024. С.169–181.
3. Owen Jones The Grammar of Ornament. URL: <https://www.livejournal.com/away?to=http%3A%2F%2Fdepositfiles.com%2Fru%2Ffiles%2F4994923>

### СЕКЦІЯ 3.

## МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ

### ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ТЕКСТИЛЮ У ФОРМУВАННІ СЕРЕДОВИЩА

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

Анотація. У тезах розглянуто роль графічного дизайну українського традиційного текстилю у формуванні предметно-просторового середовища. Проаналізовано особливості орнаментальної системи українських тканин, принципи композиції, колірні розв'язання та їхній вплив на сучасні дизайнерські практики. Особливу увагу приділено інтеграції елементів традиційного текстилю у сучасний графічний дизайн, зокрема в оформленні інтер'єрів, брендингу та візуальних комунікаціях. Визначено значення традиційних текстильних мотивів у формуванні культурної ідентичності та професійної підготовки дизайнерів.

Ключові слова: графічний дизайн, традиційний текстиль, орнамент, візуальна культура, середовище, мистецька освіта.

Постановка проблеми. Традиційний текстиль є важливим складником української матеріальної та духовної культури. Вишивка, ткацтво, килимарство формують особливу систему візуальних образів, що відображають історичний досвід, символіку та естетичні уявлення народу. Орнаментальні структури українського текстилю вирізняються високим рівнем композиційної організації, ритмічності та кольористичної узгодженості.

У сучасних умовах розвитку дизайну та глобалізації візуальної культури постає питання збереження й осмислення традиційних художніх форм. Графічний дизайн, як універсальна мова візуальної комунікації, активно звертається до традиційних джерел, зокрема до текстильного орнаменту. Це дозволяє створювати нові дизайнерські рішення, що поєднують сучасні тенденції з національною культурною спадщиною. Особливої актуальності набуває дослідження ролі традиційного текстилю у формуванні середовища – як інтер'єрного, так і візуально-комунікаційного. Текстильні мотиви виступають важливим елементом організації простору, створюють емоційний настрій і впливають на сприйняття середовища людиною.

Аналіз досліджень. Український традиційний текстиль досліджувалося у працях мистецтвознавців і етнографів, зокрема Г. Стельмашука, Т. Кара-Васильєвої, Р. Захарчук-Чугай. У цих дослідженнях аналізовано типи орнаментів, техніки виконання, регіональні особливості та символіку текстильних виробів. Проблеми графічного дизайну та візуальної культури розглянуто у працях В. Даниленка, В. Косіва, а також зарубіжних дослідників. У їхніх роботах підкреслено важливість ужитку традиційних візуальних форм у сучасному дизайні. Заразом питання інтеграції українського традиційного текстилю у сучасний графічний дизайн і формування середовища потребує дальшого осмислення, особливо в контексті мистецької освіти.

Мета дослідження. Метою дослідження є визначення ролі графічного дизайну українського традиційного текстилю у формуванні предметно-

просторового середовища та аналіз його значення для сучасної мистецької освіти.

Основний виклад матеріалу. Український традиційний текстиль характеризується складною системою орнаментальних мотивів, що мають чітку композиційну структуру. Основними елементами є геометричні, рослинні та символічні орнаменти, що формують ритмічну організацію площини. Графічна природа текстильного орнаменту проявляється у його площинності, чіткій лінійності та структурній організації. Орнамент будується за принципами повторення, симетрії, ритму та варіації, що є базовими категоріями графічного дизайну. Таким чином, традиційний текстиль можна розглядати як один із джерел формування сучасної дизайнерської мови [1].

Важливу роль у текстильному орнаменті відіграє колір. Українські тканини вирізняються гармонійним поєднанням кольорів, де домінують контрастні співвідношення — червоний і чорний, білий і червоний, синій і жовтий; проте має місце і нюансна гармонія вирішення композицій. Кольористика текстилю має не лише естетичне, а й символічне значення, що підсилює його вплив на сприйняття середовища. У сучасному графічному дизайні елементи традиційного текстилю активно використовують у створенні візуальних комунікацій. Орнаментальні мотиви застосовують у брендингу, айдентиці, пакуванні, цифровій графіці, дизайні інтер'єру та екстер'єру споруд. Вони дозволяють створювати впізнаваний візуальний образ, що ґрунтується на національній культурній традиції [2].

Особливе значення має використання текстильних мотивів у формуванні інтер'єрного середовища. Текстиль — як елемент декору — впливає на просторову організацію інтер'єру, створює ритм і кольористичну цілість простору. Ужиток традиційних орнаментів у сучасних інтер'єрах дозволяє поєднувати функційність і художню виразність. У контексті графічного дизайну важливою є трансформація традиційних орнаментів відповідно до сучасних потреб, не змінюючи основних естетичних характеристик. Дизайнери адаптують орнаментальні структури, спрощують

їх, використовують модульні принципи побудови. Це дозволяє інтегрувати традиційні мотиви у сучасні дизайнерські системи [3].

Важливим аспектом є також освітній потенціал традиційного текстилю. Вивчення орнаментальних структур, композиційних принципів і кольористики сприяє розвитку професійних компетентностей студентів-дизайнерів. Аналіз традиційних текстильних виробів дозволяє зрозуміти основи візуальної організації площини та формування художнього образу [4].

У сучасній мистецькій освіті звернення до традиційного текстилю сприяє формуванню культурної ідентичності студентів. Воно дозволяє поєднувати історичний досвід із сучасними дизайнерськими практиками, що є особливо важливим у контексті глобалізації. Таким чином, графічний дизайн українського традиційного текстилю виступає важливим чинником формування середовища. Він поєднує естетичні, функційні та культурні аспекти, що робить його актуальним для сучасної дизайнерської практики [5].

Висновки. Український традиційний текстиль є важливим джерелом формування сучасної дизайнерської мови. Його орнаментальні структури, композиційні принципи та кольористичні розв'язання мають значний потенціал для використання у графічному дизайні. Інтеграція текстильних мотивів у сучасне середовище сприяє збереженню національної культурної спадщини та розвитку візуальної культури. Вона дозволяє створювати гармонійні просторові розв'язання, що поєднують традицію і сучасність. Вивчення традиційного текстилю у мистецькій освіті сприяє формуванню професійних компетентностей дизайнерів, розвитку їхнього візуального мислення та усвідомленню ролі культурної спадщини у сучасному дизайні.

#### Література:

1. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття. Харків : ХДАДМ, 2005. 244 с.
2. Захарчук-Чугай Р.В. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1988. 192 с.

3. Кара-Васильєва Т.В. Українська народна вишивка. Київ : Либідь, 1996. 160 с.
4. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні ХХ століття. Київ : Родовід, 2019. 480 с.
5. Стельмащук Г.Г. Український народний одяг. Львів : Світ, 2000. 312 с.

**ОБРАЗ ПІВНЯ ТА ЙОГО МІСЦЕ  
У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ  
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

*Саєнко Тетяна Валентинівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В.Г. Короленка  
(Полтава, Україна)*

У сучасних умовах реформування освіти, зростання ролі національної культури у формуванні світогляду молодого покоління, актуалізується необхідність звернення до символів української народної творчості, зокрема до образів, що несуть глибоке змістове та естетичне навантаження. Одним із таких є образ півня – яскравий символ української культури, який втілює в собі елементи обрядовості, сакральності, декоративності та народного світогляду.

У контексті глобалізації та полікультурності вивчення образу півня набуває особливого значення як засіб збереження національної ідентичності. В умовах розмивання культурних кордонів цей символ стає «генетичним кодом», що дозволяє молоді не лише ідентифікувати себе як українців, а й гідно представляти свою спадщину у світовому діалозі.

Образ півня як предмет наукових розвідок посідає важливе місце у дослідженнях вітчизняних та зарубіжних дослідників, а саме: Г. Булашева,

О. Воропая, В. Зайченко, С. Китової, М. Костомарова, М. Селівачова, О. Сосновської, О. Супруненко, В. Титаренко, О. Тищенко, О. Фісун, М. Pastoureau, J. E. Cirlot, J. C. Cooper, J. Hall, H. V. Werness та ін.

Педагогічний аспект використання образу півня у сучасному мистецько-освітньому просторі розглядають В. Бесчасний, О. Лагода, Л. Павленко, Т. Саєнко та ін.

Півень у традиційному мистецтві українців займає важливе місце – це не лише хатній птах, а й потужний символ, що асоціюється з пробудженням, світлом, життєдайною силою, охоронцем дому. Він широко представлений у народній вишивці, кераміці, декоративному розписі, витинанках, геральдиці та сучасному мистецтві [1]. Завдяки цьому півень є надзвичайно вдалим об'єктом для образотворчої інтерпретації.

Проте, як показала практика, попри багатство змісту цього образу, у чинних навчальних програмах образ півня представлений фрагментарно або взагалі не акцентується як окрема змістова одиниця. Саме тому нами було розглянуто можливість використання образу півня у змісті професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва спеціальності А3.12 Середня освіта (Мистецтво. Образотворче мистецтво) першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня вищої освіти в контексті різних освітніх компонентів.

Перш за все, ми виокремили основні функції образу півня.

*Навчально-технологічна.* Півень є ідеальною моделлю для вивчення анатомії птахів, роботи над складною формою, фактурою пір'я та яскравим колоритом. Здобувачі освіти вчаться передавати динаміку руху та характер об'єкта (ОК «Рисунок», «Живопис», «Станковий твір в матеріалі», «Основи кольорознавства», «Методика навчання образотворчого мистецтва та мистецької освітньої галузі»).

*Композиційно-стилізаційна.* Образ півня дозволяє відпрацьовувати перехід від реалістичного малюнка до декоративної стилізації. На прикладі півня зручно вивчати принцип симетрії, ритму та трансформації природних

форм у декоративні (ОК «Декоративна композиція», «Декоративно-ужиткове мистецтво»; ДВВ «Орнамент», «Витинанка», «Вишивка», «Малярство на склі»).

*Символіко-семантична.* Півень є прикладом того, як один образ може нести багато значень (ОК: «Історія мистецтва та образотворчого мистецтва»).

*Етнокультурна та виховна.* Через образ півня майбутні учителі образотворчого мистецтва ознайомлюються з кодами народного мистецтва. Це допомагає опанувати методику викладання тем, пов'язаних із національною ідентичністю та традиціями (ОК «Декоративно-ужиткове мистецтво», ДВВ «Вишивка», «Писанкарство», «Витинанка», «Кераміка», «Художній розпис»).

*Навчально-методична.* Студенти розробляють плани уроків та занять для різних вікових категорій, де півень стає центральним персонажем (ОК «Методика навчання образотворчого мистецтва та мистецької освітньої галузі», ДВВ «Методика викладання образотворчого мистецтва у закладах позашкільної освіти», «Методика викладання образотворчого мистецтва у закладах спеціалізованої художньої освіти»).

Кожне практичне завдання щодо вивчення образу півня поєднує практичне опанування технік із науково-дослідницьким підходом. Так, наприклад, в темі «Семантика народного орнаменту» студенти досліджують трансформацію образу півня від архаїчного солярного знака до сучасного символу стійкості (керамічний півник із Бородянки). Трансформація в різних техніках передбачає включення в практичні заняття завдань на стилізацію півня у традиційних промислах: петриківський розпис – опанування мазка «зернятко» для створення пір'я; косовська кераміка – робота з традиційною триколірною гамою (жовтий, зелений, коричневий); витинанка – вивчення дзеркальної симетрії на прикладі «дерева життя» з птахами (півнями). Проектна діяльність «Діалог культур», розвиває полікультурну компетентність: пропонуються завдання на порівняльний аналіз (створення серії ескізів «Український народний півень», «Французький галльський

півень», «Мексиканська алебріхе»). Диджиталізація символу (поєднання традицій з ІТ-технологіями): створення векторних ілюстрацій або персонажів на основі образу народного півня («Два півника», «Кіт і півник»).

Важливим напрямом роботи у зазначеному контексті є залучення студентів до виставкової діяльності та участі у художніх конкурсах різного рівня, що формує у майбутніх фахівців професійні та м'які навички (soft skills). Спеціалізованих конкурсів, присвячених виключно образу півня, небагато, проте цей символ є наскрізним у багатьох етнокультурних та екологічних мистецьких проєктах («Петриківський дивосвіт», «Творча спадщина Марії Примаченко» (Україна), International Youth Art Exhibition (Японія, Канагава), Illustrators 66 (Society of Illustrators, USA). Учас

Кафедрою образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка започатковано регіональний (нині всеукраїнський) конкурс художніх робіт «Вони живуть поруч». Однією із тем була «Ходить півень на току» (2024 р.). На конкурс було подано понад 300 робіт учнів закладів загальної середньої, позашкільної та вищої освіти, Здобувачі освіти ОП «Середня освіта (Образотворче мистецтво) були залучені до організації та проведення конкурсу. Досвід такої діяльності формує навички планування, тайм-менеджменту, комунікації з учасниками та партнерами, а також ведення документації.

Отже, образ півня у професійній підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва є ефективним навчально-методичним засобом, який є базовою моделлю для вивчення анатомії птахів, складної колористики та переходу від реалістичного малюнка до декоративної стилізації; дозволяє опанувати методику викладання народного мистецтва через глибоку символіку образу – від архаїчного оберегу до сучасного символу незламності; формує у майбутнього фахівця здатність інтерпретувати мистецтво як засіб трансляції цінностей та ідентичності, що є актуальним у полікультурному суспільстві.

## Література:

1. Селівачов М. Р. *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, композиція)*. Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.

## ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ГЕНЕРАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ У ДИЗАЙНІ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ

*Шпетний Олександр Ігорович  
аспірант, викладач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”  
(Полтава, Україна)*

Сучасна мистецька освіта швидко змінюється через впровадження нейромереж у творчі процеси. Використання штучного інтелекту (ШІ) в дизайні вимагає оновлення традиційних методик викладання. Для здобувачів вищої освіти ШІ стає не просто програмою, а повноцінним когнітивним партнером на етапі пошуку ідей та розробки концепцій.

Етап генерації ідей часто є найскладнішим для майбутніх дизайнерів через психологічний бар'єр «чистого аркуша». Генеративні моделі (Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion) допомагають здобувачам освіти миттєво створювати ескізи, перевіряти нестандартні композиції та розширювати межі власної уяви. Поєднання людської креативності та швидкості машинного алгоритму значно пришвидшує синтез оптимального візуального рішення [1, с. 45].

Зокрема, у практиці викладання розробки фірмового стилю генеративні нейромережі відкривають нові шляхи для створення бренд-айдентики. Замість тривалого механічного пошуку форми, майбутній дизайнер може швидко згенерувати варіації логотипів, підібрати фірмові кольорові палітри та навіть

розробити концепти маскотів (персонажів бренду). ШІ ефективно допомагає у створенні мокапів для презентації проєкту (візитки, патерни, фірмовий мерч, зовнішня реклама), що дозволяє здобувачам зосередити зусилля на стратегічному рівні: описі цільової аудиторії, позиціюванні та головному меседжі бренду. У сфері веброзробки та UI/UX дизайну використання ШІ звільняє час для глибшого вивчення інженерних аспектів проєктування. Поки нейромережа пропонує візуальні концепції інтерфейсу, майбутній фахівець має змогу сфокусуватися на логіці побудови дизайн-систем, роботі з вкладеними фреймами (nested frames) та правильній архітектурі компонентів [4, с. 26]. Роль фахівця змінюється: він має навчитися чітко складати запити (промпт-інжиніринг) та критично оцінювати результати, перетворюючись із простого виконавця на системного аналітика та куратора процесу.

Разом з тим, таке делегування рутини загострює питання цифрового гуманізму та алгоритмічної відповідальності. У контексті інформаційного перенасичення дизайнер виступає захисником людської суб'єктності. Здобувачі освіти повинні вчитися аналізувати, як алгоритми впливають на сприйняття інформації, та запобігати маніпуляціям чи експлуатації уваги користувачів [3, с. 112]. Головне завдання викладача – зберегти авторський голос студента та людяність у дизайні попри тотальну автоматизацію. Майбутні дизайнери мають розуміти, що ШІ не здатен на емпатію і не може замінити живого соціокультурного досвіду.

Цей методологічний зсув вимагає від вищої школи оновлення навчальних програм. Інтеграція технологій штучного інтелекту в освітні програми спеціальності В2 «Дизайн» зумовлює суттєві зміни як у змісті підготовки майбутніх фахівців, так і в організації освітнього процесу. Насамперед відбувається оновлення навчальних дисциплін шляхом введення курсів, орієнтованих на використання ШІ в дизайнерській діяльності, зокрема генеративного дизайну, роботи з даними та створення запитів (prompt engineering). Водночас елементи штучного інтелекту інтегруються у традиційні фахові дисципліни, що сприяє переосмисленню підходів до

проектування та візуальної комунікації. Зміни торкаються і методів навчання: посилюється роль проектно-орієнтованого підходу, у межах якого здобувачі вищої освіти використовують ШІ як інструмент генерації ідей, аналізу та оптимізації дизайнерських рішень. Освітній процес стає більш індивідуалізованим завдяки можливостям адаптивних технологій, що дозволяють враховувати рівень підготовки та освітні потреби здобувачів.

Важливою тенденцією є розширення компетентнісної моделі дизайнера. Окрім традиційних художньо-проектних умінь, формуються навички роботи з інтелектуальними системами, критичного оцінювання результатів їх діяльності, а також усвідомлення етичних аспектів використання ШІ. Зростає значення міждисциплінарної підготовки, що поєднує дизайн, інформаційні технології, психологію та аналітику даних.

Таким чином, впровадження штучного інтелекту трансформує навчальні програми спеціальності «Дизайн» у напрямі їх гнучкості, практичної спрямованості та відповідності сучасним вимогам професійної діяльності, формуючи новий тип фахівця – дизайнера, здатного ефективно взаємодіяти з інтелектуальними цифровими технологіями.

Штучний інтелект відкриває безпрецедентні можливості для стимулювання творчого мислення майбутніх дизайнерів, водночас його інтеграція в освітній процес зумовлює потребу в розробленні нових методичних підходів, що забезпечують гармонійне поєднання технологічних інновацій із принципами етичної відповідальності та усвідомленого кураторства згенерованого контенту.

#### Література:

1. Карпенко О.В. Візуальна культура та штучний інтелект у дизайні: виклики сучасності. *Мистецтвознавчий вісник*. 2023. № 14. С. 42–49.
2. Цифровий гуманізм: етика та естетика новітніх технологій / за ред. В. М. Сидоренка. Київ : Наукова думка, 2022. 215 с.
3. Mazzone M., Elgammal A. Art, Creativity, and the Potential of Artificial Intelligence. *Arts*. 2019. Vol. 8. No. 1. P. 26.

**СПЕЦИФІКА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В  
ДИЗАЙНІ ПЛАКАТІВ З КУРСУ «МИСТЕЦТВО» В 10 КЛАСІ  
(НА ПРИКЛАДІ ТЕМИ «МУЗИЧНО-ТАНЦЮВАЛЬНА  
КУЛЬТУРА ЛАТИНСЬКОЇ АМЕРИКИ: МІЖ ЕТНІЧНИМ КОДОМ ТА  
СВІТОВИМ ВИЗНАННЯМ»)**

*Делех Богдан,  
магістрант спеціальності В2 Дизайн  
Житомирського державного університету імені Івана Франка;  
Поліщук Олена  
професор, доктор філософських наук, професор кафедри  
образотворчого мистецтва та дизайну,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
(Житомир, Україна)*

Перед сучасною українською дизайнерською спільнотою постає важливе завдання: візуально та естетично привабливо здійснити оформлення навчальних матеріалів, що привернуть увагу старшокласників на уроках з інтегрованого курсу «Мистецтво», а також допоможуть їм орієнтуватися у великих обсягах навчального матеріалу. Сучасна профільна середня освіта перебуває на стадії трансформації та модернізації, це реалізовується в умовах освітньої політики «Нова українська школа». Так, у 2027-2028 н.р. МОН України заплановане пілотування навчальних матеріалів для учнів 10-го класу, зокрема з предметів мистецької освітньої галузі. Але сьогоднішні старшокласники – це покоління «візуалів», для яких візуальний образ часто несе більше інформації, ніж текстовий блок. До того ж, в умовах реалій воєнного стану постає проблема опрацювання навчального матеріалу самостійно. Відтак значимим помічником в цьому може стати навчальний плакат, який виступає своєрідним «навігатором», де поєднано яскраві візуальні проєкції з короткими інтерактивними схемами, таблицями, інфографіками тощо, що полегшує зміст матеріалу.

Ознайомившись зі змістом навчальної програми з інтегрованого курсу

«Мистецтво. 10-11 класи» (рівень стандарту), ми зрозуміли, що його авторський колектив використовує концепцію «Мистецтво культурних регіонів світу: африканський, американський, далекосхідний, індійський, арабо-мусульманський» [4]. Особливої уваги від педагога та візуальної інтерпретації від дизайнера щодо висвітлення навчального матеріалу потребують складний термінологічний апарат, специфіка культурних особливостей країн регіону і суперечливий контекст інформації, що знаходиться у відкритих джерелах [2]. На основі аналізу навчально-методичних публікацій з цієї теми вчителів-практиків, що висвітлюються на відкритому освітньому Інтернет-порталі «Всеосвіта», з'ясовано, що приділяється велика увага складності змістового навантаження наявних плакатів і їх непривабливому естетичному оформленню. Як зазначають науковці Т. Зузяк, С. Кізім, О. Марущак, В. Соловей, графічна складова при розробці навчальної літератури про мистецтво має важливу роль, адже вона є основою для розробки композиції та художнього оформлення продукції. Графіка не лише допомагає візуалізувати ідеї, але й є мостом між творчою задумкою автора і практичною реалізацією виробу з боку, зокрема, дизайнера, забезпечуючи його естетичну привабливість [1, с. 54].

Тому при розробці навчального плакату за мету поставлено наступне: на основі аналізу засобів і способів візуалізації здобутків мистецтва американського культурного регіону, зокрема Латинської Америки, створити дизайн-продукт на тему: «Музично-танцювальна культура Латинської Америки: між етнічним кодом та світовим визнанням».

Варто врахувати, що Латинська Америка - регіон, багатий на мистецьку спадщину, найяскравішим проявом якої є різноманітна музично-танцювальна культура. Музично-танцювальна культура Латинської Америки виникла як результат поєднання індіанської, європейської (іспанської та португальської) та африканської культури, що сформувало унікальне поєднання, у якому європейська мелодика й гармонія поєдналися зі складною африканською ритмікою та місцевими індіанськими традиціями, породивши нові самобутні

жанри [5.] Кожна країна пропонує власний неповторний стиль. Так, Аргентина - пристрасть і ностальгія, а танго – її головний танець країни. Це музика з європейським звучанням, драматична й часто сумна. Її головний інструмент - бандонеон, який звучить так, ніби «плаче», поки танцюристи ведуть мовчазний, але напружений діалог у танці. А Бразилія – це карнавал і ритми, самба - вибухова енергія з африканським корінням і гучними барабанами, загалом її культура - це свято, танці та великі карнавали. Домініканська Республіка – тут можна в навчальному плакаті візуалізувати романтику і простоту окремих мистецьких інновацій. Наприклад, це батьківщина меренге та бачати. Домініканська музика - це танець, який доступний кожному: від швидкого ритму меренге до повільної й чутливої бачати, її особливий звук створюють металевий гуїро та гітарні перебори. Куба – своєрідне Серце Латини. Тут народилися румба, ча-ча-ча та мамбо – танці, що стали основою сучасної сальси. Кубинська культура поєднує іспанську гітару та африканську перкусію.

Під час художнього проектування навчальних видань важливо врахувати специфіку предмету, складність матеріалу, візуальний інструментарій та естетику кінцевого продукту. Мета навчального плакату – подати складні дані у зрозумілій візуальній ряд, який глядач зможе швидко обробити та запам'ятати. Важливо розуміти, на він має звернути увагу в першу чергу, тут доцільно використати правило ієрархії «3-30-3», а саме: 3 секунди на заголовок і головне зображення, щоб зосередити увагу; 30 секунд, щоб підтримати інтерес: підзаголовки та основні схеми, що розкривають суть; 3 хвилини для того, щоб донести основний текст [3]. Застосовуючи це, графічному дизайнеру важливо приділити увагу розміру шрифту та його вагу для чіткого розмежування рівнів інформації. Тому акцентуючи увагу на музично-танцювальній специфіці країн Латинської Америки, зокрема Аргентині, Домініканській Республіці, Кубі та Бразилії можна взяти контурну карту, на якій кольорами виділити території цих країн і виділити шрифтами Bebas Neue, Playfair Display, Montserrat та Open Sans (або Lato). Дизайн

заголовку в навчальному плакаті передбачає: (рівень 1): BEBAS NEUE (великий кегель, можливо, вертикально або по діагоналі наведення інформації). Підзаголовок (як рівень 2): Playfair Display (наіедення курсивом або звичайне накреслення шрифту без засічок, меншим розміром). Основний текст (як рівень субпідрядності візуалів інформації; 3): шрифт Open Sans (має звичайний розмір, це шрифт без засічок, його комфортний розмір сприяє належне опанування матеріалу учнями: 12-14 pt). Акценти/Інфографіка (як рівень субординації текстових блоків при візуалізації: MONTSERRAT BOLD (капслоком для виділення термінів всередині тексту або підписів під фото).

Щоб цей текст не виглядав «сухою довідкою», а став візуальним ключем до розуміння суті латиноамериканської культури, дизайнер може використати прийом візуального синтезу (робота з фактурами та патернами). Замість використання декількох кольорів, можна використати текстури, що асоціюються з культурами: для фрази «місцевими індіанськими традиціями»: використати підкладку у вигляді геометричного орнаменту інків/майя або текстуру грубої тканини; для фрази «європейська мелодика» використати легку нотну графіку, тонкі лінії, віньєтки або текстуру паперу/пергаменту; для фрази «африканською ритмікою» ужити патерн «тваринний принт» (леопард, зебра) або грубі мазки пензля, текстуру дерева (барабани). Загальне композиційне рішення такого навчального плакату: зробити колаж, де ці шматки текстур «рвуться» і склеюються в єдине ціле, утворюючи фон для тексту.

Під час ознайомлення з творчістю Карлоса Гарделя та Астора П'яцолли важливо надати здобувачам розуміння про те, що танго як один з найяскравіших танців Аргентини можна не тільки танцювати, а ще й співати. Тут ідеально підійде, як видається, композиційний прийом «Порівняльний диптих» (зіставлення двох частин). Доцільно розділити площину плаката (або відповідний блок) на дві рівнозначні частини, але з різним візуальним настроєм. Тому у плакаті ліва частина (Карлос Гардель): 1) Стил: Ретро-шик, естетика чорно-білого кіно 1930-х рр. 2) Колірний акцент: Сепія, глибокий

бордовий, золото. 3)Фоновий образ: Силует чоловіка в капелюсі-федорі (знаковий атрибут Гарделя) або вінілова платівка. Права частина (Астор П'яццолла): 1)Стиль: Модернізм, динаміка, джазова геометрія. 2)Колірний акцент: Контрастний чорний, електричний синій або яскраво-червоний. 3)Фоновий образ: Фрагмент бандонеона або ламані лінії, що символізують «Tango Nuevo». А також наявний контраст шрифтів, про який ми говорили раніше, щоб розрізнити характери: Гардель: заголовки м'які, з засічками (Playfair Display). Це підкреслить «емоційну пісню», лірику, тугу; а П'яццолла: заголовки рубані, жорсткі, геометричні (Vebas Neue або Montserrat). Це ніби підкреслює «революцію», «інтелект», «джаз».

Отже, сучасна трансформація освітнього простору в контексті вимог «Нової української школи» вимагає якісного оновлення засобів наочності. Відтак специфіка дизайну навчального плакату з теми: «Музично-танцювальна культура Латинської Америки» за програми з інтегрованого курсу «Мистецтво. 10-11 класи» (рівень стандарту), зумовлює необхідність застосування дизайнером методу візуального синтезу: використання колажування текстур, оверпринту та контрастної типографіки, що дозволяє наочно відтворити синкретизм індіанських, європейських та африканських традицій без текстового перенавантаження дизайн-продукту навчального плану.

#### Література:

1. Кізім С., Соловей В., Марущак О. Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій. *Мистецтво в культурі сучасності: Теорія та практика навчання*. 2024. № 4. С. 52–59. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-07](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-07)
2. Масол Л. Мистецтво. Рівень стандарту, профільний рівень: підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Освіта, 2019. 224 с.

3. Мистецтво. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10-11 класи. Рівень стандарту. Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
4. Does Your Content Meet the 3-30-3 Rule? URL: <https://www.technafax.com/does-your-content-meet-the-3-30-3-rule>
5. Music of the Modern Era study guides. Unit 8.2 Latin American music influences. URL: <https://fiveable.me/music-of-the-modern-era/unit-8/latin-american-music-influences/study-guide/VK0f8a0TsaPxISly>

## СУЧАСНА ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА

*Головашич Едуард Анатолійович*  
*завідувач кафедри музичного мистецтва та хореографії, доцент;*  
*Мельник Єлизавета*  
*здобувачка 4 курсу першого (бакалаврського)*  
*рівня освіти спеціальності «Музичне мистецтво»*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Сучасний етап розвитку музичного мистецтва характеризується суттєвими трансформаціями, що зумовлені процесами глобалізації, науково-технічного прогресу та цифровізації культурного простору. У цих умовах відбувається переосмислення ролі виконавської культури як важливої складової професійної підготовки музиканта. Концертне виконавство розглядається як складний інтегральний феномен, що поєднує художню інтерпретацію музичного твору, сценічну майстерність, професійні навички та індивідуальну творчу позицію виконавця [1, с. 63].

У сучасному музикознавстві виконавська культура трактується як динамічне соціокультурне явище, що формується в процесі взаємодії

композиторської творчості, виконавської інтерпретації та сприйняття слухачами [2, с. 144]. Це свідчить про те, що професійна підготовка музиканта повинна охоплювати не лише технічну досконалість виконання, але й розвиток інтерпретаційного мислення, художнього смаку та творчої індивідуальності.

Важливим чинником трансформації сучасної виконавської культури є стрімкий розвиток інформаційних технологій. Сьогодні музиканти мають доступ до величезного масиву аудіо- та відеозаписів, архівних матеріалів, концертних трансляцій, майстер-класів провідних виконавців світу. Онлайн-платформи, цифрові бібліотеки та стримінгові сервіси відкривають нові можливості для вивчення різних виконавських шкіл та інтерпретаційних традицій. Це значно розширює інформаційний простір професійної освіти та сприяє формуванню ширшого художнього світогляду майбутніх музикантів.

Одночасно з розвитком технологій відбуваються зміни в освітній парадигмі музичної підготовки. Сучасна система вищої мистецької освіти дедалі більше орієнтується на принципи студентоцентризму, що передбачає врахування індивідуальних здібностей, інтересів та творчих потреб студента. У цьому контексті важливого значення набуває індивідуальний підхід до навчання, який сприяє розвитку творчого потенціалу майбутнього музиканта та формуванню його виконавської індивідуальності виконавця [5, с. 15].

Виконавський стиль музиканта формується під впливом низки факторів: професійної школи, педагогічної традиції, індивідуальних психологічних особливостей, сценічного, а також слухового досвіду, що накопичується у процесі ознайомлення з різними інтерпретаціями музичних творів. Слухання записів видатних виконавців, участь у концертній діяльності, творчі експерименти з репертуаром сприяють поступовому становленню індивідуальної виконавської манери.

У сучасній концертній практиці спостерігається активне поєднання різних музичних традицій та напрямів. Поряд із традиційним академічним репертуаром значного поширення набувають проєкти, що поєднують

класичну музику з елементами джазу, фольклору, електронної музики або музики кіно. Популярності набувають симфонічні програми, присвячені саундтрекам до кінофільмів, а також концертні формати, у яких академічні оркестри співпрацюють із рок-музикантами або електронними композиторами. Суттєвою особливістю сучасної виконавської культури є також розширення стильових та жанрових меж академічного музичного мистецтва. Яскравим прикладом є діяльність BIGSHOW ORCHESTRA – сучасного українського оркестру, що поєднує академічне звучання з унікальним світловим та візуальним супроводом. Їх репертуар охоплює широкий спектр музичних напрямків – від класики, року, поп, джазу до музики з популярних фільмів та сучасних хітів., є симфонічні концертні програми, присвячені музиці кіно. Одним із популярних проєктів є Hans Zimmer Symphony, У межах цього шоу симфонічний оркестр виконує саундтреки до відомих фільмів (Interstellar, Gladiator, The Dark Knight, Inception, Dune), поєднуючи класичне оркестрове звучання з виступами солістів, хором та мультимедійними ефектами [4]. Також виділяється проєкт The Rock Symphony Orchestra, що включає рок бенд у складі двох соло-гітаристів, бас-гітариста, барабанщика та клавішника, симфонічний оркестр повної величини, хор, та солістів [6]. Подібні концертні формати демонструють тенденцію до інтеграції академічної музики з популярною культурою та розширюють аудиторію симфонічного мистецтва.

Паралельно важливою тенденцією сучасного музичного мистецтва є розвиток історично поінформованого виконавства (Historically Informed Performance). Цей напрям передбачає відтворення музики минулих епох із урахуванням історичних виконавських практик та використання автентичних інструментів. У Європі цей рух активно розвивається з другої половини ХХ століття і пов'язаний із діяльністю таких диригентів, як John Eliot Gardiner та Jordi Savall. В Україні подібні практики представлені, зокрема, у програмах фестивалю старовинної музики у Львові.

Важливим чинником формування сучасної виконавської культури є

освітні та молодіжні музичні проєкти. Зокрема, Молодіжний симфонічний оркестр України (YSOU), створений диригенткою Оксаною Линів, об'єднує молодих музикантів віком від 12 до 25 років з усієї країни та регулярно виступає на міжнародних фестивалях і концертних майданчиках Європи. Серед них – Young Euro Classic у Берліні, фестиваль LvivMozArt, Національна філармонія України та інші престижні сцени. Значну роль відіграють всеукраїнські та міжнародні фестивалі (LvivMozArt, Kyiv Music Fest, Lviv Early Music Festival), які стають платформами для творчих експериментів і міжкультурного діалогу. У межах таких заходів виконуються як твори класичного репертуару, так і сучасна академічна музика, відбуваються прем'єри нових композицій, майстер-класи та міжнародні творчі колаборації. Участь студентів у подібних ініціативах дозволяє їм не лише вдосконалювати технічну майстерність, але й розширювати художній світогляд, знайомитися з різними виконавськими школами та набувати сценічного досвіду. сприяють розвитку професійних навичок молодих музикантів та формуванню їхньої виконавської індивідуальності.

Таким чином, сучасна виконавська культура формується під впливом комплексу соціокультурних, технологічних та освітніх факторів. Доступність світових музичних ресурсів, розширення репертуарних можливостей, інтернаціоналізація культурного простору та впровадження принципів студентоцентризму створюють нові умови для професійного становлення музиканта. У цих умовах особливого значення набуває здатність майбутнього виконавця до самостійного художнього пошуку, критичного осмислення виконавських традицій та формування власного індивідуального стилю.

#### Література:

1. Дорцкій В. До питання про теоретичне осмислення поняття «виконавська культура». *Проблеми початкової освіти та мистецтва*. 2023. № 1. С. 62 – 68.
2. Жуковська Т. Виконавська культура в площині сучасних українських мистецтвознавчих досліджень. *Культура і сучасність*. 2015. №2.

С. 141 – 146 DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2015.146941>

3. Соколова Г. Виконавська майстерність музиканта-інструменталіста у контексті формування сценічно-виконавської культури. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2022. № 7. С.32 – 37. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.76>
4. BIGSHOW Orchestra – BIGSHOW Orchestra. URL: <https://bigshow-orchestra.com/#about> (дата звернення: 14.03.2026)
5. Liashenko O., Polyanskyi V., Kuryshev Y., Harkusha L., Butenko T., Baliura K. The impact of an individual approach on the development of the pianist's skills at a higher education institution. *STUDIA UBB MUSICA*. 2014. Special Iss. 1. P. 7-25. DOI: <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2024.spiss1.01>
6. The Rock Symphony Orchestra. URL: <https://rock-symphony.com/> (дата звернення: 14.03.2026)

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

*Вишегородська Яніна Ігорівна  
викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії;  
Скакун Катерина Дмитрівна  
концертмейстер кафедри музичного мистецтва та хореографії  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

У сучасному світі, що характеризується інтенсивними процесами глобалізації, мистецька освіта набуває особливого значення. Вона є важливою складовою культурного розвитку суспільства та формування національної ідентичності [4]. Мистецька освіта формує естетичні смаки, творчі здібності особистості та сприяє збереженню культурної спадщини. Україна активно інтегрується в міжнародні освітні процеси [3], тому питання розвитку мистецької освіти в умовах глобалізації є актуальним. Система освіти набуває нових функцій і стикається з викликами [1].

Глобалізація сприяє обміну культурними цінностями, ідеями, освітніми практиками [1] та відкриває нові можливості розвитку мистецької освіти. Водночас вона несе виклики, зокрема ризик втрати автентичності [8] через домінування масової культури. У цьому контексті мистецька освіта в Україні має бути відкритою до світових тенденцій і водночас зберігати національні традиції. Доцільним є включення до освітніх програм українського народного мистецтва, історії культури та сучасного мистецького процесу.

Завдяки сучасним технологіям українські студенти та викладачі отримують доступ до світових мистецьких ресурсів та міжнародних програм [9]: онлайн-курсів, майстер-класів і культурних платформ. Це сприяє обміну досвідом, розширенню світогляду та підвищенню рівня професійної підготовки. Участь у міжнародних конкурсах, фестивалях і проєктах дозволяє українським митцям презентувати свою творчість на світовій арені та водночас переймати кращі світові практики, і саме такий передовий досвід дає можливість підвищити якість освіти відповідно до міжнародних стандартів [10]. Полікультурність як важливий принцип сучасної освіти передбачає повагу до різних культур і форм мистецького вираження і сприяє формуванню міжкультурної компетентності здобувачів [7]. У мистецькій освіті це проявляється через вивчення різних художніх традицій, стилів і напрямів, що існують у світі. Українські освітні заклади дедалі частіше впроваджують курси, спрямовані на ознайомлення студентів із культурою інших народів, що сприяє розвитку толерантності, відкритості та креативності [2], а також формуванню здатності до міжкультурного діалогу. Включення таких освітніх компонент до ОП є важливою складовою освітнього процесу [4]. Такий підхід є особливо важливим у сучасному багатокультурному суспільстві.

Особливістю мистецької освіти України є поєднання глибоких академічних традицій із сучасними інноваційними підходами [6]. Вона базується на національній культурній спадщині та водночас інтегрує сучасні освітні технології [3]. Українська мистецька школа має потужну історичну основу, яка формувалася протягом століть. Водночас зростає роль цифрових

технологій у навчанні [4] й активно розвиваються нові напрями, такі як цифрове мистецтво, дизайн, медіарт. Впровадження інформаційних технологій у навчальний процес значно розширює можливості для творчості та самовираження студентів.

Проте система мистецької освіти в Україні стикається з низкою проблем. Серед основних викликів - збереження національної ідентичності в умовах глобалізації [8], проблема недостатнього фінансування та необхідність модернізації освітніх програм відповідно до сучасних вимог [3], потреба в оновленні матеріально-технічної бази. Важливим завданням є також підготовка викладачів, здатних працювати в умовах полікультурного середовища [2] та використання інноваційних методів навчання.

Перспективи розвитку мистецької освіти України пов'язані з подальшою інтеграцією в європейський і світовий освітній простір [10]. Важливу роль відіграє розвиток креативних індустрій, які стають значущою складовою економіки, та впровадження інноваційних технологій [4]. Мистецька освіта має сприяти міжкультурному діалогу та розвитку творчого потенціалу особистості [7], готуючи фахівців, здатних працювати в умовах глобального ринку, зберігаючи при цьому власну культурну самобутність.

Отже, мистецька освіта України в умовах глобалізації та полікультурності перебуває на етапі активного розвитку і трансформації. Вона поєднує в собі відкритість до світових впливів і прагнення зберегти національну унікальність. Саме баланс між національною індивідуальністю та відкритістю до інших культур [8] є запорукою формування культурно свідомої, гармонійної та творчої особистості [7], здатної діяти в сучасному глобалізованому світі.

#### Література:

1. Андрущенко В.П. Філософія освіти : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 456 с.
2. Зязюн І.А. Педагогіка добра: ідеали і реалії. Київ, 2000. 312 с.

3. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні: шляхи модернізації. Київ : Грамота, 2003. 216 с.
4. Масол Л.М. Теорія і методика мистецької освіти. Київ : Вища школа, 2012. 320 с.
5. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua> (<https://zakon.rada.gov.ua/>).
6. Рудницька О.П. Мистецька освіта: теорія і практика. Київ : ІЗМН, 1998. 256 с.
7. Banks J.A. Multicultural Education: Issues and Perspectives. New York : Wiley, 2015. 480 p.
8. Hall S. The Question of Cultural Identity. London : Sage Publications, 1996. 222 p.
9. Road Map for Arts Education. Paris : UNESCO, 2006. 35 p.
10. Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education. Paris : UNESCO, 2010. 12 p.

## ВІЗУАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ

*Божинський Богдан Іванович*  
*кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну і медіавиробництва*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Анотація. У роботі досліджено візуальні традиції дизайну українських періодичних видань у контексті розвитку графічного мистецтва та сьогочасної мистецької освіти. Розглянуто основні принципи типографіки, композиції сторінки, ілюстрації та фотомонтажу у формуванні художнього образу журналів і газет. Проаналізовано приклади української періодики ХХ–ХХІ століть, зокрема журнали «Нова генерація», «Авангард», «Культура і побут»,

«Всесвіт», «Мистецтво», а також сьогочасні журнальні видання. Показано значення історичного досвіду української журнальної графіки для підготовки фахівців із графічного дизайну.

Ключові слова: графічний дизайн, періодичні видання, журнальний дизайн, типографіка, візуальна культура, мистецька освіта.

Постановка проблеми. Періодичні видання відіграють важливу роль у формуванні візуальної культури суспільства. Вони є одним із найважливіших засобів графічної комунікації, де сполучено текст, зображення, шрифт і композицію сторінки. Дизайн журналів і газет не лише забезпечує зручність сприйняття інформації, а й формує естетичні стандарти друкованої культури.

Українська періодика має значну традицію художнього оформлення, що сформувалася під впливом національної графічної культури та міжнародних тенденцій дизайну. У різні історичні періоди журнали поставали майданчиком для експериментів із новими типографічними принципами, композиційними розв'язаннями та візуальними формами.

У сучасних умовах глобалізації та цифровізації медіапростору особливо актуальним є осмислити історичний досвід української журнальної графіки. Для мистецької освіти це питання має важливе значення, бо вивчення традицій дизайну періодичних видань сприяє формуванню професійної культури майбутніх дизайнерів.

Аналіз досліджень. Історію української графіки та дизайну розглядається у працях В. Даниленка, О. Лагутенка, В. Косіва, де аналізовано розвиток української візуальної культури в контексті світових мистецьких процесів. Дослідження типографіки та дизайну друкованих видань окреслено у працях Я. Чіхольда та Р. Брінггерста. У цих роботах сформульовано основні принципи композиції друкованої сторінки, зокрема ієрархію текстових елементів, ритм колонок і взаємодію шрифту з візуальними елементами. Окрему увагу дослідники приділяють українській журнальній графіці 1920-х років, коли відбувалося активне формування нових типографічних принципів під впливом авангардних мистецьких течій.

Метою дослідження є проаналізувати візуальні традиції дизайну українських періодичних видань та визначити їхню цінність для сучасної мистецької освіти в галузі графічного дизайну.

Основний виклад матеріалу. Формування візуальних традицій української періодики тісно пов'язане з розвитком друкарської культури. Уже наприкінці XIX – на початку XX століття журнали почали виробляти власні композиційні принципи організації сторінки. Важливими елементами стали ієрархія заголовків, система колонок і вжиток декоративних елементів.

Особливо важливим етапом розвитку українського журнального дизайну став період 1920-х років. У цей час активно розвивається український мистецький авангард, що суттєво вплинув на формування нових принципів графічної композиції.

Одним із найвідоміших видань цього періоду є журнал «Нова генерація» (1927-1930), пов'язаний із українським футуризмом. Його дизайн вирізнявся використанням асиметричних композицій, контрастної типографіки та фотомонтажу. Подібні прийоми відповідали загальним тенденціям європейського конструктивізму.

Іншим прикладом є журнал «Авангард», де активно застосовувано геометричні композиційні структури та експериментальні шрифтові розв'язання. В оформленні сторінок використовувалися контрасти розмірів шрифтів, динамічні діагональні композиції та графічні елементи. Важливу роль у формуванні української графічної традиції відіграла творчість Георгія Нарбута, який створив оригінальну систему шрифтової графіки. Його підхід до оформлення друкованих видань поєднував модерністські тенденції з мотивами українського бароко та народного орнаменту.

У 1920–1930-х роках значний вплив на розвиток журнальної графіки мали також журнали «Культура і побут» та «Березіль», у яких активно використовувалися художні обкладинки, ілюстрації та нові принципи типографічної композиції. У післявоєнний період розвиток дизайну періодики відбувався в умовах радянської культурної політики. Проте навіть у цих

умовах з'являлися видання з високою культурою графічного оформлення. Прикладом є журнал «Всесвіт», який публікував переклади світової літератури та вирізнявся продуманою типографікою та ілюстративним оформленням.

У другій половині ХХ століття важливу роль у розвитку української журнальної графіки відігравали також журнали «Мистецтво», «Україна», «Кіно», де активно використовувалися художні фотографії, ілюстрації та декоративні композиції.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття дизайн періодичних видань зазнав значних змін під впливом цифрових технологій. Сучасні журнали активно використовують модульну сітку, яка дозволяє ефективно організувати інформаційний простір сторінки. Важливими елементами сучасного журнального дизайну стали інфографіка, фотографія та цифрова ілюстрація. Прикладом сучасного українського журнального дизайну є видання «Український тиждень», яке вирізняється чіткою інформаційною структурою, лаконічною типографікою та активним використанням фотожурналістики.

Сучасні українські журнали поєднують міжнародні принципи графічного дизайну з елементами національної візуальної традиції. Це може проявлятися у використанні стилізованих орнаментів, авторських шрифтів або посилань на історичну графіку. Вивчення історії дизайну періодичних видань має важливе значення для мистецької освіти. Аналіз історичних журналів дозволяє студентам зрозуміти принципи типографіки, композиції та візуальної комунікації. Крім того, знайомство з українською журнальною графікою сприяє формуванню професійної ідентичності майбутніх дизайнерів, розвитку їхнього естетичного смаку та здатності до критичного осмислення візуального середовища. Таким чином, українська періодика постає важливим джерелом дослідження розвитку графічного дизайну та формування сучасної візуальної культури. Вона також виступає ефективним засобом передачі культурних смислів і візуальних кодів від покоління до покоління.

Висновки. Українські періодичні видання відіграли важливу роль у розвитку національної традиції графічного дизайну. Вони стали майданчиком для експериментів із типографікою, композицією сторінки та ілюстративною графікою. Аналіз журналів різних історичних періодів – від авангардних видань 1920-х років до сучасної періодики – демонструє безперервність розвитку української візуальної культури. Історичний досвід дизайну періодичних видань має значний освітній потенціал і може активно використовуватися у підготовці фахівців із графічного дизайну. Вивчення цих традицій сприяє формуванню професійної культури дизайнерів та розвитку їхнього візуального мислення в умовах глобалізації сучасної культури. Водночас актуалізація національних графічних практик сприяє збереженню культурної ідентичності та інтеграції українського дизайну у світовий контекст. Подальші дослідження у цій сфері можуть бути спрямовані на осмислення впливу цифрових технологій на трансформацію періодичних видань і розвиток нових форм візуальної комунікації.

#### Література:

1. Брінггерст Р. Основи стилю в типографіці / пер. з англ. Київ : ArtHuss, 2019. 368 с.
2. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття. Харків : ХДАДМ, 2005. 244 с.
3. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні ХХ століття. Київ : Родовід, 2019. 480 с.
4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
5. Чіхольд Я. Нова типографіка / пер. з англ. Київ : ArtHuss, 2020. 208 с.

## МЕТОДИКА НАВЧАННЯ БІСЕРОПЛЕТІННЮ: ВЛАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ДОСВІД ТА УЧАСТЬ У МАЙСТЕР-КЛАСАХ

*Шнукало Вікторія Романівна*  
*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності*  
*023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»;*  
*Науковий керівник – Дігтяр Наталя Миколаївна*  
*к.п.н. доцент кафедри ОМ та ДПМ*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Актуальність теми. Переоцінити популярність виробів з бісеру досить складно. Бісероплетіння – захоплюючий творчий процес потребує від виконавця терпіння, посидючості та вміння зосереджуватися на дрібницях. Це копітка і трудомістка справа, результат якого здатний довгі роки радувати своєю красою і неповторністю.

Виклад основного матеріалу. Вироби з бісеру з'явилися вони дуже давно і протягом багатьох століть з бісеру виготовляли різні прикраси для одягу та взуття, з нього робили амулети, прикраси (намиста, браслети, сережки, каблучки, декор для волосся), оздоблювали одяг, вишивали картини і плели різні декоративні вироби, якими прикрашали своє житло [1, с.11]. Бісероплетіння має глибоке історичне коріння та вважається справжнім мистецтвом, яке поєднує ремесло і художню творчість. Цей захоплюючий творчий процес потребує від виконавця терпіння, посидючості та вміння зосереджуватися на дрібницях. Це копітка і трудомістка справа, результат якого здатний довгі роки радувати своєю красою і неповторністю.

Сьогодні майстер-класи з бісероплетіння стають дедалі популярнішими серед людей різного віку: від дітей до дорослих, які шукають нові способи відпочинку та самореалізації, чи навіть медитації.

Майстер-клас із бісероплетіння – це форма навчання, під час якої учасники практикуються створювати прикраси, декоративні елементи або навіть складні художні вироби з бісеру. Зазвичай такі заняття проводяться під

керівництвом досвідченого майстра, який досконало володіє цим мистецтвом та може навчити різним технікам, допомагає учасникам у процесі роботи [3]. На майстер-класах можна навчитися: основам роботи з бісером (види матеріалів, інструменти); базовим технікам; створенню прикрас (браслети, сережки, кольє); виготовленню декоративних виробів (квіти, фігурки, вишивка бісером).

Участь у таких заняттях має низку переваг. Розглянемо деякі з них. По перше, це розвиток творчості: людина вчиться мислити нестандартно та створювати унікальні речі. По друге, і особливо актуально саме сьогодні – це зняття стресу – монотонна робота з дрібними деталями заспокоює нервову систему. По третє, заняття бісероплетінням може краще соціалізувати людину, можливість знайомитися з однодумцями. Варто підкреслити, що практичні навички, отримані знання можна використовувати для створення подарунків або навіть власного бізнесу.

Майстер-класи часто проводяться у творчих студіях, школах, культурних центрах або онлайн, що робить їх доступними для широкої аудиторії. Різноманітність виробів, при виготовленні яких використовується бісер величезна. Одними з таких виробів є сережки.

Розглядаючи фото сережок з бісеру, виникає бажання прикрасити ними свій повсякденний образ. Крім того, вони будуть мати більшу цінність, якщо зроблені це своїми руками. Для створення сережок з бісеру знадобляться, в першу чергу, бажання і елементарні навички роботи з простими інструментами і матеріалами. Для виготовлення сережок використовуються різноманітні схеми та картинки.

Основними матеріалами для виготовлення сережок з бісеру своїми руками є: бісер або склярус, різних розмірів та кольорів; піни різної довжини та виду; різні види кріплення (швензи та пусети) сережок; нитки, шнури, ланцюжки, тощо; намистини, камінці, підвіски; інструменти: щіпці, круглогубці та плоскогубці. Спочатку треба продемонструвати учасникам майстер-класу правила безпеки при роботі з різними інструментами та

матеріалами, які будуть використовуватися та основні навички і правила бісероплетіння, техніки створення сережок. Більшість з них ґрунтується на нанизуванні на пінні бісеру і стеклярусу в певній послідовності. Потім, за допомогою інструментів та скріплювальних кілець, формуються основні елементи майбутніх прикрас. Для виготовлення сережок використовуються різноманітні схеми та картинки. Не варто лякатися великої кількості підручних матеріалів, не всі з них знадобляться на початковому етапі. Починати виготовлення сережок варто з ескізу або пошуку схеми. Майстерність прийде з досвідом, від виробу до виробу техніка буде відточуватися і виготовлення складних конструкцій стане простим і зрозумілим. Незважаючи на те, що техніки створення сережок є дуже різноманітними та відрізняються складністю, завжди можна знайти щось таке, що сподобається. Від кольору бісеру залежить помітність та «настрій» виробу: з рожевого бісеру вийде квіткова, весняна композиція, з зеленого спокійна, літня; а з червоного – яскрава вечірня або осіння композиція.

Для створення прикраси знадобиться основа пін або нитка на яку будуть одягатися бусини бісер та стеклярус. Подальша робота буде полягати в нанизуванні та скріпленні деталей. Для того щоб сережки стали повноцінними прикрасами потрібні кріплення. Для завершення роботи потрібно під'єднати то готової сережки кріплення. Це може бути швенза або пусета. Для того щоб сережки прослужили довше потрібно перевірити всі скріплення на з'єднання, чи немає розкритих колечок чи зламаних деталей та вибирати якісні, міцні матеріали.

Висновки. Сьогодні бісер активно використовується в моді та дизайні. Відомі дизайнери включають бісерні елементи у свої колекції, а ручна робота набуває особливої цінності в епоху масового виробництва.

Майстер-класи з бісероплетіння – це чудова можливість зануритися у світ творчості, навчитися новому та відкрити для себе давнє мистецтво в сучасному форматі. А саме бісероплетіння це більше, ніж просто техніка: це культурна спадщина, форма самовираження і джерело натхнення для тисяч

людей по всьому світу.

#### Література:

1. Вільчевська Є. Азбука бісероплетіння. Секрети майстерності. Матеріали. Техніка. Київ : Мода і рукоділля, 2007. 72 с.
2. Джигурда-Литвінець Е.М. Ручне вишивання і нанизування. Київ : Вища школа, 2004. 134 с.
3. Майстер-клас «Виготовлення виробів з бісеру». URL: <https://naurok.com.ua/mayster-klas-vigotovlennya-virobiv-iz-biseru-75595.html>  
(дата звернення: 19.03.2026 р.)

### **ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ У ВИВЧЕННІ ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТУ «РИСУНОК» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ ОСВІТИ**

*Гуржій Інна Анатоліївна  
Заслужений діяч мистецтв України,  
член Національної спілки художників України,  
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

Сучасна мистецька освіта потребує відмови від фрагментарного засвоєння навичок на користь цілісного системного підходу. Освітній компонент «Рисунок» є фундаментом професійної підготовки бакалаврів творчих спеціальностей. Його вивчення — це не просто послідовність вправ, а складна методична система, де кожен наступний модуль логічно впливає з попереднього, формуючи стійкі професійні компетенції: від аналізу простих геометричних форм до вільного володіння зображенням фігури людини у русі та ракурсі.

Визначимо методологічні засади системності у викладанні освітнього компоненту «Рисунок» та його основні принципи. Системний підхід у

контексті курсу «Рисунок» базується на трьох принципах: концентричності, ієрархічності та єдності аналізу та синтезу. Розглянемо їх більш детально:

- *принцип концентричності* що базується на основних знаннях про перспективу, пропорції, анатомію, тощо, що використовуються та повторюються на кожному новому рівні складності опанування рисунку від натюрморту до фігури людини;

- наступний *принцип ієрархічності*, що базується на поступовому переході від вивчення окремих структур (конструкція об'єму) до їх синтезу (образне рішення), тобто від простого до складного;

- в академічному рисунку важливу роль також відіграє *принцип єдності аналізу та синтезу*, що базується на поділі складної форми на прості елементи з наступним відтворенням цілісності об'єкта, також тут є важливим рухатися від загальної великої форми до деталей та їх цілісного узагальнення.

Вважаємо важливим, щоб програма опанування освітнього компоненту була поділена на логічні блоки, які забезпечують поступове опанування. Пропонується наступна послідовність вивчення дисципліни для здобувачів освіти першого (бакалаврського) рівня вищої освіти по модулям, що буде поступово рухатися від простого натюрморту до складного положення фігури людини в ракурсі та русі.

Для модуля 1 рекомендовано тему «Натюрморт» (можна виконати декілька натюрмортів від простого до ускладненого), що виконує роль вхідного аналітичного етапу. Системність тут виявляється у відпрацюванні лінійної та повітряної перспективи на предметах побуту та драперіях. Це закладає розуміння того, що будь-який складний об'єкт підпорядковується законам простору та світлотіні. Це завдання дає можливість проаналізувати які знання та вміння має здобувач освіти для подальшої роботи. Також це завдання є важливим для вивчення основ перспективної побудови предметів.

Наступним 2 модулем є «Гіпсова голова», що є першою спробою у процесі вивчення людини. Тут системний підхід реалізується через поступове ускладнення від вивчення черепа, деталей обличчя до гіпсової голови та

голови з плечовим поясом. На цьому етапі слід пояснювати анатомічні особливості побудови, пропорції та перспективні скорочення (що є продовженням опанування знань отриманих під час проходження 1 модулю. Важливо починати вивчення голови людини саме з гіпсових моделей, бо це дозволяє студенту зосередитися на формі без відволікання на колір шкіри чи випадкові рухи натурника.

Отримані знання від перших двох модулів є основою до роботи над портретом живої натури, що відбувається під час проходження 3 та 4 модулів (Рисунок голови людини та Портрет натурника з руками). Цей процес базується на отриманих канолах та є поступовим, розглянемо його етапи:

1. рисунок голови в різних ракурсах вчить студента «тримати» об'єм при зміні точки зору враховуючи характерні особливості моделі (3 модуль);
2. рисунок голови з плечовим поясом дозволяє проаналізувати та повторити анатомічні особливості побудови шийта плечових суглобів (3 модуль);
3. робота з кистями рук та стопами (через гіпс до натури) акцентує увагу на функціональній анатомії та побудові кінцівок людини (4 модуль);
4. Портрет натурника з руками, де руки розглядаються не як додаток, а як засіб психологічної характеристики образу (4 модуль).

Після опанування знань з побудови та зображення голови людини та рук здобувач поступово переходить до комплексного вивчення торсу та пізніше до фігури людини. Бажано почати модуль 5 Поясний портрет з рисунку оголеного торсу та перейти в наступному завданні до одягненого. Системність у вивченні людського тіла досягається через поєднання анатомічного аналізу та художнього узагальнення, тому важливо підкріплювати рисунок живої натури паралельним вивченням анатомічних гіпсових моделей. Тому 6 модуль є вивченням анатомічної гіпсової моделі фігури людини з опорою на одну ногу, де виконуються рисунки двох положень спереду та зі спини.

Вивчення гіпсової моделі екорше (фігур зі знятою шкірою) є критично

важливим етапом. Це дозволяє студенту «бачити крізь поверхню», розуміючи механіку роботи м'язів. Порівняння оголеної та одягненої натури допомагає зрозуміти, як внутрішня структура тіла формує зовнішні складки одягу. Після вивчення анатомічних особливостей та пропорцій фігури людини, останнім завданням 6 модулю є зображення оголеної фігури людини з натури у нескладному положенні з опорою на одну ногу.

Модуль 7 - Одягнена фігура людей, є логічним продовженням опанування вивчення тіла людини та його зображення, коли головною задачею стоїть виявлення об'ємів та анатомічних особливостей під драперіями одягу. Положення людини повинне бути нескладним, бо тут акцент зміщується на статику та рівновагу. Побудова постаті, що стоїть з опорою на одну ногу (контрапост), вимагає знання центру тяжіння та взаємодії тазового й плечового поясів.

Для здобувачів освіти першого (бакалаврського) рівня завершальним етапом системного підходу у вивченні освітнього компоненту «Рисунок» є модуль 8 - Фігура у складному ракурсі та русі. Пропонуємо дві теми у цьому модулі:

1. рисунок лежачої фігури натурника в ракурсі, що вимагає подолання стереотипів сприйняття та глибокого розуміння перспективних скорочень;
2. рисунок динамічної фігури людини, що є результатом інтеграції всіх попередніх знань, де студент має одночасно контролювати анатомічну правильність, конструктивну цілісність та виразність лінії.

Вважаємо, що така система опанування освітнього компоненту «Рисунок» є ефективною, бо впровадження даної структури модулів дозволяє досягти вагомих результатів у підготовці бакалаврів, а саме: формування конструктивного мислення (здобувач не «копіює» пляму, а «будує» форму), поступовість компетенцій (кожна тема попередніх модулів дає основу для опанування тем наступних модулів), адаптивність (системні знання дозволяють студенту самостійно вирішувати складні творчі завдання поза

межами стандартних аудиторних постановок). Вивчення освітнього компоненту «Рисунок» за модульною системою (від натюрморту до складної фігури в русі) забезпечує цілісність фахової підготовки. Такий підхід гарантує, що випускник першого (бакалаврського) рівня освіти оволодіє не лише технічними прийомами, а й глибоким розумінням логіки побудови живої та неживої форми, що є обов'язковим для професійного митця.

#### Література:

1. Ароян А.С., Гуржій І.А., Тимо Б.З. Термінологічний аналіз поняття «полтавська школа рисунку та живопису» на прикладі діяльності педагога-художника олександра тарасенка. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск № 86, 2025. С. 37-44. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-5>
2. Гуржій І.А., Коршунов Д.О. Синергія пластичної анатомії та академічного рисунку в професійній підготовці здобувачів мистецьких спеціальностей. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 2025. С 13–18. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.2>
3. Гуржій І., Коршунов Д. Алгоритм опанування начерків і замальовок фігури людини здобувачами вищої освіти мистецьких спеціальностей. *Естетика і етика педагогічної дії*, (31), 2025. С.197–205. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2025.31.331621>
4. Джахірул А. Анатомія для художників. Наочний посібник із зображенням людського тіла. Київ : ArtHuss, 2022. 304 с.
5. Лі М.Г. Рисунок. Основи навчального академічного рисунка : підручник. Київ : «Освітабук», 2016. 480 с.
6. Мельничук А.І. Історико-мистецький аспект походження терміну «пластична анатомія». *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 2023. С. 73–84. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.9>
7. Наталуха І.М., Носань В. А. Пластична анатомія для дизайнерів : підручник / за заг. ред. О.В. Соболева. Харків : ФОП Стожук А.П., 2024. 151 с.

8. Соловйов О.М. Навчальний рисунок. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. 228 с.

## ГРАФІЧНІ ЗАМАЛЬОВКИ ЯК СПОСІБ ФІКСАЦІЇ ВРАЖЕНЬ І РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ХУДОЖНИКА

*Дяченко Анастасія Валеріївна  
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціальність  
В4 Образотворче мистецтво та реставрація;  
Науковий керівник – Дігтяр Наталія Миколаївна  
к.п.н., доцент кафедри ОМ та ДПМ  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

Актуальність теми. Графічні замальовки — це швидкі, прості малюнки в яких переважають лінії і штрихи, що надають постійний видимий результат. Вони поділяються на такі різновиди як: натурні (ті що пишуться з натури), уявні – ті які малюють пам'яті або фантазійні – уявні явища), швидкі начерки та навчальні замальовки. Вони можуть бути виконані будь-яким художнім матеріалом, зокрема олівцями, ручками, вугіллям, тушшю, пастеллю, маркерами тощо. Художник не обмежує себе лише класичними методами, а може виконувати графічні замальовки також і у цифровому вигляді. Як правило графічні замальовки швидкі, не деталізовані, проте передають загальну форму, настрій чи композицію. У графічній замальовці можуть зображуватися люди, тварини, пейзажі, архітектура та інше. Художники роблять замальовки в парку, метро, кафе або під час подорожей, адже як правило вони не вимагають багато часу та спеціальних умов.

Виклад основного матеріалу. Замальовка не лише корисний навчальний прийом, а і гарний «фотоапарат», який може увічнити мінливі життєві моменти на папері. Швидкий малюнок від руки може продемонструвати об'єкт набагато влучніше та відобразитися в пам'яті набагато триваліше,

справити більше враження ніж сучасна електронна техніка. Завдяки тому, що зображення створено саме за допомогою авторського бачення, воно чітко передає враження від певної миті за допомогою ліній, барв, композиції, внаслідок яких можна передати характер та емоції, які викликає цей об'єкт. Крім того, графічний замальовок відображає індивідуальне бачення митця та його унікальну художню манеру, яка відрізняється від інших.

У сучасному світі багато технологій, у тому числі і для художників. В наш час замальовки часто роблять не тільки на папері, а й на графічному планшеті у цифровому форматі в графічних редакторах. Це надає ще більше свободи у малюванні, можна швидко виправити помилки, експериментувати з кольором, формою і навіть анімацією. Завдяки цифровим замальовкам художник може легко зберігати та переглядати свої роботи, порівнювати варіанти та створювати великі проекти, починаючи саме з маленьких ескізів [3]. Окрім цього, цифрові інструменти дозволяють поєднувати класичні техніки з новітніми ефектами, відкриваючи нові можливості для творчості. Таким чином, сучасні замальовки, цифрові та авторські, залишаються важливим засобом фіксації миттєвих вражень, розвитку художнього мислення та творчого самовираження художника.

Завдяки графічним замальовкам сприйняття художника значно покращується. Вони допомагають зосередитися на процесі без страху «неідеальності», а це в свою чергу з часом допомагає творчому вдосконаленню гнучкості та сміливості художнього мислення. Воно краще спонукає митця відокремлювати суттєве від банального, що навчає бачити зображувані об'єкти глибше. Це впливає не тільки на художню діяльність, а і на весь спосіб життя митця. Як правило у художника завжди «під рукою» графічні матеріали для швидких замальовок з натури. Вони стимулюють розвиток спостережливості, зорової пам'яті митця – вона стає міцнішою; допомагають краще відчувати форми та простір. Художник вчиться бачити не зовнішність речей, а саму їхню суть. Вони спрямовують уяву до абстрагування та народження нових ідей. Нам подобається спостерігати за видимим

результатами наших власних зусиль, а отже графічні замальовки мотивують продовжувати опановувати образотворче мистецтво [2]. Навіть відомий митець Леонардо да Вінчі створював сотні, а можливо й тисячі замальовок у своїх щоденниках. Вони найчастіше були швидкі, ескізні, проте надзвичайно точні. Він експериментував з формою і пропорціями, замальовуючи пропорції тіла, рухи та вирази обличчя людей, тварин, ескізи механізмів, природу та пейзажі. Його графічні замальовки допомагали планувати великі полотна та створювати складні композиції. Це приклад того, як щоденна практика у вигляді замальовок формує художнє мислення і дозволяє відточувати навички спостережливості, точності та вираження власного художнього бачення митця. Крім того, замальовки допомагали художнику відслідковувати розвиток власного стилю та шукати нові ідеї для майбутніх творів.

Створюючи графічні замальовки, художник не лише досліджує світ навколо, а й себе. Вони відображають настрій, емоції, внутрішній стан митця та те, як він бачив світ і речі в цей період. Переглядаючи свої замальовки через деякий час, можна помітити, як змінюються стиль, бачення світу, техніка та психологічний стан художника. Це робить графічні замальовки корисними не тільки для розвитку професійних навичок, а й для самоаналізу, саморефлексії, що допомагає краще пізнати себе і проаналізувати свої помилки та покращити навички. Крім того, замальовки мотивують художника експериментувати з новими ідеями та техніками, дозволяють помічати дрібні деталі, які раніше залишалися непомітними та відкривають нові шляхи для творчого розвитку.

Висновки. Графічні замальовки є незамінним інструментом у житті художника. Про це свідчить столітня практика та те, наскільки ефективно вона працює навіть після багатьох років використання. Графічні замальовки створювали відомі митці, як Леонардо да Вінчі, а сьогодні вони гнучко підлаштовується під сучасний світ і цифрові технології. За допомогою замальовок можна чітко зафіксувати момент своїм художнім баченням і відчуттями. Регулярне використання цієї практики допомагає покращити професійні навички митця (розвинути спостережливість, відчуття форми та

простору, а також зорову пам'ять, яка надзвичайно важлива для кожного художника). Крім того, замальовки сприяють розвитку творчого мислення, допомагають експериментувати з формою, кольором і композицією та відкривають нові можливості для самовираження. Вони дозволяють митцю краще пізнати себе, свої вподобання та стиль, а також мотивують постійно вдосконалювати свою творчість.

#### Література:

1. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну : підручник. Київ : Кондор, 2006. 492 с.
2. Основні графічні засоби передачі форми в творчому ескізі. URL: [https://epec.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/11501/1/NRMSE2018\\_V1\\_P149-150.pdf](https://epec.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/11501/1/NRMSE2018_V1_P149-150.pdf). (дата звернення: 10.02.2026 р.)
3. Піддубна О.М. Значення начерків у художньо-творчій діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва з дисциплін "Малюнок" і "Живопис" URL: <https://eprints.zu.edu.ua/9293/1/24nts.pdf> (дата звернення: 19.02.2026 р.).

## ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

*Продан Ірина Володимирівна*  
*кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв;*  
*Продан Єлизавета Сергіївна*  
*здобувачка освіти I курсу першого*  
*(бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності*  
*A4.021 Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська)*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*  
*(Полтава, Україна)*

Професійна підготовка графічного дизайнера відбувається під впливом низки чинників, таких як соціальні потреби, затребуваність ринку праці та стейкхолдерів, загальних вимог системи вищої освіти, що регулюється

стандартом вищої освіти тощо.

Аналізуючи джерельну базу поняття «професійна підготовка» фахівців з графічного дизайну, ми розглядаємо як процес формування і становлення професійної спрямованості графічного дизайнера, оволодіння ним фундаментальними знаннями, що складають теоретичну основу професії, сформовані компетентності із фахових дисциплін, навички практичного володіння прикладними знаннями та готовності до майбутньої діяльності, уміння застосовувати отримані теоретичні знання у практичній діяльності.

Одним із важливих факторів, у процесі фахової підготовки графічних дизайнерів у закладах вищої освіти (ЗВО) є професійно-орієнтована практика, метою якої є оволодіння здобувачами вищої освіти сучасних форм і методів організації освітнього процесу у ЗВО; формування вмінь викладацької діяльності, зокрема, викладання фахових дисциплін з дизайну; самостійного ведення наукових досліджень та творчого застосовувати отриманих знань в практичній діяльності.

Важливими завданням професійно-орієнтовані практики у ЗВО в процесі фахової підготовки графічних дизайнерів постає:

- організація та проведення практичних занять з фахових дисциплін;
- підготовка кейсів і наочних матеріали для проведення практико-орієнтованих занять;
- участь у розробленні різних видів навчально-методичного забезпечення навчальної дисципліни;
- використовувати в процесі викладання фахових дисциплін спеціальні методики та різні види контролю знань, вмінь та навичок студентів.

Професійно-орієнтована практика забезпечує поєднання теоретичної підготовки майбутніх викладачів з їх практичною дизайнерською діяльністю, сприяє формуванню творчого ставлення до викладацької праці, визначає ступінь професійної здатності, озброює досвідом майбутньої професійної діяльності.

Реалізація теоретичних знань, практичних вмінь і навичок в межах проходження професійно-орієнтованої практики передбачає:

- предмету діяльність – відповідної дисципліни фундаментального або професійно-орієнтованого циклу підготовки фахівця з графічного дизайну;
- продуктивну діяльність – опрацювання інформації в межах обраної фахової дисципліни за окремими темами згідно з силабусу курсу у вигляді опорних конспектів лекційних занять та методичних розробок для проведення практичних занять;
- процедурну діяльність – способу передачі інформації студентській аудиторії через проведення практичних занять згідно з графіком навчального процесу відповідно до робочої програми.

Для майбутніх фахівців з графічного дизайну позитивним результатом оволодіння професійною майстерністю є пошук індивідуального стилю професійної діяльності. Індивідуальний стиль найчастіше виробляється підсвідомо ще у період професійно-орієнтованої практики і визначає подальшу методику роботи у ЗВО.

Новий вектор підготовки у ЗВО має бути спрямований не лише на оволодіння фаховими знаннями, вміннями та навичками, що, безумовно, складає підґрунтя професійної компетентності графічного дизайнера, а й на становлення особистості як професіонала, що володіє широким спектром необхідних фахових, особистісних, комунікативних та соціальних компетенцій. Такий підхід допоможе зробити підготовку майбутніх фахівців з графічного дизайну дійсно особистісно орієнтованою, оскільки активізує процеси самопізнання та самоздійснення, оптимізує діяльність та виділяє саме компетентність фахівця як основний ціннісний мотив фахової підготовки.

#### Література:

1. Баніт О. Особливості викладання графічного дизайну у вищих навчальних закладах мистецького профілю [https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4786/1/%D0%91%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82\\_%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB.\\_%D0%B2%D0%B8%](https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4786/1/%D0%91%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82_%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB._%D0%B2%D0%B8%)

[D0%BA%D0%BB. %D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84. %D0%B4%D0%B8%D0%B7..pdf](#) (дата звернення 18.03.2026).

2. Цзю ДУТІН. Педагогічні аспекти професійної підготовки майбутніх фахівців з графічного дизайну. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки.* 2020. № 2 (20). с.188–193. <https://pedpsy.duan.edu.ua/images/PDF/2020/2/22.pdf> (дата звернення 20.03.2026).

## СЕКЦІЯ 4.

# СУЧАСНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

## СУЧАСНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ОСВІТНІ ВИМІРИ

*Костюк Ольга Петрівна*  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна);  
*Пилипенко Вікторія Станіславівна,*  
здобувачка освіти ПК-1  
ВСП «Фаховий коледж ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
(Лубни, Україна)

Сучасне образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво України є важливою складовою національної культури, що відображає історичний досвід, естетичні цінності та світогляд українського суспільства. У ХХІ столітті мистецькі практики зазнають активних трансформацій під впливом глобалізаційних процесів, цифрових технологій та міжкультурної комунікації. Водночас українські митці зберігають зв'язок із традиціями, переосмислюючи їх у контексті сучасних художніх тенденцій [1, с. 45].



Рис. 1. Олег Тістол – представник сучасного українського образотворчого мистецтва. <https://artukraine.com.ua/a/oleg-tistol--sprobi-keruvati-kulturoyu-vidayutsya-meni-yakoyus-isterikoyu--zhakhom-pered-nastupom-istorii/>

Образотворче мистецтво України сьогодні характеризується різноманіттям стилів, форм та технік. Художники активно звертаються до живопису, графіки, скульптури, медіамистецтва, поєднуючи класичні прийоми з експериментальними підходами. Особливого значення набуває авторська інтерпретація національних мотивів, символів та образів, що формують унікальний візуальний код української культури [2, с. 112].



Рис. 2. Іван Марчук «Човни цвітом поросли», 1981.  
<https://marbeks.com/hudozhnyk-ivan-marchuk-stav-rekordsmenom-ukrayinskyh-aukcziiov-u-2020-roczyi/>

Декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема кераміка, текстиль, художнє скло, ювелірне мистецтво та дизайн одягу, залишається важливим засобом збереження культурної спадщини. Народні ремесла, такі як вишивка, ткацтво, писанкарство, різьблення по дереву, знаходять нове життя у сучасних дизайнерських проєктах. Митці інтегрують традиційні орнаменти та технології у сучасні предмети побуту, аксесуари та арт-об'єкти [3, с. 78].



Рис. 3. Василь Омеляненко. «Рибка».

[https://knigozbirnia.opishne-museum.gov.ua/wp-content/uploads/2024/11/vasyl\\_WWW.pdf](https://knigozbirnia.opishne-museum.gov.ua/wp-content/uploads/2024/11/vasyl_WWW.pdf)

Важливою тенденцією є взаємодія мистецтва та дизайну. Сучасний дизайнер виступає не лише як виконавець, а як творець концепції, що поєднує естетичну, функціональну та культурну складові. У сфері перукарського мистецтва та декоративної косметики дизайн також набуває художнього значення, адже образ людини стає своєрідним арт-об'єктом, у якому поєднуються колір, форма, фактура та стиль. Глобалізація сприяє активному обміну ідеями між митцями різних країн, проте водночас ставить перед українським мистецтвом завдання збереження національної ідентичності. Участь українських художників і дизайнерів у міжнародних виставках, фестивалях та конкурсах сприяє популяризації української культури у світі та формуванню позитивного іміджу країни [4, с. 203].

Освітній вимір відіграє ключову роль у розвитку сучасного мистецтва.

Мистецька освіта має бути спрямована на формування творчого мислення, розвитку креативності та професійних навичок майбутніх фахівців. Важливим є поєднання теоретичних знань з практичною діяльністю, а також використання інноваційних технологій навчання, зокрема цифрових платформ та візуалізаційних засобів [5, с. 59].

У сучасних умовах мистецтво України виконує не лише естетичну, а й соціальну функцію. Художні твори стають засобом осмислення актуальних подій, вираження громадянської позиції та емоційного стану суспільства. Це сприяє формуванню культурного діалогу та підвищенню ролі мистецтва у суспільному житті.

Отже, сучасне образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво України є динамічним явищем, що поєднує традиції та інновації. Його розвиток значною мірою залежить від рівня мистецької освіти, підтримки молодих митців та інтеграції у світовий культурний простір. Подальші дослідження у цій сфері сприятимуть глибшому розумінню процесів, що відбуваються в українському мистецтві, та визначенню перспектив його розвитку.

#### Література:

1. Голубець О.М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с.
2. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
3. Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.
4. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с.
5. Островський Г.С. Українське мистецтво ХХ століття. Київ : Либідь, 2001. 160 с.

## ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ: МУРАЛІЗМ, СТРИТ-АРТ, КЕРАМІКА І ТЕКСТИЛЬ

*Костюк Ольга Петрівна*  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна);  
*Зайцева Олександра Олексіївна*  
здобувачка освіти Дз-3(9)  
ВСП «Фаховий коледж ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
(Лубни, Україна)

Сучасний мистецький простір характеризується активними трансформаційними процесами, що зумовлені як глобальними культурними змінами, так і внутрішнім розвитком національної художньої традиції. Однією з визначальних ознак сучасного етапу розвитку мистецтва є інтердисциплінарність, яка проявляється у взаємодії різних видів художньої творчості, поєднанні традиційних технік із новими формами вираження, а також у розширенні меж мистецьких практик. У цьому контексті сучасне образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво України демонструє тенденцію до синтезу художніх засобів, стилів і матеріалів, що сприяє формуванню нових форм художнього мислення та візуальної культури.

Особливе місце у сучасному культурному просторі посідають явища муралізму та стрит-арту, які стали важливими складовими художнього осмислення міського середовища. Вони перетворюють публічний простір на своєрідний художній майданчик, де мистецтво взаємодіє з архітектурою, соціальними процесами та культурною ідентичністю суспільства. Паралельно з цим відбуваються значні зміни у сфері декоративно-ужиткового мистецтва. Зокрема, сучасна художня кераміка та текстиль демонструють активний пошук нових форм і технологічних рішень, поєднуючи традиційні ремісничі

практики з актуальними художніми концепціями. У результаті таких процесів формується новий тип художньої культури, у якому стираються чіткі межі між видами мистецтва, а творчі практики набувають міждисциплінарного характеру. Саме тому дослідження інтердисциплінарних тенденцій у сучасному образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві України є актуальним для розуміння специфіки розвитку сучасного мистецького процесу.

Мета дослідження – проаналізувати інтердисциплінарні тенденції у сучасному образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві України та визначити особливості їх прояву на прикладі муралізму, стрит-арту, художньої кераміки та текстилю.

Сучасне українське мистецтво перебуває на етапі активного оновлення та переосмислення. Сьогодні воно виходить за межі суто естетичної функції і стає важливим інструментом самовираження українців та культурної дипломатії на світовій арені. Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що в умовах глобалізації та повномасштабної війни українці по-новому відкривають власну культурну ідентичність, шукаючи в ньому опору та відповіді на виклики сучасності. Визначальною рисою сучасного мистецького процесу є гармонійне поєднання глибоких народних традицій із новітніми художніми ідеями та технологіями.

Для глибокого розуміння процесів, що відбуваються в сучасному українському мистецтві, необхідно насамперед визначити межу між традиційним підходом та актуальними практиками. Протягом тривалого часу декоративно-ужиткове мистецтво сприймалося переважно як ремесло, спрямоване на створення побутових речей, прикрашених народними орнаментами. Проте на зламі XX–XXI століть ситуація кардинально змінилася. Мистецтвознавці почали використовувати термін «неофольклоризм» [4] для опису явища, коли традиційні образи стають основою для нових, часто абстрактних форм.

Однією з ключових характеристик сучасного періоду є

інтердисциплінарність [1] – це ситуація, коли межі між різними видами мистецтва стираються. Наприклад, сучасна кераміка часто нагадує скульптуру, а текстильне панно може сприйматися як живописне полотно. Митці більше не обмежують себе рамками одного матеріалу чи техніки. Вони активно експериментують, поєднуючи класичне олійне малювання з колажем, цифрові технології з ручною вишивкою, а монументальні стінописи – з доповненою реальністю (AR).

Важливим фактором, що вплинув на зміст творчості, став перехід від «декоративності» до «концептуальності». Якщо раніше головним завданням майстра було створення гарного виробу, то сьогодні на перший план виходить ідея. Твір мистецтва стає висловлюванням на важливу соціальну чи політичну тему. Особливо гостро це проявилось після 2022 року, коли візуальна мова українського мистецтва стала жорсткішою та експресивнішою. Колір, форма та символіка тепер використовуються для рефлексії над травмами війни, документування подій.



Рис 1. «Стіна» Матвій Вайсберг

Сучасне образотворче мистецтво України характеризується відходом від суворих академічних рамок у бік свободи самовираження та пошуку нових сенсів. Провідним напрямом залишається нефігуративний живопис, де головним засобом впливу на глядача є колір і фактура. Яскравим представником цього напрямку є Тіберій Сільваші. Його творчість зосереджена на дослідженні самого живопису як субстанції. Роботи Сільваші вчать глядача сприймати колір не як розфарбовану поверхню, а як глибинний простір, що

має власну енергетику та настрої.

Окреме місце в сучасному культурному просторі посідає муралізм [2] та стрит-арт [5]. Вуличне мистецтво в Україні перетворилося на потужний засіб комунікації з громадою. Особливої значущості набула творчість харківського митця Гамлета Зінківського. Його лаконічні чорно-білі малюнки на стінах будинків, доповнені короткими філософськими фразами, змушують перехожих зупинитися та замислитися над питаннями самотності, часу та вибору. Це мистецтво, яке не потребує стін галереї, воно інтегроване в міське середовище і стає частиною повсякденного життя людей.

Декоративно-ужиткове мистецтво України сьогодні переживає справжній ренесанс, але вже в новій, концептуальній формі. Головною тенденцією цього напрямку є неофольклоризм – свідоме використання майстрами народних мотивів, технік та символів для створення об'єктів, які відповідають естетиці XXI століття. Мистецтво перестає бути суто побутовим; воно виходить на рівень філософського осмислення буття. Яскравим прикладом змін є сучасна художня кераміка. Сьогодні керамісти все частіше відходять від створення традиційного посуду до виготовлення «арт-об'єктів» та інтер'єрної скульптури. Наприклад, творчість Сергія Радька демонструє, як архаїчні форми та грубі фактури глини можуть нести глибокий зміст, нагадуючи глядачеві про зв'язок людини із землею та корінням. Кераміка стає живописною: майстри експериментують з поливами, ангобами та випалом, створюючи складні кольорові ефекти, що нагадують абстрактні полотна.

Не менш цікаві процеси відбуваються у художньому текстилі. Традиційне ткацтво та вишивка інтегруються у високе мистецтво та світову моду. Знаковою постаттю тут є Олеся Трофименко, яка поєднує живопис на полотні з об'ємною народною вишивкою. Такий синтез технік дозволяє повному поглянути на український орнамент не як на застиглу схему, а як на живий організм, що може бути частиною сучасного світового контексту



Рис. 2 «Мистецтво – це сакральна гра» Сергій Радько



Рис. 3 «Рожеві мрії» Олеся Трофименко

Підбиваючи підсумки дослідження сучасного образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва України, важливо зазначити, що нинішній мистецький процес характеризується надзвичайною динамікою та поступовим відходом від суто декоративних функцій. Сьогодні мистецтво перетворилося на активного учасника суспільного життя, що гостро реагує на складні історичні та політичні події.

#### Література:

1. Shkliarenko, Zhanna. 2021. «Мистецтво перформансу: проміжне мистецтво, інтермедіальність та інтердисциплінарність». *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури* 4 (Червень):99-105. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2021.4.99-105>.
2. Вуличне мистецтво: 10 найгарніших муралів України URS: <https://shotam.info/vulychne-mystetstvo-10-nayharnishykh-muraliv-ukrainy/>

(дата звернення: 04.03.2026)

3. Кардашов В.М., Костюк О.П., Продан І.В. Основи естетики як методологія дизайну і образотворчого мистецтва : навч. посіб. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка» Полтава : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2023. 126 с.

4. Гончаров А. Неофольклор як художньо-естетичне явище в музичному мистецтві // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. Київ., 2001. Вип. 18. Кн. 7. С. 37–47.

5. Стріт-арт по-українськи: найяскравіші настінні шедеври URL: <https://doba.ua/ukr/blog/strit-art-po-ukrayinski-najyaskravishi-nastinni-shedevri.html> (дата звернення: 04.03.2026)

6. Тиберій Сільваші URL: <https://www.wikiart.org/uk/tiberiy-silvashi> (дата звернення: 04.03.2026)

## НАРОДНА ІГРАШКА ТА ЇЇ ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У РІЗНИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА

*Белелей Оксана Вікторівна  
викладач КЗ «Школа мистецтв» Луківської селищної ради  
смт Луків, Ковельський р-н., Волинська обл., Україна*

Народна іграшка є унікальним пластом традиційної культури, що поєднує в собі ігрову, естетичну та магичну функції. Вона є не лише предметом дитячої розваги, а й носієм глибинних символів та знань, що передавалися з покоління в покоління. У сучасному мистецтві образ народної іграшки знаходить нове прочитання, стаючи джерелом натхнення для художників, дизайнерів та педагогів.

Художній образ іграшки в українській традиції вирізняється лаконічністю та виразністю. Глиняні свищики Опішні, дерев'яні забавки Яворова чи текстильні ляльки-мотанки мають свій неповторний стиль, що

базується на використанні локальних матеріалів та специфічних технік оздоблення. Детальніший аналіз керамічної іграшки дозволяє побачити еволюцію образу від магічного оберега до декоративного сувеніра. Наприклад, традиційний образ «баранця» в опішнянському розписі не просто відтворює тварину, а є символом родючості. Майстри використовують ангобний розпис, що додає іграшці особливої фактурності. У навчальному процесі вивчення такої пластики допомагає учням опанувати об'ємно-просторове мислення. Кожна форма — це поєднання кулі, циліндра та конуса, що є базою для класичної художньої освіти, але поданою через призму народної наївності та щирості. Важливо, що ці архаїчні форми сприймаються підсвідомістю як найбільш безпечні та гармонійні. Відсутність гострих кутів у народній керамічній іграшці виховує в дитини відчуття тактильності та «пластичної доброти» форми, що є критично важливим для майбутніх скульпторів та художників. Вивчення цих образів у межах мистецької освіти дозволяє учням краще зрозуміти національну ідентичність та інтегрувати народні мотиви у сучасну творчу практику.

Особливе значення має керамічна іграшка, яка є одним із найдавніших видів народного мистецтва. Косівська та опішнянська кераміка демонструють багатство зооморфних образів: коників, баранців, пташок. Кожен із цих образів має свою семантику. Наприклад, коник символізував сонце та рух, а баранець – добробут. Художня мова цих виробів будується на гармонії пластичної форми та яскравого розпису, що робить їх повноцінними об'єктами декоративного мистецтва. Розглядаючи художню специфіку керамічної забавки, варто зупинитися на регіональних відмінностях, які формують унікальність українського промислу. Опішнянська іграшка характеризується м'якою пластикою, де форми тварин плавно переходять одна в одну, створюючи цілісний образ. Натомість Косівська кераміка привносить у світ іграшки сюжетність: це не просто фігурки, а цілі сцени з життя гуцулів, втілені в глині. Майстри використовують особливу техніку «ритування» — нанесення малюнка по вологому ангобу, що створює графічний ефект. Вивчення цих

відмінностей дозволяє учням зрозуміти, як географічне середовище та побут впливають на художню мову митця, формуючи його індивідуальний почерк.

Не менш важливим є образ дерев'яної іграшки, зокрема яворівської забавки. Її відмінною рисою є використання легких порід дерева та яскравого розпису «вербівка». Жовті, зелені та червоні барви створюють радісний, оптимістичний образ, який легко сприймається як дітьми, так і дорослими. Така колористична гама не є випадковою: у народній свідомості жовтий колір завжди ототожнювався з життєдайним світлом, зелений — із нестримною силою весняного пробудження, а червоний — із захисною магією та вогнем життя. Саме цей колористичний код робить яворівську іграшку «впізнаваною» навіть у сучасному цифровому середовищі. У професійному мистецтві елементи яворівського розпису сьогодні активно використовуються в графічному дизайні та сучасному одязі, що свідчить про життєздатність традиційного образу.

Лялька-мотанка заслуговує на окрему увагу як сакральний образ. Її безликість та солярний хрест на обличчі вказують на глибоке дохристиянське коріння. Сьогодні мотанка трансформувалася з оберега в об'єкт виставкового мистецтва. Художники-лялькарі використовують автентичні матеріали та традиційні техніки вишивки, створюючи складні багатофігурні композиції, що інтерпретують історичне минуле України. Важливо підкреслити, що в ляльці-мотанці кожен елемент одягу та вибору ниток мав обрядове значення. Використання червоних ниток символізувало захист та життєву енергію, а пляне полотно — зв'язок із землею. В сучасному мистецтві текстильна іграшка трансформується у напрям «Art-doll», де традиційні вузлові техніки поєднуються з авторським баченням. Це дає можливість викладачам на заняттях з декоративного мистецтва ставити перед учнями складні завдання: зберегти автентичну конструкцію мотанки, але наповнити її новим змістом.

У системі мистецької освіти народна іграшка виступає як ефективний засіб формування творчої активності. Під час практичних занять учні опановують стилізацію, вчать працювати з кольором та об'ємом. Методика

викладання цієї теми передбачає не лише копіювання зразків, а й створення власних авторських іграшок на основі традиційних канонів. Це сприяє розвитку асоціативного мислення та поваги до культурної спадщини. Методичні аспекти втілення художнього образу народної іграшки у творчості учнів

Практичне засвоєння художнього образу народної іграшки в умовах школи мистецтв має відбуватися поетапно, що дозволяє учням не просто копіювати форму, а глибинно зрозуміти її структуру. Першим етапом є аналітичне малювання та вивчення силуету. Учень має усвідомити, що в основі свищика чи коника лежить граничне спрощення, де другорядні деталі відкидаються задля виразності характеру. Наступним кроком є робота з матеріалом, де дитина вчиться відчувати опір глини чи фактуру дерева, що розвиває сенсорне сприйняття.

Особливу увагу ми приділяємо етапу декорування. Наприклад, при розписі яворівської забавки учень вчиться ритміці: як маленька "вербівка" заповнює простір, створюючи динамічний орнамент. Це формує в дитини розуміння композиційного центру та рівноваги. Важливо заохочувати учнів до створення авторської іграшки — наприклад, запропонувати їм зобразити сучасну тварину, але в канонах опішнянської пластики. Такий підхід стимулює креативність і показує дитині, що народне мистецтво — це не застигла історія, а жива мова, якою можна говорити про сьогоднішній день. Це перетворює урок на справжнє мистецьке дослідження, де кожен учень відчуває себе продовжувачем тисячолітньої традиції.

Педагогічний потенціал народної іграшки в сучасному освітньому просторі важко переоцінити. Робота над створенням ляльки-мотанки розвиває не лише дрібну моторику, а й розуміння композиційної рівноваги та кольорознавства. Важливо, що в процесі виготовлення забавки дитина долучається до «живої історії», створюючи емоційний зв'язок з минулим. Впровадження таких занять у програму шкіл мистецтв дозволяє виховувати юних художників, які мають міцне підґрунтя у вигляді національних традицій.

Сучасний етап розвитку народної іграшки характеризується її виходом у виставкові зали музеїв та галерей. Експонування народної забавки поруч із творами сучасного живопису чи скульптури підкреслює її статус як повноцінного виду мистецтва. Майстер-класи з виготовлення традиційних іграшок сьогодні стають невід'ємною частиною фестивалів етнокультури, що сприяє «живій» передачі знань від майстра до учня. Така форма популяризації дозволяє учню відчувати матеріал, зрозуміти логіку народної форми через власні руки, що є неоціненним досвідом для майбутнього митця.

Взаємодія традиційного образу іграшки з професійним мистецтвом та дизайном залишається потужним джерелом натхнення. У живописі та графіці художники звертаються до іграшки як до символу національного буття. Лаконізм форми та чистота кольору знаходять своє відображення у сучасному плакаті та книжковій ілюстрації. Зокрема, стилізація яворівського розпису або графічність косівської кераміки стають основою для створення унікальних візуальних кодів у сучасному українському брендингу. Особливої уваги заслуговує вплив народної іграшки на дизайн сучасного інтер'єру та моду. Етно-дизайн сьогодні активно використовує зооморфні образи кераміки для створення авторських меблів та декоративних панно. У сучасному світі народна іграшка стає маніфестом «повільного мистецтва» (slow art) та екологічної свідомості. Використання натуральної глини, дерева та льону вчить нове покоління відповідальному ставленню до ресурсів.

Отже, народна іграшка залишається актуальним джерелом для розвитку сучасного мистецтва. Її художній образ має величезний потенціал для подальших наукових досліджень та творчих пошуків. Популяризація цього виду мистецтва через конференції, майстер-класи та освітні програми є необхідною умовою збереження культурного коду українського народу.

#### Література:

1. Герус Л.М. Українська народна іграшка. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2004. 264 с.
2. Найден О.С. Українська народна іграшка: історія, семантика,

образна змістовність. Київ : АртЕк, 1999. 256 с.

3. Оніщенко В.А. Опішнянська іграшка. Полтава : Полтавський літератор, 2006. 112 с.

4. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.

5. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). Київ : Мистецтво, 1992. 192 с.

6. Чурпіта Г.О. Художнє дерево Яворівщини: традиції та сучасність. Львів : Світ, 2010. 156 с.

7. Шевчук Г.В. Лялька-мотанка як об'єкт етнодизайну та засіб художнього виховання. Вісник ХДАДМ. 2015. № 4. С. 45–49.

## **ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МОЗАІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ АВТОБУСНИХ ЗУПИНОК У СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

*Костюк Ольга Петрівна  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва;  
Лепіна Валентина Юріївна  
здобувачка вищої освіти 4 курсу першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн»  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна)*

Актуальність дослідження. Мозаїчне мистецтво у другій половині ХХ століття стало важливою складовою оформлення громадського простору в Україні. Декоративні мозаїчні панно використовувалися в архітектурі будівель, на фасадах громадських споруд та елементах транспортної інфраструктури, зокрема на автобусних зупинках. Подібні об'єкти виконували не лише декоративну функцію, але й формували художній образ міського

середовища.

За даними дослідників, масове створення мозаїчних композицій на автобусних зупинках припадає на 1970–1980-ті роки. У цей період художники активно використовували різні стилістичні підходи – від народних орнаментів до абстрактних композицій [1]. Завдяки цьому зупинки громадського транспорту часто перетворювалися на своєрідні мистецькі об'єкти, що відображали локальні культурні особливості певного регіону.

Водночас у сучасному міському середовищі дедалі частіше використовуються стандартизовані конструкції автобусних зупинок із металу та скла. Подібні рішення є практичними та функціональними, проте вони часто створюють відчуття візуальної одноманітності та позбавленості культурних маркерів. Типові конструкції майже не містять декоративних елементів і не відображають історичних або культурних особливостей місцевості.

У результаті міський простір поступово втрачає індивідуальність, а елементи інфраструктури перестають виконувати культурну та символічну функцію. Водночас багато мозаїчних композицій, створених у другій половині ХХ століття, сьогодні перебувають у занедбаному стані або зникають під час реконструкцій будівель та інфраструктурних об'єктів [5].

Окремі дослідники наголошують, що автобусні зупинки з мозаїками є унікальним культурним явищем, адже подібної кількості декоративних об'єктів транспортної інфраструктури майже немає в інших країнах [6].

Крім того, архітектурні об'єкти міського середовища, включаючи елементи інфраструктури, можуть розглядатися як частина матеріальної культурної спадщини. Вони зберігають історичну пам'ять суспільства, відображають художні та архітектурні традиції різних епох і формують культурний образ міст [3]. Саме тому дослідження та збереження подібних об'єктів є важливим завданням у системі охорони культурної спадщини.

У контексті військових дій питання міського простору набуває особливої актуальності. Руйнування інфраструктури та історичних об'єктів

змушує суспільство переосмислювати підходи до відбудови міст. Відновлення міського середовища має враховувати не лише функціональні потреби, але й культурний вимір простору. Використання декоративних елементів, традиційних орнаментів та мозаїчних композицій може сприяти формуванню відчуття приналежності до місця та підтримувати культурну пам'ять громади.

Метою дослідження є популяризація українських орнаментальних традицій та дослідження можливостей переосмислення мозаїчного оформлення автобусних зупинок у сучасному міському дизайні.

Основна частина. Автобусні зупинки є важливим елементом міської інфраструктури, що формує повсякденний досвід мешканців міста. Проте у більшості випадків вони розглядаються лише як функціональні об'єкти, призначені для очікування транспорту. Такий підхід не враховує потенціал міського дизайну як засобу культурної комунікації.

У другій половині ХХ століття художники активно використовували мозаїчні композиції для оформлення громадського простору. Багато з таких мозаїк містили елементи народного мистецтва – орнаменти, рослинні мотиви або стилізовані зображення людей у традиційному одязі [8]. Завдяки цьому зупинки громадського транспорту ставали своєрідними візуальними символами певної місцевості.

Сьогодні спостерігається зростання інтересу до дослідження та популяризації подібних об'єктів. Зокрема, проєкт «Кінцева» займається документуванням мозаїчних автобусних зупинок України та привертає увагу до їхньої художньої цінності [3]. Водночас у суспільстві триває дискусія щодо сприйняття мозаїк радянського періоду. Частина людей асоціює їх із радянською епохою, інші визначають, що ці об'єкти створювалися митцями та є частиною культурної історії країни [4].

У межах даного дослідження пропонується концепція переосмислення дизайну сучасних автобусних зупинок із використанням традиційних орнаментів. Як приклад розглянуто існуючу автобусну зупинку у місті Чернігів. Сучасна конструкція подібної зупинки складається з металевого

каркаса, скляних панелей, лави для очікування та рекламного інформаційного щита.

Запропонована концепція передбачає збереження функціональної структури зупинки, включаючи лаву, рекламний щит та бічні скляні панелі. Основною зміною є трансформація задньої скляної панелі, яка може бути оздоблена декоративною композицією на основі традиційних орнаментів Чернігівського регіону. Для створення декоративної композиції можуть використовуватися такі матеріали, як пофарбоване скло, керамічна плитка або сучасна мозаїка. Особливу роль відіграє кольорова гама орнаменту. У традиційній українській орнаментиці часто використовується червоний колір, що символізує життєву силу та енергію.

Для демонстрації можливих дизайнерських рішень можуть застосовуватися сучасні цифрові інструменти, зокрема генерація концептуальних зображень. Подібні візуалізації дозволяють створити порівняння між існуючим виглядом зупинки та її оновленою версією з декоративним оформленням.

Висновки. Мозаїчні автобусні зупинки є важливою частиною культурного ландшафту України та прикладом поєднання архітектури і декоративного мистецтва. Вони відображають художні тенденції своєї епохи та містять елементи локальної культурної символіки. Сучасний міський простір потребує не лише функціональних, але й культурно виразних архітектурних рішень.

Переосмислення мозаїчних традицій у дизайні автобусних зупинок може сприяти формуванню більш емоційно насиченого міського середовища та підтримувати культурну ідентичність громад. Таким чином, автобусна зупинка може розглядатися не лише як інфраструктурний об'єкт, але й як носій регіональної культурної ідентичності. Поєднання сучасних архітектурних форм із традиційними орнаментами відкриває нові можливості для розвитку автентичного дизайну українських міст.

## Література:

1. Кінцева: дослідити і зберегти мозаїки на автобусних зупинках України // Gorgany PRO. URL: <https://www.gorgany.com/pro/bus-stop-mosaics/> (дата звернення: 13.03.2026).
2. Костюк О.П., Дяченко Н.В. Естетика та семантика орнаменту : навч.-метод. посіб Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка» Полтава : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2024. 140 с.
3. Лебедь О. Пам'ятки архітектури та містобудування у системі культурної спадщини України // Архітектурна спадщина та сучасність. Луцьк, 2025. С. 61–63. URL: [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/28189/1/lebed\\_2025.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/28189/1/lebed_2025.pdf) (дата звернення: 13.03.2026).
4. Мозаїки це не совок: досвід збереження мозаїк у містах і селах України // Суспільне Чернівці. URL: <https://suspilne.media/chernivtsi/608889-mozaiki-ce-ne-sovok-ih-robili-ukrainci-dla-ukrainskih-mist-i-sil-ak-dizajnerka-cistit-mozaiki-u-selah-bukovini/> (дата звернення: 13.03.2026).
5. Нова пошта демонтувала мозаїку у Вінниці // Хмарочос. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2024/12/23/nova-poshta-demontovala-mozayiku-u-vinnyczi/> (дата звернення: 13.03.2026).
6. Проєкт «Кінцева»: дослідження та популяризація мозаїк автобусних зупинок // BZH Life. URL: <https://bzh.life/ua/lyudi/1707831450-proekt-kintseva-k-student-iz-hmelnichchini/> (дата звернення: 13.03.2026).
7. Art Behind Your Back: Bus Stop Mosaics // Center for Urban History. URL: <https://www.lvivcenter.org/discussions/art-behind-your-back-2/> (дата звернення: 13.03.2026).

## СУЧАСНА ПОЛТАВСЬКА АКВАРЕЛЬ

*Дігтяр Наталія Миколаївна  
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та  
декоративно-прикладного мистецтва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

Актуальність теми. Мистецтво акварелі має давні корені та у своєму розвитку сформувало безліч технік, прийомів і своєрідних стилістичних напрямів. Багато відомих митців починали свій творчий шлях саме з акварелі (Д. Батіст, Т. Гьортін, У. Тернер, Е. Делакруа, Т. Шевченко, М. Врубель, А. Петрицький, Т. Шевченко, С. Васильківський, М. Глущенко, О. Шовкуненко, В. Кандинський, К. Малевич, О. Екстер). Акварельний живопис став центром наукових і творчих розвідок українських і закордонних фахівців В. Володіна, І. Глебова, О. Горбенка, Ф. Долта, Д. Кіпліка, Ж. Лемарі, О. Михайлова, М. Фармаковського, В. Фельдмана.

Сучасна українська акварель відкрила світові художників із різних регіонів України. У 2017 р. учасниками престижного міжнародного фестивалю акварелі «Fabriano in Acquarello» в італійському місті Фабріано серед 1050 художників з понад шістдесяти країн стали 10 акварелістів з України. Полтавщина теж реалізує ці прояви розмаїттями методів, досягнень та відкриттів сучасного мистецтва акварелі. Тому принципово важливим і актуальним вбачаємо узагальнити надбання акварельної спадщини міста Полтави, розкрити новаторські тенденції в сучасному мистецтві акварелі та художній творчості митців. Все це й обумовило вибір теми дослідження: «Сучасна полтавська акварель».

Виклад основного матеріалу. Особливість акварельного живопису полягає в прозорій властивості фарб та способах їх нанесення на папір. Світло в цій техніці є першоджерелом створення зображення, а художник розподіляє його насиченість, залежно від свого творчого задуму та майстерності,

акцентуючи увагу на найважливішому [6]. Тонкий шар фарби, розведеної водою, легкі дотики пензля, білизна паперу, прозорість кольору – саме ці характеристики відрізняють акварель від інших технік живопису. За методом нанесення фарби вона поділяється на два основні види: багат шарова класична акварель (лесування) та етюдна акварель, виконана в один прийом (алья-прима). Фарби в акварелі, нанесені на папір тонким шаром, при висиханні втрачають колірний тон на третину своєї первісної сили. Цю властивість необхідно враховувати художнику-акварелісту при тональному опрацюванні та виборі складових кольорових замісів [2, с. 21].

Полтава дала світові багато художників-живописців. Не виключенням є і акварелісти. Сучасна творчість митців вражає яскравим вираженням особистих творчих пошуків: Безуглов Володимир, Марина Рожнятовська, Марина Леонович, Олексій Соболевський, Ольга Клочко та інші художники.

Освоєння естетики акварельного живопису, як процесу творення образів стало мистецьким кредо Марини Рожнятовської. Художниця досконало освоїла різноманіття технік акварелі, проте здебільшого використовує прийоми швидкого письма по вологому паперу. Це дозволяє кольорам м'яко перетікати один в одного, створюючи природні переходи без жорстких меж. Деталізація для художниці другорядна, адже головне – передати емоцію, ритм і загальне враження. Пейзажі рідного міста, квіти – основні герої творів Марини Рожнятовської. Акварель дає ефект непередбачуваності, але художниця свідомо керує водою і кольором, використовуючи «випадкові» потоки фарби як художній прийом [4, с.85].

На важливій ролі пленеру наголошує Олексій Соболевський. Художник намагається схопити та відтворити засобами акварелі миттєвий стан природи – освітлення, погоду, настрій. Форма об'єктів народжується в процесі накладання кольорових плям, що додає роботам митця живості та іноді легкості. Акварель використовується Олексієм Соболевським максимально чисто: мінімум «бруду» в змішуваннях, збереження білизни паперу, нашарування без перекриття світла [2, с. 21].

Особливістю творчого почерку митця як аквареліста є віртуозні портрети. У зображенні сучасників – художників, друзів, знайомих митець виявляє поєднання академічних мистецьких знань та легкості, непередбачувності техніки акварелі. Його роботи зосереджені саме на людській особистості; художник намагається поєднати зовнішню схожість і передати внутрішній стан та настрій моделі. Його портрети часто мають камерний характер, а сам художник тяжіє до стриманої, гармонійної палітри [4, с.89].

Творчість Ольги Ключко вирізняється особливою чистотою кольору, легкістю виконання, відчуттям «повітря» в кожній роботі. Її акварелі часто справляють враження швидкого етюдів і демонструють високу майстерність мисткині у акварельній техніці. Художниця не перевантажує роботу шарами фарби, створює ефект ніби світла зсередини роботи. Техніка, мазки художниці швидкі, впевнені, контури часто лише намічені, а деталі іноді узагальнені. Ольга Ключко часто працює по вологому папері, дозволяючи кольорам м'яко перетікати, це надає відчуття руху та невагомості в роботах художниці [5]. Пейзажі, натюрморти вирізняються особливою ліричністю, реалістичністю та глибоким відчуттям природи і настрою.

Висновки. Сучасні акварелісти Полтави не тільки працюють над своїм вдосконаленням як художники-живописці, приймають участь у виставках регіонального, всеукраїнського та міжнародного рівнів, але і активно навчають цьому мистецтву спільноту міста. О. Соколовський та О. Ключко – викладачі у мистецьких навчальних закладах Полтави (Полтавська міська школа мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко, Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва). Марина Рожнятовська активно проводить майстер-класи з вивчення техніки акварелі.

Сучасні тенденції розвитку мистецтва акварелі вимагають вміння поєднувати традиційні методи навчання акварельному живопису з інноваційними, ця техніка дозволяє художнику якнайкраще виявити у роботах

свій внутрішній стан, переживання та ідеї. Такі твори неможливо скопіювати, повторити. Акварель дозволяє формувати як художні, а й дослідницькі навички, що особливо сприяє творчому розвитку особистості. Крім того, активна педагогічна та просвітницька діяльність митців сприяє популяризації акварельного живопису серед різних вікових груп та формує культурне середовище міста. У цьому контексті акварель постає не лише як художня техніка, а й як ефективний засіб розвитку естетичної свідомості, креативного мислення та індивідуального самовираження особистості.

#### Література:

1. Велігура Н. М. Феномен прозорої поліфонії кольорів у акварелі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: зб. наук. праць. Вип. 22. Київ, 2018. С. 135-138.
2. Українська палітра Фабріано : каталог. Укл. Г. Отчич, О. Залізник; куратор виставки І. Юрченко. Львів : ЛПК УАД, 2018. 32 с.
3. Юр М. В. Акварель як художній засіб фіксації пам'яток культурної спадщини України середини ХІХ – початку ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 148-152.
4. Море Акварелі. Четверта всеукраїнська та міжнародна виставка-бієнале. Одеса-2022 : каталог. Упоряд.: Г. Кравченко та ін.; Дрогобич : Коло, 2022. 120 с.
5. Ольга Клочко URL: <https://mam-poltava.org.ua/worker/klochko-olga-vyacheslavivna> (дата звернення: 20.03.2026 р.)
6. Yang, M. Research on Teaching Methods of Integrating Watercolor Techniques and Information. *Technology in Higher Education Art Education. Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*. 2024. Vol. 9.

## ТРАДИЦІЇ ОПІШНЯНСЬКОЇ КЕРАМІКИ: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ТВОРЧІСТЬ МАЙСТРІВ

*Варава Дар'я Сергіївна*  
*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціальність*  
*В3 Декоративне мистецтво та реставрація;*  
*Науковий керівник – Дігтяр Наталія Миколаївна*  
*к.п.н., доцент кафедри ОМ та ДПМ*  
*ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

Актуальність теми. Містечко Опішня на Полтавщині здавна вважається одним із особливих центрів гончарства України, що має свої традиції та художньо-стильову мову. Унікальність традиції полягає у гармонійному поєднанні утилітарності та високої художньої виразності виробів, що передають світогляд, естетичні уподобання та духовні цінності регіону.

Виклад основного матеріалу. В Опішні, на відміну від більшості гончарних центрів, здавна і дотепер активно продовжують працювати гончарі, забезпечуючи безперервність традиції керамічного мистецтва.

Опішнянська кераміка вирізняється яскравою декоративністю, пластичністю форм і багатством орнаментальних мотивів. Поливаний мальований посуд: горщики, глечики, миски, дзбанки, куманці, барильця, розписаний ангобами у техніці різкування або фляндрівки, розписували переважно рослинним орнаментом.

Фігурний посуд: стилізовані зображення тварин: леви, барани, бики – зліплений з гончарних деталей, розписаний або оздоблений фактурним ліпним декором і кольоровими поливами. Іграшки та дрібна скульптура, ліплені від руки, розписані у тому ж стилі, що й посуд, поливані.

Основні художні особливості включають: традиційні вироби (глечики, миски, макітри, барильця, іграшки – мають округлі, м'які форми, що підкреслюють природність матеріалу). Характерними є теплі природні кольори: теракотовий, жовтий, зелений, коричневий.

Орнаменти опішнянської кераміки мають не лише декоративне, а й символічне значення. Рослинні мотиви символізують життя та родючість, птахи – свободу і духовність, а геометричні елементи часто пов'язані з уявленнями про гармонію світу. Таким чином, кожен виріб є носієм певного культурного коду. Особливе місце у розвитку опішнянської кераміки належить майстрам, які передавали свої знання з покоління в покоління. Їхня творчість поєднує традицію та індивідуальний стиль. Кожен гончар вносив у виробу власне бачення, експериментував з формами, орнаментами та кольорами, але водночас зберігав основні канони ремесла.

Традиції гончарської родини Пошивайлів, гончарки Олександри Селюченко, Василя Омеляненка, Миколи Пошивайла, Михайла Китриша, продовжують Олександр Шкурпела з сином, Олена Мороховець, Микола Варвинський, Юрко Пошивайло, Ніна Дубинка.

Нині діє «Опішнянська артіль», що відкрилася 2023 року, де працюють майстри – гончарі та малювальниці: Гармаш Валентина, Лобойченко Валентина, Мороховець Олена, Грипич Артем, Гурин Наталія, Наталія Орленко, Громовий Дмитро, Чех Лариса.

Сьогодні опішнянська кераміка продовжує розвиватися. Відбувається поєднання традиційних технік із сучасними художніми підходами. Проводяться фестивалі, виставки, майстер-класи, що сприяють популяризації цього мистецтва. Молоді митці звертаються до спадщини попередників, переосмислюючи її в контексті сучасної культури.

Висновки. Опішнянська кераміка є важливою складовою української культурної спадщини. Її художньо-стильові особливості відображають багатство народної традиції, а творчість майстрів демонструє невичерпний потенціал цього виду мистецтва. Збереження та розвиток опішнянського гончарства є важливим завданням сучасності, воно зберігає історичну пам'ять та репрезентує особливості декоративного мистецтва регіону.

## Література:

1. Гончарство Опішного в іменах його майстрів : монографія. Людмила Метка. Опішне : Українське Народознавство, 2019. 640 с.
2. Овчаренко Людмила. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства. (1894–1941) Опішне : Українське Народознавство, 2017. 1296 с.
3. Сморгж Леонід. Розповіді про незабутнє і незабутніх (спогади). Опішне: Українське Народознавство, 2017. 864 с.
4. Юрій Пуголовок. Історія української археологічної керамології (1991–2016). Опішне : Українське Народознавство, 2018. 272 с.

## СЕКЦІЯ 5.

# МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА МИСТЕЦЬКА ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

### СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ОДЯГУ: ВПЛИВ КОРЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА СВІТОВУ МОДУ

*Костюк Ольга Петрівна*  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна);  
Джадан Марина Русланівна  
здобувачка освіти Дз-3(9)  
ВСП «Фаховий коледж ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
(Лубни, Україна)

Сучасне мистецтво та дизайн розвиваються в умовах активної глобалізації, що сприяє взаємодії різних культур, традицій і художніх практик. У ХХІ столітті дизайн став важливою складовою культурного середовища та одним із засобів художнього вираження. Він поєднує естетичні, функціональні та соціальні аспекти, що дозволяє розглядати його як особливу форму мистецької діяльності. Саме тому дослідження сучасних тенденцій у мистецтві та дизайні є актуальним напрямом наукових досліджень. Сучасні дослідники зазначають, що дизайн відіграє важливу роль у формуванні предметного середовища людини та розвитку культури суспільства. Він

відображає естетичні ідеали певної епохи, соціальні процеси та культурні цінності. Завдяки цьому дизайн стає важливим інструментом культурної комунікації та міжкультурного діалогу [1].

Одним із яскравих прикладів взаємодії культур у сучасному мистецтві є поширення елементів корейської культури у світовому дизайні одягу. Сьогодні корейська культура активно впливає на різні сфери творчої діяльності, зокрема на моду, стиль і дизайнерські рішення. Велику роль у цьому відіграють традиційні культурні елементи, які сучасні дизайнери переосмислюють та адаптують до нових умов.

Традиційний корейський костюм ханбок має багатовікову історію та залишається символом культурної спадщини Кореї. Основною рисою ханбока є вільний крій, що забезпечує легкість і свободу рухів, а також гармонійні пропорції, які надають костюму естетичної виразності. Жіночий ханбок зазвичай складається з короткої куртки чоґори та широкої спідниці чіма, що створює характерний об'ємний силует. Чоловічий ханбок складається з куртки чоґори та широких штанів паджі. Традиційно колір і декоративні елементи костюма відображали соціальний статус, вік та особливі події в житті людини. Естетика ханбока відображає філософські та культурні цінності Кореї: гармонію між людиною і природою, простоту форм та водночас багатство символіки. Вибір тканини, орнаменту та кольору завжди мав значення і дозволяв виразити індивідуальність та приналежність до певної соціальної групи.

Естетика ханбока надихає сучасних дизайнерів на експерименти з формою, кольором і багатошаровістю. У багатьох колекціях міжнародних брендів можна помітити використання вільних силуетів, асиметричних форм та яскравих кольорових поєднань, які беруть витоки саме з традиційного корейського костюма [2].

Сучасні дизайнери часто адаптують традиційні тканини та декоративні елементи до сучасних матеріалів, створюючи унікальні колекції, що поєднують минуле і сучасність. Такий підхід дозволяє не лише зберігати

культурну спадщину, а й створювати нові художні форми для глобальної аудиторії.



Рис. 1. Традиційний корейський костюм ханбок

Вулична мода Сеула (Seoul street style) стала важливим фактором популяризації корейської культури у світі. Вуличний стиль відзначається мінімалізмом, комфортом, багатошаровістю та експериментальністю. Молоді дизайнери активно поєднують традиційні мотиви з сучасними тенденціями, що формує унікальний культурний продукт.

Велику роль у популяризації корейського стилю відіграє К-поп, корейські серіали та кінематограф, які формують інтерес до моди та естетики країни. Ці культурні феномени сприяють тому, що корейський стиль стає частиною світової модної сцени, а локальні дизайнери отримують можливість показати свої колекції міжнародній аудиторії.

Поєднання традиційних елементів і сучасних технологій у моді відображає глибокі соціокультурні процеси. Сучасний дизайн одягу стає не лише засобом самовираження, але й інструментом міжкультурного діалогу, який дозволяє поєднувати історичні традиції та сучасні глобальні тенденції.



Рис. 2. Сучасний корейський стиль одягу (вулична мода Сеула)

Корейська мода демонструє, як культурна спадщина може надихати на інновації, створюючи нові художні образи та унікальні стилістичні рішення. Водночас це сприяє розвитку критичного мислення у споживачів та розширенню їх естетичних уявлень про одяг і мистецтво. Отже, сучасні тенденції дизайну одягу засвідчують, що корейська культура є потужним чинником формування глобальної модної естетики, поєднуючи традиційні елементи з інноваційними підходами. Її вплив сприяє розвитку міжкультурного діалогу та створенню нових художніх форм, що відображають динаміку сучасного культурного простору.

#### Література:

1. Дизайн та сучасні тенденції розвитку мистецтва. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/17935> (дата звернення: 12.03.2026)
2. Корейський стиль одягу: від вулиць Сеулу до світових подіумів. URL: <https://liza.ua/ru/lifestyle/fashion/korejskaya-ulichnaya-moda-chto-nosyat-modniczy-v-yuzhnoj-koree/> (дата звернення: 12.03.2026)
3. Костюк О.П. Емоційні аспекти естетичної свідомості. *«Національна модель українського дизайну. До 150-річчя з дня народження Василя Кричевського»*: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 20-21 квітня 2023 року. /МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Київ : КНУКіМ, 2023. С. 122–125.

4. Ханбок – корейський національний костюм. URL: <https://sunculture.org/ru/blog-ru/clothes-2/item/152-khanbok-nepovtorimyj-oblik-traditsionnogo-natsionalnogo-kostyuma-korei> (дата звернення: 12.03.2026)

## ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ БРЕНДБУКУ ЗАСОБАМИ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

*Колесник Наталія Євгенівна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка,  
(Житомир, Україна)*

У сучасному цифровому середовищі традиційні підходи до створення брендбуку поступово втрачають свою ефективність через обмеженість статичних форматів. Зростання ролі візуальної комунікації та інтерактивності вимагає впровадження інноваційних рішень, що дозволяють розширити можливості представлення бренду. Саме тому актуальним є дослідження мультимедійних технологій як засобу трансформації брендбуку у динамічний, інтерактивний продукт.

Метою дослідження є розглянути інноваційні підходи до створення брендбуку із застосуванням мультимедійних технологій та визначення їх впливу на ефективність візуальної комунікації бренду.

Традиційний брендбук є статичним документом, який містить правила використання фірмового стилю: логотип, кольорову палітру, шрифти, композиційні принципи. Проте сучасні тенденції розвитку дизайну зумовлюють перехід до інтерактивних форматів, що забезпечують більш глибоке залучення користувача.

Проблема впровадження мультимедійних технологій у процес створення брендбуку та формування візуальної ідентичності активно

досліджується як українськими, так і зарубіжними вченими. У працях вітчизняних авторів приділяється увага методам підготовки графічних дизайнерів та використанню поліграфічних продуктів, тоді як зарубіжні дослідники акцентують на динамічних системах візуальної ідентичності, інтерактивних форматах та цифрових технологіях у дизайні.

У дослідженні Фонте П., Мартінс Н., Рапозо Д. (2023) проаналізовано концепцію динамічної візуальної ідентичності (DVI), її зв'язок із брендом і системами візуальної ідентифікації, а також визначено основні принципи, типологію та структурні особливості її проектування [2, с. 41].

Як зазначають Вілер А. та Мейерсон Р., розробка ідентичності бренду передбачає створення цілісної системи візуальних і комунікаційних елементів, яка забезпечує впізнаваність, емоційний зв'язок із аудиторією та узгодженість бренду в різних середовищах, що є важливим у контексті створення сучасного мультимедійного брендбуку [4, с. 12].

Дослідження Колесник Н. Піддубної О., Поліщук О., Шостачук Т., Бреславської Г. підтверджує, що використання цифрового мистецтва та мультимедійних технологій розширює можливості створення візуального образу бренду, що є важливим для розробки інноваційних форматів брендбуку [3, с. 128].

Як зазначають Продан І. та Продан С., дизайн поліграфічної продукції є важливим складником професійної підготовки графічних дизайнерів, оскільки сприяє розвитку композиційного мислення, навичок візуалізації та здатності працювати з різними форматами подання інформації [1, с. 144].

Цифровізація сприяє появі нових форматів брендбуку, зокрема: інтерактивних PDF-документів, веб-брендбуків, мультимедійних презентацій, інтерактивних книг.

Мультимедійні технології передбачають поєднання різних типів інформації: тексту, графіки, звуку, відео та анімації. У контексті створення брендбуку вони дозволяють: демонструвати анімацію логотипу, візуалізувати динамічні композиції, інтегрувати відеопрезентації бренду, використовувати

інтерактивні елементи (кнопки, переходи, гіперпосилання), створювати ефект занурення (*immersive experience*). Завдяки цьому брендбук перестає бути лише інструкцією і перетворюється на повноцінний комунікаційний продукт.

Одним із найбільш перспективних напрямів є створення брендбуку у форматі інтерактивної книги. Такий формат поєднує дизайн, сторітелінг та цифрові технології. У ході дослідження нами було виявлено такі основні характеристики інтерактивного брендбуку: нелінійна структура навігації, можливість взаємодії користувача з контентом, використання анімації та відео, адаптивність до різних пристроїв, інтеграція з онлайн-середовищем. Варто зазначити, що інтерактивна книга дозволяє не лише інформувати, а й формувати емоційний зв'язок із брендом.

У Житомирському державному університеті імені Івана Франка для реалізації інтерактивних брендбуків використовуються сучасні цифрові інструменти, серед яких платформи для створення інтерактивних книг (*Book Creator, Flipsnack*), графічні редактори (*Adobe InDesign, Figma*), інструменти для анімації (*Adobe After Effects*), веб-технології (*HTML5, CSS, JavaScript*). Зазначимо, що вибір інструментів залежить від складності проєкту та рівня інтерактивності. Зазначимо, що у Житомирському державному університеті імені Івана Франка здобувачі ОП «Графічний дизайн» здійснили реалізацію низку брендкових проєктів, серед яких брендбуки кав'ярень «Двір» та «Meraki», етно-проєкту «Ясниця», цифрового сервісу «Magic Talk» і кіберспортивної організації «Viddeks», що ілюструють застосування принципів мультимедійної візуалізації у дизайні сучасних візуальних комунікацій.

Отже, інноваційні підходи до створення брендбуку, засновані на використанні мультимедійних технологій, відкривають нові можливості для розвитку графічного дизайну. Інтерактивний брендбук стає ефективним засобом візуальної комунікації, що поєднує інформаційну, естетичну та емоційну складові. Впровадження мультимедійних рішень дозволяє трансформувати брендбук із статичного документа у динамічний цифровий

продукт, що відповідає вимогам сучасного інформаційного середовища. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розробку методик створення інтерактивних брендбуків та оцінювання їх ефективності. Проведений аналіз теоретичних і практичних джерел свідчить, що сучасне створення брендбуку потребує інтеграції мультимедійних технологій та інноваційних підходів до візуальної комунікації. Впровадження мультимедійних елементів дозволяє не лише підвищити ефективність сприйняття інформації, а й формувати емоційний зв'язок між брендом та аудиторією, забезпечуючи його впізнаваність і конкурентоспроможність на сучасному ринку.

#### Література:

1. Продан І.В., Продан С.О. Роль дизайну поліграфічної продукції при підготовці графічних дизайнерів // International scientific conference. August 30–31, 2022. Riga, the Republic of Latvia. – Riga: Baltija Publishing, 2022. С. 144–146. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-237-1-34>
2. Fonte P., Martins N., Raposo D. (Eds.). Dynamic Visual Identities: Fundamental Principles of Their Design. Communication Design and Branding. *A Multidisciplinary Approach*. Vol. 32. Springer, 2023. P. 41–56. URL: [https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-35385-7?utm\\_source=chatgpt.com](https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-35385-7?utm_source=chatgpt.com)
3. Kolesnyk N., Piddubna O., Polishchuk O., Shostachuk T., Breslavskaya H. Digital art in designing an artistic image. *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 2022. Vol. 12, № 2. P. 128-133. URL: [https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120231/papers/A\\_23.pdf](https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120231/papers/A_23.pdf)
4. Wheeler A., Meyerson R. Designing Brand Identity. *A Comprehensive Guide to the World of Brands and Branding*. – Wiley, 2024. – 352 с. – URL: [https://designbook.com.ua/book/designing-brand-identity-a-comprehensive-guide-to-the-world-of-brands-and-branding-18836?utm\\_source=chatgpt.com](https://designbook.com.ua/book/designing-brand-identity-a-comprehensive-guide-to-the-world-of-brands-and-branding-18836?utm_source=chatgpt.com)

## РОЛЬ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ МІЖНАРОДНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*Костюк Ольга Петрівна*  
кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну і медіавиробництва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна);  
*Кириленко Вадим Олександрович,*  
здобувач освіти Дз-2  
ВСП «Фаховий коледж ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
(Лубни, Україна)

Сучасний етап суспільного розвитку характеризується інтенсивними процесами цифровізації, що охоплюють різні сфери людської діяльності, зокрема й освіту. У цьому контексті мистецька освіта набуває особливої значущості, оскільки забезпечує формування естетичних цінностей, світоглядних орієнтирів і професійних компетентностей майбутніх фахівців у галузі мистецтва та дизайну. Водночас інтеграція цифрових технологій у освітній процес виступає важливим чинником розвитку міжнародної мистецької та дизайнерської діяльності, сприяючи входженню здобувачів освіти у глобальний культурно-освітній простір.

Модернізація мистецької освіти є неможливою без впровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес. Ключовими складовими комп'ютеризації освіти є апаратне, програмне та контентне забезпечення, тоді як ефективність їх використання визначається насамперед педагогічними стратегіями та методами застосування. У практичному вимірі освітні інформаційні технології розглядаються як сукупність засобів обробки, збереження та передачі інформації за допомогою комп'ютерів, аудіо- та відеотехнологій. У цьому контексті комп'ютерні технології трактуються як процеси підготовки та передавання навчальної

інформації здобувачеві освіти із використанням персонального комп'ютера як основного засобу [4].

Особливого значення у мистецькій та дизайнерській освіті набувають мультимедійні технології, що поєднують різні типи інформації — текст, графіку, звук, відео та анімацію. Їх застосування сприяє підвищенню ефективності засвоєння навчального матеріалу, розвитку образного мислення та формуванню цілісного уявлення про художні явища. Мультимедійні засоби забезпечують наочність навчання, активізують пізнавальну діяльність здобувачів освіти та можуть використовуватися на різних етапах освітнього процесу – від пояснення нового матеріалу до його узагальнення та систематизації [4].

Перспективним напрямом розвитку сучасної мистецької освіти є використання технологій доповненої (AR) та віртуальної реальності (VR), що дозволяють створювати інтерактивне освітнє середовище. Завдяки цим технологіям здобувачі освіти мають можливість візуалізувати творчі ідеї, моделювати художні об'єкти та аналізувати їх у тривимірному просторі, що сприяє розвитку просторового мислення та формуванню інноваційного підходу до мистецької діяльності [1]. Це, своєю чергою, відповідає сучасним тенденціям розвитку міжнародної мистецької та дизайнерської діяльності.

Важливим чинником інтеграції у міжнародний мистецький простір є використання цифрових освітніх платформ, наукових баз даних та культурних онлайн-ресурсів. Зокрема, для пошуку наукових матеріалів активно застосовуються Google Scholar [9] та JSTOR [10], які забезпечують доступ до актуальних досліджень у галузі мистецтва, дизайну та педагогіки. Ознайомлення зі світовою культурною спадщиною здійснюється через цифрові платформи Google Arts & Culture [9] та Europeana [8], що надають доступ до музейних колекцій і архівів. Крім того, платформи онлайн-освіти, зокрема Coursera [6] та edX [7], створюють можливості для розвитку професійних компетентностей і участі у міжнародному освітньому середовищі.

Водночас важливим аспектом є формування інформаційної культури майбутніх фахівців, що передбачає вміння критично оцінювати цифровий контент, дотримуватися принципів академічної доброчесності та етичних норм використання інформаційних ресурсів. У цьому контексті цифрові технології виступають не лише інструментом навчання, а й засобом професійної комунікації та самореалізації у міжнародному мистецькому середовищі [2].

Отже, цифрові технології є важливим чинником модернізації мистецької освіти та розвитку міжнародної мистецької і дизайнерської діяльності. Їх використання сприяє підвищенню якості підготовки фахівців, розвитку творчого потенціалу та формуванню конкурентоспроможності випускників у глобалізованому культурному просторі.

#### Література:

1. Березіна І. Формування інформаційно-цифрової компетентності учнів засобами AR та VR технологій. *Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика*: матер. VIII Міжнародної науково-практичної конференції (Харків, 20-21 березня 2024). 2024. С. 175-178.
2. Калаур С.М., Діда Г.А. Сучасні інформаційні технології у педагогічній діяльності // *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи* : матеріали X Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 10–11 листопада 2022 р.). Тернопіль, 2022. С. 102–104. 230 с.
3. Костюк О.П. Цифрове мистецтво в практиках естетичного осмислення майбутнього дизайнера. *Наука і освіта в глобальному та національному вимірах: виклики, загрози, перспективи розвитку* : зб. наук. праць за матер. III міжнародної наук.-практ. конф. (Полтава, 22–23 лютого 2024 р.) / за ред. Л.О. Данильчук. Полтава : в-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2024. Том I. 229 с. С. 185–188.

4. Шаповалова Н.Н., Печенін Р.В., Печеніна Н.А. Розробка навчальної платформи для побудови, навчання та дослідження моделей штучного інтелекту. *Гірничий вісник : науково-технічний збірник*. Кривий Ріг, 2018. Вип. 104. С. 136–142.
5. Лампіга А. В. Мультимедійні засоби навчання. *Творча майстерня вчителя*. URL: <https://dorobok.edu.vn.ua/article/pdf/63>
6. Coursera. URL: <https://www.coursera.org>
7. dX. URL: <https://www.edx.org>
8. Europeana. URL: <https://www.europeana.eu>
9. Google Arts & Culture URL: <https://artsandculture.google.com>
10. Google Scholar. URL: <https://scholar.google.com.ua/schhp?hl=uk>
11. JSTOR. URL: <https://www.jstor.org>

## ЗМІСТ

<b>СЕКЦІЯ 1. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ</b>	
1. ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ВЕДУЧОГО У ВИМІРАХ ТВОРЧО-ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ <i>Шелупахіна Тетяна Володимирівна</i> .....	2
2. ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ТА ВОЛОНТЕРСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ <i>Бондаренко Наталія Альбертівна, Телега Вероніка Василівна</i> .....	6
3. ВАЖЛИВІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ <i>Матоліч Ірина Яремівна</i> .....	9
4. РОЛЬ КОЛЬОРУ У ФОРМУВАННІ ЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ МОУШН-ДИЗАЙНУ <i>Кривоцюк Катерина Дмитрівна, Погосьян Дарина Рафаїлівна</i> .....	15
5. ВАЖЛИВІСТЬ ІНТЕГРУВАННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ У ВЕБ-ДИЗАЙН <i>Тренбач Каріна Ігорівна, Гетьман Оксана Павлівна</i> .....	18
6. РОЛЬ ЖИВОПИСУ В ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОМУ ФОРМУВАННІ ПРОСТОРУ <i>Кіпер Ілля, Піддубна Оксана</i> .....	23
7. МІЖ ПАМ'ЯТТЮ І ТЕХНОЛОГІЄЮ: ВІЗУАЛЬНА РЕКОНСТРУКЦІЯ БІОГРАФІЇ В СУЧАСНОМУ КНИЖКОВОМУ ДИЗАЙНІ <i>Костюк Ольга Петрівна, Васюха Людмила Іванівна</i> .....	26
8. ОСНОВНІ ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА ВІД АНАЛОГОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДО ЦИФРОВИХ ФОРМАТІВ <i>Сайбеков Максим Геннадійович, Чепіга Катерина Романівна</i> .....	32
9. ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНИХ ТЕХНІК ГРИ НА САКСОФОНІ <i>М'якушко Богдан Васильович, Плохотнюк Олександр Сергійович</i> .....	37
10. ФОРМУВАННЯ СЕНСОРНОГО СПРИЙНЯТТЯ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ <i>Гетьман Оксана Павлівна</i> .....	41
11. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ГРИ НА ФЛЕЙТІ В УКРАЇНІ У ХХІ ст. <i>Пархута Анна Володимирівна, Плохотнюк Олександр Сергійович</i> .....	44
12. АКТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ІЛЮСТРУВАННЯ ДИТЯЧИХ ОСВІТНІХ ВИДАНЬ <i>Лукашевська Ганна Леонідівна, Продан Ірина Володимирівна, Костюк Ольга Петрівна</i> .....	49
13. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА В. КОСЕНКА <i>Сліпченко Дар'я Станіславівна, Шелупахіна Тетяна Володимирівна</i> .....	52
14. РОЛЬ АЙДЕНТИКИ У ВІЗУАЛЬНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ВИДАВНИЦТВА. <i>Горобець Дарина Вадимівна</i> .....	55
<b>СЕКЦІЯ 2. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ</b>	
15. ГУМАНІЗАЦІЯ БРЕНДІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДИЗАЙНІ <i>Величко Даніела Володимирівна, Гетьман Оксана Павлівна</i> .....	59

16. ІНТЕРАКТИВНИЙ ДИЗАЙН У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ОСВІТИ <i>Бондаренко Наталія Альбертівна, Пасько Оксана Миколаївна</i> .....	64
17. БАРБЕРИНГ ЯК ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД ТА СТВОРЕННЯ ІМІДЖУ СУЧАСНОГО ЧОЛОВІЧОГО ОБРАЗУ <i>Костюк Ольга Петрівна, Тарасюк Сергій Володимирович</i> .....	68
18. АЙДЕНТИКА ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ТА ВІЗУАЛЬНІ РІШЕННЯ <i>Залужна Алла Євгенівна</i> .....	72
19. ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТЕМАТИЧНИХ ЗАКЛАДІВ НА ПРИКЛАДІ КОТОКАФЕ <i>Миرونенко Анна Ігорівна, Гетьман Оксана Павлівна</i> .....	75
20. ФУНКЦІОНАЛЬНА ЕФЕКТИВНІСТЬ ПЛАКАТА В УМОВАХ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА <i>Яремчук Марина Андріївна, Шостачук Тетяна Всеволодівна</i> .....	79
21. ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АНІМЕ-ПЕРСОНАЖІВ ЖАНРУ «ДІВЧАТА-ЧАРІВНИЦІ» У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ <i>Гончарова Вікторія Володимирівна, Гетьман Оксана Павлівна</i> .....	82
22. РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ОСОБИСТОГО БРЕНДУ ВІДЕОБЛОГЕРА <i>Костюк Ольга Петрівна, Сидоренко Вікторія Володимирівна</i> .....	86
23. ОРНАМЕНТ ЯК МОВА БРЕНДУ: ВІД ВІЗУАЛЬНОГО ШУМУ ДО КУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ <i>Смолій Олена Олександрівна</i> .....	89

### СЕКЦІЯ 3. ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

24. ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ТЕКСТИЛЮ У ФОРМУВАННІ СЕРЕДОВИЩА <i>Божинський Назар Іванович</i> .....	92
25. ОБРАЗ ПІВНЯ ТА ЙОГО МІСЦЕ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА <i>Саєнко Тетяна Валентинівна</i> .....	96
26. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ГЕНЕРАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ У ДИЗАЙНІ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ <i>Шпетний Олександр Ігорович</i> .....	100
27. СПЕЦИФІКА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ДИЗАЙНІ ПЛАКАТІВ З КУРСУ «МИСТЕЦТВО» В 10 КЛАСІ <i>Делєх Богдан, Поліщук Олена</i> .....	103
28. СУЧАСНА ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА <i>Головашич Едуард Анатолійович, Мельник Єлизавета</i> .....	108
29. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ <i>Вишегородська Яніна Ігорівна, Скакун Катерина Дмитрівна</i> .....	112
30. ВІЗУАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ <i>Божинський Богдан Іванович</i> .....	115
31. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ БІСЕРОПЛЕТІННО: ВЛАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ДОСВІД <i>Шнукало Вікторія Романівна, Дігтяр Наталія Миколаївна</i> .....	120
32. ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ У ВИВЧЕННІ ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТУ «РИСУНОК» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ ОСВІТИ <i>Гуржій Інна Анатоліївна</i> .....	123

33. ГРАФІЧНІ ЗАМАЛЬОВКИ ЯК СПОСІБ ФІКСАЦІЇ ВРАЖЕНЬ  
*Дяченко Анастасія Валеріївна, Дігтяр Наталія Миколаївна*..... 128
34. ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ГРАФІЧНОГО  
ДИЗАЙНУ  
*Продан Ірина Володимирівна, Продан Єлизавета Сергіївна* ..... 131

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

35. СУЧАСНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ  
МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ОСВІТНІ ВИМІРИ  
*Костюк Ольга Петрівна, Пилипенко Вікторія Станіславівна*..... 135
36. ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ  
ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ  
*Костюк Ольга Петрівна, Зайцева Олександра Олексіївна*..... 139
37. НАРОДНА ІГРАШКА ТА ЇЇ ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У РІЗНИХ ВИДАХ  
МИСТЕЦТВА  
*Белелей Оксана Вікторівна*..... 144
38. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МОЗАІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ АВТОБУСНИХ  
ЗУПИНОК  
*Костюк Ольга Петрівна, Лепіна Валентина Юріївна*..... 149
39. СУЧАСНА ПОЛТАВСЬКА АКВАРЕЛЬ  
*Дігтяр Наталія Миколаївна*..... 154
40. ТРАДИЦІЇ ОПШНЯНСЬКОЇ КЕРАМІКИ: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ  
ОСОБЛИВОСТІ  
*Варава Дар'я Сергіївна, Дігтяр Наталія Миколаївна*..... 158

#### **СЕКЦІЯ 5. МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА МИСТЕЦЬКА ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ**

41. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ОДЯГУ: ВПЛИВ КОРЕЙСЬКОЇ  
КУЛЬТУРИ НА СВІТОВУ МОДУ  
*Костюк Ольга Петрівна, Джадан Марина Русланівна*..... 161
42. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ БРЕНДБУКУ ЗАСОБАМИ  
МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ  
*Колесник Наталія Євгенівна*..... 165
43. РОЛЬ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ЯК  
ЧИННИК РОЗВИТКУ МІЖНАРОДНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ  
*Костюк Ольга Петрівна, Кириленко Вадим Олександрович* ..... 169

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

**ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ І МЕДІАВИРОБНИЦТВА**

**Наукове видання**

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

Збірник матеріалів  
Х Всеукраїнської науково-практичної конференції

**25 березня 2026 р.**

Відповідальні за випуск  
І.В. Продан, О.П. Костюк  
Технічний редактор Б.І. Божинський

**Полтава – 2026 рік**

