

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ,
СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ І МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва

Збірник матеріалів
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

23 листопада 2017 року

Черкаси – 2017

ББК 74:85
УДК 7.05:378
Т 65

Редакційна колегія:

Черевко О. В. – доктор економічних наук, професор, ректор Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Корновенко С. В. – доктор історичних наук, професор, проректор з наукової, інноваційної та міжнародної діяльності Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Десятов Т. М. – доктор педагогічних наук, професор, директор ННІ педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Касьян Т. К. – заслужений художник України, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Середа Н. Б. – старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

Єфіменко А. І. – викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Тези публікуються в авторській редакції.

Відповідальність за грамотність, автентичність цитат, правильність фактів та посилань несуть автори статей.

Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва [Текст]: Збірник матеріалів IV Всеукр. наук.-практ. конф., Черкаси, 23 листоп. 2017 р. / Упоряд.: Н. Б. Середа, А. І. Єфіменко. – Черкаси: Видавець Третьяков О.М., 2017. – 87 с.

ISBN 978-617-7318-59-9

Збірник матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва» включає доповіді учасників конференції, які публікуються в авторській редакції.

В матеріалах збірника висвітлено актуальні питання дослідження впливу сучасних тенденцій мистецтва на реалізацію митця як особистості, проблеми в образотворчому мистецтві та дизайні, визначення ролі традицій у розвитку образотворчого мистецтва та дизайну, сучасний художній процес та соціокультурні пріоритети сьогодення, психолого-педагогічні засади ефективної організації навчальної та наукової діяльності студента у вищому навчальному закладі.

ББК 74:85

УДК 7.05:378

ISBN 978-617-7318-59-9

©ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2017

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ОФІСНИХ ПРИМІЩЕНЬ

Сучасний простір офісу містить у собі безліч функцій і завдань – сьогодні він став більш складним і багатогранним. Недостатньо просто зробити акуратний ремонт і розставити столи з комп'ютерами – необхідно створити правильний дизайн офісу, атмосферу, настрій і можливості. Це завдання не таке просте, як здається на перший погляд.

Проектування інтер'єру офісів спирається на специфіку діяльності організації, враховуючи необхідність у користуванні оргтехнікою, доступ до документів, маршрут пересування працівників та відвідувачів. Це така собі складна система, де будь-який елемент впливає на ефективність роботи компанії. Завдання проектанта, дизайнера – знайти оптимальне рішення в запропонованих умовах, враховуючи всі потреби замовників.

До складу приміщень офісного центру, як правило, входять:

- робочі приміщення (відповідно до типу офісу);
- вхідна група та приймальня;
- кабінет керівника;
- кімнати переговорів або конференц-зали;
- зони загального користування та відпочинку;
- санвузли й інші допоміжні приміщення.

Проектування предметно-просторового середовища офісних приміщень складається з двох основних етапів:

1. *інформаційно - упоряджувальний*, у процесі якого опрацьовуються плани приміщень, визначається клас офісу, уточнюється завдання на проектування з огляду можливостей даного приміщення; вибирається оптимальний тип архітектурно-планувальної структури офісу та стиль відповідно до діяльності фірми; визначається технологія організації робочих місць та їх кількість, необхідність місць загального користування;
2. *творчий* – розробка дизайн-концепції. Проектування приміщень офісу є кропіткою роботою, яка включає в себе безліч нюансів, а саме:
 - привабливість для клієнтів і партнерів – в даному випадку корпоративний стиль повинен чітко висловлювати специфіку компанії. Дизайн офісного простору повинен викликати у них лише позитивні асоціації і довіру;

- привабливість та функціональність для співробітників – саме співробітники і — задають темп зростання і наявність клієнтів в компанії, тому важливо створити для них комфортні умови для повноцінної роботи;
- єдність стилю та концепції – всі елементи дизайну офісу повинні бути витримані в єдиній стилістиці.

Офісний простір має бути наповнений авторськими ідеями, а не шаблонами. Наприклад, гамбурзьке агентство NPIRE відзначилося тим, що створило у себе в офісі стіну з деталей «Лего». Для цього треба було кілька місяців кропіткої роботи і 55 тисяч деталей.



Рис. 1. Стіна з деталей конструктора «Лего», агентство NPIRE, Гамбург, Німеччина

Ще одним арт - об'єктом в студії є лего-стіна з аркою, що ділить обідню зону від коридору, щоб зробити приміщення більш комфортним для співробітників і відвідувачів. Ця стіна майже три метри в ширину, 2,8 метра - у висоту і 40 сантиметрів - в глибину.



Рис. 2. Лего-стіна з аркою, агентство NPIRE, Гамбург, Німеччина

Аналізуючи сучасні офісні приміщення можна виокремити два основних напрямки: європейський і американський. Під американським мається на увазі наявність відкритого простору або «open space». В такому планування робочого простору відсутні стіни як такі. Винятком можуть стати лише кабінети

керівників – скляні стіни. Прозорість перегородок підтримує концепцію офісу відкритого типу. Ще одним з таких напрямлень є «Манхеттен» або «Уолл-стріт», з'явився в США, в період економічного підйому, наступним за Великою Депресією, в 1930-х рр. Своє найменування він отримав від назв найбільших ділових районів Нью-Йорка. Цей напрямок є втіленням американського культу оплачуваної праці. Основа – відкритий простір приміщення, що складається з зовнішніх стін будівлі і внутрішніх колон. Окремо відгороджені кімнати призначені тільки для відпочинку або переговорів. У проектуванні застосовуються метал і скло. Облаштування офісу дороге, але функціональне.

Європейський інтер'єр офісу дуже відрізняється від американського хоч би вже тим, що не такий строгий та стриманий. В європейському офісі також прийнятий спосіб оформлення «open space», але, скажімо так, відкоригований під менталітет Старого Світу. Простір офісу розділений на зони легкими непрозорими перегородками. Співробітники не бачать один одного, відчувають себе відособлено, концентруючись на роботі, офіс залишається не переобтяженим, світлим. Його відрізняє більш вільне, плавніше змішання стилів у формуванні дизайну інтер'єру офісу. Для таких офісів характерне поєднання хай-тека і персидського килима, ну і так далі, причому ці елементи, що так відрізняються, цілком гармонійно вписуються в загальний стиль. Дизайнери розділяють європейський підхід по підвидах, що базуються на окремих країнах: голландському, німецькому, скандинавському та ін.

Бувають і не стандартні офіси, які буквально схожі на казку. Яскравий цьому приклад офіс компанії з організації розваг "Mind Candy", Лондон, Великобританія. Дизайнери компанії розробили унікальний проект, щоб забезпечити максимальну кількість робочих місць для співробітників і зробити внутрішній інтер'єр веселим і схожим на казку з м'ятними галявинами і чудернадськими деревами, великою кількістю озеленення і казковими персонажами.



Рис. 3. Офіс компанії з організації розваг "Mind Candy", Лондон, Великобританія

Робочі місця створені для 400 співробітників, крім цього є конференц-зал, кімната для нарад і зони відпочинку з м'якими меблями, а також досить велика бібліотека. Для імпровізованих концертів і різноманітних презентацій є просторий зал, є кіно куточок і кімната для перегляду слайдів і відеороликів. Всі зали мають досить казкову обробку, щоб колектив міг відпочити на суботній корпоративній вечірці, а в понеділок повернутися в офіс з посмішкою на обличчі.



Рис. 4. Офіс компанії з організації розваг "Mind Candy", Лондон, Великобританія

Виробниче середовище, як вже було зазначено, суттєво впливає на працездатність людини в системі, тому дизайн приміщень, інших елементів середовища є особливо важливим. Не дивлячись на те, що правильна організація робочого офісу часто вимагає вмілої руки фахівця, який зможе одночасно поєднувати такі функції як ергономічність, показність і функціональність, більшість керівників при облаштуванні воліють керуватися особистими смаками та уподобаннями, забуваючи про те, що грамотне проектування офісу це важлива складова, яка однозначно полегшить життя як працівникам так і керівництву. А особлива концепція чи навіть жартівливий дизайн, як наведено в прикладах, кожного дня будуть радувати око і поліпшувати настрій.

Науковий керівник: викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
А. І. Єфіменко

Список використаних джерел:

1. Оформлення інтер'єру сучасного офісу [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.design-interiors.com.ua/ua/articles6.php>
2. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К. : НАУ, 2011. — 17 с.

ИДЕЯ СЛИЯНИЯ С ПРИРОДОЙ В АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОМ РЕШЕНИИ МУЗЕЯ СИНЬЦЗИНЬ ЧЖИ В КИТАЕ

Музей Синьцзинь Чжи (Xinjin Zhi Museum, *англ.*) в Чэнду провинции Сычуань разработан японским архитектором Кенго Кума (строительство завершено в конце 2011 г.). Четырехэтажное здание, общей площадью около 2500 квадратных метров, издалика выглядит незаметным на фоне окружающего горного пейзажа благодаря темно-серому материалу фасадов. Авторская концепция архитектурно-дизайнерского решения звучит как «пусть здание исчезнет» [3]. Она воплощена в органичном растворении друг в друге архитектурного объекта и окружающей его природы, через визуальное соединение неба, земли и воды, зримо воплощая основополагающие идеи даосизма о природе и балансе.

Планировочное решение устроено таким образом, что поток посетителей направляется по зигзагообразной спирали вверх. По замыслу Кенго Кума это путь к тишине, который организован движением вверх от тьмы к свету и должен ассоциироваться с прогулкой по саду. Конечная точка экспозиции открывает вид на парк со знаменитой даосской горой, где находится множество храмов и религиозных объектов. Планировочная организация движения зрителя по экспозиции организована в ритмической закономерности поворотов архитектурных объемов, открывая окружающие пейзажи в разных ракурсах. Такое решение объемно-пространственной структуры музея автор связывает с тональной ритмикой китайской поэзии, в частности живших здесь поэтов Ду Фу и Ли Бай, и написавших много стихов о Чэнду [3].

Особый прием, использованный мастером в решении фасадов, позволил создать уникальную световую атмосферу в экспозиционных пространствах. Керамические плитки, закрепленные на натянутых металлических струнах перед фасадным остеклением, визуально делают фасад невесомым, и фильтруют прямой солнечный свет, благодаря чему интерьеры получают мягкое рассеянное освещение, приводя в гармонию темные и освещенные пространства. для проекта Специально для проекта эти плитки были сделаны с использованием традиционной технологии и местной глины, «отдавая дань уважения даосизму и выявляя природность и равновесие». Таким образом, найденное Кенго Кума решение плоскостей фасада в виде «дышащих частиц», позволило архитектуре слиться с местной историей и окружающей природой [1].

По мнению архитектора, художественные галереи, будь то государственные или частные, в дополнение к коллекционированию и экспонированию художественных работ, что более важно, должны вступать в некоторое взаимодействие с местными жителями, чтобы стать искусством общения и местом художественного обмена, поскольку такая деятельность делает их более жизнеспособными [2]. Поэтому для автора принципиально важным становится контекст места и времени, который транслируется через использование традиционных для этого региона изделий и материалов (черепица).

Здание музея имеет четыре этажа, где первый самый небольшой - 40 квадратных метров для постоянной экспозиции скульптур. Пространство галереи, ведущее вверх, может быть использовано как экспозиционное. Примечательным является решение второго этажа, где кроме выставочной площади размещена чайная комната, выходящая на водную гладь. В верхней точке экспозиционного пространства полностью остекленная стена открывает вид на гору Лаююшань, вызывая возвышенные чувства у посетителей.

Таким образом, Кенго Кума в дизайнерском решении использовал природные качества материалов: текучесть воды и стабильности плитки, чтобы сформировать художественный образ, сочетающий в себе динамичность и статичность, где, в конечном счете, показывается движение как доступное состояние: в форме здания, организации пространства его интерьеров в процессе восприятия экспозиции. Для реализации концептуальной идеи передачи контекста места автором были применены региональные строительные материалы и традиции, которые в тоже время становятся воплощением религиозных устоев даосизма, делая акцент на природе и равновесии.

***Научный руководитель:** к.а., доцент кафедры Дизайн интерьера
Харьковской государственной академии дизайна и искусств
И. В. Бондаренко*

Список использованных источников:

1. Clark G. Kengo Kuma: Xinjin Zhi Museum [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cfleonline.org/architecture-kengo-kuma-xinjin-zhi-museum>;
2. 傳統而莊嚴的地方：被隈研吾喜愛的知•美術館. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://read01.com/z0ggO7.html>;
3. 隈研吾成都知•美术馆开馆 来源/四川日报[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.archreport.com.cn/show-11-2789-1.html>

ТИПОЛОГІЯ ОБ'ЄКТІВ ЛАНДШАФТНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Постановка проблеми. Об'єкти садово-паркового мистецтва Черкащини для подальшого дослідження та збереження потребують наукової систематизації та класифікації за спільними ознаками абстрактних теоретичних моделей. Завдяки цьому, можливо зафіксувати основні, другорядні структурні та функціональні особливості об'єктів садово-паркового мистецтва.

Сучасна наука виокремлює терміни природного та антропогенного ландшафтів. Об'єкти садово-паркового мистецтва відносяться до групи антропогенних ландшафтів, бо є результатами творчості людини [1]. Саме поняття антропогенного ландшафту передбачає, що місцевість змінена діяльністю людини в процесі виконання нею соціально-економічних функцій та з використанням певних технологій природокористування [2,5]. Такими є об'єкти садово-паркового мистецтва.

Метою дослідження є виявити та зафіксувати основні типологічні групи садово-паркових об'єктів Черкащини аби надалі підготувати наявні матеріали польових та камеральних досліджень для класифікації та аналізу.

Первинною гіпотезою є те, що на території Черкаської області наявні садово-паркові об'єкти різних типологічних груп зі своїми особливостями та функціональними ознаками, що утворились протягом тривалого часу та під впливом різних чинників.

Методика дослідження та передбачувані результати. Даний етап потребує камеральних досліджень з оцінки попередньо отриманих комплексних польових та наявних архівних матеріалів. Типологія об'єктів ландшафтної архітектури займається виявленням типів об'єктів та зближення їх за складом характеристик та ознак. Класифікуючи ландшафтні об'єкти необхідно враховувати їх складну диференціацію.

Так за класифікатором нерухомих об'єктів культурної спадщини України [3] передбачаються наступні типологічні групи:

- хронологічна;
- стилістична;
- функціональна типологія;
- планувально-просторова організація;
- типи композиції;

- засоби планувальної організації;
- наявність інженерних елементів (історичних);
- наявність на території інженерного обладнання (сучасного);
- види будівельних матеріалів споруд;
- ландшафтними характеристиками самого об'єкту та середовища;
- розташуванням у містобудівній структурі.

Також слід зазначити та врахувати, що об'єкти садово-паркового мистецтва підпадають під категорію «культурних ландшафтів» у відповідності до яких, можуть бути залучені додаткові типологічні групи. А саме:

- категорія охорони
- характер антропогенного освоєння;
- географічна приналежність;
- природні характеристики;
- елементи гідрографії;
- елементи орографії;
- характер зелених насаджень;
- просторовими характеристиками;
- формою території;
- композиційна роль у середовищі.

Пам'ятки садово-паркового мистецтва це визначні містобудівельні об'єкти: ансамблі та історичні місця, що поєднують в собі об'єкти архітектури, малі архітектурні форми, скульптури та інші види мистецтв, дендрології та інших природничих наук, та становлять архітектурну, історичну, наукову, археологічну, мистецьку та інші культурні цінності [4]. В складі об'єкту можуть бути присутні елементи різних типологічних груп — археологічні, інженерно-технічні, індустриальні та інші види, що також є складовими його композицій. Припускаючи, що деякі об'єкти можуть не мати чіткої класифікації бо складаються з різних видів у межах однієї типологічної групи або в них можуть бути поки що не відомі елементи, це слід врахувати при розробці майбутньої загальної типологічної моделі.

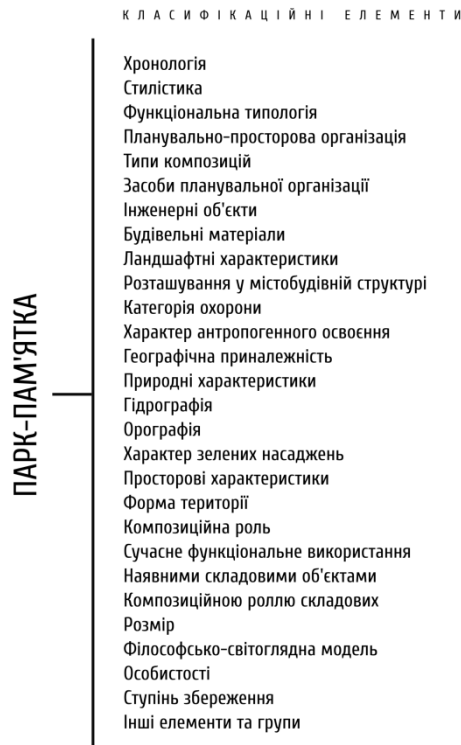
Об'єкти садово-паркового мистецтва Черкащини необхідно класифікувати й за іншими ознаками, але вони можуть не бути загальними для усіх рівнозначно. Так наприклад, романтичні парки можливо поділити: за типом паркового пейзажу: ідеальний, бурхливий, меланхолійний. Парки релігійного спрямування слід класифікувати за сукупністю віровчень.

Дуже мало на цей час відомо про авторів історичних об'єктів садово-паркового мистецтва Черкащини. Спираючись на історичні та архівні джерела можливо класифікація об'єктів лише за «походженням» власника, замовника чи

групи власників. Але й ці дані істотно збагатять типологію об'єктів, бо світоглядні та філософські вподобання неодмінно відбиватися в композиціях історичних садово-паркових об'єктів.

Крім вищезазначених класифікаційних елементів, слід звернути увагу на градацію об'єктів за розміром, орієнтацією планувальних вісей, ступенем збереження та іншими не менш важливими ознаками.

ПРИНЦИПОВА ТИПОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ПАРКУ-ПАМ'ЯТКИ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА



Висновки. Розробляючи типологічну модель садово-паркових об'єктів Черкащини слід врахувати значну частину різноманітних елементів та чинників. Парки-пам'ятки — це складні інтегральні об'єкти, що складаються як з одиничних типологічних елементів, так і з комплексних кваліфікаційних елементів одної типологічної групи. Класифікація наявних пам'яток садово-паркового мистецтва регіону допоможе виявити та сформулювати загальні риси, притаманні ландшафтному мистецтву так виокремити унікальні для Черкащини риси. Надалі, це може істотно вплинути на всі наступні кроки дослідження садово-паркового мистецтва регіону.

Список використаних джерел:

1. Бондар Ю. О. Восстановление старинных ландшафтных парков. методические рекомендации по проектированию / Ю. О. Бондар. — Киев : НИИградостроительства, 1974. — 85 с.
2. Денисик Г.І. Антропогенні ландшафти Правобережної України / Г.І.Денисик. — Вінниця: Арбат, 1998. — 292 с.

3. Класифікатори нерухомих об'єктів культурної спадщини України / ed. В. І. О.Попельницький, Р. Осадчий, В. Вечерський, Л. Томілович, А. Звіряка. — Київ : Фенікс, 2012. — 80 с.

4. Томілович Л. В. Методичні рекомендації щодо обліку, проведення обстеження стану пам'яток садово-паркового мистецтва заходів щодо їхнього збереження та використання / Л. В. Томілович. — НДІ пам'яткоохоронних досліджень.

5. Шищенко П. Г. Принципы и методы ландшафтного анализа в региональном проектировании: [монграфия] / П. Г. Шищенко. — К., Фитосоциоцентр, 1999. — 283 с.

Ангела Демченко

кандидат педагогічних наук, доцент.

Національний університет цивільного захисту України,

м. Харків

Віктор Олексенко

заслужений художник України, доцент.

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РЕФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ТА РЕАЛІЗАЦІЯ МИТЦЯ ЯК ОСОБИСТОСТІ

Особливо значимим у вищій художній школі на сьогоднішній день є завдання виховання творчої особистості. Окрім виконання певних заходів та новацій для досягнення цієї мети важливим фактором є оновлення навчальних програм, методики викладання навчальних дисциплін. На жаль, інформаційне поле України не обтяжене перекладами праць іноземних колег з методики і методології викладання дисциплін, що входять в комплекс дисциплін з образотворчого мистецтва та дизайну, тому доведеться прикласти чимало зусиль, щоб зрушити з місця ці нагальні проблеми.

Метою тез є виявлення спроможності та факторів впливу сучасних тенденцій мистецтва на реалізацію митця як особистості.

Науковець Надія Фомічова у статті «Формування творчого потенціалу художника-живописця на засадах академічної художньої освіти» говорить про причини зміни принципів і методів художньої освіти. Вона стверджує: «Спрямованість і методи академічної художньої освіти є похідними від панівного в якийсь певний історичний період напряму в образотворчому мистецтві, що, у свою чергу, визначалося типом суспільства та його ідеологією, культурою, традиціями. Водночас, зміна суспільних формацій об'єктивно призводила до зміни пріоритетів у культурі та мистецтві, і зокрема — до постійного оновлення художньої мови» [3].

Процес отримання академічної художньої освіти на Україні у другій третині XIX ст. і початку XX ст. відбувався у річищі демократичних принципів передвижників, що проголосили засади демократизму та реалізму в мистецтві.

Намагання колективу видатних викладачів Київської академії мистецтв у 20-х роках XX ст., що вели викладання засноване на принципах методологічного плюралізму, було вщент зруйноване і ліквідоване «совітським» авторитарним режимом.

Формування творчої особистості митця на сьогоднішніх теренах України відбувається з використанням трансформованих, оновлених принципів і методів академічної художньої освіти, що є необхідними і ефективними основами академічної підготовки майбутніх художників. Принципи й методи академічної художньої освіти в навчальних закладах України зазнали суттєвих змін під впливом імпресіонізму, постімпресіонізму та тоталітарним тиском соцреалізму. Але використання тільки методів академічної художньої освіти у формуванні творчої особистості не дає можливості їй стати виразником духовних потреб епохи. Та саме за таких умов відбувається формування відповідних художньо-творчих навичок, а на їх основі удосконалення необхідних здібностей особистості шляхом залученням її до активної практичної та навчально-пізнавальної діяльності.

Для набуття високого фахового рівня, що суттєво впливатиме на формування особистості, студенту важливо бути знайомим з досягненнями постмодернізму, якому властива гранична відкритість. Постмодернізм тяжіє до синтезу жанрів, свіжих колористичних, пластичних і креативних просторових новацій.

У статті «Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття» стосовно творів постмодернізму пишеться наступне: «Вони лишають величезний простір для читацької уяви. Вони змушують думку напружено працювати, шукати втрачені моральні домінанти та орієнтири. І навіть якщо вони не знайдені, ця праця розуму й душі надзвичайно корисна, а це ще раз свідчить про те, що твори постмодернізму варто вивчати у школі, щоб молода людина не заспокоювалася у своєму існування, щоб вона вчилася мислити, шукати [2].

Для того щоб упоратися із завданням стосовно відображення духу епохи треба, окрім всього іншого, бути знайомим і усвідомлювати значимість сучасних мистецьких надбань, напрацювань всесвітньовідомих художників. У формуванні особистості митця вагомим внеском є опанування студентами принципів і методів сучасних мистецьких шкіл, течій, спрямувань, угруповань Європи. Ці знання можна отримати як практикою виконання ними навчальних аудиторних і самостійних робіт, де б вони усвідомлено послуговувались

напрацьованими світовою художньою елітою принципами, критеріями, методиками, так і вивченням та усвідомленням сучасних багатовекторних філософських, світоглядних, естетичних, етичних концепцій, творчих маніфестів.

Саме знайомство з сучасним світовим мистецтвом змусило б допитливого, талановитого студента піднятися на щабель вище у формуванні своєї особи — особи-творця. Коли молодий фахівець озброєний багажем знань світової та української філософської думки, літератури, музики, театру, української історії, української міфології, традицій, коли він знайомий з народним декоративно-прикладним мистецтвом, досконало знає світову та українську історію мистецтва, коли він формувався у візуальному просторі національного професійного мистецтва, та ще віртуозно володіє ремеслом національної академічної школи доповненої теоретичними знаннями європейських художніх шкіл і обтяжений багатовекторною палітрою практичних творчих напрацювань, то перед нами постане потужна творча особистість — МИТЕЦЬ.

Саме наявність базової енциклопедичності, ерудованості, блискучої художньої майстерності і установки на розвій українського мистецтва до світових обширів являє нам сформовану особистість, здатну відобразити дух епохи.

На сьогодні у контексті реформування вищої освіти виконання самостійних завдань студентом набуває вагомого значення у формуванні його фахового рівня. Варто зауважити, зважаючи на думку американського психолога Д. Гілфорда, що навчально-методичний комплекс дисциплін ВНЗ художнього спрямування має бути спрямований на розвиток ряду духовно-мисленнєвих особливостей: побіжність мислення, асоціативність, експресивність, здатність переключатися з одного класу об'єктів на інший, адаптивна гнучкість чи оригінальність, уміння надавати художній формі необхідні обриси [1, с. 173].

Отже процес навчання має відбуватися на базі консервативних положень і методів академічної художньої освіти із застосуванням новітніх, багато в чому суб'єктивних, європейських методик. Тільки таке поєднання (консервативного і нового) може вирішити на сьогодні питання художньої школи щодо надання студенту знань, практичних навиків і виховання, придатних для розвитку вільної, новаторської, цілеспрямованої творчої особистості. Епоха ставить свої вимоги до способу художнього мислення.

Список використаних джерел:

1. Боров Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Боров. – [4-е изд., доп.] – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10386/>

3. Фомічова Н. Формування творчого потенціалу художника-живописця на засадах академічної художньої освіти / Надія Фомічова. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/26/13.pdf

Альона Єфіменко

*аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв,
викладач кафедри ОДІМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

СИСТЕМИ СЕРТИФІКАЦІЇ ГОТЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ В ГАЛУЗІ ЕНЕРГЕТИКИ ТА ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Сучасне постіндустріальне суспільство, незважаючи на світову фінансову кризу, а частково, і завдяки їй, продовжує переосмислювати свої відношення до навколишнього середовища. Зменшення видобутку корисних копалин, витрат усіх ресурсів, збільшення частки поновлюваних видів енергії і є ознаки моделі екологічного мислення.

Люди, чий рівень освіти і, відповідно, доходи вище середнього, в переважній більшості небайдужі до проблем екології, а дев'яносто відсотків з них готові платити «трохи більше» за «зелені» товари і послуги, що підтверджують дані дослідників з Корнельського університету. За останні десятиліття у сфері гостинності сформувався високий попит на відпочинок в природному оточенні, а екологічні готелі відповідають на цей запит. Основною рисою, яка відрізняє готель з приставкою «еко» від своїх конкурентів полягає часто в тому, що вони розташовуються в заповідних природних зонах з юридичними обмеженнями за типом забудови, поверховості і тому подібне, а функціонують за принципом гармонійного співіснування із природою, не забруднюючи навколишнє середовище продуктами життєдіяльності туристів. Проте, навіть у великих мегаполісах, є об'єкти готельного бізнесу, що пропонують своїм гостям стовідсотково чисту воду, харчування категорії «органік» та тільки натуральні матеріали в обробці номерів. Керуючись міркуваннями економії і маркетингу, до «зелених» ідей прислухалися і велика кількість готельних мереж – навіть найдорожчі готелі світу стали міняти лампи накаливання на енергозберігаючі та закликали використовувати постільну білизну та рушники кілька днів поспіль.

Звичайно, можна сперечатися, який з європейських готелів сьогодні є самим «зеленим» – «Berghotel Muottas Muragl» в Швейцарських Альпах, який виробляє більше енергії ніж використовує (див. рис. 1, 2), або «Crowne Plaza

Copenhagen Towers» в столиці Данії з інтегрованими сонячними фотоелементами у фасадах (див. рис. 3, 4). Їх об'єднують сучасні технології, які передбачають зниження споживання енергії на 60-90%, використання відновлюваних джерел – від геотермальних вод до енергії вітру і сонця, застосування тільки екологічних миючих засобів, оздоблення натуральними матеріалами в інтер'єрі, збір та утилізація сміття. У поняття «екосистема» тепер все частіше включають і такі параметри, як зайнятість населення, відстань від будинку до роботи, перевагу традиційним матеріалам і технологіям, використання ручної праці. Тож сьогодні доводиться думати і про соціальні чинники, які впливають на екологію регіону.



Рис. 1, 2 «Berghotel Muottas Muragl», Швейцарські Альпи

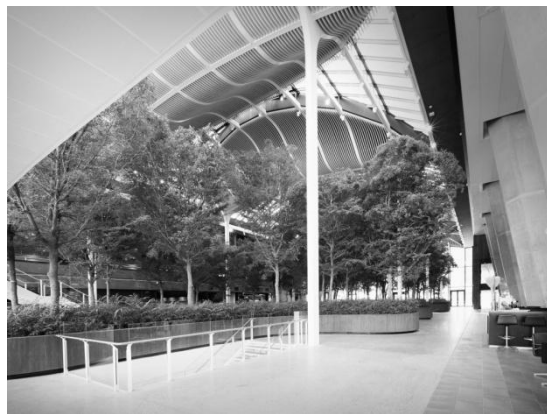


Рис. 3, 4 «Crowne Plaza Copenhagen Towers» Копенгаген, Данія

Підприємствам, які дбайливо відносяться до навколишнього середовища, в Європі, США, Канаді та інших країнах світу надають еко-лейбли, своєрідні «Знаки екологічної якості», які можна отримати тільки після сертифікації, під час якої заклад має довести свою відповідність встановленим критеріям. З 2003 року європейські готелі можуть претендувати на Європейський еколейбл – синьо-зелену «квітку ЄС», відзначаючи товари і послуги, дружні навколишньому середовищу. З 2004-го готелі США змагаються за сертифікат «Лідера в енергетичному та екологічному дизайні».

Базисом для практично всіх існуючих нині систем сертифікації став стандарт управління природокористуванням ISO 14001 (EMS), прийнятий Міжнародною асоціацією зі стандартизації (ISO) в 1991 р. Для того щоб відповідати йому, організація зобов'язана підтвердити, що проводить спеціальну політику з охорони навколишнього середовища. Стандарт ISO 14001 – це той мінімум, якого має дотримуватися кожне підприємство, щоб звести нанівець шкоду, нанесену довкіллю, і для отримання статусу еко-готелю треба підтвердити відповідність цьому стандарту. У ряді країн в доповнення до ISO 14001 були створені власні стандарти, наприклад, у Великій Британії – BS 7750 Specification for Environmental Management Systems, в Канаді – CAN / CSA Z750-94: Guidelines for an Environmental Management System, в Європейському союзі – EMAS. У світі існує цілий ряд організацій, що займаються розробкою і впровадженням систем екологічного менеджменту, серед них - British Airways Holidays (BAH). Компанія, один з найбільших авіаперевізників і туроператорів в світі, регулярно проводить моніторинг готелів Карибського басейну і сприяє засобам розміщення з хорошим екологічним менеджментом.

Для того щоб отримати знак еко-якості, готель повинен мінімізувати збиток навколишньому середовищу, а експерти дадуть оцінку соціально-економічного ефекту від роботи підприємства в конкретному регіоні, проведуть інтерв'ю з гостями та менеджментом. Кожен критерій описує безліч дій, і система в цілому виходить всеосяжної. Сертифікація проводиться безкоштовно. Серед найбільш авторитетних систем сертифікації готелів можна згадати Green Globe (Великобританія), Green Key (Данія), HAC Green Leaf (Канада) Touristik Union International (TUI) (Німеччина) та інші. Багато готелів в світі сертифікуються також і по стандарту LEED (Leadership in Energy and Environmental Design).

Власники готелю мають бути повністю інформовані про обмеження у використанні природних ресурсів, про вплив туристичної галузі на навколишнє середовище, тому мають всіма силами зменшити екологічний слід від їхнього бізнесу (при збереженні високої якості сервісу) через різні інструменти, серед яких:

- інформування з цього питання персоналу готелю і його залучення до процесу охорони навколишнього середовища;
- інформування гостей готелю з цих питань;
- водо збереження;
- енергозбереження;
- зниження обсягу відходів;
- застосування екологічних миючих засобів;

Також гості готелю можуть внести додатковий внесок в стійке майбутнє, якщо вони відмовляться від щоденного прибирання їх кімнати, повісивши на двері відповідну табличку.

В останні десятиліття одним з найважливіших факторів, що впливає на розвиток економіки, є концепція сталого розвитку. Зрозумілим є той факт, що сталий розвиток – це глобальний і комплексний процес, основними складовими якого слід вважати соціальну, економічну та екологічну. Готелі, які прагнуть йти в ногу з часом, впроваджують в свої плани розвитку елементи «зеленого бізнесу». До того ж екологічні, або «зелені», готелі – це перспективний бізнес, оскільки активний перехід на екологічно чисті методи, які передбачають дбайливе ставлення до природних ресурсів, використання відновлюваних джерел енергії та утилізацію відходів, може збільшити доходи готелів.

Список використаних джерел:

1. Why Should Hotels Be Green? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.greenhotels.com/>

Тетяна Касьян

*заслужений художник України,
кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри ОДПМ.*

Дар'я Соколенко

*викладач кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

НОВІ НАПРЯМКИ РОБОТИ КАФЕДРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ГАЛУЗІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ

Професійна орієнтація серед молоді передбачає формування у них перспективи розгорнутих у часі життєвих планів, спрямованих на вибір професії і ствердження себе як суб'єкта професійної діяльності, а також активізує вивчення основ вибору професії, розвитку індивідуальних професійно важливих якостей. У зв'язку з цим на кафедру ОДПМ покладається відповідальність налагодження зв'язків із молоддю та абітурієнтами для консультування відносно вибору професії та навчального закладу.

Традицією стало проведення в університеті майстер-класів з образотворчого мистецтва (живопису) для студентів Черкаського художньо-технічного коледжу. Неодноразово викладачами та студентами кафедри були проведені майстер-класи з різних видів мистецтва у художньому музеї,

художніх школах з метою привернення уваги людей до роботи художника. Організація та проведення художніх виставок студентів та викладачів є гарним показником результативної діяльності кафедри ОДПМ у сфері образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Протягом усього існування кафедри в університеті діють підготовчі курси з образотворчого мистецтва, де абітурієнти опановують дисципліни, які є обов'язковими для вступу на спеціальність «образотворче мистецтво». Під час навчання на підготовчих курсах можна остаточно вирішити своє професійне орієнтування та отримати більшу впевненість у своїх силах для проходження творчого конкурсу.

Новим видом профорієнтації, який впроваджують викладачі кафедри стане науково-практичний семінар з образотворчого мистецтва «Восьмий колір» для школярів та студентів коледжів. Семінар передбачає теоретичне навантаження та спільну практичну роботу школярів, студентів та викладачів кафедри ОДПМ над опануванням деяких видів мистецтва. Окрім цього, відбувається підготовча робота для проведення обласного художнього конкурсу «Палітра Черкащини», в якому прийматимуть участь обдаровані школярі міста Черкас та сільських художніх шкіл.

Семінар та конкурс з образотворчого мистецтва спрямовані на професійну орієнтацію шкільної молоді, шляхом залучення їх до практичної співпраці із студентами та викладачами кафедри ОДПМ Черкаського національного інституту імені Богдана Хмельницького, а також на осучаснення програми образотворчого мистецтва в навчальних закладах міста. Семінар та конкурс покликані вирішити наступні задачі:

- популяризації образотворчого мистецтва, розширення уявлення про спектр можливостей професії «художник» та «дизайнер» актуалізації затребуваності даних професій;

- обмін творчим та педагогічним досвідом між викладачами кафедри ОДПМ та вчителями образотворчого мистецтва;

- актуалізації сучасних видів образотворчого мистецтва;

- підтримки творчої активності молоді людини у контексті сучасного мистецтва;

- заохочення школярів міста до опанування різних видів мистецтва та формування у старшокласників установки на власну активність як основу професійного самовизначення;

- презентація студентського потенціалу та професійного рівня професорсько-викладацького складу кафедри як запоруки якісного рівня вищої освіти.

Тема семінару та завдання конкурсу будуть визначатись щорічно та охоплювати певний напрямок мистецтва. Актуальність заявлених тем повинна відповідати сучасним вимогам.

Практичним результатом семінару «Восьмий колір» та конкурсу «Палітра Черкащини» з образотворчого мистецтва є виконані спільно із школярами та студентами графічні чи живописні роботи за певною тематикою, що можуть експонуватись на місцевих, обласних або всеукраїнських виставках:

- плакати на соціальну тематику;
- ілюстрації до художніх творів, проекти книг чи інших друкованих та поліграфічних видань;
- мистецькі проекти, такі як ескізи муралів або проекти з благоустрою міста;
- окремі твори мистецтва та ін.

Таким чином, кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького вирішує питання профорієнтації шляхом осучаснення та вдосконалення взаємодії вищих навчальних закладів та загальноосвітніх шкіл, виконує відповідальні завдання у сучасному освітньому просторі, які скеровані на професійну орієнтацію школярів та підтримку обдарованої, талановитої молоді.

Список використаних джерел:

1. Касьян Т. К. Тенденції і проблеми реалізації міжнародних освітніх та наукових програм кафедрою образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького» / Т. К. Касьян // збірник наукових праць, підготовлений за матеріалами Міжнародної наукової конференції «Сучасна наука і освіта: нові реалії і наукові рішення», яка відбулася на базі Варненського університету менеджменту (Болгарія, 1 липня 13 липня 2017 року) : Україна – Болгарія – Польща – Канада – Грузія – Румунія, 2017. – С. 124-132

2. Касьян Т. К. Роль та місце кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького в сучасному полікультурному просторі / Т. К. Касьян // Збірка матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Традиції и новітні технології у розвитку сучасного мистецтва». – Черкаси : Видавець Третьяков.О., 2016. – С. 3-6.

КОНЦЕПЦІЯ «УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ» ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО СЕРЕДОВИЩА

На шляху інтеграції до європейського та світового співтовариства Україна ратифікувала низку міжнародних правових актів, які здійснили певний вплив на формування національної державної політики і практики щодо забезпечення рівних можливостей для всіх громадян, впровадження принципів доступності в різні сфери життєдіяльності осіб з інвалідністю. Отже, сучасна стратегія формування дизайну середовища повинна забезпечити перехід до дизайну, який орієнтований на користувача і ґрунтується на підході, спрямованому на задоволення потреб всіх людей з урахуванням можливих змін їх здібностей протягом життя. При цьому повинні бути витримані наступні вимоги: доступність, безпека, інформативність, зручність.

Універсальний дизайн або «**дизайн для всіх**» – загальна концепція для всіх країн світу, що передбачає проектування продукції та середовища таким чином, щоб ними могли бути користуватися найбільш широке коло людей. Універсальний дизайн набуває все більшої актуальності у світі, особливо в умовах зростаючого числа літніх людей у багатьох країнах. В основі філософії універсального дизайну лежить ідея створення такого середовища, продуктів та послуг, які були б корисні всім, а не тільки людям з інвалідністю. У найбільш простому розумінні, **універсальний дизайн – це дизайн усіх речей, в центрі уваги якого знаходиться людина і який враховує потреби кожного з них.**

Наявність великої кількості неповносправних в Україні передбачає проведення заходів, які спрямовані на поліпшення і полегшення їхнього лікування, проживання та обслуговування, а також залучення до повноцінної суспільно-корисної праці. Конвенція ООН про права інвалідів (ратифікована Україною 16.12. 2009 р.) підтримує і пропагує дану модель, розвиваючи її далі, визнаючи «інвалідність» в якості «правової проблеми» - визначає осіб з інвалідністю в якості правовласників та суб'єктів прав людини на рівній основі; визнає і поважає «інвалідність» людини як елемент людського розмаїття; покладає відповідальність на суспільство і уряд за забезпечення політичного, правового, соціального та фізичного середовища підтримки прав людини та повного включення та участі людей з інвалідністю.

Аналізом проблем інвалідів та їх соціальної адаптації в суспільстві займалися наступні автори: Байда Л.Ю., Красюкова-Еннс О. В., Буров С. Ю.. Автор І. Данчак аналізує варіанти оптимальних об'ємно-планувальних

вирішень будинків-інтернатів для інвалідів, що пересуваються на кріслах-візках. Дослідження Кривуц С.В., Бондаренко В.В. присвячені моделюванню зручного для інвалідів дизайну міського середовища та виявленню їх специфічних потреб, пов'язаних з особливостями фізичного стану [3,4].

Особливу роль в дизайні внутрішнього простору з урахуванням вимог інвалідів відіграє колір як важливий естетичний фактор формування архітектурного світло-кольорового середовища. Колір здатний збагатити приміщення відносно його інформаційності, у зв'язку з тим, що людина із слабкими зоровими можливостями може рухатися в необхідному напрямку, сприймаючи контрастні різнокольорові плями та смуги на полу або на стінах. Будучи частиною матеріальної і духовної культури, колір виступає універсальною і єдиною для всього людства простою доступною мовою, на якій кажуть і думають люди на підсвідомому рівні. Особливо це важливо для створення об'єктів з урахуванням вимог людей з вадами зору, де архітектор і дизайнер оперують формальною мовою кольору для виявлення функціональних зон приміщень, розкриття графіку руху та формування інформаційної системи у внутрішньому просторі, оскільки метою їх діяльності є створення об'єктів за принципами універсального дизайну.

Колір окремо від форми не існує і в природі, як не існує безбарвної форми. Форми з однаковою геометрією, масою, з близькою фактурою, однаково освітлені і вміщені в однакові по відношенню до глядачеві положення, сприймаються різними, якщо в них різні їх колірні характеристики. При зміні кольорів, що належить тієї або іншій формі, змінюються її властивості, які визначають в сприйнятті людини попередню форму, та встановлюються інші сприйняття, що належать до нової форми.

Отже, колір розглянуто як важливий естетичний фактор формування архітектурного світлокольорового простору, що здатний збагатити його як відносно до необхідної інформаційності, так і по відношенню до емоційності і комфортності людини, яка перебуває в приміщенні більшу частину свого часу.

Таким чином, вирішення завдань універсального дизайну включає аналіз об'єктивних умов створення інтер'єрного простору, виявлення ряду взаємодіючих параметрів, які в сукупності впливають на вибір дизайнерсько-технічних засобів формування приміщень з урахуванням вимог людей з вадами здоров'я.

***Науковий керівник:** кандидат архітектури, доцент кафедри Дизайн інтер'єру
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
В. В. Бондаренко*

Список використаних джерел:

1. Байда Л.Ю., Красюкова-Еннс О.В. Архітектурна доступність шкіл: навч.-метод. посіб./за заг. ред. – К., 2012. – 88 с.

2. Данчак І. О., Лінда М.С. «Пристосування житлового середовища для потреб людей з обмеженими фізичними можливостями» : [навч. посіб] / І. О. Данчак, С. М. Лінда. – Л. : Видавництво Національного університету „Львівська політехніка”, 2002. – 128 с.

3. Кривуц С.В. Засоби формування міського простору на основі принципів універсального дизайну/Матеріали XXXIX науково-практичної конференції «Інноваційний потенціал світової науки – XXI сторіччя» / Збірка наукових праць. – Видав-во ПГА. – Запоріжжя, 2016. – С. 34-36.

4. Кривуц С.В., Цяо Шубей. Принципы дизайн-организации игрового пространства детских площадок для детей-инвалидов/ Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв / Збірка наукових праць за ред. Даниленка В.Я. – Х.:ХДАДМ, 2015. – С.54-57.

Марина Кісіль

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та культурологічних дисциплін.

Харківська гуманітарно-педагогічна академія, м. Харків

ВАРІАТИВНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЗАПОВНЕННЯ ФОРМИ ОДЯГУ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

В сучасному дизайні одягу важливу роль відіграє швидкість зміни асортименту в торгівельних мережах, що може відбуватися шляхом прискорення проектних робіт. Протворування нових моделей одягу, особливо для масового споживача, залежить від швидкості пошуку дизайнером нових композиційних рішень. Досягнення цієї мети можливе внаслідок розробки модифікованих рядів моделей, де на основі однієї базової моделі розроблена нова система моделей із зовнішніми, не конструктивними змінами. Це дає можливість використання варіативності композиційного заповнення форми, де взаємозамінність елементів є першоосновою.

В результаті практичної діяльності та аналізу сучасних тенденції було виявлено сім різновидів композиційних рішень в залежності від характеру форми костюма: об'ємно-просторова; пластична; декоративно-кольорова; декоративно-оздоблювальна; декоративно-конструктивна; функціонально-декоративна; комбіновані композиційні рішення.

Об'ємно-просторова композиція, головною метою якої є принцип взаємодії частин форми у виробі за числом, розміром та конфігурацією. Тут можливі контрастні, нюансні, симетричні, асиметричні, складні, лаконічні, об'ємні, пласкі, статистичні та динамічні рішення форми.

Пластична композиція, в основу якої покладена пластика поверхні форми, яка в одязі може бути гладкою та рельєфною. Гладкі поверхні можуть бути чіткими геометричними, м'якими. Рельєфні – складчастими, збірчастими, драпірованими тощо. Цей вид композиції побудований на властивостях

матеріалів. Наприклад, для пластичної композиції для збереження заданої пластики поверхні неможлива заміна тканини матеріалами з іншими формотворчими властивостями та фактурою. Не можна вводити окантовування країв або використання оздоблювальної строчки, тому що це може привести до посилення жорсткості, а відповідно, до зміни пластики поверхні. Не можна змінювати напрямок нитки основи у деталях, настрочувати або прибирати тасьму, бейки тощо.

Декоративно-кольорова композиція, головною метою композиційного рішення якої є взаємодія елементів композиції за кольором, рисунком або фактурою матеріалу. Можливі три типи кольорових комбінацій: однотонна, полярна та багатокольорова. Рисунок тканини у композиції може об'єднуватися по принципу кольору або структури рисунку.

Декоративно-оздоблювальна композиція. Головним у такому композиційному рішенні є оздоблення, яке може бути знімним або незнімним. Найбільш активними елементами є вишивка нитками, стеклярусом, бісером, аплікації, оздоблення тасьмою, шнуром, іншими матеріалами, декоративними деталями, фурнітурою тощо. Місце розташування елементів оздоблення залежить від актуальних тенденцій.

Декоративно-конструктивна композиція – для таких композиційних рішень головним є характер розробки поверхні форми конструктивно-декоративними та декоративними лініями членування. В моделюванні використовуються всі види ліній: прямі, криві, ламані, змішані, вертикальні, горизонтальні, нахилені, поодинокі та паралельні.

Функціонально-декоративна композиція – головним у цій композиції є наявність функціонально-оздоблювальних деталей: кишень, застібок, поясів тощо, пристроїв та елементів, що розвивають основну функцію моделі. Кількість, місце розташування, вид деталей, устрій їх елементів визначає призначення виробу.

Комбіновані композиційні рішення – ці рішення характеризуються об'єднанням в одній композиції декількох її різновидів. В композиціях такого роду можуть іти паралельно дві теми.

Декоративно-кольорова, декоративно-оздоблювальна, декоративно-конструктивна, комбіновані композиційні рішення базової моделі розширюють можливості її модифікацій: допомагають виявленню новизни моделей зміна композиційного центру, пропорцій (за рахунок зміни місця розташування хлястиків, поясів, бейок, тасьми та інших оздоблень) та маси форми (через зміну кольору, фактури матеріалу), акцентування контурів деталей (підкреслення їх кантами, строчками, вишивкою), нові сполучення (поєднання) матеріалів за кольором, рисунком, фактурою, фурнітурою тощо; новизна

сприйняття моделі залежить також від того, що змінюють – головні чи другорядні елементи композиції. Варіювання композиційного заповнення форми одягу також відбувається за рахунок засобів заповнення. До елементів, розташованих на поверхні форми, належать конструктивні, конструктивно-декоративні, функціонально-декоративні та декоративні. До конструктивних елементів належать конструктивні та технологічні шви, виточки, підрізи тощо. Вони частіше за все беруть участь у формоутворенні чи приєднанні деталей, але, оформлені декоративними засобами (строчками, вишивкою, кантами тощо), формують декор. Конструктивно-декоративні елементи – це засоби, які беруть участь як у декоруванні поверхні форми, так і в її формотворенні. До них належать рельєфи, підрізи, кокетки. Використання оздоблення строчками, вишивкою, кантами додає їм декоративності. Функціонально-декоративні елементи – це засоби, що виконують певну функціональну та естетичну роль, до них належать застіжки, кишені, шлиці. Декоративні елементи – це засоби заповнення поверхні форми чи її вільних країв, що виконують тільки естетичну функцію. Вони можуть бути постійними і знімними, плоскими та об'ємними, мати різну конфігурацію та займати різну площу поверхні. До постійних плоских декоративних засобів належать: декоративні шви, строчки, окантувальні шви, канти, рельєфні шви тощо; вишивка чи друкований рисунок; стрічки, тасьма, шнури, мереживо, емблеми; фурнітура (гудзики, пряжки, гачки тощо); плоскі деталі, клапани, листочки, пати, хлястики. До постійних об'ємних декоративних засобів відносяться оборки, волани, жабо, кокілье, об'ємні клапани, листочки тощо. Знімні декоративні засоби можуть бути плоскими та об'ємними, до них належать квіти, коміри, манжети, банти, краватки тощо.

Список використаних джерел:

1. Кісіль, М.В. Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття: витоки, розвиток, тенденції [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.07 / Кісіль Марина Володимирівна ; Харк. держ. акад. дизайну і мистец. - Х., 2010. - 186 арк. - 2 кн. од. - Бібліогр.: арк. 162-176.

Аліна Кобенко

студентка магістратури кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Сучасне суспільство, у якості одного з пріоритетних завдань освіти в Україні, висуває розвиток творчої особистості дитини. Базовим компонентом

дошкільної освіти в Україні є розвиток особистісної культури дитини через відкриття їй світу в його цілісності та різноманітності. При цьому дитина має займати активну, самостійну, творчу життєву позицію [1].

Дослідження психологів і педагогів довели, що для реалізації природних здібностей та можливостей дітей необхідно створити оптимальні умови для розвитку дитячого творчого потенціалу, переходу до продуктивних дослідницьких творчих занять.

Художня творчість і образотворче мистецтво допомагають сучасному педагогові надати дитині можливості розкрити свою особистість, знайомлять дитину зі світом краси й гармонії – світом мистецтва. Уже в ранньому віці зображувальна діяльність стає однією з найдоступніших і емоційно захоплюючих. Творчість дітей засобами образотворчого мистецтва є процесом природним і високоефективним.

Метою даної роботи є розкриття ролі образотворчого мистецтва як засобу формування творчого потенціалу дітей молодшого шкільного віку. У загальній системі мистецтв образотворче мистецтво відносять до групи «візуальних» мистецтв, які базуються на відтворенні конкретних явищ життя у видимому предметному образі. Основою образотворчого мистецтва є художнє відображення дійсності у наочних образах, відтворення об'єктивно існуючих властивостей реального світу, характерною особливістю якого є видима схожість, подібність образу і реальності [2, с. 89].

Досягається ця схожість у кожному виді образотворчого мистецтва особливими засобами: у живописі (малярстві) – зображення у двовірній площині за допомогою фарб шляхом світлотіньового моделювання та кольорових співвідношень; у графіці – пластичною, лінійною мовою ліній, технікою штриха та плямами; у скульптурі – через об'ємно-пластичну характеристику образу людини або об'єкта; у декоративно-ужитковому мистецтві органічним поєднанням усіх способів образотворення: графіки, кольору, матеріалу, об'єму тощо.

Для розвитку емоційно-образного сприймання у молодших школярів організація будь-якого уроку образотворчого мистецтва має відбуватися в формі емоційно-насиченої та цікавої гри для дитини з безпосередньою участю вчителя чи вихователя [2, с. 93].

Основні завдання, які вирішуються в іграх та вправах, спрямовані на орієнтування в навчальному просторі, на ознайомлення з робочим місцем та навчальним приладдям, на організацію своєї діяльності. Водночас, учні досліджують знайомі та незнайомі предмети, запам'ятовують їх на вигляд, порівнюють, аналізують їх за складовими частинами, відтворюють на малюнку,

виробляють точність та узгодженість рухів, розвивають оковимір, називають їх за допомогою жестової мови.

Треба враховувати, що зовнішня сторона організації гри або вправи повинна відповідати навчальному заняттю. Без цього неможливо підтримувати належний інтерес з боку учнів.

Удосконалення матеріально-технічної бази надає вчителю можливість урізноманітнити форми занять. Наявність паперу різного формату та щільності; індивідуальні дошки для малювання; «куток творчості», на якому учні мають змогу самостійно малювати або виконувати колективні роботи під керівництвом вчителя; смужки тонованого та білого тонкого паперу або картону; набори кольорових олівців, фломастерів, маркерів; ілюстрації до літературних творів, зокрема, казок; таблиці, плакати, листівки, фотографії, іграшки, моделі, муляжі, природний матеріал посилять зацікавленість учнів та забезпечать емоційність у процесі уроку.

На уроках образотворчого мистецтва особливого значення надають формам роботи, які в учнів початкових класів викликають свідоме, предметне та художнє переживання. Індивідуальна форма роботи є необхідною для виправлення недоліків рухової сфери, орієнтування у просторі, засвоєння мовленнєвого матеріалу. Велике значення для формування комунікативних здібностей особистості має колективна форма роботи, яку доречно використовувати під час підготовки до будь-якого свята. Наприклад, створення колективної листівки до Дня вчителя або дня народження учня класу сприяє розвитку спілкування між дітьми, формування спільної діяльності в процесі виконання завдання. Це забезпечує позитивний вплив образотворчого мистецтва на розвиток особистості учня.

У процесі організації навчальної діяльності важливо не стільки досягти певного результату, скільки створити такі умови, які сприяють загальному розвитку дитини, за яких кожен учень повірить у свої можливості та відчує успіх, задоволення, емоційну піднесеність під час будь-якого заняття з образотворчого мистецтва.

Отже, можна зауважити, що організація уроків з образотворчого мистецтва вимагає від вчителя особливої творчої уяви, фантазії, наполегливості, терпіння у спільній роботі з учнями, для яких мистецтво – це шанс на успіх.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета

Список використаних джерел:

1. Коновець С.В. Образотворче мистецтво в початковій школі : метод, посіб. / С.В. Коновець. – Рівне : "Каліграф", 2000. – 80 с.

2. Масол Л. Методика навчання мистецтва у початковій школі : Посібник для вчителів / [Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І.В. Руденко] – Х.: Веста: Видавництво Ранок, 2006. – 256с.

3. Савченко О.Я. Навчання і виховання учнів 4 класу : методичний посібник для вчителів / [упор О.Я. Савченко]. – К. : Видавництво "Початкова школа", 2005. – 640 с.

Елена Белгородская

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры рисунка, живописи и архитектурной графики.

Анастасия Коздоба

студентка 3-го курса Архитектурно-художественного института.

Одесская государственная академия строительства и архитектуры,

г. Одесса

ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ ОДЕССЫ НА ПРИМЕРЕ УЛИЦЫ НОВОСЕЛЬСКОГО

Предметно-пространственная среда представляет собой важную для человека ежедневно контактирующую с ним структуру. Эстетическая и функциональная организация открытых пространств для жизни и деятельности людей была и остается одной из главных задач монументально-декоративного искусства. Художественное проектирование среды зависит от множества факторов и должно соответствовать комплексу современных утилитарных и эмоционально-эстетических потребностей человека, удовлетворяемых через соответствующие художественные решения. В истории искусства XX века монументальная живопись всегда занимала особое положение, так как выполняла значительную идеологическую функцию, участвовала в формировании стилевых процессов архитектуры, пространственных концепций интерьеров и художественного языка изобразительного искусства [1]. Проблемами изучения и анализа монументальной живописи занимались: В.П. Толстой, С.Б. Базазьянц, О.П. Воронова, О.В. Костина, В.Л. Глазычев, И.А.

Цель – рассмотреть и проанализировать объект монументально-декоративного искусства архитектурной среды города Одессы на примере улицы Новосельского.

Термины «монумент», «монументальность» происходят от латинского *monumentum* – «воспоминание, память, напоминать, наставлять». Как известно, монументально-декоративная живопись – разновидность монументального искусства, которая выполняется на архитектурных сооружениях и других стационарных основаниях. Это род изобразительного искусства, неразрывно

связанный с архитектурой как конструктивно, так и образно. Произведения монументально-декоративной живописи традиционно выполняются в таких художественных техниках, как роспись (фреска), сграффито, мозаика, витраж и др. Они проектируются специально для конкретной архитектурной среды, учитывают ее особенности, назначение, пластику. Монументально-декоративное искусство включает в себя произведения, выполненные не только на плоскости стены, но и на основе или с использованием различных вариантов декоративного рельефа, а также в виде объемно-пространственных композиций. Монументально-декоративное искусство всегда имеет прямое отношение к определенному архитектурному сооружению и рассматривается как явление ансамбля, как нерасторжимое органичное единство архитектуры и живописи. Это единство выражено в композиционном ритме, стилевом единстве, средствах выражения, в соответствии идейно-тематического замысла монументального произведения функциональному назначению и пластическому образу архитектурного сооружения [3].

В настоящее время одной из главных проблем синтеза монументально-декоративной живописи и архитектуры является соотношение искусства и среды обитания. Монументальная живопись оказывает влияние на окружающее ее пространство. Реальное пространство, в свою очередь, диктует свои условия художнику, архитектору. Понимание этого реального пространства и условий восприятия приводит к успеху будущего произведения и его композиционного решения [2]. Проблемы формирования художественного облика города во все времена волновали архитекторов и художников. Актуальность этих проблем заключается в том, что предметно-пространственная организация городской среды имеет огромное влияние на формирование общества, образа жизни горожан, а также духовных ценностей, лежащих в основе культуры. Остановимся на недавно созданных росписях в городе Одессе. Одна из росписей находится на стене общежития возле лютеранского кафедрального собора Святого Павла Немецкой Евангелическо-лютеранской Церкви Украины на улице Новосельского. На наш взгляд, художник нарушил единство архитектуры и пространства, до конца не продумал всё композиционное решение росписи при двух разных по своим стилевым качествам объектах. Роспись смотрится «тяжёлой» и чуждой в данном пространстве. Реализация таких композиционных идей требует более длительных разработок в эскизах, согласованности и объединения различных стилевых объектов архитектурной среды. Современная монументальная живопись сохраняет традиции росписи стен вручную, при этом развиваются технологии, совершенствуются и осваиваются новые материалы, что убыстряет выполняемую работу. Сегодня, сталкиваясь с проблемой понимания роли монументально-декоративной

живописи, находящейся в городской среде, наполненной историческими художественными традициями, необходимо решать проблемы развития современного искусства и вопросы преемственности, освоения традиций и новаторства, поиска художественного своеобразия.

Список использованных источников:

1. Чурсин Д. В. Монументальная живопись в интерьерах современных общественных зданий - дис. канд. архитектуры: 18.00.01 – теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия / Чурсин Дмитрий Владимирович – Екатеринбург, 2006. – 114 с.
2. Сабур Н. Монументально-декоративная живопись и архитектура (проблемы корреляции)- автореферат канд. искусствоведения: 17.00.05 –изобразительное искусство / Сабур Низар –Москва, 1990. –22 с.
3. Сергейчук Е. В. Особенности произведений монументально-декоративного искусства в архитектурной среде Иркутска на примере улицы Лермонтова [Электронный ресурс] / Елена Владимировна Сергейчук. – 2016. – Режим доступа:<https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-proizvedeniy-monumentalno-dekorativnogo-iskusstva-v-arhitekturnoy-srede-irkutska-na-primere-ulitsy-lermontova>.

Олександр Костогриз

викладач кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ХУДОЖНЯ ВИРАЗНІСТЬ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Важливою складовою сучасної культури України є професійне монументально-декоративне мистецтво. Українські художники, які працюють у цій галузі, мають величезний творчий потенціал. Проте, враховуючи нестабільну економічну ситуацію в країні, неналежне фінансування з боку держави всіх галузей образотворчого мистецтва залишається серйозною проблемою розвитку української культури та монументально-декоративного мистецтва зокрема.

Декоративне оздоблення інтер'єру є надзвичайно складною сферою діяльності, що потребує вирішення питань синтезу мистецтв, співвідношення матеріальних та естетичних цінностей. Естетичне вирішення інтер'єру сприяє створенню його цілісності та індивідуалізації. Компонентами естетичного вирішення інтер'єру є: просторова композиція, колористичне вирішення, освітлення, композиційна узгодженість форм елементів обладнання, наявність творів монументально-декоративного мистецтва тощо. Серед естетичних

завдань вирішення інтер'єру найбільш важливим є використання не лише звичних предметів побуту, а й творів монументально-декоративного мистецтва, станкового живопису, графіки, скульптури. Використання цих елементів, безумовно, засвідчує про нерозривний зв'язок вирішення функціональних та естетичних завдань. Емоційний потенціал сприйняття творів мистецтва значно ширший, ніж у інших елементів інтер'єру. Вибір певного напрямку в образотворчому мистецтві, для використання в інтер'єрі, залежить від проектних пропозицій та визначається низкою факторів, серед них, у першу чергу, матеріальні можливості, національні особливості, естетичні уявлення. Твори художньої кераміки, вітражі, мозаїки при проектуванні інтер'єрів, як громадських так і житлових, мають свою неповторну специфіку і є одним із ефективних засобів створення індивідуального характеру та художнього образу. В сучасних інтер'єрах можливе використання таких видів монументально-декоративного мистецтва, як вітраж, текстиль, архітектурно-художня кераміка.

Досить широкого використання набув прийом розміщення в інтер'єрах рекреацій, вестибюлів, залів тощо панно в техніці керамічного рельєфу, що поєднують в собі специфіку живопису та скульптурної пластики. Така техніка допускає комбінування кількох композиційних прийомів, залежно від розташування панно в інтер'єрі. Рельєф може мати компактну композицію, займаючи частину поля стіни, або заповнювати все композиційне поле, бути чіткої геометричної форми або мати вільне окреслення. Керамічні рельєфи можуть розташовуватися у вигляді однієї чи декількох взаємно урівноважених композиційних плям на полі стіни. Для створення художнього образу інтер'єру можуть застосовуватися пласкі керамічні панно, що складаються з облицювальних плиток, на які наноситься художній розпис глазурями, емалями, керамічними фарбами та солями. Панно розміщують в інтер'єрі за певними принципами: на всю площину повздовжньої чи торцевої стіни; двох суміжних стін; по периметру приміщення. Це дає можливість значною мірою впливати на архітектурний образ інтер'єру. Основна функція таких панно – естетична. Для гармонійного сприйняття панно-розписів важливу роль при розташуванні їх відіграє освітлення твору та приміщення в цілому. Продумане направлення освітлення виявляє найбільш вдалі декоративні ефекти.

Одним з прогресивних прийомів оформлення інтер'єрів громадських споруд є використання станково-декоративної керамічної скульптури. Як правило, твори цієї групи виробів за своїми розмірами наближені до станкових і мають в інтер'єрі більш автономний, порівняно з монументальними керамічними панно, характер. До цієї групи можна віднести: настінні декоративні пласти, різноманітні за своєю формою та контурами; вставки, що

утворюються з декількох облицювальних плиток та оформлюються за принципом станкових творів образотворчого мистецтва, декоративні тарелі, ліплені бра та прикраси. Можливе також поєднання кераміки з іншими матеріалами. Вони можуть являти собою самостійну композицію або поєднуватися з іншими складовими єдиними ритмами та масштабом.

Віднедавна мистецтво архітектурно-художньої кераміки набуває нового розвитку в інтер'єрах громадських будівель завдяки зусиллям професійних художників-керамістів, архітекторів та дизайнерів, які створюють абсолютно нове керамічне мистецтво у новітній традиції європейської кераміки, із спробою отримати нову пластичну красу на межі, що поєднує принципи станкового та декоративного мистецтва. Архітектори, скульптори, художники-монументалісти, майстри декоративно-ужиткового мистецтва, базуючись на досягненнях будівельної науки, образотворчого мистецтва, нових технологій, створюють оригінальний художній, естетичний та індивідуальний образ інтер'єрів. При цьому використовуються як традиційні матеріали – камінь, дерево, кераміка, гіпс, скло, художній матеріал, текстиль, так і сучасні – такі, як полімери.

Сьогодення вимагає нової художньої мови декоративного мистецтва, яке має базуватися на нових просторових та фактурних рішеннях, відігравати значну роль при формуванні інтер'єрів сучасних громадських будівель. Адже лише у випадку спільної творчої роботи архітекторів, художників та дизайнерів синтез архітектури та монументально-декоративного мистецтва дає можливість створити повноцінне середовище, яке відповідає функціональним вимогам технології та естетичному архітектурно-художньому вирішенню інтер'єрів споруд.

Список використаних джерел:

1. Чепелик О. Художня виразність при формуванні інтер'єрів засобами образотворчого мистецтва, і зокрема скульптури / О. Чепелик // Науковий збірник КРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА. — К.: НАОМА, 2013, № 21, — С. 118-124.

Олександр Котолуп

студент магістратури кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ

У Радянському Союзі термін «дизайн» тривалий час не вживався. Промисловим та графічним дизайном займалися художники-конструктори і художники промислової графіки. Певний час радянські дизайнери не мали

власної студії, їх імена були відомі тільки в професійному середовищі, а планова економіка і бюрократизація перешкоджали впровадженню передових проектів у масове виробництво.

Після Другої світової війни в СРСР існувала проблема технологічного відставання, особливо у сфері виробництва товарів масового споживання. Тому іноді дизайнери копіювали і доопрацьовували західні аналоги. У 1960-х роках почався процес формування власної державної системи дизайну. Оригінальні розробки радянських дизайнерів отримували визнання на міжнародних виставках. Дизайнери ВНДІТЕ (Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики) брали участь у проектних семінарах «Інтердизайн», що давало їм можливість обмінюватися досвідом із західними колегами [1].

Унікальність радянської моделі дизайн-проектування визначалася розривом між гуманістичними концепціями дизайну, створеними сильною науково-методичною школою ВНДІТЕ, і технологічною інертністю виробництва, яке не мало економічного стимулу для розвитку в рамках планової економіки. Соціалістична ідеологія ставила дизайн на службу суспільству. Функціональний, аналітичний підхід до дизайну і ергономічні розробки дизайнерів ВНДІТЕ сприяли створенню товарів, які відповідали основним запитам споживача. Радянські дизайнери прагнули створювати довговічні і якісні речі поза часом. Асортиментна політика держави та принципи модульного проектування дозволяли створювати уніфіковані моделі, які могли бути адаптовані до різних соціально-побутових і культурних умов. Такий розумний, «екологічний» підхід став візитівкою радянської системи дизайну [1].

Варто зауважити, що за радянських часів з'явилося розмежування між конструктором і дизайнером. Тому вважалося, що дизайнер – це художник-оформлювач. В СРСР дизайном займалися конструктори. Речі проектувалися в конструкторських бюро при промислових підприємствах. Приблизно в 1980-х роках в таких бюро почали працювати дизайнери, але загалом ця професія вважалася непрестижною. Незважаючи на це, співробітники ВНДІТЕ представляли СРСР на Міжнародній раді дизайнерських організацій (ІКСИД), зв'язувалися з іноземними дизайнерами, привозили їх в Радянський Союз з лекціями, а також показували за кордоном виставки радянського дизайну [2].

Також в радянському дизайні, зокрема у графічному дизайні, досить важливе місце займає соціальний плакат. Адже, якби не вдала агітація, такої країни могло б і не існувати. Поширення цього виду реклами було необхідно державі для пропаганди нового радянського способу життя. В першу чергу, соціальна реклама проводила межу між радянськими громадянами та громадянами західних країн.

Радянські соціальні плакати СРСР 1920-30-х років зіграли велику роль у становленні радянської влади. Через соціальні плакати йшли заклики громадян до переможної праці, до боротьби проти неписьменності і релігії, за санітарний стан міст і сіл, особисту гігієну, за боротьбу зі згубними вадами капіталістичного суспільства, а також за здоровий спосіб життя і розвиток фізкультури та спорту. Соціальний плакат 1920-30 років виконувався в різних стилях: авангард, конструктивізм, сатира, соцреалізм і т.д. У плакатному мистецтві працювали відомі на той час поети, художники, фотомайстри, які внесли відчутний внесок у розвиток радянського плакату [3]. Під час війни 1941-1945 років в СРСР плакати були неодмінним атрибутом агітації. Вони слугували наочним посібником, який у доступній формі показував населенню, чого від нього очікує влада. Плакати піднімали бойовий дух на фронті, тримали порядок в тилах та мотивували простих людей на героїчні вчинки [4].

Отже, в радянські часи дизайн мав місце бути. Хоча термін «дизайнер» не завжди вживався, та розробки спеціалістів займали не останнє місце у становленні держави. Багато талановитих людей працювали над проектуванням товарів масового споживання. Також в Радянському Союзі мав місце і графічний дизайн. Більше того, соціальні плакати відігравали надважливу роль у становленні радянської влади і нав'язуванні радянського способу життя.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел:

1. Советский дизайн 1950-1980 годов [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://www.moscowdesignmuseum.ru/exhibitions/4147/>
2. Дизайнер или конструктор: как понимали дизайн в СССР [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://www.lookatme.ru/mag/people/experience/199147-ussr-design>
3. Советские социальные плакаты 1920-30-х годов [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: https://softsalo.com/sovet_41_socialny/002_socialnyi_plakat_3.html
4. Радянські агітаційні плакати часів війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <https://inspired.com.ua/culture/art/soviet-war-posters/>

*Анна Кравченко
студентка магістратури кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО ДЛЯ СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ

Людина живе в оточенні краси і різнобарвності, витонченості форм природи, уміє бачити красу в навколишньому світі і сама творить предмети

краси. Прагнення до гармонії керує людиною ще з давніх давен. Мистецтво творити і оздоблювати ужиткові вироби з'явилося та удосконалювалося з часу появи людства на землі. Уміння прикрашати своє житло розвивалося у взаємозв'язку з потребами людини.

Сучасний дизайн інтер'єру неможливий без творів мистецтва, а саме картин, фотографій, скульптур та інших арт-об'єктів. Важливу роль у організації внутрішнього простору приміщення відіграє декоративне панно. Воно виконує функції не тільки прикраси, а й змінює зорове сприйняття інтер'єру, забезпечує простір та формує стиль. У всі часи цінувалися неповторні та індивідуальні інтер'єри, які прирівнювали до творів мистецтва.

Нині інтер'єр намагаються вдало поєднати з предметами та елементами ручної роботи. Саме ці речі роблять сучасний інтер'єр індивідуальним. Декоративне панно є елементом декору, може бути виконане для будь-якого інтер'єру та масштабу. Панно здатне збагатити простір і поставити акцент у оформленні інтер'єру. [1, с.1]

Для виконання роботи над декоративним панно потрібно визначитись з інтер'єром, темою, сюжетом та проаналізувати інформацію по даній темі. Наступним кроком є пошук композиції. Правильно побудована композиція забезпечує єдність форми і змісту, підсилює емоційний вплив, впливає на зорове сприйняття інтер'єру.

У композиції важливе значення має кожен елемент: розміщення на площині, виразність силуетів, ритмічне чергування плям та ліній, шляхи передачі простору і точки зору на зображуване, світлотінь, колір та колорит панно, пози та жести героїв, формат та розмір роботи. Важливо дотримуватись правил та прийомів композиції. Закони композиції опираються на закони сприйняття, які працюють на підсвідомому рівні. Слід враховувати закони комфортності композиції: нерівномірна кількість білого та чорного, тобто чітке розходження фону і фігури на ньому; присутність великих, середніх, малих плям, які роблять простір у декоративному творі комфортним; цілісність у роботі; побудова композиції щодо композиційного центру; збалансованість композиції, тобто при komponуванні форм на площині значення мають масштаб та пропорції зображувальних величин. При побудові цільної та збалансованої композиції має важливе значення колір [2, с.246].

Для правильної побудови композиції та визначення колористичного рішення твору, варто скористатися основами кольорознавства. Важливо знати що колір робить великий вплив на психологічний і фізіологічний стан людини, впливає на настрій та працездатність. Тому потрібно враховувати гармонію кольору: контраст, пропорційність, співвідношення кольорів між собою та в

цілому, врівноваженість кольорів, якість та легкість сприйняття твору, організованість, порядок та раціональність [3, с.246].

Розглянувши особливості процесу створення декоративного панно для оформлення сучасного інтер'єру, можна висувати, що декоративне панно безперечно відіграє важливу роль в організації внутрішнього простору приміщення. Воно слугує не лише прикрасою, а й змінює зорове сприйняття, збагачує інтер'єр і простір та формує неповторний стиль.

***Науковий керівник:** старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел

1. Устин В.Б. Композиция в дизайне / В.Б. Устин. – М.: Изд. Астрель, 2005.
2. Волков М.М. Композиция в живописи / М.М. Волков. – М.: Искусство, 1977.
3. Волков М.М. Цвет в живописи / М.М. Волков. – М.: Искусство, 1965.

Наталія Кубриш

кандидат мистецтвознавства, доцент.

Олександра Самойлова

асистент.

*Одеська державна академія будівництва і архітектури,
м. Одеса*

ЦІННІСНО-НОРМАТИВНА КРИЗА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Зміст культурно-історичних норм, не носить статичний характер, а проходить тривалий і послідовний шлях розвитку. Сучасна ситуація в Україні орієнтує кожного громадянина на перехід до нового рівня розвитку матеріальної і духовної культури. Основним принципом її формування може стати принцип вільної творчості особистості. Свобода творчості є необхідним і можливим типом стосунків в системах «людина – культурне середовище», «людина – суспільство», «людина – людина» та однією з пріоритетних цінностей в сучасній системі культури. Збільшення впливу новацій в культурно-філософських світоглядних установках на сучасне громадське життя потребує визначення можливості реалізації різних ступенів творчої свободи у рамках духовної, моральної і правової культури. Свобода творчості викликає нині підвищений інтерес і може розглядатися як культурний ідеал. Разом з тим, спостерігається і активне зростання деструктивних тенденцій в сучасній культурі України. Їх поширення зумовлене цілим рядом взаємозв'язаних чинників. До найважливіших з них відноситься ціннісно-нормативна криза. Ця

криза і процес «саморуйнування» в сучасній культурі негативно відбивається в зміні норм, однією з яких є табу. Нормам належить важлива роль в регуляції життя людей. Табу були сформовані завдяки «соціальній пам'яті», яка містить сукупність уявлень, що регулює стосунки між членами суспільства. У контексті сучасного суспільства табу номінально визначені – це вбивство, суїцид, кровозміщення, порнографія, пропаганда війни, канібалізм, блюзнірство над національними і духовними святинами та ін. В добре інтегрованій мережі соціальних стосунків люди відчують себе життєвими складовими соціуму, в якому цінності суспільства приймаються і розділяються усіма його членами як надіндивідуальні, безперечні і священні. Таким чином цінності культури стримують деструктивні процеси в суспільстві. Але моральні, релігійні і правові норми не в змозі повністю запобігти проявам деструктивної діяльності.

Культура XX–XXI ст. виявилася найбільш вразливою для руйнівних напрямів в мистецтві. Деструктивний дух наповнив майже все мистецтво модернізму, авангарду і постмодернізму. Культурні табу перетворилися на своєрідні подразники для деяких художників певних течій, їх порушення ототожнювалося з надбанням свободи особистості і творчості. Прагнучи до нового, художники-нігілісти виходять за рамки соціальних і культурних табу, руйнуючи духовні і художньо-естетичні традиції: агресивно висувають вимоги погромів і актів вандалізму, глузують з духовних і культурних традицій, тощо. Течії постмодернізму, наприклад: поп-арт, ташизм, перформанс, боді-арт, хеппенінг, активно декларують естетику буденного, вульгарного, потворного і бездуховного. Цінність художнього твору починає залежати від того, наскільки художник зміг відійти від встановлених соціумом норм, заборон і правил, знехтувати духовними і культурними цінностями.

Масове вживання наркотиків в XIX ст. мало згубний і руйнівний вплив на культуру. Багато відомих творчих особистостей залучилося до цього дурману, ігноруючи в своєму житті та творчості норми моралі і етики. Так, наприклад Р.Гюльзенбек стверджує, що старе мистецтво – «моральний запобіжний клапан», і як таке має бути ліквідоване. У 1919 р. М. Дюшан виставляє репродукцію «Мони Лізи» з вусами, що примальовані, роблячи замах на художню традицію, адже цей твір ще з XIX ст. сприймався символом піднесеного і чистого мистецтва. М. Дюшан, нехтуючи етичними і естетичними критеріями, звичайний пісуар подав публіці як предмет мистецтва назвавши його «Фонтаном», цим актом опошлюючи традиційні цінності мистецтва.

З другої половини XIX, завдяки скандальному художникові Е. Мане, увійшло в моду колекціонування порнографічних листівок. У журналах для широкого кола читачів друкувалися уривки з «Кама-сутри». Сюрреалісти присвячують цій темі безліч своїх композицій, наприклад, С. Далі «Феномен

екстазу» (1933), Р. Магрітт «Філософія будуара» (1947), К. Трувіль «О, Кама-сутра!» (1946). Нав'язлива презентація фізіології і порнографії також властива творчості сучасних зарубіжних художників, таких як Ів Клейн, Тайсон Хиз, Йенс Гессі, Гюнтер Юккер, Георг Базеліц, Зігмар Польк, Герхард Ріхтер (Gerhard Richter), Брайан Віверос, Олівер де Сагазан ін. Вони продовжують традиції своїх попередників футуристів, дадаїстів і сюрреалістів, руйнуючи соціальні норми і заборони. Наприклад, ідеолог сюрреалізму А. Бретон пропагує вбивство і самогубство як вищий сюрреалістичний акт.

Збереження або руйнування культурних табу в контексті розвитку сучасного українського мистецтва залежить від ідеології суспільства, стійкості і розвитку національних культурних і духовних традицій. Прогресивна художня інтелігенція здатна розробити стратегію і тактику поведінки, яка дозволить подолати руйнівні механізми соціальної, політичної, культурної і духовної кризи в контексті процесів глобалізації. Свобода художньої творчості має базуватися на високому рівні духовності при збереженні системи культурних табу. Зусилля мають бути спрямовані на оздоровлення суспільства засобами мистецтва, вирішення культурних і духовних колізій, попередження морального занепаду, духовного спустошення і тотального нігілізму. Культурні табу є своєрідними «комунікативними фільтрами» та визначають для сучасного художника систему морально-етичних оцінок і ціннісних орієнтирів.

Список використаних джерел:

1. Гройс Б. Утопия и обмен / Б. Гройс. – М. : Знак, 1993. – С. 11–112.
2. Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991. – С. 171–207.
3. Agamben G. The Man Without Content. – Calif., 1999. – 282 p.

Ольга Курська

магістр, випускниця кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ЩИРІСТЬ МИСТЕЦТВА ВІКТОРІЇ КОВАЛЬЧУК

У світі українського мистецтва є чимало відомих імен, але вже давно художник-ілюстратор Вікторія Володимирівна Ковальчук полонила серце не одного глядача. Її мистецтво зцілює душі, манить своєю унікальністю і занурює в дитинство. Вікторія Ковальчук завжди мріяла оформляти дитячі книги. Для цього закінчила Український поліграфічний інститут імені Івана Федорова,

деякий час співпрацювала з видавництвом у Кишиневі (Молдова). Із цього почався її шлях до дитячої літератури. Після оформлення книги Василя Войтовича «День прокинувся» для видавництва «Каменярь» художницю помітили у видавництві «Веселка». В радянські часи це було єдине потужне видавництво дитячої літератури, яке випускало її для всієї України величезними стотисячними накладами. Художниця почала співпрацювати з видавництвом, і оформила найдорожчі для неї книги: твори Богдана-Ігоря Антонича, Ліни Костенко, Івана Світличного, Анатолія Камінчука, Дмитра Павличка... Метод роботи Вікторії Ковальчук – символізм з елементами сюрреалізму, міфічний реалізм, етностиль. Вона розробляє власний напрям – «приколізм» як своєрідний протест проти постмодернізму та цивілізації споживання. Оформила понад 200 книг різних жанрів. Серед них – понад 30 дитячих книг [1].

Книги проілюстровані Вікторією Володимирівною можна роздивлятися годинами. Секрет не в тому, що вони багатопланові, і навіть не в тому, що кожна лінія і деталь, композиція і кольори продумані до дрібниць. Справа в тім, що сюжети робіт наповнені глибиною думок і почуттів, вони одночасно занурюють глядача в дитинство і показують набагато вищий духовний світ. «Живу в еміграції дорослого життя... Дорослі живуть цифрами, номерами, розрахунками, а діти живуть кольоровими образами, словами, звуками... Інколи варто вирватися-видертися з хащ дорослого життя, щоб побачити дитячі сни. Народжений повзати, – літає у снах. Навіть найпотужніший тиран і вождь, президент і міністр, генерал і професор в куточку свого серця залишаються хлопчиками в коротких штанцях, дівчатками з бантами. Не люблю світ дорослих, в ньому тяжко дихається, немає простору для думок. Дорослі залежні від політики, економіки, сексу, алкоголю, наркотиків, тютюну, влади та іншого непотребу. Їм всього замало, вони весь час сваряться і не бувають задоволені. І тому мої книжки та виставки більшою мірою звернена до дорослих, бо діти правильно сприймають світ, бо їх є Царство небесне [Цит. за: 2] ». Так говорить про себе авторка.

У своєму мистецтві Вікторія орієнтується на щирість і красу, керується гаслом «Усім вистачить світла, місця під сонцем. Головне, щоби тінь від нас не була занадто довгою і темною [Цит. за: 2]». У творчості робить акцент на дитинство і дитячість сприйняття світу. Черпає натхнення з цілого світу, надихається красою природи, книгами і спілкуванням з людьми. У своїх малюнках намагається відтворити не просто текст, який надано автором, а побачити щось своє, щось потаємне, що звучить між словами, у самому ритмі поезії, у самому відчутті слова.



Рис. 1. Вікторія Ковальчук «MONNA»

Вікторія Ковальчук знайомить глядачів з красою і казкою, яку кожен може написати, розглядаючи її малюнки (Див. рис 1). Витончені і чуттєві ілюстрації віддають частинку душі автора, її думки, її життєвий і творчий шлях. Десь на підсвідомості глядач бажає бути причетним до духовного світу автора твору і відчуває, наскільки близькі їх цінності. У своїх роботах художниця ділиться своїм натхненням – тією неймовірною енергією, котра пройшла крізь неї і підштовхнула до створення нового. Вона дарує особливі хвилини свого життя, наповненні легкими та складними кроками, творчими муками, гордістю за результат.

Кажуть, що мистецтво – це особливий спосіб спілкування, таємнича розмова художника із глядачами. Художні твори не обирають логікою. В них закохуються всім серцем!

***Науковий керівник:** старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел:

1. Кришталева Оксана. Міфічний реалізм Вікторії Ковальчук / Оксана Кришталева [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: https://zaxid.net/mifichniy_realizm_viktoriyi_kovalchuk_n1247740;
2. Тунік-Чорна Юлія. Вікторія Ковальчук: «Я – більше «думальниця», ніж художниця» / Юлія Тунік-Чорна [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://bukvoid.com.ua/digest/2010/12/10/173810.html>.

Марія Мельникова,

студентка магістратури кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ФОТОГРАФІЇ ЯК ОБ'ЄКТ АВТОРСЬКОГО ПРАВА

Україна – унікальна країна. Зайвий раз це доводить вітчизняне законодавство про авторське право. Справа в тому, що в усьому світі та в

кожній окремо взятій країні діє якась одна норма права з двох загальноприйнятих. Так, згідно першого варіанту, правами на твір можна володіти і розпоряджатися, як річчю. Згідно з другою, – права можна тільки використовувати. Однак у законодавстві нашої країни використовуються обидва варіанти [1].

На сьогодні більшість питань пов'язані з авторським правом регулюють два основних документи:

- Цивільний кодекс України (далі – ЦКУ);
- Закон України від 23 грудня 1993 року №3792-ХІІ «Про авторське право і суміжні права» (далі – Закон).

Авторське право належить до інтелектуальної власності, і в силу цього щодо нього діють більшість загальних норм права, які регулюють права на інтелектуальну власність.

Згідно ст.437 ЦКУ, авторське право виникає в момент створення твору і не вимагає ніякої додаткової реєстрації. Під створенням слід розуміти надання твору будь-якої об'єктивної форми. Закон охороняє як повністю завершений твір, так і незавершений. Незалежно від художньої цінності фотографії, а також її формату (на паперовому носії або в електронному вигляді), щодо неї діють всі норми законодавства з авторського права. Неоригінальні фотографічні твори (репродукції картин, карт, планів, креслень, гобеленів, вітражів і т. д.) авторським правом не охороняються, тому що при репродукційній зйомці фотограф не створює нового твору.

Відносно авторських прав потрібно пам'ятати, що вони складаються з немайнових прав автора і майнових прав інтелектуальної власності на твір. Майнові права на твір можна передати (продати), немайнові права є невід'ємними від особистості автора.

При повному або частковому передрукуванні фотографії повинен бути вказаний її автор, незалежно від того, була фотографія продана чи надана безкоштовно.

Згідно ст. 438 ЦКУ, автор має право на недоторканність свого твору. Також «автор має право протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору або будь-якому іншому посяганням на твір, що може завдати шкоди честі та репутації автора, а також супроводженню твору, без його згоди ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо [2]».

Згідно п. 1 ст. 442 ЦКУ, «твір вважається опублікованим (випущеним у світ), якщо він будь-яким способом повідомлений невизначеному колу осіб, у тому числі виданий, публічно виконаний, публічно показаний, переданий по радіо чи телебаченню, відображений у загальнодоступних електронних системах інформації [2]».

Згідно п. 3 ст. 442 і ст. 443 ЦКУ, будь-яке використання (в т.ч. публікація) твору можливо лише при наявності згоди автора. Твір може бути використано ким завгодно без згоди автора і без виплати йому відповідної винагороди, якщо в даному випадку вказується автор і джерело звідки взята фотографія (згідно ст. 444 ЦКУ). Однак, якщо таке використання завдає шкоди честі або репутації автора твору, то воно може бути заборонено на вимогу автора (ст. 423 ЦКУ).

Згідно зі ст. 21 Закону, будь-який твір (фотографія, колаж), розміщений автором, наприклад, на його сайті, блозі, сторінці в соціальних мережах або на будь-якому іншому ресурсі, що йому належить, може бути використаний кимось тільки при наявності згоди автора, з обов'язковим зазначенням його імені та джерела запозичення [3].

Згідно зі ст. 427 і ст. 1107 ЦКУ, майнові права на твір можуть бути передані автором твору іншим особам (повністю або частково) лише на підставі договору складеного в письмовій формі (п. 2 ст. 1107). У разі недодержання письмової форми договору щодо розпорядження майновими правами інтелектуальної власності, договір є нікчемним (недійсним).

На сьогодні, як серед фотографів, так і серед їх клієнтів, побутує загальноприйняті хибні уявлення, що замовник «за замовчуванням» отримує всі права на твори, створені в зв'язку з виконанням трудового договору або договору замовлення. Однак це не так. Згідно ст. 429 і ст. 430 ЦКУ, якщо в трудовому договорі або договорі замовлення цей момент жодним чином не обговорений то всі немайнові права (ст. 423, 438 ЦКУ) належать авторові твору, а майнові права належать творцеві (авторові, найманому працівникові) твору та юридичній (фізичній) особі, де він працює, або замовнику спільно. Ні роботодавець, ні замовник не мають права розпоряджатися майновими правами на такі твори одноосібно. Будь-яка публікація, відтворення, демонстрація, продаж та інші маніпуляції з цими фотографіями повинні узгоджуватися з їх автором.

Особа якій належить авторське право на фотографію має право (але не зобов'язаний) проставляти на оригіналі твору (а також на всіх його копіях) знак охорони авторського права (ст. 11 Закону).

Знак охорони авторського права складається з:

- латинської літери «С» обведеної колом – ©;
- ім'я особи якій належить авторське право;
- рік першої публікації.

Знак охорони авторського права проставляється незалежно від наявності або відсутності державної реєстрації авторських прав. Його наявність або відсутність жодним чином не впливає на обсяг прав, що охороняються.

Певний мінімум знань у сфері авторського права є життєво необхідним

кожному творцеві об'єктів інтелектуальної власності, оскільки це дає можливість одержати не тільки право на охорону інтелектуальної власності в країні та за кордоном, а й перетворити її об'єкти у особливий конкурентоспроможний на ринку товар, нерідко досить дорогий і високоприбутковий у разі правильного його використання.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел:

1. Зарайский Александр. Авторское право в фотографии / Александр Зарайский [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://zarajsky.livejournal.com>;
2. Цивільний кодекс України: за станом на 19.07.2017 – Документ: Відомості Верховної Ради України, 2003, №№ 40-44, ст.356;
3. Закон України «Про авторське право і суміжні права»: станом на 26.04.2017 – Документ: Відомості Верховної Ради України, 1994, N13, ст.64.

Маргарита Неліна

студентка 4-го курсу кафедри дошкільної освіти.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Дуже важливо формувати у дітей основи творчості як складову систему виховання. Вони лежать в основі успішного засвоєння нових знань, умінь та навичок. В творчості дитини узагальнює свій життєвий досвід : моральний, пізнавальний, трудовий, естетичний.

Як відомо, творчі задатки отримує дитини від народження, але творчими особистостями стежать тільки ті, чиї здібності вчасно було помічено. Це залежить від того, в яких умовах виховується дитина і хто з нею поруч, хто розкриває ази мистецтва і допоможе зробити певні кроки [3].

Проблему розвитку дитячої творчості досліджували Б. Теплов, Л. Виготський, О. Запорожець, А. Леонтьєв та ін. Так, Л. Виготський зауважував, що творча діяльність перебуває в прямій залежності від багатства й різноманітності попереднього досвіду людини, оскільки цей досвід тим більший матеріал, яким володіє її уява [1, с.128].

З досліджень Т. Комарової випливає, що для розвитку творчих здібностей дітей в образотворчій діяльності необхідний ряд умов і певний рівень розвитку всіх психічних процесів [2, с.43-46]:

– *Естетичне сприймання* – вміння бачити естетичні властивості предметів, різноманітність і красу форм, поєднання кольорів і відтінків. Нагромаджені в уяві старших дошкільників образи створюють той сенсорний досвід, який, розвиваючись, буде взаємодіяти із знову сприйнятим. Чим багатший досвід дитини - тим змістовнішим буде матеріал, яким користується її уява. Цьому має бути підпорядкована вся робота з дітьми;

– *Образне мислення*. Наочно-образне мислення спирається на зорові уявлення та їх переробку як засіб вирішення мислительної задачі. З віком змінюється характер мислення дитини, але образне мислення не зникає - воно набуває нових якостей;

– *Уява* – провідна складова творчих здібностей, без неї неможливий жодний творчий акт, вона ґрунтується на основі комбінування образів, творчих фантазій дитини. Уяву дошкільників педагог розвиває засобами самої діяльності і в процесі різноманітних ігор-вправ, безпосередньо з нею пов'язаних. Творчість знаходиться в прямій залежності від досвіду, оскільки він є матеріалом для уяви. Зародження задуму відбувається в старших дошкільників перед роботою на відміну від молодших, адже готовність уявити свій майбутній малюнок, створити його образ у своїй уяві - найяскравіший показник розвиненості уяви, яка так необхідна для розвитку творчих здібностей;

– *Оволодіння способами діяльності*. Лише оволодівши способами діяльності дошкільник відчуває себе вільною в творчих проявах. Дитина розвивається, засвоюючи суспільно-історичний досвід людства. Це відбувається за допомогою батьків і педагогів, які систематично передають дитині прийоми діяльності. Старші дошкільники володіють всім арсеналом способів діяльності, доступних дитині в декоративному мистецтві. В даному віці діти вже використовують форму, колір, композицію як засоби виразності малюнка;

– *Емоційне ставлення до зображуваного* – це важливий чинник формування в дітей творчих здібностей. Емоційно позитивне ставлення - основа будь-якої діяльності (тим більше образотворчої). Для старших дошкільників важливо навчитись самотійно творити. При цьому виникає потреба у спілкуванні з однолітками і дорослими як рівними собі творцями-однодумцями. Це з успіхом реалізується в самотійній образотворчій діяльності, яка відкриває багато можливостей для розвитку творчих здібностей.

Перераховані вище психічні процеси становлять п'ять компонентів психічної готовності дитини до самотійної творчої діяльності.

Образотворча діяльність має важливе значення для всебічного розвитку особистості. У процесі створення зображення в дитини формуються спостережливість, естетичне сприйняття, художній смак, творчі здібності. Образотворча діяльність надає можливість доступними засобами висловити емоційний стан дитини, її ставлення до навколишнього світу, вміння самостійно створювати прекрасне, а також бачити його у творах мистецтва [3].

Сприятливий розвиток дитячої творчості залежить від правильного керівництва з боку дорослих; вміння вихователя пов'язати особливості створення художнього образу в мистецтві з художньою діяльністю дітей; адаптувати виразні засоби мистецтва живопису, графіки в такий вид образотворчої діяльності, як малювання; виразні засоби скульптури – в ліплення; вчити дітей створювати декоративні роботи за мотивами народного декоративно-ужиткового мистецтва, використовувати елементи конструкторських рішень архітектури у конструктивній творчості дітей.

Успішне протікання зображувальної діяльності та формування інтересу до неї передбачає створення матеріальних умов, а саме [3]:

- забезпечити заняття різноманітними художніми матеріалами для зображувальної діяльності;
- підібрати наочний матеріал (твори образотворчого мистецтва, ілюстрації з книг та ін.);
- обладнати куточок (центр) для самостійної зображувальної діяльності.

У навчанні слід виділити ті сторони, які б змогли привернути увагу дітей, активізувати мислення. Важливе значення має створення позитивного емоційного тла, пов'язаного з діяльністю. Значною мірою цьому сприяє різноманітність форм попередньої роботи [3]:

- спостереження і вивчення предметів і явищ навколишньої дійсності;
- читання художньої літератури;
- розглядання творів образотворчого мистецтва;
- цілеспрямований перегляд лялькових спектаклів, прослуховування музичних творів;
- проведення аналізу дитячих робіт, виконаних на попередніх заняттях;
- створення перед заняттям і на занятті проблемних ситуацій;
- підготовка матеріалу до заняття, попереднє обговорення теми, розподіл обов'язків для виконання колективних робіт на ін.

До ефективних педагогічних умов розвитку творчих здібностей дошкільників засобами образотворчої діяльності належать [3]:

- моделювання педагогічного процесу з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей малят;
- інтеграція різних видів діяльності дітей;
- розвиток у дітей спостережливості, збагачення словника, навчання різних технік і способів зображення;
- ознайомлення дітей з етапами творчого пошуку;
- забезпечення всіма необхідними матеріалами для самостійної образотворчої діяльності дітей;
- використання продуктів дитячої образотворчої діяльності для подарунків малятам і рідним, для прикрашання інтер'єру приміщення ДНЗ, для виставок, ігор тощо.

Безумовно, такими людьми можуть стати вихователі, які повинні помітити і підтримувати ранні творчі прагнення дітей. Їхнє завдання дбати про забезпечення вихованців життєвими враженнями, стимулювати творчі смаки, формувати потребу малюків у естетичній діяльності.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серeda

Список використаних джерел:

1. Каратаева М. І. Розвиток творчої особистості дошкільника / За загальною редакцією Грицюк Л. А. - Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2008. - 352 с.
2. Комарова Т. С. Организованный процесс обучения - важное условие развития художественного творчества. // Дошкольное воспитание. - 1982. - № 7. - с. 43-46.
3. Розвиток творчих здібностей дітей засобами образотворчого та музичного мистецтва [Електронний ресурс]. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: http://divosvit29.ucoz.ua/publ/na_dopomogu_vikhovateljam/rozvitok_tvorchikh_zdibnostej_ditej_z_asobami_obrazotvorchogo_ta_muzichnogo_mistectva/7-1-0-38.

Юлія Опалінська

*студентка 4-го курсу кафедри дошкільної освіти.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

НЕТРАДИЦІЙНІ ТЕХНІКИ МАЛЮВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

*Витоки здібностей та обдарувань дітей – на кінчиках їх пальців.
Від пальців ідуть струмочки, які дають наснаги творчій думці.
Іншими словами, чим більше майстерності в дитячих долоньках,
тим розумніша дитина.
В.О. Сухомлинський*

Нестандартні підходи до організації образотворчої діяльності дивують і захоплюють дітей. Оригінальне малювання розкриває творчі можливості дитини, дозволяє відчувати фарби, їхній характер і настрій. Адже образотворчий матеріал може бути одним і тим же, а технік для його використання – безліч.

Досвід показує, що одна з найбільш важливих умов успішного розвитку дитячої художньої творчості – різноманітність і варіативність роботи з дітьми на заняттях. Незвичайний початок роботи, красиві та оригінальні матеріали, цікаві для дітей неповторні завдання – ось що допомагає не допустити в образотворчість дітей одноманітність і нудьгу, забезпечує жвавість і безпосередність дитячого сприйняття та діяльності. Важливо кожного разу створювати нову ситуацію так, щоб діти, з одного боку, могли застосовувати раніше засвоєні знання, навички, вміння, з іншого – шукали нові рішення, творчі підходи. Саме це викликає у дитини позитивні емоції, радісне здивування, бажання працювати творчо. Так наприклад, щоб у дітей не створювалось шаблону – листи паперу можуть бути різної форми. Урізноманітнювати потрібно і колір, і фактуру паперу [1, с. 33].

На основі Програми виховання і навчання дітей від двох до семи років «Дитина» вихователі розробили систему роботи по використанню на заняттях з малювання нетрадиційних технік, яка буде сприяти вихованню творчої особистості; викликати інтерес до образотворчого мистецтва; розвивати асоціативно-образне мислення, творчі здібності, уявлення про красу, можливості її збереження та створення власними руками; знайомити з художніми засобами та різними техніками нетрадиційного малювання [3].

Мета і завдання освітньої діяльності можуть реалізовуватись, як на заняттях, так і в повсякденному житті, під час індивідуальних та гурткових занять з образотворчої діяльності. Залучення дітей до творчого пошуку в гуртках художньо-естетичного напрямку також є засобом розвитку творчих здібностей дитини: розвиває художнє світобачення, естетичні почуття, наповнює емоційну сферу дитини радіщами, піднімає настрій, формує художній смак [2].

Для забезпечення досягнення успіхів по виконанню цих завдань існує багато нетрадиційних технік малювання, які доступні і нескладні для дітей дошкільного віку. Вихователі дошкільних закладів на заняттях мають змогу використовувати такі нетрадиційні техніки: малювання пальцями, малювання по зволоженому папері, відбитки губкою, відбитки листя, квіток, гілочок, штампи з овочів, робота з паперовою масою, ниткографія, пластилінографія, пуантилізм, монотипія, акватипія, гратаж, колаж, набризк, розмивання, розбілювання, малювання по дзеркалу, склу, вітражними фарбами, насип (кольорова манка, крупи, яєчна шкарлупа, вата, пух), малюнки із солі, об'ємна

аплікація з домальовуванням деталей, розмальовування камінчиків, малювання на зім'ятому папері, малювання зім'ятим папером, малювання зім'ятим целофаном, тиснення на фользі, рельєфне малювання, малювання квачиком з тканини, молоком, пір'ям, піною, мильними бульбашками, піском і на піску та ще багато різних технік.

Отже, образотворча діяльність – це одна з форм художнього освоєння дитиною навколишньої дійсності, в процесі якої вона за допомогою художніх засобів відображає світ. Тому саме у процесі нетрадиційного малювання, ліплення, аплікації дитина відчуває різноманітні почуття: радіє створеному ним красивому зображенню, засмучується, якщо щось не виходить, прагне подолати труднощі або пасує перед ними.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серeda

Список використаних джерел:

1. Комарова Т. З. Як можна більше різноманітності / Т. З. Комарова. // Дошкільне виховання. – 1991. – С. 33-43;
2. Нетрадиційні техніки малювання в дитячому садку, 2008 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://ditsad.com.ua>;
3. Програма "Дитина" [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://mon.gov.ua>.

Тетяна Петрук

*магістр, аспірантка Харківської державної академії дизайну і мистецтв,
модельєр-конструктор, дизайнер одягу,
м. Харків*

ВІДЦИФРОВКА ЛЕКАЛ. ТРИВИМІРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ОДЯГУ

Відцифровка лекал. В даний час всі швейні підприємства, які йдуть в ногу з часом, переходять на системи автоматизованого проектування — САПР. САПР дозволяє автоматизувати побудову лекал, поліпшити точність крою, заощадити час на побудові градірованих розмірів, а найголовніше - урізноманітнити модельний ряд і збільшити швидкість виробництва. Придбання САПР передбачає придбання допоміжного обладнання, такого як плотер і дигітайзер. Дигітайзер придбається в тому випадку, якщо швейне підприємство має велику базу паперових лекал. Саме дигітайзер дозволяє перевести паперові шаблони в електронний вигляд, зберегти їх і використовувати для подальшої роботи. Дигітайзер буває декількох видів: фотодигітайзер, оптичний і планшетний. Фотодигітайзер дозволяє робити знімки лекал і вводити їх в САПР. Але при цій простоті відцифровки існують

проблеми з введенням внутрішніх контурів: всі типи ліній (лінії контуру, лінії припуску шва, часткові і т. д.) сприймаються САПР як один тип. Крім того, при такому способі введення інформації в САПР, спостерігається високий рівень похибки. Величина похибки залежить від величини лекала. Таким чином, чим більше лекало, тим вище похибка. Це доставляє незручності в роботі з великими деталями.

Традиційний спосіб введення готових лекал в комп'ютер передбачає використання дигітайзера. Дигітайзер являє собою електронний планшет певного розміру, на який укладаються лекала і за допомогою пристрою вказівки («миші» дигітайзера) по точках вводяться в комп'ютер. Розмір дигітайзера — від формату А4 і більше. Рекомендовані розміри дигітайзера для промислового виробництва — А1 (90х60 см), А0 (120х90 см), А0+ (150х112 см). Процес введення лекал в комп'ютер — так звана «сколка» лекал — полягає в тому, що оператор, прикріпивши лекало до планшета, послідовно вказує точки контуру лекала. Щоб контур відтворювався з необхідною точністю, необхідно вказувати точки на досить близькій один до одного відстані. Тим же способом оператор вводить в комп'ютер внутрішні контури, часткові, надсічки, осі симетрії. У різних САПР швейних процес «відколки» лекал організований з різним ступенем зручності. Різні команди «відколки» викликаються натисканням відповідної кнопки пристрою вказівки (як правило, 16-кнопочового). В процесі «відколки» також можна викликати будь-які команди клавіатури (наприклад, команди вимірювання або масштабування), використовувати механізм прив'язки вводяться ліній до характерних точках введеного контуру. В деякі САПР вбудований екранний дигітайзер, що передбачає використання сканера. Якщо ви займаєтеся виробництвом виробів, для яких розмір більшості деталей не перевищує формату А3 (це може бути виробництво головних уборів, шкіргалантерейних, корсетних виробів, взуття), то замість дигітайзера можна використовувати сканер відповідного формату. При такому способі введення лекала спочатку скануються, потім відскановані зображення лекал викликаються на екран монітора. Конструктор з допомогою креслярських команд обводить контури лекал, ставить надсічки і т. п. Так як вартість сканера формату А3 значно менше, ніж вартість дигітайзера — такий підхід дозволяє отримати вигравш у вартості обладнання для відповідних асортиментних груп.

Але в будь-якому випадку процес «відколки» займає значний час у роботі конструктора, і як будь-ручна праця, що може призвести до помилок. Завдяки таким приладам полегшується та прискорюється час виготовлення одягу та аксесуарів.

Тривимірне моделювання одягу. Ще однією допоміжною функцією САПР є тривимірне моделювання. Успіх будь-якого швейного виробництва

залежить від швидкості виконання замовлень, а також від вміння звести до мінімуму витрати сировини. Сучасні комп'ютерні технології роблять реальністю найшвидші розробки моделей і найбільш повноцінні системи аналізу їх якості.

На багатьох підприємствах створення моделі одягу досі залишається досить трудомістким і тривалим процесом. Буде потрібно кілька разів зшити зразки виробу, щоб побачити всі недоліки конструкції, знайти гармонійні лінії членування, пропорції довжин ліфа, рукавів, всього виробу в цілому, відпрацювати колірне рішення і використання різних артикулів матеріалу і фурнітури.

Тривимірне моделювання дозволяє значно підвищити гнучкість і оперативність роботи експериментального цеху. В основу цієї програми покладено використання 3D-манекена. Дизайнер одягу за допомогою цієї програми може відпрацьовувати свої ідеї по загальному дизайну моделі: колірні рішення, застосування різних артикулів матеріалів, з яких він планує втілити нове виріб, підбір силуетних ліній. Конструктору використання у роботі програми «3D-моделювання» дозволяє позбутися від пробного зшиву і перевірити правильність розробленої конструкції, одягти плаття моделі на манекен у програмі та показати його з досить високим ступенем реалістичності, таким яким воно буде виглядати в готовому вигляді.

***Науковий керівник:** доктор педагогічних наук, професор кафедри Дизайн інтер'єру
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
І. М. Туманов*

Список використаних джерел:

1. Латышев П.Н. Каталог САПР. Программы и производители: Каталогное издание. — М.: ИД СОЛОН-ПРЕСС, 2006, 2008, 2011. — 608, 702, 736 с. — ISBN 5-98003-276-2, 978-5-91359-032-9, 978-5-91359-101-2;
2. Малюх В. Н. Введение в современные САПР: Курс лекций. — М.: ДМК Пресс, 2010. — 192 с. — ISBN 978-5-94074-551-8;
3. Норенков И. П. Основы автоматизированного проектирования: учеб. для вузов. — 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2009. — 430 с. — ISBN 978-5-7038-3275-2;
4. САПР Нрация. Компьютерные технологии швейной промышленности [Електронний ресурс]. — Режим доступу до матеріалу: <http://www.saprgrazia.com/>;
5. 3D-моделирование. Программа для надевания модели на 3D-манекен. Интерактивный режим работы параллельно в окне манекена и окне лекал [Електронний ресурс]. — Режим доступу до матеріалу: <http://julivi.com/3d.html>.

ЦИФРОВЕ МИСТЕЦТВО В КІНОІНДУСТРІЇ

Нині споживача не можна особливо здивувати традиційними прийомами при створенні мистецьких робіт а також фільмів. Світ розвивається з шаленою швидкістю, і напрями мистецтва не є виключенням. Все більше сучасних художників застосовують у своїй роботі комп'ютер та графічний планшет. При таких швидких темпах розвитку з'являються нові стилі, нові тенденції та обладнання, яке допомагає досягнути високого результату в мистецтві, зокрема в кінематографі.

Цифрове мистецтво – артистична і плідна робота, котра використовує цифрову технологію в якості основної частини творчого процесу. Одна із характерних особливостей цифрових технологій – візуальна основа, постійно змінюється і розвивається, тому вони знаходяться в центрі уваги. Ми щодня можемо бачити роботи, створені за допомогою комп'ютерної графіки: кіно, реклама, мультфільми, комп'ютерні ігри і т.д. Цифрове мистецтво стало об'єктом уваги. Сучасні технології відкривають новаторський потенціал, котрий може змінювати не тільки засоби, а й сутність мистецтва. Художник відкриває нові можливості спілкування з реальністю.

Сьогодні художник може створити на комп'ютері зображення не гірше за традиційний аналог. Наприклад, у цифровому світі при створенні фільму все частіше зйомки проходять на зеленому фоні. Потім на нього накладається зображення пейзажу чи місцевості, де знаходиться герой кінострічки. А для створення цього оточення й потрібні 2 D і 3 D художники. Цифрове мистецтво складається, як із 2 D, так і з 3 D візуальної інформації. Стилiзація кінокадру створюється завдяки точному відбору візуальних і образних складових, по принципу створення живописного шедеву – враховується колорит, закони композиції, створення плановості та глибини кадру за допомогою візуальної деформації кадру.

На пострадянському просторі існує певна кількість 2 D і 3 D художників, які співпрацюють з топовими кіностудіями. Зокрема над такими відомими фільмами, як «Кінг-Конг», «Робокоп», «Термінатор», «Привид в обладунках», «Трансформери», «Панда Кунг-Фу» і т.д. парцював російський митець Віталій Булгаров (Див рис. 1.). На даний момент 3 D художник Віталій Булгаров, майстер індустриального дизайну, співпрацює з компанією HankookMiraeTechnology з NASA та морською піхотою США. Один із його

останніх проектів – розробка мобільної версії гри «MachineInstinct». Як і всі проекти Булгарова, гра виконана в стилі sci-fi [1].



Рис.1. Віталій Булгаров.«Термінатор», 3D модель

Одним із концепт-художників та представників цифрового мистецтва є Марк Колобаєв (Див. рис.2). Відомий російський графічний дизайнер та концептуаліст здобув славу ще у двадцять років. Навчаючись на архітектора, вже на другому курсі університету вперше познайомився з CG мистецтвом. Плідно працюючи, Колобаєв значно покращив здібності та навички в цій сфері. Тому вже через півроку його запросили на CGHUB – найбільше арт-ком'юніті в сфері комп'ютерної графіки. На сьогоднішній час Колобаєв працює фрілансером, виконуючи проекти для різноманітних компаній, пов'язаних з кіноіндустрією та ігровим дизайном [2].



Рис. 2. Марк Колобаєв. Концепт-арт

Ще одним відомим представником цифрового мистецтва є Джама Джурабаєв (Див. рис.3). Свою діяльність розпочав у жанрі sci-fi. Джурбаєв зазначає, що «віддає перевагу реалістичному стилю; любить пост-ефекти; роботи, які виглядають як стоп-кадр з кіно; перебуває у постійному пошуку чогось нового; експериментує з програмами, методами і жанрами» [3]. Нині художник працює в різних напрямках, як концепт-арт, так і дизайн в сфері CG. Займає посаду арт-директора в діджитал компанії.



Рис. 3. Джама Джурабаєв. Концепт-арт до конкурсу xepomorph.ru

Аналізуючи весь матеріал, можна сміливо сказати, що в сучасному світі все більше обертів набирає комп'ютерне мистецтво. Це розширює можливості митців, дозволяє поєднувати скульптурне і художнє мистецтво в єдиний напрям – CG. В свою чергу, його можна використати в кіноіндустрії та ігровій індустрії, а також в інтер'єрі, рекламних агенціях та практично в усіх сферах діяльності, пов'язаних з комп'ютерною графікою.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серєда

Список використаних джерел:

1. Сайт Віталія Булгарова [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <https://vitalybulgarov.com/gallery/#itemId=5129bef4e4b01fa6748c59c5>
2. Інтерв'ю с Марком Колобаєвым [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: http://render.ru/books/show_book.php?book_id=3111
3. Інтерв'ю с Джамою Джурабаєвым [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: http://render.ru/books/show_book.php?book_id=880

Ольга Савчук

*студентка магістратури кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

МОТИВАЦІЯ ТА САМОВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХУДОЖНИКІВ В УМОВАХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Досвід навчально-виховної діяльності вищих навчальних закладів доводить, що ефективно вирішувати питання підготовки майбутніх фахівців можливо лише за активної участі в даному процесі студентів. Йдеться про їх самовиховання та мотиваційні засади щодо навчання у вищих навчальних закладах.

Творчу особистість формує середовище – це насамперед сім'я, наставники, адже творчий та духовний потенціал повинні набуті чіткої векторної спрямованості. Це вже потім із творчої особистості сформується справжній художник, – художник, визнаний часом.

Невід'ємним компонентом організації навчальної діяльності є мотивація студентів. Будь-яка діяльність людини завжди спричинена потребою і саме потреба спонукає особистість на пошук предмету, який здатний задовольнити реалізацію професійних цілей.

У ролі мотивів можуть виступати різні потреби – фізичні, психічні, соціальні і також інтереси, захоплення, нахили, емоції, установки, ідеали.

Існують різні групи мотивів:

- соціальні (прагнення особистості через навчання створити свій соціальний статус у суспільстві);
- спонукальні, які пов'язані із впливом на свідомість тих, хто навчається (вимог батьків, порад, прикладів викладачів, різних членів колективу);
- пізнавальні, що виявляються в пробудженні дослідницьких інтересів і реалізуються через отримання задоволення від самого процесу пізнання і його результатів;
- професійно-ціннісні, які відображають прагнення студентів отримати ґрунтовну професійну підготовку для ефективної діяльності в різних сферах життя [1].

Під самовихованням студента-художника розуміють організовану, активну й цілеспрямовану творчу діяльність, скеровану на систематичне формування й розвиток позитивних та усунення негативних якостей особистості відповідно до усвідомлених потреб і вимог суспільства, професійної діяльності, а також на реалізацію особистої програми розвитку. Лише при умові постійного самовиховання і можливий саморозвиток студента-художника, а власний приклад викладачів є обов'язковою передумовою зацікавлення молодих творців.

Кожен художник проходить свої стадії власного розвитку, тому і роботи, які ще вчора цілком задовольняли митця, через якийсь час вже не тішать, здаються наївними та недолугими. Це звичайний творчий процес. Процес, коли якраз кількість і переходить в якість. Однак тут дуже важливо не зашкодити собі перенапруженням, зберегти особисту цілісність та не підірвати фізичні сили. Для цього не варто ставитись до себе занадто критично і насамперед отримувати задоволення від творчої роботи та бути максимально корисним суспільству. Саме від даних моментів і повинні відштовхуватись студенти-художники у свої мотивації та у власному самовихованні.

Дослідження Л.В. Помиткіною мотивації до навчання та професійної діяльності особистості доводять, що студенти 1-3 курсів не мають остаточної впевненості щодо професійного вибору, не володіють навичками професійного та особистісного зростання належним чином [2]. Це означає, що основне стратегічно життєве рішення щодо професійного самовизначення остаточно не прийняте і, відповідно, стратегія досягнення ще не вибудована. Мотивація до навчання та професійної діяльності в даному випадку відповідає рівню нижче середнього.

Для того, щоб студенти навчались наполегливо та ефективно у них має бути зацікавленість до навчання, або інтерес до нього. Як стверджував відомий митець І.Ю. Рєпін: «І при геніальному таланті тільки великі трудівники можуть досягти в мистецтві абсолютної досконалості. Ця скромна здатність до праці становить базу всякого генія [3]», тому кропітке навчання та праця, здатні привести до професійного визнання та успіху.

До найважливіших внутрішніх передумов, які визначають ефективність самовиховання студентів варто зарахувати:

- потреби й мотиви, що спонукають до роботи над собою;
- переконання, розвинуту самосвідомість і самокритичність, які дають змогу об'єктивно оцінити свої переваги, позитивні якості й вади;
- наявність почуття самоповаги та гордості за належність до обраного навчального закладу, яке вимагає не відставати від інших студентів і бути серед найкращих;
- певний рівень розвитку вольових якостей, звичок, самооцінки, самоконтролю і саморегулювання, які надають процесові самовиховання цілеспрямованості та різнобічності;
- оволодіння теорією самовиховання та методикою роботи над собою;
- свідома установка на позитивний результат самовиховання;
- психологічна готовність до активної, системної роботи із самовиховання [4].

Різні мотиви здійснюють різний вплив на результати діяльності, тобто на її ефективність.

Отже, провівши аналіз складових факторів мотивації та самовиховання студентів-художників у стінах вищих навчальних закладів, можна зробити наступні висновки: зацікавленість майбутньою професією мотивує студентів до поглибленого вивчення учбового матеріалу ВНЗ. Час навчання є першим етапом становлення художника. Це час особливо напружений, адже освоєння нових знань є обов'язковою умовою розвитку особистості митця. Справжній художник повинен знати безліч наукової інформації, яка здавалось би є досить

віддаленою від образотворчого мистецтва. Важливим є бажання досягнути у майбутній професії найвищого рівня та можливість використання максимально широкого професійного спектру у реалізації своїх творчих здібностей. Мотивація у самовихованні студента ВНЗ полягає насамперед в успішному здобутті майбутньої професії, яка надасть спеціалістові високого рівня міцного соціально статусу, хорошого матеріального положення та повної самореалізації.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел

1. Кузьмінський А.І. Педагогіка вищої школи: навч. посібник / А.І. Кузьмінський. – К.: Знання, 2005. – 486 с.
2. Помиткіна Л.В. Психологія прийняття особистістю стратегічних життєвих рішень: монографія / Л.В. Помиткіна. – К.: Кафедра, 2013. – 381 с.
3. Афоризми відомих людей. І.Ф. Рєпін. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://stuki-druki.com/Aforizmi-Repin.php>
4. Ортинський В.Л. Педагогіка вищої школи: навч. посібник / В. Л. Ортинський. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 472 с.

Мінцюань Се

*магістр Харківської державної академії дизайну і мистецтв,
м. Харків*

ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ІНТЕР'ЄРУ В ДИЗАЙНІ РЕСТОРАНІВ КНР

Формування предметно-просторового середовища сучасних ресторанів КНР наприкінці ХХ-початку ХХІ століття розвивається, враховуючи давні архітектурні і художні традиції та є відображенням світогляду населення Китаю. На сьогоднішній день спостерігається стійке бажання відвідувачів ресторану перебувати в самотній і традиційній атмосфері внутрішнього простору, що створює позитивні художньо-естетичні емоції. Досягнення культури Китаю містять багатий арсенал національних традицій, духовних і культурних цінностей. Всі названі вище ознаки служать основою формування національно орієнтованого дизайну інтер'єру ресторану та створенню його цілісного предметно-просторового середовища. Звернення до досвіду традиційної національної спадщини та формування інтер'єрів ресторану засобами традиційного китайського мистецтва не є випадковим. Використання традиційних культурних елементів при створенні східного колориту ресторану відображає дух минулих часів, де найважливішою метою композиційної

побудови простору ресторану є створення його художньо-естетичної єдності, виразності та образності.

Виходячи з розуміння структури інтер'єру КНР в цілому, яка пропонується в роботах відомих теоретиків дизайну, можна виділити три головних компонента, що розкривають сутність розробки внутрішнього простору ресторану. Перший - *архітектурний* (конструкції, що визначають внутрішню структуру простору). Другий - *предметне наповнення інтер'єру*, він включає різні об'єкти функціонального, функціонально-декоративного або тільки декоративного призначення (меблі, спеціальне обладнання, освітлювальні пристрої, покриття підлоги та стін, твори декоративно-прикладного мистецтва). Третій - *візуально-образні символи*. Вони є елементом оформлення об'єкту, що сприяють створенню його художнього образу. Поняття символу присутнє практично у всіх сферах діяльності східного суспільства. Візуально-образні символи набули свого поширення в Китаї ще в стародавні часи. Існує кілька категорій візуально-образних символів, серед них наступні: *рослинні, зооморфні, антропоморфні та символи-ієрогліфи*. Пов'язуючи всі ці три компоненти в єдине ціле, сучасні дизайнери домагаються естетичної єдності, виразності простору, його художньої образності.

Слід зазначити, що в статтях авторів Ван Лей, Ху Даюн розглядаються питання дизайнерського оформлення ресторанів. Спільною особливістю публікацій є їх описовий характер[1,2]. В роботах Кривуц С.В., Бондаренко В.В. надано систематизовану аналітичну оцінку використання традиційних елементів в сучасному інтер'єрі з позицій його структури, художньої образності провідних і другорядних тенденцій[3].

З точки зору естетики та дизайну приміщення ресторану є надзвичайно сприятливим полем для творчої діяльності, отже усі три названі вище компоненти грають вирішальну роль в створенні дизайну приміщень громадського харчування. Функціональна специфіка ресторану як підприємства громадського харчування дозволяє дуже широко варіювати прийомами та засобами виявлення тематики художньо-естетичного образу інтер'єру та знайти відповідні рішення для їх реалізації. Якщо аналізувати дизайн ресторанів національної кухні, слід зазначити, що самою своєю спеціалізацією об'єкт визначає орієнтацію на використання в інтер'єрі мотивів традиційної культури, адже у Китаї простежується надзвичайно стійкий, до дрібниць продуманий і естетично перероблений побут, цільний і послідовний світогляд, що розкриває для нас стилістичну єдність китайської архітектури, яка зливається з природою, та мистецтва, що її відображає.

Велику роль у формуванні дизайну ресторанів Китаю відіграє колірна гама. В традиційній китайській культурі кожному кольору надано декілька

важливих характеристик: колірна гама відповідає конкретній стороні світу; кожний колір має певне сакральне значення та уособлює певну стихію.

Якщо аналізувати роль меблів та обладнання у створенні дизайну ресторанів КНР, слід зазначити, що їх дизайн відповідає загальній композиції приміщення та має безліч декоративних елементів, що також притаманно традиційному інтер'єру Китаю. Наприклад, огорожувальні конструкції у вигляді решітки - цей елемент є постійним в організації художнього образу приміщення та крім функціональної виконує ще й декоративну роль в загальній композиції внутрішнього простору ресторану. Особливу виразність створює використання червоних ліхтарів, забезпечуючи цим єдність та гармонію в загальній композиції простору ресторану.

Не зважаючи на те, що формування інтер'єру ресторанів КНР відбувається, в основному, за традиційним напрямком, слід зазначити, що для останніх двох десятиліть китайської історії характерні масштабні і комплексні зміни в багатьох соціально-економічних сферах. Отже, бурхливий техніко-технологічний прогрес призвів до активізації політичних і економічних контактів Китаю з країнами Заходу. Це час інтенсивного виходу Китаю в інтернаціональний культурний простір, де через художній образ інтер'єрів відбувається залучення сучасної людини до культурного різноманіття світу.

***Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри Дизайн інтер'єру
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
С. В. Кривуц*

Список використаних джерел

1. Ван, Лей. Поговоримо о кольоровій гамі ресторану / Лей Ван // Кулінарія. 1995. - № 10. (на китайській мові)
2. Ху, Даюн. Дослідження інтер'єрного дизайну ресторану / Ху Даюн // Газета Університету Юйчжоу. 1999. - № 6. - С. 83-86 (на китайській мові)
3. Кривуц С.В., Бондаренко В.В. Европейские тенденции в дизайне специализированных магазинов КНР/ Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв // Збірка наукових праць за ред. Даниленка В.Я. – (Мистецтвознавство: №2) – Х.:ХДАДМ, 2015. – С.18-22.

***Наталія Середа,**
старший викладач кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

УВІКОВІЧНЕННЯ КОРСУНЬСЬКОЇ БИТВИ 1648 РОКУ ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ ПЛАСТИКИ

«16 травня, в середу, на сьомому тижні після Великодня, тільки-но світле сонце розсипало ясне проміння з небесного океану на світ, прогнавши в країну

мороку нічну темряву, поляки побачили збиті кінськими копитами дим і куряву. Здавалося, що то йде стотисячне козацьке військо, але насправді йшло його тільки п'ятнадцять тисяч. Але полякам тоді страх затемнив очі млою – вони вже почали додумуватися до такого, чого насправді й не було... [Цит. за: 1]». Так описує початок переможної Корсунської битви 1648 року у своєму знаменитому «Літописі» Самійло Величко.

16 травня 1648 року під Корсунем (біля села Виграєва) відбулася битва козацько-селянських військ, очолюваних Богданом Хмельницьким проти військ Речі Посполитої під проводом гетьмана великого коронного Миколая Потоцького та гетьмана польного Марціна Калиновського.

Богдан Хмельницький, керуючи п'ятнадцятитисячним повстанським військом, примусив двадцятитисячну польсько-шляхетську армію покинути зайняті нею позиції, а потім прийняти бій на не вигідній для польської кавалерії пересіченій місцевості Горохова Діброва [2]. Шеститисячний резерв Максима Кривоноса, що вдарив з тилу, із засідки остаточно вирішив переможну долю битви [там само].

На початку 1950-х років розгорнулася масштабна підготовка до святкування 300-річчя з часу об'єднання України з Росією, яка набула певного громадсько-політичного звучання. У комплексі запланованих заходів чільне місце відводилося спорудженню пам'ятників, пам'ятних знаків та встановленню меморіальних дошок. Таким чином, 1954 року біля села Виграїв (Корсунь-Шевченківський район, Черкаська область), на місці битви, було встановлено пам'ятний знак на честь перемоги військ Богдана Хмельницького над польською шляхтою у 1648 році (див. рис. 1). Пам'ятний знак – це чотиригранний пілон, складений з обробленого граніту. На лицевій стороні пілону вмонтована мармурова плита з текстом: «Під Корсунем в районі села Виграїв 16 (26) травня 1648 року повстанське військо українських селян і козаків під керівництвом Богдана Хмельницького розгромило основні сили шляхетської Польщі». Подібні пам'ятні знаки у 50-х роках минулого століття було встановлено по всій території України.

У 1998 році на честь 350-річчя Корсунської битви за ініціативи козаків крайового корсунського товариства на кошти Корсунь-Шевченківської райдержадміністрації на місці битви було встановлено новий пам'ятний знак (див. рис. 2). Його автором став тодішній архітектор Корсунь-Шевченківського району Олександр Конончук. На одній частині пам'ятного знаку розміщено напис «Травня 16 (27) року 1648 під Корсунем козацьке військо на чолі з Богданом Хмельницьким розгромило основні сили польської армії» та зображено символи козацтва: булава, пернач, рушниця, шаблі, хоругви, гармати, тулумбаси, гілки калини та дуба. На іншій частині – напис

«Встановлено на честь 350-річчя Корсунської битви від вдячних нащадків корсунських козаків».



Рис. 1. Пам'ятний знак на честь перемоги військ Богдана Хмельницького над польською шляхтою у 1648 році. Дата встановлення – 1954 рік

У ході підготовки святкування 360-ї річниці початку Національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького пам'ятний знак було перенесено до центру села. А на місці битви, за вказівкою Президента України Віктора Ющенка, було встановлено новий.



Рис. 2. Пам'ятний знак на честь 350-річчя Корсунської битви. Автор – Олександр Конончук. Дата встановлення – 1998 рік

Під час підготовки святкувань, двом молодим скульпторам – Віталію Дахівнику та Андрію Дацку було запропоновано створити пам'ятні знаки. За свідченнями скульпторів, їм дали копію зображення герба Богдана Хмельницького з «Літопису» Самійла Величка (див. рис. 3) та запропонували відтворити його на пам'ятних знаках з пісковика.



Рис. 3. Зображення герба Богдана Хмельницького в «Літописі» Самійла Величка

Найзнаменитішим геральдичним знаком козацької родової геральдики був герб «єдиновладця и самодержца руского», «Божою милостию великого государя Богдана Хмельницького, гетмана Великого Войска Запорозского и Великия Росии». Його зображено на титульному аркуші Реєстру 1649 року. Герб має вигляд знаку, що нагадує літеру W під хрестиком, над щитом знаходиться шолом під короною, в нашоломнику п'ять страусових пер, які обтяжено знаком, аналогічним до зображеного в щиті, навколо щита – намет. Супроводжують герб вірші «На Старожитній Клейнот П. Хмелницьких» [3].

Таким чином, 24 травня 2008 року на полі, де 1648 року відбулася Корсунська битва було відкрито монумент «Слава повстанцям». Автор – львівський скульптор Андрій Дацко. На пам'ятникові художньо інтерпретовано герб Богдана Хмельницького з «Літопису» Самійла Величка та розміщено напис «Місце переможної битви під Корсунем. 1648» (див. рис.4, 5). Того ж дня у центрі села біля будинку культури було відкрито ще два монументи: пам'ятний знак «Корсунь – 1648», на якому скульптор Віталій Дахівник відтворив родинний герб Богдана Хмельницького (див. рис. 6), та стелу на честь козака Микита Галагана, який завів у непрохідні болота польські загони (див. рис. 7). Ідея увіковічення мужнього образу козака, ладного пожертвувати своїм життям заради перемоги, належить Б. Й. Кириченку. Створили стелу художники Л.П. Стебловська і Е.С. Ревенко та архітектори А.І. Олійник і А.П. Юхновський.



*Рис. 4. Монумент «Слава повстанцям». Автор – скульптор Андрій Дацко.
Дата встановлення – 24 травня 2008 рік*



Рис. 5. Урочистості біля монументу «Слава повстанцям» під час святкування 360-ї річниці початку Національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького. 2008 рік



Рис. 6. Пам'ятний знак «Корсунь – 1648». Автор – скульптор Віталій Дахівник. Дата встановлення – 24 травня 2008 рік.



Рис. 7. Стела на честь козака Микита Галагана. Автор – Б. Й. Кириченко, художники Л.П. Стебловська, Е.С. Ревенко, архітектори А.І. Олійник, А.П. Юхновський. Дата встановлення – 24 травня 2008 рік.

Отже, у центрі Виграєва, біля будинку культури, знаходяться чотири пам'ятні знаки, що увіковічнюють знамениту битву: на честь перемоги військ Богдана Хмельницького над польською шляхтою у 1648 році (1954 рік), на

честь 350-річчя Корсунської битви (1998 рік), «Корсунь – 1648» та стела на честь козака Микита Галагана (обое 2008 року). А за селом, на місці бою в урочищі Горохова Діброва, височіє монумент «Слава повстанцям». Знаменно, що небайдужі громадяни, патріоти України, намагаються відзначати яскраві сторінки нашої історії засобами образотворчого мистецтва. Можливо, напередодні 2018 року, варто чекати створення нового пам'ятного знака на честь 370-ї річниці Корсунської битви.

Список використаних джерел:

1. Величко С. В. Літопис. Т. 1. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука; Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1991.
2. Апанович О.М. Розповіді про запорізьких козаків / О.М. Апанович. – К., 1991.
3. Реєстр Війська Запорозького 1649 року. – К., 1995.

Сергій Сільченко

студентка магістратури кафедри ОДПМ.

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНИХ РІШЕНЬ У СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ

Скульптура з давніх часів є одним з головних елементів для оздоблення садів, парків, садиб, будинків, міських площ. Її зміст, а внаслідок цього і форми пластичного вираження, у значній мірі змінювалися в різні періоди розвитку суспільства, але завжди привертала увагу глядача.

Витоки сучасного мистецтва традиційно прослідковуються до відмови від академічної традиції середини 19 століття у тематиці та стилі деяких художників. Художники-імпресіоністи прагнули звільнити живопис від тиранії академічних стандартів і передати суб'єктивне бачення сприйняття природи. Це бажання також революційним чином вплинуло і на скульптуру. На ряду з художниками, які руйнували традиційний підхід у живописі, головною фігурою ранньої сучасної скульптури стає Огюст Роден.

У своїх роботах Роден передавав тимчасове, мінливе в людині, прагнув втілити в статичному мистецтві усю трепетність життя, застосовував новаторський характер моделювання. Завдяки цим сміливим пошукам значно розширилися можливості скульптури як мистецтва і відкрилися нові шляхи подальшого розвитку. Працював скульптор переважно з бронзою. Не дивлячись на те, що деякі із скульптурних фігур він гладко відполіровував, найбільш характерні роботи Родена мають грубі форми і текстури, що надає їм зовсім незавершеного вигляду. Стиль Родена являє собою скульптурний

еквівалент сюжетних імпресіоністичних картин. Іноді частини його скульптур настільки незавершені, що вони здається не вписуються у блок скульптурного матеріалу [1]. Це можна спостерігати в його найзнаковішій роботі «Мислитель» (див. рис. 1).

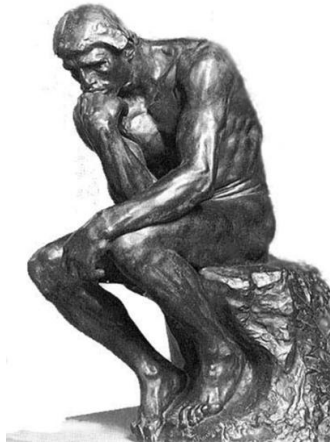


Рис. 1. Огюст Роден. «Мислитель». 1880—1882 рр.

Таким чином, ранній сучасний період у мистецтві ознаменувався відмовою від плавного, точного реалізму на користь викривлення. На протязі певного часу викривлення скульптурного образу набуло радикально-екстремальних форм, що в результаті дійшло до абсолютної абстракції. Абстракція вперше була застосована в живописі, а потім з незначним розривом і в скульптурі. Двома передовими іменами в області абстракціонізму стали Костянтин Бранкузі та Генрі Спенсер Мур.

Румино-французький художник Костянтин Бранкузі був провідним піонером абстрактної скульптури та майстром футуризму. Бранкузі виключав зі своїх робіт усі реалістичні деталі, скорочуючи форми до найпростішої геометричної сутності. Його цікавили ритмічні повторення. Це відчутно в роботі «Нескінченна колона» (див. рис. 2). Бранкузі акцентував увагу на фактурі скульптурних матеріалів, які використовував, надаючи перевагу гладко відполірованим поверхням каменя та металу чи шершавості грубо обтесаного, потрісканого дерева. Він часто підсилював фактурні ефекти контрастними протиставленнями. Наприклад, виставляв гладку мармурову голову на подушці темного оксамиту або вкладав відполіровану до блиску металеву рибу на овальному дзеркальному постаменті [3].

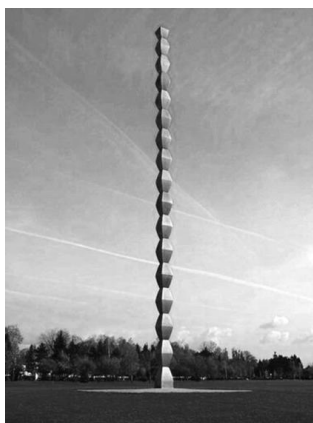


Рис. 2. Костянтин Бранкузі. «Нескінченна колона». 1938 р.

Також у розвиток абстракціонізму значний внесок зробив англійський скульптор Генрі Мур. Він продовжив традицію монументальної фігуративної пластики і збагатив її новими художніми методами формотворення. У творчості Мура простежується тенденція, спрямована на освоєння «відкритої форми». Його метою була передача взаємодії пластичної маси і простору, як оточення скульптури, так і укладеного всередину неї [3].

У доповнення до скульптурної абстракції, наступні роки породили нові види скульптурної форми, що лягло в основу нового напрямку в образотворчому мистецтві – кубізму. Одним із найвідоміших його представників у скульптурі є Олександр Архипенко. Його скульптури будуються на різкій деформації і геометричній стилізації пластичної форми, зберігаючи лише віддалений зв'язок з реальністю. Він поєднав метал, дерево, скло, конструював рухливий людиноподібний механізм. Це так звана архипентура – оригінальний механічний дисплей, машина для демонстрації змінних набірних кольорових зображень [2]. Його роботи відрізняються навмисним перекручуванням пропорцій і гострою лінійною ритмікою, що характерно, наприклад, для його скульптури «Гондольєр» (див. рис. 3).



Рис. 3. Олександр Архипенко. «Гондольєр». 1920 р.

Завдяки поширенню кубізму з'явилася нова скульптурна форма – збірна. В збірній скульптурі фігура будується із окремих частин, а не просто вирізана чи

сформована із певного матеріалу. Винайдення цього виду скульптури приписують родоначальникам кубізму Пабло Пікассо та Жоржу Браку.

Пізніше відбувається поєднання скульптури та інженерії, що сприяє появі мобільної скульптури. Мобільна скульптура – це фігура з рухомими частинами, які переміщуються за допомогою дотику чи вітру [1]. Винахідник цього напрямку американський скульптор Олександр Колдер. Він здобув всесвітню популярність завдяки своїм чудернацьким фігурам з дроту та «мобілям» – кінетичними скульптурами, які приводяться в рух електрикою або вітром.

Протягом початку сучасного періоду традиційні естетичні межі, як по формі так і по змісту, були зняті. Цей період характеризувався рядом ясних домінуючих художніх тенденцій, таких як експресіонізм та кубізм. Близько 1960 року почався новий етап у розвитку мистецтва – постмодернізм. Одним із значних скульпторів цього періоду є Клас Ольденбург, роботи якого відносять до поп-арту. Ольденбург використовував для скульптурної форми звичайні предмети, включаючи велику прищепку, голку з ниткою, галстук чи ложку з вишнею (див. фото 4).



Рис. 4. Клас Ольденбург. «Ложка-міст і вишня». 1985 р.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що світ мистецтва постійно змінюється і рушійною силою цих змін є талант та креативність митців. Вони мов кінопроектори прокручують навколишню реальність, зняту у своєму внутрішньому світі і транслюють її соціуму. Саме вони своєю чутливою душею першими помічають зміни і першими відтворюють їх. Часто творець терпить фіаско, від невідповідності глядача до нового. Зазвичай, зрозуміти такі, здавалося б ще невлікими, вібрації покликане нове покоління, яке потрапить вже в нову реальність, створену мистецтвом.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ
Н. Б. Середа*

Список використаних джерел

1. Лионель Ришар. Енциклопедия експрессионизма / Ришар Лионель – М.: Республика, 2003. – 432 с.

2. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навч. Посіб.: У 3 ч. – Ч.3. – Львів: Світ, 2005. – 286 с.

3. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер – М.: Изобразительное искусство, 2005. – 323 с.

Анастасія Сугак,

*студентка 3- ДО курсу кафедри дошкільної освіти.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ ДЕКУПАЖ У ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Творчий світ безмежний. Для його пізнання не буде достатньо дня, року чи навіть усього життя. Тому важливо ще з раннього віку розвивати у дітей художній смак, виховувати любов до мистецтва.

Для розвитку творчої уяви у дітей та творчості загалом, необхідно урізноманітнювати техніки, художні матеріали, методи і підходи в образотворчій діяльності. Нові й оригінальні техніки сприяють формуванню спостережливості, естетичного сприйняття, художнього смаку та творчих здібностей. Творча діяльність дозволяє доступними засобами висловити емоційний стан дитини, її ставлення до навколишньої дійсності, розвинути вміння створювати прекрасне, а також бачити його у творах мистецтва.

Досить популярною на сьогодні є техніка декупаж. У термінологічному словнику декупаж трактується як техніка вирізання зображення ножом, ножицями із кольорового паперу чи будь-яких інших матеріалів, інколи з використанням шаблонів [1, с. 713]. Вирізану картинку наклеюють на різноманітні поверхні та закріплюють лаком чи клеєм. Мета техніки – досягти ефекту намальованої фарбами картини. *Серветки є найпоширенішим матеріалом для декорування різноманітних речей у техніці декупаж. Техніка декупаж допомагає дошкільнятам урізноманітнювати світ аплікації.*

У нашій роботі ми спробуємо виокремити позитивні сторони при застосуванні техніки декупаж у роботі з дітьми дошкільного віку та охарактеризувати методику навчання даній техніці дітей дошкільного віку спираючись на наукові джерела та власний досвід.

У процесі творчої діяльності дітей дошкільного віку при застосуванні техніки декупаж забезпечується всебічне виховання: сенсорне, естетичне, розумове, трудове, моральне. У дітей *розвиваються дрібна моторика, сенсорне сприйняття, окомір, уява, естетичний смак, формуються художні здібності*

та вольові якості. Також зображувальна діяльність сприяє розвитку наочно-образного мислення [2, с. 64].

Важливий засіб у формуванні творчої активності дітей – це використання творів образотворчого мистецтва в оформленні побуту, в процесі навчання та самостійної діяльності [3, с. 92]. Саме з цією метою варто використовувати техніку декупаж, адже її легко можна застосувати для оздоблення речей побутового вжитку. Наприклад, оформити вазочку з дитиною, прикрасити скриньку на подарунок для мами, задекорувати баночку, яка легко перетвориться зі звичайного непотребу у витвір мистецтва. Тобто користь використання техніки декупаж полягає ще й у практичному застосуванні виробів. Дитина спостерігає, як вчорашні звичайні побутові речі на її очах перетворюються на оригінальні твори. Це викликає позитивні почуття та породжує інтерес до даної діяльності.

Варто зазначити, що для дітей дошкільного віку техніка декупаж досить складна. Тому для вивчення і застосування даної техніки із дошкільнятами звичайно треба й спеціальний підхід. Вихователю слід побудувати заняття так, щоб воно було максимально цікавим для дітей. Під час заняття потрібно обов'язково розказати історію виникнення техніки, показати вироби, які можна виготовити власноруч, вказати на користь використання і оздоблення звичайних побутових речей. Так само ретельно треба приділити увагу описові матеріалів з якими будуть працювати діти. У процесі заняття необхідно детально пояснити вихованцям кожен етап роботи. Також обов'язково потрібно подбати про техніку безпеки.

Безумовним позитивом використання техніки декупаж з дітьми є те, що яким би результат не був – він не може бути некрасивим, неправильним. Кожен твір, виготовлений власноруч, виходить особливим і унікальним. Це, в свою чергу, сприяє позитивному налаштуванню дітей та емоційному благополуччю.

Техніка декупаж – це не просто спосіб зробити із непотрібного предмету красиву річ. У дітей розвивається посидючість, терплячість, цілеспрямованість, фантазія, вміння гармонійно поєднувати кольори та багато іншого. До того ж таку техніку можна легко застосувати вдома, створивши витвір мистецтва в сімейному колі. Таким чином, можна перетворити у цікаву гру оздоблення житлового інтер'єру. Також така форма роботи з дитиною ще з наймолодшого віку може сформувати у неї бажання в подальшому працювати уданому напрямку.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ
Н. Б. Середа*

Список використаних джерел

1. Декупаж // Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб, 2000. – Т2.

2. Вешкина О.Б. Декупаж. Креативная техника для хобби и творчества / О.Б. Вешкина. – Москва: Эксмо, 2008.
3. Лупати М., Страбелло В. Всё о декупаже: техника и изделия / М. Лупати, В. Страбелло. – Москва: Изд. «Ниола-Пресс», 2007.

Анастасія Темченко

*студентка магістратури кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СТВОРЕННЯ

Комп'ютерна гра – це електронна гра, в ігровому процесі якої гравець використовує інтерфейс користувача, щоб отримати зворотну інформацію з відеопристрою. Електронні пристрої, які використовуються для того щоб грати, називаються ігровими платформами. Наприклад, до таких платформ належать персональний комп'ютер та гральна консоль. Пристрій введення, який використовується для керування грою, називається ігровим контролером. Це може бути, наприклад, джойстик, клавіатура та мишка, геймпад або сенсорний екран [1].

Створення графіки, художнє оформлення гри – один з найважливіших моментів процесу розробки. На це йде лівова частка бюджету гри, а сама графіка в значній мірі визначає те, що називається «атмосферою гри». Крім того, хороша графіка – це ще й одна з умов успішного продажу: згадайте помітну рекламу в журналах, побудовану на реальній внутрішньоігровій графіці скріншоти в Інтернеті і на коробках з іграми [2].

Гейм-дизайнер – це творець ігор в широкому сенсі цього слова. Його можна назвати продюсером ігор, відповідальним за ігровий дизайн проекту. Професія гейм-дизайнера знаходиться на стику творчих ідей і технічного документування.

Щоб бути творцем ігор, необхідно любити ігри і розуміти їх; необхідно знаходити задоволення в аналізі гри, розбитті гри на найдрібніші частини і розумінні того, як ці частини утворюють ціле.

Таким чином, гейм-дизайнер вирішує наступні завдання:

- розробка ідейної основи гри;
- складання концепції проекту;
- складання та редагування дизайн-документа;
- за необхідності коригування ідейної основи гри;

- контроль над процесом розробки в частині ігрового дизайну;
- участь у складанні технічної специфікації гри.

Розробка комп'ютерної гри – це процес створення комп'ютерної гри, яким займається розробник відеоігор, котрий може бути як однією людиною так і компанією з сотнями співробітників. Гра може розроблятися як силами кількох людей з обмеженим бюджетом, так і спираючись на фінансування від видавця. Тривалість та вартість розробки залежить від складності проекту [3].

Розробка гри проходить у декілька етапів. На початку створюється загальний проект майбутньої гри, створюється дизайн-документ з описом всесвіту, ігрового процесу і сюжету, створюються графічні концепти рівнів і персонажів, які визначатимуть стилістику гри і які слугуватимуть орієнтиром для художників та моделювальників. Дизайн-документ та малюнки також використовуються для привернення уваги видавців.

Етапи розробки комп'ютерної гри:

1. *Проектування.* Перш за все хтось подає ідею створення нової гри, як правило він і стає керівником проекту. Поступово чи мозковим штурмом вирішується про що вона оповідатиме, яка її особливість може привернути увагу гравців; гра принесе щось кардинально нове або ж використовуватиме вже відомі та перевірені технології, тематику. Виходячи із запланованих переважних дій гравця, обирається жанр, наприклад, стратегія в реальному часі або шутер від першої особи. В ході роботи жанр може змінитися і вся концепція зазнати суттєвої переробки. Геймдизайнер вирішує якими стануть образи персонажів, ігрового світу, виконує попередні малюнки – концепт-арти. Гра отримує попередню назву, яка з часом може уточнитися чи зовсім змінитися.

2. *Виробництво.* Оскільки відеогра є комп'ютерною програмою, її робота, технічні можливості, контент та ігровий процес, забезпечується програмним кодом. Розробка гри включає ті ж етапи, що і розробка програмного забезпечення, але передбачає більше роботи над контентом і створення ігрових механік (див. рис. 1).

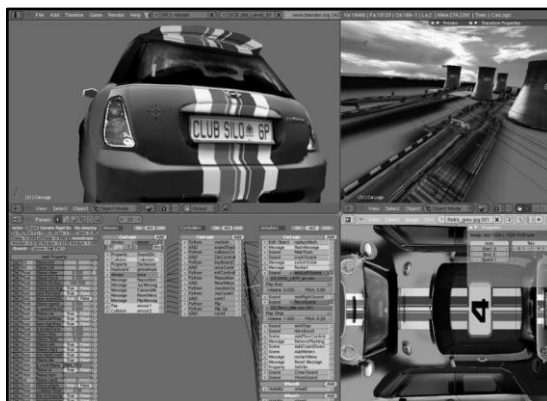


Рис. 1. Створення комп'ютерної гри в спеціальній програмі-редакторі

3. *Розробка контенту.* Комп'ютерна гра передбачає створення графіки, звуків та внутрішньоігрових текстів. Концепт-арти виконуються на папері або комп'ютері, зазвичай в кількох варіантах. На основі концепт-артів художниками затверджуються і створюються двовимірні або тривимірні моделі персонажів, предмети та декорації. Для цього художники працюють в програмах, призначених для роботи із графікою (див. рис. 2-3).



Рис. 2. Тривимірні моделі персонажів



Рис. 3. Набір спрайтів для анімації персонажа-пінгіна

4. *Розробка ігрової механіки.* Ігрова механіка визначає насиченість ігрового процесу, правила, за якими грається комп'ютерна гра. Основою механіки є ігрові об'єкти, такі як персонажі, об'єкти, з якими вони можуть маніпулювати, декорації. Частиною ігрової механіки є управління, якими чином гравець керує персонажем та ігровим світом. Наприклад, як задається напрям руху, як активізується взаємодія з віртуальними предметами. Крім того на етапі розробки механіки створюється користувацький інтерфейс, який інформує гравця і дозволяє взаємодіяти зі світом гри.

5. *Тестування.* Після завершення праці над кодом, контентом і механікою, за яких гра може функціонувати, відбувається її доопрацювання. Гра, не зібрана до кінця, але в яку можливо грати, називається альфа-версією. Вона може містити значні помилки і недоопрацювання, як відсутність певних можливостей, музики або об'єктів. Виявленням проблем займаються тестери, котрі грають в цю гру, намагаючись сповна скористатися всіма доступними можливостями в ній. На пізнішому етапі виходить бета-версія, до тестування якої можуть залучатися і потенційні покупці гри. В бета-версії відбувається подальший пошук помилок, перевірка коректності взаємодії об'єктів ігрового світу, управління [4].

Отже, розробка відеоігор – це дуже кропітка та в той же час цікава справа. На сьогодні, для створення гри, задіяна ціла група людей, кожен з яких

відповідає за різні процеси створення гри. Розробка дизайну є одним з найважливіших етапів створення гри.

*Науковий керівник: викладач кафедри ОДПМ ЧНУ ім. Б. Хмельницького
А. І. Єфіменко*

Список використаних джерел:

1. Комп'ютерна гра [Електронний ресурс] // <https://wikivisually.com/>: [сайт] – Режим доступу: https://wikivisually.com/lang-uk/wiki/Комп'ютерна_гра (13.11.2017).
2. Ігрова графіка [Електронний ресурс] // <http://redplanet.ru/>: [сайт] – Режим доступу: <http://redplanet.ru/Chapter%2010.shtml> (13.11.2017).
3. Розробка комп'ютерних ігор [Електронний ресурс] // <http://mestectvo.com/>: [сайт] – Режим доступу: <http://mestectvo.com/zvnovost/483-kompistigr.html> (13.11.2017).
4. Розробка відеогри [Електронний ресурс] // <https://uk.wikipedia.org/>: [сайт] – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Розробка_відеогри (13.11.2017).

Галина Тимошенко

*майстер народної творчості НСМНМУ,
керівник – методист Народного колективу – студії декоративно – прикладного
мистецтва «Сходинок» ПНЗБМЦЧМР,
м. Черкаси*

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ВЗАЄМОДІЙ РІЗНИХ ВИДІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА У СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Опис досвіду роботи Народного колективу – студії декоративно-прикладного мистецтва «Сходинок» позашкільного навчального закладу «Багатопрофільний молодіжний центр» Черкаської міської ради, керівник Тимошенко Галини Володимирівни

Одним з найбільш цікавих видів, що з прадавніх часів живе й розвивається на основі спадковості традицій як колективна художня діяльність, є народне декоративно-прикладне мистецтво. Воно щонайповніше поєднує здобутки традиційної матеріальної та духовної культури народу, торкаючись також і сфери знань, естетичних поглядів, смаків, етичних переконань, звичаєво-обрядових аспектів.

Складовою частиною загальної національної культури є народне мистецтво, суть якого полягає у безперервності існування в часі, в спадкоємності. Твори народного мистецтва вчать бачити красу рідного краю, виховують шану до людей, які створюють його матеріальні та духовні цінності.

Знайомство вихованців з творами декоративно-прикладного мистецтва надзвичайно розширює їх творчу фантазію, розвиває уяву, сприяє вихованню національної самосвідомості, забезпечує психологічну і практичну підготовку

підлітків до трудового життя, духовно збагачує їх, прилучають до народної культури.

Активне використання народних промыслів на заняттях відкриває широкі перспективи підвищення ефективності навчально-виховного процесу. Спілкування учнів з творами народного мистецтва, їх участь у самому процесі виготовлення корисних і потрібних речей відіграє суттєву роль для загального художнього розвитку дітей.

Незалежна українська держава важливу роль надає відродженню та розбудові національної системи освіти. Національне виховання молоді є важливою ланкою у процесі державотворення незалежної України, духовного відродження і демократизації суспільства.

Головною метою національного виховання на сучасному етапі є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатой духовної культури народу, його національної ментальності, спорідненості світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України.

Перед педагогам позашкільного навчального закладу «Багатопрофільний молодіжний центр» Черкаської міської ради стоїть складне і відповідальне завдання – виховати високоморальне, національно свідоме покоління, патріотів своєї Батьківщини, спадкоємців і продовжувачів прогресивних національних традицій. Розкрити інтелектуальний та духовний потенціал молоді дозволяє така традиційна форма навчально-виховного процесу, як робота в студії «Сходи́нки». Вона задовольняє психологічну потребу в спілкуванні з товаришами, допомагає вихованцям розвивати свої творчі здібності, пам'ять, мислення, допитливість; формує навички практичного застосування знань, навички зв'язано викладати думку; закладає фундамент для майбутньої спеціалізації, враховуючи перспективи розвитку сучасної науки, техніки, економіки. В своїй практичній роботі керівник студії використовує національні особливості виховання дітей у сім'ї, співпрацює з батьківською громадою та підтримують дружні стосунки з батьками своїх гуртківців.

Народний колектив – студія декоративно-прикладного мистецтва «Сходи́нки» створена керівником студії Тимошенко Галиною Володимирівною в 2007 році на базі дитячо-юнацького клубу за місцем проживання «Ровесник» позашкільного навчального закладу «Багатопрофільний молодіжний центр» Черкаської міської. В 2012 році студії присвоєне звання Зразкової художньої студії декоративно - прикладного мистецтва, в 2017 р досягла звання Народний колектив – студія декоративно-прикладного мистецтва.

Суть та актуальність досвіду роботи студії. Національне виховання займає центральне місце в роботі Народного колективу – студії декоративно-прикладного мистецтва «Сходи́нки». Розкриття інтелектуального та духовного

потенціалу молоді, вивчення культурної спадщини, традицій та обрядів свого народу, повага до історичних цінностей, любов до рідного краю, родини найбільше відбувається під час роботи у художній студії. Дитина в процесі занять стає не просто носієм сучасної культури, а творчо проявляє себе у ній. Саме на заняттях студії вивчають різні художні ремесла, що характерні для певного регіону (вишивка, писанкарство, плетіння, витинанка, кераміка). Такі заняття розширюють межі уявлень про минуле, виховують дбайливе ставлення до культурної спадщини, створюють відчуття неповторності і особливості краю, співпричетності до долі рідного краю. Відбутися справжнім громадянином не можливо без усвідомлення себе частиною, продовжувачем роду і зберігачем етнокультурного середовища регіону.

Основна ідея досвіду полягає у тому, що навчаючи основам декоративно-прикладного мистецтва, формуючи практичні навички роботи у різних видах художньої діяльності, в студії виховується у дітей любов та інтерес до мистецтва, дбається про розвиток активного естетичного ставлення до творів мистецтва, до дійсності, до явищ художньої культури, до народних художніх традицій, емоційного ставлення до прекрасного, виховується інтерес до художньо-творчої діяльності.

До складу Народного колективу - студії декоративно – прикладного мистецтва «Сходинок» входять 4 групи (2 групи – початковий, 1 - основний рівень та 1-вищий рівень). Щорічно студія приймає понад 100 вихованців від 4 до 16 років.

Студія працює за такими напрямками як народний живопис, лялькарство, ліплення з глини, гончарство, вивчення символіки, декоративний розпис, писанкарство, робота в техніці пап'є-маше, вишивка, плетіння з бісеру. Заняття в студії залучають вихованців до творчості, розвивають інтереси, підвищують пізнавальну активність, розвивають допитливість, творчі здібності, навички дітей. Зростання ролі курсу народознавства в навчально-виховному процесі, важливого значення набуває відродження народних традицій, ознайомлення вихованців з надбаннями народної культури, оволодіння технікою народних ремесел.

Мета роботи студії – відродити духовність за допомогою вивчення історій, звичаїв та обрядів українського народу; прищепити дітям любов до рідного краю та народної культури, пошану до своєї історії, дати їм можливість відчувати незримий зв'язок з минулими поколіннями. Навчити вихованців розуміти прекрасне, цінувати його, створювати вироби своїми руками. Оволодіти знаннями, поняттями і термінами декоративно-прикладного мистецтва; ознайомлення з властивостями різноманітних матеріалів, з яких виготовляються вироби.

Основні завдання студії – залучити гуртківців до активної праці, прищепити любов до народної культури, збагатити духовний світ дітей, навчити їх розуміти прекрасне, цінувати його, створювати самим.

У ході реалізації мети роботи і завдання вихованці студії оволодівають теоретичними знаннями і навиками декоративно-прикладного мистецтва; опановують різні техніки, прийоми виготовлення різноманітних виробів; отримують дані про взаємозв'язок матеріалу, форми і декорування виробів, їхнє призначення, поняття про ритм, рапорт, симетрію, асиметрію, кольорову гармонію, пропорцію, композицію, розміщення предметів на площині та багато інших правил. В процесі навчання в студії вихованці беруть активну участь у виставках, конкурсах, фестивалях мистецтв (міських, обласних, Всеукраїнських, Міжнародних) та культурно-масових заходах ДЮК «Ровесник», ПНЗБМЦЧМР.

Заняття проводяться в спокійній, доброзичливій, творчій атмосфері. Керівник студії глибоко володіє методикою проведення гурткових занять і тому навчання та виховання проходять на високому методичному рівні. Це забезпечується насамперед високою вимогливістю до себе і до вихованців, старанною підготовкою до кожного заняття. Заняття проходять у вигляді подорожей, презентацій, екскурсій. Діти часто самі готують цікаві розповіді про те, що вони побачили незвичайного навколо себе, що вони хотіли б навчитися робити своїми руками, діляться фантастичними ідеями, приносять матеріал, який видався їм придатним для створення виробу. Цікавими заняття студії для дітей стають, коли знайомство з різними техніками виконання виробів відбуваються в ігровій формі. Щоб заняття було цікавим педагог проводить конкурси, розповідає цікаві історії, демонструє відеофільми, слайди, проводить екскурсії на виставки. Ігрові моменти вдало вплетені в структуру заняття, підсилюють пізнавальний інтерес студійців до занять народною творчістю, пробуджують творчу уяву, фантазію. Робота в студії пробуджує в дитині бажання творчо мислити, дає можливість вихованцю виявити самостійність і водночас застерігає від копіювання та наслідування інших, сприяє загальному розвитку студійця. Процес навчання дітей в студії має відбуватися на позитивному емоційному тлі, в психологічно комфортних умовах. Саме тому стало душевною потребою оформлення кабінету народознавчого напрямку. Оформлено чотири куточки – виставки. Найперший – «Лялькарство». в якому розміщено ляльки-мотанки, авторські ляльки, керамічні ляльки-іграшки. Вироби, які виготовлені в техніці витинання розташовані в куточку – «Світ витинанки». В куточку «Вишиванка» милують око барвисті рушники, картини, та різнопланові вишивки. «Писанкарство» - так названо виставку, де знаходяться кращі писанки гуртківців. Саме в такому

чарівному світі творчості навчаються вихованці Народного колективу - студії декоративно - прикладного мистецтва «Сходинок».

Планування виховної роботи керівник студії проводить разом з вихованцями. Це дає змогу врахувати здібності і можливості кожної дитини. Вважає, коли діти мають право на ініціативу, самостійний вибір справ та заходів, можливість виявляти фантазію, тоді й виховна робота з ними має позитивні плоди. Такий підхід допомагає розвинути творчі здібності вихованців. В своїй роботі намагається використати інноваційні методи та підходи до організації навчально-виховної діяльності студійців. Перед початком практичної роботи, вона проводить бесіду про творчість, народні ремесла, художні твори, розповідає легенди, казки, проводить екскурсії на різноманітні виставки. Розповідь часто пов'язана з прослуховуванням музики або демонстрацією відеофільмів, слайдів, що сприяє пробудженню у дітей естетичних вражень, заохочує їх до творчості. На заняттях завжди панує взаєморозуміння між керівником та вихованцями, тобто «творча атмосфера».

Заняття в студії повинні приносити дітям моральне задоволення, і тому керівник намагається відразу включити кожну дитину у творчий процес, підібрати до неї індивідуальний «ключик». Не рахуючись з часом і можливостями, педагог охоче передає дітям свої знання і вміння, свій життєвий досвід і багатогранний талант. Практична робота з гуртківцями полягає в опануванні майстерністю виготовлення виробів, починаючи від простих до складних, а в подальшому – до виготовлення авторських робіт. Народні промисли, мистецтво є джерелом невичерпної наснаги і творчої самобутності керівника студії.



Фото 1. Зображені керівник та учениця студії декоративно-прикладного мистецтва «Сходинок» позашкільного навчального закладу «Багатопрофільний молодіжний центр» Черкаської міської ради

Тиць Надія,
*студентка магістратури кафедри ОДПМ.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА РІЗЬБЛЕННЯ ПО ЯЄЧНІЙ ШКАРАЛУПІ

Мистецтво різьблення по яєчній шкаралупі сягає своїм корінням в далекі часи, воно таїть у собі глибокий сакральний сенс, адже яйце з давніх-давен вважається символом родючості й початком зародження нового життя.

Існує версія, що дане мистецтво виникло в XIV столітті у Китаї. Немає сенсу заперечувати цей факт, тим паче, що різьблення по яєчній шкаралупі активно розвивається у сучасному Китаї. Китайські митці досягли у цьому виді різьблення особливих висот. В азіатських країнах заведено дарувати такі яйця з будь-якого важливого приводу.

Для створення різьблення митці використовують шкаралупу курячих, гусячих, перепелиних, голубиних, страусиних яєць та навіть екзотичних яєць крокодилів та папуги [1].

Багато митців за кордоном займаються різьбленням по яєчній шкаралупі. Найвідомішими з них є Гері Ле Мастер, Брайан Бейті, Лью Дженсен, Дон Лиск, Тамара Сееверс, Вен Фуліанг, Пу Деронг, Ігор Рудь та Марія Мінсітова [2].

Це мистецтво не оминуло і українських митців. Займається різьбленням, зокрема різьбленням по яєчній шкаралупі, художник-дизайнер Анатолій Бойко з Володимир-Волинського. Народний умілець за професією різьбяр по дереву. Однак самотужки опанував чотирнадцять видів мистецтва, розробив власні стилі, матеріали та техніки. У його руках природний матеріал перетворюється у неповторні мистецькі витвори. Чудові роботи українського майстра виконані в різних стилях і з різних матеріалів. У його творчому доробку є живописні та графічні роботи, різьба по дереву, вишивка, в'язання, коренепластика, соломоплетіння, роботи з бамбуку, бересту, лози, шкіри, скла, гіпсу, каменя та дивовижне філігранне різьблення на яєчній шкаралупі [3].

Дедалі частіше Анатолія називають Волинським Фаберже, адже різноманіття його робіт вражають своєю унікальністю. Саме з копії яйця Фаберже і розпочалося його захоплення різьбою на яєчній шкаралупі.

Першою технікою, яку розробив Анатолій Бойко є поєднання різьблення, крашанки, дряпанки та світло-тіньового тонування. Другою своєрідною технікою є різьблені ажурні яйця у поєднанні з ковкою [3].

Колекція мереживних яєць заворює делікатною, неповторною, ювелірною роботою, від якої віє справжньою добротою та світлою енергетикою (див. рис. 1, 2, 3).



Рис. 1. Анатолій Бойко. Різьблені яйця з Бурштином



Рис. 2, 3. Анатолій Бойко. Різьблені ажурні яйця у поєднанні з ковкою

Варто зазначити, що різьблення на шкаралупі вимагає великої точності та неймовірного терпіння. Потрібно декілька днів, щоб зробити один твір. Це напружена робота, кожна мить є ризик через однин невірний рух втратити напрацьоване. Але кожна хвилина вартатого, щоб побачити результат. Перед роботою майстер видуває яйце, мие, просушує, заковує яйця мідними, латунними, алюмінієвими або срібними металами, потім відсікає все зайве. Ці ювелірні роботи Анатолій Бойко виконує бормашиною, деякі сувенірні яйця прикрашає бурштином. Найцікавіше, що ескізів майстер не робить, хоча вже перед початком роботи знає, який буде кінцевий результат.

Незважаючи на те, що український митець запозичив ідею різьблення, він набув власних неповторних рис, спираючись на народні традиції та сучасні здобутки. Його твори набувають своєрідних та оригінальних візерунків, аналогів яких ще не бачили в Україні. Найбільша колекція Анатолія Бойка, оздоблена дорогоцінними металами потрапила до Книги рекордів України.

Усе зазначене дає змогу зробити висновок, що різьблення по шкаралупі є досить своєрідною технікою. Мистецькі твори, виконані у такій техніці, можуть

бути різноманітним, багатогранним, приносити естетичну насолоду. Таке мистецтво заслуговує на увагу, потребує окремого дослідження та спеціалізованої мистецької оцінки.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ
Н. Б. Серета*

Список використаних джерел:

1. Унікальне й складне мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: http://poradnik.rv.ua/news/unikalne_j_skladne_mistectvo/2012-05-31-57;
2. Резьба по яичній скорлупі [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <https://d2-art.jimdo.com/про-искуство/резьба-по-яичной-скорлупе/>;
3. Анатолій Бойко: інколи моє натхнення не дає мені спати [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://bug.org.ua/interview/anatolij-bojko-dekoly-moje-nathnennya-ne-daje-meni-spaty-30990/>.

*Ілона Ткачук,
аспірантка кафедри менеджменту мистецтва,
викладач кафедри академічного живопису.
Львівська національна академія мистецтв,
м. Львів*

ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА МОВА УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ КІНЦЯ 1980-х — ПОЧАТКУ 1990-х ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОСТІ

У кінці 1980-х — початку 1990-х років на теренах України починає простежуватися відхід нонконформізму, коли вже стає очевидним розпад тоталітарної системи, яка його породила. У цей час радикального зламу свідомості суспільства в українському мистецтві склалася ситуація, коли потрібно було здійснити вибір моделей, згідно з якими воно рухатиметься далі. Ці моделі й визначили подальші шляхи становлення національного мистецтва.

Україну охопила хвиля мистецьких об'єднань, що стало прикметною ознакою часу. Увагу привертає київська «Нова хвиля», оскільки саме вона утворила дві виразні парадигмальні лінії, котрі й формують українську візуальність. Одну уособлювала наративна «Паризька комуна», другу — ненаративний «Живописний заповідник», а протистояння між означеними ними полярними орієнтирами не вщухає протягом усієї культурної історії нашої країни. Те, що ці лінії, як проблеми в культурному і суспільному житті, у видозміненій формі дивним чином повертаються, відтворюються і обговорюються в мистецькому світі України, говорить про те, що причини їх повернення — не у зміні поколінь, пріоритетів, виникненні нових ідей чи

стратегій, а перебувають на інших глибинних рівнях. Відтворення відбувається у всіх прошарках суспільного організму: в побуті, культурі, політиці.

На просторі України роки краху владної диктатури та офіційних кліше — за лібералізації ідеології, відходу від колективізму та цензури, стали потужним плацдармом до проявів індивідуалізму в культурі й мистецтві. На тлі розпаду Радянського Союзу здійснюються перші спроби офіційно дозволених творчих експериментів, котрі ведуть до формування бази нових національних художніх платформ. Митці конструюють власну відносну дійсність, інструментом творення якої стає живопис.

Стосовно наративної лінії «Паризької комуни», то попереднє «картинне мислення» залишається тим самим — змінюється лише мова. Художники об'єдналися під досить умовним напрямком «Трансавангард», течії в європейському мистецтві кін. 1970-х — поч. 1980-х рр., що означає «після авангарду», «через авангард» з прикметними йому: відмовою лінійного сприйняття історії та прогресу, зверненням до історії засобом цитування, міфу, іронії. Великоформатний експресивний постмодерністський живопис видався близьким молодим українським митцям. Ситуація людства після краху ідеологій спровокувала художника перестати створювати нові форми, а натомість, звертаючись до пам'яті, цитувати минуле.

Прикметно, що серед засадничих проявів індивідуалізму радикально вирізняється безкомпромісний імперсоналізм творчих практик «Живописного заповідника». Митці, уводячи в саму назву «заповідник», декларували імператив одвічних заповітів живопису і відповідність законам фаху. Це був досвід поступової відмови від елементів класичної картини: фігури, предметного світу та сюжету. І далі, природно, — від жанру, оповіді-нарації. Угрупування зосереджує дослідження на одному медіумі живопису, його можливостях та зміні оптики сприйняття. Це вже були не картини, — конструкції зі своєю пластичною структурою, обмежені рамою, які відривають зображення від навколишнього простору, — такі «вікна», через які реципієнт дивиться на світ, показаний художником. Натомість митці «Живописного заповідника» творили колірні об'єкти з відкритою структурою, де важливою ставала їх взаємодія між собою, із простором та реципієнтом. Свідомо вибудовувалась цілком інша естетика. Актуалізувались проблеми, пов'язані з абстракцією, кольором і виходом за межі площини картини. Митці заглибились в онтологію живопису і кольору, усвідомивши, що колір і його матеріальний носій, фарба, — самі стають предметом зображення. Саме «абсолютний», ідеальний колір несе метафізичне відчуття і подолання рамок часово-просторового континууму, — відбувається відхід від нарації.

«Комуна» працювала з синтаксисом, «Заповідник» — з морфологією, чий вивчення медіума живопису привели до зміни розуміння самої практики живопису і форми його репрезентації. «Паризька комуна» і весь трансавангард побудований на механізмі нарації, роботі з міфом, на вибудовуванні певних культурних кодів — у той час як проблеми, пов'язані з абстракцією, з якими працювали у «Живописному заповіднику», від нарації якраз відходили, вступали з нею у протидію.

Таким чином, трансформаційні процеси, характерні для пізнньорадянської епохи, втілились у протистояння між двома групами — двома мисленнєвими структурами. Така діалектика тогочасних мистецьких підходів і стала плацдармом для подальшого розвитку українського сучасного мистецтва. Творчість «Паризької комуни» і «Живописного заповідника», як горизонталь і вертикаль, утворила певну матрицю української візуальності — в основі з творами, художній код яких дає можливість побачити закономірності історичного розвитку національного візуального досвіду. Конкретні історичні злами виявляють конструкцію означеної матриці. Приховані до певного часу ментальні механізми, структури живописної мови починають латентно впливати на вибір художніх стратегій. Діапазон живописної форми у всіх її видах (від трансавангардної — до абстрактної), як у випадку з двома згаданими групами, дає можливість виявити й усвідомити різницю її видових особливостей і, відповідно, різні моделі сприйняття реципієнтами.

Науковий керівник: кандидат філософських наук, доцент кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв
Д. М. Скринник-Миська

Список використаних джерел:

1. Сільваші Т. Ессе. Тексти. Діалоги / Тіберій Сільваші. — Київ : Huss, 2015. — 204 с.;
2. Смирная Л. Искусство Украины 1980-х — начала 1990-х. От ретростилистики к «национальному полистилизму» / Леся Смирная // Мистецькі обрії '2015 : [зб. наук. праць / ред. М. І. Яковлев]. — К. : Фенікс, 2015. — Вип. 7 (18). — 208 с.;
3. Oliva A. B. Trans avantgarde international / A. B. Oliva. — Milano : Giancarlo Politi Editore, 1982. — 311 p.

Севастьяна Федоренко
аспірант кафедри початкової освіти.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

СУТНІСТЬ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКО-ОБРАЗОТВОРЧОЇ ТА МОДНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ

У сучасному процесі розвитку мистецтво та мода є співвиразниками творчого об'єднання сутності та витоків.

Однією з останніх тенденцій є об'єднання моди з мистецтвом. У 2013 році креативний директор Chanel Карл Лагерфельд стилізував показ однієї зі своїх колекцій під галерею. У цьому ж році Opening Ceremony, у партнерстві з New York City Ballet, організували презентацію весняного одягу у вигляді танцю. У програмі Mercedes Benz Kiev Fashion Days, інтеграцію моди й мистецтва можливо було спостерігати на багатьох показах. Найяскравіші приклади – фешн-шоу Vozianov за мотивами творів М. Гоголя, та показ Helena Art, де було продемонстровано цікаві способи використання живопису в дизайні одягу.

Сьогодні будинки моди підтримують творчість по-різному: відкривають у бутиках галереї (Louis Vuitton), влаштовують виставки в магазинах (Zegna), допомагають небагатим художникам матеріально. Деякі бренди навіть заснували власні премії. Наприклад, Hugo Boss Prize передбачає грошову винагороду й особисту виставку в музеї Гуггенхайма.

Ще одним кроком в інтеграції мистецтва та моди стало те, що будинки мод почали відкривати приватні музеї. Перший такий музей, Fondazione Prada, був започаткований Міуччею Прада у 1994 році у Венеції. Louis Vuitton, Zegna та Gucci продовжили цю ідею.

Розглянемо три таких музеї. *Fondazione Prada у Венеції й Мілані*. Крім постійної колекції, в музеї також представлені нові проекти і твори, спеціально створені художниками для Fondazione. У виставковій програмі беруть участь митці, які співпрацювали з дизайнером, наприклад, Сем Тейлор-Вуд, Франческо Веццолі, Джон Балдессарі. В постійній експозиції представлені твори Іва Кляйна, Лучіо Фонтана, Луїз Буржуа, Демієна Херста, П'єро Манцоні, Роберта Гобера, Сари Лукас і Франческо Веццолі. Ще одним арт-центром Міуччі є Prada-Marfa – невелика галерея посеред пустелі Невада.

Наступний музей – *Центр сучасного мистецтва фонду Louis Vuitton у Парижі* – є розкішним комплексом незвичайної форми, що приваблює туристів не лише для того, щоб оглянути шедевр сучасної архітектури, але й щоб відвідати експозиції та покази мод.

Особиста колекція Франсуа Піно (*Kering*) стане основою для ще одного музею сучасного мистецтва, що знаходитиметься у Парижі та відкриється у 2018 році [1].

Таким чином, інтеграція модного середовища та мистецтва вдосконалювалася постійно: модні корпорації почали відкривати власні музеї, художники – випускати колекції одягу, дизайнери – публікувати у своїй Instagram-стрічці шедеври світового живопису, не приховуючи, що надихаються ними. Розглянемо декілька прикладів діяльності таких дизайнерів.

Раф Симонс колекціонує яскраві картини художників: Євана Холлоуея, Майка Келлі, Браяна Калвіна, а також Стерлінга Рубі, роботи якого стали основою дебютної колекції дизайнера для Dior, а також для колекції власного бренду Симонса 2014 року.

Марк Джейкобс почав активно колекціонувати сучасне мистецтво в 2002 році. В особистій колекції Джейкобса є вісім робіт англійця Джона Карріна, величезне полотно Еда Рушей, скульптура «Піноккіо» Пола Маккарті, кілька робіт Річарда Принса, Урса Фішера, Джона Балдессарі й Елізабет Пейтон. Велика частина колекції дизайнера знаходиться в його паризьких апартаментах і в таунхаусі у Нью-Йорку.

У колекції *Тома Форда* можна віднайти роботи Александра Колдера, Еда Рейнхарта, Енді Уорхола й Елсворта Келлі. Також дизайнер має роботи сучасних художників із Лос-Анджелеса (а саме Марка Бредфорда й Аарона Каррі), і навіть художників-самоуків.

У колекції *Вікторії та Девіда Бекхемів* знаходяться роботи Бенксі, Демієна Херста та Сема Тейлора Вуда. Варто зазначити, що подружжя колекціонує виключно мистецтво, присвячене темі любові.

Томмі Хілфігер обожає поп-арт й у своїй колекції має роботи Енді Уорхола, Жана-Мішеля Баскії, Жана Дебюффе та Кіта Харінга. Більша частина робіт із колекції знаходиться в резиденції Хілфігера в Майамі.

Карл Лагерфельд ще з 1972 року колекціонує живопис та предмети декоративно-прикладного мистецтва. В паризькій резиденції модельєра є роботи Хельмута Ньютона; одна з його римських квартир мебльована об'єктами Wiener Werkstatte (віденське художнє об'єднання початку XX століття), а на створення дизайну іншої квартири Лагерфельда надихнули студії скандинавських художників XIX століття.

Квартира дизайнера *Ріка Оуенса* оздоблена фрескою Скарлетт Руж, скульптурою епохи ар-нуво авторства Георга Хоенштеля, мармуровими скульптурами від художнього дуету Barry X Ball і величезною скульптурою Хорста Егона Калиновські.

Вірджил Абло – завсідник Арт-Базеля та палкий поціновувач стрит-арту: в його колекції знаходяться роботи Бенксі, Отелло Гервачіо, Джима Джо, Калі Тонхіл Левітта; а також художників Такаши Муракамі, Трейсі Емін і Рейчел Фейнштейн [2].

Отже, процес зародження творчої концепції інтеграції мистецтва та моди знаходиться під постійним впливом живопису та чуттєвої детермінанти митців та дизайнерів як співвиразників цього об'єднання у сучасних його формах. Творча ідея є основою змісту як мистецько-образотворчого проекту, так і дизайн-концепції.

Тож вдосконалення процесів інтеграції мистецтва та моди відображає взаємообумовленість розвитку цих двох напрямів в умовах існуючих культур і суспільства в цілому.

***Науковий керівник:** доктор педагогічних наук, професор кафедри початкової освіти
В. П. Шнак*

Список використаних джерел:

1. Как мода становится искусством. Матеріали інтернет-видання ANTVAN / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://antvan.ru/kak-moda-stanovitsya-iskusstvom/>
2. Сахарова К. 10 дизайнеров, которые любят искусство. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалу: <http://bazaar.ru/bazaar-art/iskusstvo/10-dizaynerov-kotorye-lyubyat-iskusstvo-bolshe-chem-modu/>

ЗМІСТ

Бойко І. О. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ОФІСНИХ ПРИМІЩЕНЬ.....	3
Ван Чжаохуй ИДЕЯ СЛИЯНИЯ С ПРИРОДОЙ В АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКОМ РЕШЕНИИ МУЗЕЯ СИНЬЦЗИНЬ ЧЖИ В КИТАЕ.....	7
Гонца Ф. А. ТИПОЛОГІЯ ОБ'ЄКТІВ ЛАНДШАФТНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	9
Демченко А. В., Олексенко В. А. ДЕЯКІ АСПЕКТИ РЕФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ТА РЕАЛІЗАЦІЯ МИТЦЯ ЯК ОСОБИСТОСТІ.....	12
Єфіменко А. І. СИСТЕМИ СЕРТИФІКАЦІЇ ГОТЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ В ГАЛУЗІ ЕНЕРГЕТИКИ ТА ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ.....	15
Касьян Т. К., Соколенко Д. А. НОВІ НАПРЯМКИ РОБОТИ КАФЕДРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ГАЛУЗІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ.....	18
Катріченко К. О. КОНЦЕПЦІЯ «УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ» ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	21
Кісіль М. В. ВАРІАТИВНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЗАПОВНЕННЯ ФОРМИ ОДЯГУ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ.....	23
Кобенко А. С. ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	25
Белгородская Е. Е., Коздоба А. В. ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ ОДЕССЫ НА ПРИМЕРЕ УЛИЦЫ НОВОСЕЛЬСКОГО.....	28
Костогриз О. П. ХУДОЖНЯ ВИРАЗНІСТЬ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА.....	30
Котолуп О. В. РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ.....	32
Кравченко А. І. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО ДЛЯ СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ.....	34
Кубріш Н. Р., Самойлова О. М. ЦІННІСНО-НОРМАТИВНА КРИЗА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА.....	36
Курська О. С. ЩІРІСТЬ МИСТЕЦТВА ВІКТОРІЇ КОВАЛЬЧУК.....	38
Мельникова М. О. ФОТОГРАФІЇ ЯК ОБ'ЄКТ АВТОРСЬКОГО ПРАВА.....	40

Неліна М. О. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	43
Опалінська Ю. П. НЕТРАДИЦІЙНІ ТЕХНІКИ МАЛЮВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.....	46
Петрук Т. В. ВІДЦИФРОВКА ЛЕКАЛ. ТРИВИМІРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ОДЯГУ.....	48
Проценко М. Г. ЦИФРОВЕ МИСТЕЦТВО В КІНОІНДУСТРІЇ.....	51
Савчук О. М. МОТИВАЦІЯ ТА САМОВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХУДОЖНИКІВ В УМОВАХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....	53
Се Мінцюань ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ІНТЕР'ЄРУ В ДИЗАЙНІ РЕСТОРАНІВ КНР.....	56
Середа Н. Б. УВІКОВІЧЕННЯ КОРСУНЬСЬКОЇ БИТВИ 1648 РОКУ ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ ПЛАСТИКИ.....	58
Сільченко С. П. ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНИХ РІШЕНЬ У СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ.....	63
Сугак А. А. СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ ДЕКУПАЖ У ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.....	67
Темченко А. Е. ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СТВОРЕННЯ.....	69
Тимошенко Г. В. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ВЗАЄМОДІЙ РІЗНИХ ВИДІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА У СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ.....	72
Тиць Н. І. ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА РІЗЬБЛЕННЯ ПО ЯЄЧНІЙ ШКАРАЛУПІ.....	77
Ткачук І. Л. ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА МОВА УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ КІНЦЯ 1980-х — ПОЧАТКУ 1990-х ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОСТІ.....	79
Федоренко С. О. СУТНІСТЬ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКО-ОБРАЗОТВОРЧОЇ ТА МОДНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ.....	81

Наукове видання

Традиції та новітні технології
у розвитку сучасного мистецтва

Збірник матеріалів
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

Упорядники:
Середа Наталія Борисівна
Єфіменко Альона Ігорівна

Редактор: Касьян Тетяна Костянтинівна
Верстка: Єфіменко Альона Ігорівна
Дизайн обкладинки: Олексенко Віктор Андрійович

Підписано до друку 04.12.2017 р. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Обл.-вид. арк. 4,69. Умовн. друк. арк. 5,12.
Вид № 24-17. Тираж 300 прим.

Видавець Третяков Олександр Миколайович.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців.
Серія ДК № 4862 від 11.03.2015 р.
Україна, 18001, м. Черкаси, вул. Слави, 1, к. 24.
Тел.: 067 4701314. E-mail: book_brama@ukr.net