

II ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ: ВИМІРИ 2025

МАТЕРІАЛИ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ

20-21.03.'25



100 років
СПУ
СУМСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
1924
2024

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

**ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ
В СУЧАСНОМУ СВІТІ:
виміри 2025**

**МАТЕРІАЛИ
II ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

20 – 21 березня 2025 року

**СУМИ
2025**

Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка 2025

Рекомендовано до друку вченою радою Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 10 від 28.04.2025 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

- О. А. УСТИМЕНКО-КОСОРІЧ – доктор педагогічних наук, заслужений працівник освіти України, професор, директор ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;
- Н. М. КОХАН – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;
- А. М. НИКИФОРОВ – доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;
- Н. С. БРИЖАЧЕНКО – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;
- О. В. ГУЛЕЙ – заслужений майстер народної творчості України, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;
- М. В. ЖУЛІНСЬКИЙ – заслужений діяч мистецтв України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;
- О. В. КАПРАН – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІКіМ Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

Ф 94 Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2025 : Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (20-21 березня 2025 року). – Суми 2025. – 120 с.

II Всеукраїнська науково-практична конференція «Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2025» – традиційний науковий захід, що проходить у рамках міжуніверситетського науково-дослідного та культурно-просвітницького проекту.

Мета конференції – узагальнити тенденції розвитку дизайну на сучасному етапі в Україні й світі, створити теоретичну платформу для вивчення феномена дизайну як способу формування предметного й непередметного середовища.

Організатори конференції:

- *кафедра образотворчого мистецтва та дизайну* ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;
- *кафедра дизайну середовища* Харківської державної академії дизайну і мистецтв;
- *кафедра дизайну* Національного університету «Запорізька політехніка»
- *кафедра образотворчого мистецтва* Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Матеріали конференції подано в авторській редакції.

ЗМІСТ

Біла Д. О., Потапенко Г. М. ПРОБЛЕМИ ЕКОЛОГІЧНОСТІ ПАКУВАННЯ ЕНЕРГЕТИЧНИХ НАПОЇВ.....	7
Біланенко А. І., Кохан Н. М. ПРАКТИКА ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА (НА ПРИКЛАДІ ПРОЕКТНИХ РІШЕНЬ ЕЛІЗАБЕТ ДІЛЛЕР ТА АМАНДИ ЛЕВЕТЕ).....	8
Бобровський І. В., Бобровський О. В. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ: ВИКЛИК ЧИ МОЖЛИВІСТЬ?.....	11
Бондаренко Б. К. СТИЛІЗАЦІЯ ПРИРОДНИХ ФОРМ У ДИЗАЙНІ ДИТЯЧИХ МАЙДАНЧИКІВ.....	14
Босий І. М. ВПРОВАДЖЕННЯ СИСТЕМ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПРОЕКТУВАННІ КУХОННИХ МЕБЛІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ЗДОРОВ'Я.....	16
Брижаченко Н. С. «РОЗУМНЕ» СКЛО В ДИЗАЙНІ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА: РІЗНОВИДИ ТА ХАРАКТЕРНІ РИСИ.....	18
Бугаєнко Є. О., Гулей О. В. ІСТОРІЯ ХУДОЖНЬОГО СКЛА: ТЕХНІКИ ТА ВИРОБИ.....	21
Бульбаха А. В., Потапенко Г. М. ТЕХНОЛОГІЇ ПАКУВАННЯ ЛОКШИНИ В СЕГМЕНТІ ШВИДКОГО ХАРЧУВАННЯ.....	22
Вернигора Є. В., Брижаченко Н. С. ХУДОЖНЄ РІЗЬБЛЕННЯ ЯК ТЕХНІКА ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ СУЧАСНОГО ЖИТЛОВОГО ІНТЕР'ЄРУ.....	25
Вертегел Р. М., Северін К. В. ПРИНЦИПИ ПРОЕКТУВАННЯ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ КАМПАНІЙ.....	28
Галантюк В. І., Потапенко Г. М. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПАКУВАННЯ КОРМУ ДЛЯ ТВАРИН.....	30
Гончаренко А. В., Саєнко Д. Ю. ДИЗАЙН ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ.....	32
Докаленко А. І., Никифоров А. М. ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ В КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ.....	34

Доля С. О., Гулей О.В. ІННОВАЦІЇ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА М. РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ	37
Дреєва М. О., Кохан Н. М. ВИДАТНІ ПОСТАТІ СУМЩИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА АРХІТЕКТУРІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.....	38
Дужнікова А. О., Капран О. В. ДЗЕРКАЛА У ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ІНТЕР'ЄРІВ.....	40
Жалдак Д. І., Никифоров А. М. ПОРТРЕТ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ.....	42
Жук К. М., Капран О. В. ПРИРОДНІ ЕЛЕМЕНТИ У ІНТЕР'ЄРІ ПРИМІЩЕНЬ РІЗНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ.....	44
Жулінський М. В. БАТЬКО МОЖЕ УСЕ, ОКРІМ БУТИ МАМОЮ.....	45
Закаблуківа А. М., Никифоров А. М. СТОРІНКИ ДО ПАРИЗЬКОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА.....	48
Зьоменко А. В., Кохан Н. М. ШАРЛОТТА ПЕРРІАН: ПОСТАТЬ, ЩО ФОРМУВАЛА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН.....	50
Зьоменко А. В., Кохан Н. М. ЕКОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН ЮРІЯ РИНТОВТА.....	52
Ільяшенко А. Р., Никифоров А. М. ПРИНЦИПИ РОБОТИ НАД ПЛАСТИЛІНОВИМ ЖИВОПИСОМ.....	53
Капустяк О. А. ЕВОЛЮЦІЯ ДЕКОРАТИВНОГО ШРИФТУ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА.....	55
Комм А. А., Гулей О. В. ПРО ОСОБЛИВОСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЖИВОПИСІ.....	57
Король А. М. ОВОЛОДІННЯ МИСТЕЦТВОМ ФОТОГРАФІЇ МАЙБУТНІМИ ФАХІВЦЯМИ В ГАЛУЗІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ.....	59
Кохан Н. М. СМИСЛИ У ТВОРАХ ЛЕНД-АРТУ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (СУМИ, БЕРЕЗЕНЬ, 2025 Р.).....	61
Кравченко А. А., Гулей О. В. ДО ПИТАННЯ ЩОДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	63

Куценко А. Р., Гулей О. В. ФУНКЦІЯ ДИЗАЙНУ В КОРИСТУВАЦЬКОМУ ДОСВІДІ (UX): БАЛАНС ЕСТЕТИКИ ТА ЗРУЧНОСТІ.....	66
Лобода О. С., Капран О. В. ВПЛИВ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛЮДИНИ.....	68
Львова Ю. В., Гулей О. В. ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА.....	70
Москаленко Л. Д. КОЛЬОРОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ.....	72
Мусійченко П. А., Северін К. В. ВІЗУАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЄКТУВАННІ ЗАСОБАМИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ.....	73
Назаренко В. С., Гулей О. В. УКРАЇНСЬКИЙ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОЗВИТКУ ЖАНРУ.....	75
Нечипоренко А. В. ПІКСЕЛЬНІ ПЕЙЗАЖИ МАРТИНЕ ПОППЕ ЯК ВІЗУАЛЬНА РЕФЛЕКСІЯ КРИЖКОСТІ ГЛОБАЛЬНОЇ КЛІМАТИЧНОЇ СИСТЕМИ.....	77
Никифоров А. М., Нечипоренко А. В. ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ХРАМОВОЇ АРХІТЕКТУРИ ВІЗАНТІЇ.....	79
Оксененко П. О., Гулей О. В. СИЛА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: НЕЗЛАМНІСТЬ ТА ЗАВЗЯТІСТЬ.....	81
Остапенко П. В. РОЗВИТОК ПОЗАШКІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ВІЙСЬКОВИЙ ЧАС НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ СУМСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ ІМ. М. Г. ЛИСЕНКА: ВИКЛИКИ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ, ПЕРСПЕКТИВИ.....	83
Панасенко А. М., Василюк В. Р. ВІДОМІ ХУДОЖНИКИ, ЩО СТАЛИ ДИЗАЙНЕРАМИ: ТВОРЧІ ЕКСПЕРИМЕНТИ НА МЕЖІ ЖАНРІВ.....	85
Пасічна Т. О. ЗАСОБИ ПОБУДОВИ АСОЦІАТИВНИХ ОБРАЗІВ БОМБОСХОВИЩ В ЗАКЛАДІ ОСВІТИ НУ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА».....	86
Полуляшенко О. Є., Гулей О. В. ІСТОРІЯ ВРОДЛИВОЇ ЗОСЬКИ.....	89

Потапенко Г. М., Потапенко М. В., Демиденко О. І. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ВІЗУАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ: ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ ГРАФІКИ, ЯКА ДОСТУПНА ДЛЯ ВСІХ.....	91
Приходько А. А. Шевченко О. Ю. СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ ТА ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ.....	93
Ромащенко А. С., Никифоров А. М. ШКОЛА МИХАЙЛА БОЙЧУКА: ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО.....	94
Русскова Є. А., Гулей О. В. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ ХІХ – ХХІ СТОЛІТТЯ.....	96
Сердюк Н. О., Капран О. В. ТРАДИЦІЇ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ.....	99
Сержантов А. А., Северін К. В. ІІІ-АСИСТОВАНІ ІНСТРУМЕНТИ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ РОБОЧИХ ПРОЦЕСІВ ТА ВПЛИВ НА ІНДУСТРІЮ ДИЗАЙНУ.....	102
Скоробагатько К. Б., Никифоров А. М. ТЕЧІЇ ФУТУРИЗМУ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	104
Солодка Є. О., Гулей О. В. ТЕХНІКА І КОМПОЗИЦІЯ СВЯТКОВИХ НАТЮРМОРТІВ: КОЛІР, ФОРМА ТА ПРОСТІР.....	106
Степанченко Л. А., Кохан Н. М. РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ В ПОРТРЕТНОМУ ЖАНРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ.....	107
Танакова П. І., Кохан Н. М. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ПРЕМІЇ ДЖЕЙН ДРЮ	110
Хань Ван, Кривуц С. В. ГЕОМЕТРІЯ ДОВІЛЬНОЇ ФОРМИ ЯК СУЧАСНИЙ НАПРЯМОК У СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ СПОРУД (НА ПРИКЛАДІ КИТАЮ)	111
Хлипуненко С. М., Капран О. В. УКРАЇНСЬКА МІФОЛОГІЯ. ЯВИЩЕ БЛУКАЮЧИХ ВОГНІВ.....	114
Чернишова К. С., Нечипоренко А. В. ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ У СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ВИЖНИЦЬКОЇ ШКОЛИ.....	116
Шорохова К. І., Никифоров А. М. СТОРІНКИ З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ.....	118

ТЕЗИ ВИСТУПІВ

Дар'я БІЛА

*Запорізький національний університет,
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

Ганна ПОТАПЕНКО

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

ПРОБЛЕМИ ЕКОЛОГІЧНОСТІ ПАКУВАННЯ ЕНЕРГЕТИЧНИХ НАПОЇВ

Використання екологічних матеріалів у дизайні упаковки для енергетичних напоїв є важливим кроком до зменшення екологічного впливу цієї індустрії. Оскільки енергетичні напої часто продаються у пластикових або металевих банках, важливо звертати увагу на вибір матеріалів, які можна переробляти, повторно використовувати або які менш шкідливі для природи.

Сучасне виробництво енергетичних напоїв супроводжується значними екологічними викликами, серед яких головне місце займає проблема пакування. Використання одноразових матеріалів, обмеженість переробки та високий рівень забруднення довкілля вимагають пошуку стійких рішень. Щоб оцінити проблему екологічності пакування енергетичних напоїв, необхідно розглянути основні екологічні загрози та шляхи їх подолання.

Однією з головних проблем є надмірне використання алюмінієвих банок та пластикових пляшок, які становлять більшу частину пакування енергетичних напоїв. Хоча алюміній є перероблюваним матеріалом, процес його виробництва вимагає значних енергетичних затрат. Пластикові пляшки, з іншого боку, часто виготовляються з поліетилентерефталату (ПЕТ), який має тривалий термін розкладання і не завжди ефективно переробляється.

Щоб зменшити екологічний слід пакування, необхідно впроваджувати екологічно відповідальні рішення. Одним із підходів є використання матеріалів, що легше піддаються біорозкладанню або багаторазовому використанню, таких як скло або біопластик. Також важливим аспектом є покращення інфраструктури для збору та переробки відходів, що дозволить зменшити негативний вплив на довкілля.

Іншим ключовим напрямком є впровадження концепції кругової економіки у виробництво пакування. Це включає розробку багаторазових контейнерів для енергетичних напоїв, впровадження схем повернення тари та розширення відповідальності виробників (EPR) за утилізацію використаного пакування. Такі заходи сприяють зниженню кількості відходів та стимулюють відповідальне споживання.

Роль споживачів також є визначальною у вирішенні проблеми екологічності пакування. Інформування громадськості про вплив одноразової упаковки, стимулювання вибору екологічних альтернатив та запровадження фінансових інструментів (наприклад, застава вартість тари) можуть суттєво змінити ситуацію.

Використання перероблених матеріалів і мінімізація нових ресурсів допомагає знизити викиди вуглекислого газу, використання відновлюваних матеріалів і перероблених продуктів дозволяє зберігати природні ресурси, такі як нафта, ліс та вода, те, що споживачі дедалі більше віддають перевагу брендам, які роблять ставку на екологічність, може підвищити лояльність до бренду та залучити нових покупців – все це є перевагами екологічних матеріалів для енергетичних напоїв.

Інтеграція сталих принципів у пакувальну індустрію сприятиме зменшенню екологічного впливу енергетичних напоїв. Використання інноваційних матеріалів, розширення можливостей переробки та активне залучення споживачів до екологічно відповідальної поведінки – це ключові кроки для збереження довкілля. Таким чином, проблема екологічності пакування потребує комплексного підходу, що включає технологічні, економічні та соціальні аспекти. Загалом, енергетичні напої, як і багато інших продуктів, можуть значно знизити свій вплив на природне середовище, вибираючи екологічно чисті матеріали для упаковки. Це не лише позитивно позначається на довкіллі, а й допомагає зміцнити репутацію бренду серед споживачів.

Анастасія БІЛАНЕНКО

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

Наталя КОХАН

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

ПРАКТИКА ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА **(на прикладі проектних рішень Елізабет Діллер та Аманди Левете)**

Архітектура відображає історичний розвиток суспільства, його культурні цінності, світогляд і технічний прогрес. Вона є своєрідним літописом епох, у якому закарбовані стилістичні пошуки, ідеологічні орієнтири та рівень майстерності будівничих. Своєю чергою, кожна епоха вносить в архітектуру свої новації, фіксуючи прагнення, потреби і мрії людства. При зміні останніх

виникають умови для перетворення простору, формування якого спирається на його функціональний зміст. Ключову роль в реорганізації середовища грають творчі особистості: талановиті архітектори, дизайнери, урбаністи, які можуть запропонувати цікаві рішення цих завдань.

Так, реалізовані проекти Елізабет Діллер та Аманди Левете змінюють якість життя у місті: воно стає більш комфортним і функціональним, сприяє гармонійній взаємодії з навколишнім середовищем.

Елізабет Діллер – архітекторка та співзасновниця студії Diller Scofidio + Renfro (DS+R). Народилася в Польщі в 1954 році, а згодом переїхала до Нью-Йорка. Навчаючись у Cooper Union, спочатку цікавилася мистецтвом і медіа, але згодом відкрила для себе архітектуру. Єднання цих сфер творчості відтворилося в її проектах. Діллер переконана, що архітектор не лише проектує, а й формує суспільне бачення простору.

DS+R розпочала з експериментальних проектів, уникаючи стандартних рішень. Згодом студія створила знакові об'єкти, серед яких High Line і The Shed у Нью-Йорку. В проекті (The Shed) архітектурне бюро Diller Scofidio + Renfro запросило до співпраці Rockwell Group.

Об'єкти міського простору High Line і The Shed взаємодіють між собою як дві частини єдиного культурного простору, доповнюючи один одного як інфраструктурно, так і концептуально. High Line пропонує відкритий публічний простір із природними елементами та мистецтвом, тоді як The Shed є закритим простором для масштабних творчих подій та інноваційних проектів.

High Line – це ревіталізація колишньої надземної залізниці на Манхеттені: перевтілення занедбаного історичного простору на сучасний міський ландшафтний парк. Розміри парку залишились ті самі, що і були у залізниці, тому візуально парк представляє собою довгу пішохідну дорогу з цікавою рослинністю і майданчиками відпочинку. Уся надземна конструкція парку нагадує зелені острови, що ніби зависли у повітрі серед численних хмарочосів Манхеттена. Збереження унікальної екосистеми досягається завдяки спеціальним бетонним плитам із відкритими з'єднаннями: рослинність вільно проростає, імітуючи природну регенерацію.

На території парку відбувається насичена культурна програма: скульптурні виставки, перформанси та інші мистецькі події, які урізноманітнюють та інтелектуально збагачують життя жителів Нью-Йорка.

The Shed (2019) знаходиться біля північної частини High Line, і відвідувачі можуть легко потрапити до нього безпосередньо з парку. The Shed – мобільний мистецький центр із висувною конструкцією і іронічною назвою «сарай». Це універсальна культурна установа, спроектована як гнучкий і масштабований простір. Унікальною конструкцією в цієї споруді є величезний

висувний павільйон, створений із прозорого полімеру ETFE, який значно легший за скло, але має високу міцність. Ця оболонка може рухатися по рейках, розширюючи внутрішній простір будівлі та утворюючи додаткову концертну або виставкову зону на відкритому повітрі, відому як McCourt. Коли оболонка складається назад, простір перед будівлею залишається відкритим для публічного користування.

Будівля має вісім рівнів, де розташовані галереї для мистецьких подій, творчі лабораторії, репетиційні зали та майданчики для виставок і перформансів. Зали можуть трансформуватися завдяки рухомим стінам та модульній конструкції, що дає змогу проводити вистави, концерти або виставки різного масштабу. Простір націлений демонструвати експериментальне мистецтво, мультидисциплінарні проекти і нові форми творчості.

Під час роботи над The Shed студія DS+R спроектувала житлову вежу 15 Hudson Yards. Спочатку архітектори сумнівалися, оскільки зазвичай працюють над культурними об'єктами, але вирішили створити гармонію між хмарочосом і мистецьким центром. Ключовим рішенням стало поєднання нижніх поверхів вежі з приміщеннями The Shed, що дозволило використовувати їх для руху кінетичної оболонки. Особливістю 15 Hudson Yards є перехід від прямокутної основи до вигнутої верхівки, що створює унікальний вигляд і покращує панорамний вид на місто.

Аналізуючи вищесказане слід зазначити, що проекти High Line (*редизайн закинутої інфраструктури* (залізничної колії)) і The Shed (гнучкий культурний центр) демонструють *нову модель взаємодії архітектури, мистецтва та міського середовища*, яка відповідає функції поєднання публічного парку і культурного центру.

Інший варіант трансформації міського середовища може відбуватись і під землею, коли *основні результати трансформації ззовні видні тільки частково*. Проілюструвати це можна прикладом глобальної трансформації Музею Вікторії та Альберта (V&A) у виставковому кварталі (Exhibition Road Quarter) у Лондоні, яка відбулась за проектом відомого архітектурного бюро AL_A під керівництвом Аманди Левете (Amanda Levete).

Аманда Левете (Amanda Levete) – видатна архітекторка Великої Британії, засновниця студії AL_A. Вона здобула популярність за допомогою своїх нестандартних проектів в яких об'єднала інноваційні технології та екологічність. Її основні принципи — це аналіз локації перед проектуванням, співпраця з клієнтом для точного врахування його потреб, використання новітніх матеріалів, інтеграція природи в дизайн і орієнтація на екологічність.

Один із найбільш відомих проектів AL_A є виставковий квартал у Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні. Трансформації у виставковому кварталі зазнав

колишній двір котельні на великій культурній артерії Лондона, Exhibition Road. На цьому місці з'явилися: Галерея Sainsbury (виставкова галерея площею 1100 м² без колон, призначена для періодичних виставок сучасного мистецтва); The Sackler Courtyard (перший у світі порцеляновий громадський двір, вимощений 11 000 плитками ручної роботи); The Blavatnik Hall (новий вхід у V&A).

Крім розширення функціональних потреб музею, художній образ проекту базувався на вирішенні парадоксу зробити видимим невидиме, проявити те, що заховано під землею – галерею. Подібно процесу проявлення фото у фотографічному розчині, візерунок внутрішнього двору повторює геометрію його стелі, а великий отвір над галереєю (окулус), закритий прозорим матеріалом, дозволяє побачити її окремі частини.

Отже, на основі вищесказаного можна зробити висновок, що архітектура відіграє важливу роль у трансформації міського середовища. Проекти Елізабет Діллер і Аманди Левете демонструють інноваційні рішення до створення просторів, які адаптуються до змінюваних умов і відповідають вимогам сучасного суспільства. Роботи Елізабет Діллер, такі як High Line та The Shed, показують, як старі інфраструктури можна перетворити на культурні та громадські простори, що взаємодіють з природою і технологіями. Проект Аманди Левете, виставковий квартал акцентує увагу на гармонії між історичними елементами та сучасними інноваціями.

Ігор БОРОВСЬКИЙ

*НУ «Запорізька політехніка,
старший викладач кафедри «Дизайн»*

Олег БОРОВСЬКИЙ

*Хмельницький Національний університет,
старший викладач кафедри «Дизайн»*

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ: ВИКЛИК ЧИ МОЖЛИВІСТЬ?

Сучасний світ переживає технологічну революцію, і штучний інтелект (ШІ) дедалі більше проникає в різні сфери діяльності, і впливає на дизайн-освіту, змінюючи традиційні методи навчання. Думки щодо цієї тенденції різняться: одні вбачають у ній безмежні можливості, інші ж – загрозу не тільки для традиційних методів і підходів до викладання та навчання, але і на отримання очікуваних результатів.

З одного боку штучний інтелект здатен обробляти та структурувати великі обсяги даних, що дозволяє швидко визначати нові тенденції, нові тренди

та напрями у дизайні, виконує автоматизацію рутинних завдань, допомагає швидко створювати концепти та дизайнерські рішення, наповнюючи їх змістом, формою і структурою, швидко генерувати зображення високої роздільної здатності, аналізувати UX та адаптувати у відповідності до запитів, що з першого погляду вражає і формує відчуття ефективності застосування технологій ШІ

З іншого боку дизайн-освіта стоїть перед дилемою: чи штучний інтелект стане потужним інструментом для покращення якості навчання, чи витіснить креативність, індивідуальність, автентичність і стане викликом?

Тож розглянемо, чи є ШІ у дизайн-освіті викликом, чи, навпаки, новою перспективою для розвитку.

Виклики використання ШІ в дизайн-освіті

Одним із головних викликів є питання творчості. Критики побоюються, що технології можуть нівелювати унікальність творчого процесу та кінцевого продукту, а студенти більше покладатимуться на алгоритми, ніж на прояв власної індивідуальності, креативності та винахідливості. Існує ризик, що навчання перетвориться на механічний процес, де важливі рішення прийматиме не людина, а програма компілюючи з мережі чужий досвід, і не завжди, як показав досвід, якісний.

Також варто врахувати етичний аспект. Використання ШІ для генерування зображень або проєктів може викликати занепокоєння щодо захисту інтелектуальної власності та авторських прав, конфіденційності даних і етичних аспектів створення контенту, і справедливого оцінювання студентських робіт.

Крім того, впровадження і інтеграція ШІ в освітній процес змінює і відношення до викладача в нових умовах, і роль самого викладача, довіри до нього, торкаючись його ефективності і його значення в навчальному процесі. Це потребує значних ресурсів для адаптації викладача до нових умов, до використання інноваційних технологій, до пошуку нових рішень, до внесення змін у методику навчання, та самому навчатися змінюватися, і трансформуватися з викладача у наставника в умовах нових реалій.

Збільшення залежності від ШІ може призвести до втрати навичок самостійного мислення та творчості у студентів, тому що будуть покладатися на використання шаблонів і автоматизованих рішень ніж на власні почуття. Викладачі повинні знайти баланс між використанням ШІ та розвитком цих навичок у студентів. Баланс між ШІ-автоматизацією та творчістю – головний виклик для майбутніх дизайнерів, адже ШІ може спричинити стандартизацію дизайну, якщо дизайнери будуть сліпо слідувати рекомендаціям алгоритмів і довіряти їм.

Нові можливості ШІ та перспективи дизайн-освіти

Попри виклики, ШІ відкриває багато нових можливостей. Однією з найбільш значущих переваг є персоналізоване навчання. ШІ здатен аналізувати сильні та слабкі сторони студентів, враховувати їх прогрес у навчанні і пропонувати індивідуальні навчальні програми, адаптовані до потреб окремо взятого студента, генерувати завдання, що сприяють ефективнішому засвоюванню матеріалу. Це дозволить ефективніше використовувати час для навчання та ресурси, а також підвищить мотивацію студентів.

Крім того, ШІ може значно прискорити робочі процеси, автоматизуючи рутинні завдання, такі як оцінювання робіт та підготовка навчальних матеріалів, дозволить викладачам зосередитися на більш творчих та складних аспектах навчання. ШІ може аналізувати великі об'єми даних та прогнозувати успішність студентів, що допоможе викладачам вчасно виявляти проблеми та надавати необхідну підтримку.

А студентам, перекладання рутинної роботи на інтелектуального помічника, дозволяє більше зосередитися на креативності та пошуку унікальних, індивідуальних проєктних рішень.

Важливою перевагою є й доступність освіти. Завдяки цифровим платформам та неймережам студенти можуть отримувати якісні знання незалежно від місця проживання. ШІ у поєднанні з віртуальною та доповненою реальністю може створювати інтерактивні та захоплюючі навчальні середовища, що сприятиме кращому засвоєнню матеріалу та розвитку творчих здібностей.

Висновок

Штучний інтелект у дизайн-освіті – це не лише виклик, а й можливість. Головне завдання – знайти баланс між традиційними методами навчання та технологічними інноваціями. Викладачам варто трансформуючи, адаптувати свої підходи, або творчо інтегрувати інноваційні технології у традиційні методики навчання, використовуючи штучний інтелект як інструмент для підсилення творчого процесу, а не його заміни. Важливо знайти баланс між інноваціями та традиційними підходами, щоб забезпечити якісне навчання та розвиток студентів. ШІ може стати потужним інструментом для покращення освітнього процесу, але його впровадження вимагає ретельного аналізу та адаптації до потреб і можливостей кожного окремого навчального закладу та студента. Важливо, щоб викладачі та студенти навчалися використовувати ШІ з користю, зберігаючи при цьому етичні стандарти та принципи творчості. Лише тоді штучний інтелект стане союзником у розвитку нових поколінь дизайнерів, допомагаючи їм розкривати власний потенціал у світі, який швидко змінюється.

СТИЛІЗАЦІЯ ПРИРОДНИХ ФОРМ У ДИЗАЙНІ ДИТЯЧИХ МАЙДАНЧИКІВ

Біофільний дизайн направлений на те, щоб забезпечити людям позитивний контакт з природою у штучно створеному середовищі. Взаємини між дітьми та природою вивчалися за допомогою експериментальних досліджень, що розкривають важливість цих взаємин для здоров'я дітей. Аналітичні дослідження підтверджують те, що дітям подобається грати у природному середовищі. Окрім того, діти багаті на уяву, яку потрібно розвивати. Розвиток дитини йде набагато швидше та інтенсивніше, якщо використовувати енергію дитячої уяви. Саме тому в розробці дитячого майданчика є сенс використовувати не готові образи тварин чи рослин, а лише характерні їм риси, щоб розвивати цю уяву. Дизайнерська практика свідчить про формування декількох проєктних підходів щодо вирішення означеного питання.

У якості прикладу розглянемо ігровий простір Mukanthi Nature, що розмістився на частині заповідника Моріальта (Аделаїда Австралія). Він став значним громадським об'єктом, який заохочує дітей до фізичної активності, досліджень, пригод та уяви, одночасно зміцнюючи їх зв'язки з природою. Дизайнерське рішення плавно інтегрує новий об'єкт у існуючу територію.

Розподіл ігрових вузлів по території заохочує дітей рухатися по ландшафту, крізь існуючі дерева, відкриваючи по дорозі маленькі арт-об'єкти. Це, у свою чергу, заохочує більше спонтанних ігор у цій зоні та вчить дітей довіряти своїй уяві, створюючи захоплюючі та нові ігрові сценарії.

На ігровому майданчику Morialta Playground є п'ять тематичних ігрових зон: «Орлине гніздо», «Велика змія», «Гнізда кукабарри», «Злазь на валуни» та «Жаб'ячий острів». Ігрове обладнання складається з унікальних скульптурних творів, які є величезними витворами мистецтва, виготовленими з натуральних матеріалів із використанням місцевої австралійської деревини. «Гнізда кукабарри» — це пригодницька ігрова зона, де діти можуть перевірити свої навички лазіння та дослідження серії гігантських гнізд. Кожне гніздо пропонує різні завдання та різну висоту для перевірки будь-якого віку та здібностей. Гніздові дупла також пропонують притулок, щоб відчувати себе в безпеці та спостерігати за навколишнім середовищем.

Гігантський змій, що зроблений з дерев'яних прутів, пропонує образне та захоплююче ігрове місце з можливістю балансувати вздовж спини змії,

ховатися в її животі та перебиратися через її скелясту голову. Тіло змії також перетворюється в глибокий гальковий струмок через підземний тунель, утворюючи її хвіст. Дизайн цієї частини натхненний місцевою червонопузою чорною змією, яка зазвичай зустрічається біля струмків.

Місцем для скелелазіння стали три штучно створені великі валуни. Це найвіддаленіший ігровий пункт і забезпечує фантастичний огляд на весь парк.

Співпраця з корінним художником Алланом Самнером забезпечила також включення культурних наративів корінних народів через елементи скульптурної гри, забезпечивши можливість для всіх користувачів отримати краще розуміння та повагу до спадщини та культури корінних народів.

Таким чином дизайн парку заохочує дітей бути активними та досліджувати своє природне середовище [1].

Симбіотичні стосунки між людьми та природою є надзвичайно важливими в багатьох відношеннях. Природний ліс створює можливості для життя, а ігрова зона – Сад бамбукового лісу у Шанхаї (Китай) – створює нові інтерактивні можливості для місцевої громади. На території дитячого майданчика створено різні композиції, які формують образи природних об'єктів: дерев, бамбукових хащ, що створюють тематичні простори, такі як Місячна ріка, Малий гай та Екзотичний квітковий схил. Ці простори походять з існуючого бамбукового гаю поруч із ділянкою, але були сформовані вже штучними різнокольоровими модулями, схожими на бамбук. Після серії досліджень дизайнери, у якості провідного матеріалу, обрали пінопластові палички, як матеріал для створення ігрового природного простору та інтерактивного досвіду. Базуючись на їх характеристиках, дизайнери експериментували зі стратегіями складання модулів, щоб створити безліч варіантів завдяки варіації кольорів, щільності та висоти.

Пінопластові палички є безпечними, недорогими та підлягають переробці. Вони є еластичними та барвистими, що робить їх особливо придатними у якості матеріалу для дитячих ігор [2].

Таким чином наведені приклади свідчать про актуальність біофільного формоутворення у дизайні дитячих майданчиків, що ґрунтується на стилізації об'єктів живої природи чи то її характерних рис. Систематизація проєктних підходів, що ґрунтуються на застосуванні матеріалів, дозволяє виокремити у якості провідних такі, що реалізуються як завдяки застосуванню виключно природних матеріалів, і такі, що опрацьовують штучні матеріали.

ЛИТЕРАТУРА

1. Morialta Nature Play and Cultural Playspace. URL: <https://www.playaustralia.org.au/Morialta-Nature-Cultural-Playspace> (дата звернення 05.03.2025)
2. The Imagineering of Bamboo Forest Garden by FLO. URL: <https://landezine-award.com/the-imagineering-of-bamboo-forest-garden/> (дата звернення 03.03.2025)

ВПРОВАДЖЕННЯ СИСТЕМ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПРОЕКТУВАННІ КУХОННИХ МЕБЛІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ЗДОРОВ'Я

У ХХІ сторіччі технологічні інновації спричинили значні зміни в меблевій промисловості. Удосконалення матеріалів, виробничих процесів і розвиток технологій призвели до революції в проектуванні та виробництві меблів. Означені процеси яскраво проявились в дизайні кухонних меблів, як одного з найбільш технологічного виду предметного наповнення житлового середовища.

Стратегії проектування сучасного кухонного простору змінювалися під впливом зростаючого асортименту конструктивних систем, доступної побутової техніки, а також наявного обладнання. У сучасному дизайні інтер'єру кухні застосовуються вивірені методи проектування робочого трикутника, що передбачає особливе розташування провідних функціональних зон. Проектування інтер'єру кухонних меблів засновано на визначенні точок оптимального доступу до кухонного обладнання та зон зберігання. Ця концепція обмежує необхідність пересування, що особливо актуально для людей з обмеженими можливостями здоров'я (ОМЗ). Таке рішення дозволяє людині виконати кілька взаємопов'язаних видів діяльності у одному просторі [2], [3].

Науковець А. Боненберг визначила перелік пріоритетів у проектуванні простору кухні для людей з ОМЗ (в першу чергу дані аспекти стосуються організації інтер'єру для людей на інвалідних візках): 1) вибір оптимального просторового планування кухні (П-подібна та Г-подібна планувальна схема); 2) визначення розташування функціональних зон і відстаней між об'єктами; 3) ергономічність рівнів зони доступності в кухонних меблях; 4) безперервність робочої поверхні; 5) включення рухомих поверхонь (систем трансформації) [2].

Створення оптимально функціонального та ергономічного простору для людей з ОМЗ спирається не лише на зони доступності, а й на можливості пристосування меблів до потреб користувача. Формування адаптивного простору є провідною засадою інклюзивного дизайну. В цьому аспекті визначною стає функціональність та безпека різних частин кімнати для всіх користувачів, враховуючи особливі потреби людей з ОМЗ. При проектуванні такого предметно-просторового середовища загальне планування сильно

визначатиме наскільки доступним може бути простір для людей з обмеженими можливостями здоров'я.

Для проектування кухонного простору, яким користуватиметься людина з ОМЗ, важливим є розробка зон зберігання, оснащених різноманітними системами трансформації (розсувними, розкладними, регульованими, комбінованими). Розсувні та регульовані системи трансформації є оптимальним рішенням для організації зон зберігання на підвісних шафах, до яких більшості користувачів важко дістатися. Також означені системи трансформації активно застосовуються в конструкціях висувних комор та окремо розташованих кухонних островів. Регулювання висоти опускання частин верхньої секції меблів дозволяє людям, що користуються інвалідними візками, легко діставати з полиць необхідні об'єкти. Важливо підкреслити, що зручність користування такими меблями-трансформерами для людей з ОМЗ також обумовлена впровадженням електронних систем дистанційного керування (Рис.1., Рис.2).

Особливо важливу роль в процесі організації функціонального простору кухні відіграє розробка робочої поверхні стільниці, висота якої визначається ергономічними показниками. Підйомні стільниці-трансформери забезпечують гнучкість у домогосподарствах, де присутні декілька користувачів, включаючи людей на інвалідних візках. Такі стільниці можна піднімати або опускати до безпечної та зручної робочої висоти. Для користувачів в інвалідних візків такі системи мають бути з вільним простором для ніг, що забезпечить людині вільний доступ до робочої поверхні. Не рекомендується, щоб для людей з такими особливостями здоров'я проектували стандартну стільницю з великою кількістю шухляд, оскільки це не дозволить користувачу безпечно розташуватися біля стільниці під час приготування їжі [1] (Рис.3).

Наразі провідними країнами, в яких активно розвиваються розробки означених систем трансформації є Швеція, Швейцарія, Данія, Німеччина, США.



Рис.1. Підйомна система для верхніх шухляд



Рис.2. Висувна та регульована система зберігання



Рис.3. Висувна система верхніх секцій та регульована стільниця з електронною системою керування

Дослідження сучасних реалізованих пропозицій та концептуальних розробок впровадження систем трансформації в дизайн інтер'єру житлового призначення дозволяють стверджувати, що розповсюдження таких систем стали необхідними в аспекті актуалізації проблеми формування адаптивного інклюзивного простору, зручного для користування людей з різними потребами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Accessible Kitchens. URL: <https://www.kbsa.org.uk/inspiration/kitchen/accessible-kitchens/> (дата звернення: 03.03.2025)
2. Bonenberg A. Designing a functional layout of a kitchen for persons with disabilities – concept of optimal access point. 6th International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics (AHFE 2015) and the Affiliated Conferences, AHFE 2015 URL: https://www.researchgate.net/publication/283960222_Designing_a_Functional_Layout_of_a_Kitchen_for_Persons_with_Disabilities_-_Concept_of_Optimal_Access_Points (дата звернення: 02.03.2025)
3. How Technological Innovations Are Reshaping the Furniture Industry. URL: <https://autumnwood.in/how-technological-innovations-are-reshaping-the-furniture-industry/> (дата звернення: 03.03.2025)

Наталя БРИЖАЧЕНКО

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

«РОЗУМНЕ» СКЛО В ДИЗАЙНІ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА: РІЗНОВИДИ ТА ХАРАКТЕРНІ РИСИ

Одним з сучасних напрямків формування предметно-просторового середовища житлового та громадського призначення є прагнення до адаптивності простору. Однією з інновацій в галузі дизайну інтер'єру ХХІ ст. є «розумне» скло, яке дозволяє по-новому поглянути на процес організації середовища громадського та житлового призначення. Різноманітність його видів та особливі властивості дають можливість дизайнерам втілювати нові концепції організації предметно-просторового середовища.

«Розумне» скло («smart» – скло, «скло зі змінними властивостями») – це композит із шарів скла та різних хімічних матеріалів. Має оптичні властивості (опалесценція, коефіцієнт світлопропускання, коефіцієнт поглинання тепла). Це скло змінює свої властивості при зміні зовнішніх умов, наприклад: освітленості, температури, механічного впливу або при подачі електричної напруги [1], [2].

За принципом дії «розумне» скло можна розділити на: сенсорне, голографічне, проєкційне, звукове, електрохроматичне, фотовольтаїчне.

Сенсорне «розумне» скло створюється завдяки застосуванню сенсорної плівки або інфрачервоної рамки, що перетворюють екран монітора або звичайне скло на сенсорний екран. Сенсорне «розумне» скло виконує рекламно-інформаційні функції та дозволяє людині управляти аудіовізуальною інформацією, яка відображається на екрані. Сенсорні системи застосовуються разом з проекційним екраном або рідкокристалічним/плазмовим/LED монітором. Сенсорне керування екраном може здійснюватися із застосуванням двох способів: проекційно-сенсорна плівка iTouchScreen або інфрачервоної рамки iFrame. Сенсорне «розумне» скло активно застосовується в інтер'єрах громадського призначення, зокрема у музейно-експозиційних та виставкових комплексах, торгівельно-розважальних центрах, офісних приміщеннях..

Голографічне «розумне» скло - це прозоре скління, із застосуванням дифузійних технологій, дозволяє досягти ефекту голографічних зображень. Скління (вітрини, перегородки, рекламні стенди) імітує голографічне зображення завдяки застосуванню прозорого проекційного екрану на просвіт. Можливе спільне застосування різних видів «розумного» скла. Прозора проекційна плівка дозволяє перетворити будь-яку існуючу поверхню скла на «голографічний» екран високої якості. Прозора проекційна плівка ClearView наноситься на будь-яке існуюче скло (аналогічно захисній плівці). Предмети за екраном залишаються видимими, при цьому забезпечується висока яскравість та різкість зображення. Голографічне «розумне» скло застосовується у вітринах магазинів та рекламних дисплеях, інформаційних стендах, в музейних та експозиційних просторах, готелях, торгівельно-розважальних центрах.

Звукове «розумне» скло дозволяє використовувати екран як джерело звуку. Спеціальний аудіодатчик перетворює на динамік високоякісного звуку практично будь-яку поверхню. Таким чином, скло перетворюється на генератор звуку високої якості. Завдяки точковій передачі механічних коливань, звукові хвилі спрямовані не лінійно, а поширюються на всі сторони рівномірно. При використанні разом з проекційним склінням або зі склом змінної прозорості датчик встановлюється з тильного боку скла і стає непомітним для глядачів.

Проекційне «розумне» скло - це проекційна плівка, яка наноситься на поверхню скла (вітрини, вікна, інтер'єрної перегородки) і перетворює скло на екран для проектора будь-яких розмірів. Дана проекційна система вміщує такі компоненти як: проектори (джерела світлового зображення), екран (робить зображення видимим), система управління (генерує зображення або відео, що забезпечує передачу інформації та команд від персонального комп'ютера або іншого носія). Проекційні плівки дозволяють перетворити будь-яку світлопрозору поверхню на проекційний екран. При використанні різних типів

проекційних плівок можна домогтися розташування проектора за екраном (проекція на просвіт) та проекція перед екраном. Перевагами таких проекційних плівок є: варіативність розмірів, прозорість, економічність, стійкість до зміни погодних умов, мають високу контрастність та яскравість зображення [2].

Електрохромне «розумне» скло дозволяє змінювати поглинаючі властивості скла. Під дією електричної напруги скло перемикається між двома фіксованими режимами: прозоре і затемнене. Зміна світло проникнення скляної поверхні обумовлена впровадженням спеціальної рідкокристалічної електрохромної плівки, яка встановлюється між двома шарами скла та при підключенні електроенергії змінює свій стан від білого непрозорого покриття на прозоре скло. Провідними перевагами даної технології є: 1) низький рівень енергозабезпечення; 2) зменшення витрат на освітлення та кондиціонування інтер'єру; 3) довговічність матеріалу; 4) безпечність для здоров'я людини; 5) легкість у експлуатації [1]. Таке скло застосовується для зонування простору та в інтер'єрах офісних приміщень, лікарняних закладів та у житловому просторі.

Фотовольтаїчне (фотоелектричне) «розумне» скло надає можливість не лише регулювати ступінь прозорості поверхні, а й додатково забезпечує електроенергією внутрішній простір приміщення. Даний вид «розумного» скла перетворює ультрафіолетові та інфрачервоні випромінювання в електроенергію, яку застосовують для забезпечення життєдіяльності людини в приміщенні [3]. Такий вид скла застосовується при забудові житлових об'єктів, готелів і офісів.

«Розумне» скло сьогодні стало багатогранним інструментом формування адаптивного інтер'єру житлового та громадського призначення. Загальною властивістю всіх видів «розумного» скла є можливість зміни свого зовнішнього вигляду, що допомагає формувати не лише функціональне, а й естетично виразне предметно-просторове середовище.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скло зі змінною прозорістю NAYADA SmartGlass. URL: <https://ua.nayada.ua/products/finmaterials/smart-glass/> (дата звернення: 28.01.2025).
2. Скло зі змінною прозорістю SmartGlass. URL: <https://armiglass.com/products/sklo-zi-zminnoyu-prozoristyu-smartglass> (дата звернення: 08.02.2025)
3. Характеристики скла. Фасад Стиль. URL: http://www.fasadstyle.com.ua/c_166_151.html (дата звернення: 11.02.2025)
4. What is transparent photovoltaic smart glass? URL: <https://www.smartglassworld.net/what-is-photovoltaic-smart-glass> (дата звернення 29.01.2025)

Єлизавета БУГАЄНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ІСТОРІЯ ХУДОЖНЬОГО СКЛА: ТЕХНІКИ ТА ВИРОБИ

Художнє скло є особливим напрямком декоративно-прикладного мистецтва, що поєднує в собі творчий підхід, майстерність та технологічні методи обробки. Його історія налічує тисячоліття, протягом яких техніки виробництва та використання скла значно змінювалися й удосконалювалися.

Перші зразки скляних виробів датуються приблизно 3500 роком до нашої ери. Найдавніші з них були знайдені в Месопотамії та Єгипті, де скло застосовували для виготовлення дрібних декоративних предметів, амулетів та ємностей для зберігання рідин. Початкові методи виробництва були досить примітивними – матеріал розплавляли та формували вручну. Зі зростанням технологічного потенціалу з'явилися нові способи обробки, серед яких видування, пресування та лиття. Завдяки цьому майстри змогли створювати складніші форми, такі як вази, келихи, пляшки та інші предмети побуту й розкоші. В епоху Давнього Риму виробництво скла досягло значного прогресу. Римляни вдосконалили технології виготовлення прозорого скла та навчилися змінювати його колір за допомогою спеціальних домішок. Саме вони зробили видування скла популярним методом, що дозволив масово виготовляти вироби різних розмірів та форм. У середньовіччі мистецтво склоробства розвивалося в Європі та Візантії. Одним із найяскравіших досягнень того часу стали вітражі – кольорові скляні композиції, що прикрашали вікна соборів і палаців. Їхня яскравість і гра світла створювали унікальну атмосферу в приміщеннях, перетворюючи звичайне скло на справжній витвір мистецтва. Ренесанс став періодом відродження склоробної справи. Венеція, а саме острів Мурано, перетворилася на провідний центр виробництва скла. Саме там були розроблені унікальні технології створення кришталю – надзвичайно прозорого та блискучого скла, яке швидко стало символом розкоші. У XVII-XVIII століттях у різних країнах Європи з'явилися нові методи декорування скляних виробів, зокрема гравірування, різьблення та розпис. Це дозволило створювати ще витонченіші предмети, які використовувалися не тільки для побуту, а й як художні об'єкти. XX століття принесло інноваційні матеріали та технології, що значно розширили можливості роботи зі склом. З'явилися нові підходи до обробки, такі як фьюзинг, лампворк та мозаїчні техніки. Сучасні майстри

експериментують із формами, кольорами та фактурами, створюючи унікальні арт-об'єкти, предмети інтер'єру та навіть ювелірні прикраси.

Сьогодні художнє скло залишається затребуваним матеріалом у світі мистецтва та дизайну, адже воно дає можливість втілювати найсміливіші творчі ідеї. Основні техніки художнього скла:

- видування – класичний метод, що дозволяє створювати об'ємні скляні вироби.
- пресування – застосовується для виготовлення міцних предметів, зокрема ваз і чаш.
- лиття – дає змогу створювати скульптурні форми та складні декоративні елементи.
- фьюзинг – техніка сплавлення шматочків скла під впливом високих температур.
- лампворк – використовується для виробництва невеликих скляних фігурок та намистин.
- мозаїка – спосіб створення зображень і візерунків зі скляних фрагментів.

Відтак, художнє скло – це синтез традиційних методів та сучасних інновацій. Його естетична привабливість, різноманітність форм і кольорів роблять його важливою частиною культурної спадщини та актуальним матеріалом для творчості. Завдяки новим технікам та унікальному підходу майстрів, скло продовжує захоплювати людей по всьому світу.

Альона БУЛЬБАХА

*Національний університет «Запорізька політехніка»,
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

Ганна ПОТАПЕНКО

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

ТЕХНОЛОГІЇ ПАКУВАННЯ ЛОКШИНИ В СЕГМЕНТІ ШВИДКОГО ХАРЧУВАННЯ

Сегмент швидкого харчування стрімко розвивається, пропонуючи споживачам зручні, доступні та швидкі у приготуванні продукти. Одним із найпопулярніших продуктів цієї категорії є локшина швидкого приготування, яка користується попитом серед студентів, офісних працівників, людей з активним способом життя або просто любителів цієї страви. Одним із ключових факторів успішного просування локшини швидкого приготування є якість її пакування. Сучасні технології пакування спрямовані не лише на збереження харчових властивостей продукту, а й на забезпечення зручності для споживача, покращення екологічної безпеки та підвищення терміну зберігання.

Щоб зрозуміти технології пакування локшини швидкого приготування, необхідно дослідити ключові моменти: аналіз сучасних технологій пакування, вплив пакування на якість продукції, безпечність пакування для здоров'я споживачів та екологічні наслідки.

Для того щоб пакування відповідало сучасним стандартам, воно повинно виконувати кілька важливих функцій. Насамперед, однією з ключових характеристик є герметичність та захист. Пакувальний матеріал повинен запобігати потраплянню вологи, кисню, світла та сторонніх запахів, які можуть вплинути на смакові властивості локшини. Вологість і кисень можуть спричинити окислення та погіршення якості продукту, а сторонні запахи можуть змінити його первинні органолептичні характеристики. Ще одним важливим аспектом є харчова безпека. Матеріали, що використовуються для пакування, не повинні виділяти токсичні речовини або вступати в хімічні реакції з продуктом. Це є критично важливим для збереження здоров'я споживачів, адже деякі синтетичні матеріали можуть містити небезпечні компоненти, що проникають у їжу під час зберігання або нагрівання. Відповідність матеріалів міжнародним стандартам безпечності є обов'язковою умовою при виробництві упаковки для харчових продуктів. Зручність використання також відіграє значну роль у виборі упаковки для локшини швидкого приготування. Споживачі цінують можливість швидкого відкривання, легкого приготування без необхідності додаткового посуду та простого утилізування упаковки після використання. Дизайн упаковки має сприяти зручності транспортування та зберігання, особливо для споживачів, які ведуть активний спосіб життя. Окремої уваги потребує екологічність пакувальних матеріалів. З огляду на сучасні екологічні виклики, важливо мінімізувати негативний вплив упаковки на навколишнє середовище. Це можна досягти шляхом використання матеріалів, що піддаються переробці або біологічному розкладу. Розробка та впровадження біорозкладних матеріалів сприяє зменшенню пластикового забруднення, що є однією з найбільш актуальних проблем сьогодення. Виробники дедалі частіше застосовують альтернативні матеріали, такі як папір із захисним покриттям або компостовані полімери, які не завдають шкоди довкіллю. Впровадження новітніх технологій у цій сфері сприяє підвищенню якості продукції, задоволенню потреб споживачів та зменшенню негативного впливу на довкілля.

У сучасній харчовій промисловості використовуються різні види упаковки для локшини. Одним із найпоширеніших варіантів є пластикові пакети. Вони легкі, недорогі та забезпечують базовий захист продукту. Однак, незважаючи на свою доступність, такі пакети не завжди є екологічно безпечними, оскільки їхня утилізація спричиняє додаткове навантаження на

навколишнє середовище. Іншим популярним типом упаковки є картонні стакани з внутрішнім полімерним покриттям. Вони широко використовуються серед споживачів, які ведуть активний спосіб життя, оскільки дозволяють готувати локшину прямо в упаковці, що робить їх зручним рішенням для швидкого харчування. Щоб значно продовжити термін зберігання продукту, виробники використовують вакуумне пакування та пакування в модифікованому газовому середовищі. Такі технології зменшують ризик псування продукту, зберігаючи його свіжість і якість протягом тривалого часу. Останнім часом особливу увагу привертають біорозкладні матеріали, які стали важливою тенденцією в пакувальній індустрії. Використання таких матеріалів спрямоване на зменшення пластикового забруднення та розв'язання екологічних проблем, пов'язаних із традиційними видами упаковки.

З розвитком науки та виробничих технологій на ринку з'являються нові рішення для пакування локшини швидкого приготування. Одним із таких рішень є активне пакування, яке містить елементи, що поглинають кисень і вологу, що дозволяє значно продовжити термін зберігання продукту. Така технологія особливо важлива для запобігання псуванню та підтримання свіжості локшини. Іншим інноваційним підходом є інтелектуальне пакування, яке оснащено сенсорами, що змінюють колір при порушенні герметичності або закінченні терміну придатності. Це дає можливість споживачам легко контролювати стан продукту та уникати споживання неякісної продукції. Також значну увагу приділяють нанопокриттям, які створюють додатковий бар'єр для захисту продукту від впливу зовнішніх факторів, таких як волога, мікроорганізми та ультрафіолетове випромінювання. Використання нанотехнологій у пакуванні сприяє збереженню смакових якостей і поживних властивостей локшини.

Перспективи розвитку пакувальних технологій у сегменті локшини швидкого приготування спрямовані на створення більш екологічних, функціональних та технологічно досконалих рішень. Однією з ключових тенденцій є активне використання вторинної сировини. Завдяки цьому можна значно зменшити шкідливий вплив на природу та скоротити кількість пластикових відходів. Ще однією важливою стратегією є оптимізація пакувальних матеріалів, що передбачає зменшення їхньої ваги без втрати захисних властивостей. Це дозволяє скоротити витрати на транспортування, а також зменшити екологічне навантаження, пов'язане з виробництвом та утилізацією упаковки. Серед перспективних напрямів розвитку також варто відзначити розробку саморозкладних упаковок. Використання таких матеріалів сприятиме зменшенню забруднення навколишнього середовища та скороченню кількості відходів. Виробники активно шукають способи створення упаковки,

що швидко розкладається природним шляхом без залишкових шкідливих речовин.

Важливим аспектом майбутнього розвитку є впровадження цифрових технологій у пакуванні. Наприклад, використання QR-кодів на упаковці дозволяє споживачам отримати детальну інформацію про продукт, його склад, рекомендації щодо приготування, а також відомості про виробника. Це сприяє підвищенню довіри до бренду та забезпечує більшу прозорість для кінцевого споживача.

Таким чином, розвиток технологій пакування локшини швидкого приготування є важливою складовою загального вдосконалення сегмента швидкого харчування. Сучасні тенденції технологій пакування локшини швидкого приготування спрямовані на поєднання екологічності, зручності та технологічної інноваційності. Виробники прагнуть досягти балансу між якістю, безпекою та відповідальністю перед навколишнім середовищем, що дозволить виробникам не лише відповідати сучасним вимогам ринку, а й впливати на формування більш сталого підходу до виробництва та споживання харчової продукції. Це стане важливим фактором конкурентоспроможності у майбутньому.

Єлизавета ВЕРНИГОРА

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

Наталя БРИЖАЧЕНКО

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

ХУДОЖНЄ РІЗЬБЛЕННЯ ЯК ТЕХНІКА ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ СУЧАСНОГО ЖИТЛОВОГО ІНТЕР'ЄРУ

Художнє різьблення є потужним інструментом, що поєднує функціональність з естетичними вимогами, виявляючи багатство культурної спадщини та сучасних дизайнерських тенденцій. Це не просто форма декорування, а складний і продуманий процес, який створює атмосферу, що визначає емоційний настрій простору, формується відповідно до архітектурних та дизайнерських особливостей житлового середовища.

В аспекті формування сучасного житлового предметно-просторового середовища стає важливим інтеграція традиційних методів декоративного оздоблення з інноваційними технологічними досягненнями. Завдяки впровадженню технології ЧПУ-фрезерування (на верстатах з числовим програмним управлінням) різьблені елементи отримують надзвичайно точні

форми, що раніше було важко досягти вручну. Це дозволяє створювати деталі з мінімальними помилками й виготовляти складні орнаменти з високою точністю [1]. Залучення таких технологій не лише розширює можливості, але й забезпечує високу швидкість виробництва, роблячи художнє різьблення доступним для широкого кола споживачів та підвищуючи його інтеграцію в повсякденне життя.

З іншого боку, традиційні техніки, такі як різьблення вручну, залишають за собою можливість виразити індивідуальний стиль майстра та зберегти унікальність кожного виробу. Відновлення таких ремесл у контексті сучасних тенденцій дозволяє зберігати культурну спадщину, переносячи її в нові культурні контексти, одночасно зберігаючи традиції й надаючи їм нового життя в оновлених формах. Різьблені елементи здатні відображати локальні традиції та національні мотиви, збагачуючи інтер'єри, що дозволяє власникам житла підкреслити своє коріння або поглибити зв'язок з культурною спадщиною.

Використання художнього різьблення в сучасному житловому інтер'єрі може втілюватись як: 1) включення мініатюрних декоративних елементів; 2) декорування поверхонь меблів 3) впровадження декоративних настінних панно (модульних або листових); 4) застосування об'ємних скульптур (монолітних або об'ємно-просторових).

Вибір матеріалів для різьблення в сучасному житловому інтер'єрі є важливим чинником, оскільки він визначає не лише естетичний вигляд, але й функціональність елементів різьбленого декору. Натуральні матеріали, зокрема деревина, залишаються найбільш популярними завдяки своїй екологічності, універсальності та здатності створювати атмосферу тепла і природної гармонії. Однак поєднання дерева з іншими матеріалами, такими як метал, камінь, акрил чи скло, дозволяє створювати інтер'єри, які відповідають вимогам сучасних дизайнерських тенденцій [3].

Необхідно підкреслити, що одним з важливих аспектів є здатність різьблених елементів не лише прикрашати предметно-просторове середовище, а й організовувати простір, створюючи змістовні акценти та виявляючи окремі функціональні зони. Аналіз чисельних прикладів сучасного житлового предметно-просторового середовища надав можливість виявити, що техніка художнього різьблення найчастіше застосовується:

1) для декоративного оздоблення стін. В даному випадку різьблені панно можуть ставати композиційною домінантою простору або виступати як невеликий акцент;

- 2) при створенні окремо розташованих об'ємних або об'ємно-просторових композицій. Такі скульптури можуть стати центральними точками в інтер'єрі, привертаючи увагу й стаючи композиційними акцентами простору;
- 3) в дизайні інтер'єрних перегородок. При застосуванні наскрізного різьблення розподіл простору на окремі зони відбувається без втрати відкритості, додається легкість та елегантність художньо-образного рішення.
- 4) в декоративному оздобленні мобільних елементів інтер'єру (різьблені ширми, мобільні перегородки, меблі з різьбленим декором).

Окрім варіативності у масштабі та місце розташуванні, інтер'єрні об'єкти та твори декоративно-ужиткового мистецтва, що оснащені художнім різьбленням, відрізняються стилістикою зображень та сюжетними мотивами.

Наразі в сучасному житловому інтер'єрі найбільшого розповсюдження набули абстрактні геометричні композиції, які стають вирашним фоном для функціонального та декоративного наповнення житлового середовища. Також широкого вживання набули різьблені панно зі стилізованими рослинними зображеннями. Такі орнаменти створюються у різних стилістичних напрямках, що визначається концепцією дизайн-проекту. В аспекті звернення до національних традицій та збереження автентичності житлового простору, активно застосовуються етнічні мотиви (орнаментика, міфологічні, антропоморфні та зооморфні мотиви) у техніці художнього різьблення. Таке декоративне оздоблення інтер'єру дозволяє поєднати історію та сьогодення, коли старовинні сюжети інтерпретуються у нових формах та матеріалах, створюючи гармонійні та виразні інтер'єри. При цьому включення означених мотивів може бути як творчою інтерпретацією, так і реплікою (копією) автентичних форм [2].

Художнє різьблення в сучасному житловому інтер'єрі — це не лише естетичне прикрашання, а концептуальний інструмент для формування простору, що поєднує в собі глибину культурних традицій і інноваційні дизайнерські підходи. Воно перетворюється на важливий елемент, що надає інтер'єру емоційної глибини, індивідуальності та символічного змісту, підкреслюючи зв'язок минулого й сучасного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брижаченко Н.С. Сучасні інтер'єрні арт-об'єкти. Класифікація та особливості створення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 2 (вип. 41). С. 121-127.
2. Різьба по дереву в сучасному інтер'єрі: стиль і візерунки. URL: <https://remontu.com.ua/rizba-po-derevu-v-suchasnomu-interyeri-stil-i-vizerunki> (дата звернення: 04.03.2025)
3. Художнє різьблення. URL: <https://hobitera.com/c-chudozhnje-rizjblennja> (дата звернення: 05.03.2025)

Руслан ВЕРТЕГЕЛ
*НУ «Запорізька політехніка,
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*
Катерина СЕВЕРІН
*НУ «Запорізька політехніка,
старший викладач кафедри «Дизайн»*

ПРИНЦИПИ ПРОЄКТУВАННЯ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ КАМПАНІЙ

Кілька десятиліть тому формування громадської думки та інформування суспільства здійснювали журналісти, які визначали порядок денний та впливали на ключові тренди. Сьогодні, з розвитком цифрових технологій та альтернативних комунікаційних платформ, ключову роль у цьому процесі відіграють візуальні комунікації. Поєднання візуальних матеріалів із маркетинговими комунікаціями та психологією сприйняття перетворило їх на основний інструмент впливу на поведінку та емоції аудиторії. У сучасних інформаційних кампаніях візуальні комунікації не лише передають інформацію, а й формують поведінкові зміни через емоційний зв'язок з аудиторією.

Комунікація (від лат. communicatio – передача, з'єднання) – це процес обміну інформацією, що може відбуватися у вербальній чи невербальній формах, у різних контекстах та через різні сенсорні канали. Серед них провідну роль відіграє візуальний канал, як найбільш природний та адаптований до сприйняття людиною. Поняття «інформаційна кампанія» має різні трактування, але всі вони зводяться до комунікації, системних інформаційних впливів, спрямованих на зміну фізичного простору через коригування інформаційного та віртуального середовища. Це цілеспрямовані дії для інформування або впливу на масову аудиторію через комплекс комунікаційних заходів у різних каналах. Успіх кампанії забезпечує системність, етапність та постійна подача інформації. Основна мета – досягнення комунікаційних цілей за допомогою візуальних засобів, які створюють впізнаваний образ, привертають увагу та впливають на емоції й поведінку аудиторії. Типографіка, колір, композиція, знаки та символи формують гармонію естетики й функціональності, підсилюючи основні ідеї кампанії.

Візуальні комунікації є основою будь-якої інформаційної кампанії, як у традиційних медіа, так і в цифровому середовищі виступаючи не лише засобом передачі інформації, але й потужним інструментом впливу на емоції та поведінку аудиторії. Їх ефективність значною мірою визначається соціально-культурним контекстом, у якому вони функціонують. Саме соціально-культурні

фактори формують унікальні візуальні коди, архетипи та стильові рішення, що забезпечують впізнаваність та емоційну залученість аудиторії до комунікації.

Соціально-культурні фактори формують стилістику та зміст візуальних комунікацій інформаційних кампаній, закладаючи значення елементів через колективну пам'ять та прагнення до самоідентифікації. Візуальна комунікація апелює до культурних архетипів, створюючи емоційний зв'язок з аудиторією. Типографіка, кольорова палітра та стильові рішення відображають національну культуру, а в українському контексті – це культурні символи, орнаменти та національна символіка, що підсилюють автентичність та вплив візуальних повідомлень. Врахування цих факторів у поєднанні з дотриманням принципів проєктування дозволяє створювати візуальні комунікації, що відповідають очікуванням аудиторії та водночас реалізують стратегічні цілі інформаційної кампанії.

Принципи проєктування візуальних комунікацій – це система базових положень, що забезпечує створення ефективних візуальних рішень, які відповідають змісту, враховують специфіку цільової аудиторії, зберігають цілісність стилю, логіку візуальної ієрархії, балансують естетичні та функціональні аспекти, а також підсилюють емоційний вплив через гармонійне поєднання графічних елементів. Проєктування ефективних візуальних комунікацій у рекламних кампаніях базується на кількох ключових принципах дизайну. По-перше, це принцип відповідності, де кожен елемент візуальної комунікації повинен відображати зміст та ідею кампанії, бути зрозумілим і релевантним для цільової аудиторії. По-друге, принцип цілісності, тобто всі графічні, колірні, типографічні та символічні компоненти мають працювати як єдина система, створюючи впізнаваний візуальний стиль кампанії. По-третє, принцип ієрархії, де найважливіші смисли та акценти мають бути виділені за допомогою масштабу, контрасту або розташування, що сприяє швидкому зчитуванню інформації. І, звісно, принцип емоційного залучення, де візуальні рішення повинні апелювати до емоцій, викликати асоціації, які підсилюють ключове повідомлення і формують довготривалий зв'язок з брендом або соціальною ідеєю.

Важливим аспектом ефективності сучасних інформаційних та рекламних кампаній є застосування омніканального підходу – забезпечення узгодженості візуальних повідомлень на всіх платформах, від друкованих матеріалів до соціальних мереж та мобільних додатків. Це дозволяє створювати єдине комунікаційне поле, яке підсилює впізнаваність бренду або ідеї, формує стабільний емоційний зв'язок та підвищує довіру аудиторії.

Таким чином, ефективне проєктування візуальних комунікацій рекламних кампаній базується на врахуванні соціально-культурного контексту, дотриманні

принципів відповідності змісту та цільовій аудиторії, забезпеченні стилістичної цілісності та візуальної ієрархії. Важливо поєднувати естетичність із функціональністю, створюючи зрозумілі й емоційно привабливі образи, що викликають довіру та формують сталий зв'язок з аудиторією. Особливу увагу слід приділити омніканальному підходу, який забезпечує впізнаваність і логічну єдність візуальних рішень у різних комунікаційних каналах, посилюючи загальний вплив інформаційної кампанії.

Вікторія ГАЛАНТЮК

*Національний університет «Запорізька політехніка»,
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

Ганна ПОТАПЕНКО

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

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПАКУВАННЯ КОРМУ ДЛЯ ТВАРИН

Сучасний ринок корму для тварин стрімко розвивається, що спричиняє зростання вимог до його пакування. Пакування відіграє важливу роль не лише у збереженні якості продукту, а й у його привабливості для споживачів. Однак, незважаючи на прогрес у галузі, існує низка актуальних проблем, які потребують вирішення.

Однією з основних проблем є недостатня функціональність пакування. Багато споживачів стикаються з труднощами під час використання упаковки. Дизайн пакування має бути привабливим і водночас зрозумілим для споживача. Проте часто надмірна схожість дизайну між різними брендами, ускладнює вибір. Перенасиченість графічними елементами та текстом зменшує ефективність сприйняття інформації. Незбалансоване використання кольорової гами може негативно вплинути на впізнаваність бренду.

Зростаюча екологічна свідомість споживачів створює виклики для виробників щодо використання екологічно безпечних матеріалів. Використання комбінованих матеріалів, які складно або неможливо переробити, відсутність чітких маркувань про можливість утилізації або повторного використання упаковки, надмірне використання пластику, що негативно впливає на довкілля все це негативно впливає на довкілля.

Пакування корму має містити зрозумілу інформацію про продукт. Дрібний або нерозбірливий шрифт, що ускладнює читання, відсутність ключових даних про склад корму, що важливо для власників тварин із дієтичними потребами, швидке стирання або низька якість друку маркування все це негативно впливає на бажання покупця придбати продукт.

Пакування корму для тварин стає все більш значущим аспектом, який впливає не лише на збереження якості продукції, але й на безпеку, зручність використання та екологічність матеріалів. Хоч ринок кормів для тварин знаходиться ще на стадії формування, однак характеризується як швидкозростаючий. Популярність домашніх тварин набирає обертів. Як наслідок, ринок кормів наближається до насичення і тому для підприємств є актуальною проблема створення та просування нових торгових марок. Так, одним із інструментів маркетингової комунікаційної стратегії може слугувати дизайн.

Основними аспектами актуальних проблем пакування корму для тварин є: екологічність та утилізація, безпека та збереження якості, зручність використання, економічна ефективність, маркування та інформаційна прозорість.

У даному контексті важливо проаналізувати основні функції сучасного пакування, щоб визначити на що треба звертати увагу на шляхи вдосконалення та пошуку рішень, які відповідають потребам споживачів, вимогам безпеки та екологічним стандартам. Актуальність створення упаковки обумовлена декількома причинами.

Першочергово – це захист виробу. Пакування являє собою оболонку, яка захищає товар від зовнішніх факторів і дає можливість безпечно його транспортувати. Таким чином, пакування зберігає споживчі якості товару, запобігає його можливому псуванню. Неправильно підібрані матеріали або конструкції упаковки можуть скорочувати термін придатності продукту, що впливатиме на його якість та безпеку.

Не менш важливою є інформативна функція. На деяких упаковках відсутня чітка інформація про склад, термін придатності або інструкції з використання, що може вводити споживачів в оману. Тому хороша упаковка має містити достатньо інформації про виріб, таку як назву, характеристики товару, інструкції з використання та заходи безпеки. Це допомагає споживачам ознайомитись із продукцією і зробити вибір.

Окрім того, упаковка несе в собі також самоідентифікуючу функцію, вираженою дизайном і формою пакування. Багато упаковок мають схожий дизайн, що ускладнює ідентифікацію бренду серед конкурентів. Тож приділення уваги цій складовій є важливим процесом, щоб зробити даний товар запам'ятовуваним.

Екологічна складова: наразі, переробка упаковок є важливою потребою для життя планети, тому ця складова в пріоритеті.

Екологічність матеріалу, з якого виготовлене пакування, теж має важливе значення, як для іміджу бренду так і для збереження природи. На ринку

недостатньо упаковок, які повністю розкладаються без шкоди для природи. Це особливо актуально для великих обсягів продукції. Багатошарові упаковки (наприклад, комбінація пластику, фольги та паперу) ускладнюють процес переробки, що робить їх менш екологічно прийнятними. Тому багато компаній прагнуть використовувати матеріали, які можна переробляти або підлягають біорозкладанню, щоб знизити негативний вплив на довкілля. Проте використання перероблених або біорозкладних матеріалів часто збільшує собівартість упаковки, що впливає на кінцеву ціну продукту.

Тож в цілому, підсумовуючи, упаковка є важливою частиною бренду, виробництва, оскільки несе захисну, інформативну та самоідентифікуючу функції. Задоволення цих проблем потребує комплексного підходу, який поєднує інноваційні технології, екологічну відповідальність та орієнтацію на потреби споживачів. Це дозволить не лише покращити якість упаковки, але й зробити її більш конкурентною на ринку.

Дизайн пакування корму для тварин повинен відповідати сучасним вимогам споживачів та екологічним стандартам. Виробники мають звертати більше уваги на функціональність, естетику, екологічність і зручність інформаційного наповнення упаковки. Вирішення цих проблем сприятиме підвищенню конкурентоспроможності брендів та покращенню загального рівня ринку кормів для тварин.

Артем ГОНЧАРЕНКО

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

Денис САЄНКО

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

ДИЗАЙН ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ

Дизайн є потужним інструментом у нашому повсякденному житті. Він не лише виконує естетичну функцію, а й слугує засобом комунікації, що допомагає передавати важливі повідомлення, ідеї та емоції. Від архітектурних конструкцій до інтерфейсів мобільних додатків – дизайн формує наше сприйняття світу навколо нас. За допомогою правильного вибору кольорів, шрифтів, форм і композиції, дизайн може змінювати ставлення людей до продуктів, послуг та навіть до ідей.

Першою і, мабуть, однією з найважливіших функцій дизайну є передача інформації. За допомогою візуальних елементів ми сприймаємо численні повідомлення кожного дня. Дизайн є основним засобом комунікації не лише у

рекламі, а й у науці, технологіях і навіть державних органах. Візуальні знаки і символи допомагають передавати важливу інформацію, яка повинна бути зрозумілою для кожного.

Наприклад, дорожні знаки, що визначають правила руху, або інтерфейси для цифрових пристроїв. Замість того, щоб довго пояснювати правила, дизайн дозволяє звести всі інструкції до простого і зрозумілого візуального повідомлення. Візуальні елементи повинні бути такими, щоб людина могла швидко зрозуміти їх значення і діяти відповідно, не задумуючись.

У сучасному світі, де інформація постійно змінюється і збільшується в обсязі, важливо, щоб дизайн був простим, чітким і ефективним. Наприклад, веб-дизайнери намагаються створювати інтерфейси, що дозволяють користувачеві швидко знаходити необхідну інформацію, мінімізуючи кількість кроків до мети. Це особливо важливо в електронній комерції, де від того, як добре організовано представлення товарів, залежить успіх продажу.

Дизайн не лише передає інформацію, але й викликає емоції. Сильний емоційний вплив можна побачити на прикладі брендингу. Логотипи, кольори і графічні елементи допомагають створити позитивні асоціації і залучити споживачів до продукту чи послуги. Ідеально продуманий дизайн може стати основним чинником, що визначає вибір людини на користь певного бренду.

Наприклад, бренди, які орієнтуються на молодіжну аудиторію, часто використовують яскраві кольори і сучасні шрифти, які асоціюються з енергійністю і новизною. У той час як бренди, які хочуть продемонструвати свою стабільність і досвід, зазвичай вибирають темніші кольори, такі як синій або чорний, що створює враження надійності та професіоналізму.

Емоційний вплив дизайну можна побачити не лише в маркетингу, але й в інтерфейсах веб-сайтів. Наприклад, при створенні сайтів для лікарень або благодійних організацій використовуються спокійні кольори, такі як м'які блакитні або зелені відтінки, щоб викликати у користувачів почуття спокою та безпеки. Тоді як для стартапів в галузі технологій часто використовують яскраві кольори та інтерактивні елементи, що підкреслюють інноваційність і динамізм.

Окрім естетичних та емоційних функцій, дизайн також виконує важливу функцію вирішення проблем. Це особливо важливо в таких сферах, як промисловий дизайн, веб-дизайн та проектування мобільних додатків. Дизайн має полегшувати використання продукту і робити його більш ефективним.

Наприклад, у розробці програмного забезпечення та мобільних додатків основною метою дизайну є створення інтерфейсів, які є інтуїтивно зрозумілими і зручними для користувача. У той час як стартапи можуть створювати інтерфейси з великими кнопками та яскравими кольорами, що привертають увагу, більшість компаній орієнтуються на чіткість і логічну структуру. Це

дозволяє користувачам без зусиль взаємодіяти з продуктом, знаходити необхідні функції та швидко виконувати необхідні дії.

Промисловий дизайн також є чудовим прикладом того, як дизайн допомагає вирішувати проблеми. Кожен предмет, від автомобіля до побутової техніки, має бути спроектований таким чином, щоб задовольняти потреби користувачів, бути зручним у використанні та забезпечувати високий рівень функціональності.

З розвитком цифрових технологій важливість інтерактивного дизайну стала більш вираженою. Інтерактивний дизайн – це той, який забезпечує зручну і ефективну взаємодію користувача з цифровими продуктами, такими як мобільні додатки, веб-сайти, інтерфейси. Це дозволяє користувачеві взаємодіяти з контентом, змінювати його та отримувати від нього відгуки у вигляді анімацій, повідомлень або змін на екрані.

Сучасний веб-дизайн активно використовує інтерактивність, щоб залучати користувачів і створювати позитивний досвід. Використання динамічних елементів, таких як ефекти наведення, плавні анімації або зміна контенту в залежності від дій користувача, робить процес взаємодії більш захоплюючим та природним.

Дизайн – це не просто естетика. Це потужний інструмент комунікації, який здатний передавати складні ідеї, викликати емоції, вирішувати проблеми та створювати ідентичності. Завдяки своїй здатності взаємодіяти з людьми на різних рівнях, дизайн активно використовується в бізнесі, маркетингу, технологіях та навіть у культурних і соціальних ініціативах. Правильне використання дизайну допомагає зміцнити зв'язки між брендами та споживачами, зробити технології більш доступними та привабливими і навіть змінити наші уявлення про навколишній світ.

Анна ДОКАЛЕНКО

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ В КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Дизайн у культурному контексті виконує надзвичайно важливу роль, адже саме через візуальні образи, форми та символи ми отримуємо уявлення про цілі народи, їхнє минуле й особливості повсякденного буття. Візуальні рішення стають своєрідним «обличчям» культури, допомагаючи передати її

колорит, цінності та традиції. Завдяки дизайн-практикам вдається не лише зберігати та підтримувати звичаї предків, а й популяризувати їх за межами рідної країни чи регіону. Існує безліч прикладів, коли національні мотиви чи етнічні елементи ставали основою для унікальної айдентики, що приваблювала світову спільноту та сприяла поглибленому культурному обміну.

Однією з ключових функцій дизайну в культурному середовищі є збереження спадщини. Музеї, галереї та культурні фонди активно використовують графічний і просторовий дизайн, аби осучаснити вигляд експозицій і зробити їх більш привабливими для відвідувачів. Через ретельно продуману візуальну комунікацію можна підкреслити унікальність виставкових предметів і водночас занурити аудиторію в історичний контекст. Естетичне оформлення стендів, інформаційних табличок і інтерактивних зон активізує зацікавленість та створює особливу емоційну атмосферу. Завдяки цьому дизайн не просто «прикрашає», а й допомагає глибше пізнати цінність минулих епох, винаходів чи мистецьких шедеврів.

Наступна значуща функція дизайну полягає у формуванні культурної ідентичності та бренду держави. Нерідко урядові структури та муніципалітети вкладають значні кошти в розробку єдиного візуального образу, який би асоціювався з певним регіоном чи містом. Логотипи, слогани, рекламні кампанії та сувенірна продукція доводять: добре розроблений дизайн напряду впливає на сприйняття конкретної місцевості. Наприклад, використання фольклорних орнаментів або характерної кольорової гами підкреслює унікальний стиль і допомагає закріпити в уяві туристів та інвесторів впізнаваний образ краю. Активна культурна дипломатія сьогодні спирається на дизайнерські рішення, що майстерно поєднують історичне надбання із сучасними трендами, формуючи привабливий міжнародний імідж.

Важливою функцією дизайну у культурному просторі можна назвати популяризацію традицій. Мистецькі фестивалі, народні свята й культурні проекти майже завжди вирізняються виразним візуальним стилем. Постери, зовнішня реклама, оформлення сценічного простору та поліграфія враховують історичні символи й місцеві мотиви. Це гармонійне поєднання традицій і сучасних технологій не лише формує особливий настрій заходу, а й стимулює публіку зацікавитися глибшими пластами культури. Люди починають досліджувати витoki тих чи інших художніх прийомів, а гості з-за кордону отримують натхнення розширити власні культурні горизонти. Такий підхід сприяє діалогу поколінь та обміну досвідом.

Разом із тим дизайн виконує й інноваційну функцію, коли традиційні ремесла чи історичні елементи набувають нового звучання в сучасних продуктах. Це може стосуватися всього – від текстилю, прикрас і меблів до

цифрових застосунків і вебресурсів. Молоді дизайнери охоче експериментують, застосовуючи стародавні символи в несподіваних форматах, і таким чином підтримують живий зв'язок між минулим і майбутнім. Завдяки цьому зберігається не лише духовна спадщина, а й народжується нова творчість, яка втілює оновлені сенси й дозволяє кожному поколінню відчувати близькість зі своєю культурою.

У сучасну епоху технологічних змін варто відзначити й цифрову складову дизайну в культурі. Багато проєктів, присвячених відтворенню історичних пам'яток, застосовують віртуальну чи доповнену реальність, що робить культурний простір більш інтерактивним. Наприклад, користувачі можуть мандрувати віртуальними копіями старовинних замків, розглядати експонати з усіх боків і слухати аудіогіди кількома мовами. Така модернізація сприяє зростанню туристичної привабливості й одночасно розширює освітній потенціал, дозволяючи глядачам по-новому прочитати історію.

Ще одна функція, про яку варто згадати, – вплив дизайну на нематеріальну спадщину, зокрема фольклор, музику, танці й звичаї. Тут ідеться про розробку айдентики для фестивалів, вибір колористики, шрифтів, стилю промо-роликів та навіть сценічних костюмів. Усе це допомагає зберегти унікальний дух заходу та підкреслити його культурне коріння. У такий спосіб дизайн стає медіатором між традиційними формами мистецтва й сучасною аудиторією, особливо молоддю, пропонуючи свіжі формати презентації та комунікації.

Зрештою, дизайн посилює культурне самовираження, уможливлюючи авторам втілювати особисте бачення світу й спиратися при цьому на історичні та народні надбання. Креативні рішення здатні візуалізувати ідеї, які годі було б передати словами. Часто саме такі дизайнерські проєкти викликають суспільний резонанс, спонукаючи людей замислитися над власною ідентичністю й тим, що вони воліють передати нащадкам у час глобальних змін та масової культури.

Отже, функції дизайну в культурному контексті є багатограними та глибоко вплетеними в суспільне життя. Він сприяє збереженню історичної пам'яті, формує позитивний імідж держави, надихає на нові творчі досягнення та спричиняє появу сучасних культурних практик. Дизайн також об'єднує різні покоління, дозволяючи їм спільно переосмислювати спадщину й відкривати нові смисли в звичному середовищі. Без перебільшення, це потужний інструмент, що інтегрує минуле, сучасне й майбутнє в єдиний візуальний код, створюючи ідентичність суспільства та допомагаючи культурі розвиватися й процвітати навіть у добу стрімкої глобалізації.

Софія Доля

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

Ольга Гулей

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

ІННОВАЦІЇ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА М. РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ

Практика занять на відкритому повітрі відігравала важливу роль у навчальному процесі, дозволяючи учням безпосередньо досліджувати природу та працювати з натурою в реальних умовах. Так, учні Харківської школи регулярно виїжджали на околиці міста, де створювали пейзажі та замальовували архітектурні пам'ятки. Ймовірно, саме цей підхід сприяв формуванню унікального стилю пейзажного живопису С. Васильківського.

Видатна художниця та педагог М. Раєвська-Іванова підкреслювала, що грамотне малювання неможливе без глибокого розуміння форми предмета. Вона вважала, що лише усвідомлення конструктивних особливостей дозволяє учневі свідомо будувати зображення на площині, а не механічно копіювати натуру. У Харківській школі активно застосовували методику швидкого малюнка та етюду, що допомагало розвивати навички миттєвого схоплення головних рис об'єкта. Під час занять на натурі студенти виконували серії швидких начерків людей на вулиці чи перехожих у парку, що сприяло розвитку спостережливості та динамічного малюнка.

Серед інноваційних підходів слід відзначити використання дротових моделей за методикою відомого російського педагога-художника Сапожнікова. Водночас М. Раєвська-Іванова вибірково застосовувала цей метод, впроваджуючи його лише після того, як учні набували досвіду малювання реальних предметів з оточення.

Важливою складовою навчального процесу був індивідуальний підхід до учнів, особливо на старших курсах, коли вони вже мали базові навички. Викладачі активно знайомили студентів із новими техніками, такими як робота з пастелями та аквареллю, що допомагало розширювати виразні можливості майбутніх художників.

Одним із ефективних методів навчання було копіювання творів видатних європейських та російських художників. Наприклад, Олександр Любимов після тривалого копіювання картини К. Брюллова "Останній день Помпеї" значно

вдосконалив свої навички зображення людських фігур і композиції, що стало основою його індивідуального стилю.

Окрему увагу в методиці М. Раєвської-Іванової приділяли розвитку аналітичного мислення учнів. Вона вимагала від студентів уміння:

- словесно пояснювати взаємозв'язок форми та її функціонального застосування;
- аналізувати композиційну структуру твору;
- виокремлювати основні та другорядні елементи, визначати напрямки головних ліній тощо.

У період промислової революції викладачі Харківської художньої школи прагнули відкинути застарілі підходи до мистецтва. Вони не лише сприяли відродженню традиційних українських ремесел, але й активно працювали над створенням доступного та інноваційного освітнього середовища.

Досвід Харківської художньої школи підтверджує, що експериментальні методи та творчий пошук відігравали ключову роль у розвитку українського мистецтва. Завдяки такому підходу було підготовлено не лише технічно вправних митців, а й творчих особистостей, здатних відкривати нові горизонти у мистецтві та художній освіті ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гулей, О. (2017). Значення Харківської художньої школи в організації навчання декоративно-прикладному мистецтву на Слобожанщині у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, 5(58), 12-15.
2. Никифоров, А. (2016). Стан художньої освіти на Слобожанщині кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2(18). 81-87.
3. Русакова, Л. І. (2014). Традиції приватної художньо-освітньої та громадської діяльності М. Раєвської-Іванової в Харківській художній школі другої половини ХІХ – початку ХХ століття. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*, 48, 253-259.

Марина ДРЕЄВА

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

Наталя КОХАН

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

ВИДАТНІ ПОСТАТІ СУМЩИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА АРХІТЕКТУРІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

Початок ХХ століття став переломним для розвитку українського національного мистецтва. У цей період воно поступово звільнялося від колоніального впливу, формуючи власну мистецьку ідентичність і набуваючи

визнання на світовій арені. Важливу роль у цьому процесі відіграло заснування в грудні 1917 року Української академії мистецтва в Києві — першого вищого навчального закладу для художників в Україні. Примітно, що серед її засновників були вихідці із Сумщини, які зробили вагомий внесок у становлення українського мистецтва.

Одним із них був Василь Кричевський (10.01.1873 — 15.11.1952), уродженець села Ворожба на Сумщині. Його становлення як художника відбувалося в Харкові, де він навчався у видатних архітекторів. Великий вплив на формування його мистецького світогляду мали знайомства з культурною елітою Харкова, зокрема етнографом М. Сумцовим та істориком Д. Багалієм. У 1903 році, не маючи академічної освіти, В. Кричевський переміг у конкурсі на проект будівлі Полтавського земства, започаткувавши стиль «українського модерну» — національну версію європейського модерну, глибоко вкорінену в українські традиції.

Переїхавши до Києва, він долучився до української мистецької спільноти, співпрацював із М. Садовським, Б. та В. Ханенками, Д. Щербаківським, а також підтримував зв'язки з головою Центральної Ради М. Грушевським. В. Кричевський активно працював на користь УНР, створюючи державні символи та беручи участь у заснуванні Української академії мистецтва. За словами дослідника С. Таранушенка, саме В. Кричевський відродив національний стиль в українській графіці [3, с. 185].

Його молодший брат, Федір Кричевський (10.05.1879 — 20.07.1947), народився в Лебедині, що неподалік Ворожби. Він навчався в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, де створив дипломну картину «Наречена» (1910), що відображала українське народне життя. Вплив модерну на його творчість був відчутним, хоча він залишався вірним академічній традиції. Після поїздки до Мюнхена, одного з центрів європейського мистецтва, у його стилі з'явилися саме такі тенденції, як монументалізм, портретний реалізм та синтез народного мистецтва і модерну, що знайшли відображення у таких роботах, як «Біатриче» (1911).

Федір Кричевський був зосереджений на станковому живописі та, як один із фундаторів Української академії мистецтва, продовжував розвивати модерн в українському контексті. Його триптих «Життя» (1925–1927) демонструє вплив європейського символізму, зокрема творчості Густава Клімта. Однак із впровадженням соціалістичного реалізму в СРСР стиль художника зазнав змін. Академік П. Білецький зазначав, що після відходу від модерну Ф. Кричевський уже не створив видатних робіт [1, с. 9].

Трагічна доля спіткала обох братів. Василь Кричевський був змушений емігрувати й провів останні роки у Венесуелі. Федір Кричевський, не зумівши

виїхати з СРСР, втратив можливість повноцінно працювати і передчасно пішов з життя. За радянських часів їхні імена фактично викреслили з історії українського мистецтва [2, с. 156, 169, 171].

Ще одним уродженцем Сумщини, який відіграв важливу роль у формуванні українського мистецтва, був Георгій Нарбут (25.02.1886 — 23.05.1920), народжений у селі Нарбутівка поблизу Глухова. Як і В. Кричевський, він не мав академічної освіти, натомість навчався у майстерні І. Білібіна в Санкт-Петербурзі. Перебування в Мюнхені дало йому змогу ознайомитися з югендстилем та німецькою графічною традицією. Після проголошення незалежності УНР Нарбут переїхав до Києва, де працював у сфері графічного мистецтва, поєднуючи стиль модерн із козацьким бароко. Його внесок у розвиток української графіки є вагомим у загальноєвропейському контексті, хоча життя митця обірвалося надто рано.

Отже, творчість уродженців Сумщини — Василя та Федора Кричевських і Георгія Нарбута — відіграла ключову роль у становленні українського модерну. Формування їхнього мистецького світогляду відбувалося в українській глибинці, де зберігалися народні традиції. Незважаючи на складні історичні обставини, вони змогли створити унікальний національний стиль, що гармонійно поєднувався із загальноєвропейськими тенденціями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. О. Модерн в українському живописі. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX - початку XX ст. Київ: Наукова думка, 2000. С. 7 - 9.
2. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в Україні : ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.: іл.
3. Таранушенко С. А. Василь Кричевський. Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918 - 1932. Харків: Видавець Савчук О. О., 2011 С. 182– 188.

Анастасія ДУЖНІКОВА

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

Оксана КАПРАН

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

ДЗЕРКАЛА У ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ІНТЕР'ЄРІВ

У багатьох культурах дзеркало асоціюється із самопізнанням та духовним зростанням. Люди завжди хотіли бути самоусвідомленими та прагнули виглядати краще. Саме дзеркало дає змогу людині бачити своє відображення для догляду за собою, формувати уявлення про себе та оцінювати свою зовнішність.

По-перше дзеркала потрібні саме для психологічного ефекту – комфорту та затишку. Тому їх часто використовують у психології та арт-терапії для роботи з самооцінкою, прийняттям себе та подоланням внутрішніх конфліктів. Деякі методики пропонують дивитися в дзеркало та говорити собі позитивні слова, щоб підвищити впевненість. У правильному розташованому дзеркалі людина може бачити себе у повному розмірі, що допомагає сприймати своє тіло. Завдання дизайнерів, розташувати цей важливий елемент інтер'єру правильно, щоб це було не тільки відбивальною поверхнею, а й служило людям для комфорту та емоційного затишку.

Основними функціями дзеркал у сучасному інтер'єрі є естетичний вигляд, практичність та психологічний вплив. Дзеркала допомагають завдяки ілюзії розширити простір, особливо цей прийом використовується в невеликих приміщеннях. Велике дзеркало на стіні або дзеркальна панель візуально значно збільшить кімнату та створить глибину простору. В спальні дзеркальні вставки на узголів'ї ліжка додають повітряності інтер'єру. В кухнях або їдальнях дзеркальні фартухи між шафами та стільницею відбивають світло і роблять приміщення світлішим.

Популярні дзеркала в сучасному інтер'єрі є дзеркала нестандартних форм: асиметричні або геометричні: круглі, овальні, трикутні. Дзеркала з LED-підсвіткою створюють акценти. Дзеркальні перегородки, антикварні або тонові дзеркальні панелі все частіше набирають популярність в дизайнерському інтер'єрі.

Для правильного використання треба уникати розміщення дзеркал напроти ліжка у спальні. Це вважається небажаним з декількох причин:

- Відображення може заважати сну: коли людина спить її мозок потребує відпочинку від зовнішніх стимулів. Дзеркало створює відчуття присутності або спостереження за вами, що підвищує рівень стресу або тривоги, навіть, неусвідомлено.
- Можливість неприємних відображень: якщо дзеркало відображає вашого тіла під час сну, це може здатися незвичайним або навіть лякаючим, особливо в темряві. Вночі люди можуть прокидатися ввід того, що бачать незрозуміле відображення, що може бути стресовим.
- Технічний аспект: відображення освітлення від вуличних ліхтарів або інших джерел світла через дзеркало може заважати спокійному сну. Це може викликати зайве напруження або навіть безсоння. Та багато іншого.

Краще розташувати дзеркало в спальні так, щоб воно не відображало ліжко, або використовувати декоративні завіси, які можна закрити, коли ви лягаєте спати.

Використання дзеркал у великих масштабах на стінах або у вигляді панелей можуть слугувати центральним елементом дизайну. Наприклад, як галерея дзеркал у Версальському палаці Франції – одна з найбільш відомих кімнат у світі, де дзеркала займають всю стіну, створюючи ілюзію безмежного простору. Дзеркала відображають величезні вікна та парк, що посилює відчуття простору.

Готель «Palazzo Versace» в Дубаї: зеркала використовуються на стінах та інших елементах дизайну в інтер'єрі цього люксового готелю. Вони розташовані на великих поверхнях, що створює ефект безмежного простору і додає розкішного вигляду, чим і приваблює багатьох клієнтів. Та багато інших гідних прикладів.

З перелічених тез можна підсумувати, що дзеркало є важливим елементом сучасного дизайну інтер'єрів. Воно поєднує у собі практичність, стиль та візуальну трансформацію простору. Використання цього декоративного елемента в дизайні повинно бути продуманим, щоб гармонійно доповнювати загальний інтер'єр приміщення.

Дар'я ЖАЛДАК

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

ПОРТРЕТ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

Нині багато людей надають особливого значення дизайну інтер'єру свого будинку. Вони прагнуть створити затишний і гармонійний простір, що відображатиме їхню особистість і смак. У сучасному дизайні інтер'єру картини відіграють важливу роль, надаючи приміщенню індивідуальність, характер та глибину. Вони здатні створити атмосферу, привнести в приміщення красу, глибину, індивідуальність та висловити смак та стиль власника. Картина може стати центральним акцентом у кімнаті, що вловлює погляд і викликає інтерес у відвідувачів. Вона може підкреслити стиль інтер'єру, доповнити колірну гаму або створити контраст із рештою елементів декору.

При виборі картин для інтер'єру важливо враховувати кілька факторів. Насамперед картина має бути естетично привабливою та викликати позитивні емоції у власника приміщення. Картини повинні гармоніювати з іншими елементами декору та підкреслювати вибраний стиль. Вона здатна прикрасити

кімнату, визначити простір, підвищити цінність інтер'єру, підкреслити стиль. Вона повинна посилювати простір, а не применшувати його. Навіть більше, картина може ретранслювати певне повідомлення, адже обраний напрям живопису ілюструє смаки та настрої господарів.

Натюрморти та пейзажі вважаються класичним вибором для декорування стін. Але, вважаємо, портрет в інтер'єрі надає приміщенню значно більше індивідуальності. Звичайно, з вибором такої картини доведеться попрацювати трохи більше. Оскільки портрети не завжди доречні і можуть викликати протилежний задуму ефект. Якщо ви декоруєте своє житло, а не громадське приміщення, портретний живопис зробить оселю більш затишною та сімейною.

Портрет вважається одним із найбільш цінних історичних зображень. За ним історик може вивчати не тільки зовнішній вигляд певної особи, а й епоху, до якої належить портретна пам'ятка. Свою специфіку мають так звані родинні портрети, тобто замовлені особою для своєї сім'ї, на пам'ять своїм спадкоємцям. Так, з'явилися родові портретні галереї багатих сімей, по яких можна вивчати зміни у зовнішньому вигляді, духовному світі людей, історичні умови їхнього життя. Тому найуніверсальніший вибір для інтер'єру – це сімейний портрет у тому чи іншому оформленні.

З плином часу фотопортрети дітей, батьків, коханих та рідних наповнили помешкання теплими спогадами, емоціями та світлом. На відміну від класичних знімків у рамках, фотокартини на полотні також виступають у ролі повноцінного декору житлового та громадського інтер'єрів.

З історії мистецтва відомо, що до XVII століття класичні портрети використовували тільки в релігійній сфері. Але епоха Відродження змінила концепцію мислення, а з нею і ставлення до мистецтва. На чільне місце, як і за часів античності, почали ставити людину та її сутність. Аристократичні сім'ї замовляли у художників сімейні портрети, щоб увічнити власні образи для наступних поколінь. Потім на стінах будинків заможних громадян стали з'являтися і портрети сторонніх людей, зображені відомими майстрами, які виступали виключно в ролі декору.

Художники різних історичних періодів ставляться до портретного жанру інакше. Портрет епохи модерну та постмодерну – це арт-об'єкти, творчий порив автора. Тут картина може лише віддалено нагадувати риси обличчя і складатися з хаотичних мазків фарби, при тому однаково вважалася портретом.

Завдяки своїй багатогранності та варіативності вважаємо сучасний портретний жанр таким, що ідеально підходить для оформлення інтер'єру. Сучасні портрети виконують у будь-якому стилі: поп-арт, абстракціонізм, експресіонізм, модерн, кубізм, сюрреалізм та інших. Отже, портрет – це ідеальний вибір для оформлення інтер'єру. А портретний жанр образотворчого мистецтва робить дизайн яскравим та індивідуальним.

Катерина Жук

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

Оксана КАПРАН

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

ПРИРОДНІ ЕЛЕМЕНТИ У ІНТЕР'ЄРІ ПРИМІЩЕНЬ РІЗНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Природні елементи в інтер'єрі – це використання матеріалів та об'єктів природного походження. Вони не лише надають приміщенню естетичної привабливості, а й позитивно впливають на фізичний та емоційний стан людини, створюючи відчуття гармонії та комфорту.

Основні приклади природних елементів є: рослини, дерево, камінь, вода та природне світло.

- Живі рослини не лише прикрашають простір, а й очищують повітря, звожують його та поглинають токсини. Вони також сприяють зниженню рівня стресу та підвищують продуктивність.
- Дерево – це натуральний, екологічно чистий матеріал, який додає інтер'єру тепла та затишку. Його можна використовувати для підлог, меблів, панелей, декоративних елементів.
- Натуральний камінь надає інтер'єру міцності, довговічності та унікального вигляду. Використовується для облицювання стін, підлог, камінів та стільниць.
- Елементи води, такі як фонтани, акваріуми чи водоспади, створюють заспокійливу атмосферу та підвищують рівень вологості в приміщенні.
- Велика кількість природного освітлення позитивно впливає на настрій, підвищує енергію та зменшує потребу в штучному освітленні, що сприяє економії електроенергії.

Такі елементи можна використовувати майже у всіх видах приміщень – від житлових приміщень, до медичних закладів. У жилих просторах таке оформлення може заспокоювати та приносити відчуття захищеності і комфорту. У офісних приміщеннях це може покращувати працездатність та приносити той самий комфорт. В закладах освіти використання природних матеріалів допомагає покращити концентрацію студентів і створює сприятливе середовище для навчання.

Трохи детальніше про переваги природних елементів у інтер'єрі будь якого приміщення:

- Дослідження доводять, що контакт із природними матеріалами, зеленими насадженнями та природним освітленням сприяє зниженню рівня стресу та

підвищенню концентрації. Люди, які працюють або живуть у приміщеннях з природними елементами, відчують себе спокійніше та врівноваженіше.

- Живі рослини поглинають вуглекислий газ та виділяють кисень, а також можуть нейтралізувати шкідливі речовини, що містяться в повітрі. Деревина та натуральний камінь не виділяють токсичних речовин, які можуть бути присутніми у синтетичних матеріалах, що робить повітря чистішим і безпечнішим для здоров'я.
- Природні матеріали часто мають хороші теплоізоляційні властивості, що допомагає зменшити витрати на опалення та кондиціонування. Наприклад, дерев'яні підлоги та панелі зберігають тепло, а великі вікна дозволяють максимально використовувати природне світло, знижуючи потребу в штучному освітленні.
- У робочих приміщеннях природні елементи сприяють підвищенню ефективності співробітників. Встановлено, що наявність живих рослин в офісі може збільшити продуктивність праці до 15%. Крім того, природне середовище стимулює креативне мислення та допомагає зосередитися.
- В інтер'єрі спальень використання натуральних матеріалів і правильне розташування рослин сприяє кращому сну. Наприклад, лаванда та сансевієрія допомагають розслабитися перед сном, а дерев'яні меблі створюють затишну атмосферу.
- Натуральні матеріали мають високу міцність і довгий термін експлуатації. Наприклад, камінь та дерево служать десятиліттями, при цьому з часом лише набуваючи благородного вигляду. Це робить інвестиції в природні матеріали довгостроково вигідними.
- Використання природних елементів відповідає сучасним тенденціям екологічного дизайну. Інтер'єри, оформлені у стилі біофілічного дизайну (де людина перебуває у гармонії з природою), виглядають сучасно, елегантно та створюють сприятливу атмосферу.

Завдяки всім цим перевагам, природні елементи стають невід'ємною частиною сучасного дизайну приміщень, роблячи їх не тільки красивими, але й комфортними для життя та роботи.

Микола ЖУЛІНСЬКИЙ

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

БАТЬКО МОЖЕ УСЕ, ОКРІМ БУТИ МАМОЮ

Штучний інтелект є переконливим свідченням того, що людство увійшло в нову епоху свого розвитку – епоху маніпулятивного розуму. Світ

невідворотно змінюється. Влада перейшла до рук інтелектуалів. Примусове насаджування наукового мислення в усі сфери життя призводить до катастрофічного руйнування цілісного бачення. Культура підмінюється доцільністю. Порушення рівноваги між розумовою і духовною складовими людини негативно впливає на психіку, деформує міжособистісні зв'язки, соціокультурний клімат і гармонію її співіснування з навколишнім світом (Е.Фромм).

Світ пізнається за допомогою органів чуття. Мистецтво, як особливий спосіб сприйняття навколишньої дійсності, є природною потребою людини і потужним засобом її духовного росту. Впровадження штучного інтелекту у художній творчості веде до притлумлення емоційних відчуттів, зниження спонтанного сприйняття світу, інтуїції, пластичності мислення і творчої уяви. Але штучний інтелект став новою реальністю і уникнути його впливу на свідомість людини неможливо, а тому зробимо спробу розглянути можливості застосування штучного інтелекту в образотворчому мистецтві і зокрема в процесі підготовки молодих спеціалістів у навчальних закладах мистецького спрямування.

Обшир художньої творчості такий же розмаїтий, як саме життя. Мистецтво перебуває в постійному розвитку, що вимагає підготовки спеціалістів різного художнього профілю, як у традиційних видах мистецтва так і у новітніх. В залежності від виду мистецтва, роль впливу штучного інтелекту на художню творчість неоднаковий і має відмінні від людських, і лише притаманні йому особливості, відмітимо деякі з них:

- у образотворчому мистецтві, штучний інтелект може використовуватись як допоміжний засіб у підготовчій роботі при створенні станкових композицій;
- у декоративному мистецтві і дизайні – для візуалізації, кольорового вирішення або створення унікальних текстур;
- у цифровому мистецтві – для створення різноманітної друкованої продукції;
- у анімації – для створення динамічних картин;
- у реставраційній справі – для відновлення пошкоджених старих картин, а також для створення картин за описом, тоді як створення картин під певний вид, стиль мистецтва чи стиль окремого художника або додавання кольорів до чорно-білих зображень носять відверто спекулятивний характер.

Сьогодні генеровані штучним інтелектом «художні шедеври» (пісні, музика, відео, літературні твори) широко застосовуються у масовій культурі і у побуті в вигляді поздоровлень до урочистих свят близьких, друзів або знайомих. Вони набувають широкої популярності і мають велике схвалення серед пересічних громадян. Потужне входженням штучного інтелекту у наше

життя несе непередбачувані ризики і породжує багато запитань, у першу чергу, світоглядного характеру. Ми обмежимося лише кількома основними чисто професійними питаннями, зокрема: що таке мистецтво і чи здатний штучний інтелект створювати твори «справжнього» мистецтва, якщо він не має власних переживань, мотивації і внутрішнього змісту, а лише аналізує та прогнозує на основі доступних даних?

У споживацькому суспільстві, де гроші є мірилом всього, пересічна людина зосереджена на матеріальному. Односпрямована, розгублена, пригнічена і егоїстична вона зверхньо ставиться до усього, що не має практичного застосування і матеріальної вигоди. Зголодніла за справжніми емоціями і маючи недорозвинений естетичний смак, людина втратила відчуття і потребу у високому мистецтві, і згідна споживати усе, що збуджує її психіку і приносить естетичну насолоду. Це відкриває широкі можливості для розвитку масового низькопробного мистецтва і різноманітних спекуляцій з людською свідомістю. Відомі випадки, коли твори, створені штучним інтелектом, без будь-якого людського задуму, були продані на відомих мистецьких аукціонах, як витвори майстрів високого рівня, за сотні тисяч доларів.

Категорія прекрасного, яка була напрацьована майстрами образотворчого мистецтва протягом минулих століть сьогодні підмінена доцільністю. Сучасний художник втратив орієнтири і художнє життя занурилось у хаос. Комерційні спекуляції навколо мистецтва утверджують у суспільній свідомості думку, що мистецтвом може бути усе, що гарно продається. Якщо визнати, що мистецтво – це лише досконало виконані естетично приємні і вдало продані об'єкти, то штучний інтелект успішно з цим справляється і таке мистецтво можна вважати «справжнім», а високо затратна для держави підготовка художників є зайвою.

Щоб зрозуміти хибність таких поглядів, варто зауважити, що штучний інтелект – це інструмент, який аналізує великі обсяги даних і знаходить закономірності, але він не розуміє їх у людському сенсі так як не має свідомості, почуттів, емоцій, власного естетичного смаку і незалежного мислення. Він може аналізувати концепцію прекрасного з точки зору закономірностей, популярних критеріїв і культурних контекстів, може оцінювати естетику з точки зору симетрії, кольорової гармонії, композиції, а також спиратися на думки людей та історичні дані, але не здатний розглядати розуміння як суб'єктивного переживання або емоційного сприйняття. Являючись проекцією людського розуму на матерію, штучний інтелект не може бути пізнавачем істини, так як має справу лише з тим, що існує (Шри Ауробіндо), але вносить великі зміни у такі усталені норми в області мистецтва,

як швидке створення картини, ілюстрації та коміксів несе потенційні загрози для художників, так як може зменшити попит на людську працю, що веде до девальвації мистецтва. Глядачі починають сприймати мистецтво як щось «масове» та «одноразове», а не як унікальний творчий процес. Використання чужих стилів без згоди автора, може вважатися крадіжкою інтелектуальної власності, що важливо для продажу, ліцензування та захисту робіт.

Як бачимо, штучний інтелект створює надзвичайно велику небезпеку для людини, її духовного розвитку і зокрема для образотворчого мистецтва. Перед художниками стоять великі випробування:

- по-перше, подолати внутрішній духовний опір, аби відстояти свою індивідуальність і право на свободу творчості, і не перетворитись у раба машинерії, тобто, адаптуватись до штучного інтелекту і використовувати його як інструмент, комбінуючи з традиційними техніками;
- по-друге, розвивати свій унікальний творчий стиль;
- по-третє, фокусуватись на емоціях і глибоких ідеях, які непідвладні штучному інтелекту;
- і по-четверте, подолати колективний опір бездуховної маси за права і захист своїх авторських прав, яку неможливо виграти самотужки, без допомоги високоосвіченої культурної меншості суспільства.

Анастасія ЗАКАБЛУКОВА

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

СТОРІНКИ ДО ПАРИЗЬКОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА

Олександр Архипенко приїхав до Парижа у 1908 році, прагнучи зануритися в атмосферу, яка була справжнім центром авангардного мистецтва початку ХХ століття. Париж цього періоду був місцем зустрічі та творчого обміну для багатьох видатних художників, серед яких були Пабло Пікассо, Жорж Брак, Фернан Леже та інші новатори мистецтва. Це було місто, де народжувалися нові художні течії, такі як кубізм, футуризм, сюрреалізм та багато інших. Перебуваючи в Парижі, Архипенко мав можливість безпосередньо контактувати з провідними митцями свого часу, обговорювати нові ідеї, брати участь у виставках і бути в центрі мистецького життя. Він

швидко став частиною паризького авангарду, що надихнуло його на створення власних новаторських підходів у мистецтві та викладанні. У 1910 році Архипенко відкрив свою першу художню студію в Парижі, яка стала лабораторією для його нових ідей. Це був час інтенсивних експериментів з формою та матеріалами. Архипенко прагнув подолати традиційні межі скульптури, вводячи елементи живопису, що стало основою його концепції «скульптоживопису». У своїй паризькій студії Архипенко розробив і впровадив інноваційні методи навчання, які виходили за рамки класичних канонів. Його підхід включав:

- кубістичні абстрактні форми: О. Архипенко навчав своїх студентів бачити і відтворювати об'єкти в новому світлі, використовуючи кубістичні підходи до аналізу простору і форми;
- скульптоживопис: митець поєднував живопис і скульптуру, створюючи роботи, які мали об'єм і одночасно були живописними;
- чистий простір та увігнуті об'єми: О. Архипенко використовував концепцію «негативного простору» в своїх скульптурах, показуючи, як простір може бути активною частиною твору мистецтва;
- прозорість та модуляції світла: він експериментував з прозорими матеріалами, такими як скло, і використовував світло як елемент своїх творів, змінюючи їх вигляд залежно від освітлення.

Студенти О. Архипенка отримували унікальну можливість працювати під керівництвом митця, який був на передовій художніх інновацій. Вони вчилися не тільки технічним навичкам, але й новому способу бачення та мислення про мистецтво. Багато з них стали видатними митцями, поширюючи ідеї свого вчителя. Париж був ідеальним місцем для представлення нових робіт. Архипенко брав участь у численних виставках, де його роботи викликали великий інтерес і отримували визнання. Його інноваційні підходи до скульптури і живопису здобули йому репутацію одного з провідних новаторів свого часу.

Тож період перебування Олександра Архипенка в Парижі був часом інтенсивного творчого зростання та інновацій. Відкриття художньої школи дало йому можливість передавати свої ідеї новому поколінню митців, тим самим значно впливаючи на розвиток авангардного мистецтва. Його інноваційні методи навчання та експерименти з формою і матеріалами залишили тривалий слід у мистецькому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипенко в західноукраїнському мистецькому дискурсі (публікації та репродукції 20–30-х рр. XX ст.). Львів : ЛА «Піраміда», 2019. 300 с.
2. Архипенко О. П. Теоретичні нотатки // Хроніка 2000. 1993. №5 (7). С. 208–255.
3. Архипенко та його спадкоємці : каталог. Київ : Оранта, 2003. 38 с.

4. Гординський С. Олександр Архипенко. Пам'яті великого митця // Наш край. Хроніка-2000. Вип. 35–36. С. 482–485.
5. Гулей О., Мовчан Р. З історії поліхромної скульптури // Теорія та методика навчання суспільних дисциплін. 2018. №1 (16). С. 136–139.
6. Ковжун П. М. Олександр Архипенко // Мистецтво. 1935. № 1. С. 5.
7. Никифоров А. Об'єкт, предмет і місце метаідеалізму в теорії розвитку мистецтва // Південноукраїнські мистецькі студії. 2024. №1 (4). С. 66–71.
8. Олександр Архипенко : Альбом / Есе В.О. Коротича. Київ : Мистецтво. 1989. 55 с.
9. Попович В. Архипенко у Франції // Нотатки з мистецтва. 1977. № 17. С. 5–18.
10. Синько О. Творчість Олександра Архипенка першої чверті ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Київ, 1994. 24 с.

Аліна ЗЬОМЕНКО

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

Наталя КОХАН

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

ШАРЛОТТА ПЕРРІАН: ПОСТАТЬ, ЩО ФОРМУВАЛА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН

Шарлотта Перріан (1903–1999) — одна з небагатьох жінок-дизайнерів свого часу, вона не лише заявила про себе у сфері, де домінували лише чоловіки, але й стала авторитетом та натхненницею для наступних поколінь. Зруйнувавши стереотипи щодо жінок у дизайні та архітектурі, Шарлотта Перріан довела їхню здатність стати лідерами у створенні сучасних методів проектування. Вона наголошувала на тому, що важливі не меблі, а Людина, тому основною метою її проєктів було створення ергономічних, функціональних та доступних меблів, що відповідали концепції «будинку як машини для життя». Її роботи поєднували в собі мінімалізм, комфорт і візуальну привабливість, залишаючись доступними для широкого загалу, зокрема для студентів.

Вона вивчала архітектуру та дизайн меблів у Центральній школі декоративного мистецтва під керівництвом відомих дизайнерів того часу. Поза навчанням відвідувала майстер-класи, семінари з дизайну та лекції. Вже в 1925 році її перші навчальні роботи були представлені на Міжнародній виставці декоративного мистецтва. На Осінньому салоні 1927 року Шарлотта самостійно представила свій проєкт «Bar Sous le Toit». Впровадження гладкого хрому, алюмінію та нікелю у своїй конструкції ідеально відображало принципи машинної естетики, які розділяв і Корбюзьє, тому він запропонував їй співпрацю у своєму бюро, побачивши в ній талановиту дизайнерку та однодумницю.

Понад 10 років співпраці з Ле Корбюзьє та його двоюрідним братом, також

відомим зодчим, П'єром Жаннере, вони створили безліч культових дизайнерських робіт, зокрема масивне крісло для відпочинку LC2 Grand Confort, розкладний стілець V301 та досконалий Шезлонг V306. Роботи Шарлотти Перріан відрізнялися тим, що вона не обмежувалась використанням виключно металевих конструкцій, насамперед вона надавала перевагу пластиці та тактильності. При створенні промислових меблів з хрому, вона надихалася естетикою автомобілів та кіно, а з 1930-х років вона перейшла до органічних форм. Природа стала основним джерелом натхнення для дизайнерки, що проявлялося у застосуванні дерева, ротангу та каміння у її подальших проектах. Почала експериментувати з необробленими матеріалами, такими як неотесане дерево, та згодом створила доступні та практичні меблі масового виробництва, які задовольняли потреби різних соціальних груп.

Під час Другої світової війни вона співпрацювала з Жаном Пруве, відомим інженером та близьким її другом. Разом вони розробляли меблі для тимчасового житла та військових казарм. Згодом, отримавши запрошення стати консультантом з промислового дизайну в Японії, вона вирушила до Токіо, де захопилася японським дизайном та знайшла нові джерела натхнення для своєї творчості. А досвід, який вона там отримала, до кінця життя знаходив відображення в її роботах, наприклад, вона часто використовувала японські розсувні перегородки для розмежування простору.

Наступним плідним періодом співпраці Шарлотти Перріан з Жаном Пруве стало створення меблів для Парижського університету. Незвичним на той час була її пропозиція використання в інтер'єрах модульних меблів (полиць та шаф), які можна було комбінувати в різні конструкції. Також, функціонально цікавим є рішення столів з вбудованими світильниками для читального залу бібліотеки.

Наймасштабнішим проектом у кар'єрі Шарлотти, над яким вона працювала аж до 1980-х, протягом майже 20 років, було будівництво одного з найвідоміших гірськолижних курортів у Франції – Les Arcs у Савої. Створюючи всю архітектуру і дизайн інтер'єрів з нуля, дизайнерка доклала максимум зусиль, щоб з кожного номеру в будівлі, розрахованій аж на 30 000 осіб, відкривався вид на гірські пейзажі. Саме вона стала першою, хто впровадив концепцію кухні-вітальні відкритого планування, а також розробила збірні модулі для кухонь і ванних кімнат.

На основі цього можна зробити висновок, що Шарлотта Перріан була однією з найвпливовіших представниць у світі дизайну та архітектури ХХ століття. Вона стала яскравим прикладом того, як старання праця та сміливість можуть змінити світ. Її шлях у дизайні та архітектурі став великим досягненням та символом боротьби за рівність у професіях, де домінували чоловіки. Вона

побудувала новий підхід до життя та повністю змінила уявлення щодо дизайну у всьому світі. Незважаючи на масштаби проєктів, від крісла Grand Confort до архітектурних проєктів, таких як Les Arcs, Перріан завжди ставила на перше місце людину. Вона надихнула і продовжує надихати вірити у власні сили та створювати щось нове.

Альона ЗЬОМЕНКО

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

Наталя КОХАН

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

ЕКОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН ЮРІЯ РИНТОВТА

Юрій Ринтовт – це дизайнер, який понад 25 років втілює інноваційні ідеї й пропагує у своїх творах філософію екодизайну. Його підхід до архітектури та дизайну виходить за межі простих форм і функцій, впроваджуючи глибокі принципи відповідальності та поваги до навколишнього середовища.

Народився Юрій Ринтовт у 1966 році в Україні. З дитинства цікавився мистецтвом, простором і природою, що згодом вплинуло на його дизайнерське мислення. Натхнення та прагнення до екологічного балансу привело його до подорожей, зокрема до Тибетських гір, де він отримав незабутній досвід захованих скарбів: зазирнувши всередину морської мушлі, яка була ззовні схожа здавалося б звичайного шматка ґрунту. Це стало метафорою його майбутніх дизайнерських рішень: у простоті приховані сенси, які варто відкривати. Відображення цих думок відтворено у колекції Тибет Юрія Ринтовта, де існують несподівані вставки та природні акценти,

На початку 1990-х років дизайнер заснував власне проєктне бюро та творчу майстерню «Ryntovt Design» у Харкові. Студія об'єднала архітектуру, інтер'єрний і предметний дизайн, а також виробництво унікальних речей із натуральних матеріалів. Екологічна відповідальність та розуміння простору як частини єдиного живого організму стали основою творчості в студії: людина існує в гармонії з природою, і кожен об'єкт, створений нею, має відображати цю єдність.

Юрій Ринтовт здобув багато престижних нагород за свої архітектурні та дизайнерські проєкти. Одним із найважливіших проєктів Ryntovt Design стало екологічне село під Харковом, де будинки зводилися з глини та дерева за

старовинними технологіями. Сам дизайнер прожив у такому будинку вісім років, щоб особисто відчувати гармонію життя у природному середовищі.

Ще однією знаковою роботою став готель «FriendHouse» на річці Орель поблизу Дніпра. Проектування готелю базувалося на еніологічних дослідженнях, з урахуванням магнітних полів Землі та геопатогенних зон. Готель став взірцем екоархітектури та отримав: Гран-прі X Бієнале Архітектури та Дизайну (у Москві) та приз журі ArchiBau Awards / ArchiEurope (у Мюнхені).

З 2012 року RDWood (раніше «Родинне дерево») займається виробництвом дизайнерських меблів з масиву натурального дерева. У співпраці з Ryntovt Design було створено кілька знакових колекцій меблів, зокрема: ORGANiC collection – серійний продукт, який не поступається рівню галерейного дизайну. ORiGiNAL Product – унікальна галерейна колекція меблів і світла, вперше представлена в оновленому шоурумі RDWood у Києві.

Студія Ryntovt Design продовжує надихати своєю здатністю поєднувати екологічні цінності з високими естетичними стандартами, отримуючи визнання не тільки в Україні, але й на міжнародному рівні.

Підсумовуючи вищесказане, слід зазначити, що екодизайн необхідний напрямок для майбутнього, який Юрій Ринтовт втілює через свою творчість і свої проекти.

Анна ІЛЬЯШЕНКО

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

ПРИНЦИП РОБОТИ НАД ПЛАСТИЛІНОВИМ ЖИВОПИСОМ

Техніка, якщо звернутися до її етимології, походить від грецького слова «techne», що означає мистецтво, майстерність. У сфері мистецтва цей термін охоплює сукупність спеціальних навичок, методів і прийомів, які застосовуються для створення художніх творів. Вона визначає не лише спосіб виконання роботи, а й розширює можливості виразності матеріалу, допомагаючи митцю передати задуману ідею, емоції та стиль.

У контексті пластилінового живопису техніка розглядається не як прояв індивідуальної майстерності автора, а насамперед як спосіб розкриття художніх можливостей самого матеріалу. Пластилін дозволяє експериментувати з фактурою, створювати ефект об'ємності, передавати різноманітні світлотіньові

градації та розвивати нові форми виразності. Завдяки своїй пластичності цей матеріал відкриває широкі перспективи для творчих пошуків, дозволяючи комбінувати традиційні підходи з інноваційними методами. У такому форматі техніка стає своєрідним інструментом для дослідження й відображення мистецького бачення через особливості самого матеріалу.

Техніка пластилінового живопису відкриває широкі можливості для створення художніх робіт різного стилю та характеру. Вона дозволяє виконувати як декоративні композиції, так і реалістичні зображення, що можуть бути як плоскими, так і рельєфними. Завдяки пластичності та багатофункціональності цього матеріалу художники можуть передавати не лише форму, а й глибину, об'єм, світлотінь і навіть текстуру. Основою цієї техніки є особлива методика нанесення матеріалу, яка включає використання пластилінового мазка, формування зображення за допомогою «налепів» – невеликих різнокольорових шматочків, крапельок, кульок, джгутиків тощо. Окрім традиційного накладання кольорів, важливим художнім прийомом є плавне вливання одного кольору в інший, що дозволяє створювати м'які градієнти та цікаві колірні переходи. Це дає змогу не лише використовувати вже готові відтінки, а й експериментувати зі змішуванням пластиліну для отримання нових унікальних кольорів.

Такий підхід відкриває перед митцем широкий простір для творчості, адже поєднання різних методів роботи з пластиліном дозволяє створювати складні художні ефекти – від ніжних, майже акварельних розтяжок кольорів до фактурних, рельєфних поверхонь, що нагадують класичний живопис олійними фарбами. Пластиліновий живопис – це унікальна художня техніка, що поєднує принципи живопису та скульптури. Вона має свої особливості, які визначають процес створення твору, матеріали, інструменти та підходи до нанесення зображення. *Техніки нанесення пластиліну: пластиліновий мазок, метод «налепів», змішування кольорів* тощо. При тому, пластиліновий живопис дозволяє створювати як плоскі, так і об'ємні елементи, додаючи картині фактурності. *До переваг даної техніки можемо віднести: доступність* – не потребує дорогих матеріалів і *варіативність* – дозволяє експериментувати з фактурами, кольорами та об'ємними елементами, а також *можливість виправлення помилок* – пластилін легко коригується, що робить цю техніку зручною у процесі творчості.

Відтак, пластиліновий живопис дозволяє створювати оригінальні композиції, поєднуючи елементи живопису та ліплення, що робить його унікальним серед інших художніх технік. Крім того, пластиліновий живопис активно застосовується як у декоративно-прикладному мистецтві, так і в арт-терапії та дизайні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аносова Є. Особливості скульптурного образу // Початкова школа : До уроків образотворчого мистецтва, 2005. № 1. С. 82–86.
2. Федотов Г.А. Слухняна глина : Основи художнього ремесла. Миколаїв : Аст-Прес, 1999. 144 с.
3. Яремків М.М., Кругляк О.Я. Мистецтво : види, жанри. Тернопіль : Підручники і посібники, 2006. 80 с.

Олена КАПУСТЯК.

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

ЕВОЛЮЦІЯ ДЕКОРАТИВНОГО ШРИФТУ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Письменність людства формувалася в течії століть, набуваючи різні форми: від піктографічного письма до сучасних алфавітів. Шрифти відображають культуру та історію народів, а грецька абетка стала основою для багатьох сучасних систем письма, включно з кирилицею.

Візантія та Київська Русь суттєво вплинули на розвиток шрифтового мистецтва. Візантійський стиль, що сформувався під впливом античного живопису та східних традицій, вирізнявся розкішними орнаментами, реалістичними зображеннями й позолотою. Заголовкові літери прикрашали орнаментами у вигляді рослин, тварин і людей.

Після прийняття християнства у 988 році Київська Русь перейняла візантійську традицію оформлення книг. Відомі рукописи, такі як «Остромирове Євангеліє»(1056), «Ізборник Святослава» (1073), «Мстиславове Євангеліє»(1095).

У XII столітті з'являється новий стиль «тератологічного» оформлення – буквиці у вигляді міфічних істот та переплечених джгутів. Яскравим прикладом є «Юр'ївське Євангеліє» (1128). Сюжети малюнків на ініціалах відзначаються великою різноманітністю і винахідливістю. Малюнки мають безпосередній зв'язок з давньоруським фольклором. Тут зустрічаються тварини, птахи, кумедні фігурки людей, а також плетінка. Що воно було написано саме в Києві, а не де інше, дають підстави вважати сама витонченість письма й оздоблення пам'ятки, що дуже властиве витворам київської писемної школи[1].

Відомий рукопис – Реймське Євангеліє, як показують дослідження, має київське, власне українське походження. Вважається, що привезла його до Франції згадувана Анна Ярославна (роки життя: близько 1032–1075). Книга в нинішньому вигляді складається з двох частин. Перша написана

старослов'янською мовою. Друга – «ламаною» хорватською глаголицею, де помітно відчутна чеська мовна стихія. Реймське Євангеліє – його кирилична частина є пам'яткою української мови XI–XII століть. Написана, ймовірно, в київському скрипторії при Софійському соборі. Другий уривок, написаний глаголицею в XIV столітті, походить із Хорватії. Нині Реймське Євангеліє зберігається в бібліотеці міста Реймса.[2]

Пересопницьке Євангеліє – святиня українського народу, визначна рукописна пам'ятка староукраїнської літературної мови та мистецтва, це переклад Євангелія мовою, близькою до народної.

Книгу створено на Волині за меценатством княгині Анастасії Юріївни Заславської-Гольшанської та князів Чарторийських – Івана Федоровича та Євдокії. Всі сторінки фоліанта (а їх 964) написано на пергаменті – у XVI ст. У виготовленні рукопису переплелися, з одного боку, традиція переписування євангельських текстів, а з другого – завдання створити шедевр рукопису та мистецтва створення книги. Рукопис орнаментовано, прикрашено високохудожніми кольоровими заставками та мініатюрами. За красою оформлення Пересопницьке Євангеліє не має рівних серед українських рукописів. [3]

Середньовічні європейські і книги також відзначалися вишуканим оформленням заголовних літер. У готичних шрифтах використовували так звані «Ломбардські версалі», або «готичні маюскули». Прикрашені заголовкові літератури слугували не лише естетичним елементом, а й особливим привернення уваги. Ця традиція перейшла і в друковані книги, де гравіровані мініатюри із сюжетними сценами, квітковими мотивами чи орнаментами могли розміщуватися в середині її літери або навколо неї.

Своєю красою вражають декоровані рослинним орнаментом ініціали українського першодрукаря Івана Федорова. Вони органічно відповідають стилю «українського бароко». Його шрифтова спадщина стала базою для заснування, українським письменником і церковним діячем Єлисеєм Плетенецьким, найбільшої друкарні на теренах України при Києво-Печерській лаврі близько 1616 року.

У кінці XIX початку XX ст. повертається цікавість до декоративних ініціалів, так Уільям Морісон розробляє декоративні ініціали для оформлення книги «Історії Трої». Найвідоміша «шрифтова» робота Георгія Нарбута – «Українська Абетка». До нас дійшли 15 аркушів «Абетки».

Таким чином можемо стверджувати, що декоративні шрифти притаманні європейській культурі письма, мають давню історію і вплив на загальну європейську культуру.

Відповідно і в сучасному шрифтовому мистецтві ми спостерігаємо різноманіття декоративних шрифтів, виконаних в сучасних стилях та за допомогою сучасних засобів: графічних редакторів, фото тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія українського мистецтва. – Київ: Наукова думка, 1966 р., т. 1, с. 346.
2. Радіо свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-i-reymske-yevanheliye/31506475.html> (дата звернення: 21.11.2023).
3. Фонд вшанування пам'яті спочилого Предстоятеля Української Автокефальної Православної Церкви, Митрополита Київського і всієї України, Блаженнішого Мефодія. URL: <https://mefodiy.org.ua/peresopnicke-ievangeliie-svyatinya-ukr/> (дата звернення: 21.11.2023).

Анастасія КОММ

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ПРО ОСОБЛИВОСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЖИВОПИСІ

Імпресіонізм – це мистецький напрям, що зародився у Франції в другій половині XIX століття і здійснив революцію у живописі. Його головною метою стало зображення миттєвих вражень, передача світла, кольору та руху без детального промальовування об'єктів. Імпресіоністи прагнули відобразити світ таким, яким його бачить людське око в певний момент часу, передати швидкоплинність життя і змінність природи.

Імпресіонізм виник як реакція на академічний живопис, який дотримувався строгих канонів композиції, перспективи та деталізації. Новий стиль відрізнявся відмовою від чітких контурів, використанням чистих кольорів та особливою технікою мазків. Він отримав свою назву після виставки 1874 року, де була представлена картина Клода Моне «Враження. Схід сонця». Критики тоді зневажливо назвали цей стиль «імпресіонізмом», але згодом цей термін закріпився за напрямком.

Попри спочатку негативне сприйняття, імпресіонізм швидко набув популярності і вплинув на розвиток мистецтва в усьому світі. Він змінив ставлення до реалістичного відображення дійсності, розширив можливості художньої виразності та започаткував нові мистецькі експерименти.

Імпресіонізм має низку характерних рис, які відрізняють його від інших мистецьких напрямів образотворчого мистецтва:

- *передача миттєвого враження*: зображення не статичне, а ніби «живе», передає рух, мінливість світла та атмосфери;
- *гра зі світлом і тінню*: замість темних контурів художники використовували кольорові відтінки, експериментували з тінями;
- *використання чистих кольорів*: замість змішування фарб на палітрі митці накладали їх поруч короткими мазками, дозволяючи окові глядача самостійно формувати зображення;
- *фрагментарність і відсутність деталізації*: увага зосереджується на загальному враженні, а не на точному відтворенні об'єктів;
- *зображення повсякденного життя*: митці прагнули показати прості сцени – міські вулиці, парки, кав'ярні, природу, людей у русі.

На відміну від традиційного живопису, який зосереджувався на історичних, релігійних чи міфологічних сюжетах, імпресіонізм приділяв увагу буденним сценам. Людські емоції та взаємодія: імпресіоністи часто зображували людей у невимушених, живих позах, фокусуючись на миттєвих виразах обличчя та настроях. Імпресіонізм започаткував багато нових художніх експериментів. Його ідеї підхопили постімпресіоністи (Вінсент ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн), які розвинули принципи кольору та форми. Надалі імпресіонізм вплинув на модерністські течії – експресіонізм, кубізм, абстракціонізм.

Нині імпресіонізм залишається важливою частиною мистецької спадщини. Його елементи використовують сучасні художники, фотографи та кінематографісти, які прагнуть передати атмосферу, світло та мінливість моменту. Таким чином, імпресіонізм залишається живим напрямом, який не лише змінив мистецтво XIX століття, а й сформував естетичні підходи майбутнього. Отже, імпресіонізм став справжньою революцією в мистецтві, запропонувавши новий спосіб бачення світу. Він не просто відобразив дійсність, а показав, як її сприймає людина в конкретний момент часу. Не зважаючи на початковий спротив, цей напрям живопису змінив розвиток мистецтва і досі надихає митців у різних сферах творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбачов, Д. (2020). *Лицарі голодного ренесансу* / Упорядник: О. Січенко. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
2. Никифоров, А. (2023). Метаідеалізм або теоретико-методологічний концепт авторського художнього стилю. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2(3), 88–94.
3. Никифоров, А. (2024). Відчуття та інтуїція як засоби образотворчого мистецтва. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2(5), 178–183.
4. Сидоренко, В. (2008). *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX–XXI ст.* Київ: ВХ [студіо].

ОВОЛОДІННЯ МИСТЕЦТВОМ ФОТОГРАФІЇ МАЙБУТНІМИ ФАХІВЦЯМИ В ГАЛУЗІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

У сучасному розумінні фотомистецтво – це сфера діяльності, яка вивчає різні способи отримання зображень предметів навколишнього світу шляхом впливу світла на спеціальні світлочутливі носії з подальшою їх обробкою, і включає широку палітру відтворення: від світлин соціальних мереж до виразно індивідуальних графічно-мультимедійних роликів.

Переважна більшість продукції графічного дизайну містить в собі фотозображення або його елементи, тому із впевненістю можна стверджувати, що засоби фотомистецтва є невід'ємною частиною сучасного дизайну візуальної комунікації. Фотографіка, у свою чергу, тільки допомагає створювати виразні образи у творах графічного дизайну. Фахівці у галузі графічного дизайну вже давно працюють із фотографією. У їхній творчій практиці спостерігається як використання фотографічного матеріалу, створеного фахівцем, так і власна фотозйомка. Однак, графічний дизайнер, на відміну від фотографа, ставить перед собою зовсім інше завдання, через що використовує фотозображення у процесі створення різних візуальних контентів.

Діяльність фахівця у галузі графічного дизайну полягає в тому, щоб поєднувати фото зображення з різними шрифтовими образами, створюючи при цьому унікальну дизайнерську продукцію, яка здатна привернути увагу цільової аудиторії до певного інформаційного повідомлення про товар чи послугу або наочне представлення візуальної інформації.

Із-поміж важливих аспектів організації освітнього процесу на особливу увагу заслуговує питання щодо викладання дисципліни «Мистецтво фотографії» у закладах вищої освіти як однієї з необхідних умов забезпечення спеціальних (фахових) компетентностей студентів, які навчаються за освітньою програмою «Дизайн (за видами)» із присвоєння кваліфікації «Графічний дизайнер».

Процес оволодіння мистецтвом фотографії майбутніми фахівцями в галузі графічного дизайну має нести в собі теоретичний обсяг знань основних принципів дії цифрової фототехніки. Графічний дизайнер має володіти практичними навичками роботи з фототехнікою, і звичайно, креативними авторськими методами постобробки світлин, що безпосередньо пов'язано з

вивченням спеціалізованих комп'ютерних програм – Adobe Lightroom, Adobe Photoshop, Capture One Pro 11, Macromedia Flash та ін.

Зміст дисципліни «Мистецтво фотографії» має бути зорієнтований на формування та розвиток у здобувачів вищої освіти програмних компетентностей, які необхідні для здійснення практичної діяльності у сфері графічного дизайну. На завершальному етапі вивчення навчальної дисципліни «Мистецтво фотографії» в майбутнього фахівця в галузі графічного дизайну повинні сформуватися фахові компетентності, як-от: знання історії мистецтва фотографії; засвоєння навичок дослідження різних стилів і напрямків у фотомистецтві; вивчення аспектів теорії виникнення та розвитку фотографії в сучасному медіапросторі; проведення технічного та художнього аналізу фотографічних зображень; володіння сучасними технологіями фотографічного процесу; застосування в дизайн-графіці засобів фоторедагування, використання зображень із фотобанків, ілюстрованих журналів тощо; оволодіння навичками процесу фотомонтажу; здатність використовувати у професійній дизайн-діяльності новітніх засобів у галузі фотодизайну.

Оволодіння майбутніми фахівцями в галузі графічного дизайну фотомистецтвом має свої характерні риси, пов'язані із сучасною технологією редагування знімків, які дозволяють досягти найвищої технічної та художньої якості фотографій, що, звичайно, значно впливає на рівень дизайнерських проєктів. Зазначені вище аспекти необхідно враховувати при складанні навчальних програм для майбутніх фахівців у галузі графічного дизайну.

Вивчення дисципліни «Мистецтво фотографії», що передбачає проведення аудиторних занять, зосереджених на засвоєнні технічних і художніх засобів, методів, прийомів фотографування для реалізації графічних проєктів, а також самостійну роботу із творчим спрямуванням, має забезпечити всебічну підготовку дизайнера. Такий підхід сприятиме здобуттю ним фахових компетентностей, розвитку проєктних здібностей, необхідних у навчанні та роботі.

Отже, за результатами аналізу особливостей викладання дисципліни «Мистецтво фотографії», можна стверджувати, що засоби фотомистецтва є основою в системі підготовки майбутніх фахівців графічного дизайну, але потребують певних змін в організації освітнього процесу вищої школи. Така необхідність зумовлена специфікою навчальної дисципліни, яка тісно пов'язана із професійною діяльністю дизайнера мультимедійних професій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Близнюк М. Інформаційні технології в мистецтві та дизайні: освітній аспект. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАМ, 2002. № 6. С. 58–61.

2. Корнюков Ю. К. Синтез фотографії та графічного дизайну в контексті підготовки фахівців. URL: http://libs.mfknuim.mk.ua/jspui/bitstream/123456789/841/1/Корнюков_98-103.pdf (дата звернення: 07.02.2024).
3. Мурашко М. В. Шрифт, як виразний засіб передачі інформації у відео-рекламі. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАМ, 2015. №5. С. 26–35.
4. Мурашко М. В. Принципи візуального сприйняття інформації в дизайні рекламного ролику. Аркадія. Одеса, 2015. № 4 (45). С. 46–57.
5. Підгурний І. С. Сучасні тенденції розвитку технології фотографії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАМ, 2015. № 7. С. 126–130.

Наталя КОХАН

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

СМИСЛИ У ТВОРАХ ЛЕНД-АРТУ В ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (СУМИ, БЕРЕЗЕНЬ, 2025 Р.)

Виставка творів ленд-арту «Внутрішньо переміщений ландшафт», що проходила з 22 жовтня по 17 листопада 2024 року в Сумській міській галереї, є результатом праці багатьох митців упродовж більш ніж року (2023–2024). У мирні часи вони приїздили на Міжнародний симпозіум ленд-арту «Простір Покордоння», експериментуючи в природному середовищі Могриці (Сумська область, Україна). Нині ця мистецька локація недоступна, адже вона стала зоною бойових дій.

Підтримка української мистецької спільноти з боку Німеччини (Федеральне міністерство Німеччини та Goethe-Institut) і Австрії (галерея Notgalerie у Відні, міжнародний мистецький проєкт «SEE:UA ПОЄДНУЮЧИ ЛАНДШАФТИ») стала ковтком свіжого повітря для митців. Адже творчий процес має терапевтичний ефект, він дає можливість творити й жити далі в цей трагічний період для України. Художники відчули важливість своїх думок, які вони втілили у художніх образах. За результатами їхньої праці відбулись виставки, що показали твори мистців з Сум, Харкова, Києва, Львова та Відня.

На виставці в Сумській міській галереї (2024) тема внутрішньо переміщеного ландшафту була показана у вигляді фотофіксації та відеодокументації *творів художників, створених в безпечному ландшафті. Деякі мистці відобразили внутрішньо переміщений ландшафт як віртуальний простір, інші – зосередились на спостереженні власних почуттів і осмисленні свого внутрішнього стану.* Проілюструвати вищесказане можна творами деяких авторів.

Так, Тимофій Осипов представив на виставці твір ленд-арту «Лікування простору» та скульптуру «Переміщення горизонту». «Лікування простору» – це

символічне обгортання недобудованих бетонних конструкцій у місті Суми білою матерією, схожою на величезні бинти. На виставці демонструвалися відео процесу «лікування» та фотографії. Ідея «лікування простору» була продовжена художником у серії графічних творів, де зображення білих марлевих бинтів контрастують із темним абстрактним тлом. Ці графічні роботи також були представлені на виставці.

Символічне значення закладене і в скульптурі «Переміщення горизонту». Горизонт у творі представлений горизонтальною дошкою, яку пронизують дванадцять довгих, дещо нерівних металевих прутів. Чорна прямокутна основа, що тримає всю конструкцію, символізує землю.

Анна Кохан на вікнах галереї представила твір «Відбиток часу. Переміщення» (2024) – чотири паперові трафарети, схожі на гігантські відбитки пальців. Однак це лише перша асоціація. Формоутворення зображення базується на спіральній лінії – знаку симпозіуму. Ці відбитки існують і в реальному просторі: ще у 2020 році мисткиня нанесла їх білою фарбою на дерев'яні стовбури, встановлені на території симпозіуму в Могриці.

Наприкінці 2023 року Анна Кохан продовжила роботу з відбитками, перенісши їх на бетонні недобудови в Сумах. Таким чином, змінився ландшафт та об'єкти в ньому. Трафарети в галереї стали ще однією формою втілення цієї ідеї: вони нагадували про величезні дерев'яні стовбури могрицького ландшафту, на яких залишилися відбитки.

До віртуальних перевтілень ландшафту в Могриці звернулися Ганна Гідора та Юрій Єфанов, створивши цифровий твір ленд-арту «Зміна епох». В основі концепції – спогади про білосніжний крейдяний кар'єр, що був місцем натхнення багатьох мистців. Через цей кар'єр вже з перших днів війни летіли ракети різного калібру, це відбувається і до нині. Осмислення цієї жахливої ситуації було відтворено художниками у віртуальному просторі в образі чорних каменів, що падають на білу поверхню кар'єру. Завершується цифровий твір зливою, яка змила весь бруд з цього місця.

Звернення до внутрішнього простору, зосередженість на своїх почуттях страху та болю відображені у текстах Вікторії Бронзи, які вона писала зі спогадами про Могрицю, живучі у Харкові та будучи у Відні. Ці тексти підсумовують її власні переживання за майже три роки війни – думки, якими не кожен наважиться поділитися навіть із близькими. Але саме ці тексти стали своєрідним збільшуваним склом (лупою) для всієї виставки: вони змінили фокус із зовнішнього на внутрішнє, проявили суть кожного твору та самих митців, які зазвичай залишаються в тіні своїх робіт.

Для багатьох людей збереження внутрішнього балансу стало великим досягненням у цих обставинах – це дає змогу жити й творити далі. Невеличкий

за розмірами твір Олександри Садовської «Внутрішньо збережений простір» зібраний із різних нашарувань – рослин, каміння, асфальту та інших матеріалів, що символізують буденне життя в місті під час війни. Проте центральним елементом об'єкта, його ядром, є її власна робота 2019 року – осередок мирного, безтурботного життя, який став основою, що допомагає їй утримувати зв'язок із сьогоденням.

Підсумовуючи, можна сказати: сьогодні ленд-арт у контексті війни є не просто художньою практикою, а інструментом рефлексії, пам'яті, спротиву та відродження. Симпозіум «Простір Покордоння» набув нових значень, що ще глибше відображають взаємодію мистецтва, людини та історії.

Альона КРАВЧЕНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ДО ПИТАННЯ ЩОДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Методика викладання образотворчого мистецтва є важливим компонентом художньої освіти, оскільки вона постійно змінюється і вдосконалюється в залежності від соціокультурних умов, наукових досягнень та художніх тенденцій. Від початку розвитку образотворчого мистецтва до сьогодення, методи навчання пройшли великий шлях, охоплюючи різні етапи та епохи. Особливо важливим є період другої половини ХХ – початку ХХІ ст., коли методики навчання мистецтва інтегрували з новітніми технологіями, що дозволило навчати студентів не лише класичним технікам, але й мультимедійним та цифровим практикам.

Вивчення історії розвитку методики образотворчого мистецтва дозволило зрозуміти, як змінювалися педагогічні підходи до навчання художньої практики від античних часів до сьогодення, а також як сучасні тенденції в мистецтві вплинули на методику викладання.

Розвиток методики образотворчого мистецтва тісно пов'язаний з розвитком самого мистецтва та художньої освіти. Методика образотворчого мистецтва – це система теоретичних та практичних підходів, принципів і методів, які застосовуються в процесі навчання і викладання образотворчого

мистецтва. Протягом історії художні школи зазнавали значних змін, і разом із ними змінювалися і підходи до навчання.

Методика викладання образотворчого мистецтва бере свій початок з античності. У стародавніх культурах, таких як Давній Єгипет, Греція та Рим, навчання мистецтву базувалося на ремісничих майстернях. Молоді художники здобували навички у процесі роботи разом із досвідченими майстрами, вивчаючи основи композиції, малювання та скульптури. У середньовіччі навчання здійснювалося в рамках монастирських майстерень та гільдій, де молоді учні опановували художні техніки через копіювання вже існуючих творів, зокрема релігійного характеру [1, с. 9].

У період Ренесансу, починаючи з XIV ст., в Європі активно розвивалася система академічного навчання образотворчого мистецтва. Важливим етапом стало відновлення інтересу до античної класики, що призвело до розвитку теоретичних основ мистецтва. Художники Ренесансу, такі як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель, розробили системи навчання, які включали вивчення анатомії, перспективи, світлотіні, а також основ композиції [3, с. 21-23]. Заснування перших академій мистецтв у XVI ст. у Римі стало важливим кроком у розвитку методики образотворчого мистецтва. Художники почали формулювати основи теорії кольору, перспективи, техніки малювання та скульптури, що стало основою навчальних програм.

У XVII та XVIII ст. методика викладання образотворчого мистецтва, що набула академічного характеру, стала більш формалізованою і структурованою. У цей період у Європі відкривалися численні академії, де художники вивчали класичні принципи малювання, олійний живопис, перспективу та техніки образотворчості. Академії стали основними осередками освіти для професійних художників. Паралельно з академічною методикою почали формуватися нові течії в мистецтві, такі як бароко та рококо, що мали вплив на методи навчання, оскільки приділялася значна увага індивідуальним творчим поглядам та новим стилістичним експериментам [2].

XIX ст. стало часом значних змін у методиці викладання образотворчого мистецтва. Це був період, коли відбувалися радикальні зміни у самих концепціях мистецтва, а також у способах навчання. Прогрес у технічних засобах, розвиток нових напрямів мистецтва (реалізм, імпресіонізм) вимагав нових підходів у навчанні.

Художники, такі як Едуард Мане, Клод Моне, Ван Гог, не тільки створювали нові стилі, але й активно експериментували з техніками, що згодом стало частиною навчальних програм. Цей період ознаменувався впровадженням нових методів, котрі дозволили більш вільно виражати особисті творчі погляди. Важливим елементом стали майстер-класи та індивідуальне навчання, що

дозволяли студентам працювати в безпосередньому контакті з великими художниками того часу [2, с. 200-250].

У ХХ ст. методика викладання образотворчого мистецтва зазнала ще більшого розвитку завдяки новим культурним течіям та технологіям. Початок століття став часом експериментів, коли художники почали застосовувати нові техніки у нових мистецьких течіях, таких як кубізм, сюрреалізм, абстракціонізм тощо. Відповідно до цього змінювалися і методики навчання, насамперед акцент робився на розвитку індивідуального стилю, на залученні до інноваційних процесів та розширенні творчих можливостей [4].

У другій половині ХХ ст. цифрові технології та комп'ютерна графіка стали важливою частиною мистецької освіти. Нові технології дали художникам можливість створювати цифрові картини, 3D-моделі та відеоарт. Педагогіка образотворчого мистецтва тепер включає в себе навчання не лише класичних технік живопису, а й сучасних цифрових методів, таких як Photoshop, Illustrator, 3D-дизайн та ін.

На сучасному етапі методика викладання образотворчого мистецтва інтегрує класичні техніки та інноваційні підходи. Важливими тенденціями є акцент на те, щоб розвивати у студентів критичне мислення, творчі та експериментальні навички, вміння експериментувати з різними матеріалами та технологіями, використання мультимедійних технологій та створення інтерактивних навчальних платформ. Сучасні художні школи все більше зосереджуються на інтердисциплінарних підходах, поєднуючи мистецтво з психологією, філософією та культурологією. Це дозволяє студентам не лише опановувати технічні навички, а й розвивати глибоке розуміння мистецької спадщини та сучасних тенденцій [4].

Розвиток методики викладання образотворчого мистецтва – це постійний процес, який відображає не лише зміни в самому мистецтві, а й у суспільстві загалом.

Традиційні методи навчання поступово інтегруються з новими технологіями, що відкривають широкі можливості для творчості та самовираження студентів.

Сучасні підходи до викладання мистецтва акцентують увагу на індивідуальності, критичному мисленні та використанні інноваційних інструментів, що дозволяють здійснювати фахову підготовку художників до викликів сучасного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Викладання образотворчого мистецтва : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2007. 284 с.
2. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / За ред. Стівена Фартінга; пер. з англ. А. Пітик та ін. Харків : Віват, 2019. 576 с.

3. Історія мистецтва без чоловіків / за ред. К. Гессел. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 512 с.
4. Колесник В.І. Сучасні тенденції в освіті образотворчого мистецтва. Харків : Освіта, 2017. 198 с.

Анна КУЦЕНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ФУНКЦІЯ ДИЗАЙНУ В КОРИСТУВАЦЬКОМУ ДОСВІДІ (UX): БАЛАНС ЕСТЕТИКИ ТА ЗРУЧНОСТІ

Дизайн відіграє важливу роль у формуванні користувацького досвіду (UX). Він визначає, наскільки зручним, привабливим та ефективним буде взаємодія користувача з продуктом. У сучасному світі цифрових технологій і високої конкуренції важливо досягати балансу між естетикою та функціональністю. Якщо продукт виглядає красиво, але незручний у використанні – користувач швидко втратить до нього інтерес. З іншого боку, функціональний, але неестетичний дизайн може не викликати довіри чи бажання взаємодіяти.

Розглянемо ключові аспекти взаємозв'язку між естетикою та зручністю в UX-дизайні, методи досягнення їх гармонії та реальні приклади успішного застосування цієї концепції.

Користувацький досвід (User Experience, UX) – це загальне враження людини від взаємодії з продуктом чи послугою. Він охоплює всі аспекти використання: від зручності навігації до візуальної привабливості.

Основні компоненти UX:

- юзабіліті (зручність використання) – наскільки легко користувач може досягти своєї мети;
- естетика – візуальна привабливість інтерфейсу, що викликає позитивні емоції;
- доступність – можливість використання продукту різними групами людей, включаючи осіб із обмеженими можливостями;
- функціональність – ефективність продукту у вирішенні задач користувача.

Відтак, успішний UX-дизайн забезпечує позитивний досвід, підвищує задоволеність користувачів і сприяє зростанню лояльності до продукту.

Варто відзначити *взаємозв'язок естетики та зручності в UX-дизайні*, адже дизайн не може бути виключно естетичним або виключно функціональним – успішний продукт повинен поєднувати обидва аспекти.

Важливо наголосити на тому, що у досліджуваному процесі *естетика виступає як фактор довіри та емоційного зв'язку*. Оскільки користувачі підсвідомо оцінюють продукт за його зовнішнім виглядом ще до початку активної взаємодії. Якісний дизайн викликає довіру та бажання користуватися продуктом. Поганий або застарілий дизайн, навіть якщо функціонально продукт хороший, може відштовхнути користувача. Згідно з дослідженнями, користувачі частіше прощають невеликі проблеми у функціональності, якщо продукт виглядає привабливо. Це пояснюється психологічним ефектом: гарний дизайн викликає позитивні емоції, що впливають на загальне сприйняття зручності. До прикладу: *Apple* приділяє величезну увагу естетиці своєї продукції. Мінімалістичний дизайн, приємні візуальні ефекти та зрозумілі інтерфейси створюють відчуття преміальності та комфорту.

Слід відмітити також *зручність як ключ до ефективного користувацького досвіду*. Якщо інтерфейс гарний, але незручний у використанні, він не виконає своїх функцій. Юзабіліті включає простоту навігації, передбачуваність елементів, швидкість виконання завдань та доступність. Наприклад: *Google* використовує простий та зрозумілий дизайн, де основна увага зосереджена на функціональності. Їхні продукти мають мінімалістичний стиль, але водночас є дуже зручними у використанні.

Провідним методом досягнення балансу між естетикою та зручністю є принцип «форму визначає функція». Адже дизайн має бути не лише красивим, але й відповідати потребам користувача. Інтерфейс повинен підказувати користувачеві, як ним користуватися. Зокрема, кнопки повинні виглядати клікабельними, а важливі елементи – виділятися візуально.

Використання *тестування*. Постійне тестування на реальних користувачах допомагає знайти проблеми у зручності ще на етапі розробки. Приклад: компанія *Spotify* регулярно проводить А/В-тестування, щоб знайти найкращі варіанти дизайну інтерфейсу.

Дизайн, *орієнтований на користувача* (User-Centered Design, UCD). Цей підхід передбачає створення продукту на основі потреб і поведінки користувачів. Основні етапи:

- дослідження аудиторії;
- розробка прототипів;
- тестування;
- внесення змін.

Використання *принципу «KISS»* (Keep It Simple, Stupid), тобто «простота» є ключовою складовою UX-дизайну. Чим менше зайвих елементів, тим легше користувачеві знайти потрібну функцію.

Приклади успішного UX-дизайну, що поєднує естетику та зручність:

- *Instagram* спрощує навігацію, мінімізуючи кількість кнопок і меню;
- платформа *Airbnb* використовує мінімалістичний дизайн із фокусом на візуальний контент (фото житла), що полегшує вибір;
- інтерфейси автомобілів *Tesla* мають естетично привабливий, інтуїтивний дизайн, який водночас зручний у використанні;
- додаток для вивчення мов *Duolingo* поєднує приємний візуальний стиль із гейміфікацією, що робить навчання цікавим і простим.

Таким чином, баланс між естетикою та зручністю є основою успішного UX-дизайну. Гарний дизайн викликає довіру, а зручність забезпечує ефективну взаємодію. Щоб досягти гармонії, необхідно проводити дослідження, тестування та орієнтуватися на реальних користувачів. Компанії, які враховують ці аспекти, отримують конкурентну перевагу та створюють продукти, які люблять мільйони користувачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. UX/UI дизайн: створення інтуїтивних інтерфейсів і відмінного користувацького досвіду в IT-продуктах. <https://brander.ua/blog/uiux-dyzayn-stvorenniya-intuityvnykh-interfeysiv-i-vidminnoho-korystuvatskoho-dosvidu-v-it> URL: [URL: \[dyczayn-stvorenniya-intuityvnykh-interfeysiv-i-vidminnoho-korystuvatskoho-dosvidu-v-it\]\(https://brander.ua/blog/uiux-dyzayn-stvorenniya-intuityvnykh-interfeysiv-i-vidminnoho-korystuvatskoho-dosvidu-v-it\)](https://brander.ua/blog/uiux-dyzayn-stvorenniya-intuityvnykh-interfeysiv-i-vidminnoho-korystuvatskoho-dosvidu-v-it)
2. UX/UI дизайнер: як опанувати популярну професію в геймдеві. URL: <https://vokigames.com/ua/ux-ui-dyzajner-yak-opanuvaty-populyarnu-profesiyu-v-gejmdevi/>
3. Кравченко М. Роль UX/UI дизайну в успіху діджитал-продуктів. URL: <https://inproject.org/rol-ux-ui-dizainu-v-uspikhu-didzhital-produktiv/>
4. Основні принципи UX-дизайну в продуктовому менеджменті. 2023. URL: <https://www.londonproduct.academy/post/osnovni-principi-ux-dizaynu-v-produktovomu-menedzhmenti>
5. Черемис Г. UX/UI дизайн : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 290с.
6. Що таке UX Design? Пояснення мети та важливості дизайну UX. URL: <https://dizz.in.ua/uk/shho-take-ux-design-poyasnennya-meti-ta-vazhливosti-dizajnu-ux/>

Олексій ЛОБОДА

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

Оксана КАПРАН

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

ВПЛИВ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛЮДИНИ

У сучасному світі, де людина проводить більшу частину часу в закритих приміщеннях, питання комфорту й естетики простору набуває особливого значення. Дизайн інтер'єру впливає не лише на фізичне самопочуття, а й на

емоційний стан людини. Вдало підібрані кольори, меблі, освітлення та інші елементи простору можуть покращити настрій, підвищити рівень продуктивності та навіть допомогти боротися зі стресом. Натомість недолуге планування чи незбалансоване поєднання деталей здатні викликати дискомфорт, втому та дратівливість.

Одним із ключових аспектів, що формує атмосферу в приміщенні, є колір. Він безпосередньо впливає на психологічний стан людини, формуючи емоційне тло. Наприклад, теплі кольори – червоний, жовтий, помаранчевий – створюють відчуття енергії, бадьорості та активності. Вони можуть стимулювати до дії, але водночас, якщо використовувати їх у надлишку, можуть викликати напруження або навіть агресію. Холодні відтінки – блакитний, зелений, фіолетовий – навпаки, заспокоюють, сприяють концентрації та розслабленню. Вони часто використовуються в спальнях або робочих кабінетах, оскільки допомагають зосередитися та зменшують рівень стресу. Нейтральні кольори, такі як білий, сірий чи бежевий, додають приміщенню відчуття простору, чистоти та гармонії, однак їх надмірна кількість може зробити інтер'єр безликим або навіть холодним.

Не менш важливу роль відіграє освітлення, яке визначає не лише рівень комфорту, а й здатність людини адаптуватися до навколишнього середовища. Природне світло має позитивний вплив на психіку: воно сприяє виробленню серотоніну – гормону щастя, покращує працездатність і знижує рівень втоми. Водночас неправильне використання штучного освітлення може мати протилежний ефект. Наприклад, занадто яскраве біле світло в спальні може заважати розслабленню, тоді як надто тьмяне освітлення в робочому кабінеті здатне спричинити сонливість і зниження концентрації. Тепле світло зазвичай асоціюється з затишком і відпочинком, тоді як холодне – зі строгістю та діловою атмосферою.

Окрім кольору та освітлення, важливим фактором у формуванні емоційного комфорту є просторове планування та меблі. Простір, що перевантажений меблями або деталями, може створювати відчуття стиснутості та хаосу, що сприяє підвищенню рівня стресу. Навпаки, відкриті, добре організовані приміщення дозволяють людині почуватися вільніше та впевненіше. Ергономічні меблі, які відповідають потребам людини, сприяють не лише фізичному комфорту, а й покращенню емоційного стану, оскільки відсутність дискомфорту в тілі позитивно впливає на настрій і загальне самопочуття.

Особливу увагу варто приділити природним елементам в інтер'єрі. Доведено, що наявність рослин у приміщенні позитивно позначається на психічному стані людини. Вони не лише покращують якість повітря, а й

створюють відчуття гармонії та близькості до природи. Вода – у вигляді акваріума, фонтанчика чи декоративного водоспаду – також може заспокоювати та сприяти розслабленню. Використання натуральних матеріалів, таких як дерево, камінь, льон або бавовна, допомагає зробити простір більш затишним і сприяє створенню відчуття стабільності та спокою.

Ще одним важливим фактором, що впливає на емоційний стан, є персоналізація простору. Коли людина оточує себе речами, які мають для неї емоційне значення, це сприяє відчуттю комфорту та безпеки. Фотографії, картини, улюблені предмети декору або навіть книги можуть створити атмосферу, що викликає позитивні спогади та формує емоційний зв'язок із простором. Саме тому так важливо облаштовувати житло відповідно до власних потреб і вподобань, а не лише слідувати модним тенденціям.

Таким чином, дизайн інтер'єру відіграє значну роль у формуванні емоційного стану людини. Гармонійне поєднання кольорів, освітлення, меблів, природних елементів і персональних деталей допомагає створити атмосферу, що сприяє розслабленню, натхненню та комфортному життю. Вдало організований простір може стати не лише місцем проживання чи роботи, а й справжнім джерелом емоційної рівноваги та натхнення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова О. В. Психологія кольору в інтер'єрі. Київ: Наукова думка, 2018.
2. Гоббс Р. Дизайн і психологія: Вплив простору на людину. Харків: Фактор, 2020.
3. Лівшиць І. В. Світло в інтер'єрі: Психологічний аспект. Львів: Літопис, 2019.
4. Хомченко Н. С. Ергономіка житлових приміщень. Одеса: Астропринт, 2017.
5. Бейллі Дж. Як простір впливає на наш настрій. *Психологія та дизайн*: зб. наук. пр. К., 2021. №2. С. 34-45.

Юлія ЛЬВОВА

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА

У сучасних умовах активної зміни ціннісних орієнтацій та побудови національної держави особливо актуальним стає відновлення національної культури. Зростає потреба у виховному впливі, що відповідає сучасним реаліям. Педагогічні колективи, орієнтовані на художньо-естетичний напрям, формують гармонійно розвинену особистість, розвивають зацікавленість у

культурній спадщині та творчі здібності учнів. Це реалізується через вивчення історії українського мистецтва та знайомство з традиціями культури різних регіонів України та світу.

Дослідження мистецтва в контексті духовного розвитку школярів проводили Л. М. Масол, О. П. Рудницька, О. А. Комаровська, А. М. Никифоров та інші, які вивчали роль мистецтва у формуванні творчої особистості. Художню культуру як складову розвитку учнів аналізували Н. Є. Миропольська, О. В. Гайдамака, В. В. Рагозіна та інші, досліджуючи її вплив на моральні цінності, естетичний смак і творчий потенціал.

Проблема формування особистості учня через мистецьку освіту зберігає свою актуальність в умовах швидких суспільних і культурних змін, що вимагають нових освітніх підходів. Українські вчені активно аналізують зв'язок між мистецтвом, освітою та особистісним розвитком, визначають ефективні стратегії впровадження мистецької освіти для формування естетичних і культурних компетенцій учнів.

Сучасне суспільство з його культурним різноманіттям і стрімким розвитком інформаційних технологій ставить нові виклики перед вихованням естетичної культури молоді. Художня творчість є ключовим елементом цього процесу, оскільки сприяє розвитку естетичних смаків, творчих здібностей та культурного сприйняття. Залучення до мистецтва допомагає дітям розвивати індивідуальність, самовиражатися та співпрацювати з іншими.

Фокусування на художній творчості у навчальному процесі сприяє вихованню культурно свідомої молоді, здатної розпізнати національні цінності. Це є важливою складовою розвитку суспільства. Естетичне виховання відіграє значну роль, адже мистецтво виражає особистісне ставлення до світу через різні форми художньої творчості.

Однак сучасне мистецтво часто орієнтується лише на розвагу, що загрожує його високому суспільному значенню. Важливо, щоб воно залишалося засобом вираження глибоких ідей і цінностей, а не лише формою дозвілля. Тенденція до естетизації негативних явищ може стимулювати молодь до наслідування небажаних моделей поведінки.

Мистецтво як елемент художньої культури відображає багатство духовної спадщини через різні жанри, стилі та напрями. Воно ґрунтується на традиціях української культури, її внеску у світову культурну спадщину. Підтримка та розвиток художніх здібностей дитини є пріоритетною метою естетичного виховання. Як зазначав психолог Олександр Мелік-Пашаєв, дитяча творчість розвивається через елементарні форми самовираження, які формують основу багатьох видів мистецтва.

Мистецтво впливає на особистість, відображаючи внутрішній світ людини. Художні твори здатні передавати емоції, думки та переживання, спонукаючи глядача до рефлексії. Занурення у мистецький зміст через музику, поезію чи танець потребує роздумів та особистих переживань.

Потреба у спілкуванні з мистецтвом виникає з бажання людини осмислити власний внутрішній та зовнішній світ. Художні образи не лише передають емоційний зміст, а й розвивають здатність до естетичного сприйняття. Унікальність мистецтва полягає у тому, що воно формує естетичні, етичні та гуманні почуття, сприяючи духовному розвитку особистості.

Лілія МОСКАЛЕНКО

*КЗ Центру позашкільної освіти –
Мистецька школа Степанівської селищної Ради с. Косівщина,
старший викладач образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва*

КОЛЬОРОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ

Кольорознавство – це основа колористичної грамоти для студентів художніх та дизайнерських напрямів. «Кольорознавство» належить до циклу дисциплін природничо-наукової підготовки студентів, яка сприяє розвитку колористичного мислення, вміння кольорового втілення ідей, задумів та почуттів, вивчає систему постійно діючих закономірностей взаємодії кольору та світла [3].

Метою вивчення дисципліни «Кольорознавство» є опанування та вміння використання у живописній практиці фізіологічних основ колірного зору, а також основних закономірностей колірної композиції [1].

До головних задач курсу належить вивчення студентами фізичної природи кольору та набуття практичних навичок роботи з матеріалом.

У результаті вивчення дисципліни «кольорознавство» студенти набувають наступні знання:

- основні категорії і проблеми кольорознавства;
- систематика, класифікація, ієрархія кольорів;
- принципи побудови колірної гармонії і вираження колірних переваг;
- принципи організації колірного простору композиції та середовища;
- психологічний вплив кольору, колірні асоціації, символіка кольору.

При проходженні курсу «кольорознавство» студент набуває навички роботи з матеріалом, фарбами у техніці гуаш, а також може:

- вільно олодіти прийомами роботи з кольором;
- побудувати будь-який стан загального світлотного тону композиції або середовища;

- побудувати будь-яку колірну гаму (загальний колірний тон) композиції або середовища [5].

Кольорознавство розкриває багатогранність пізнання, що базується на поєднанні в кольорі об'єктивного (світло) та суб'єктивного (почуття). Саме в такій єдності слід вивчати кольорознавство митцям, для яких закономірності прояву об'єктивних (фізичних) чинників існування кольору тісно пов'язані з його суб'єктивними рефлексіями. Так, приміром, з'ясування цих питань допоможе наблизитись до розуміння кольорової гармонії при створенні образної цілісності будь-якого твору, адже закони гармонізації закорінені в об'єктивноіснуючих закономірностях кольоросприйняття [2].

Найбільш ефективними формами та методами роботи є практичні заняття. Ряд завдань ретельно підібраний та логічно побудований [4].

Кожне наступне завдання базується на попередньому, здобуті знання та навички у вже виконаних завданнях прискорюють більш осмислений рух наступних завдань [2].

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

ЛІТЕРАТУРА

1. Боряк О. Україна: культура кольору. Київ : Либідь, 2006. 328 с.
2. Варіативність візерунків. URL : <https://lektsii.com/2-100201.html>
3. Глушко М.С., Гонтар Т.О., Горинь Г.Й. *Українське народознавство: навчальний посібник*. Київ : Либідь, 1991. С. 358-364.
4. Побут і дозволя українки в традиційній етнокультурі. *Українки в історії* / С. Андрусів, Ю. Багаліка, М. Богачевська-Хомяк та ін.; за заг. ред. В. Борисенко. Київ : Либідь, 2004. 19-26 с.
5. Шевченко Є.І. Українське кольорознавство. К. : Артанія, 1999. 411 с.

Поліна МУСІЙЧЕНКО

*Національний університет «Запорізька політехніка,
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

Катерина СЕВЕРІН

*Національний університет «Запорізька політехніка,
старший викладач каф. «Дизайн»*

ВІЗУАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЄКТУВАННІ ЗАСОБАМИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Процес становлення візуальної української національної ідентичності формувався протягом століть під час становлення української нації, під впливом багатьох історичних подій та завдяки українському народу, який

свідомо бажав виокремити себе та ідентифікувати як українську націю. Вона показує, як українці почали ідентифікувати себе через візуальні аспекти, такі як мистецтво, архітектура, дизайн, мода, символіка та інші візуальні елементи.

Національна ідентичність — це значуща та стійка система уявлень, яку суспільство сприймає через усвідомлення нації як соціокультурної спільноти. Її складові включають загальну культуру, історичну долю, етнонаціональні традиції та мову. Поняття національної ідентичності виступає як потужний фактор для самоідентифікації нації та формування національної моделі графічного дизайну.

Національна модель графічного дизайну — це унікальна система комунікативних та образно-формальних характеристик творів, що визначається в межах однієї країни [24].

Перші кроки до формування національної моделі графічного дизайну в Україні були зроблені в 1920-х роках, коли українська графіка була сформована в рамках авангардних рухів. Національна модель графічного дизайну України відіграє важливу роль у формуванні та вираженні культурної ідентичності країни. Національна модель графічного дизайну становить візуальний код, який передає унікальність та особливості конкретної нації засобами графічного дизайну, а також відображає національні цінності, традиції, історію та особливості сприйняття світу, створюючи візуальний образ, що є власним для даної культури.

Повномасштабна війна в Україні підштовхнула нову хвилю розвитку національної моделі у графічному дизайні. На сьогоднішній день питання позиціонування та формування позитивного іміджу нашої країни на міжнародній арені є актуальною темою дослідження та напрямком роботи багатьох інститутів: політичного, економічного і звісно ж культурного. Дизайнери займають ключову роль у цьому процесі, адже саме вони створюють візуальний образ нашої країни, досліджують та репрезентують українську спадщину, переосмислюючи у своїх проєктах культурні символи й коди України, що робить дану роботу особливо актуальною. Українське народне мистецтво є одним із найважливіших джерел української національної ідентичності. Воно відображає особливості української культури, історії та традицій і використовується для формування почуття гордості та приналежності до українського народу.

У контексті графічного дизайну національно-культурна та етнічна специфіка українського народного мистецтва виявляє важливий вплив на розвиток української національної ідентичності. Використання українських матеріалів, таких як символи, знаки та образи, надає сюжетам, формі та

композиції у проєктах графічного дизайну глибокий культурний зміст, що є віддзеркаленням української культури та національної ідентичності. Типографіка є важливим елементом української національної ідентичності в графічному дизайні, створюючи самобутні образи, що відображають культуру та історію. Українські шрифтові гарнітури, які беруть початок у рукописах Київської Русі, вирізняються декоративними елементами, криволінійною сіткою та емоційною виразністю, що підкреслює національний характер.

Одним із найпоширеніших способів використання типографіки для створення української національної ідентичності є використання традиційних українських шрифтів. Ці шрифти часто ґрунтуються на народному мистецтві та мають характерні особливості, такі як:

- ліричні завитки, орнаменти, акцидентні форми;
- односторонні асиметричні серифи;
- різноманітність форм, які відображають культурну самобутність.

Відтак, візуальна репрезентація національної ідентичності через графічний дизайн не лише зберігає та популяризує культурну спадщину, а й формує сучасний образ України у світі. Дизайнери відіграють ключову роль у цьому процесі, інтегруючи традиційні елементи у сучасні проєкти, сприяючи впізнаваності української культури та її адаптації до актуальних світових трендів. Детальне дослідження історії та культурного спадку України є першим кроком до візуальної репрезентації української національної ідентичності у сучасних проєктах графічного дизайну. Дослідження історії та культури України допоможе зрозуміти різні аспекти української культури, національні цінності та особливості. Вивчення наробок українських митців та графіків допоможе розвивати національну модель у графічному дизайні України. Репрезентація та творче переосмислення українських традиційних символів, знаків та мотивів народного мистецтва України у проєктах графічного дизайну. Україна має багате культурне надбання, яке включає в себе різноманітні символи, знаки та геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви використовуючі які можна відобразити українську національну ідентичність у будь-якому проєкті графічного дизайну. Поєднання сучасних тенденцій у графічному дизайні із традиційними українськими символами, знаками та мотивами дозволяє зберігати культурну спадщину та водночас створювати нові візуальні формати, що відповідають викликам сучасного графічного середовища.

Владислава НАЗАРЕНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОЗВИТКУ ЖАНРУ

Пейзажний живопис в Україні наприкінці ХІХ – початку ХХІ століття є важливим елементом національної культурної спадщини, що розвивався під впливом європейських художніх течій. У цей період українські митці активно досліджували природу, намагаючись передати її красу та своєрідність, що стало можливим завдяки запозиченню нових технік та ідей з європейського мистецтва. Ця робота розгляне основні етапи розвитку українського пейзажного живопису, його зв'язок із європейськими традиціями та вплив на сучасне мистецтво.

Наприкінці ХІХ століття український живопис переживає період значних змін. Після тривалого домінування академічного стилю, художники починають звертатися до реалістичних та імпресіоністичних традицій, що панують у Європі (Лильо-Откович, 2016). Відомі митці, такі як Сергій Васильківський, Костянтин Крижицький і Іван Похитонов, стають провідниками нових ідей у пейзажному живопису. Сергій Васильківський, один із найзначніших представників українського пейзажу, навчався в Петербурзькій академії мистецтв і подорожував Європою, де вивчав роботи барбізонців і французьких імпресіоністів. Його картини, такі як «По Дінцю» та «Зимовий пейзаж», відзначаються яскравими кольорами та динамічними композиціями. Васильківський прагнув передати не лише зовнішній вигляд природи, але й її емоційний стан, що робить його роботи глибоко чуттєвими. Костянтин Крижицький також відіграв важливу роль у розвитку пейзажного живопису. Його твори відзначаються тонким відчуттям кольору та світла. Крижицький часто звертався до зображення українських сіл і природних ландшафтів, показуючи красу рідної землі через призму сучасних художніх тенденцій (Васильківський, 2010).

На початку ХХ століття український пейзажний живопис зазнає нових змін під впливом модернізму та експресіонізму. Художники починають експериментувати з формою та кольором, відходячи від традиційних методів зображення природи. У цей період важливу роль відіграють такі митці, як Микола Бурачек і Федір Кричевський. Микола Бурачек у своїх творах акцентує увагу на емоційній складовій природи. Його картини «Весняний пейзаж» і

«Літній ранок» демонструють глибоке сприйняття природних явищ і національної ідентичності. Бурачек використовує експресивні кольори та динамічні композиції для передачі настрою і атмосфери кожного сезону (Бурачек, 2005). Федір Кричевський також вніс значний вклад у розвиток українського пейзажу. Його творчість відзначається поєднанням традиційних мотивів з новаторськими підходами до композиції. У картинах Кричевського можна побачити вплив символізму та модернізму, що робить його роботи унікальними на тлі інших митців того часу (Кричевський, 2008).

Після Другої світової війни український пейзажний живопис зазнає змін під впливом соціалістичного реалізму. Ця художня течія акцентує увагу на зображенні трудового подвигу людини та її зв'язку з природою. Однак уже наприкінці XX століття митці повертаються до традиційного жанру, поєднуючи його з сучасними стилями (Григоренко, 2019).

Серед сучасних митців варто відзначити Олександра Ройтбурда і Олену Костюченко, які активно працюють у жанрі пейзажу та використовують новітні медіа для вираження своїх ідей. Їхні роботи не лише зберігають традиції попередників, але й вносять новий погляд на природу України в умовах сучасного світу. Олександр Ройтбурд у своїх картинах часто звертається до теми урбанізації та екологічних проблем, показуючи взаємозв'язок між людиною та природою в умовах сучасності. Його твори відзначаються яскравими кольорами та експресивними формами, що робить їх актуальними для сьогоденного глядача.

Український пейзажний живопис кінця XIX – початку XXI століття є яскравим свідченням гармонійного поєднання національних традицій із європейськими мистецькими процесами. Він передає не лише мальовничу красу рідної природи, а й відображає важливі соціальні та культурні перетворення, що відбувалися в Україні в цей період.

Ця художня спадщина залишається значущою й сьогодні, надихаючи сучасних митців і дослідників на подальший розвиток жанру в сучасному мистецькому просторі.

Анна НЕЧИПОРЕНКО

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

ПІКСЕЛЬНІ ПЕЙЗАЖІ МАРТИНЕ ПОППЕ ЯК ВІЗУАЛЬНА РЕФЛЕКСІЯ КРИХКОСТІ ГЛОБАЛЬНОЇ КЛІМАТИЧНОЇ СИСТЕМИ

Творчість Мартіне Поппе (Martine Porpe) є одночасно медитативною та грандіозною. Авторка зображує швидкоплинні властивості світла, яке прокладає собі шлях через драматичну атмосферу хмар на відкритому небесному просторі. На найновішій персональній виставці «Частина мене» («А

Piece of Me») в галереї Крістін Хьеллег'єрде (Kristin Hjellegjerde) у Лондоні всі її роботи, крім двох, є саме хмарними пейзажами. У контексті цього спадає на думку загальна контекстна схожість робіт авторки з пейзажами художників-романтиків, зокрема Дж. М. В. Тернера та Джона Констебля. Водночас М. Поппе має власні стилістичні прийоми, зображуючи висвітлені сонцем хмари в блідій і стриманій палітрі, немов розчиняючи зображення в атмосфері світла, об'єднуючи його з фактичною формою. Насьогодні, у еру екологічної кризи та гіперзв'язності, ці небесні пейзажі також стають певними маркерами екологічної тривоги.

Мартіне Поппе народилася в Норвегії в 1988 році і нині живе і працює в Лондоні та Осло. Вона здобула ступінь бакалавра і магістра в 2011 та 2013 роках відповідно в Школі образотворчого мистецтва Слейд (Slade School of Fine Art) – престижному закладі освіти у складі Університетського коледжу Лондона (UCL), що спеціалізується на сучасному образотворчому мистецтві.

Роботи Поппе створені на основі розмиття меж між різними матеріалами які вона використовує, долаючи рамки абстракції та репрезентації, закладаючи у власне мистецтво проблеми зміни клімату. Вихідні матеріали художниці, якими часто є фотографії чи текстиль, спонукають її до цього процесу. М. Поппе вважає фотографію центральною частиною своєї практики, вона говорить, що для художника це як форма ескізу. Художник фотографує природу, обробляючи зображення цифровим способом, скручуючи пікселі таким чином, доки фотографії не стають нерозбірливими. Після роздрукування ці великомасштабні фотографії прикріплюються за напівпрозорою тканиною на підрамниках, створюючи своєрідний екран, крізь який художниця, бачачи власні ескізи, наносячи олійну фарбу швидкими рівномірними мазками згідно із задумом. Отримані картини містять ефекти дифрагованого світла та перетриманої фотографії, а також пікселізацію збільшених цифрових зображень, водночас фотографії, а також інші надлишкові матеріали згодом переосмислюються мисткинею у стоячі бар'єри або зім'яті фігури у виставковому просторі. Але остаточний успіх цих творів походить від того, як вони бентежать глядача.

Авторка виконує свої фотографії з певних ракурсів, при цьому глядачі розуміють, що фотографії були зроблені з певної точки на Землі, але не можуть точно знати, звідки чи навіть під яким кутом. Незрозуміло, де знаходиться глядач по відношенню до зображень, які презентує М. Поппе, і ця дезорієнтація викликає відчуття запаморочення та ширяння, що робить неможливим уявлення про стабільне положення. Газоподібні форми стають невіддільними від власних настроїв і тиску аудиторії. Незаперечним є факт, що ми не існуємо поза атмосферою, поза кліматом чи погодними умовами, саме тому делікатні

піксельні хмари М. Поппе відображають нашу включеність у взаємопов'язані системи: клімат, сучасне мистецтво та цифрові технології.

Мартіне Поппе створює свої піксельні пейзажі, які слугують художньою метафорою глобальних екологічних змін. Її роботи відображають крихкість кліматичної системи Землі, використовуючи візуальний стиль, що імітує цифрові артефакти та деградацію даних. Це відображає взаємозв'язок між технологічним прогресом і екологічними викликами, підкреслюючи вразливість природних екосистем перед антропогенним впливом.

Антон НИКИФОРОВ

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

Анна НЕЧИПОРЕНКО

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

ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ХРАМОВОЇ АРХІТЕКТУРИ ВІЗАНТІЇ

Ранньовізантійський період V–VIII ст.

Перші центричні будівлі мали в плані квадрат, коло, восьмикутник або рівносторонній хрест призначалися для хрещалень та церков-мартиріїв – храмів, що зводилися на місці поховання або страти когось із святих, хто в період гоніння на християн був закатований язичниками.

Другим основним типом в цей період була базиліка – витягнута будівля із заходу на схід, поділена в середині на три ряди колон на частини названі грецькою – нефами (кораблями). Центральний неф був більше бокових. Верхні частини стін прорізали вікна – для освітлення. В західній частині поздовжні нефи перетиналися поперечним.

Особливості храмів типу «базиліка»:

- Спрямування храмів на Схід, оскільки там Ієрусалим. На Схід розташовувався і вівтар.
- Контраст між екстер'єром (суворий) та інтер'єром (простий декор).
- Прямокутні структури гармонійно поєднуються зі сферичними в середині V ст.
- Характерна риса базиліки – дерев'яні балки перекриття, відкритий внутрішній простір.
- Досягнення храмової архітектури типу «базиліка» – вдосконалення конструкції зводів і куполів.

Загалом, тип християнського храму остаточно склався у VI ст. На цей час припадає розквіт будівництва при Юстиніані у VI ст. Розвиток архітектури у VIII ст. у період іконоборчості в напрямі вдосконалення хрестово-купольної системи. Приклади: Церква Василя біля Синассосу – два нефи, розділення аркадою (печерна церква), церква св. Софії в Салоніках – величезна купольна (банева) базиліка в плані наближена до квадрата.

Середньовізантійський період IX–XII ст.

Відбудова та реставрація храмів в період Македонського відродження у IX – початок X ст. Час остаточно закріплення хрестово-купольного типу будівлі. Церкви Афона – врівноваженість, спокій, чітке поєднання об'ємів, масивні стіни міцно тримають зводи. Приклад: католікон Лаври св. Афанасія на Афоні. Тип – триконха – трилисник, завжди одноглаві церкви, широкий нартекс на заході. У XI ст. визначаються основні принципи монастирського зодчества: комплекс будівель, обмежених кріпосними стінами. В центрі двору, обнесеного келіями – храм (католікон). Тут же: трапезна, лікарня, бібліотека та інші утилітарні будови.

До цього часу відноситься будівництво церков у Греції, зокрема, в Афінах – св. Феодори XI ст. – невелика, одноглава, врівноважені пропорції частин, сувора витонченість. Більш складна будівля – монастир Хосіос Лукас у Фокиді (1011 р.). та Новий Монастир на острові Хіос (1042 р.). – одноглава церква невеликого розміру з трьома апсидами. Особливість – основний об'єм прямокутний в плані з двома нартексами.

Пізнньовізантійський період XIII–XV ст.

Піднесення в палеологівському періоді – період реставрації Приклад: храм Пантанасси в Костянтинополі. Особливістю храмової архітектури даного часу є те, що в мистецтві XV ст. запанував еклектизм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балух В. О. Візантиністика. Курс лекцій. Чернівці : Книги–XXI, 2006. 606 с.
2. Візантинізм як форма культури // [Зарубіжна література: матеріали до вивчення літератури зарубіжного Сходу: Хрестоматія](#) / Упор. Л. В. Грицик. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 544 с.
3. Візантійське мистецтво. URL : <https://www.wikiart.org/uk/artists-by-art-movement/vizantiyske-mistetstvo#!#resultType:masonry>
4. Внесок Візантії у розвиток світової культури. 2010. URL : <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11462/>
5. Історія Візантії (культурний аспект). URL : <http://visaginant.nm.ru/DR/visa.htm>
6. Ліхачова В. Мистецтво Візантії IV–XV ст. Львів : Мистецтво, 1986. 300 с.
7. Мейендорф І. Візантійська спадщина в Православній Церкві / пер. під ред. Ю. Вестеля. Київ : Центр православної книги, 2007. 352 с.
8. Мерзлякова С.А. До історії візантології у Новоросійському університеті: по фондам Наукової бібліотеки. // Вісник Одеського національного університету. 2009. Вип. 19 (14). С. 28–29.

9. Острогорський Г. Історія Візантії. Вид. 3-є, доп. / Перекл. з нім. А. Онишко. Львів : Літопис, 2002. 588 с.
10. Щербань Т. О. З історії розвитку візантинознавства в Україні // Східний світ. 2003. № 1. С. 5–17.

Поліна ОКСЕНЕНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

СИЛА УКРАЇНСЬКОГО РОДУ: НЕЗЛАМНІСТЬ ТА ЗАВЗЯТІСТЬ

Український рід має велику історію, що тягнеться ще з давніх часів. Це спадок, який передається з покоління в покоління, включаючи мову, традиції, звичаї та цінності. Відношення роду до сьогодення відображається в багатьох аспектах життя українців, в побуті, звичках, віросповіданні та світогляді. За століття українці пережили багато змін, як політичних, так і релігійних: шлях від язичництва до християнства, від рабства до свободи та незалежності. І не важливо, які б не були важкі часи, кожна сім'я була прикладом сили та віри один в одного. Таким чином, хоробрі чоловіки боронили сім'ї, а жінки берегли домашнє вогнище, виражаючи любов та турботу.

Сімейні цінності. Сім'я є основою суспільства. Сімейні цінності українців мають глибоке коріння, формоване протягом століть на основі народних традицій, звичаїв і вірувань, що передавалися з покоління в покоління. Однією з найважливіших цінностей була повага до старших. Вшанування старших членів родини відігравало значущу роль у культурі, де молодше покоління завжди висловлювало шану та слухалося порад досвідчених предків. В свою чергу, старше покоління також передавало свою мудрість та уміння своїм нащадкам.

Родинні традиції, зокрема святкування релігійних свят, весілля, хрещення та інші обряди, передавалися з покоління в покоління, зберігаючись навіть у найскладніші часи. Важливим аспектом була взаємна підтримка членів родини у складних ситуаціях, ніхто й ніколи не залишав своїх родичів у біді чи скруті, в домі завжди мало панувати відчуття безпеки та впевненості. Релігія також відігравала важливу роль у житті українців. Родинні молитви, відвідування церкви та участь у релігійних обрядах були невід'ємною частиною життя. Виховання дітей у дусі поваги, любові та доброти було основою українських

родин, і батьки навчали своїх дітей моральним принципам і народним традиціям.

Українці цінували чесність і працьовитість, навчали своїх дітей цінності важкої праці та відданості сім'ї. Багато українських родин було пов'язано з землеробством, і любов до рідної землі та повага до природи були важливими аспектами життя. Не дивно, чому й зараз українці залишаються такими ж працьовитими, сильними, витривалими та готовими до сумлінної праці.

Ці цінності допомагали українським родинам зберігати свою ідентичність, залишатися міцними та підтримувати один одного у всі часи. Навіть у сучасному світі багато з цих цінностей зберігають своє значення, допомагаючи українцям зберігати свою культуру та традиції. Особливо зараз, на порозі скрутних часів, наші сім'ї тримаються впевнено та міцно, не даючи ворогам втрутитися у життя.

Від язичництва до християнства. Перехід від язичництва до християнства в Україні, який відбувся в період правління князя Володимира Великого у 988 році, спричинив значні зміни в сімейному побуті та культурі. Замість язичницьких обрядів, сім'ї почали відзначати християнські свята, такі як Різдво та Великдень, хрещення дітей стало важливим ритуалом, символізуючи їхнє вступ до християнської спільноти. Християнські цінності, як-от любов до ближнього, чесність та відданість, стали основою для виховання дітей, а повага до старших та родинних зв'язків зберігалася, але тепер підкреслювалася християнськими принципами. Сімейні зібрання та святкування стали більш релігійними за своєю суттю, з включенням молитов та церковних служб, а християнські священики стали важливими членами сімей та громад, надаючи духовну підтримку та наставництво. Християнське мистецтво, таке як іконопис та церковна архітектура, стало важливим аспектом культурного життя, а традиційні язичницькі звичаї поступово замінювалися християнськими традиціями, впливаючи на повсякденне життя сімей. Ці зміни сприяли формуванню нової культурної ідентичності, яка поєднувала язичницькі традиції з християнськими цінностями, створюючи унікальну сімейну структуру та спосіб життя.

Благословення та духовний зв'язок з предками. Благословення, яке зазвичай дають старші члени родини, особливо батьки і бабусі з дідусями, має символічне значення і сприймається як прояв любові, підтримки та настанови. Це може відбуватися під час важливих подій, таких як весілля, хрестини або початок нового етапу життя.

Духовний зв'язок з предками також дуже важливий. Українці вірять, що духи предків охороняють і підтримують своїх нащадків, тому зберігання

родинних традицій, зокрема згадування предків у молитвах і під час свят, є важливою частиною культурного життя. Наприклад, на традиційне святкове Різдвяне або Великоднє застілля завжди ставили додаткову тарілку для померлих родичів, символічно вшановуючи їхню пам'ять і підкреслюючи неперервність роду.

Ця культурна спадщина допомагає українцям зберігати свою ідентичність, пов'язаність з минулим і відчуття належності до великої родинної спільноти. Благословення і духовний зв'язок з предками виступають як моральний і духовний орієнтир, підтримуючи сімейні цінності та традиції. Ці традиції зберігаються й по сьогоднішній день, сучасні покоління ніколи не забудуть своїх пращурів та героїв, завдяки яким ми можемо жити й дарувати світові любов, мистецтво та нове життя. Цей зв'язок схожий на тонку, але дуже міцну нитку, що зшиває минуле з теперішнім, буденне з надзвичайним, наміряне зі здійсненим. І поки ми, українці, віримо і шануємо свій рід – ця нитка ніколи й ні за що не розірветься.

Павло ОСТАПЕНКО

*Сумська дитяча художня школа імені М.Г. Лисенка,
директор*

РОЗВИТОК ПОЗАШКІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ВІЙСЬКОВИЙ ЧАС НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ СУМСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ ІМ. М. Г. ЛИСЕНКА: ВИКЛИКИ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ, ПЕРСПЕКТИВИ

Мистецька освіта відіграє важливу роль у формуванні особистості, розвитку креативного мислення та збереженні культурної спадщини. В умовах воєнного стану, спричиненого повномасштабним вторгненням РФ в Україну, мистецькі школи постали перед новими викликами: збереженням освітнього процесу, підтримкою учнів, адаптацією до нових реалій, забезпеченням безперервного розвитку творчого потенціалу дітей. Сумська дитяча художня школа імені М.Г. Лисенка є одним із провідних осередків початкової мистецької освіти в місті Суми. Розглянемо досвід школи під час війни, виклики, з якими зіткнувся заклад, шляхи їх подолання та перспективи подальшого розвитку.

Проблематика мистецької освіти у кризові періоди є актуальною у сучасних наукових дослідженнях. Питання значення творчості у складних соціальних умовах розглядали українські та зарубіжні науковці, зокрема Г. Григор'єва, Л. Масол, В. Орлова. Дослідники підкреслюють, що мистецька

освіта є ефективним засобом підтримки психоемоційного стану дітей у складні періоди, сприяє адаптації до нових умов та розвитку соціальних навичок. Водночас, недостатньо висвітлено специфіку діяльності позашкільних мистецьких закладів у період війни, що визначає необхідність розгляду цієї теми на прикладі конкретного навчального закладу, тому потрібно аналізувати виклики, з якими зіткнулася Сумська дитяча художня школа імені М.Г. Лисенка в умовах воєнного стану й дослідити адаптаційні заходи, впроваджені адміністрацією та викладачами, а також окреслити перспективи подальшого розвитку мистецької освіти в кризовий період.

Основна увага прикута до викликів воєнного часу та шляхів адаптації.

З початком війни навчальний процес у школі опинився під загрозою через загальну нестабільність, часті повітряні тривоги, відключення електроенергії, зміну фінансування. Особливо складним було питання збереження контингенту учнів та матеріально-технічної бази закладу.

Перехід на дистанційне та змішане навчання на платформах Google Classroom та Zoom, які швидко освоїли викладачі, дозволило продовжувати заняття у форматі онлайн-консультацій. Увага приділено збереженню творчої активності учнів. Незважаючи на труднощі, школа організовувала конкурси, виставки, майстер-класи, зокрема благодійний марафон «Вистоїмо! Допоможемо! Переможемо!».

Профорієнтаційна робота: навчальний план було адаптовано, щоб забезпечити учням можливість підготовки до вступу у вищі мистецькі заклади.

Співпраця з міжнародними організаціями: завдяки комунікації керівництва школи заклад отримав допомогу від партнерів з Японії, Великої Британії та благодійного фонду «За Європейське майбутнє», що дозволило покращити матеріально-технічну базу.

Благодійна діяльність: учні та викладачі школи надавали допомогу ЗСУ (спальні мішки) та безпритульним тваринам.

Перспективи розвитку: попри складнощі, Сумська дитяча художня школа продовжує свою місію.

Подальший розвиток закладу можливий через:

- Розширення міжнародного співробітництва та залучення грантових програм;
- Впровадження сучасних технологій у навчальний процес, зокрема цифрового мистецтва;
- Поглиблення психологічної підтримки учнів через арт-терапію;
- Відновлення та розвиток предметів за вибором.

Досвід Сумської дитячої художньої школи імені М.Г. Лисенка демонструє, що мистецька освіта в умовах війни є важливим фактором

стабілізації психоемоційного стану дітей, розвитку їхніх творчих здібностей та формування національної ідентичності. Завдяки ефективному управлінню, адаптивності викладачів і підтримці міжнародних партнерів школа змогла не лише зберегти навчальний процес, а й розширити свої можливості. Подальший розвиток закладу потребує підтримки держави, міжнародних партнерів і громадськості, що дозволить забезпечити стабільність і якість мистецької освіти навіть у кризові періоди.

Аліна ПАНАСЕНКО

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

Владислав ВАСИЛЕЦЬ

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

ВІДОМІ ХУДОЖНИКИ, ЩО СТАЛИ ДИЗАЙНЕРАМИ: ТВОРЧІ ЕКСПЕРИМЕНТИ НА МЕЖІ ЖАНРІВ

Витоки дизайну глибоко пов'язані з образотворчим мистецтвом. Багато художників, які працювали в традиційних техніках живопису, графіки чи скульптури, водночас брали активну участь у створенні візуальних символів, предметного дизайну, книжкової графіки, моди та реклами. Такий синтез мистецтва і дизайну дозволив розширити межі обох сфер, зробивши мистецтво більш прикладним, а дизайн — концептуальнішим.

Художники ХХ століття дедалі частіше залучалися до створення не лише картин, а й функціональних дизайнерських об'єктів. Вони використовували власні стилістичні принципи та концепції для розробки логотипів, архітектурних рішень, плакатного мистецтва, та інше.

Одним із ключових аспектів впливу мистецтва на дизайн є використання художниками власних принципів композиції, кольору, стилізації та символізму у створенні предметів масового вжитку. Василь Кричевський став одним із перших художників, який використав національні мистецькі мотиви у формуванні візуального стилю України. Його оформлення Малого герба УНР та українських банкнот є прикладом того, як елементи традиційного мистецтва можуть формувати дизайн державних символів.

Інший приклад синтезу мистецтва та дизайну можна спостерігати у творчості Сальвадора Далі. Його експерименти виходили далеко за межі живопису, охоплюючи предметний і рекламний дизайн. Його знаменитий «диван-губи», натхненний акторкою Мей Вест, став іконою сюрреалістичного промислового дизайну. Крім того, Далі працював у графічному дизайні, створивши логотип для компанії Chupa Chups, що використовується і сьогодні.

Геометрична абстракція, запропонована Казимиром Малевичем у його супрематичних роботах, також знайшла застосування у дизайні. Його ідеї були використані у текстильному виробництві, оформленні виставкових експозицій і навіть у проєктуванні інтер'єрів. Прості геометричні форми й контрастні кольорові рішення, розроблені ним у живописі, стали основою для дизайну другої половини XX століття, впливаючи на архітектуру, меблеве виробництво та графічний дизайн.

Трансформація мистецтва у комерційний дизайн найяскравіше простежується у творчості Енді Воргола. Його роботи з рекламною графікою, використання масових культурних образів і серійний підхід до мистецтва стали основою для сучасного брендингу. Воргол працював над оформленням обкладинок музичних альбомів, рекламних кампаній та плакатів, тим самим доводячи, що межа між мистецтвом і комерційною візуальною культурою є умовною.

Досвід XX століття засвідчив, що художники відіграють важливу роль у формуванні візуальної культури через дизайн. Вони не лише додають естетичну цінність комерційним або промисловим продуктам, а й задають нові напрями в розвитку дизайнерської думки. Взаємодія мистецтва та дизайну впливає на сучасні графічні рішення, айдентику брендів, оформлення міського простору та концепції візуальної комунікації.

Синтез мистецтва і дизайну є потужним фактором у формуванні візуального середовища. Художники, які виходили за межі традиційного живопису, відіграли важливу роль у розвитку дизайну, використовуючи свої творчі принципи у графіці, предметному та промисловому дизайні. Завдяки цій взаємодії мистецтво стало більш доступним і застосовним у повсякденному житті, а дизайн — концептуальнішим і виразнішим. Це свідчить про те, що межа між цими двома сферами залишається умовною, і саме на її перетині народжуються найбільш знакові явища візуальної культури.

Тетяна ПАСІЧНА

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

ЗАСОБИ ПОБУДОВИ АСОЦІАТИВНИХ ОБРАЗІВ БОМБОСХОВИЩ В ЗАКЛАДІ ОСВІТИ НУ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

З початку в країні повномасштабної війни, 24 лютого 2022 року, великого значення набули приміщення бомбосховищ на території навчального закладу. Їх стан приведено у відповідність до встановлених норм але інтер'єри не сприяють формуванню у відвідувачів позитивного асоціативного образу. Потребу в якісному проектному рішенні зумовило розглянуте, керівництвом,

питання, що до використання цих приміщень як активної складової середовища закладу освіти, навіть після припинення режиму дистанційного навчання та військового стану в країні.

Основними недоліками даного середовища це відсутність вікон, багато невеличких за розміром просторів які мають анфіладний принцип з'єднання, або всього одне чи два великих простори, стелі можуть бути не високими. Враховуючи такі умови формування асоціативного образу концепції проводилося за допомогою пошуку та відбору підходящих метафор, символів, візуальних паралелей які будуть викликати у відвідувача емоції та уявлення які пов'язані і підкреслюють відчуття безпеки, надійності, адаптивності.

Для закладів вищої освіти, враховуючи їх специфіку, оптимальними асоціаціями можуть бути: «підземне місто», або «прихований світ» з автономними умовами для життя; «оазис» – ізольоване середовище зі своєю екосистемою; «космічна станція», як автономне середовище, що має все необхідне для життя; і «кокон» як простір, що огортає, захищає, але водночас дає можливість розвитку.

У кожної з асоціацій є широкий спектр виразності та потенціал для адоптації його в середовище бомбосховища, але основним критерієм по відборі буде психологія сприйняття навколишнього середовища студентом. Враховуючи це, з наведених вище асоціацій, для рішення проектної задачі підходить асоціація з космічною станцією та коконом.

Для образу космічної станції застосовується:

- у функціональному зонуванні, це прийом пластичного простору. За допомогою легких розсувних перегородок, або ширм які мають звукоізоляційні якості, простір для занять невеличких груп можна легко трансформувати в більш великі і навпаки організувати індивідуальні місця для роботи студента;
- у формоутворенні обладнання використовувати прості не складні за будовою меблі але з високотехнологічним дизайном який відображається у конструкції меблів, використаних матеріалах і їх поєднанні, також можливість їх легкої трансформації;
- колористика просторів складається з тональності слабкої насиченості з контрастом переважаючих теплих над холодними відтінками, але обов'язкове застосування акценту, одного насиченого тону. Його ритмічне використання буде контрастом до загального середовища і буде підтримувати емоції активності та творчості у середовищі;
- штучне світло головний засіб виразності, воно вирішує найголовнішу проблему, а саме брак денного освітлення. Одночасно з функціональним освітленням приміщень обов'язково розробляється сценарій зміни насиченості освітлення приміщення відповідно до часу доби. В зонах які

відповідають за спілкування або транзитні за допомогою направленою світла можна досягти утворення виражених падаючих тіней від предметів. Дотримуючись тематики космосу імітуються альтернативні джерела освітлення, умовно, це сонце і планети нашої системи які можуть додавати до приміщень декоративне освітлення яке буде змінювати тепло-холодність за графіком. Створити інтерактивні панелі які будуть імітувати зоряне небо в ілюмінаторах, що буде підсилювати ілюзію комічної станції.

Інша асоціативна концепція що була розглянута – це «кокон». Загадковий прихований світ, потайний, але його ціль як і у космічної станції це збереження і захист від впливу зовнішніх факторів, але засоби виразності тут суттєво відрізняються:

- під час поділу просторів приміщень використовуються форми перегородок які мають характеристику біонічної лінії. Простір повинен легко трансформуватися. Уникати утворення гострих кутів та віддавати перевагу куту що матиме показник більше 90 градусів. Робити плавні переходи в місцях стиків стін зі стелею. Використовувати у перегородках багатошаровість, матові поверхні, напівпрозорі матеріали, це підсилить ілюзію безкінечності простору;
- в формоутворенні обладнання, для зон спілкування використовувати круглі або у формі овалу столи, що сприяє утворенню відчуття об'єднаності. Не складні за своєю конструкцією і технологічністю компактні меблі, що легко змінюють конфігурацію.
- обов'язкове застосування текстур натурального дерева, матові поверхні, теплі і світлі тони сприяють виникненню відчуття тепла і затишку. В зоні відпочинку в декоративних панелях можна застосувати штучний мох.
- штучне освітлення приховане і вбудовується в обладнання та перегородки. Слід уникати темних і грубих тіней, не створювати дуже яскравих світлових плям на поверхнях. Інтерактивність світлових рішень для зміни атмосфери освітленості відповідно до часу доби робляться більш плавно ніж в концепції космічної станції.

В результаті пошуку оптимального асоціативного образу для приміщень бомбосховища НУ «Запорізька політехніка» було розглянуто два асоціативних образи «космічна станція» і «кокон», підсумовуючи досвід з пошуків засобів виразності для їх створення слід підкреслити, що максимальну увагу треба приділити сценарію інтерактивного освітлення та кольорового рішення інтер'єрів, а також формоутворенню розсувних перегородок які будуть забезпечувати пластичність і трансформацію простору. Поєднання їх в якісному проектному рішенні сприятимуть формуванню психологічного відчуття захищеності, надійності і естетичного комфорту у відвідувачів.

Олександра ПОЛУЛЯШЕНКО

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ІСТОРІЯ ВРОДЛИВОЇ ЗОСЬКИ

В кінці XIX – на початку XX століття в Польщі виникає власний різновид модернізму, який згодом отримав назву «Молода Польша». Цей період вирізнявся протестом проти стандартизації та технологізації суспільного життя і виступом проти тогочасного міщанства. Представники цього руху категорично засуджували позитивізм минулої епохи і робили наголос на індивідуалізмі та відділенні мистецтва від культурної спадщини.

Разом з цим серед млодопольської інтелігенції виникає таке явище, як «Хлопоманія» – захоплення фольклором та буденним життям селян, їх звичаями та традиціями. У той час також досить популярним було те, що освічені чоловіки одружувалися на молодих сільських дівчатах. Це було обумовлено переконанням, що триваюча культурна криза спричинена життям в місті. З цієї ж причини пропагувалося повернення до природи, до села, яке мало стати джерелом відновлення життєвих і мистецьких сил. Одними з найвідоміших художників цього напрямку стали Влодзімеж Тетмайер, Теодор Аксентович, Казимир Сіхульський, Леон Вичулковський, Станіслав Виспянський та Войцех Вайс. Власне в цей період набувають популярності сюжети картин, на яких зображувалися різні події із життя селян, наприклад такі, як похорони, весілля, танці і веселощі перед корчмою, так і більш буденні, як праця в полі, готування їжі та інше. Причому деяких селян ми можемо зустріти на декількох картинах різних художників.

Однією з таких селянок була Вродлива Зоська, або ж Зофія Палюхова – модель, яка жила на початку XX століття, народилася в селі Длубня (нині є частиною Кракова) і позувала для різних краківських художників в період «Молодої Польщі». Її доля склалася досить трагічно. Швидко здобувши популярність як модель, в 1921 році вона виходить заміж за Мачея Палюха – чоботаря з сусіднього села Зеславіце. Вже до одруження він заробив собі славу авантюриста та п'яниці. На початку після весілля Зося продовжувала кар'єру моделі, бо це був гарний спосіб на поповнення сімейного бюджету. Але згодом чоловік заборонив їй цим займатися через заздрість та підозри в зраді. Зофія була змушена терпіти постійну агресію та побиття і після кількох спроб

врятувати шлюб, вона таки наважилася втекти разом зі своїми дітьми до тітки. Разом з цим вона подає в суд на аліменти, виграє справу і ще отримує дозвіл на проживання дітей без батька.

Але Мачей продовжував отруювати життя Зосі. Постійні переслідування і погрози вбивства її, сусідів та родичів призводили до того, що Зофія ховалася від чоловіка та зрештою переїхала до Кракова. Трохи згодом після цього Мачей припиняє виплачувати аліменти і одного разу повідомляє Зоську, що вона може прийти до нього по гроші 15 травня 1927 року. Це був останній раз, коли Зофію бачили живою. Через деякий час з'ясується, що чоловік її четвертував і викинув частини тіла до річки поблизу. Його було засуджено на 12 років ув'язнення, хоч в суді він своєї провини не визнавав. В 1931 році він складає помилювання до президента, в якому признався у вбивстві і його термін скоротили до 10 років. Після виходу з тюрми згодом в 1960 році помер як жебрак.

Вродливу Зоську малювали такі художники, як Войцех Коссак, Піотр Стахевич та Вінсент Воджіновський і кожен з них зображував її по-різному. Вона позувала в традиційному краківському вбранні – кольорових спідницях, корсетах та хустках, принципово ніколи не позуючи оголеною. Найчастіше її малював Стахевич, в своїх пастельних портретах він підкреслював її тонку, ефірну красу, зображуючи її то блондинкою, то брюнеткою з блакитними очима. В той же час, на картинах Коссака Зоська була жвавою, рум'яною дівчиною, яка супроводжувала уланів. Натомість Воджіновський в численних портретах та сценах показував її як просту сільську дівчину, підкреслюючи її натуральну красу. І саме один з його портретів був розміщений в газеті «Ілюстрований Щоденний Кур'єр», коли тривав суд над її чоловіком.

Також популярності Вродливої Зоськи та її трагічної історії сприяли її портрети, тиражовані у вигляді листівок, плакатів та ілюстрацій альбомів. Зараз картини, до яких вона позувала, частково потрапили до різних музеїв, а деякі милують око шанувальників мистецтва у звичайних оселях як у Польщі, так і в інших країнах світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kuciel-Frydryszak, J. (2023). *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*. Warszawa: Marginesy.
2. Lang, E., Nowak, J. T. (2024). *Wincenty Wodzinowski. Czuły obserwator*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
3. Waltos, S. (2020). Dramat “pięknej Zośki”. *Pitaval krakowski* (6-те вид., сс. 563–592). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".

Ганна ПОТАПЕНКО

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

Микола ПОТАПЕНКО

*Запорізький національний університет,
старший викладач кафедри «Дизайн»*

Олександр ДЕМИДЕНКО

*Національний університет «Запорізька політехніка»,
заслужений художник України, доцент кафедри «Дизайн»*

УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ВІЗУАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ: ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ ГРАФІКИ, ЯКА ДОСТУПНА ДЛЯ ВСІХ

Візуальний дизайн відіграє вирішальну роль у комунікації, формуючи те, як люди сприймають інформацію та взаємодіють з нею. Проте забезпечення доступності в графічному дизайні залишається проблемою через різноманітні потреби користувачів, у тому числі потреб людей із вадами зору, когнітивними відмінностями та різним культурним походженням. Щоб зрозуміти універсальність візуального дизайну, необхідно дослідити ключові підходи до створення доступної для всіх графіки. Такі принципи, як колірний контраст, розбірливість типографіки, адаптовані макети та мультимодальні стратегії дизайну покращують зручність використання для різних аудиторій. Інтегруючи принципи універсального дизайну, можливо створювати візуальні ефекти, які є не тільки естетично привабливими, але й функціонально виправданими, які забезпечують справедливий доступ до інформації для всіх.

Універсальність візуального дизайну зосереджена на створенні графіки, яка доступна та придатна для використання всіма людьми, незалежно від їхніх здібностей, походження чи контексту. Одним з основних принципів інклюзивності є простота представленої інформації таким чином, щоб її легко сприйняли різні користувачі, включно з тими, хто має порушення зору, слуху чи когнітивні функції. Необхідно використовувати високо контрастні кольори, чітку типографіку та альтернативні текстові описи для нетекстових елементів. У веб-дизайні це створення адаптивної графіки, яку можна інтерпретувати та використовувати різними способами. Це масштабування без втрати чіткості, альтернативні формати подачі матеріалу (наприклад, сумісність із синтезом мовлення) і налаштування відповідно до індивідуальних потреб.

Простота та ясність сприяють легкому сприйняттю візуальної інформації, потрібно уникати складності в елементах дизайну, використовувати зрозумілі піктограми, прості макети та інтуїтивно зрозумілу навігацію, щоб вміст був легким для розуміння та обробки. Дотримання загальних шаблонів дизайну та загальновизнаних символів, щоб створити інтуїтивно зрозумілий досвід

полегшує спілкування користувача з інтерфейсом. Підтримання узгодженої структури на різних сторінках, платформах і носіях, надання інформації в різних форматах для задоволення різноманітних потреб, все це основні принципи створення інклюзивного дизайну.

Наприклад, використання субтитрів для відео, тактильний зворотний зв'язок для інтерактивного дизайну та аудіоальтернативи для візуального вмісту, проектування систем, які допомагають користувачам запобігати помилкам і відновлювати їх, чіткий відгук, варіанти скасування та пояснення помилок, щоб покращити зручність використання значно полегшують роботу користувачів. Для більш сприятливого враження від спілкування з графічними елементами необхідно враховувати культурні особливості різних груп населення. Необхідно уникати культурно упереджених або ексклюзивних візуальних матеріалів, які можуть бути незрозумілими для всіх.

Інтегруючи ці принципи, дизайнери можуть створювати графіку, яка є доступною, інклюзивною та ефективною для глобальної аудиторії.

Універсальність візуального дизайну має важливе значення для створення графіки, доступної для всіх користувачів, незалежно від їхніх здібностей, досвіду чи технологічних обмежень. Застосовуючи ключові принципи, такі як сприйнятливість, розбірливість, гнучкість, простота, мультимодальна комунікація та дизайн, орієнтований на користувача, дизайнери можуть гарантувати, що візуальний вміст є всеосяжним та ефективним.

Впровадження доступності не тільки покращує взаємодію з користувачем, але й розширює вплив графічної комунікації. Включення допоміжних технологій, дотримання встановлених інструкцій щодо доступності і постійне тестування дизайну з різноманітною аудиторією є ключовими кроками на шляху до досягнення універсальної доступності.

Зрештою, розробка з урахуванням універсальності — це не лише технічна вимога, але й прагнення до справедливості та ефективної комунікації. Віддаючи пріоритет принципам універсального дизайну, дизайнери роблять внесок у створення більш інклюзивного цифрового та візуального ландшафту, гарантуючи, що інформація доступна та значуща для всіх.

ЛІТЕРАТУРА.

1. Гуренко О. І., Мицик Г. М., Попова А. С., Лопатіна, Г. О. Використання цифрових технологій для реалізації інклюзивної вищої освіти: перспективи та обмеження. Інклюзія і суспільство. Кам'янець-Подільський: Навчально-реабілітаційний заклад вищої освіти «Кам'янець-Подільський державний інститут». 2023. № 2. С. 28–36. URL: <https://doi.org/10.32782/2787-5137-2023-2-4>
2. Мицик Г. М., Гусак А. А., Черепанова А. С. Щодо формування у здобувачів спеціальності 016 Спеціальна освіта практичних навичок організації корекційно-розвиткової роботи під час дистанційного навчання. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. Бердянськ : БДПУ. 2022. Вип. 3. С. 80–91.

3. Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у закладах вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 10 липня 2019 № 635. URL: <https://cutt.ly/Kwzf2Lxg> (дата звернення: 06.02.2025)
4. Сімкова І., Міхнєва Ю. Особливості застосування принципів універсального дизайну для навчання англійської мови для спеціальних цілей. Людинознавчі студії. Серія «Педагогіка». 2023. №49. С. 55–60. <https://doi.org/10.24919/2413-2039.17/49.8>

Ангеліна ПРИХОДЬКО

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

Ольга ШЕВЧЕНКО

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

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ ТА ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ

Сучасний світ переживає стрімкі зміни, які торкаються всіх сфер людської діяльності, зокрема дизайну. Традиційні підходи в дизайні формувалися протягом століть, відображаючи культурні особливості, естетичні ідеали та практичні потреби суспільства. Проте з розвитком інноваційних технологій ці підходи зазнають значної трансформації. Синтез традиційного дизайну та новітніх технологій стає важливим чинником сучасних соціокультурних процесів, впливаючи на естетику, функціональність і сприйняття матеріального середовища.

Традиційний дизайн базується на багатовікових ремісничих техніках, етнічних мотивах, класичних формах і природних матеріалах. Він відображає культурну спадщину та особливості певного регіону, що робить його унікальним і впізнаваним. У багатьох країнах світу традиційні методи проектування використовуються в архітектурі, графічному дизайні, текстильному виробництві, ювелірному мистецтві та інших сферах. Наприклад, японська естетика вабі-сабі чи український народний орнамент є яскравими прикладами традиційного підходу до дизайну.

Попри багатство традиційних методів, сучасний дизайн не може ігнорувати вплив технологій. Саме тому з'являється тенденція до синтезу стародавніх ремесел із цифровими та інноваційними рішеннями.

Сучасні технології відкривають перед дизайнерами нові можливості, дозволяючи створювати складні форми, використовувати інтелектуальні матеріали та оптимізувати процеси виробництва. Завдяки цифровим інструментам, таким як 3D-друк, лазерне різання, доповнена реальність (AR) і штучний інтелект (AI), дизайнерські проекти можуть адаптуватися до вимог часу та змінюватися в режимі реального часу.

Наприклад, у сфері інтер'єрного дизайну активно використовуються «розумні» матеріали, які можуть змінювати колір або прозорість залежно від зовнішніх умов. У графічному дизайні технології штучного інтелекту дозволяють генерувати складні композиції, що підлаштовуються під індивідуальні потреби користувачів. У модній індустрії синтез традиційних тканин із новітніми наноматеріалами дозволяє створювати комфортний та екологічний одяг.

Синтез традиційного дизайну та інноваційних технологій впливає не лише на естетику та функціональність предметів, але й на соціокультурні процеси. Він сприяє збереженню культурної спадщини шляхом її адаптації до сучасних умов. Багато дизайнерів використовують новітні технології для відродження та популяризації традиційних мотивів. Наприклад, українські вишиванки з доповненою реальністю або інтерактивні експозиції, що відтворюють ремісничі традиції у цифровому форматі, є вдалим прикладами такого синтезу.

Окрім цього, взаємодія традиційного та сучасного дизайну змінює сприйняття масової культури. Завдяки глобалізації та цифровізації елементи локального мистецтва стають доступними для ширшої аудиторії. Це сприяє формуванню нового рівня міжкультурного діалогу, де кожна культура може презентувати свою унікальність через сучасні дизайнерські рішення.

Висновки. Синтез традиційного дизайну та інноваційних технологій є невід'ємною частиною сучасних соціокультурних процесів. Він дозволяє гармонійно поєднувати минуле і майбутнє, створюючи продукти, що відповідають сучасним викликам і зберігають культурну ідентичність. Використання новітніх технологій у поєднанні з традиційними підходами сприяє розвитку дизайну як важливої складової культурного та технологічного прогресу.

Анастасія РОМАЩЕНКО

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

ШКОЛА МИХАЙЛА БОЙЧУКА: ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

Мистецька школа Михайла Бойчука стала одним із найяскравіших явищ в українському мистецтві першої третини ХХ століття. Вона поєднала національні традиції з новітніми європейськими тенденціями, сформувавши

унікальний стиль, що отримав назву «бойчукізм». Її вплив поширився не лише на живопис і графіку, а й на монументальне мистецтво, сценографію та декоративне оформлення. Попри трагічну долю більшості представників школи в 1930-х роках, їхня спадщина залишається важливою складовою української культури. Аналіз наукових розвідок за темою дослідження показав, що на початку ХХ століття в Україні активізувалися пошуки нового мистецького стилю, котрий ґрунтувався на народних традиціях.

Михайло Бойчук, навчаючись у Європі, синтезував ідеї візантійського мистецтва, іконопису та модерністських напрямів. Повернувшись в Україну, він заснував власну мистецьку школу, залучивши молодих художників, які розділяли його погляди. Дослідники творчості митця єдині в думці стосовно того, що концепція мистецької школи М. Бойчука ґрунтувалася на принципах:

- спрощення та узагальнення форми, що нагадувало стилістику візантійського іконопису;
- використання монументальної композиції та символічних мотивів;
- орієнтації на народне мистецтво та традиційні ремесла;
- гармонії кольорів та площинності зображення.

Серед найвідоміших учнів і послідовників М. Бойчука мистецтвознавці зазначають таких митців як: Софія Налепинська-Бойчук – майстриня графіки; Микола Рокицький – монументаліст; Василь Седляр і Оксана Павленко – живописці; Іван Падалка – ілюстратор і графік та інші. Їхні роботи активно використовувалися для оформлення громадських будівель, книжкової графіки та плакатного мистецтва, що сприяло популяризації ідей бойчукізму.

Проте, у 1930-х роках радянська влада звинуватила бойчукістів у «націонализмі» та «формалізмі», що призвело до розгрому школи. Самого Михайла Бойчука та багатьох його учнів було репресовано, а їхні твори знищені. Це стало серйозним ударом для розвитку українського мистецтва.

Попри репресії, ідеї бойчукізму продовжували і продовжують впливати на українське мистецтво. Вони знайшли відображення у творчості художників другої половини ХХ століття, а сучасні митці звертаються до спадщини М. Бойчука, переосмислюючи його принципи в сучасних реаліях.

Таким чином, мистецька школа Михайла Бойчука стала визначним явищем українського мистецтва, що поєднала національні традиції та тенденції візантинізму. Її вплив виходить за межі одного періоду, надихаючи митців і сьогодні. Попри трагічну долю її представників, бойчукізм залишається важливою сторінкою історії української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гірняк М. Михайло Бойчук і його школа: монографія. Львів : Апріорі, 2018. 256 с.
2. Забашта В. Бойчукісти : мистецтво, що випередило час: наукове видання. Київ : Либідь, 2020. 312 с.

3. Клименко В. Михайло Бойчук. Школа і стиль. 2024. URL : <https://www.uadim.in.ua/post/mykhailo-boichuk-shkola-i-styl>
4. Ковальчук О. Митець, педагог-новатор: до 120-річчя від дня народження М. Бойчука // Українська академія мистецтва, 2002. № 9. С. 250–263.
5. Косів Р. Монументальне мистецтво України ХХ століття. Харків : Фоліо, 2019. 280 с.
6. Небесник І. Український авангард і тоталітаризм : історичний аналіз. Львів : Центр Європи, 2017. 198 с.
7. Ріпко В. Загибель бойчукістів: документи та свідчення. Київ : Смолоскип, 2021. 340 с.
8. Рудяченко О. Михайло Бойчук. Монументально розстріляні. 2018. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2498365-mihajlo-bojcuk-monumentalno-rozstrilani-ii.html>
9. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.) (автореф. дис. ... д-ра мист.: 17.00.05). Київ, 2004.

Єлизавета РУССКОВА

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ ХІХ – ХХІ СТОЛІТТЯ

До початку ХІХ століття пейзажний живопис в українському мистецтві не існував як самостійний жанр, а лише слугував тлом для фресок, церковних ікон, гравюр та книгодрукування. Водночас жанр пейзажного живопису розвивався в межах портретного живопису. Перед художниками постали нові завдання у створенні портретів. Пейзажі як відображення реального життя використовувалися для посилення емоційного впливу та поетичного настрою, створення нового відчуття природи. Пейзажі з'являлися і в картинах українських художників на замовлення феодалів Литви та Польщі. Інформативні картини конкретних регіонів детально відображали особливості ландшафту, території, довкілля, парків та фільварків.

Одним із перших піонерів академічного пейзажного живопису був художник Василь Штернберг, який зробив значний внесок у розвиток українського пейзажного живопису в ХІХ столітті. Він створив м'який, неконтрастний стиль живопису, якого дотримувався у всіх своїх олійних роботах, і почав будувати пейзажі на основі планувальних принципів, що прагнули до гармонії з природою. Це можна побачити в таких роботах, як «Вид на Поділ у Києві», «Водяний млин» (1837), «Аскольдова могила» (1837) та «Озеро Немі біля Риму» (1845).

Одним із найближчих друзів Штернберга був Тарас Шевченко, який також посідав особливе місце в українському мистецтві як художник. Т. Шевченко, людина з природним талантом, був знайомий з усіма відомими на той час засобами вираження. Тарас Шевченко працював у Київській археологічній комісії. Художник мав можливість побувати в різних куточках України, де малював і зображував історичні пам'ятки. Зі своїх подорожей він намалював серію акварелей з простими та природними сюжетами. Серед творів Т. Шевченка такі акварельні пейзажі, як «Місячна ніч у Косаларі» (1848), «Ільгізкарський замок» (1848), «Гірський схил острова Миколи» (1849), є природно значущими. Він був першим художником, який започаткував нові реалістичні тенденції та став основоположником критичного реалізму в українському мистецтві.

В. Штернберг і Т. Шевченко були друзями, тому В. Штернберг намалював кілька портретів поета і виконав гравюру на міді «Поводир і Кобзар» (1840), яка була використана як фронтиспис для першого видання «Кобзаря». Т. Шевченко присвятив художнику поему «Іван Підкова» і подарував йому примірник «Кобзаря» разом із віршем для друга.

Європейська культура стала свідком зародження романтизму в період між XIII-м і початком XIX-го століть. Романтизм став першим художнім напрямом, який яскраво продемонстрував усвідомлення творчої особистості як суб'єкта художньої діяльності та збагатив світ новими, яскравими барвами. Романтики відкрито надавали собі повну творчу свободу.

У пейзажному живописі художників завжди приваблювала неприборкана сила природних стихій і зачаровували обставини того, що ці стихії не підвладні людині. Хоча академічна традиція була міцно вкорінена в мистецькому світі, художники, що працювали в Україні, поступово почали розвивати нові тенденції у зображенні природного середовища, що відповідали реалізму європейського мистецтва.

XIX століття було періодом зближення двох світових течій: романтизму та класичного реалізму. Ці два напрямки розвивалися майже паралельно і доповнювали один одного. Доля художника-мариніста Івана Айвазовського була тісно пов'язана з Україною, де він провів значну частину свого життя в рідній Феодосії і залишив у цьому місті свою картинну галерею. Українська тематика відображена в його «Очереті на Дніпрі біля Альошків» (1857) та інших пейзажних і жанрових картинах.

Творчість Архипа Куїнджі, який народився під Маріуполем, була новаторською для художника-пейзажиста. Його перша картина «Нічний Дніпро» викликала сенсацію в Санкт-Петербурзі. Художник мав надзвичайний талант до написання пейзажів та гри світла на хмарах, деревах і скелях. Однак,

на відміну від реалізму, романтизм не набув поширення в Україні і не став світовим напрямом у живописі.

У XIX столітті, з посиленням реалістичних тенденцій, відтворення природи зазнало значних змін. Сам реалізм базувався на зображенні дійсності, натуралістичних зображеннях і проявлявся в індивідуальних стилях художників. Якщо поглянути на картини Сергія Васильківського, то можна побачити, що мальовничі пейзажі займають важливе місце у творчості цього художника. Поєднання мистецтва та національної ідеології вперше простежується саме в його творчості. Він писав пейзажі Подніпров'я, Поділля та Слобожанщини. До цієї школи національного пейзажного живопису належать Петро Левченко та Микола Беркута. Художники-реалісти, також відомі як передвижники, характеризуються глибокою психологічною розробкою образів і зображують драматичні моменти історії.

Живопис на відкритому повітрі процвітає в українському мистецтві з кінця XIX століття, коли з'явилися тубикові фарби. Художники отримали можливість працювати поза майстернями, при природному освітленні. Такі художники-імпресіоністи, кінця XIX-го – початку XX-го століть, як Клод Моне, Пабло Пікассо, Поль Сезанн. Вони писали прості, неприкрашені сцени природи та повсякденного життя з яскравим, сонячним відтінком. Це дозволяло їхнім творцям трансформувати емоційні враження в картині. Особлива роль відводилася миттєвим враженням, які виникають лише на короткий час у просторі, але глибоко зачіпають внутрішній світ художника. У 1880–1890-х роках українські художники вперше експериментують з імпресіонізмом.

Іван Труш – один з провідних українських художників-імпресіоністів з унікальним відчуттям кольору. У його картинах поєднуються яскраві, сонячні кольори, створюючи неповторні контрасти. Такі його роботи, як «Сонячне світло» (1900), «Сосна» (1919), «Захід сонця в лісі» (1904), «Українська хата» (1910) та «Човен на березі» (1925) розкривають красу багатой природи України. Іншими новаторами імпресіоністичного руху були Олександр Мурашко, Михайло Ткаченко та Олекса Новаківський. Одним із провідних художників покоління імпресіоністів був Микола Влачек, відомий своїми картинами дніпровських та київських пейзажів. Зінаїда Серебрякова створила багато робіт, присвячених українському селу та східним пейзажам. Вона також належала до національних імпресіоністів.

Таким чином, українське пейзажне мистецтво розвивалося в загальноєвропейському руслі. Переосмислюючи європейський пейзаж, українські художники-пейзажисти змогли виробити власне бачення цього жанру: У XIX – на початку XX століття основними течіями в живописі були романтизм, реалізм та імпресіонізм. Любов до природи, реалістичне бачення,

намагання відтворити природу такою, якою вона є, за допомогою тіней – такими були завдання, які ставили перед собою українські художники в пейзажному живописі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багрій О. Ми з України : Тарас Шевченко як художник. 2024. URL : <https://vogue.ua/article/culture/art/mi-z-ukrajini-taras-shevchenko-yak-hudozhnik-51572.html> (дата звернення : 18.02.2025).
2. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу XIX – початку XX століття // Студентський науковий вісник. 2017. №41. С. 134-145.
3. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя : Альбом. Київ : Балтія-Друк, 2007. 120 с.
4. Національний музей Тараса Шевченка. *Національна історична бібліотека України*. URL: <https://nibu.kyiv.ua/news/116/> (дата звернення: 19.02.2025).
5. Тарас Шевченко як художник. *Літера : бібліотека міста Житомира*. URL: <https://littera.zt.ua/all-news/taras-shevchenko-yak-khudozhnyk> (дата звернення : 18.02.2025).
6. Шевелєва М. Тарас Шевченко – художник слова і пензля. *Український інтерес*. 2025. URL : https://uain.press/blogs/taras-shevchenko-hudozhnik-slova-ta-penzlya-1006321#google_vignette (дата звернення : 19.02.2025).

Надія СЕРДЮК

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

Оксана КАПРАН

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

ТРАДИЦІЇ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

Японський дизайн часто орієнтований на мінімалізм, де кожен елемент має своє місце і функцію. Використовуються лише необхідні предмети, без зайвих деталей. Простір є важливим, і він має бути чистим та організованим. Японці вірять, що спрощений інтер'єр дозволяє створити відчуття спокою та умиротворення.

Японські інтер'єри часто включають природні матеріали, такі як дерево, бамбук, камінь, шкіра та шовк. Це відображає японську філософію, яка цінує природний світ. Дерев'яні панелі, татамі (традиційні солом'яні матраци), шкури та інші природні текстури створюють теплу та затишну атмосферу. У японському дизайні також важливою є взаємодія з природним середовищем. Великі вікна дозволяють світлу проникати в простір, а відкриті зони створюють відчуття зв'язку з природою. Інтер'єри часто мають розсувні двері з дерев'яною або бамбуковою рамкою, покриті спеціальним рисовим папером, що дає м'яке, розсіяне світло.

У японському дизайні часто використовуються природні кольори, такі як пастельні відтінки зеленого, коричневого, бежевого, а також білі й сірі. Це допомагає створювати спокійну атмосферу. Також важливі символи природи: квіти, дерева, пейзажі, а іноді й присутність води у вигляді фонтанів або басейнів. Японці цінують гармонію і баланс між простором і людьми. Дизайн інтер'єру часто передбачає таке розташування меблів і елементів декору, щоб створювати позитивний енергетичний потік. Принципи фен-шую, які враховують напрямки потоків енергії, також можуть бути впроваджені в японський інтер'єр. Меблі зазвичай компактні та багатоцільові. Наприклад, традиційні японські ліжка –

Футони, які складаються і прибираються після сну, що дозволяє зберігати простір. Це сприяє використанню кімнати для інших цілей протягом дня.

Традиції японської культури в дизайні інтер'єру мають глибоке коріння в історії країни і відображають важливі культурні та філософські уявлення про природу, гармонію та баланс. До японського періоду Яйой, люди жили в простих житлах, що мали невелику кількість меблів, переважно зроблених з природних матеріалів, таких як дерево і солома. Це були невеликі дерев'яні будинки, які мали відкриті вогнища. Декор не був розвинений, але вже тоді виникали перші елементи органічного зв'язку з природою. Після 6 століття японці почали запозичувати культурні елементи з Китаю та Кореї, включаючи елементи буддистської культури. В цей час з'явилися перші риси японського інтер'єру, такі як використання рисових паперових штор, дерев'яних підлог і традиційних кімнат для медитації. Більшість будинків були спроектовані з урахуванням буддистських і даоських концепцій гармонії з природою, зокрема створення місць для медитації та молитви. У цей період виникла традиція використання татамі – солом'яних матів, які стали основою для японських підлогових покриттів.

Період Камакура і Муроматі відзначався розвитком військової аристократії (самураїв), і внутрішній простір будинків самураїв став більш строгим і раціональним. Однак дизайн залишався простим, з використанням натуральних матеріалів та функціональних меблів. Виникло мистецтво розташування інтер'єрних елементів таким чином, щоб забезпечити простір для внутрішнього спокою та гармонії. Впровадження чайних церемоній додало нові декоративні елементи в японські інтер'єри, зокрема мінімалістичні, чисті лінії та увага до деталей.

Наступний період – Едо вважається класичним етапом розвитку японського дизайну інтер'єрів, коли почали формуватися багато елементів, які асоціюються з традиційним японським інтер'єром сьогодні. У цей час

мінімалізм став важливим принципом, а інтер'єри стали більш стиснутими, із чітким поділом на функціональні зони. Меблі стали низькими, а підлоги часто застеляли татамі. Китайські елементи, такі як глиняні предмети, стали популярними, а також використання багат шарових тканин для штор і декору. Важливою частиною японського дизайну інтер'єрів стала популярність рисових паперових штор і перегородок, що дозволяли розділяти простір.

Період Мейдзі позначився значними соціальними та культурними змінами в Японії, зокрема західним впливом на культуру та дизайн. Проте традиційні елементи інтер'єру залишалися важливими. В цей час з'явився інтерес до західних стилів, і японські інтер'єри почали містити елементи європейського дизайну, зокрема, меблі та декоративні предмети. Виникли нові матеріали та методи виготовлення меблів, але японці залишалися вірними своїй естетиці мінімалізму і функціональності.

Шоуа період відзначався впливом сучасних технологій, але традиції японського дизайну не були забуті. Початок інтеграції сучасних технологій у традиційний японський дизайн. Поява нових матеріалів, таких як пластик і метал, не змогла зламати традиційну естетику мінімалізму, а скоріше вдосконалила її. Велика увага приділялася природному світлу, простору та простоті у внутрішньому оформленні, збереженню зв'язку з природою.

Сучасний японський дизайн інтер'єру поєднує традиційні елементи з сучасними тенденціями. Його характерною рисою є максимальна увага до простору, світла і функціональності. Сучасні інтер'єри часто характеризуються мінімалізмом, де кожен елемент має своє призначення, а також використовуються екологічно чисті матеріали. Японський дизайн активно інтегрує технології в інтер'єр – від освітлення до систем «розумного дому», що поєднується з традиційними елементами, такими як татамі, рисові папери та низькі меблі. Сьогодні дизайн інтер'єру часто розглядається як форма мистецтва, де увага до деталей, колірної гами і текстур є невід'ємною частиною концепції. Сучасні японські інтер'єри поєднують високі технології з естетикою мінімалізму. Приділяється увага чистоті ліній і простоті, часто в поєднанні з інтелектуальними технологіями, такими як вбудовані системи освітлення, клімат-контроль, звукові системи, що гармонійно вписуються в загальний дизайн.

Японський дизайн інтер'єрів – це мистецтво гармонії, де кожен елемент, матеріал та колір мають своє значення і функцію. Важливими аспектами є тишина, простір, природа, мінімалізм та естетика.

Артем СЕРЖАНТОВ

*Національний університет «Запорізька політехніка,
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

Катерина СЕВЕРІН

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

ІІІ-АСИСТОВАНІ ІНСТРУМЕНТИ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ РОБОЧИХ ПРОЦЕСІВ ТА ВПЛИВ НА ІНДУСТРІЮ ДИЗАЙНУ

Сучасний світ зазнає стрімких змін під впливом новітніх технологій, серед яких одне з ключових місць займає штучний інтелект (ШІ). Його впровадження торкнулося багатьох галузей, від медицини і фінансів до транспорту та освіти. Графічний дизайн не є винятком: технології ШІ, зокрема генеративні нейромережі, поступово змінюють підходи до створення візуальних рішень, відкриваючи нові можливості для дизайнерів. Автоматизація рутинних завдань, генерування різноманітних варіантів дизайну та оптимізація творчих процесів – це лише деякі з переваг, які надають інструменти на базі ШІ. Вони дозволяють автоматизувати рутинні завдання та зосередитися на творчих аспектах роботи.

Серед таких інструментів Human Generator дає змогу створювати реалістичні зображення з налаштованими позами, одягом та навіть обличчями, вирішуючи проблему відсутності потрібного фото. Khroma автоматизує підбір кольорних палітр, перетворюючи цей процес на інтерактивну гру, враховуючи побажання замовника та особливості проєкту. GeniusUI оптимізує створення користувацьких інтерфейсів, пропонуючи готові компоненти та шаблони, які легко налаштовуються, звільняючи дизайнера від рутинних операцій. Freepik AI image generator дозволяє генерувати унікальні зображення за текстовим запитом, значно спрощуючи пошук або створення графічних матеріалів. Runwayml пропонує широкі можливості для роботи з відео та зображеннями — від генерації контенту з тексту до видалення об'єктів та розширення кадрів. Усі ці інструменти не лише підвищують продуктивність, а й відкривають нові можливості для творчого експерименту в сучасному дизайні.

Інструменти на кшталт DALL-E, MidJourney, Stable Diffusion та Runway надають змогу генерувати зображення за текстовими описами, створювати складні графічні композиції та оптимізувати процеси дизайну. Завдяки цьому дизайнери отримують не лише швидкі рішення, але й можливість експериментувати з новими стилями та формами, розширюючи межі творчості. Застосування ШІ трансформує роль дизайнера: від виконавця до креативного куратора, який керує алгоритмами та обирає найкращі варіанти серед

запропонованих нейромережею. Це потребує не лише художнього бачення, а й володіння новими технічними навичками — розуміння роботи алгоритмів, вміння формувати якісні текстові запити та інтегрувати ШІ в комплексні проекти.

Інструменти, засновані на штучному інтелекті, можуть бути класифіковані на дві основні категорії: генеративні та допоміжні. Якщо генеративні нейромережі, як зазначалося, спрямовані на створення візуального контенту з нуля, то допоміжні інструменти спрямовані на підтримку дизайнера в його роботі, автоматизуючи частину операційного процесу. Прикладами таких інструментів є Canva, яка пропонує функцію «Magic Resize», або Adobe Sensei, що автоматизує редагування зображень, баланс кольорів і пропонує інтелектуальні підказки. Інші інструменти, такі як Runway, допомагають дизайнерам створювати та редагувати відео за допомогою штучного інтелекту, тоді як VanceAI оптимізує якість зображень та надає можливість автоматизованого покращення якості зображень низької роздільної здатності. Завдяки таким технологіям дизайнери отримують змогу значно скоротити час на виконання рутинних операцій і сфокусуватися на креативних аспектах проекту.

Разом із перевагами використання ШІ виникають і виклики. Зокрема, питання авторства та оригінальності робіт, створених у співпраці людини з нейромережею, а також ризики стандартизації креативу через повторення алгоритмами популярних візуальних шаблонів.

ШІ-асистовані інструменти здатні значно спростити комунікацію між дизайнерами та клієнтами, особливо коли замовник не може чітко сформулювати свої побажання. Інструменти ШІ здатні перекладати розмиті запити у конкретні візуальні рішення, аналізуючи вподобання клієнта та схожі проекти. Крім того, ШІ може автоматично оцінювати дизайн і пропонувати рекомендації щодо покращення, враховуючи вимоги ергономіки та композиції. Аналізуючи попередній досвід роботи з клієнтом, ШІ допомагає дизайнерам краще зрозуміти його потреби, підвищуючи ефективність взаємодії та мінімізуючи ризик непорозумінь.

Штучний інтелект у графічному дизайні лише починає свою масштабну інтеграцію в робочі процеси. У майбутньому очікується, що інструменти ШІ будуть активно використовуватися не лише для автоматизації, а й для персоналізації продуктів, взаємодії з користувачами та інтеграції з іншими технологіями, такими як віртуальна та доповнена реальність (VR і AR). Сфера графічного дизайну еволюціонує в напрямі створення більш складних і динамічних проєктів, де штучний інтелект стане незамінним помічником у творчому процесі.

Також прогнозується, що ШІ-асистовані інструменти будуть все більше зосереджуватися на гнучкій взаємодії з дизайнерами, пропонуючи ще більше індивідуалізованих рішень, що враховують особистий стиль роботи кожного спеціаліста. Отже, стрімка інтеграція ШІ-асистованих інструментів у сферу графічного дизайну не лише трансформує робочі процеси дизайнерів, а й змінює роль фахівця у сучасній індустрії. Поєднання творчого потенціалу людини з технологічними можливостями штучного інтелекту створює передумови для нових підходів до проєктування, оптимізації комунікації з клієнтами та підвищення якості графічних рішень.

Ксенія СКОРОБАГАТЬКО

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

ТЕЧІЇ ФУТУРИЗМУ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Футуризм у багатьох асоціюється з представниками західних країн. Хоча на теренах України цей напрямок також існував і набув своїх характерних ознак. Слід зазначити, що хоча у художньому житті України та Росії футуризм теж прижився, та від італійського суттєво відрізнявся. З поширенням футуризму поза межами Італії ці ідеї стали більш метафоричними. Первинні ідеї часто доповнювалися. Концепції набували свого змісту, в залежності від культурно історичного контексту в залежності від країни, у якій він набув розмаху.

На початку XX століття у великих містах України почали з'являтися осередки авангардного мистецтва. Одразу можна виділити декілька відмінностей між італійським та українським футуризмом. Урбанізм та індустріальні сили не набули широкого розмаху у країні. Ці характеристики прийшли трохи згодом. Також цікавим є той факт, що дана течія не мала цілісності. В Україні футуризм розділювався на декілька течій. До першої можна віднести групу Гілея. До її засновників входять Давид та Володимир Бурлюки. Особливістю підтечії, яку називали кубофутуризмом, було те, що на відміну від італійських футуристів, наші митці зверталися у своїх роботах до надбань минулого.

У 1910 році Давид Давидович Бурлюк разом із деякими представниками авангардного мистецтва, створив товариство під назвою «Гілея» (1910-1914).

Назва походить від давньогрецького найменування землі Скіфів, що проживали біля Чорного моря. До товариства «Гілея» можна віднести таких митців як М. Ларіонов, В. Татлін, В. Хлебніков та ін. Часто гілейці надихалися мистецтвом скіфії та Київської Русі у відношенні до театру. У цьому їм допомагав той факт, що Бурлюки брали участь у розкопках у херсонській області, та взаємодіяли з артефактами скіфів. Також представники Гілеї надихалися та взаємодіяли з народним мистецтвом. Однак діяльність будетлян мала космополітичний характер та розглядала українське питання у загальноросійському контексті. Хоча після прямого зіткнення з «совєтською» реальністю деякі з них, як от Давид Бурлюк у своїх думках засумнівалися. Вкрай важливою для українського футуризму є постать поета Михайла Семенка. Завдяки його впливу у цьому стилі був даний початок ще одній течії цього стилю. У 1914 році він зі своїм братом Василем та художником Павлом Ковжуном, створив нову групу під назвою «Кверо». Поява групи «Кверо» ознаменувала відхід від імперського впливу. На противагу футуризму гілейців, що мав більш архаїчний характер, так званий кверофутуризм прагнув зруйнувати старі мистецькі традиції задля їх оновлення. Другою важливою ознакою цієї течії є постійне прагнення до пошуку, адже саме цю якість поет вважав головною у мистецтві. Вони зверталися до українського контексту, але не ідеалізували постатей минулого. У одному з маніфестів митці закликали спалити Кобзар, що викликало масове обурення. Хоча у тому самому році спілка розпалася. На змісту кверофутуризму прийшов панфутуризм. Ідеї цієї течії проголошували синтез усіх мистецтв, тому митець почав працювати над поезомалярством. М. Семенко не полишав своєї діяльності та створив другу спілку Флямінго та ін. Сам працював у стилі футуризму з початку його заснування в Україні, до початку репресій у ході яких футуризм на довгі роки був заборонений. Навіть зараз його творчий спадок надихає митців постфутуризму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбачов, Д. (2000). *На карті українського авангарду. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст.*, (сс. 93–105). Київ: Наукова думка.
2. Горбачов, Д. (2020а). *Лицарі голодного ренесансу*. О. Січенко (упор.). Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
3. Горбачов, Д. (упоряд.). (2020б). *Український художній авангард: маніфести – публіцистика – спогади – листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
4. Никифоров, А. (2023). Метаідеалізм або теоретико-методологічний концепт авторського художнього стилю. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2(3), 88–94.
5. Никифоров, А. (2024а). Об'єкт, предмет і місце метаідеалізму в теорії розвитку мистецтва. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 1(4), 66–71.
6. Никифоров, А. (2024б). Відчуття та інтуїція як засоби образотворчого мистецтва. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2(5), 178–183.

7. Никифоров, А. (2024в). Чи варто пояснювати візуальне мистецтво. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 3(6), 156–162.
8. Сидоренко, В. (2008). *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX–XXI ст.* Київ: ВХ [студіо].

Єлизавета СОЛОДКА

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

Ольга ГУЛЕЙ

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

ТЕХНІКА І КОМПОЗИЦІЯ СВЯТКОВИХ НАТЮРМОРТІВ: КОЛІР, ФОРМА ТА ПРОСТІР

Техніка та композиція святкових натюрмортів відіграють важливу роль у створенні не лише естетичного, але й глибоко символічного образу. Це дозволяє художнику передати святкову атмосферу, значення кожного елемента і загальний настрій.

Одним із основних аспектів є використання кольору, форми та простору, які допомагають організувати композицію та надати їй необхідної виразності. Колір у святковому натюрморті має потужну емоційну силу. Теплі, насичені відтінки червоного, оранжевого, жовтого зазвичай асоціюються з радістю, святковим настроєм і багатством. Ці кольори використовуються для підкреслення важливих предметів – хліба, фруктів, квітів – і додають композиції яскравості та урочистості. Спокійні зелені та коричневі тони створюють відчуття природності, гармонії, стабільності. Вони підкреслюють зв'язок з природою, родючістю і багатством землі, що є важливими темами в українських святкових натюрмортах. Пастельні кольори надають композиції ніжності, легкості та елегантності, що підходить для відображення святкової атмосфери.

Форма предметів у натюрморті також має важливе значення. Круглі форми символізують цілісність та завершеність. Такими можуть бути яйця, хліб, плоди – предмети, що пов'язані з життям, родючістю та достатком. Овальні або округлі форми створюють відчуття стабільності і гармонії, що підсилює загальний святковий настрій. Прямокутні або квадратні форми, які зустрічаються у посуді, чашках, глечиках, символізують практичність і міцність. Вони додають композиції організованості, що важливо для святкової обстановки, де порядок і традиції мають велике значення.

Простір у святковому натюрморті також є важливим елементом композиції. Правильне використання простору між предметами дозволяє

створити відчуття легкості, а також підкреслює важливість кожного елементу. Зазвичай, у святковому натюрморті предмети не є надто заповненими, між ними залишається простір, який додає композиції легкості і дає можливість кожному об'єкту «дихати». З іншого боку, за допомогою простору можна створити певний порядок, підкреслюючи значущість предметів і розставляючи акценти.

Таким чином, простір допомагає художникові управляти ритмом твору і підсилює враження від святкового контексту. Використання перспективи та глибини простору дозволяє створити ефект тривимірності, де предмети стають частинами живого, об'ємного простору, що підсилює відчуття реальності.

Розташування предметів на полотні є важливим аспектом композиції святкових натюрмортів.

Традиційно, основні об'єкти – хліб, фрукти, посуд – розташовуються в центрі або по діагоналі, що створює динаміку. Проте, зберігаючи композиційну рівновагу, художник може зміщувати акценти на бокові частини полотна, щоб привернути увагу до кожного елементу.

Дуже важливою є взаємодія між головними та вторинними об'єктами: фон і більш дрібні елементи мають не заглушувати головний предмет, а доповнювати його, підкреслюючи святкову атмосферу.

Важливим аспектом є також ритм композиції – це гармонійне чергування великих і малих предметів, кольорів і форм, що створює органічне поєднання і надає зображенню певну динаміку.

Отже, правильне розташування об'єктів у натюрморті, поєднання кольору, форми та простору створює ілюзію живого, святкового простору, де кожен предмет має свою роль, свою символіку, і кожен з них разом формує уявлення про культуру, звичаї та емоції, що супроводжують святкові моменти.

Ліля СТЕПАНЧЕНКО

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

Наталя КОХАН

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

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ В ПОРТРЕТНОМУ ЖАНРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Образотворче мистецтво в Україні зазнало значних змін з поваленням комуністичного режиму та здобуттям незалежності. Портретний жанр, промовисто окреслює ці тенденції, адже він є найбільш персоніфікованим. В

еволюції портрета можна прослідкувати динаміку суспільних цінностей, політичних орієнтирів, психічний стан та настроїв. Художники з 1990-их років лавірують між радянським минулим, українським націоналізмом і впливом закордонного мистецтва.

Частині сучасних портретів характерна реінтерпретація творів та використання впізнаваних образів з масової культури і це є проявом постмодерну, що просякнутий іронією та пародіюванням актуальних сучасних подій. Деякі українські автори, такі як: Ігор Гусєв, Наталія Багацька, Альбіна Колесніченко, Лерге Лергерт і Владимир Козюк звертаються до сміливих експериментів в портреті.

Ігор Гусєв в останній час використовує вирізки з альбомів та книг з мистецтва і наносить на них власний меседж, актуалізуючи зображення, він описує свою творчість мистецтвом швидкого реагування. Протягом останніх років він створив серію робіт «Третя світова війна», в якій він переосмислює відомі образи та сюжети, зокрема він використовує репродукції портретів відомих митців минулого. Таким чином, за словами художника, він додає їм нового контексту та висміює абсурдність війни. [6]

Наталія Багацька в серії акрилових полотен «Життя в Аватарі» створює портрети які мають форму фотокарток для соціальних мереж, на них застигли особливі миті, яким завадила відбутись військова агресія. Це візуалізація можливих моментів із життя авторки, яким на заваді стали події від 24 лютого 2022 року. Родзинкою зображень є те, що аватаром виступає, дуже впізнаваний художній образ Мони Лізи. Її обличчя присутнє на всіх полотнах. Художниця вважає, що Мона Ліза є ідеальним аватаром, який побачив велику кількість трагедій, але не втратив своєї привабливості та значущості крізь віки. [4]

Світові статистичні дані свідчать про значне зростання кількості портретів, створених за допомогою цифрових медіа, - їхня частка сягає 60% від загальної кількості портретів. Цифрове портретне мистецтво тепер домінує над традиційними медіа, такими як олійний живопис або малюнок. Вторинні дослідження зі звітів артіндустрії свідчать про зростання інтересу до портретів на соціальні або критичні теми, що відображає зміну вподобань аудиторії щодо творів мистецтва, які є не лише естетично приємними, але й актуальними для сучасної проблематики. [2]

Багато портретів, створених сьогодні, озвучують такі питання, як соціальна справедливість, гендерна рівність та культурна ідентичність. Ці повідомлення передаються за допомогою зворушливих символів, кольорів і композицій, надаючи аудиторії простір для сприйняття і розуміння задуму автора.

Фундаментом творчості Альбіни Колесніченко є повага до прав людей і тварин, екологізація людської діяльності. Її нинішні твори розкривають тему війни, демонструють віру в розквіт культури, тріумфу правди та справедливості. В її доробку портретні архетипічні цифрові ілюстрації з елементами кубофутуризму присвячені батальйону Азов, її рідному місту Чернігову, а також цікаве сучасне осмислення образу Тараса Шевченка. [5]

Відомий своїми реалістичними цифровими портретами, які часто імітують олійний живопис Лерге Лергер - український діджитал 2D-художник, який активно ділиться своїми роботами на арт платформах та в соцмережах, де він демонструє різноманітні роботи, зокрема портрети всесвітньовідомих особистостей та кіногероїв. Його творчість також не оминає й українську тематику та тему війни, наприклад серія портретів українських письменників, написана під час війни «Погляд крізь час». [1]

Можливості штучного інтелекту значно збагачують творчий процес. Існує широкий спектр варіантів його застосування митцями. Наприклад, автоматизація рутинних технічних завдань дозволяє художникам зосередитися на ідейних аспектах своєї творчості, такі зміни можуть стати потужним імпульсом для розвитку мистецької думки у XXI столітті.

З III під час створення деяких власних живописних олійних полотен співпрацює Український художник Володимир Козюк. Прикладом такого симбіозу може слугувати поліптих «Україна крізь віки» Художник дбайливо добирає національну символіку та тематику для своїх робіт, а III допомагає йому створити деталізовані портретні образи, які автор удосконалює та втілює олією на полотні. [7]

Отже, розглянувши творчість кількох митців можна зробити висновки, що для деяких сучасних українських портретів характерні: реінтерпретація образів, звернення до історичних та сучасних відомих постатей, зображення узагальнених, архетипічних образів та активне різнобічне використання цифрових технологій. Лейтмотивом творчості виступає тема війни, також художники в портретах рефлексують на соціальні теми та заглиблюються в психологізм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Lerge Lergert URL :<https://www.facebook.com/lerge.lergert>
2. Saputra, P., Tan, E & Lee, A. (2024). The Evolution of Portraiture in Contemporary Visual Arts. Journal of Humanities Research Sustainability, 1(5), 227–236. URL : <https://doi.org/10.70177/jhrs.v1i5.1794>
3. Stoleriu, I. A. (2017). The Reinterpretation of Portrait in Contemporary Art. Logos Universality Mentality Education Novelty, Section: Philosophy and Humanistic Sciences, V(2), 39-47. URL : <https://doi.org/10.18662/lumenphs.2017.0502.04>
4. Багацька Наталія URL : <https://kyiv.gallery/nataliia-bahatska>
5. Інтерв'ю з ілюстраторкою Альбіною Колесніченко URL: <https://surl.li/myzmai>

6. Мистецтво швидкого реагування: «Третя світова війна» Ігоря Гусєва URL : <https://surl.li/gvdrvus>
7. Патріотичні і ліричні. Художник Володимир Козюк створює картини в тандемі зі штучним інтелектом URL : <http://surl.li/nacaxj>

Поліна ТАНАКОВА

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

Наталя КОХАН

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

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ПРЕМІЇ ДЖЕЙН ДРЮ

Премія Джейн Дрю (Jane Drew Prize)– це престижна нагорода у сфері архітектури, яка присуджується жінкам за значний внесок у розвиток архітектури та зміцнення ролі жінок у професії. Вона була заснована британським архітектурним виданням The Architectural Review у партнерстві з The Architects' Journal. Лауреатками премії ставали як практикуючі архітекторки, так і дослідниці, педагогині та громадські діячки, що впливають на професійну спільноту, зокрема Заха Хадід (2012), Де

Премія має назву за ім'ям відомої британської архітекторки Дам Джейн Дрю (Jane Drew, 1911–1996). Її твори розташовані не тільки в межах Європи, але і в Індії, Африці, Азії (Іран). В них вона надавала увагу не тільки естетичним аспектам але і функціональності та доступності у поєднанні з культурними особливостями кожного регіону в яких зводились будівлі.

Перші проекти (котеджна лікарня в Девоні та житлові будинки у Вінчестері) вона створювала разом зі своїм першим чоловіком Джеймсом. Після 1939 року вони стали працювати окремо через розлучення.

У часи розквіту її творчості архітектура вважалась чоловічою професією, в якій жінки не могли досягти визнання та високих посад, тому в 1940-х роках Джейн Дрю започаткувала власне архітектурне бюро і втілила ідею з працевлаштування лише жінок-архітекторок.

В 1942 році Джейн Дрю вийшла заміж за Макса Фрая, саме в той період вони разом почали працювати з проектами міжнародного рівня. У післявоєнний період вона співпрацювала з британським урядом у межах програм розбудови колоніальних територій. Головним проектом в її архітектурній кар'єрі став Чандігарх- новий центр Пенджабу. За цей проект Джейн взялась разом зі своїм другим чоловіком. В 1951 році вони запросили до співпраці швейцарського архітектора Ле Корбюзьє, який згодом став відповідати за головний план міста та будівлі уряду, такі як вищий суд, секретаріат тощо.

В цьому проєкті Дрю працювала над житловими районами міста, де вона відійшла від європейських стандартів, звернувши увагу на клімат та культуру Індії. Щоб захиститись від сонця в будинках були створені глибокі балкони з навісами; щоб вони не перегрівались використовувався спеціальний різновид цегли та природну вентиляцію. Крім цього в житлових кварталах було додано велику кількість дерев та резервуари з водою. Співпраця Ле Корбюзьє, Макса Фрая та Джейн Дрю призвела до того, що Чандігарх став одним із найкраще спроектованих міст Індії, приклад та ідеї з якого архітектори беруть і на цей час. Її внесок у створення Чандігарха показав, як модерністські ідеї можуть бути адаптовані до культурного та кліматичного контексту, а її діяльність у соціальній архітектурі вплинула на розвиток доступного житла у багатьох країнах.

У 1970-х і 1980-х роках Дрю продовжувала працювати як консультант та викладач, поширюючи свої ідеї у всьому світі.

У 1996 році вона померла, залишивши після себе не лише знакові будівлі, а й потужний ідеологічний вплив на архітектуру ХХ століття.

Джейн Дрю – це не просто архітекторка, а одна з ключових фігур модернізму, яка залишила значний слід у світовій архітектурі та містобудуванні. Її робота продемонструвала, що архітектура має бути не лише естетичною, а й функціональною, соціально відповідальною та адаптованою до місцевих умов. Її погляди у сфері гендерної рівності розширили можливості жінок у професії та проклали шлях для наступних поколінь дизайнерок та архітекторок. Осмислення її внеску в розвиток архітектури сприяло заснуванню премії Джейн Дрю.

Хань ВАН

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
аспірант 2 року навчання кафедри «Дизайн середовища»*

Світлана КРИВУЦ

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
доцент кафедри «Дизайн середовища»*

ГЕОМЕТРИЯ ДОВІЛЬНОЇ ФОРМИ ЯК СУЧАСНИЙ НАПРЯМОК У СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ СПОРУД (НА ПРИКЛАДІ КИТАЮ)

Останні роки значно збільшився потенціал інструментів для вирішення питань формування дизайну багатофункціональних споруд у публічному просторі Китаю. Цифрові технології допомогли значно прискорити розробку експериментальних архітектурних об'єктів, що не потребують значних

капіталовкладень, а лише засвідчують значні можливості у створенні оригінальних об'ємно-просторових форм тимчасових споруд культури та дозвілля. Деякі з них з часом стають постійними, бо гармонійне їх упровадження у публічний простір створює можливості для покращення комунікаційних процесів будь-якого міста Китаю, визначення оригінальності міського середовища та привабливості для відпочинку туристів.

Варто зауважити, що серед великої кількості різноманітних засобів створення багатофункціональних споруд актуальним на сьогоднішній день є параметричне моделювання. Воно дозволяє втілювати в життя будь-які оригінальні ідеї дизайнерів та архітекторів, використовуючи можливості побудови необхідної структури багатофункціональних споруд з урахуванням геометрії довільної форми. Утім, слід наголосити, що використання матеріалів для їхнього виготовлення може бути як традиційним (бамбук), так й інноваційним (напівпрозорий полікарбонат, фторполімерна мембрана ETFE).

Виразним прикладом використання бамбуку у створенні геометрії довільної форми у дизайні архітектурного об'єкту є дизайнерська пропозиція виставкового павільйону від Крістофа Кролла та Жульєна Кліши (рис.1). Споруда має площу 180 кв.м, її замкнений простір з покриттям бамбуковою еквідистантною сіткою запропонований як гнучка та стійка структура, що створена на основі вертикальних та горизонтальних конструкцій-меридіанів з однаковою відстанню. Незвичною цю форму робить бамбукове покриття, де авторами споруди запропоновано активне згинання самої конструкції із звуженою фіксацією ліній-меридіанів на початку конструкції даху.

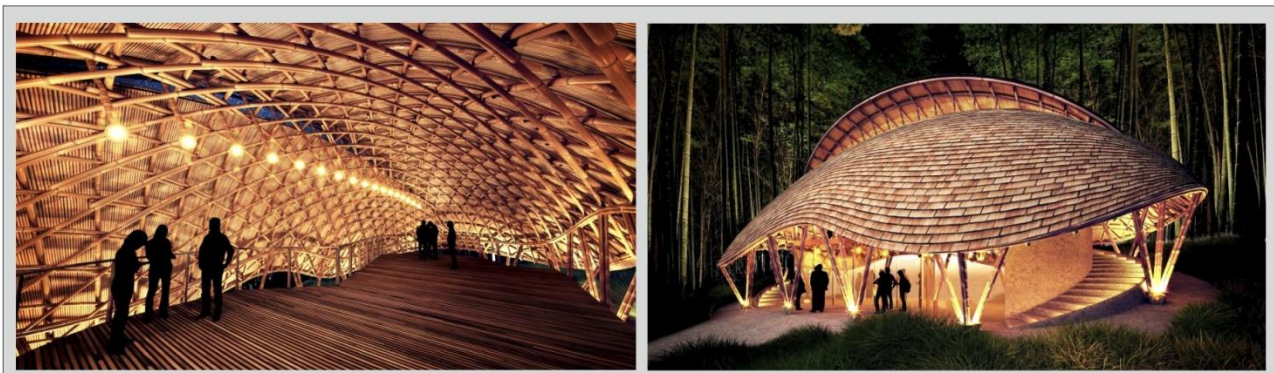


Рис.1. Параметричний дизайн багатофункціональної споруди з використанням традиційного матеріалу (бамбуку); автори: Крістоф Кролла, Жульєн Кліш; провінція Чжецзян, Китай. <https://l-e-a-d.pro/portfolio/rural-construction-studio/>

Приклад використання інноваційних штучних матеріалів у створенні багатофункціональних споруд вказує на необмежені можливості у виявленні авторських концепцій. Не зважаючи на те, що характер побудови дизайну двох павільйонів біля озера Західний Тай-Ху представлений саме штучними матеріалами, їхня дизайн-концепція відповідає біофільному дизайну. Про це

свідчить обраний для формування споруди образ пелюстків квітів та який вказує на глибинну прив'язку до навколишнього середовища на рівні підсвідомості людини (рис.2). Багатошарова фторполімерна мембрана ETFE покриття павільйонів є на сьогоднішній день надійним теплоізолюючим матеріалом, що створює захист від проникнення морозу та втрати тепла. Варто зауважити, що не дивлячись на використання штучних матеріалів, геометрія довільної форми двох споруд дозволяє досить гармонійно поєднати стилізований образ павільйонів із навколишнім міським архітектурно-ландшафтним середовищем. Для досягнення композиційного балансу архітекторами було запропоновано вирішити павільйони (Мистецький та Науковий) трохи на відстані один від одного задля надання відвідувачам можливості відчувати красу запропонованої авторами ідеї, що полягає у виявленні єдності системи «архітектура-природа-мистецтво». У свою чергу, плавний «рух» об'ємно-пластичної структури покриття даху підсвідомо нагадує конструкцію дахів традиційних китайських павільйонів, які були й залишаються національною скарбницею Китаю.



Рис.2. Параметричний дизайн багатофункціональної споруди з використанням новітніх матеріалів; берег озера Західний Тай-Ху, Китай
<https://inhabitat.com/2014-china-flower-expo-pavilions-resemble-giant-floating-flower-petals/>

Отже, різниця у використанні матеріалів для створення дизайну багатофункціональних споруд доводить їхню цінність у формуванні об'ємно-просторової структури завдяки геометрії довільної форми. Всі інновації у формотворенні архітектурних об'єктів значно збагачують національну культурну спадщину країни.

Софія ХЛИПУНЕНКО

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

Оксана КАПРАН

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

УКРАЇНСЬКА МІФОЛОГІЯ. ЯВИЩЕ БЛУКАЮЧИХ ВОГНІВ

Міфологія, як філософсько-релігійний феномен займає особливе місце в культурі і мистецтві людства, та знаходить своє відображення у різних видах образів від первісних часів до сучасності. В сукупності переказів певних людей відображено найглибші та найтаємничіші аспекти людського досвіду, пов'язані з потаємними знаннями, духовними переживаннями та ритуалами. Міфологічні образи завжди впливали на розвиток образотворчого мистецтва та проявлялися через символіку, тематику та техніки, які використовувалися художниками для передачі цих складних і часто невидимих аспектів реальності.

Українська міфологія багата на образи, які відображають тісний зв'язок людини з природою, її спроби зрозуміти та пояснити невідоме. Одним із таких образів є блукаючі вогні – загадкове явище, яке має своє місце в усній народній творчості, віруваннях та легендах.

Блукаючі вогні, які часто описують як маленькі, мерехтливі джерела світла, що з'являються в нічний час на болотах, луках чи в лісах, споконвіку викликали у людей почуття страху та цікавості. У народних переказах вони вважалися душами померлих, які не знайшли спокою, або ж душами грішників, покараних за свої провини. Згідно з віруваннями, блукаючі вогні могли виникати в місцях, пов'язаних із трагічними подіями – на полі бою, біля місць поховань чи самогубств. Ці місця сприймалися як «межові» – своєрідні пороги між світом живих і світом мертвих. Саме тому блукаючі вогні ставали символом незавершеності, непевності та переходу.

Водночас, у деяких регіонах України блукаючі вогні асоціювалися із природними духами або охоронцями скарбів. Вважалося, що якщо людина проявить сміливість і піде за вогником, то може знайти захований скарб. Проте

це також могло бути небезпечно, адже вогонь міг завести мандрівника в болото або густий ліс, з якого важко вибратися.

З точки зору сучасної науки, блукаючі вогні часто пояснюються як природне явище – горіння болотного газу, що складається з метану та інших легкозаймистих газів, які утворюються в результаті розкладу органічних речовин у вологих місцевостях. При контакті з киснем і за наявності іскри чи іншого джерела займання ці гази можуть створювати ефект мерехтливих вогників.

Однак, навіть з науковим поясненням, феномен блукаючих вогнів не втрачає свого міфічного значення. В українській культурі це явище є важливою частиною світогляду, що поєднує раціональне та ірраціональне, земне та потойбічне.

Блукаючі вогні стали важливим елементом багатьох легенд, казок та оповідей. Наприклад, у казках вогники часто виступають як випробування для героя. Вони перевіряють його сміливість, чесність або мудрість. У легендах вогні можуть бути провідниками до важливих відкриттів або символізувати небезпеку, яка підстерігає необережних.

У весільних та поховальних обрядах блукаючі вогні також мали своє місце. Вважалося, що якщо в ніч після похорону з'являвся вогник, це могло свідчити про незавершені справи покійного або його неспокійний стан у загробному житті. Такі вірування підкреслюють важливість гармонії між світом живих і мертвих в українській міфології.

Попри розвиток науки та технологій, блукаючі вогні й досі залишаються джерелом натхнення для письменників, художників і кінематографістів. Вони символізують загадковість, красу та небезпеку природи, яка залишається потужним джерелом для творчості.

Таким чином, образ блукаючих вогнів є багатограним символом, що відображає як страхи, так і надії людини, її прагнення зрозуміти навколишній світ та зберегти зв'язок із минулим. В українській міфології цей образ залишається важливим елементом культурної спадщини, що досі надихає митців на створення нових багатошарових за змістом творчих робіт. Відображення загадкових явищ в образотворчому мистецтві є потужним засобом передачі складних ідей, емоцій та духовних пошуків, які відкривають перед глядачем глибокі аспекти людського досвіду і спонукають до досліджень та переосмислення традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галайчук О. Міфологія України: загадкові явища та їх значення. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 288 с.
2. Петренко М. Природні феномени в українському фольклорі. Київ: Либідь, 2018. 214 с.
3. Савчук Л. Вогні, що ведуть у ніч: народні вірування та легенди. Київ: Мистецтво, 2020. 107 с.

Карина ЧЕРНИШОВА

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

Анна НЕЧИПОРЕНКО

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

ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІ ХУДОЖНІ ПІДХОДИ У СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ВИЖНИЦЬКОЇ ШКОЛИ

Культурно-мистецька освіта є ключовим компонентом культурної політики держави та базою для формування й реалізації творчого потенціалу людини протягом усього її життя. Водночас, її особливості часто залишаються поза вагою на фоні провідних університетських установ, однак мистецькі навчальні заклади потребують індивідуалізованого підходу до навчання. Такий підхід часто не відповідає міністерським стандартам і вимагає особливих рішень та розуміння. [1. С.32-37]

Одним із традиційних центрів народного мистецтва, який став основою для формування унікальних навчальних закладів з багатьма історією, є Вижницький коледж прикладного мистецтва імені В. Шкрібляка (раніше було – Вижницьке училище прикладного мистецтва).

Вижницька школа декоративно-прикладного мистецтва є одним із ключових осередків розвитку народного мистецтва в Україні. Її творчий процес базується на поєднанні багатовікових традицій із сучасними художніми підходами, що дозволяє зберігати національну самобутність, одночасно адаптуючи мистецтво до викликів сьогодення.

Маленьке буковинське містечко Вижниця давно знайоме своїми талановитими митцями. Тут зберігалися і розвивалися ярмаркові традиції, працювали народні майстри, схильні до політичних змін та історичної належності до різних держав, місцеві традиції, які сформувалися століттями, залишилися незмінно стійкими.

Мистецька освіта була й залишається ключовим джерелом формування та збереження місцевих традицій. Історія такого навчання у Вижниці почалася в 1905 році, коли за рішенням Буковинського парламенту та з дозволом «Міністерства освіти та культів Австро-Угорщини» було відкрито «Крайову школу різьбярства, токарства та металевої орнаментики». У 1911 році заклад перейменували на «Крайовий науковий заклад токарства, різьбярства та металевої орнаментики». Випускники мали можливість розвивати власну

справу, займатися підприємництвом і навчатися декоративно-прикладному мистецтву. [2. С.64]

Після входження Північної Буковини до відповідності Української Радянської Соціалістичної Республіки у 1940 році на базі школи було створено «Вижницьке державне художньо-промислове училище», яке у 1956 році стало «Вижницьким училищем прикладного мистецтва». У 1994 році заклад отримав статус коледжу та отримав назву «Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка».

Успіхи Вижницької мистецької школи стали можливими за допомогою багаторічної відданості талановитих викладачів, їхньої високої педагогічної майстерності та творчого потенціалу [3. С.49-56]. Серед видатних педагогів і миців, які формували стиль місцевого народного мистецтва, слід згадати В. Шкрібляка, М. Мегединюка, В. Девдюка, К. Покорного, М. Гнатюка, С. Кліма, О. Гасюка, М. Ключана та багато інших. Значний внесок у розвиток школи зробили й такі відомі педагоги, як: С. Сахро, В. Білик, Надія та Михайло Кукоші, Василь і Вікторія Демчики, А. Скиба, П. Лемський, Г. Лозинська, Е. Жуковський, С. Вархола, Л. Беренфельд.

До традиційних підходів можемо віднести:

- збереження багатого спадку традиційних орнаментальних мотивів, які мають глибокий сакральний зміст. Вишивка, різьблення по дереву, кераміка та інші види декоративного мистецтва містять символи, що передають історичну пам'ять та етнічну ідентичність;
- використання ручної праці, що дозволяє зберігати автентичність виробів;
- використання натуральних матеріалів, таких як дерево, глина, льон, вовна. Це не лише зберігає автентичність виробів, але й відповідає сучасним екологічним тенденціям.
- В свою чергу, інноваційні підходи виражаються в:
- активному використанні сучасних технологій у навчальному процесі та творчих практиках, таких як: лазерне гравіювання, 3D-друк, цифровий дизайн;
- експерименти з матеріалами, окрім традиційних матеріалів, майстри починають використовувати й нові, такі як: полімерні композити, скло, метал;
- поєднання традиційного декоративно-прикладного мистецтва з сучасним дизайном, графікою, живописом та мультимедійними технологіями;
- інтернаціоналізація мистецтва, та як Вижницька школа активно співпрацює з міжнародними мистецькими інституціями, що сприяє інтеграції українського декоративно-прикладного мистецтва у світовий культурний простір.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Вижницької школи є унікальним синтезом традиції та новітніх художніх підходів. Завдяки гармонійному поєднанню стародавніх технік із сучасними технологіями мистецтво зберігає свою автентичність, залишаючись водночас актуальним та конкурентоспроможним. Вижницька школа відіграє важливу роль у формуванні культурного простору України, сприяючи збереженню й розвитку національної мистецької спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрич В. І. Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка та мистецькі навчальні заклади України у всеукраїнському конкурсі образотворчого та декоративно - прикладного мистецтва. Вижницька палітра: методичний посібник регіональної науковопрактичної конференції «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи». (Вижниця, 15 жовтня 2015 р.). Вижниця : Черемош, 2015. С. 32–37.
2. Андріюк П. В. Гуцульська різьба та інкрустація: навч. посіб. Косів : Писаний Камінь, 1998. 64 с.
3. Гаврилюк Р. М. Вижницька школа декоративно-прикладного мистецтва: історичний аспект. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : збірник наукових праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2017. № 4. С. 49–56.

Каміла ШОРОХОВА

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

Андрій НИКИФОРОВ

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

СТОРІНКИ З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ

Скульптура є одним із найдавніших напрямів художньої діяльності людини. Її витoki сягають глибокої давнини, коли первісні люди, створюючи перші побутові предмети, інтуїтивно прикрашали їх простими орнаментами. Вирізьблені на посуді, кістках або стінах печер зображення тварин і птахів свідчать про те, що різець служив людині нарівні з молотом, кресалом чи луком. Навіть сьогодні в єгипетських пісках поряд із пірамідами височіють величні сфінкси – кам'яні велетні з лев'ячими тілами та людськими головами, що вражають своєю таємничістю.

Від часів Стародавнього царства Єгипту збереглися бездоганні зразки скульптурного мистецтва, зокрема портретний дерев'яний рельєф «Зодчий Хесира». Однак справжньою перлиною давньоєгипетської пластики є знаменитий бюст цариці Нефертіті, створений майстром Тутмосом понад три з половиною тисячі років тому. Його витвір став уособленням ідеалу жіночої краси, який людство прославляє й досі.

Давньогрецький міф про Пігмаліона розповідає про митця, який, віддалившись від світу, створив із слонової кістки статую прекрасної Галатеї. Її довершеність настільки вразила скульптора, що він закохався у свій витвір. Богиня Афродіта, почувши його молитви, оживила Галатею, подарувавши їй справжнє життя. Ця легенда відображає глибинний зміст скульптурного мистецтва – воно завжди прагнуло відтворити життя, людську сутність і передати найтонші порухи душі.

Мистецтво Стародавньої Греції, що розквітло приблизно дві з половиною тисячі років тому, справило значний вплив на подальший розвиток культури. Грецький історик Плутарх зазначав, що в Афінах статуй було більше, ніж мешканців. Вони вражали своєю реалістичністю, ніби були живими та дихали. Грецькі скульптори прагнули досягти гармонії в своїх творах, возвеличуючи красу людського тіла, яке, на їхню думку, відображало й духовну досконалість. Давньогрецьке мистецтво залишається актуальним і сьогодні, викликаючи естетичне захоплення та натхнення. Скульптори прославляли життя, людину, її силу та мужність, що, безперечно, є одним із головних завдань мистецтва.

Одним із найвидатніших майстрів епохи Відродження був Мікеланджело Буонарроті. Він вважав, що кожна статуя має бути настільки цілісною, щоб, навіть якщо її скинути з висоти, вона залишилася неушкодженою. Важливими темами скульптурного мистецтва є зображення людини та тварин (аніمالістична скульптура). Найвідоміший твір Мікеланджело – статуя Давида, яку на початку XVI століття встановили на площі Синьйорії у Флоренції. До жанру монументальної скульптури належать меморіальні комплекси, монументи, бюсти, присвячені видатним особистостям та історичним подіям. Спочатку такі пам'ятники споруджували на честь богів, правителів і полководців, згодом – на честь діячів мистецтва, літератури й науки. Крім того, у різних країнах з'явилися монументи літературним персонажам. Наприклад, у Копенгагені біля моря височіє бронзова Русалонька, а в місті Ганнібал (США) встановлено пам'ятник Тому Сойєру та Гекльберрі Фінну.

Скульптурні композиції можуть бути присвячені не лише людям, а й тваринам, що належать до так званого аніمالістичного жанру. Наприклад, на Капітолійському пагорбі в Римі встановлено етруску статую вовчиці, яка, за легендою, вигодувала засновників міста – Ромула і Рема. У Парижі можна побачити пам'ятник сенбернару Баррі, який урятував сорок людей у горах. Монументи, розміщені на відкритих місцевостях, часто на підвищеннях природного чи штучного походження, слугують нагадуванням сучасникам і прийдешнім поколінням про важливі події, емоції, переживання або трагічні моменти історії.

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