

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

ТРАДИЦІЇ ТА НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Збірник матеріалів
VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції

18 січня 2023 року

Черкаси – 2023

УДК 7.05:378

ББК 74:85

Т 65

Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва:
Збірник матеріалів VIII Всеукр. наук.–практ. конф., Черкаси, 18 січня 2023 р.
/ Упоряд. Л. І. Полудень, Ф. А. Гонца. Черкаси: Видавець Третяков О. М.,
2023. 180 с.

ISSN: 2616-2504 (Online)

ISSN: 2616-2490 (Print)

Збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва» включає доповіді учасників конференції, які публікуються в авторській редакції. В матеріалах збірника висвітлено актуальні питання дослідження впливу сучасних тенденцій мистецтва на реалізацію митця як особистості, проблеми в образотворчому мистецтві та дизайні, визначення ролі традицій у розвитку образотворчого мистецтва та дизайну, сучасний художній процес та соціокультурні пріоритети сьогодення, психолого-педагогічні засади ефективної організації навчальної та наукової діяльності студента у вищому навчальному закладі.

ББК 74:85
УДК 7.05:378

Редакційна колегія:

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

СПРЯГАЙЛО О. В. – Кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з наукової та інноваційної діяльності Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

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

ПОЛУДЕНЬ Л. І. – кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

ГОНЦА Ф. А. – старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Тези публікуються в авторській редакції.

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

Анна Аврамук,

студентка 5 курсу кафедри образотворчого мистецтва,

Олександр Берлач,

кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого мистецтва,

Волинський національний університет ім. Л. Українки,

м. Луцьк

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ВОЛИНИ

Постановка проблеми: Культурна спадщина виступає хранителем матеріальної та духовної культури української нації, її багатовікової історії. Вона відіграє важливу соціальну роль, впливаючи на духовну атмосферу сучасного суспільства, зокрема на історичне та наукове пізнання минувшини. Пам'ятки історії та культури сприяють вихованню моральних, естетичних, патріотичних почуттів громадян, становленню їх національної самосвідомості, розвитку освіти, науки, мистецтва загалом. Збереження культурної спадщини – це проблема самоствердження та самовираження українського народу. Тому не випадково у сучасній Україні держава та суспільство звертають помітну увагу на дослідження і належне представлення об'єктів культурної спадщини.

Метою поданої роботи є комплексне дослідження культурно-мистецького процесу на Волині.

Результати дослідження: В останні роки культурній спадщині України приділяється велика увага, її вивчають науковці різних галузей знань (історики, археологи, архітектори, мистецтвознавці, наукові працівники музеїв, архівів, бібліотек, філологи, літературознавці, етнографи, краєзнавці).

У культурному контексті спадщина включає матеріальні і нематеріальні елементи: витвори мистецтва, історичні пам'ятки, споруди, пам'ятки архітектури, філософію, традиції, історичні заходи, особливості побуту, літератури, фольклор, групи будівель та місцевості. У географічному аспекті культурна спадщина регіону – це сукупність визначних об'єктів, що сформувалася на певній території під впливом різних факторів (історичних, природних, економічних, етнографічних, соціальних).

Волинська земля має величезну історико-культурну спадщину, сформовану під впливом етнічних, економічних, історичних та географічних факторів. До об'єктів культурної спадщини Волині належать:

- археологічні знахідки – місця поселень стародавніх людей (стоянки, городища, поселення, селища, міста) та поховань (кургани, могильники);
- історичні пам'ятки – будинки, споруди, їхні комплекси (ансамблі), окремі поховання та некрополі, визначні місця, пов'язані з важливими історичними подіями, з життям та діяльністю відомих осіб, культурою та побутом певної території;

- пам'ятки архітектури та містобудування – культові споруди, палаци, замки, громадські житлові будівлі, сучасні архітектурні ансамблі;
- пам'ятки монументального мистецтва – меморіальні дошки, обеліски, меморіали;
- пам'ятки садово-паркового мистецтва – поєднання паркового будівництва з природними чи створеними людиною ландшафтами;
- ландшафтні пам'ятки – природні території, що мають історичну цінність;
- об'єкти нематеріальної культурної спадщини – етнографічна різноманітність, народні промисли, народний одяг, національна кухня, говірки, фольклор.

Висновки: За ефективністю реалізації потенціалу історико-культурної спадщини Волинська область належить до типу областей із високим потенціалом спадщини та низьким рівнем його використання. Ґрунтовне вивчення, покращення інформаційності, розвиток інфраструктури сприятимуть подальшому ефективному використанню культурноісторичних пам'яток у культурній та рекреаційній сферах регіону.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Артюх В. Дослідження пам'яток на Волині / В. Артюх, Л. Мацкевий // Нові матеріали з археології Прикарпаття і Волині. – Львів : [б. в.], 1991. – С. 9–11.
2. Безцінні перлини синьоокої Волині [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dkrs.kmu.gov.ua/kru/uk/publish/article?art_id=35043&cat_id=34409
3. Кучинко М. М. Археологічні пам'ятки Волині / М. М. Кучинко, Г. В. Охріменко. – Луцьк : РВВ “Вежа” ВДУ ім. Лесі Українки, 1995. – 166 с.
4. Музейний простір Волині [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://volyn-museum.at.ua>.

Тетяна Батієвська,

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка,
м. Полтава*

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ РЕАЛІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ З МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Розглядаючи сучасний стан розвитку освітньої галузі, констатуємо, що проблема використання інноваційних технологій у фаховій підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва залишається актуальною протягом останніх років, звертаючи на себе все більш прискіпливу увагу спеціалістів, в основному – практичних педагогів.

На основі аналізу педагогічного досвіду, відображеного в літературі, матеріалах науково-практичних конференцій, в інтернет-форумах, можна виявити основні тенденції застосування інноваційних технологій у мистецько-педагогічній освіті. Зокрема, особливого інтересу набуває використання інноваційних технологій у викладанні живопису та рисунку. У даному аспекті зосереджуємо увагу на особливостях вивчення реалістичного живопису з майбутніми вчителями образотворчого мистецтва.

На освітній програмі «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка мистецтво реалізму вивчається у курсах «Історія образотворчого мистецтва», «Рисунок», «Живопис».

У процесі вивчення реалістичного живопису пропонуємо, окрім організації навчальної діяльності на аудиторних заняттях та самостійної роботи, залучати студентів до таких форм діяльності: комунікативна діяльність (спілкування з митцями, художниками, відвідування майстер-класів); екскурсійна діяльність (відвідування музеїв, виставок, інтернет-екскурсії, мультимедійні екскурсії); виставкова діяльність (короткочасні, тематичні, підсумкові виставки студентських робіт; участь у міських мистецьких заходах).

Загалом, можемо виділити такі види навчально-художньої діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення ними реалістичного живопису:

- художнє сприйняття творів мистецтва, отримання мистецтвознавчих та технологічних знань (ознайомлення з історією виникнення та розвитку живописних технік);
- технологічними особливостями виконання живописних творів; практична діяльність (опанування технік реалістичного живопису);
- практична діяльність (опанування технік реалістичного живопису); навчальна (навчальні вправи та роботи);
- творча діяльність (створення авторських художніх робіт).

Вважаємо, що поряд із практичними завданнями, які спрямовані на засвоєння основних правил створення зображення, слід використовувати багато варіативних короткочасних живописних вправ – етюдів. На практичних заняттях із живопису, коли студенти вивчають портрет, можна запропонувати студентам зобразити короткочасні етюди натурника в різних емоційних станах: тривога, смуток, радість тощо. Для цього можна змінювати техніку та стиль виконання, колорит, положення предметів, тло, освітлення, позу та ракурс портретного, можна ввести додатковий предмет тощо. Для полегшення завдання можна запропонувати студентам переглянути репродукції робіт художників Новітнього часу, які шукали засоби передачі внутрішнього «я» людини, її настрою та всієї палітри переживань. Подібні творчі завдання сприяють розвитку уяви, оригінальності, здатності до самостійного пошуку розв'язання завдань, до перероблення натурального зображення за допомогою асоціативного, творчого мислення, фантазії, трансформації образів.

Важливим для реалізації мети розвитку образного мислення вважаємо завдання з вирішення однофігурної тематичної постановки, яке спрямоване на розвиток художньо-образного мислення як важливого компонента творчих здібностей. Студентам може бути запропонована постановка як певний набір об'єктів сприйняття: зодягнена натура на певну тему, тематична атрибутика, відповідні аксесуари та драпірування. Вони, комбінуючи ці елементи, повинні виконати декоративну інтерпретацію портретного образу моделі. При цьому потрібно налаштуватися на пошук свого оригінального рішення та створення цікавої, неповторної композиції.

Також доцільно запропонувати до виконання вправи на використання таких підходів як цитування, реплікація, стилізація та інтерпретація-уява до реалістичних живописних творів. Оскільки сучасний живописний твір переосмислює надбання минулих поколінь, то повне використання іншого твору для власної інтерпретації як засіб розвитку образного мислення або часткове як елемент виразності у своєму оригінальному трактуванні художнього образу моделі в портреті є актуальним.

Цитування є найбільш поширеним прийомом творчої інтерпретації твору. Цитатність – метод сучасної культури постмодернізму, який оперуючи матеріалом образотворчого мистецтва, поряд з текстом і фотографією створює нові естетичні контексти. Цитування допускає присутність в одному творі фрагментів кількох творів. При вивченні прийому цитування студентам пропонуються таке композиційне рішення як перенесення образу-оригіналу або його фрагмента в систему своєї роботи.

Наступним підходом у формуванні образного мислення є реплікація – в образотворчому мистецтві авторське повторення художнього твору, що незначно відрізняється від оригіналу. Такий інтерпретаційний підхід дозволяє студентам по-новому побудувати, перетворити знайомий образ у роботі.

Слід розуміти, що реплікація в навчальній роботі студентів не створює нові художні реалії, але дає ґрунт для переосмислення усталених образів та тем в історії живописного мистецтва.

Важливий внесок у розвиток образного мислення робить стилізація – форма інтерпретації (спрощення, декоративність, перетворення на основі обраного стилю, трансформація, деформація), яка помірно використовує в композиції прикмети стилю, що характеризує етнічні, історичні або індивідуальні творчі системи. Опановуючи прийом стилізованого репродукування твору, студенти вивчають творчий досвід майстрів цього стилю.

Загалом, можемо констатувати про позитивний вплив використання інноваційних технологій у процесі вивчення реалістичного живопису на формування професійних компетентностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Піддубна О. М. Формування творчої активності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у процесі занять живописом. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2012, Вип. 67. С. 70–73.
2. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: навч. посіб. К., 2017. 312 с.

Руслана Бачуріна,

*викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

ФОРМУВАННЯ ОСНОВ СТИЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Стилізація – навмисне наслідування формальних ознак художнього стилю. Стилізація – один із способів візуальної організації вираження образу, який виявляє найбільш типові риси предмета і відкидає зайві деталі. Загалом стилізація, насамперед творча, – це плідний підхід до образотворчого мистецтва, що ґрунтується на іншому – не реалістичному підході до розуміння й відображення навколишнього життя. Ван Гог, Сезанн, Пікассо, Матісс, Дерен, Модільяні, Кандинський найбільш відомі художники, які творили через призму стилізації.

Метою дослідження є формування у студентів мистецьких закладів освіти основи стилізації для подальшого розвитку власного стилю.

Проблему стилізації описували у своїх працях такі вчені: В.М.Польовий, Г. М. Логвиненко. Стилізацією В. М. Польовий вважає витвір мистецтва, який є стилем, жанром або іншою імітацією чого-небудь. Г. М. Логвиненко охарактеризував стилізацію як прийом ритмічної організації, завдяки якому образ набуває декоративного знаку і бачиться як зображувальний предмет.

Стилізація сприяє формуванню, розвитку та вираженню ідеї твору, забезпечуючи перехід від створеного уявою образу до використання його стилізованого втілення. Завдання, спрямовані на формування теоретичних знань, умінь і навичок стилізації та трансформації реальних об'єктів, виконуватимуть студенти мистецьких закладів [1].

Основні загальні риси, що виникають у процесі стилізації в об'єктах та елементах – це простота форм, їх узагальненість та символічність, ексцентричність, геометричність, барвистість, чуттєвість. Цей художній метод має на увазі свідому відмову від повної достовірності зображення та його повної стилізації. Метод стилізації вимагає відокремити від зображення все зайве, другорядне, що заважає чіткому візуальному сприйняттю привернути увагу глядача.

Завдання стилізації в роботі вирішується як спрощенням і узагальненням зовнішньої форми деталей відповідно до її меж. Одним із дієвих засобів у процесі формування здібностей суб'єкта є стилізація, яка допомагає перетворити реалістичну форму навколишнього світу, змінити його естетичне і функціональне значення, створити новий художній образ.

Підготовка майбутніх художників у системі вищої мистецької освіти. У складному процесі роботи навчального закладу відбувається постійне удосконалення та поглиблення теоретичної бази підготовки, вивчення та впровадження нових методів і технологій в усі навчальні процеси, напрямки образотворчого циклу. Одним з ключових питань для системи загальної освіти в мистецьких закладах це сприяти розвитку та здатності до стилізації та перетворення форми в процесі створення художніх творів [2].

При осягненні цієї теми студенти повинні знати: основні засоби, знаки та категорії композиції; методи та прийоми декоративної стилізації; художньо-образотворчі засоби як спосіб вільного вияву творчості; комплексне композиційне завдання; реалізація художніх образів – застосування композиційних розкриттів як художньої виразності. У теоретичній частині курсу викладач розкриває уявлення про «Стилізацію», позначить основні способи перетворення реалістичних форм на декоративні.

Особливість навчання у процесі освіти, включаючи усвідомлення, бачення та використання. У творчій та освітній діяльності стилізовані образи вносять суттєвий внесок у майбутнє професійне становлення та зростання професійного рівня. При викладанні образотворчого мистецтва у навчальних закладах. Мистецтво може надати допомогу розвинути вміння процесів, пов'язаних з його стилізацією, та знання до низки наочних матеріалів та методологій освоєння. Прийоми та методи стилізації у тематичних утилітарних завданнях. Забезпечення підготовки художників для навчальних закладів. Загалом, освоєння стилізації одна із методів досягнення цієї мети. Результативні засоби художньої освіти загалом та формування [3].

Отже, завдання з зображення стилізації сприяють формуванню у майбутніх художників навичок художньої виразності у своїй професійній діяльності, виробляють у них вміння вільно і грамотно зображати як реально існуючі об'єкти.

Слід відмітити, що при освоєнні стилізованих прийомів на заняттях, як показала практика, необхідно багато працювати. Саме у час навчального процесу за вказаними предметами студенти навчаються досліджувати структурно-просторові особливості навколишнього середовища і предметів. Майбутні художники повинні специфічно дивитися на речі, явища навколо нас, оглядати внутрішні структури, умов об'єкта, щоб мати можливість трансформувати, модифікувати, спрощувати, щоб вдало створити новий художній образ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Методи стилізації в процесі формування предметні компетенції студентів. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-metodi-stilizaci-v-procesi-formuvannya-predmetno-kompetenci-studentiv>

2. Михайленко В. Є. Стилізація природних форм у графічному дизайні та рекламі: формотворчі аспекти / В. Є. Михайленко, С. В. Прищенко // Технічна естетика і дизайн. – 2012. – Вип. 11.
3. Губаль Б. І. Методичні рекомендації до курсу лекцій з «Композиції». Тернопіль : П. Ц. Матвей, 2006.

Антон Богачов,

здобувач 3 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

СТИЛЬ І ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ

Метою нашого оглядового розслідування є розвіяння стереотипів за допомогою чистого від сторонніх думок погляду, який сформувався внаслідок художньо-практичної і мистецтвознавчої діяльності та самоосвіти, розвінчання стереотипів, які стихійно і довільним чином склалися про видатного живописця. Багато наукової інформації про технології, якими користувався художник, справжні сутності із його біографії є нерозкриті або безтурботно приховані і не описані, або ж затьмарені оприлюдненою інформацією про його життя і діяльність, що збереглася в поп-культурі у вигляді відірваних фактів, спотворених і малодостовірних відомостей, поверхневих стереотипічних уявлень, котрі інколи можна знайти на поверхні Інтернету. Справжня інформація зберігається в історичних архівах рідного міста художника, в містах, де він працював, також у Луврі, де вивчаються й бережуться деякі роботи.

Вивчення цього автора відбувалося завдяки спогляданню фото картин у високому вирішенні, яке дає можливості подивитися на особливості матеріалу, їх ймовірних фізичних властивостей, неповторність в характері ліній, відслідкувати малопомітні характерні риси на різних фрагментах та отримати більш-менш цілісне уявлення про матеріальну сутність полотна. Для уможливлено-розслідувальних операцій задіявалися інтегральні знання про матеріали, художня практика академічного живопису, багаж різного роду теоретичних знань і чуттєвий досвід. Судження складені на основі загальних і певною мірою доступних історичних відомостей про художника. Наступні думки є результатом довгих вглядань і перегляду робіт під різними кутами з різних позицій, з постійним переосмисленням і контролем можливого браку знань, що може призвести до поспішних висновків, та неодноразовим його поповненням. Робота відноситься до ряду суб'єктивних інтерпретацій.

У Вероккіо Леонардо навчився робити другорядні предмети реалістично, прописувати деталі, особливості матерії. Учнівські роботи або кінцеві, виконанні під наглядом вчителя, рясніють багатьма деталями, які прописані майже з ювелірною точністю. Цю вироблену навичку можна побачити на самостійних роботах Леонардо, тонкість і матеріальність речей, які він зображав потім автоматично (Див. рис. 1-2).



Рис. 1. Робота із майстерні Верроккіо:
«Мадонна з гвоздикою»
1473 р.

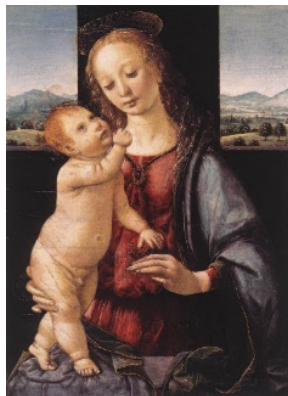


Рис. 2. Робота із майстерні Верроккіо:
«Мадонна Дрейфус»
1469 р.

Яскравий приклад – «Благовіщення» в коліноприклоненні янгола, у витягнутості і розкритості композиції видно ще ранньоренесансні манери відображення сюжету, намагання розказати всю історію в одній картині за допомогою об'єктів і деталей, і очевидність лінійної композиції говорить про намагання художників розкрити зміст біблійної історії, аніж працювати над різними видами композиції і техніками передачі самої сцени (Див. рис. 3). Сама подібна манера успадкована через давньоіталійське Відродження, яке в собі має залишки середньовічних мотивів, що передавалася молодому Леонардо через Верроккіо. Картина рясніє кількістю флористичних, тканинних і різного роду деталей. Подібне збереглося в роботах Сандро Боттічеллі ще в посиленішому вигляді.



Рис. 3. «Благовіщення», імовірно 1472-1475 роки

Рис. 3. «Благовіщення» (імовірно 1472-1475) В ранньому періоді можна побачити, очевидно, природний вплив вчителя, який передавався у прийнятих манерах і прийомах, наштудованості художника своїм наставником. На портреті Джиневри де Бенчі (Див. рис. 4) на її обличчі можна узріти специфічну холодну блідість, фарфоровість шкіри, яка теж прослідковується в веррокієвських мадоннах, де і мала залишити слід рука учня, і, не звертаючи на доречність використання в потрібних місцях, майже жорстко-манірне звернення до деталей, зі скрупульозністю і нав'язливістю, яка міцно вкарбувалася в підсвідомості майстра від вчителя, художника-ювеліра. Подібна манера теж в певній мірі відображається в портреті Джиневри де Бенчі.

Рис. 4. Портрет Джиневри де Бенчі (1474) Збереглися подібності в тих самих техніках роботи, поєднання темпері і олійної фарби в живописі. Суміщення різних видів фарб, яке практикувалося з введенням новомодних олійних для художників.

Картина «Поклоніння волхвів» (Див. рис. 5), виконана на замовлення, є наступним прикладом цього. Як і в попередній картині, загальна розбивка на гамові кольори, загальна розбивка за тоном при заповненні широких площин більш темним з метою показати світлість фігури завдяки контрасту, через заповнення важкими рідкими і темними кольорами землі, якими легко показати базу середовища і місця, природність на якому можна розвивати. В таких виглядах ясно показується, що художник робив глибокий аналіз тону, зразу показуючи необхідні співвідношення й розуміння загального виду середовища. Але, якщо враховувати історію картини «Поклоніння волхвів», то відомо, що земля не раз перефарбувалася вже пізніше іншими художниками для приведення в товарний вигляд після її пошкодження, що значно спотворює розуміння суті роботи Леонардо і робить неясно спірним питання про грубість техніки роботи в першопочаткових заповненнях основних площин.



Рис. 4. Портрет Джиневри де Бенчі
1474 р.



Рис. 5. «Поклоніння волхвів»
1481-1482 роки

В 1501-1505 роках Леонардо працює над картоном із зображенням Святої Анни, Марії, Ісусом Христом і Іоанном Хрестителем (Див. рис. 6), використовуючи чорну крейду і білила. Це графічна робота, яка відображає тонкощі і майже живописність фактури і матеріальності написаного. На обличчі Анни освітлення зверху і справа, в очницях тьнь, що вкриває очі, також тьнь на правій частині обличчя. Леонардо висвітленням переслідує тільки лобні кістки, ніс й трохи від лівої вилиці, все інше поглинається в напівтон і тьнь. У Марії дещо інакше: освітлення тільки справа, очі в напівтоні, великій тіні приділено дуже мало уваги. Як висновок, – дві голови освітлені одним джерелом світла зверху і справа.

Дуже часто він використовував прийом освітлення зверху і з якоїсь сторони. Дуже важливою є подоба «Іоана Хрестителя» (Див. рис. 7), над яким він працював поряд із «Моною Лізою» наодинці в своїй останній майстерні, і що тут можна побачити, то це світло тільки зверху. Світло зі святого зливається тонким і складним градієнтом аж донизу. Найсвітліші місця: лобна кістка і площинка носової кістки. А все інше одразу іде в тьнь через напівтон, очниці в Іоанна майже повністю є в тіні.



Рис. 6. «Анна, Марія з Ісусом Христом і Іоаном Хрестителем» 1501-1505 роки

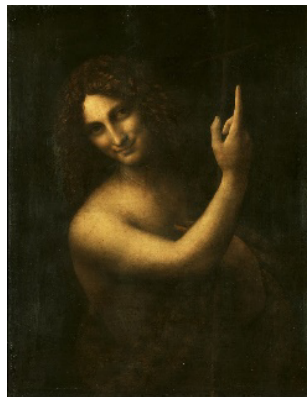


Рис. 7. «Іоанн Хреститель» 1508-1513 роки

Урівноваженою, як і інші, і складнішою є робота «Свята Анна, Мадонна з немовлям і ягням» 1510-1513 років (Див. рис. 8) – останні роботи, над якими працював майстер, являє собою майже трикутну, чотирифігурну композицію із людей, що позами майже заплетені між собою. На моделі теж падає світло справа і зверху, і цим він робив одиночні акценти на прикладі Ісуса, в якого найсвітліші місця видно на лобній кістці і куті дельтовидного м'яза, а все інше поступово поглинене лесувальною тінню. Таким чином досягається об'єм і просторовість навколо фігури.

Найбільшим прикладом складності освітлення є «Джоконда» (Див. рис. 9), на її образ освітлення падає зверху, зліва і спереду. На обличчі, насправді, дуже мало тіні, вона

потрібна тільки для того, щоб показати трохи об'єм. А загалом обличчя осяне світлом майже повністю, лишень є малий напівтон і мала тінь.



Рис. 8. «Свята Анна, Мадонна з немовлям і ягням» 1510-1513 роки

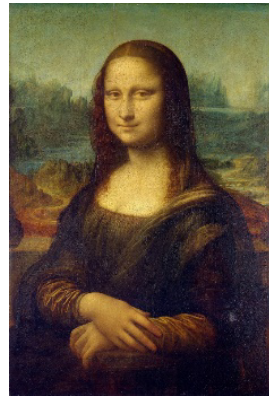


Рис. 9. «Мона Ліза» або «Джоконда» 1503-1514 роки

Живопис Леонардо да Вінчі може мати колорит і бути живим і світлим, що видно на деяких рідкісних його роботах, темним якщо, то по-справжньому, реалістичним, немає в «Святої Анни, Мадонни з немовлям і ягням» зайвого коричневого й домішаної жовтизни, то фарби з часом спотворили власний колір через хімічні зміни, зелений став коричневатим через окиснення мідного пігменту, а жовтувата гама – це результат жовтіння лаку. Як доказ цьому є реставрація Ченсе Паскуале в 2012 році, що показала – зняття лаку відкриває справжній кольоровий живопис. Свіжість, на яку був автор здатен. Із проведеного розслідування можна зробити висновок, що Леонардо да Вінчі користувався відомими і визнаними техніками роботи, переосмислив їх і довів до досконалості відносно власної про це думки, знаходив нові, які можна передбачити найочевиднішим шляхом. Леонардо ді сір Пьєро да Вінчі був не надприродною, але неймовірно розумною людиною, якій дозволяли розумові здібності задавати питання там, де відчувалася невідомість, і досліджувати, використовуючи всі доступні для цього методи. Його система поглядів на мистецтво й художню роботу склалася завдяки багатьом старовинним манускриптам з живопису, переосмисленню, перевірці і винайдення доступного, що недалеко від найближчої зони розвитку і винайдення. Будь-який вчений і невтомний дослідник – це перш за все людина, яка змогла досягти чогось виразного лише за допомогою своїх природних, багатством досвіду і живого різноманіття розвинених, а не містифікованих, міфічних здібностей.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Н. Б. Серєда

Яна Бойко,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВІЗМІВ ТА АВТОРСЬКОГО СТИЛІЗУВАННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СОФІЇ КАРАФФИ-КОРБУТ

Як відомо декоративізм, стилізація, спрощення лягли в основу виконання різних образотворчих технік, окрім декоративного живопису. Наприклад техніка ліногравюри тиражувалась у книжках та журналах, а для роботи в цій техніці неодмінно потрібно оволодіти не лише технічними знаннями а і вмінням спрощувати, стилізувати. В історії українського мистецтва вирізняється декоративний стиль львівської художниці Софії Караффи-Корбут, яка стала відомою своїми ілюстраціями кольорової ліногравюри.

Софія Петрівна Караффа-Корбут (Софія-Романа-Роксоляна) – (1924-1996рр.) українська художниця-графік, працювала в техніці ліногравюри. Українцям вона відома своїми ілюстраціями до дитячих книжок, найвідомішою з її робіт є ілюстрування драми-феєрії Л. Українки «Лісова пісня», естампи до «Кобзаря» Т. Шевченка, інтерпретації до «Івана Вишенського» І. Франка та багато ін. Софія Петрівна проілюструвала близько 60 творів українських письменників, які вийшли тиражем понад 6 мільйонів примірників (кожну четверту дитячу книжку, яка виходила в Україні) [2].

Художниця була вихідцем з небідної родини з Львівщини (мала графське коріння, через яке побуювалася радянської влади), попри те мала білоруське і польське коріння, навіть її хрещені батьком був видавець. Після перерваного 2 світовою війною навчання в школі вона навчалась в будівельній школі, згодом в Львівському художньо-промисловому училищі (нині коледж ім. І. Труша), де після захисту дипломного вітража її навіть запросили стати старшим інструктором на декоративному відділі. Після закінчення училища свою мистецьку освіту Софія Караффа-Корбут продовжила в Інституті прикладного й декоративного мистецтва на відділі прикладної графіки факультету монументального живопису. У 1953 році закінчила Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, де була ученицею Івана Гутова, Вітольда Манастирського і Романа Сельського [1].

Свій творчий шлях вона розпочала з розпису кераміки, пізніше робила ілюстрації до дитячих казок гуашшю, далі був період кольорової ліногравюри. Не дивлячись на те що найвідоміші роботи Софії відносяться до техніки графіки вони є доволі живописними, особливо її пізніші роботи, що безперечно свідчить про її компетентність в живописному жанрі.

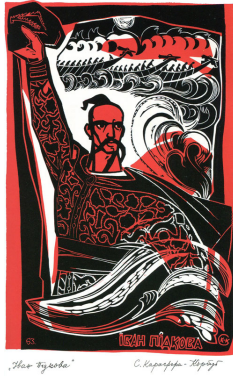


Рис. 1. Софія Караффа-Корбут
«Іван Підкова», 1963 р.



Рис. 2. Софія Караффа-Корбут
«На панцині пшеницю жала...», 1966 р

Перші роботи художниці базуються на площинних монументальних образах, що прямо дають зрозуміти, що це робот 60х років, наприклад «Іван Підкова» (Див. Рис. 1) (та інші героїчні постаті української історії), «Верховинська весна», або графічний цикл робіт за Шевченком Т. Г. (Див. Рис. 2) – це площинні намічені плавним контуром другі плани, і монументальна постать на передньому, яка прийшла до глядача.

Фігури не мають сильно пропрацьованих облич, скоріше більше припрацювання дісталось одягу, а емоції передані поглядом. Кольорова гама обмежена, площини великі і загальні. Роботи ніби «тяжкі» за рахунок своєї монументальності і зображеної величі.

Ілюстрації Софії Петрівни до «Останніх орлів» М. Старицького [3] нагадують нам українську графіку 1920-30х років, помітно вплив манери роботи Ю. Нарбута, П. Ковжуна, М. Бутовича (Див. Рис. 3).

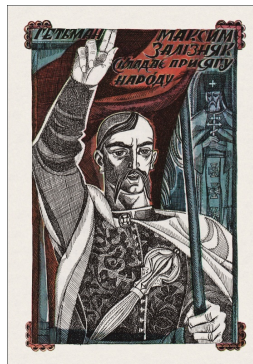


Рис. 3. Софія Караффа-Корбут
«Гетьман Максим Залізняк», 1968 р.

Чоловічі білі постаті графічно пропрацьовано, з гострими рисами, на них є лиш світлова і тіньова частини, в той же час задній план з декоративними пейзажами і речами побуту залиті приглушеними кольорами. Постаті вписані в рамки з підписами. Кожна ілюстрація серії заворожує око своєю суровою графікою і чіткістю. У її пізніших роботах, наприклад, «Лісова пісня» [5] вже помітна її розкутість, незалежність у виборі зображуваного (Див. Рис. 4). Площини розбиті лініями на окремі різнокольорові частинки, що формують одне ціле, фігури мають більш динамічні і пластичні тіла, складки одягу підкреслюють рух (в той же час одяг вже не така загальна декоративна маса, тепер він має тільки окремі декоративні вставки). Обличчя теж набувають більшого пропрацювання, значно збільшується і використання кольорів – це вже барвіста графіка, яка без знання що це лінорит, спокійно може сприйматись глядачу як декоративний живопис. Задні плани стають більш пропрацьованими, художниця додає стилізованих тварин і рослини. Композиційне рішення кожної ілюстрації помітно складніші, в порівнянні з її ранніми роботами – збільшується кількість персонажів, які взаємодіють один з одним;кожна фігура набуває своєї фактури, форми і настрою за допомогою кольорової гами і стилізування; перший і другий план ніби мають меншу відстань між собою, вільно контактуючи;лінійні ритми зображають глибину простору; збільшується кількість декоративних елементів – це вже не узагальнена фігура позаду якої узагальнене ний задній план. Картини легкі і чіткі водночас, вони захоплюють своєю деталізацією і наповненістю композиції.

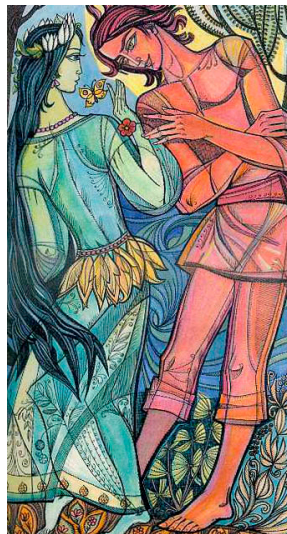
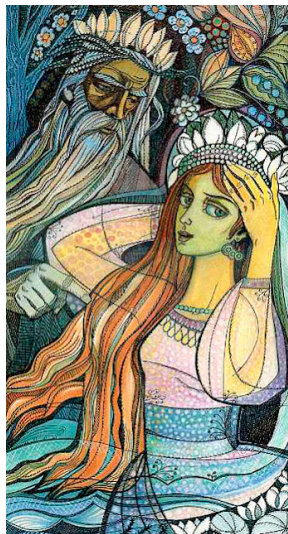


Рис. 4. Софія Караффа-Корбут “Лісова пісня” 1970-1980 роки

Успіх її художньої творчості завдячує чуттєвій натурі Софії. Її чуттєвість допомогла успішно передати кожен з її візуальних образів героїв. Кожен персонаж має свій настрій, стан, що відповідає поетичному опису персонажа будь-якої з проілюстрованих неї поем чи казок. Її лінорити пружні і чіткі, переривчасті і як вогонь згасаючі, що лишній раз передають зміст і суть твору. Художні твори майстерно поєднують в собі монументальність і декоративність. Карафа-Корбут дійсно зуміла передати поезію зображенням, тонко відчуючи почуття письменника і перетворюючи слова в візуал.

Фактично кожна її робота це окремий великоформатний сюжетний твір, які вона збирала в серії. Не дивно що її роботи отримали таку народну любов і повагу, та названі «шедеврами національного графічного мистецтва». За життя художницю внесли у список претендентів на Шевченківську премію за два роки до смерті. Навіть на могилі художниці зображено її мавку, що тягнеться до неба, а на звороті викарбувана цитата мисткині: «Я цінності ті марні давно перецінила і знаю: головне в житті є тільки віра, праця, честь та добра пам'ять по тобі, що теж живе недовго...» [1].

Аналізуючи творчі надбання художниці можна підсумувати, що стиль її графічних робіт змінювався залежно від періоду створення (тенденція відходу від великих монументальних мас до збільшення деталізації фігур і площин, які стають помітно легшими, складніше вирішення самої композиції з більшим наповненням, добавляння у роботу великої гами кольорів), але авторський стиль і почерк Софія Петрівна змогла зберегти у своєму неповторному стилі декорування.

***Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,*

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Караффа-Корбут Софія Петрівна URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Караффа-Корбут_Софія_Петрівна
2. Софія Караффа-Корбут: поезія графіки. URL: <https://uartlib.org/sofiya-karaffa-korbut-poeziya-grafiki/>
3. Ілюстрації Софії Караффи-Корбут до “Останніх орлів” М.Старицького. URL: <https://sverediuk.com.ua/ilyustratsiyi-sofiyi-karaffi-korbut-do-ostannih-orliv-m-staritskogo/>
4. Софія Караффа-Корбут ”Лісова пісня”. URL: https://art-slav.blogspot.com/2016/02/blog-post_24.html?m=1
5. Софія Караффа-Корбут – класик художнього оформлення книги. URL: <https://sverediuk.com.ua/sofiya-karaffa-korbut-klasik-hudozhnogo-oformlennya-knigi/>
6. Феномен Софії Караффи-Корбут. URL: <https://photo-lviv.in.ua/fenomen-sofii-karaffy-korbut/>

Іван Бондар,
Народний художник України,
професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ПСИХОЛОГІЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВУ

Навчальний процес образотворчому мистецтву — річ нібито і ясна, але це тільки на перший погляд. Сотні студентів закінчують навчальні спеціальні заклади з образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, але тільки одиниці стають справжніми творчими особистостями, а більшість із них — переважно ремісники.

У викладача з особистого творчого досвіду повинні випливати закономірності і необхідність відповідного психологічного впливу на навчання студентів образотворчому мистецтву, стимулювання в них бажання розвивати в собі глибоке розуміння творчого процесу і бажання проявити себе творчою особистістю.

Мене, як автора сотень картин написаних під впливом творчих роздумів і узагальнень суспільно-політичних процесів, хвилює проблема виховання в молодій людині відчуття творчо осмисленої вартості в житті. Пробудити бажання, створити свою концепцію художньої образності, розвинути й прищепити любов до процесу творення, як вияву своєї особистості — одне з головних завдань сучасного навчального процесу.

Через психологічний вплив на студентів, через творчий навчальний процес вести молоду людину в прекрасний світ відкриття в собі таланту й бажання творити філософське трактування краси.

Небайдужість душі, любов до ближнього, до батьків, до своєї багатостраждальної країни — ось світоглядна і творча ідеологія митця-сучасника.

Мистецтво — багатогранне й містке за своєю сутністю. У житті людини воно відіграє чи не основну роль. Генетично склалося, що людина у своєму житті проявляє себе через мову, творчість, вчинки, працю. Цим завойовує увагу й пошану в суспільстві. Здатність мислити, узагальнювати інформацію, сприймати світ, усвідомлюючи його як середовище, яке можна змінювати своєю творчою працею.

Передова думка творця, осмислює, аналізує довкілля й програмує твором мистецтва подальший поступ розвитку суспільства. Творчість як поводити який указує й показує, куди і як треба йти людству в своєму поступальному розвитку.

Образотворче мистецтво — одне з найскладніших й містких за обсягом напрямків творчості. Воно є фундаментом інтелектуального й духовного наповнення людини в її творчому житті.

Навчальна програма образотворчого мистецтва включає різні складові наук, без яких художник не може повністю творчо працювати. Узгодженість між спеціальними

предметами й поступальне донесення інформації до студента від простих до складних знань із малюнку, живопису, композиційних вирішень і узагальнень та створення художнього образу.

Основним принциповим підходом до вивчення спеціальних дисциплін є ритмічність і неперервність навчального процесу. Неприпустимо, щоб заняття з малюнку, живопису й композиції проводилися раз на тиждень. Спортсмен-професіонал тренується кожного дня, незважаючи на погоду чи ще якісь перешкоди. Не можна порушувати темп і ритм у навчанні.

Митці, що приїждять у Будинок творчості тривалий час не можуть швидко увійти в той творчий стан, у якому працюють у своїх майстернях, тому вони спочатку «розписуються», входять у ритм, вивчають палітру й колорит природи, характерний для тієї місцевості. І тільки тоді, коли процес творення проходить як пісня, що ллється від радості й бажання поділитися цією радістю з іншими, художники починають писати дійсно твори мистецтва. Тож переривати або зрідка проводити заняття зі спеціальних дисциплін неприпустимо.

Образотворчі складові, малюнок, живопис, композицію вивчити в бібліотеці або прочитати в підручнику неможливо. І навчитися за один день теж неможливо. Потрібна щоденна практика з натури підкріплена теоретичними знаннями.

Вивчення малюнку, живопису, композиції повинно тісно поєднуватися з вивченням перспективи, пластичної анатомії, техніки й технології малюнку й живопису, історії мистецтва.

Повинна бути розроблена програма з узгодженого, поступального вивчення всіх складових спеціальних дисциплін в образотворчому мистецтві. Неможливо навчити живопису без паралельного вивчення кольорознавства, техніки й технології живопису, перспективи, історії мистецтва, композиції і т. д.

Завдання:

1. Розробити схему послідовності вивчення теоретичних і практичних знань студентами.
2. Розробити лекційний матеріал для вступної бесіди зі студентами про роль образотворчого мистецтва в житті людини.
3. Зробити аналіз відповідальності всіх дисциплін навчального процесу відповідно до вимог навчальної програми.

Запитання для самоконтролю:

1. Назвіть принципів підходи до навчання в образотворчому мистецтві.
2. Яке значення має систематичність проведення практичних занять із малюнку й живопису в набутті майстерності й оволодінні технікою в образотворчому мистецтві?
3. Назвіть складові теоретичних і практичних програм необхідних для повноцінного навчального процесу в образотворчому мистецтві.

4. У чому полягає узгодженість між вивченням предметів образотворчого мистецтва, яка необхідна для повноцінного навчального процесу.
5. Яка роль знань з образотворчого мистецтва у суспільному, творчому житті людини.

Матеріально-технічне забезпечення навчального процесу:

1. Простора майстерня з вікнами на північ, щоб у ній було постійне освітлення. Як варіант — верхнє освітлення.
2. Мольберти, на яких було б зручно працювати.
3. Різні за форматами планшети для малюнку.
4. Реквізит для усіх курсів: гіпсові зліпки капітелей, геометричних фігур, скульптурних голів, екорше, драпіровки, театральний одяг, побутовий посуд для натюрмортів, жива натура різна за характером і кольором.
5. Освітлювальні прилади.
6. Подіуми для постановок.
7. Вільний доступ студентів у майстерню для роботи над композицією й домашніми завданнями з малюнку й живопису.
8. У майстерні для зручного самостійного повинна навчатися тільки одна група.

Творчість в образотворчому мистецтві потребує індивідуальних умов праці. Цей процес відбувається у роздумах і за відповідного настрою.

Ніякого насильства й категоричності в навчальному процесі не повинно бути. Тільки усвідомлене розуміння проблеми чи ще якихось задумок студента - запорука творчого прогресивного навчального процесу.

Завдання:

1. Розробити завдання і створити умови для навчального процесу образотворчого мистецтва.
2. Проаналізувати відповідність умов з вимогами навчальної програми образотворчого мистецтва.
3. Скласти розклад ритмічності й послідовності вивчення необхідних дисциплін образотворчого мистецтва й пов'язати їх із практичними заняттями.

Запитання для самоконтролю:

1. Які умови потрібні для формування практичних навичок у образотворчому мистецтві?
2. Назвіть особливості облаштування творчих лабораторій-майстерень для навчального процесу образотворчого мистецтва?
3. Яка роль світла в практичному навчанні образотворчого мистецтва?
4. Назвіть необхідний реквізитний матеріал для навчального процесу образотворчого мистецтва.

Як правило, навчання образотворчій грамоті відбувається за старою схемою. Проте, просте студювання гіпсових моделей, написання гіпсових постановок із натури, оволодіння ремісничими навичками — це і сьогодні основні принципові підходи сучасного навчального процесу.

Ольга Борисенко,

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри графічного дизайну і мистецтва книги,

Ірина Гавкалюк,

магістрантка кафедри графічного дизайну і мистецтва книги,

Українська академія друкарства,

м. Львів

UX & UI ДИЗАЙН: ВІДМІННОСТІ ТА ВЗАЄМОДІЯ

User Experience (UX) дизайн – це процес планування майбутнього продукту, в той час як User Interface (UI) дизайн втілює ці ідеї в користувацькому інтерфейсі. Розглянемо детальніше UX і UI та з'ясуємо відмінності і взаємодію цих дизайн-спеціалізацій.

UX дизайн – методологія проектування цифрового продукту для вирішення проблеми людини. Це орієнтований на людину підхід до дизайну, який гарантує, що робота дизайнерських команд базується передусім на потребах користувачів, а не на власних уподобаннях. В основі цього підходу, орієнтованого на людину, емпатія UX дизайнерів, які повинні розуміти, чого користувач хоче досягти за допомогою цифрового продукту, а також які «больові» точки зіткнення виникають на цьому шляху [2].

Дизайн користувацького досвіду (UX) є когнітивною науково-практичною діяльністю, яка використовуються переважно у цифровому середовищі. UX дизайн не створює візуальних ефектів, але зосереджується на знаннях і досвіді. Користувацький досвід – це конгломерат завдань, спрямованих на оптимізацію продукту задля його ефективного та зручного використання, а дизайн користувацького інтерфейсу (UI) є його зовнішнім виглядом, презентацією та інтерактивністю. UI – це точка взаємодії між користувачем і цифровим пристроєм або продуктом, наприклад, сенсорний екран на смартфоні або тачпад (touchpad), який ви використовуєте, щоб замовити каву.

UI дизайн – це процес створення інтерфейсів програмного забезпечення або комп'ютеризованих пристроїв з акцентом на зовнішній вигляд, стиль, естетику. UI є невід'ємною частиною UX, це дизайн здебільшого орієнтований на користувацький досвід UX, і досягає мети завдяки творчості UX дизайнера.

На ринку праці безліч запрошень на роботу UX/UI дизайнером. Компанії прагнуть наймати фахівців, які можуть одночасно дослідити потреби користувачів і спроектувати

візуально привабливий продукт. Це відбувається не лише тому, що працедавці хочуть отримати дві послуги за одну ціну, а й тому, що керівники проектів часто не розуміють, які етапи і завдання охоплює UX дизайн. Насправді, UI дизайн є одним із етапів UX [1].

По суті, UX застосовується до всього, де необхідно відчувати користувача – як він читає веб-сайт, користується пральною машиною або йде до стоматолога. Таким чином, дизайн користувацького досвіду (UX) розглядає дії, предмети, продукти тощо, які формують цей досвід.

Для дизайну веб-сайтів і мобільних додатків, UI враховує зовнішній вигляд, відчуття та інтерактивність продукту. UI дизайнер створює іконки і кнопки, типографіку і колірні схеми, інтервали, зображення і адаптивний дизайн. Йдеться про те, щоб інтерфейс цифрового продукту був максимально інтуїтивно зрозумілим користувачем, а це означає ретельне опрацювання кожного візуального, інтерактивного елемента (тексту, зображення, відеоряду) з яким може зіткнутися користувач.

Мета UX дизайну – створити цифровий продукт, з яким користувач почуватиметься якнайкраще. Дружні стосунки користувача розпочинаються на взаєморозумінні як продукт функціонує і як працювати з ним, як розуміти ієрархію контенту, користуватися чіткою навігацією, які функції візуальних елементів. І найголовніше, щоб все це допомагало вирішити проблему, задля якої користувач використовує цей продукт. Також дизайн повинен бути створений з дотриманням технічних і бізнес-специфікацій.

Весь процес UX дизайну орієнтований на створення найкращого користувацького досвіду шляхом усунення інформаційного навантаження. Він складається з двох частин: 1) визначення проблеми користувача і 2) пошук шляхів та засобів її вирішення.

Перша частина є обов'язком UX дизайнера, який розуміє користувача та його/її потреби з огляду на те, як спрямувати когось на досягнення певних цілей, бути його провідником. З іншого боку, UI дизайнер – це той, хто прокладає цей шлях візуальними елементами і в значній мірі відповідає за другу частину.

При розробці дизайну для веб, «десктопних» або мобільних продуктів UX-орієнтована команда завжди повинна пам'ятати про те, навіщо користувачеві потрібен той чи інший елемент. Користувач – головний герой цієї історії, тому велика частина першого етапу UX дизайну присвячена вивченню користувача та його потреб.

Як зазначав Rahul Varshney, співавтор Foster.fm: «Користувацький досвід та інтерфейс користувача є одними з найбільш заплутаних та хибно використовуваних термінів у нашій галузі. UI без UX схожий на художника, який бездумно наносить фарбу на полотно; в той час як UX без UI схожий на каркас майбутньої скульптури без пап'є-маше. Чудовий досвід користування продуктом починається з UX, і продовжується з UI. Вони разом необхідні для успіху продукту» [3].

Важливо розуміти, що UX і UI йдуть пліч-о-пліч й не можливо отримати результат одного процесу без використання іншого. Однак, щоб бути UX дизайнером, не обов'язково володіти навичками UI дизайну, і навпаки. UX і UI є дизайн-напрямами, кожен з яких має окремі процеси і завдання.

UX і UI завжди перетинаються, і хоча існують мільйони прикладів чудових продуктів з одним, а не з іншим, уявіть, наскільки більш успішними вони могли б бути, будучи сильними в обох областях. UI дизайн схожий на вишеньку на торті UX.

Основна відмінність, яку слід мати на увазі, полягає в наступному: UX дизайн – це про загальне відчуття досвіду користувача, в той час як UI дизайн – це про те, як виглядають і функціонують інтерфейси продукту.

Уявимо додаток, що пропонує те, що потрібно і чого хоче цільова аудиторія, але коли користувачі завантажують його, з'ясується, що текст на кожному екрані ледве прочитується (наприклад, жовтий текст на білому фоні). Окрім того, кнопки розташовані занадто близько одна до одної, і користувач постійно помилково натискає не той «гудзик»! Це класичний випадок, коли поганий користувацький інтерфейс руйнує усі добрі напрацювання UX.

З іншого боку, кожен з нас коли-небудь завантажував веб-сайт, який, крім активної анімації і влучної колірної гами, насправді не зручний як головний біль. Привабливий користувацький інтерфейс ніколи не зможе компенсувати поганий UX; це як прикрашена страва, яка насправді має жахливий смак.

Отже, сьогодні на ринку дизайн-послуг взаємодія UX і UI у створенні дизайну продукту є важливим і абсолютною необхідним поєднанням усіх складових задля отримання результату, орієнтованого на людину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. UI/UX Design Careers: Scope and Future career opportunities. URL: <https://www.edoxi.com/studyhub-detail/ui-ux-design-careers>. (дата звернення 03.01.2023). Назва з екрана.
2. Norman D. A. The design of everyday things. New York : Basic Books, 2002. 257 с.
3. What does UI/UX mean anyway? URL: <https://lighthousemktg.com/website-services/ui-ux/> (дата звернення 30.12.2022). Назва з екрана.

Віта Гаєнко,

*здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

СТВОРЕННЯ РОЗВИВАЮЧОЇ ГРИ ТА ВТІЛЕННЯ В ОСВІТНІЙ (ВИХОВНИЙ) ПРОЦЕС НА ЗАНЯТТЯХ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Дитинство дуже важливий вік для людини. Починає формуватися характер та закладаються основи особистості. Дитина починає пізнавати навколишній світ та взаємодіяти з іншими дітьми.

В процесі виховання та творчого розвитку особистості дитини розвиваючі ігри та іграшки відіграють велику роль у сприйнятті та розумінні інформації. Розвиваючі іграшки це предмети, за допомогою яких діти навчаються під час гри.

Ігри для дітей дошкільного віку мають велике значення в процесі розвитку. Завдяки розвиваючим іграм дитина починає в процесі гри не тільки розважатись а й починає поступово розвиватись. Завдяки цьому у них покращується пам'ять, уява та розвивається дрібна моторика рук.

Дорослим потрібно від самого початку активно брати участь у забавах. Провідником у світ ігор в будь якому випадку є батьки, дідусі, бабусі чи старші брати та сестри. Згодом коли дитина стає дорослішою з'являються друзі, або дітки з якими ваша дитина ходить в дитячий садок.

В процесі гри дитина дізнається багато нового. Пізнання світу для неї це щось нове та на початку незрозуміле. Ще в ранньому віці коли дітки вже тримають іграшки в руках вони розуміють, що вони тверді так як тягнуть завжди до рота. Коли вже починають тримати м'ячик в руках вони розуміють, що він круглий.

Згодом коли дитина підростає починає розвиватися уява, мислення, спілкування з іншими дітками. Адже всі ми коли були маленькими уявляли, що листочки з дерева то гроші а пісок це тісто для пиріжків. У багатьох іграх грають двоє і більше осіб, дитині доводиться спілкуватись з іншими дітками, домовлятись з ними, обговорювати а інколи і сперечатись. Завдяки цьому розвиваються комунікативні навички.

Вплив ігор на розвиток дитини залежить від їх різноманітності. Зараз існує велика кількість ігор і кожна відповідає за різний напрям розвитку.

Колективний вид ігор формує комунікаційні навички. Завдяки їм дітки навчаються спілкуватись між собою, навчаються один одного слухати та довіряти.

За допомогою математичних ігор у дітей формується уявлення про геометричні фігури, логіка та вміння рахувати.

Якщо брати рухливі ігри такі наприклад як гра з м'ячем у дитини розвивається спритність, координація рухів. Дитина стає витривалою та покращується фізичне здоров'я. Також рухливі ігри позитивно впливають на опорно руховий апарат.

Також, нажаль, є такі дітки у яких є порушення дикції, і коли дитина потрапляє в новий колектив то інші діти можуть глузувати над нею. Звичайно для цього потрібно звертатись до лікаря-ортопеда але батьки і самі за допомогою розвиваючих ігор можуть полегшити дитині влитись в колектив. Я маю на увазі скоромовки, завдяки їм дитина швидко та правильно вчиться вимовляти складні слова.

Також є комп'ютерні ігри. В наш час зараз без них ніяк. Якщо раніше коли не було ні телефонів ні комп'ютерів всі ми грали в скакалочки, ризиначки та багато іншого не менш цікавого, то зараз настав час цифрових технологій. Незважаючи на всі свої мінуси комп'ютерні ігри також мають і свої плюси. Яскраві зображення допомагають малюку вивчити кольори, геометричні фігури, цифри, букви.... Повчальні комп'ютерні ігри покращують логічне мислення та ерудицію. Але потрібно контролювати час проведений

дитиною за екраном монітору. Діти дошкільного віку повинні грати на комп'ютерних іграх не більше 30 хв.

В наш час на прилавках магазину лежить велика кількість настільних ігор на різний вік які розвивають дитину. Це такі як пазли, мозаїка, розмальовки, головоломки, конструктори та багато іншого. Ці види ігор дозволяють провести свій час весело і з користю. Настільні ігри покращують пам'ять, логіку, творчі здібності та кмітливість.

*Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,*

Л. І. Полудень

*Людмила Ганницька,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ТКАЦТВА

Ткацтво в Україні у всіх його проявах чарівною ниткою тягнеться з давніх літ, охоплює всі регіони країни та не залишає байдужим. Килими, ліжники, рушники, гобелени – скільки всього оточує людину, варто лише замислитись. Любов до рідного краю та потяг до краси, стимулював українців розвивати та зберігати свої традиції, практичні речі робити красивими, прикрашати інтер'єр домівок вишуканими речами. Тема ткацтва актуальна тим, що безпосередньо гобелен є унікальним мистецьким продуктом, який несе духовне та інтелектуальне наповнення, збагачення внутрішнього світу людини, художнього досвіду, естетичного задоволення. Ціль – зберегти та розвинути традиції ткацтва.

Найбільш відомий в Україні та за її межами художник Михайло Білас. Він був майстром декоративного мистецтва. Його роботи знаходяться у багатьох музеях України та закордоном. У приватних колекціях знаходяться його гобелени, серветки, килими ручної роботи. Він славиться своєю неповторністю, витонченим смаком та вмінням поєднувати форми та кольори. Його роботи сповнені живих кольорів, розповідають про життя, традиції українського народу. Він був талановитим художником, до якого прислухалися та переймали його майстерність. У багатьох творах Біласа присутні орнаменти за мотивами народної творчості. Михайло Білас створював не просто килими. Він намагався передати в них красу карпатських гір, колискові, улюблені легенди, а також звичаї. Він робив все для збереження та розквіту національного духу.



Рис. 1. Михайло Білас,
гобелен «Князі»

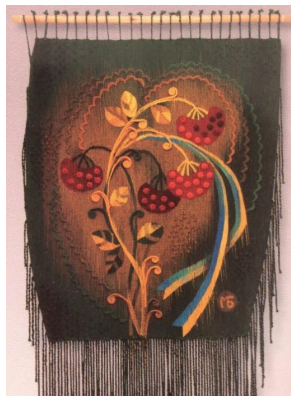


Рис. 2. Михайло Білас
«Ой, у лузі червона калина»

Важливий вклад у розвиток сучасного українського гобелену зробила Людмила Жоголь. Людмила Жоголь займала визначні посади, працювала в Інституті декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука. Її роботи знаходяться в приватних колекціях та музеях по всьому світу. Її роботи виконані переважно з вовни та сизалю. В її роботах помітний вплив художніх європейських традицій, зокрема французької культури та фламандської. Завдяки своєму витонченому смаку Людмила Жоголь змогла трансформувати красу природи. Квіткові орнаменти, неповторні кольорові поєднання перетворювались під рукою художниці у стильну композицію гобелену. Вона мала власний стиль, не схожий з іншими художниками.



Рис. 3. Людмила Жоголь, гобелен «Тиша»,
2005 р.

Варто відзначити решетилівське ткацтво. Своєю історію виникнення та розвитку сягає глибини віків. Традиції ткацтва передаються від покоління до покоління від Київської Русі. Значного розквіту решетилівське килимарство набуло з XVIII століття. В ті часи на левадах поблизу річки Говтва, випасалися великі отари овець. Шерсть решетилівських овець широко застосовували у ткацтві. В другій половині XIX століття було засновано Решетилівську ткацьку майстерню, роботи якої вирізнялися своєю унікальністю. На килимах панував переважно традиційний народний малюнок. Традиційним був малюнок в якому зображено дерево життя що росте з вазона чи ж кошика, центральне стебло тягнеться до гори центральною, завершальною квіткою чи суцвіттям, а в лівий та правий боки розростаються симетрично гілки-квіти. Така килими називали панськими. На них також час можна було зустріти анімалістичний малюнок. Виникають на полотнах і стилізовані образи птахів.

Також певний вплив мають східні орнаменти. Орнаменту характерні: округла, плавна форма, товщина ліній варіюється від тонких завитків до товстих стебел. На малюнку Рис. 4 можна побачити асиметричне тонке стебло, на якому розміщена масивна квітка, велике листя рослини айстрових, та насінневі коробочки шипшини.



Рис. 4. Килим, Полтавщина
1831 р.



Рис. 5. Ольга Пілюгіна,
гобелен «Світанок», 2018 р.

Відома учениця Решетилівської ткацької школи молода художниця Ольга Пілюгіна. Прагнучи зберегти кращі традиції українського ткацтва, пані Ольга виткала свій власний, неповторний стиль роботи. В її гобеленах присутній вир життя, який передається за допомогою ліній, форм, кольору, фактури. Тематика її гобеленів це українські свята, видатні наукові діячі країни, портрети яких майстерно створені за допомогою ниток. Також на гобеленах можна побачити красу українських ландшафтів, тварин та птахів, які постали з українського фольклору, у фантастичному баченні художниці.



Рис. 6. Ольга Пілюгіна, gobелен
«Коляда»

Як можна зрозуміти, майстрам українського ткацтва під силу виткати шедеври, доторкнутися до серця глядача вигадливими візерунками. Через традиційні символи передати послання, які лунають з глибини віків. За допомогою форми, кольору, фактури та ліній передати настрій тепла, затишку та достатку.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бібліотека українського мистецтва. Михайло Білас. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/bilas-myhajlo/>
2. Ткацтво в Україні. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-i-suchasnist/tkatstvo-na-ukrajini/>
3. Людмила Жогодь і український gobелен. URL: <https://artukraine.com.ua/a/lyudmila-zhokol-i-ukrainskiy-gobelen-do-85-richchya-z-dnya-narodzhennya-khudozhnici/>
4. Ольга Пілюгіна – українська художниця. URL: <https://ukrainart.com.ua/ua/pilyuhina-olga.html>
5. Персональна виставка gobеленів Ольги Пілюгіної. URL: <https://www.gallery.pl.ua/personalna-vistavka-gobeleniv-olgi-pilyugino%D1%97.html>

Лариса Гончар,
головний судовий експерт
відділу досліджень у сфері інформаційних технологій
Черкаський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр
Міністерства внутрішніх справ України,
м. Черкаси

ТРАДИЦІЇ ТА РОЛЬ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Традиційне народне декоративно-прикладне мистецтво є одним із вагомих засобів естетичного виховання, допомагає формувати художній смак, вчить людей бачити і розуміти прекрасне в навколишньому житті і в мистецтві. Народне мистецтво є національним за змістом, тому здатне активно впливати на духовний розвиток людини та формувати патріотичні почуття.

Важливу роль у розвитку образотворчого мистецтва та дизайну займають традиції наших предків. Одним із видів українського декоративно-прикладного мистецтва є народний декоративний розпис – малювання, яким оздоблювали стіни хат та господарських будівель, дерев'яну хатню обстановку, посуд і є одним із найцікавіших видів народного мистецтва України.

Традиція розписування стін виникла досить давно, хоча точної дати не визначено. Існують розповіді-билини, про оселі, що розписані небесними світилами. Декоративний розпис був складовою частиною побуту, сакрального простору, в якому він існував. Потреба розписувати житло була традицією, якої дотримувались навіть у найдрібніших щоденних справах. Розписи довго не зберігались, зазвичай їх оновлювали до Різдва, Великодня, Трійці, Покрови. Розписували як інтер'єр, так і екстер'єр. Згодом сакральне значення зникло з малюнків і розпочало свій розвиток орнаментальне, декоративне малювання тих же самих знаків, які стали більш естетичні та з іншим змістовим наповненням [1].

Кожен історико-етнографічний район України у процесі історичного та культурного розвитку сформував свої характерні орнаментальні мотиви і композиції, специфічні техніки виконання. Саме так виникають різні напрями українського народного декоративно-орнаментального мистецтва: Петриківський, Косівський, Опішнянський, Бубнівський, Таврійський, Самчиківський [3].

Самчиківський розпис – локальний вид українського декоративного розпису, що на даний час побутує в с. Самчики Старокостянтинівського р-ну Хмельницької області. Декоративний розпис здавна був невід'ємною частиною побуту жителів Самчиків. Він увібрав у себе традиції народного мистецтва південно-східної Волині. Джерелом появи самчиківського розпису був селянський хатний розпис.

Загалом, дана локальна художня традиція пройшла кілька етапів розвитку:

- виникнення й поширення у формі стінопису (інтер'єру та екстер'єру), розпису долівки, декору предметів інтер'єру, іграшок (до початку ХХ ст.);
- згасання й зникнення стінопису, поява мальовок (І половина ХХ ст.);
- поширення, затвердження й активізація малювання на папері, картоні, двп (ІІ половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.);
- розпис предметів інтер'єру, сувенірів тощо, популяризація розпису на всеукраїнському рівні (початок ХХІ ст.) [2].

Самчиківський розпис ввібрав у себе деякі елементи від писанкарства, від вишиванки, щось від гуцульських килимів, об'єднавши в собі традиції місцевості, українські елементи орнаментів з орнаментикою прадавніх племен, що жили колись на цій землі. В ньому зустрічається поєднання технік, які притаманні Трипільській та Черняхівській культурам. Фантастичними казковими сюжетами, що поєднані з реальним життям, самчиківські майстри переносять нас до життя предків, до тисячолітніх традицій, що створювалися та багато років зберігалися на нашій землі.

Основна тематика самчиківського розпису – це рослинні мотиви в поєднанні з геометричними у найрізноманітніших інтерпретаціях. Кожен орнамент має свою назву, за якою його відразу ж можна впізнати. Найчастіше зустрічаються такі елементи: барвінок, соняхи, рожа, колоски, маки, дзвоники, ягідки, бруньки, горицвіт, синьоцвіт, дубове листя, виноград, калина, гілочки, листочки. Мотив вилоги (квітка подібна до тюльпана) посідає основне місце в розписі. На малюнках знайомі нам квіти стають казковими, фантастичними рослинами, набувають неперевершеного українського колориту[3].

В основі класичних розписів лежать композиції: «вазон», «райське дерево», «дерево життя», «хресне та світове дерево», «дерево розпуття». Це казкове дерево, в основі якого може бути писанка, як символ початку роду, або жолуді, з яких дерево проростає. Символ дерева символізує продовження життя та роду. Біля нього чи у кроні дерева часто зображують пташок, які є невід'ємними супутниками життя. Так рослинний орнамент у розписі органічно переплітається з елементами світу тварин. Другим за популярністю мотив – птахи: курка, півень, соловейко, гуска, лелека, сорока, голуби, ластівка, сова, лебідь, що є найпоширенішим символом вірності та злагоди. Деяко рідше зустрічаються зображення тварин, які найбільш пов'язані з життям та побутом людей (собаки, коти, коні, лисиці, зайці, білочки, олені), а іноді на полотнах з'являються і люди, переважно козаки та гарні україночки.

Композиція робіт складається з площинного орнаменту, до сюжету якого входять елементи, кількість яких не повинна перевищувати сім. Вона завжди чітка і складається з низу, середини, верхівки та закінчення. Знизу розміщуються крупні елементи, які до верху малюнку стають все більш дрібнішими. Саме така будова робить малюнок впорядкованим, урівноваженим, і найбільш доступним та зрозумілим для сприйняття.

Самчиківський розпис відрізняється від інших кольором, технікою виконання та композиційним наповненням. Традиційними матеріалами, які беруть майстри для своїх виробів, є чиста фарба – вохра та глина. Зображення зазвичай не покривають лаком, завдяки чому досягається максимальна природність зображення [2].

Основна кольорова гама Самчиківського розпису - червона, синя, зелена, жовта. Додатково використовується також чорна, коричнева, рожева, фіолетова фарби. Для фону своїх робіт майстри частіше всього використовують білий колір – символ чистоти, непорочності, краси, молодості та радості. Сам візерунок переважно виконують червоним кольором, що символізує повноту життя, енергію свободи. Зелений – сади, луки, ліси, лани – символ життя, радості, застосовувалися лише в розписах інтер'єру хати. Чорний колір додається для підкреслення орнаменту, розмежування та підсилення інших кольорів [3].

Для «самчиківки» характерним є попередній задум сюжету картини з ретельним створенням ескізу, вивірення композиції у формі і кольорі. В ескізі-начерку все продумується до найменших дрібниць, аби досягти досконалого результату [2].

Завдяки популяризації самчиківського розпису в освітніх, виставково-мистецьких заходах, декоративний розпис стає впізнаваним в різних регіонах України та за її межами. Завдяки діяльності Самчиківської художньої школи традиційного народного мистецтва традиція «самчиківки» розвивається, передається наступному поколінню, з якого формується нова генерація майстрів декоративно-прикладного мистецтва.

Традиція декоративного розпису села Самчики стала частиною Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Адже, як запевняють майстри, самчиківка - один з генетичних кодів нації.

В XXI столітті, українські митці за ініціативою Міністерством культури та інформаційної політики України спільно із Державним агентством з питань мистецтва, стала популяризувати Самчиківський розпис, щоб показати «як по-сучасному може виглядати народний розпис у роботах дизайнерів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Геращенко О. «Самчиківський розпис у мистецькому просторі сучасної України»// Україна між Польщею та Росією. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 23 грудня 2016 р. – Київ. – 2016.
2. Матеріали експедиції майстрів самчиківського розпису та працівників Державного історико-культурного заповідника «Самчики» Старокостянтинівським р-ном Хмельницької обл., 1990-і рр. – 14 с.
3. Наталія КРЕНЦ Про унікальність Самчиківського розпису [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://unas.news/articles/306-pro-unikalnist-samchykivskoho-rozpyusu.html>

Тамара Гордова,*Заслужений художник України,
член Національної спілки художників України,
м. Черкаси*

ПОВОЄННИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ МАЙСТРА НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ГОРДОВОГО ФЕДОРА ПЕТРОВИЧА (1924-1982)

Велика потреба у керамічному посуді після Другої світової війни, а саме у розписаному полив'яному гончарному посуді з різними колоритами глини переплітається з суспільним та духовним життям українців у повоєнний період, радянська промисловість не могла закрити потреби в ньому. Це час відродження гончарної майстерні та довоєнних умов праці. (2, 7). Похмурі чотири роки війни дали поштовх для відродження економіки, налагодження життя і побуту. Потреба позитивного настрою та святкового стану сприйняття життя, який підкреслював перемогу, давав сили для народження нового покоління. Радість перемоги, звільнення, відбудова, початок повоєнного реального життя, повернення рідних з війни, народження дітей потреба у святі, у радості. Розвиток особистих господарств гостро поставив необхідність у новому гончарному посуді на столі.

У воєнний час, відроджувати артіль для виготовлення керамічного посуду, горщиків було нікому. Чоловіки були на фронті. Реставрувати гончарний цех жінки не могли, під час німецької окупації на території гончарної артілі виготовляли унітази та рукомийники. Окрім артілі у селі була колгоспна гончарна бригада та багато індивідуальних майстрів. Та і перед війною, у 1937 році в селі було багато репресованих гончарів. Осередки гончарів з Цвітної створювали своєрідну «конкуренцію» гончарству інших сіл: Яничу (Іванівка), Вищим Верещакам, Головківці, Сунках та багатьом іншим гончарним селам.

Основну сировину брали з глиниць яру Мотронинського лісу, що були розташовані по краю цього лісу, де власне і розмістилося с. Цвітна. В ярах були розкопані глинища з різних колоритів глини у кожній копальні був свій колір та міцність глини, це було відомо здавна. Колір глини був різний, залежно від місця розташування глинища (кар'єру з глиною) від світлої вохри до кольору темно-червоної вохри.

Білі глини – каолінові, якими мазали хати у невеликій кількості були у копальнях Холодного яру, зелені англоби з окису хрому витягали з колодязів с. Цвітна під час їх чистки чи будування нових.

Синю, кобальтову глину брали з копальні на Шасвій горі, яку вимивав Тясмин біля села Нечаївка.

Яскрава, темно-вохриста глина була розташована біля артілі, у кар'єрі заводу вогнетривкої цегли поряд з «Ленінською» артіллю. Тут, після війни був транспортер

з залишками цегли. Там і досі можна знайти елементи розваленого горну та залишки заводських форм для цегли, за допомогою яких можна зробити цеглу для горна, поправити деякі гончарні конструкції, створити умови для сушки гончарних виробів.

По кольору глечиків було видно їх призначення. Наприклад: яскраво жовті були для свіжого молока, сірувата полива і колір розпису спокійніший призначався для кислого молока, розсипний яскравий бинчик для молока, у якому носили його на поле косарям. Глечик для пряженого (топленого) молока був більш вохристий, глечики для ряжанки мали колір червоної вохри, Глечики були різних розмірів місткістю 1-3 літри, а іноді і більше, залежно від потреби та замовлялися індивідуально. Глечики розписувалися композицією «Букет» у різних варіантах розпису, оздоблення ручки навколо глечика звертали увагу на розташування ручки глечика.

Розмірами відрізнялися також і макітри, макітерки, заминачки. Макітри для вичинення хліба були великі та яскраво розписані у них замішували тісто для паски, пиріжків, здобного тіста для печення, пряників. Звичайний житній хліб замішували у простих нерозписаних макітрах. Макітри переважно розписувалися композицією «Мережка», яка була між двома ручками та мала велику щільність орнаменту, залежно від призначення тіста.

Заминачки різних розмірів, застосовувалися для тертя маку, чебрецю, сухої м'яти, часнику, цибулі мали яскравий колорит з елементами декору характерним для тої чи іншої рослини. Заминачки для розтирання сухих трав та виготовлення настоек для розтирання мали зеленіший колорит розпису ця символіка була здавна відома у народі. Для утворення лінійної композиції був введений розпис на тему «Ромашка». Тема «Ромашка» з іншими зображеннями рослин об'єднувала гончарні вироби у єдиний стиль розпису характерного для артлі з Цвітної. Заминачки для розтирання горіхів створювалися більш ребристі в середині з горизонтальними лініями внутрішньої поверхні та мали вохристий колорит.

Цікаві форми та величина мисок, що використовувалися для борщу, для вареників, сирників, риби. Яскраво розписані великі у діаметрі розсипні миски для хліба, для пиріжків та пирогів мали не тільки функціональне значення, а й приносили естетичне задоволення від використання.

Розписані миски біло-синім кольором були для риби. Блюда для різних страв були розписані з великою щільністю орнаменту створювали яскраву пляму та приносили естетичне задоволення.

Невеликі мисочки для каші, що мали безконечний «мережаний» орнамент з «квіткою ромашки» на дні миски. Рослинна композиція з приємним по колориту розписом на світло-жовтій глині. Квітка була потрібна для дітей, для того, щоб вони могли «побачити дно», це означало, що каша вже з'їдена.

Банки для квашених продуктів були різних колоритів та розмірів, завжди невеликі у діаметрі, але високі та відрізнялися за призначенням: для огірків, помідорів, яблук, буряків, квашеної капусти розпис на банці підкреслювався кольором, щоб швидко

знайти потрібну банку в темноті, бо вони стояли у коморі та так чітко було видно, що там кваситься.

Вазони для квітів були різних розмірів та мали святковий колорит.

Дитяча керамічна іграшка з Цвітної мала виховну та естетичну роль, лікувала та навчала майбутній професії. Іграшка-свисток мала лікувальне призначення для розвитку легень та наповнення в такий спосіб киснем організм. Свистки використовували для визначення дорослими, де знаходяться діти. Вони були виконані з простої глини, яка давала хороший, дзвінкий звук. Іграшки з полив'яним розписом були призначені для малесеньких дітей, щоб вони граючись не подряпалися. Автором форм іграшок та їх розпису був Гордовий Федір Петрович. Він виріс у гончарній родині, де його дідусь Порфирій та тато Петро були гончарями, а мама Юхимія мазала горни та зводи печей і горнів.

Цвітнянські майстри – гончарі та малювальниці під час виконання виробів знали призначення того чи іншого елемента. Для цього Федором Петровичем була розроблені спеціальні композиції орнаментів вазонів з улюбленою «ромашкою» у розписі.

В основі графічного орнаментального розпису англобами Цвітнянської кераміки була стилізація диких квітів, що росли біля артілі та навколо, чим багата земля Наддніпрянщини. Графічним елементом стилізації головної квітки розпису була Ромашка-королиця. Велика, чисто біла квітка привертала увагу до себе у композиціях «Букет» або «Дерево життя». Ромашки, що квітли навколо і стали основою самої популярної композиції «Букет», яку за кольором і графікою відразу пізнають гончарну майстерню артілі з села Цвітної.

Окрім розпису гончарної глини з артілі, у Цвітній було багато виробів виконаних індивідуальними майстрами-гончарями, які винаходили свою техніку оздоблення. Чітка композиція розписів артільного виробництва, створювала спокій, рівновагу, порядок. Яскравий у колориті розпис посуду привертав увагу покупців та створював неабияку конкуренцію на ринку.

Оздоблення різними рослинними елементами, їх композиція, стилізація допомогла розвинути орнаментику та створити власний творчий почерк розмальовування гончарного посуду автором, якого був Федір Гордовий.

Стилізація калини, барвінку, ягід та листя з лісного масиву Чута — північна частина Чорного лісу та Мотронинського лісу з Холодного яру привертала увагу користувачів посуду до рідної землі та викликали гордість та повагу до свого краю.

Автором розробки орнаменту розпису «Букет» та «Мережка» та інших композицій був Гордовий Федір Петрович, який умів добре малювати з природи та створювати станкові картини на теми українських народних пісень, але війна перебила навчання майбутнього художника. Малювання це талант, яким нагородив його Бог, бо він народився з бажанням малювати увесь час. Тема «Букет» виникла не випадково, 1945 рік - це час закінчення війни. Свято зі смутком було на душі у кожного учасника тогочасного творчого процесу. Радість перемоги панувала серед людей, у серці кожного українця.

Настрій був піднесений, хотілося свята, яке було запропоновано покупцям у вигляді розписаних мисок, тарілок, глечиків, макітер, банок, вазонів та інших предметів побуту.



Рис. 1. Колекція Цвітянських горщиків з авторськими розробками орнаментів Федора Гордового, 1950-ті роки

«Букет» на гончарному посуді був даниною пам'яті тим гончарям, що були репресовані та вислані з села в безкрайні простори Сибіру, загиблим гончарям-воїнам, що не вернулися з війни. Особливою пам'яттю про загиблих сусідів розстріляних у гетто та убитих на шляхах війни, що працювали поряд з артілью на водяних млинах, лісопильнях, тартаках.

Це була любов до професії та велика любов до природи її можливостей, і своєї улюбленої квітки – ромашки. Так поетизувати її у глині, зробити центром колористичної композиції, яка тримає колорит, форму, стилізацію і народність у єдиному цілому міг тільки великий майстер. Цей синтез об'єму, глини та колориту розпису, вібрація штрихів на площини розпису, чистого тла викликає зорові емоції та народжує бажання любоватися, використовувати й берегти для наступного покоління.

Аргільні твори Гордового Ф. П.: горщики, глечики, макітри до нині є у колекціях черкаських художників Віктора Олексенко та Івана Суржикова. Багато музеїв Черкащини, Кіровоградщини зберігають гончарний посуд з Цвітної. Особливо багато глечиків художньої розробки Федора Гордового є фондах Чигиринського музею – заповіднику, там близько 30 глечиків з різними колоритами і композиціями на тему «Букет» або «Дерево життя». Гончарний посуд зроблений 1945 по 1955 роках є у музеях Києва, музеї українського народного мистецтва розміщеного у Києво-Печерській лаврі, музеї у Пирогово, Черкаського краєзнавчому та Художньому музеях, Канівському музеї народного декоративного прикладного мистецтва (5), музеї-заповіднику Тараса Григоровича Шевченка у Каневі (1, 4), у музеї-заповіднику у Чигирині, у музеях сіл Голлівківка, Медведівці, Олександрівці (6), Суботові, Цвітній, Знам'янці, Кропивницькому краєзнавчому та художньому музеях.

Творчість Федора Гордового після переїзду з села Цвітної до міста Черкаси не занепала, а навпаки стимулювала розвиток та трансформацію мистецтва розпочатого у Цвітній на вищий всеукраїнський рівень української народної скульптури.

У наступному році 2024 році буде 100-літній ювілей Гордового Федора Петровича, що стало підставою для написання цього дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Енциклопедія сучасного мистецтва України ЕСМУ, Національна Академія наук України, Київ, 2010. автор Бондаренко Т.О. «Гордовий Федір Петрович».
2. Заболотна Г.М. «Майстри декоративно-прикладного мистецтва Черкащини» Журнал «народна творчість та етнографія, №3, 1977, С. 76-83.
3. Канівський музей народного декоративного мистецтва «Федір Гордовий», 1982, Черкаси Облполіграфвидав, 1981 рік. Черкаси.
4. Кузик Борис, Білошапка В. «Духовні скарби рідної землі». С. 131, колекція цвітнянської гончарної майстерні. 60 - ті роки. Красзнавчий музей. М. Олександрівка, Кіровоградської області. Ліплені форми та розпис з Цвітної. С. 13'1. Дніпропетровськ, Арт-прас, 2007.
5. Кулініч Л.О. «Цвітна». Альбом-каталог автор і упорядник Кулініч Л.О., Кіровоград: КДПУ ім. ВІнниченка, 2014 рік, 36 ст.
6. Латанський С.В. Народне мистецтво Черкащини. (рукопис з 1964 по 2016 роки). Запоріжжя. (власність автора).

Наталія Дігтяр,

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,

м. Полтава

МОТИВИ НАРОДНОГО ОРНАМЕНТУ В СУЧАСНОМУ МАЛЯРСТВІ НА СКЛІ

Малярство на склі як різновид народного мистецтва має давні традиції. Прості, але водночас яскраві кольори, лаконічні лінії, площинність, орнаментальність, різноманітність традиційних сюжетів, тісний зв'язок з архаїчними формами мистецтва сприяли дослідженню та наслідуванню цього виду мистецтва.

В різних видах народного мистецтва повторюються певні елементи зображення. Ці, схожі за манерою виконання характерні елементи, прийнято називати «мотиви». Цікавою, проте малодосліджуваною проблемою в сучасному мистецтвознавстві є проблема мотивів народного орнаменту в сучасному малярстві на склі.

Народну картину на склі досліджували Білецький, Д. Гоберман, М. Гринюк, Р. Гошовський, О. Кульчицька, В. Лукань, Т. Марченко, В. Мельник, Я. Музика, О. Найден, Н. Ничкало, Г. Островський, О. Романів-Тріска, В. Свенціцька, К. Скалацький, Г. Скоропадава, В. Титаренко, Є. Шевченко. Народний орнамент та його мотиви

розглядали П. Білецький, Д. Гоберман, М. Гринюк, Р. Гошовський, О. Кульчицька, В. Лукань, Т. Марченко, В. Мельник, Ю. Мохірева, Я. Музика, О. Найден, Н. Ничкало, Г. Островський, О. Романів-Тріска, Т. Саєнко, В. Свенціцька, К. Скалацький, Г. Скоропадава, В. Титаренко, Є. Шевченко.

Український орнамент – не просто візерунок або узор, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів, стилізованих тваринних чи рослинних мотивів, це – культурний феномен, що змінював своє значення і функції в процесі історичного розвитку. Виникнувши як сакральне явище, сьогодні він трансформувався в явище естетичне [2, с. 34].

За змістом (мотивом) орнаменти поділяють на геометричні, рослинні, зооморфні, антропоморфні. Так, рослинні (фітоморфні) орнаменти складаються зі спрощеного зображення рослинних мотивів. Геометричні – з різноманітних ліній, геометричних фігур (трикутників, квадратів, ромбів) тощо.

Геометричні орнаменти відносять до найдавніших, створених людством. Саме з ними співвідносять перші символічно-знакові системи, піктографічну та ієрогліфічну писемність. Такі орнаменти притаманні всій слов'янській міфології. Вони дуже прості: кружальця, трикутники, ромби, кривульки, лінії, хрести (прості й подвійні).

Зооморфні орнаменти – це спрощене зображення птахів, тварин, комах. Антропоморфні орнаменти складаються зі спрощеного зображення фігур людей [2, с. 167].

Поєднанням знаків і символів утворюються мотиви народного орнаменту – «квітка», «вазон», «дерево життя», «безкінечник», «яблучка», «пара птахів», «козак і дівчина» тощо. Відомий орнамент «рожі» (зірки, розетки) представляє собою перехід від геометричного до рослинного орнаменту. Іноді він нагадує зображення сонця.

Такі мотиви можна зустріти в усіх видах народного мистецтва. Малярство на склі – не виключення. Сучасні майстри малярства на склі часто звертаються до відтворення народних мотивів у своїй творчості. Естетичні та технологічні особливості скла, як незвичного матеріалу для зображення, були багатим джерелом для вияву творчого задуму митців і стали визначальними в генезі малярства на склі.

Найпоширенішими мотивами у традиційному малярстві на склі – іконописі, розписах та народній картині є «вазон», «букет», «віночок», «квітка», «бігунець». Широкою варіативністю вирізняється мотив «квітка». Це – троянди, лілеї, ружі, тюльпани, дзвоники, що часто прикрашають тло композицій в малярстві на склі. Зауважимо, що особливістю техніки малярства на склі є детальна розробка площини для того, щоб композиція не здавалася занадто «пустою». В залежності від регіону існують відмінності в композиції декору, кольоровій гамі орнаментів у сучасному малярстві. Численні хрести та перехрещення символізують родючість, кільця та прямі лінії в свідомості наших предків асоціювалися з чоловічим та жіночим началами, кольорова гама відображала навколишню природу [1, с. 27].

Творчість митців малярства на склі яскраво представляє різноманітність трансформацій у цій техніці, виражених на філософському, ідейно-образному, техніко-стилістичному та інших рівнях.

Монументалізм, площинне трактування композиції, локальний колорит, впевнена, чітка лінія у зображенні мотивів характерні для робіт на склі Л. Гринюка, Р. Петрука, І. Остафійчука, родини Юсипчуків.

Мотиви орнаментики писанок, вишивки відтворені на склі художницею Наталією Чубко. Складні філософські образи, роздуми про сенс життя і місце людини в ньому поєднані в творах художника Мирослава Ясінського з вишуканою, ледь помітною орнаментикою та символізмом.

У творчості львівської художниці Наталі Курій-Максимів, переплітаються народні традиції і мотиви з сучасним баченням і графічним вираженням світосприйняття. У своїх творах художниця намагається відобразити колорит життя українського народу, його побут та звичаї через орнаменту.

Живопис на склі Оксани Андрущенко – ретельно відібрані і старанно перетворені у «мереживо» орнаменту історико-етнографічні сюжети. У її композиції можна вчитуватися, як в писанку, вишиванку чи ікону, а можна просто смакувати лагідним мінливим колоритом («Жінки», «Рівновага», «Геометрія квітки»).

В іконах на склі Мар'яни Мотики мотиви українського орнаменту тісно переплітаються із реалістичним зображенням хат та красвидів.

До живопису на склі художниця Оксана Романів-Тріска приходять через вітраж. Творчість на основі народної ікони, з використанням орнаментованого тла дозволяє глибше зрозуміти ті непересічні образи, які створює мисткиня.

Отже, основні орнаментальні мотиви відображають елементи символіки різних стародавніх культур. Протягом багатовікової історії розвитку малярства на склі прямий, безпосередній зміст символічних зображень в орнаментах поступово стирався. Сучасними митцями традиційний геометричний орнамент сприймається здебільшого як естетична краса, і часто втрачається сакральний зміст, значення символіки, знаків та образів.

Проте, головне ми бачимо в тому, що мотиви народного орнаменту дають митцям глибинне усвідомлення первинних складових художньої мови, а це значно облегшує їм пошуки сучасного національного стилю, який в часи війни, виборювання Україною своєї незалежності є важливим завданням усього українського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович Є. А., Захарчук Г. В., Чугай Р. В., Станкевич М. С.. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 342 с.
2. Коновалова О. В. Антропоморфні мотиви в традиційному мистецтві України від давнини до сучасності. Народна творчість та етнологія. НАН України ІМФЕ імені М. Рильського. 2008. №2. С. 165–170.
3. Нікішенко Ю. І. Символіка рослинних орнаментів української вишивки на одязі початку ХХ ст. Наукові записки. Том 19. Теорія та історія культури

Сергій Запісочний,
здобувач 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СКУЛЬПТУРИ ЯК ПАМ'ЯТНИК МИНУЛОМУ

Скульптура є найстарішим і актуальним по нині видом мистецтва. Скульптура зародилась ще до нашої ери, але навіть в наш час зустрічаються пам'ятники минулих епох. Такі знахідки являються пам'ятниками минулого але сама скульптура може виступати як пам'ятник теперішнього.

Невід'ємною складовою історико-культурного надбання України є пам'ятки монументального мистецтва – однієї з фундаментальних сфер культури і духовності нашого народу. До видів і об'єктів культурної спадщини, за законодавством сучасності, належать такі твори образотворчого мистецтва: як самостійні, так і ті, що пов'язані з археологічними, архітектурними чи якимись іншими пам'ятками або з їх комплексами. У мистецтвознавстві прийнято визначати, пам'ятками мистецтва “матеріальні свідчення минулого, які мають видатні художні якості, відрізняються оригінальністю ідеї та методом її втілення, силою викликати естетичні переживання та захват і завдяки цьому визнані культурними цінностями, що підлягають державній охороні”. Пам'ятками монументального мистецтва були створені у минулі історичні періоди, високохудожні твори декоративного мистецтва, живопису, скульптури можуть бути як самостійними так зв'язані з архітектурними спорудами, що формують естетичні погляди, характеризують світогляд та рівні розвитку історичної епохи тієї чи іншої культури.

Монументальне мистецтво, як відомо, є одним із родів або видів образотворчого мистецтва, і належить до стародавніх втілень творчості людини. Велика колективна аудиторія може визначати його художню сутність, засоби художнє вираження спрямоване на втілення провідних соціально-політичних, філософських і релігійних думок та вражаючих емоцій, що зумовлює велике громадське значення монументальних творів. Монументальне мистецтво, часто пов'язується з ідеологією держави, проявляється свого роду образною моделлю світу, яким його може уявляти той чи інший суспільний ряд.

У сучасній науці під терміном «монументальне мистецтво» розуміють передусім твори монументального живопису і скульптури. Вони, як правило, є частиною архітектурного чи природного ансамблю, який має важливу суспільну вагу. Це живописні та скульптурні зображення, включені в інтер'єр або екстер'єр архітектурних споруд, скульптурні пам'ятники й монументи, створені для увічнення пам'яті про людей і події, меморіальні ансамблі та комплекси, твори надгробної пластики, садовопаркової скульптури та ін. Ряд дослідників за традицією, що йде від XVIII ст., відносять до

монументального мистецтва також певні різновиди архітектурних творів – храми, архітектурні споруди репрезентативного чи меморіального характеру, зокрема, триумфальні арки, обеліски, мавзолеї, некрополі тощо, або навіть зодчество як мистецтво в цілому [1].



Рис. 1. Пам'ятний знак засновникам Києва.
1982 р.

Монументальна скульптура – твір мистецтва, призначення якого увічнювати пам'ять про історичні події чи видатних людей.

До монументальних форм належать меморіал, пам'ятник, монумент, що можуть бути у вигляді скульптурної групи, погруддя, статуї, плитою з барельєфом або горельєфом і написом, колоною, обеліском, триумфальною аркою, гробницею, храмом-пам'ятником, архітектурної-скульптури. Монумент проявляє собою певну або конкретну ідею і може бути втіленим виключно в архітектурній формі. Пам'ятник, зазвичай, документує-увіковічує події та образи минулого й теперішнього й належить до внутрішнього середовища міста, села, містечка. Відображає події або пам'ять про людей. Наявність різних форм, що відсилаються до стародавніх часів, пов'язаних з сукупністю державних і політичних громад, культурним пафосом, розвиненням міст.

Для античності, доби Ренесансу були характерні піраміда, обеліск, курган, кам'яна баба (скіфо-сармати), статуя вершника, барельєф, горельєф як декор храму чи саркофага (Прадавні Греція і Рим), статуя вершника біля собору, скульптурно-архіт. ансамбль площі, декор. скульптура фонтана, парку. Німецький дослідник ідей класичний мистецтва А. Брінкман зауважував на зразковості й неперевершеності містобудівництва рішень доби високого Ренесансу, що збагатилися в пізніші часи. Класичні традиції європейської школи покладено в основу мистецької освіти в майбутні автори в Україні – І. Мартос (пам'ятник А.-Е. Рішельє в Одесі, 1823-28), М. Микешин (Б. Хмельницькому в Києві, 1879-88), Л. Позен (М. Гоголю в Полтаві, 1913-15), Б. Едуардс (О. Суворову в м. Очаків Микол. обл., 1903–05 та м. Ізмаїл Одес. Обл., 1913-15) [2].

Монументальні та монументально-декоративні пам'ятки мистецтва є досить важливим першоджерелом для вивчення історії та культури різних народів, а також пізнанням художнього життя. Крім вічного, загальнолюдського, вони демонструють риси конкретного історичного проміжку, рівеня розвитку суспільства та його культури, сприйняття людьми світу та їх ідеології, особливості соціуму та етносу тощо, тобто мають під собою велику цінність з боку історії, науки, мистецтва.



Рис. 2. Аккерманська фортеця XV ст.

Монументальна скульптура може бути як самим пам'ятником, так і стати пам'ятником. Наприклад пам'ятник засновникам Києва являється пам'яткою минулому. А от Аккерманська фортеця стала пам'яткою як минулим подіям так як і просто пам'ятником архітектури минулого.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Пам'ятки монументального мистецтва України: загальна характеристика. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-6006-1/4.pdf>
2. Монументальна скульптура. URL: <https://esu.com.ua/article-69469>

Юлія Заржицька,
здобувачка 4 курсу,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИТИНАНКИ

Актуальність витинанки нині досить велика. Композиційні рішення даної техніки мають широкі перспективи в розвитку та в практичному застосуванні. Техніку витинанки та мотиви візерунків активно використовують сучасні митці в декоруванні книг, журналів, поштових листівок, плакатів, афіш, стендів. Також витинанки застосовують для оформлення різноманітних вистав, концертів, житлових та громадських приміщень, у створенні театрального одягу тощо. Вона знайшла своїх шанувальників не лише серед українців, а за кордоном. Відтак, стала асоціюватися з Україною, є впізнаваною в іноземному середовищі.

Витинанка являється унікальним видом українського декоративно-прикладного мистецтва. Назва техніки походить від слова витинати або іншими словами вирізати. Витинанка стала поширеною на території України у середині XIX століття. Краса витинанок проявляється у ритмі, силуетності, яка включає орнаментальні та сюжетні лінії. Для цієї техніки характерна вишукана ажурність та лаконічність.

Ажурне мереживо стрімко поширювалося в українських селах через доступність, легкість та швидкість виготовлення. Найбільш популярною витинанка була на Поділлі, Прикарпатті та Подніпров'ї. У різних областях витинанка відрізнялася не лише композицією, а й різноманітним розташуванням у побуті. На Поділлі, наприклад, паперові вироби втілювалися в оздоблення шпалер або ж настінних килимів, також використовувалися як фіранки. На Прикарпатті декорували стіни навколо вікон. Витинанки в оздобленні інтер'єру були актуальними не лише в урочисті, а й в будні дні. Українці були впевнені, що такий ажурний витвір мистецтва – це могутній оберіг від усього лихого. Паперове мереживо доповнювало хатні розписи, виконувало функцію шпалер, килимів, рушників, фіранок, рамок тощо [1].

Філігранні форми виготовляли з паперу будь-якої фактури та різноманітного кольору. Для створення витинанок, використовували мотиви геометричних або рослинних візерунків. Також вирізали образи людей, тварин, предмети побуту та будівель. Дослідники давніх народних витинанок мають змогу, вивчаючи сюжети, отримати уявлення про свята, легенди, звичаї, події тієї місцевості, де були виготовлені вироби.

За технологічними особливостями витинанки поділяються на ажурні та силуетні. Ажурними називають ті витинанки, візерунки та зображення яких розміщуються у прорізах паперу (Див. рис. 1).



Аксьоненко Н.О. «Код Нації». 65 x 65см. Витинанка, картон, папір. 2020р.

Рис. 1. Аксьоненко Н.
«Код нації» (65x65), 2020 р.

Силуетними ж називають витинанки, у яких, навпаки, тло відкидається, а залишається лише силует. Більшість ажурних та силуетних витинанок мають рапортну будову, отриману завдяки симетрії та ритму.

У свою чергу, ажурні та силуетні витинанки поділяються на одинарні, складні, та комбіновані.

Одинарні витинанки виконуються лише з одного аркуша паперу, тому дані витинанки одноколірні. Вони відзначаються узагальненням орнаментальних мотивів та декоративністю (Див. рис. 2).



Рис. 2. Теліженко М.
«На перехресті дорі», 2021 р.

Складні витинанки складаються з багатьох частин, їх виготовляють за допомогою кількох аркушів паперу різного кольору (Див. рис. 3).

Комбіновані витинанки можуть бути і одинарними, і складними, але доповненими кольоровими підкладками, виконаними з паперу іншого кольору. До таких композицій майстри могли додавати розписи, паперові квіти тощо (Див. рис. 4), [2].



Рис. 3. Вакуленко О. «Сом. Остапові Вишні присвячується» (42x60), 2016 р.



Рис. 4. Власійчук Д. «Козак Мамай», 2020 р.

Краса витинанок проявляється у надзвичайній пластичності ліній, ритмі, симетрії, лаконічності та феноменальній вишуканості ажурного мережива. Як вже було зазначено вище, мистецтвом витинанки активно цікавляться й сучасні митці. Вони продовжують активно працювати в даній техніці та розвивати цей напрямок в декоративному мистецтві. Кожен з них має свій власний відшліфований стиль. Серед таких майстрів: Олеся Вакуленко, Микола Теліженко, Андрій Пушкарьов, Ірина Зяткіна, Дмитро Власійчук, Ольга Шинкаренко та інші.

Сучасні митці віртуозно використовують всю здатність пластичності паперу та доходять до меж можливостей матеріалу, вирізаючи й надтонкі елементи. Це формує нове бачення роботи з папером та своєрідний напрям, що балансує між декоративним мистецтвом та графікою.

Тож варто зауважити, що мистецтво витинанки займає достойне місце серед актуальних видів декоративного мистецтва. Основним фактором розвитку сучасного мистецтва витинанки стала творчість професійних митців. Володіючи багатою творчою уявою та майстерністю, кожен з них створює унікальні філігранні витвори мистецтва. Застосування елементів даної техніки надзвичайно різноманітне: від поліграфічної продукції до оформлення житлових і громадських приміщень, театральних сцен та одягу.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Паперовий інтер'єр: місток на межі традицій та сучасності.
URL: <https://gelblau.net/blog/gelblaublog/paperovii-interjer-mistok-na-mezhi-tradicii-ta-suchasnosti/>
2. Техніки виготовлення витинанки. URL: <http://surl.li/iyny>

Діана Ігнат'єва,

здобувачка 4 курсу,

кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЛІНОГРАВЮРИ

Мистецтво має важливий вплив на життя суспільства. Це невід'ємна частина людської діяльності. У світі існує безліч абсолютно різних видів мистецтва, і кожен з цих видів володіє своєю специфікою.

Ліногравюра, або лінорит – вид станкової графіки, гравюра на лінолеумі та відбиток зображення з неї. Малюнок можна вирізати на лінолеумі чи полімерно-пластичних матеріалах. Характерними особливостями ліногравюри являються лаконізм, живописний штрих, різкі контрасти чорного і білого. Щодо техніки та художніх засобів ліногравюра подібна до ксилографії.

Виникнення ліногравюри набуло широкого розвитку на початку ХХ століття в Західній Європі. Згодом техніка поширилася і в інших країнах. Точних відомостей щодо виникнення перших ліногравюр та про те, ким і коли вони були зроблені, у нас немає. Адже про історію ліногравюри не написано жодної капітальної праці. Більшість джерел вказують на те, що першими спробували нову техніку художники групи «Міст» в Німеччині. Колись фотомеханічний спосіб друку почав замінювати гравюру. Через це художники висовують ідею відродити гравюру як самостійний вид графіки. Тому вони звернулися до тональних однотонних покриттів, до світлого і темного контрасту. Перша робота була виконана в ксилографії [1].

Варто зазначити, що у пізній період своєї творчості до ліногравюри звертався знаменитий Пабло Пікассо [2]. Саме ліногравюра з її спрощенням і грубуватими плямами приваблювала Пікассо у роки його нервовості і творчих криз чи піднесення, час екстравагантних сюрреалістичних портретів та жанрових сцен. Яскравим зразком художньої

манери стали роботи «Жаклін з обручем», «Бородатий чоловік». Відома робота в техніці лінориту «Портрет молодої дівчини» (Див. рис. 1) стала репродукцією картини Лукаса Кранаха. Він створив такий же жіночий образ в дзеркальному відображенні.

Також захоплювався лінографурою французький живописець та графік Анрі Матісс. Він оперував головним чином лінією – тонкою, переривистою, іноді довгою, заокругленою, що прорізає чорний, або білий фон [2]. Чудовим прикладом його творчості є робота «Флорентина» (Див. рис. 2).



Рис. 1. П. Пікассо «Портрет молодої дівчини»

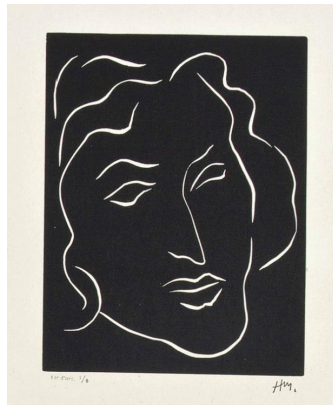


Рис. 2. А. Матісс «Флорентина», 33×25.1 см, 1938 р.



Рис. 3. О. Кульчицька «Довбуш – опікун бідних», 1935 р.

Зауважимо, що на початку ХХ століття українські митці теж звертаються до досліджуваної техніки. Одними з перших українських художників, що працювали в техніці ліногравюри, були О. Кульчицька, К. Костенко, В. Замирайло, О. Кравченко, В. Касіян.

Олена Кульчицька у своїй творчості часто зверталась до теми історичних подій, які відображали боротьбу українського народу за національне визволення. Зокрема, надихаючись постаттю легендарного народного героя, ватажка опришків Олекси Довбуша, у 1935 році створила дві ліногравюри «Довбуш» та «Довбуш – опікун бідних» (Див. рис. 3).

Колорит ліногравюр К. Костенка побудований на колірних нюансах або контрастах барв («Осінь. Київ», 1909; «Плоти на Дніпрі», 1909; «Палаццо Векіо. Флоренція», 1913; «Стара Ладога», 1954). В. Касіян у 1934 році створив цикл ліногравюр «Дніпрельстан», у 1960 році – роботи «Бригадир Г. Замковий», «Оленочка», «Т. Шевченко з казахським хлопчиком», «Т. Шевченко». Варто звернути увагу й на сучасного художника з Кропивницького, який займається ліногравюрою – Фелікса Полонського. У творах митця прослідковуємо схильність до експресії, контрасту і лаконізму. Він додає власні прийоми перехресного та паралельного штрихування і нанесення плям («Плотогон», «Вечір», «Оголена»), (Див.рис. 4-5) [4].



Рис. 4. Ф. Полонський «Вечір», 1966 р.

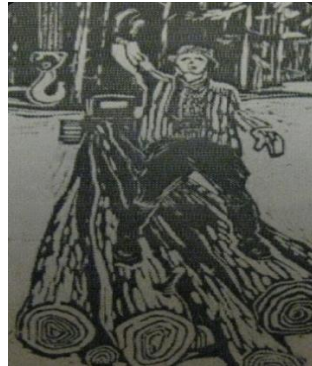


Рис. 5. Ф. Полонський «Плотогон», 1966 р.

Таким чином, можна дійти висновків, що ліногравюра – це один з видів мистецтва, який має важливий вплив на історію світової матеріальної культури. Через доступність матеріалів та різноманітність техніки вирізання ліногравюра набула широкого розповсюдження. Роботи художників – різноманітні, та вирізняються своїми власними авторськими техніками. З кожним роком ліногравюра набуває нового змісту та значення.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Нестеренко П.В. Ліногравюра // Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55548
2. Ліногравюра. Известные художники URL: <https://artchive.ru/techniques/linocut#artists>
3. Українська Радянська Енциклопедія. 2-е видання. Т. 6. К., 1981. С. 181-182.
4. Графічні світи Фелікса Полонського: "Думки про творчість і життя": Каталог до виставки. Кіровоград, 2015.

Владислав Каленюк,

*здобувач другого (магістерського) рівня
факультету культури і мистецтв,*

Волинський національний університет ім. Лесі Українки,

м. Луцьк

РОЛЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Сьогодні технології глибоко увійшли в кожну сферу нашого життя. І якщо раніше не можна було навіть уявити що картину може писати не митець, то зараз усі напрацювання прогресу свідчать про величезні можливості комп'ютерних технологій, а штучний інтелект починає змагатися в оригінальності з художником. Ото ж, штучний інтелект – це геніальний митець, чи просто - один з інструментів в руках митця?

Тому так важливо проаналізувати чи можна за допомогою розумних алгоритмів творити картини, писати вірші, створювати музику та чи можна назвати це мистецтвом.

У жовтні 2018 року на аукціоні Крістіз за 432 500\$ продали картину «Едмонд де Беламі» («Edmond de Belamie»), створену за допомогою розумного алгоритму. Портрет намалював штучний інтелект. І медіа говорили про перший твір мистецтва, який створила не людина, а машина. Але не машина отримала гроші, а французький мистецький колектив «Obvious». Це вони залили в алгоритм справжні, створені людьми малюнки, натренували машину самостійно створювати зображення, врешті вибрали певну картинку, дали їй ім'я та її продали. Натомість комп'ютерних спеціалістів, що програмували штучні нейронні мережі та алгоритми, навіть не згадували, і вони не отримали частки із прибутку.

Штучний інтелект – це здатність цифрового комп'ютера або керованого комп'ютером працівника виконувати завдання, які зазвичай пов'язані з розумними істотами. Цей термін часто застосовують до проекту розробки систем, наділених інтелектуальними процесами, характерними для людини, такими як здатність міркувати, відкривати значення, узагальнювати або вчитися на минулому досвіді. Інтелект – має включати здатність адаптуватися до нових обставин [2].

Ми не беремося говорити про штучний інтелект як щось, що може замінити людей. Але зараз ми спостерігаємо, що для багатьох митців це такий самий інструмент,

як фарби, графічні матеріали тощо. Інколи, таке мистецтво прирівнюється за якістю до традиційного, інколи – ні. Оскільки створені штучним інтелектом твори мистецтва – це зазвичай цифрові зображення або відео. Це своєрідна нова форма мистецтва.

Хоча ми ще живемо у світі традиційного мистецтва, але не усвідомлюємо, що багато часу проводимо біля екранів гаджетів у порівнянні з попереднім поколінням, тобто візуальна складова сприйняття через зорові образи посередництвом екрану вносять свої корективи в аудиторію глядача, безпосереднього споживача мистецьких творів, а змінюється аудиторія - змінюється і мистецтво.

Звичні для нас картини або скульптури починають паралельно співіснувати з електронними роботами. Це не окрема галузь, яка не витісняє інші форми мистецтва, а розширює їх. Завдяки технологіям сучасне мистецтво стає більш різноманітним.

За останні кілька років дедалі більше художників з різним досвідом починають використовувати технології. Деякі творці приходять з традиційного мистецтва й відкривають для себе нові невідомі раніше можливості.

Наприклад, Роман Ліпські. Спочатку він малював пейзажі, але з часом почав працювати зі штучним інтелектом. Він тренує нейронну мережу на своїх роботах, потім нейромережа генерує картини в його стилі. Романа надихає штучний інтелект. Коли дивишся на результат роботи алгоритмів, то відчуваєш те саме, що і художник, який дивиться на щойно намальоване полотно. Через використання штучного інтелекту Роман не перестав бути художником, просто частина його робочого процесу виконується нейромережею [3].

Про нейромережу Midjourney українці дізналися у серпні 2022 року завдяки серії малюнків, де зображено уявне майбутнє України та Росії. «Букви» розповіли історію цієї нейромережі та опублікували рекомендації, як стати користувачем онлайн-проєкту.

Midjourney – не єдина нейромережа, яка може генерувати зображення на основі текстових запитів. Її появи передували OpenAI DALL-E та Google Imagen. Особливістю саме Midjourney є те, що доступ до програми може отримати будь-який користувач і авторство на генерованій роботі буде належати саме йому. Тож сьогодні кожен може спробувати себе в ролі митця [1].

Зображення у Midjourney створюється особливим чином, за допомогою текстового опису бажаного візуалу. Для нейромережі надається текстовий опис тієї картинки, яка створюється штучним інтелектом за допомогою введених вами слів. У відповідь на запит система починає аналізувати ті фото, які є в її базі, і формує декілька скомпільованих зображень. Запит з легкістю можна використати в своїй творчій роботі. Наприклад, у червні Midjourney створила обкладинку для британського The Economist.

Неможливо однозначно відповісти на питання: «Що таке мистецтво?», особливо сучасне. Твором мистецтва може бути будь-що. Але існує багато різних визначень. За однією концепцією, мистецтвом є те, що називають мистецтвом. Тобто важливий сам процес визначення чогось як мистецтва. За іншою концепцією, мистецький твір має передавати певні емоції або світовідчуття; або те, що показує актуальні проблеми

в суспільстві; або порушує вічні питання, зокрема любові або смерті. В реальності завжди є певні очікування до мистецьких творів. Наприклад, що у своїй роботі художник втілює певну ідею, яка має певний сенс або пояснює якусь думку.

Тому, можна зробити висновок, що на відміну від митців, які працюють в традиційній манері, художники та дизайнери, які люблять експериментувати з сучасними комп'ютерними технологіями та володіють великою образною уявою, мають можливість згенерувати її в картинку в максимально швидкі терміни і таким чином полегшити і пришвидшити творчий процес. Отже, для багатьох митців штучний інтелект це такий самий інструмент, як фарби для художника або глина для скульптора. І дослідження та експерименти за темою штучного інтелекту у різних сферах мистецтва є великою можливістю для відкриттів у сфері науки і мистецтва.

*Науковий керівник: професор кафедри образотворчого мистецтва
Волинського національного університету ім. Л. Українки,*

І. Г. Черкесова

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Що таке Midjourney і як замовити нейромережі свій малюнок. URL: <https://ms.detector.media/trendi/post/30064/2022-08-16-shcho-take-midjourney-i-yak-zamovyty-neyromerezhi-sviy-malyunok/> (дата звернення 10.12.22)
2. The Britannica Dictionary. URL: <https://www.britannica.com/technology/artificial-intelligence> (дата звернення 9.12.22)
3. Roman Lipsky <https://www.romanlipski.com/art> (дата звернення 14.12.22).

Ольга Коваленко,
*здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Провідне місце в педагогіці займає естетичне виховання. Воно утворює духовно насичену, націлену на важливі і потрібні цінності особистості. Історію людства можна назвати битвою, боротьбою добра зі злом. А місія культури – вплив на душу людини і мотивація до правильного вибору. Роль естетичного виховання в сучасному світі колосальна – тому в школах прививають любов і до прекрасного разом із загальними знаннями. Без почуття прекрасного сучасна особистість буде відчувати дискомфорт в комунікації з іншими.

Під час стрімкого прогресу, який невинно набирає швидкість, людині 21 століття потрібні в першу чергу креативність і нетривіальність. Дисципліни образотворчого мистецтва мають великий вплив на виховання і навчання у творчому процесі. Для учня завжди підбирається найсучасніша, найактуальніша, а інколи і індивідуальна методика навчання для найліпших результатів.

Головна суть досвіду – значущість. Щоб розвинути творчі здібності учнів педагогу потрібно шукати все нові і нові методи навчання учнів, шукаючи нові методики і способи донесення інформації.

Творчість – це катализатор розвитку духовності і моральності особистості.

Абсолютна кожна людина здатна творити, як і з самого народження, так і в доволі зрілому віці, але з часом цей навик можна втратити. Коли людина не бачить ніяких стимулів і мотивації творити, процес стає, саме тому найкращий вік для цього це шкільний вік.

Однією з основних ознак творчості в людини вчені вважають наявність здібностей, що розглядаються як особисто-психологічно, умовами успішного виконання є сам розвиток особистості, її рис характеру, які характеризують ступінь їхньої відповідності вимогам певного виду діяльності та зумовлюють рівень результативності цієї діяльності. Такий підхід можна розвивати з самого дитинства.

Методики стимулювання є такі:

Метод евристичної загадки. Загадки які за допомогою правильних слів, ключів, допомагають розгадати і знайти відповідь.

Метод фокальних об'єктів. Ознаки кількох випадково вибраних об'єктів переносяться на той, що має бути вдосконалений. Наприклад, удосконалюється «ручка». Випадковий об'єкт – «тигр». Отримуємо «смуриста ручка».

А. Осборн у 1937 році запропонував такий метод, як «Мозкова атака». Не критикувати, кожне твердження має право на існування, доречно все – це основні принципи використання методу Осборна в невеликих групах чи навіть парах. Після заданого вами питання, мозкового штурму, пропонуємо дітям свою допомогу.

Колективна записна книжка Дж. Хейфіля. Це колективна робота. Кожен учасник має один місяць на розгляд поставленої проблеми і він має час на проведення аналізу. За місяць до проведення підсумків перед кожним учасником ставлять проблеми, вони отримують огляд необхідної інформації. В запланований день всі учасники підводять підсумки колективної записної книжки і роблять це у творчому форматі: колаж, аплікація тощо. Одним із прийомів емоційного мотивування навчання є заохочення, мотивування дітей до навчання.

«Поле успіху». Ціллю проектування «поля успіху» навчити планувати і будувати власний успіх (порада, заохочення, цілеспрямованість, жага), набуття досвіду мислення, поведінки й емоційного реагування, додавання успіху в наші плани на життя. Робити завдання які до снаги учням, забезпечення учнів комфортною атмосферою для того, щоб кожний учень міг думати про навчання і не переживати за адаптацію. Позитивна

критика впливають на учнів дуже добре і змушує їх старатись ще сильніше. Творчий складається з трьох кроків: планування завдань і пошук потрібних матеріалів, власний креатив і прояв своїх ідей, реалізувати це в закінчену роботу.

Завдяки методам навчання які вказані вище, формування творчої особистості проходить набагато результативніше. Діти часто перемагають на художніх конкурсах і беруть золото на першості в Україні. Суміш досвіду і сучасних технологій утворюють максимально сучасну освіту яка дозволяє зробити із дітей великих пошановувачів мистецтва. Педагогічний доробок поширюється серед вчителів України. Протягом багатьох років вихованці широко використовують набуті знання і вміння у подальшому навчанні, праці, створюють естетичне середовище для здійснення подальшої творчої діяльності.

Як ми знаємо, авторитет і повагу від учнів треба заслужити, і це не простий шлях. Кожен день ми долаємо невеликий відрізок шляху до мети, бути гарним педагогом.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Формування творчої особистості засобами мистецтва. URL: <https://sites.google.com/site/tvorchistvkojnomy/golovna-storinka/z-dosvidu-roboti/formuvanna-tvorcoie-osobistosti-zasobami-mistectva>
2. Творчий розвиток особистості засобами мистецтва. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/3134/1/.pdf>

Марина Ковальська,

*кандидат історичних наук, доцент кафедри періодичної преси та медіаредагування,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,*

м. Одеса

НОВИНАРНІСТЬ МИСТЕЦТВА VS МИСТЕЦТВО МІЖНАРОДНИХ НОВИН: ВИСВІТЛЕННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ВИДАННЯМ «ARTNEWS»

Як мистецтво відображає у собі світ, так і новини про міжнародні події та тенденції розвитку мистецтва можуть створити у читача яскраву картину сприйняття міжнародної ситуації. За останній рік згадуваність України у міжнародних виданнях неймовірно зросла. Цікавим є особливості висвітлення російсько-української війни у виданнях, що спеціалізуються на новинах мистецького світу, як, наприклад, «ARTnews». На його сторінках можна дізнатися про найостанніші тенденції розвитку мистецтва та визначні події. Це найстаріший за датою заснування журнал про мистецтво у світі, що досі продовжує свою діяльність (1902 р.) Як вказано на його офіційному сайті, читачка

авдиторія становить 180 тис. осіб у 124 країнах. Авторами, що друкувалися на шпальтах видання, в різні часи були американський історик мистецтва та перший директор Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку Альфред Барр, англійський письменник Олдос Гакслі, американський актор та колекціонер живопису Стів Мартін, французький філософ Жан-Поль Сартр та безліч інших найрізноманітніших, найвідоміших імен.

Розглянемо період після 24 лютого 2022 року. Спочатку повідомлення були достатньо лаконічними. Історія зруйнування Іванківського історико-краєзнавчого музею під час обстрілу російськими військами знайшла своє відображення: «Картини Марії Примаченко горять, в той час як музей історії України зазнає руйнування» [1].

Авторка видання Шанті Ескаланте-де-Маттеї наприкінці березня 2022 р. повідомила, що «В Україні запустили NFT «Музей» для збереження історії країни». Кожен NFT містить твіт про важливий момент війни, а також ілюстрації різних українських художників. Один NFT, наприклад, містить твіт НАТО із закликом до Росії припинити вторгнення на 3-й день війни о 16:40 за українським часом. На супровідному малюнку зображено компас із прикріпленим мегафоном, проілюстрований художницею Аліною Кропачовою [2]. Як знаємо, пізніше така практика підтримки України зазнавала тільки поширення. Також наприкінці березня 2022 р. з новин дізнаємось, що «Ярмарок Edgier Art у Базелі повертається з новим українським мистецтвом»: «Liste, ярмарок, який привертає увагу молодих галерей, оголосив 82 експоненти, які візьмуть участь у цьогорічному випуску, що проходить одночасно з Art Basel у швейцарському місті з 13 по 19 червня. Серед експонентів дві українські галереї, які вперше показують на Liste» [3].

На початку квітня 2022 р. в новинах «ARTnews» бачимо повідомлення із заголовком «Національна галерея Лондона змінила назву “Російські танцівниці” Дега на “Українські танцівниці”» [4]. Це перетинається із проблемою, що набула нового значення після повномасштабного вторгнення Росії – а саме, привласненню української культури та ототожненню її з російською. На картині молоді жінки в традиційному українському народному вбранні зображені у танці, руках у однієї – синьо-жовті квіти.

В середині квітня читаємо опублікований матеріал під назвою «Венеціанська бієнале за кілька днів до відкриття додає виставку солідарності з Україною». В ньому розповідається, що менш ніж за тиждень до початку офіційного відкриття найбільший мистецький фестиваль світу оголосив про створення додаткової експозиції – виставки українського мистецтва під відкритим небом. Наводяться слова кураторів виставки: «Стаючи предметом публічного простору, ці роботи перетворюються на щось більше. Вони стають свідченням, артефактом, документом стану душі. Мабуть, ці роботи вже набули статусу найщирішого і, безперечно, незаперечного документування пережитого: і травми, і гніву, і, втім, чистої мужності» [5].

Вересневе повідомлення про анексію окупованої частини території України, що не обійшли своєю увагою всі великі світові медіа, гармонійно пов’язується з тематикою видання: «Росія офіційно анексувала частини України, де розташовані десятки музеїв»

[6]. Поставлено питання долі української культурної спадщини, детально описується незаконність псевдореферендумів та обурення світової громадськості. Також у вересні видання інформувало про те, що «ЮНЕСКО підтримує спробу України включити портове місто Одесу до списку всесвітньої спадщини», згадувалося про пошкодження Одеського музею сучасного мистецтва та Одеського художнього музею.

Понеділок 10 жовтня 2022 р. стало днем одного з наймасштабніших масових обстрілів українських міст росіянами. Новини «ARTnews» передають інформацію про події характерно до тематики, на якій спеціалізується видання: «Повідомляється, що українські музеї та пам'ятки обстріляні російськими ракетами». Йде також посилення на офіційні джерела – слова міністра культури України Кирила Ткаченка [7].

Допис від 2 грудня 2022 р. «Колишній льотчик-винищувач ВМС Тед Хартлі після пізнього звернення до живопису влаштував благодійну виставку для України» авторства Деніела Кесседі – це звіт про авторську виставку, що відбулася в США. Образом-лейтмотивом виставки стали стіни, мури. «Коли ти стикаєшся зі стіною, тобі потрібно її перебрати, пройти під нею, обійти або зламати. Життя полягає в роботі зі стінами» [8], – сказав митець. Багато уваги в публікації приділено змісту використаних кольорів: синьому, жовтому, червоному та чорному. Найпомітнішою виявилася абстрактна картина «Київ: за Вітчизну», де смуги червоного, жовтого та синього кольору «мчать до центру картини й стикаються, відскакуючи одна від одної, а потім розбиваються й стають уламками. Кольори спочатку здаються розділеними, верхня частина зображення складається в основному з відтінків червоного, а нижня половина переважно синього та жовтого. Але якщо придивитися, то жовто-блакитні повзуть вгору. Вони набирають силу» [8]. Картина в абстрактному вигляді передає сутність битви за Київ (лютий-березень 2022 р.), коли було відбито наступ росіян. На думку автора, Теда Хартлі, так українці побачили свій мур, і потім пробили його.



Отже, ґрунтуючись на прикладі американського видання «ARTnews», можна зробити висновки, що видання, які висвітлюють новини мистецтва, в цілому дотримуються тих самих аспектів, що постають у фокусі уваги рубрик міжнародних новин «звичайних» (тобто неспеціалізованих за тематикою) ЗМІ. Серед найбільш згадуваних «ARTnews» тем можна перелічити руйнацію пам'яток культури, тематичні івенти, орієнтовані на підтримку України, спроби світової громадськості захистити культурну спадщину, etc. Повідомлення про усі ключові дати та події російсько-української війни після повномасштабного вторгнення наводяться, так чи інакше пов'язані зі світом мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Greenberger A. Paintings by Maria Prymachenko Burn as Ukrainian History Museum Weathers Destruction. ARTnews. February 28, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/maria-prymachenko-paintings-ivankiv-museum-destroyed-1234620348/>
2. Escalante-de-Mattei Sh. Ukraine Has Launched an NFT 'Museum' to Preserve the Country's History. ARTnews. March 2, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/ukraine-nft-project-museum-of-war-1234623051/>
3. Greenberger A. Basel's Edgier Art Fair Is Returning with More Ukrainian Art. ARTnews. March 23, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/liste-fair-2022-exhibitor-list-1234622616/>
4. Solomon T. London's National Gallery Has Retitled Degas's 'Russian Dancers' as 'Ukrainian Dancers'. ARTnews. April 4, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/national-gallery-retitles-degas-ukrainian-dancers-1234624050/>
5. Greenberger A. Venice Biennale Adds Last-Minute Ukraine Solidarity Show Days Before Opening. ARTnews. April 15, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/venice-biennale-piazza-ucraina-1234625463/>
6. Solomon T. Russia Formally Annexes Parts of Ukraine That Are Home to Dozens of Museums. ARTnews. September 30, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/russia-plan-to-annex-ukrainian-regions-museums-1234641235/>
7. Solomon T. Ukrainian Museums and Heritage Sites Reportedly Targeted by Russian Missile Barrage. ARTnews. October 11, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/ukraine-russia-war-attack-museums-heritage-sites-1234642214/>
8. Cassidy D. After Turning to Painting Late in Life, Former Navy Fighter Pilot Ted Hartley Hosts a Benefit Exhibition for Ukraine. ARTnews. December 2, 2022. URL: <https://www.artnews.com/art-news/reviews/ted-hartley-ukraine-benefit-exhibition-keyes-gallery-1234648897/>

Дар'я Корнієнко,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ФОТОГРАФІЇ

Фотомистецтво – це один із різновидностей образотворчого мистецтва, а фотографія – це спосіб вираження митця. За допомогою неї автор може поділитися своїм баченням світу з іншими, відобразити світ через призму свого бачення. Кожен фотохудожник може і має передавати наповнювати знімки своїм змістом, різні автори один і той же об'єкт можуть подати по-різному, і сприйняття у глядача буде різнитися. То, чому ж одні фотографії заворожують погляд глядача, а інші нічим не привертають увагу?

Щоб зацікавити глядача, аби йому хотілося вдивлятися в знімок, розглядати деталі, не буде достатньо просто натиснути на кнопку фотоапарату. Для цього потрібно дещо більше – застосування засобів та прийомів при створенні фотографічних робіт. До засобів та прийомів у фотографії відносять: робота зі світлом та тінню, колорит та кольорові співвідношення, закони композиції, що є базою для будь-яких художніх творів, ракурс, перспектива, кадрування, ритмічність, плановість, фокусування, формат, фон, симетрія, акценти, контраст, фільтри і, звичайно, художня пост-обробка. Всі ці фактори впливають на якість знімків фотохудожника, на їх художню цінність.

Найважливішим правилом та основою вдалих знімків, на нашу думку, є закони композиції. Вони працюють скрізь, і тут їх теж варто притримуватися. Найпоширенішими є золотий перетин або правило третин, це співвідношення було описане ще Леонардо да Вінчі і стало золотим правилом композиції.

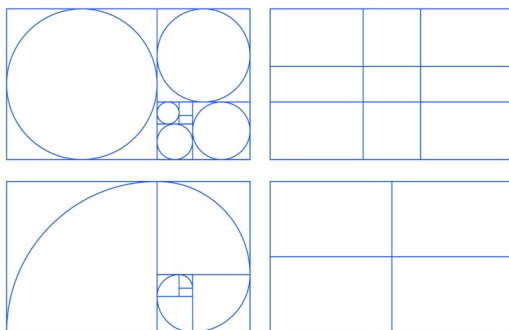


Рис. 1. Правило «золотого перетину»

Сітку за цією формулою часто можна побачити в об'єктиві фотокамери, вона слугує як підказка для фотографа, аби ключові об'єкти знаходилися на перетині ліній.

Також в композиції фотографії працює правило діагоналей, закон симетрії та рівноваги на знімку, правило вільного простору, правило світлотіньових співвідношень, плановість.

Вибір крупності плану теж впливає на сприйняття. Наприклад, коли береться в кадр об'єкт крупнішим планом, автоматично з кадру прибирається лишній шум і сміття з кадру, об'єкт тоді стає головним. Якщо ж скористатися правилом негативного простору, можна надати об'єкту простору для руху.

Одним із не менш важливих є правило формату, адже завдяки формату можна підсилити враження глядача від знімку. Наприклад фотографія може бути круглою, прямокутною, трикутною, вертикальною, горизонтальною, чітким квадратом та ін. Формат завжди посилює сприйняття сюжету, наприклад, коли хочеться підкреслити висоту предмету, наприклад вежі, споруди чи дерева, можна вибрати вертикальний вузький формат. Якщо ж хочеться показати статичність, затишок, спокій можна обрати формат квадрату чи горизонтально розташованого прямокутника.

Дуже важливим є світло у фотографії. З допомогою світла можна зробити дуже цікаві ефекти та настрої на знімку. Воно виконує не тільки технічну функцію, а й може довершити та підкреслити художню задумку митця. Світло може бути природнім й штучним.

Природнє освітлення – це сонячне світло, воно теж буває дуже різним, наприклад: світло на заході чина сход сонця, коли воно заливає знімок теплим кольоровим світлом, контрове світло, коли джерело світла знаходиться поза об'єктом. Коли сонце просвічується крізь туман, скло чи димку, простежується цікавий ефект сонячних променів, які пробиваються крізь дим. Ось яскравий приклад таких світлин, зроблених фотографом Йозефом Судеком, чеським фотографом, класиком фотографії, справжнім майстром своєї справи. З якого і нині беруть приклад сучасні фотохудожники, роботами якого і зараз захоплюється багато глядачів.

Дуже популярним прийомом є нерізкі кадри. Фотографії в яких є рух, вирує життя, незавершеність, аби глядач хотів зупинити погляд на знімку і задуматися, що ж там відбувалося чи відбудеться.

Ще одним важливим елементом є обробка фотографій після зйомки. За допомогою обробки теж можна додати кадру змісту та поглибити його. Наприклад зробити знімок чорно-білим, додати зернистості, затемнити, підкреслити та виділити деталі, додати загадковості з допомогою димки тощо.

Отже, фотомистецтво – це дуже цікавий та захоплюючий вид образотворчого мистецтва, за допомогою якого митець має свободу творчості, можливість втілити свої найсміливіші ідеї та задуми, а за допомогою прийомів та засобів фотографії зробити свої знімки цікавими та заворожувати погляд глядача.



Рис. 2, 3. Авторські фото

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Композиція фотографії. 14 Золотих Правил URL: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1271-photography-composition-three-rules>
2. Що таке світлотінь в фотографії. URL: <https://newmagazineroom.ru/uk/zarplata-i-kadry/chto-takoe-svetoten-v-fotografii-kompoziciya-v-fotografii/>
3. Йозеф Судек. Живе світло. URL: <https://cameralabs.org/aeon/jozef-sudek>

Валерія Кузнєцова,

аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтв,

м. Київ

МИСТЕЦТВО І МОДА: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

Чи можна вважати моду однією з форм мистецтва? Це питання протягом тривалого часу викликає бурхливу дискусію між двома сферами творчості. Одні без вагань відповідають на нього ствердно, інші вважають, що індустрія моди не має нічого спільного з високим мистецтвом. Мода асоціюється з функціональністю, з тілесною, матеріальною і мінливою природою буття, в той час як мистецтво завжди було виразником вічних ідеалів. Але, сторінки історії моди переконують, що мода і мистецтво тісно перетинаються, завжди слідує поруч. Суперечки припиняються лише тоді, коли ці два світи об'єднуються.

Діалог між світом мистецтва і модою триває не одне десятиліття. Художники, ілюстратори, скульптори, фотографи не раз працювали в творчому тандемі з дизайнерами, і їх співпраця базувалася на здатності творити нове, мислити творчо і гармонійно доповнювати один одного. На теренах західної моди практики поєднання мистецтва і моди розвиваються більше, ніж століття. Згадаємо роботи французького модельєра Поля Пуаре з натхненням мистецтва Сходу, сукні австрійської модельєрки та галеристки, співвласниці ексклюзивного модного салону «Сестри Фльоге» Емілії Луїзи Фльоге за ескізами художника Густава Клімта та багато інших.

В Україні подібні експерименти запроваджуються з 1990-х рр. У даному дослідженні будуть проаналізовані здобутки українських дизайнерів і художників у царині синтезу мистецтва і моди. Актуальність проблематики дослідження пояснюється зростанням ролі арт-дизайну як можливості розширити межі дизайнерської творчості за допомогою образотворчого мистецтва, наповнити дизайнерський виріб мистецьким змістом та світоглядними ідеями.

Французький історик мистецтва Р. Сейсселін у 1959 р. опублікував есе «Від Бодлера до Крістіана Діора: поетика моди» в *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. У цій роботі він стверджував, що мода перетворилася в різновид мистецтва [2, с. 114]. Пройшло багато років, перед тим як почали з'являтися інші дослідження на тему взаємодії мода і мистецтва: цьому сприяли виставки та інші події у сфері моди. У 1998 р. в британському журналі *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, який став міждисциплінарним майданчиком для наукового дослідження моди, була опублікована стаття Р. Редфорда «Небезпечні зв'язки: мистецтво, мода і індивідуалізм» (*Dangerous Liaisons: Art, Fashion and Individualism*). Її автор розмірковує про зв'язок постмодерністського мистецтва і моди та стверджує, що в останні роки мистецтво помітно змінилося, прогресивно переймаючи якості, що більшою мірою асоціюються з модою, наприклад, такі як омана і ефемерність [3, с. 160]. Прикметно, що в м. Одеса у березні 2019 р. пройшла виставка зі схожою назвою: «Небезпечні зв'язки: мистецтво і мода» [1].

Це перша в Україні виставка, присвячена взаємозв'язкам сучасного мистецтва і фешн-індустрії. Взяти участь у проєкті та отримати новий культурний досвід погодилися провідні українські дизайнери та художники. Так, пару дизайнеру Івану Фролову склав художник Анатолій Белов, Маша Рева працювала разом із Сабіною Фейнман, Лілія Пустовіт із Павлом Маковим та Машею Шубіною, Влада Ралко з молодим брендом ОСНІ, Світлана Бевза співпрацювала з музеєм Гончара, а ELENAREVA з Ладодою Наконечною та Катей Лібкінд. Загалом в експозиції представлено сім колаборацій. Крім того, у рамках проєкту представлено результат творчої взаємодії Світлани Бевзи із роботами Соні Делоне. Іноді дизайнери самі ініціювали роботи, а часом ініціаторами виступали художники: є приклади, в яких художники ставали дизайнерами і навпаки. При цьому певної загальної теми у проєкті не було, всіх учасників об'єднала можливість створити щось спільне і нове. «Зрештою, це не прояв мистецтва в чистому вигляді, і не можна провести чітку межу, що перед нами – предмет дизайну чи все ж таки мистецтва.

Іноді це просто утилітарні речі, інколи ж вони піднімають гострі соціальні теми», – зазначає К. Тейлор, кураторка проєкту [1]. Розглянемо детальніше дві розробки, що були представлені на виставці та на щорічному Ukrainian Fashion Week.



Рис. 1. ELENAREVA. Модель колекції весна-літо 2015. Ukrainian Fashion Week, Київ



Рис. 2. Л. Наконечна. «Вулкан Тейде». 2013 р. Олівець, папір.



Рис. 3. POUSTOVIT. Модель колекції, весна-літо 2011. Ukrainian Fashion Week, Київ



Рис. 4. П. Маков. "Донроза". Багаторазове інтагліо, малюнок, акрил, папір. Київ, 2008-2010.

В основу принтів колекції Олени Реви під назвою «Тейде змінює колір» покладено образ Тенерифського вулкану Тейде, зокрема його цікавий рельєфний ландшафт, який змінює колір залежно від положення сонця (Рис. 1). Графічний малюнок у вигляді рельєфного ландшафту на тканині створила художниця Лада Наконечна (Рис. 2). Головні предмети гардеробу – елегантна сукня з поясом, пальто-халат, укорочений топ та спідниця із завищеною талією, а матеріали – шляхетні шифон, жаккард, шовк. Монотонність колекції розбавили сукні з акварельним квітковим принтом, шифон, що переливається, який відповідав за функцію загадковості, передаючи саме ту образність, коли вулкан змінює колір.

Ще однією вагомою роботою проекту була колаборація дизайнерки Лілії Пустовіт та відомого сучасного художника Павла Макова (Рис. 4). Він створює патерни з фотографій міських пейзажів, зроблених з висоти пташиного польоту, які надалі складає у своєрідні пазли. Роботи П. Макова настільки надихнули Лілію Пустовіт та знайшли місце на її сукнях (Рис. 3). Для багатьох учасників проекту спільна творчість стала потужним імпульсом для подальшого розвитку. Зокрема, художниця Влада Ралко, натхненна співпрацею з Оленою Ревою, створила цілу серію живописних творів.

Процес інтеграції мистецтва і моди в Україні перебуває в постійному розвитку, і ми спостерігаємо, як формується новий феномен. Арт-дизайн дає можливості проектувати як одиничні об'єкти, так і колекції, що несуть художню образність і функціональність водночас; при цьому існує аудиторія споживачів, що надають перевагу індивідуальності і бачать в арт-дизайні значний потенціал. Як явище у сучасній моді арт-дизайн знаходиться на стадії актуалізації, що свідчить про перспективу досліджень даної проблематики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Маркевич Н. «Опасные связи: искусство и мода»: украинские дизайнеры и художники открыли совместную выставку в Одессе.
<https://dumskaya.net/news/opasnye-svyazi-ukrainskie-dizaynery-i-hudozhniki-095425/>
2. Remy G. Saisselin. From baudelaire to Christian dior: The poetics of fashion. Journal of Aesthetics and Art Criticism. London, 1959. 18 (1). P. 109-115.
3. Radford R. Dangerous Liaisons: Art, Fashion and Individualism. // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture, Fashion Theory. Volume 2, 1998. P. 151–163.

Марія Курінна,

здобувачка 3 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ШРИФТОВОГО ПЛАКАТУ

У сучасному світі для передачі інформації потрібна лаконічність, а для привертання уваги – оригінальність. При поєднанні цих елементів створюється композиція, що з великою ймовірністю викликати у глядача зацікавленість та бажання зануритись у тему. Для реалізації таких цілей підходять плакати, що своєю ідеєю зачіпають потрібну тему, яку хочуть розкрити, але не розповідають про неї в потрібній кількості. Поєднання влучно підібраного небагатослівного тексту та вдалої картинки – найголовніші елементи для створення плакатів, постерів чи реклами.

Для того, аби центром композиції став шрифт, використовують леттерінг, що своєю загостреною або плавною формою задає необхідний настрій плакату. Графічна композиція, у якій слова або цілі фрази малюються вручну та складаються в задалегідь

заготовлену композицію та ідею, називається леттерінгом. У цього поняття є багато спільного з каліграфією. Але, на відміну від каліграфії, леттерінг не прив'язаний до конкретних правил, більш вільний та не вимагає відточених рухів. Головне завдання леттерінгу – створити композицію, яка буде розкривати і відповідати напрямку та специфіці, наприклад, конкретної компанії. Саме ця задача є основною у створенні логотипу.

У створенні інформаційно-просвітницьких плакатів леттерінг відповідає тим самим завданням, що й у створенні логотипу. Він має розкрити характер події або постаті, про яку розповідається в плакаті. Для того, щоб грамотно створити композицію, в якій леттерінг буде вдало поєднуватись з основним текстом та зображеннями, рекомендується підбирати шрифти, які будуть доповнювати один одного, а не перебивати. Для цього автор повинен дослідити види шрифтів та їх особливості. За основу потрібно обрати певний шрифт, на який буде опиратись леттерінг. Потрібно враховувати характеристику шрифтів, тренди того відповідного часового періоду, до теми якого створюється робота. До того ж, потрібно акцентувати увагу на базові правила розробки леттерінгу:

- необхідно знати основні сімейства шрифтів: шрифти з характерними зарубками – Serif; рубані шрифти, без зарубок – Sans-serif; моноширинні шрифти, з однаковою відстанню між словами;
- друге правило створення логотипу за допомогою леттерінгу – шрифти з зарубками та без них можна комбінувати в композиції так, щоб зображення не перевантажувалось. Важливо підбирати шрифти, щоб у загальній картинці не було відчуття «наляпистості»;
- якщо в лого планується вводити різні за смисловим навантаженням написи, то ліпше їх робити різними шрифтами різних сімейств шрифтів, щоб вони контрастували один з одним;
- для створення плакату, на якому буде передаватись певний часовий період, варто підбирати шрифти, що будуть відповідати по стилю даній епосі. Це правило відноситься і для передачі настрою плакату. Наприклад для того, щоб передати сум, у роботі не варто використовувати розмашисті шрифти з заокругленими кутами, краще дати перевагу стриманим шрифтам із зарубками.

Варто зауважити, що леттерінг передбачає створення оригінального написання тексту. Тому необхідно добре його пропрацювати та переглянути всі варіанти. Для досягнення поставленої задачі не буде зайвим переписувати напис по декілька разів та відкидати варіанти, які підходять неідеально для створення необхідної композиції.

Також в леттерінгу можна використовувати скоропис – давній український шрифт для ведення паперів, для якого характерним є розмашистість та динамічність. Найбільшого розповсюдження він досяг в XVI – XVII ст., коли для ведення ділових паперів потрібні були швидкі темпи письма та економія часу. Але, окрім документів, скорописом писали й літературні твори. Таким чином багато неперевершених літературних пам'яток збереглося до наших днів, а разом з тим – і неповторний скоропис тих часів. Щоб уявити

наскільки цей шрифт унікальний та глибокий, можна процитувати Віталія Мітченко – автора-упорядника книги «Естетика українського рукописного шрифту»: «Якщо аркуш паперу чи пергаменту увянути простором (точніше, «просторовим шаром», за визначенням В. Фаворського), тонкі штрихи – такими, що «тонуть» у ньому, а насичені лінії рельєфними; якщо спіралі й розчерки в універсалах розглядати, долучаючи й третій вимір – глибину аркуша, то ми відчуємо спільне з усією культурою українського бароко естетичне осмислення простору як стихії, котру треба долати, підкоряти, організовувати (і знову в пам'яті спливають мандри дяків, ченців, Г. Сковороди, чумацькі шляхи, козацькі походи...) [Цит. за: 1]». Автор ототожнює цей унікальний шрифт українського бароко з непідкореним простором, який не можна подолати, а тільки споглядати.

Якщо розглядати універсали, написані в той період і поспостерігати, як писар використовує простір аркуша, то можна помітити, що прослідковуються деякі характерні для цього шрифту особливості. Спочатку йдуть широкі розмашисті розчерки, які вводять у речення, створюючи акцент на початку напису. Асиметричність та динамічність тільки підкреслюють характерність скоропису. Після цього йде основна частина напису – віртуозне написання слів, що одне за одним утворюють текст. Важливою складовою гармонійного вигляду тексту є складання горизонтальних рядків у вертикальну форму, а розчерки кожної першої літери рядка утворюють візуально пов'язаний між собою масив напису. І в кінці напису йде розчерк, який слугує розрядкою після напруженої роботи письма. Такий складний просторово-лінійний ритм притаманний лише українському скорописові [2].

Для створення шрифтового станкового плакату необхідно проаналізувати низку аналогів для конкретного розуміння композиції та актуальності деяких прийомів графіки. Створюючи інформаційний плакат, потрібно глибоко зануритись в тему, яка буде висвітлена. Влучне поєднання кольорів, грамотно підібрані об'єкти, які відповідатимуть тематиці та посилю, вдалі розміри даних об'єктів та розміщення суттєво впливають на загальне сприйняття фінального результату.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Н. Б. Серета*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мітченко В. Мистецтво скоропису в просторі українського бароко // Український світ, 1992, №1. С. 24-25. URL: <http://litopys.org.ua/rizne/mitch.htm>
2. Мітченко В. Естетика українського скоропису // Український світ, 1992, №2. С. 34-35. URL: <http://litopys.org.ua/rizne/mitch.htm>

Анна Марута,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ

Ми живемо у багатогранному світі, а мистецтво це одна з його граней. Кожний вид мистецтва допомагає людині самовиразитися, тому воно існує стільки, скільки існує існує людство. Декоративний живопис, як одна з галузей мистецтва, спирається на образне мислення, творчі здібності та індивідуальний підхід художника.

Перші декоративні малюнки тварин з'явилися ще в період палеоліту на стінах печер. Вони були вицарапані гострими предметами. На території України одним з прикладів є Кам'яна могила на Запоріжжі, де знайдені гроти з сотнями зображень людей та тварин, які наносилися з допомогою червоної вохри. Подальший розвиток набуває у часи Стародавнього Єгипту. На стінах гробниць фараонів бачимо яскраві фрески, де зображені сцени боротьби, життя та смерті царів, їх битви, полювання.

Монументальний живопис Стародавньої Греції та Риму, на жаль зберігся погано, але це був період, якого зараз неможливо уявити шлях подальшого духовного прогресу людства. Цей період у розвитку мистецтва називають класичним. Живопис цього періоду тісно пов'язаний з архітектурою та скульптурою, яким прикрашали храми, будинки, гробниці. Майстри прикрашали їх чудовими фресками та мозаїкою, створювали високохудожні твори мистецтва. Античний живопис служив не тільки культовим, а й світським цілям. У роботах майстрів з'явилися сцени побутові, історичні пейзажі, натюрморти. В цю епоху, як самостійний вид з'явився розпис ваз, він представляв собою величезну цінність і займав особливе місце. На вазах зображували історичні події, міфологічні сюжети, фантастичні істоти. Антична спадщина є однією з провідних духовних надбань людства.

Середньовіччя охоплює понад 1000 років. Розвиток цивілізації створює нові умови для творіння художників. В цей час будувалося все більша кількість церков, у Західній Європі утверджується готичний стиль в архітектурі. Це сприяло появі вітражу. У вітражах поєднувалося світло з кольором. Гра світла і кольору створювало сяйво, яке захоплювало людину своєю чарівністю. В цей час має свій подальший розвиток фресковий розпис та мозаїка. У Київській Русі будується Софіївський собор з 6 метровим зображенням Оранти, виконане з мозаїки. Помітне місце займають монументальні розписи іконостасів.

Розвиток середньовіччя поступово переходить до своєї нової фази-епохи Відродження. Художники виявляють великий інтерес до античної культури, яка відрізняється своєю життєрадісною енергією. Відродженню властивий світський характер та гуманізм, що суворо засуджувалося державниками у темні часи середньовіччя. На ранньому

етапі провідним був фресковий живопис. Ним прикрашали собори, великі споруди та палаци. З'являються світові шедеври живопису в Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Тіціан, Мікеланджело. Для них характерна розпливчатість контурів, плавність тональних переходів, що свідчить про застосування техніки “сфумато”. Рафаель Санті створює галерею образів Мадонни, де головна тема материнства вражає глибокою людяністю. Найбільш відома з них “Секстинська Мадонна”. Вражає своєю величчю фресковий живопис Леонардо да Вінчі “Таємна вечеря”, фреска Мікеланджело “Страшний суд”. Роботи митців базуються на вірі в гуманність, реальному баченні світу, об'ємності зображень, інтерес до земного життя, де людина найбільша цінність.

В XVII-XVIII ст. поширився мистецький стиль бароко. У цьому стилі побудована Андріївська церква в Києві, у якій з'явився відомий іконостас, автором є Растреллі. Під впливом народних традицій європейський бароко трансформувалася в козацьке бароко. Традиційна тематика, яка раніше зосереджувалася в основному на реальних сюжетах помітно змінювалася, почало розвиватися барокове граверство, якому властиве пишність та декоративність. У XIX ст. набуває великого впливу станковий живопис. Відомими майстрами були: Р. Левицький, В. Боровиковський. Особливе місце серед них займає творчість Т. Шевченка. Картини “Селянська родина”, “Катерина”- ствердження реалізму в мистецтві.

XX ст. відоме в історії мистецтва як український авангард. Творчий підхід художників базувався на національному характері. Так з'являються художні панно “Козак Мамай”, “Невільники”, виконані в техніці мозаїка. Україні розвивається ціла плеяда майстрів декоративного живопису. Найбільш відомі Марія Приймаченко, Катерина Білокур, Тетяна Пата, Надія Білокінь, Федір Панко.

Марія Приймаченко — народна художниця України, створила особистий мистецький стиль. Для неї характерні декоративні орнаментальні та пейзажні композиції. Декоративні панно, на яких зображені фантастичні звірі — це унікальні роботи, Творчість майстрині тісно пов'язана з народністю, тому малюнки відтворюють пісенні образи, картини з народного життя. Образи фантастичних звірів і птахів пов'язані зі слов'янською міфологією. У роботах філософськи втілює образ природи, композиції квітів нагадують стінопис. Творчість Марії Приймаченко неповторне явище. Вона поєднала в собі надбання багатьох поколінь і дала їм художнє вираження завдяки своєму феноменальному таланту.

Катерина Білокур — художниця народного декоративного живопису. Роботи виконувала олійними фарбами на полотні. вони схожі на вишивку. Здебільшого зображувала квіти. Кожна деталь малюнка висвітлювалася по-своєму, але залишилося враження дзеркальної композиції. Картини Білокур вражають своєю красою та вишуканістю. Крім квітів художниця зверталася до написання натюрмортів, пейзажів. Вона вільна у своїй фантазії, тому її картини максимально щирі. Пабло Пікассо, побачивши її картини на Міжнародній виставці у Парижі, сказав: «Якби ми мали художницю такого рівня майстерності, то змусили б заговорити про неї на цілий світ» [4].



Рис. 1. «Їде осінь на коні» Марія Приймаченко
1984 р.



Рис. 2. «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості» Марія Приймаченко
1969 р.



Рис. 3. «Квіти» Катерина Білокур
1950 р.



Рис. 4. «Будинок в Богданівці» Катерина Білокур 1950 р.

Отже, декоративний живопис пройшов складний шлях розвитку разом зі світовою культурою. В Україні цей вид мистецтва тісно пов'язаний з особливостями української культури, природи, менталітетом народу. Все це спонукає до появи нових вражаючих стилів та технік.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Марія Приймаченко// К.: Артанія, 2015. 59 с.;
2. Оранта // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1962. С. 1229. 1000 екз;
3. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури, навчальний посібник, КОО, 2000. 359 с.
4. Білокур_Катерина_Василівна. URL.
[https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Білокур_Катерина_Василівна.](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Білокур_Катерина_Василівна)

Анастасія Марченко,

здобувачка 4 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

ЗОБРАЖЕННЯ ЯЗИЧНИЦЬКИХ БОГІВ У РОБОТАХ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ-СЛОВ'ЯНІСТІВ

З давніх-давен українці вірили, що все навколо – живе творіння, усе, що нас оточує, так само як і всі ми, вмiє відчувати. Природа була основою світогляду, тому наші пращури поважали її і ставилися до неї як до живої істоти. А на сторожі її спокою стояв величезний пантеон богів.

Перші зображення язичницьких богів мали вигляд кам'яних або дерев'яних ідолів. Офіційно і привселюдно їх було поставлено по всій Київській Русі за часи правління Володимира Великого [1, с. 87]. Але з впровадженням християнства від всіх цих богів залишились лише деякі незначні риси, які відбилися в зображеннях християнських святих [1, с. 106]. Та дух язичницької віри залишився жити в обрядах, звичаях, традиціях, а також у казках, легендах, билинах, піснях і прикметах.

Увага до історії язичництва помітно зросла у XIX-XX століттях, коли українська самосвідомість все більше почала зростати. Таємничий світ, у який вірили наші пращури, втілювався в безлічі різноманітних картин художників-слов'яністів. Нині таких художників небагато, але всі вони змогли передати силу, міць і красу язичницьких образів, а також розвинути міфологічний жанр у народному мистецтві.

Серед митців даного напрямку варто відзначити роботи відомого українського художника Віктора Крижанівського, який писав під промовистим іменем Сонцеслав [2]. Кожна його робота містить у собі гармонію кольорових відношень, яка зазвичай відтворена в аналоговій комбінації кольорів. Крім того, ритм невеликих за розміром геометричних і декоративних елементів оживляє картину і надає їй надзвичайної деталізації. Також, неабияку роль у роботах художника відіграє контраст. Завдяки протиставленню кольорів твори набувають таємничості, занурюючи в неї самого глядача (Див. рис. 1-2).

У роботах українського живописця-ілюстратора Андрія Клименка багато образів взято з народних билин, міфів та вірувань північноєвропейських культур, але серед них також зустрічаються й образи слов'янських богів [3]. Для його творчості характерне або протиставлення холодних і теплих кольорів, або використання лише однієї гами. Також, за допомогою яскравих кольорів, художник ставить акценти на деяких елементах, що створює в цілому контрастне зображення. Відомо, що Андрія Клименко працює в багатьох техніках, що урізноманітнює кожен твір, роблячи його особливим і унікальним (Див. рис. 3-4).

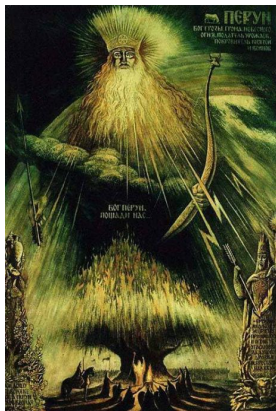


Рис. 1. В. Крижанівський
"Перун"



Рис. 2. В. Крижанівський
"Доля"



Рис. 3. А. Клименко "Перун"



Рис. 4. А. Клименко
"Сварог-прародитель"

Молода художниця Двiнянiнова Олександра працює з чорно-бiлою графiкою [2]. У бiльшостi робiт образи зображенi в анфас на повний зрiст. У глядача виникає вiдчуття, що вiн нiби стоїть навпроти самого образу, доповнюючи картину своєю присутнiстю. Вражає деталiзацiя кожного елемента: художниця постiйно намагається передати їхню фактуру. Однiєю з особливостей її робiт є невiдповiдна приналежнiсть атрибутiв язичницьких богiв. Це пояснюється тим, що з тих пiр, як наші предки вiрили в язичництво, пройшло не так багато часу, але i цього було достатньо, щоб ми змогли забути про давнi вiрування, символи та атрибутуку (Див. рис. 5-6).



Рис. 5. О. Двінянінова
“Велес”



Рис. 6. О. Двінянінова
“Семаргл”

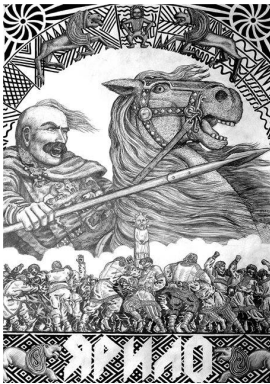


Рис. 7. А. Гусельніков
“Ярило”



Рис. 8. І. Ожиганов “Род”

Андрій Гусельніков – ще один молодий художник-графік. Серед його робіт зустрічаються як кольорові, так і ахроматичні твори. Але всі вони мають спільні елементи: Гусельніков використовує багату орнаментацию у вигляді рамки, яка містить у собі рослинні, геометричні, зооморфні та антропоморфні візерунки. Також, майже у всіх роботах, боги мають набагато більші розміри і розташовані вони над усіма іншими образами, що звичайно показує їхню могутність і величність. Хоча боги і відіграють центральне місце на картинах, другорядним образам художник також приділив неабияку увагу, деталізуючи їх разом із навколишнім середовищем. У деяких роботах автор підписує зображених богів за допомогою кирилиці, яка разом з орнаментацией виглядає

досить вдало. Всі ці прийоми гармонійно доповнюють один одного і максимально розкривають для нас міфологічну тематику (Див. рис. 7).

Роботи художника Ігора Ожиганова створені за допомогою графічних технологій [3]. Сепія, в якій він працює, дає змогу передати атмосферу стародавніх часів і тієї атмосфери. Крім того, кожен образ має свою яскраво виражену характеристику, яка доповнюється великою кількістю відповідних атрибутів, елементів і деталей. На відміну від вищезгаданих художників, зображення Ожиганова максимально наближені до реальності як в самих образах, так і в навколишньому середовищі. Це дає змогу глядачеві відчувати цей, від усіх потаємний, світ перед собою, у реальному житті (Див. рис. 8).

Тематика образів язичницьких богів у сучасному образотворчому мистецтві – це джерело досить цікавої, самобутньої і невичерпної інформації. Це великий потаємний світ, який для кожного відкривається по-різному.

Досить багато часу через певні історичні обставини ця тема не тільки була неактуальною, але й навіть заборонялася. З приходом християнства від неї залишився тільки темний бік, в якому жила лише велика кількість негативних страхітливих персонажів [1, с. 111].

Та майже два століття поспіль інтерес до цієї теми все більше зростає. Люди все частіше починають звертатись до історії, до свого коріння та походження. Наше життя наповнене тим духом, яким раніше жили і якому поклонялися наші пращури. Тому для сучасного художника – це справді велика можливість, за допомогою якої він зможе не тільки відтворити цей чудовий містичний світ, але й показати всю багатогранність своєї уяви та майстерності.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Н. Б. Серета*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Культура Давньої Русі: навчальний посібник / В. М. Даренська. Х.: Факт, 2012. 264 с.
2. Художники-славянисты. URL: http://dshi110melenki.ucoz.ru/blog/khudozhniki_slavjanisty_prodlolzhenie/2012-12-22-35
3. Славянские художники. URL: <https://oformitelblok.ru/slavjanskije-khudozhniki.html>

Лілія Мірошніченко,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ЛІНОГРАВЮРА ЯК РІЗНОВИД ДРУКАРСЬКОЇ ГРАФІКИ

Вжиток готових форм для виготовлення гравюрних відбитків має протяжну історію. Мистецтвознавці думають, що хоча ідея виникла ще в давні часи, відчутний поштовх для свого розвитку, значна кількість різновидів естампу, зазнала саме після створення друкарства.

Перспектива створення зображення за матрицями надає значний доступ можливостей для експериментів, надаючи тим самим роботі властивостей самостійності та неповторності. Звідси і впливає значна зацікавленість нинішніх митців до монотипії, офорту, ліногравюри і інших типів друкарської графіки.

Ліногравюрою називають техніку високого друку, гравіювання на лінолеумі, що з'явилася на початку ХХ століття. Фахівці з мистецтва зауважують, що творчість художників, які працюють та надають перевагу техніці ліногравюри, більш виразна, контрастна та рішуча. Художня міць та перевага техніки лінориту, полягає у її різнобічності, доступності, у впевненій точності малюнка і водночас неодмінної випадковості, у можливості магічної помилки у процесі гравіювання чи друку.

Ліногравюру називають також тиражною графікою, адже в результаті різьблення композиції на лінолеумі, художник отримає значну кількість зображень, тим самим має можливість експериментувати з кольором, розміщенням частин на папері та порядком шарів. Даний напрямок відзначають, як один з найпрогресивніших та своєрідних у мистецтві. Існує два основні види ліногравюри: монохромна та кольорова.

Своєрідними рисами лінориту можна назвати лаконізм мистецької мови, чітко окреслені контрасти білого та чорного, іскрометний та мальовничий штрих, здобутий в наслідок м'якості матеріалу з якого виготовляється.

В нагоді стане будь-який лінолеум на основі з тканини чи без неї. Матеріал досить легко застосовується у використанні, гравіювання виконується за допомогою спеціальних інструментів (різців, штихелів).

Вагомою перевагою техніки ліногравюри, можна виокремити те, що починаючи й не досить професійні митці завдяки м'якості матеріалу лінолеуму, можуть отримати чіткий відбиток на аркуші в домашніх умовах, без спеціального друкарського верстату, просто притиснувши ложкою і розгладжуючи нею папір, який покриває форму з фарбою.

Техніка дозволяє митцю бути більш рішучим у проявах власних творчих починань, не боятися проявити своєрідну креативність, вносити авторську новизну, тим самим розкриваючи внутрішній потенціал, при цьому насичувати графічну роботу самобутніми образами сюжетів та композицій.

Ліногравюра є досить популярною у сучасності рукотворною, графічною технікою та швидко завоювала прихильність серед художників, дизайнерів, адже знаменується доступністю, лаконічністю і пластичними можливостями лінолеума.

Серед відомих українських майстрів ліногравюри, можна виділити: Василь Кармазін, Іван Падалка, Марія Котляревська, Надія Онищенко, Павло Ніколайчук, Єлизавета Мазур та інші.



Рис. 1. Марія Котляревська «Нове село»



Рис. 2. Єлизавета Мазур «Ніч»



Рис. 3. Єлизавета Мазур «Будинок пташок»

Ліногравюри Марії Котляревської, вирізняються наповненістю сюжетів, при цьому займаючи увесь лист, також своїми ритмами та умінням надавати їм можливої виразності. Зазвичай у її роботах переважають мотиви народного побуту та життя. У ліногравюрі майстриня використовується драматичність зіставлень білого з чорним.

В творчості також спостерігається нехарактерна їй оповідність, безпосередність зображення, конкретизація жанрових мотивів (Рис. 1-2).

Головною особливістю ліногравюр Єлизавети Мазур можна назвати саме легкість у відтисках, якою вона вирізняється з поміж інших майстрів сучасності. В її роботах переважно зустрічаються природні мотиви, майстриня норовить показати власне бачення краси природи (Рис. 2-3).

Надія Онищенко у своїй творчості вважає цікавим вдаватися до експериментів, створювати щось нове, неординарне, аби роботи були не однотипними, а цікавими. Надія може поєднувати різні техніки, досліджувати і застосовувати різні матеріали, щоб досягти певного ефекту. Крім картин Надія створює іграшки, одяг, світильники в техніці лінориту.



Ліногравюра традиційна техніка друку, яка на сьогоднішній час поширена у дизайнерському, мистецькому колі. Кожен творець зможе знайти у даній техніці новаторську мову для себе – експресивну та непередбачувану, жонглювати з її художніми прийомами. Зазвичай саме техніка лінориту, дає змогу починаючим майстрам, досягнути простори станкової графіки.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ліногравюра. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Ліногравюра>
2. Ліногравюра: що це і як можна застосувати. Особливості лінолеуму. URL: https://pidloga.ua/ua/news/stati/linogravyura_cho_eto_i_kak_mozhno_primenit_osobennosti_linoleuma/

Валентина Мовчан,

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри початкової освіти
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

РОЗВИТОК КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Розвиток культурної компетентності майбутніх учителів початкових класів – органічний складник професійної підготовки педагогічних працівників. Навчати і виховувати підрастаюче покоління мають освідченні, шляхетні, всебічно розвинені особистості. Педагог має власним прикладом виховувати в учнів любов до національної культурної спадщини і традицій, світового мистецтва, творчої діяльності.

Вчитель початкових класів повинен вміти розкривати учням/ученицям сутність і зміст творів мистецтва різних видів та жанрів, вміти пояснювати події, вчинки, характеристики, особливості композиційних рішень відображених у творах мистецтва. Мистецтво допомагає формувати моральні якості, емпатію, культурні цінності, вміння бачити прекрасне не лише в творах мистецтва, а й оточуючому середовищі.

З метою ефективного навчання учнів/учениць початкових класів вчитель насамперед сам має бути обізнаним у сфері мистецтва. Ці знання допоможуть акцентувати увагу вихованців на творчих і регіональних особливостях творів мистецтва; розкрити художні прийоми, якими користується митець для відтворення сюжету. Крім того, вчитель повинен вміти продемонструвати технічні прийоми і пояснити прихований зміст і мету твору.

Основними документами, що відображають вимоги до професійних компетентностей вчителя початкових класів є професійний стандарт за професією «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти» [1] і стандарт вищої освіти за спеціальністю 013 Початкова освіта для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти [2]. Цими документами визначено культурну компетентність як загальну компетентність вчителя. Провідну роль у формування культурної компетентності майбутніх учителів початкових класів відіграють такі навчальні дисципліни, під час опанування яких здобувачі долучаються до вивчення мистецької грамоти, сприймання і аналізу творів мистецтва: «Методика навчання мистецької освітньої галузі» і «Методика навчання технологічної освітньої галузі», що належить до обов'язкових компонентів освітньо-професійної програми Початкова освіта.

У ході вивчення дисциплін мистецького спрямування особливий акцент викладач робить на емоційну складову, проте в умовах дистанційного навчання, викладання цих дисциплін потребує особливих методичних підходів, які базуються на позитивній мотивації і організації самостійної роботи студентів. Важливо брати до уваги й індивідуальні здібності та уподобання студентів.

Найперше про що має подбати викладач під час проведення дистанційних занять – це розвиток почуттів і позитивних емоцій у ході творчої діяльності й споглядання творів мистецтва. Важливо, щоб під час дистанційного навчання майбутні вчителі початкових класів обстоювали активну ініціативну позицію, самостійно шукали відповіді на запитання та не зупиняється на знайденому як на остаточній істині. Усе це сприяє формуванню потреб у знаннях, високих мотивів навчання та прагнення до самоосвіти.

У ході самостійної роботи майбутнім учителям початкових класів запропоновано скласти казки, розповіді про відомі твори образотворчого мистецтва, а також трансформувати образотворчу інформацію у вербальну. Передбачено й завдання протилежного характеру: перетворити вербальну інформацію в образотворчу (графічним або пластичним способом). Завдання такого типу допоможуть у подальшій професійній діяльності майбутнім учителям початкових класів формувати в молодших школярів важливі якості особистості: спостережливість, уважність, образну уяву.

Для ефективної організації образотворчої діяльності учнів початкових класів майбутній вчитель має володіти не лише знаннями і вміннями, передбаченими освітньо-професійною програмою, а й художньою культурою. Тому під час дистанційних занять докладаються зусилля до створення особливого художнього середовища, творчих і доброзичливих стосунків, взаємодовіри й підтримки між викладачем і студентом. Така творча взаємодія надихає, навчає думати, відчувати, співпереживати креативний процес, а основне – спонукає студентів до самоосвіти, художнього саморозвитку та небайдужого ставлення до мистецтва. Знання методики й досвід творчої діяльності допоможе майбутнім учителям початкових класів педагогічно грамотно організувати образотворчу діяльність молодших школярів.

Отже, з метою розвитку культурної компетентності у майбутніх учителів початкових класів в умовах дистанційного навчання доцільно посилювати мотивацію щодо вивчення мистецьких дисциплін і творчої діяльності. Культурна компетентність формується за індивідуальною траєкторією навчання здобувача з урахуванням творчих здібностей і уподобань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Професійний стандарт за професією «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти»: наказ Мінекономіки від 23.12.2020 № 2736.
URL: <https://www.me.gov.ua/Documents/Detail?lang=uk-UA&id=22469103-4e36-4d41-b1bf-288338b3c7fa&title=RestrProfesiinikhStandartiv>
2. Стандарт вищої освіти за спеціальністю 013 Початкова освіта для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти : наказ МОН України від 23.03.2021 № 357. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/013-Pochatkov.osvita-bakalavr.28.07.pdf>

Оксана Мосендз,
доктор філософії у галузі знань «культура і мистецтво»
доцент кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара,
м. Дніпро

ВИЗНАЧЕННЯ РОЛІ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Майже рік триває загарбницька війна Росії проти України. І особливо зараз самоідентифікація нації, занурення до глибин історії та уважне її прочитання, повернення до народних традицій має велике значення. Для образотворчого мистецтва народні традиції, як і сто років тому, на початку ХХ століття, є джерелом натхнення, глибокою та мудрою філософією, міцним зв'язком з минулим.

Зацікавленість усіх прошарків суспільства національним минулим говорить сама за себе. Для багатьох, ніби уперше, відкривається книга традиційного народного мистецтва, наповнена чудовими фарбами, фантастичними персонажами, казковими сюжетами, таємничими символами. Подібний шлях Україна проходила на початку ХХ століття у пошуках національного стилю в мистецтві. В той час самоствердження нації, з одного боку, розвивалося як інтерес до свого минулого, до своїх коренів, а з іншого — це було прагнення влитися до загальноєвропейського культурного простору. У тогочасній художній практиці відзначалося зростання інтересу до історії країни, а також активізація вивчення народного мистецтва й прагнення до творчого використання його форм [4, с. 131]. На підставі відроджених досягнень минулого, а також опанування новітніх західноєвропейських течій в живописі на початку ХХ століття, почалося активне створення нової сучасної образотворчої мови.

Без сумніву, одним з найвідоміших мистців України початку ХХ століття, що намагався зберегти, відкрити наново та надихати народним мистецтвом, був Михайло Бойчук. За висловлюванням майстра, синтез малярства національного, синтетично-українського, залишився нам в скарбах, якими так багата Україна — «в невичерпаних джерелах зразків в іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванні, вишиванках, гончарстві, набойках, писанках, килимах тощо» [5, с. 332]. Отже, нам, спадкоємцям цього багатства, стверджував Бойчук, тільки потрібно навчитися використовувати ці джерела. Цій мистецькій мудрості Михайло Бойчук вчив своїх учнів і, репресований, віддав за неї життя. В основу своєї школи Бойчук поклав концепцію відродження українського мистецтва та його європейську орієнтацію, що не влаштовувало більшовицьких вождів, які розгорнули проти мистців широкомасштабну кампанію, травлю, а згодом і фізичне знищення [2, с. 23].

Відома дослідниця творчості Михайло Бойчука, професорка Людмила Соколюк, в монографії «Михайло Бойчук та його школа», всебічно аналізує творчість Михайла

Бойчука та його учнів в контексті української художньої культури, що йшла шляхом національного відродження та наслідувала традиції народного мистецтва з його свіжістю, барвистістю, радісним сприйняттям світу [5, с. 71]. Дослідниця[акцентує увагу на поєднанні в стилі школи Бойчука національних традицій з пошуками нової художньої мови, яка базувалася на універсальних ідеях монументалізму [5, с. 89]. Мистецтвознавець Мирослав Шкандрій, у вступному слові до альбому «Михайло Бойчук, та його школа монументального мистецтва» визначає задачу, яку взяв на себе Бойчук — створити синтетичну національну художню школу, залучаючи джерела, які, на його думку, мали найглибші корені в українській культурі: візантійське мистецтво і народну творчість в її різноманітних проявах [3, с. 10]. Як зазначає автор, Бойчук постійно шукав форму, яка б черпалася з національних, древніх джерел, але не залишала би байдужим сучасного, спокушеного глядача, що знається на мистецтві. Його пошук вів його до довічної відданості епічним, монументальним формам і до прагнення до високого мистецтва. Злиття національних і модерністських рис привело Бойчука до створення надзвичайно успішної школи монументалізму [3, с. 11]. Як зазначає Людмила Ковальська в статті «Михайло Бойчук — учитель і мистець» (альбом «Український модернізм»), Бойчук надихав своїх учнів програмою відродження великого стилю українського мистецтва, що повинно вийти на світовий рівень. На думку Бойчука, мистецтво підноситься на національному ґрунті, а сягнувши висот, стає європейським, загальнолюдським [1, с. 49].

Поставивши перед собою завдання відродження українського мистецтва від самих його коренів, Михайло Бойчук поклав в основу свого монументального живопису народну українську творчість, традиції візантійських майстрів іконопису та художників раннього італійського відродження. У живописі Бойчука і його учнів ми можемо спостерігати гармонійне поєднання глибоких народних традицій і сучасних відкриттів в живописі.

Повертаючи свій погляд в минуле, вивчаючи творчість Михайла Бойчука та його учнів, ми з вдячністю вчимося в нього розуміти і цінувати народну творчість і традиції, що йдуть в глибину століть. Пройшло майже сто років з часу життя Бойчука, і той же ворог знов намагається нас зламати. Але великий мистець і зараз, своїм прикладом, вчить нас йти вперед, тримаючи в серці любов до свого коріння, до традицій народно-го мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ковальська Л. Михайло Бойчук – учитель і мистець. Український модернізм, 1910–1930 = Ukrainian modernism, 1910–1930: [альбом] / Нац. худож. музей України; за ред. О. Климчука. Хмельницький: Галерея, 2006. С. 46–57.
2. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Майстерня книги : Оранта, 2010. 400 с.
3. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва : альбом / кер. проекту: А. Мельник ; автори тексту і каталогу: Л. Ковальська, Н. Присталенко ; вступне слово: М. Шкандрій. Хмельницький : Галерея, 2010. 282 с.

4. Огієвська І. В. Сергій Васильковський. Київ : Наукова думка, 1980. 166 с.
5. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.

Юлія Мохірєва,

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
м. Полтава*

ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ПРОФЕСІЇ У СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Для системи вищої освіти важливою проблемою є формування позитивного ставлення студентів, майбутніх учителів, до професії, зокрема, й для майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Необхідним є дослідити й визначити умови, які сприяють процесу оптимізації формування готовності майбутніх учителів-митців до професійної творчої самореалізації.

Теоретичні та методичні засади професійної мистецької освіти висвітлено у наукових працях І. Зязюна, М. Кириченка, М. Лещенко, О. Музики, О. Рудницької, Т. Саєнко, О. Шевнюк та ін.

Методичним основам формування творчої педагогічної позиції майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі професійно-педагогічної підготовки у ЗВО присвячено дослідження Лі Хана. Формування творчої педагогічної позиції майбутніх учителів образотворчого мистецтва ґрунтується на таких педагогічних умовах:

- вироблення ціннісно-сміслового ставлення до творчої педагогічної позиції як чинника здійснення ефективної професійної діяльності;
- створення творчого освітнього середовища;
- стимулювання творчої активності та ініціативності шляхом залучення до різних видів навчально-творчої діяльності;
- активізація рефлексії та саморефлексії власної творчої педагогічної позиції [1, с. 166].

Визначено педагогічні умови та розроблено технологію розвитку творчої індивідуальності студентів засобами мистецтва у працях О. Отич. Автор вважає, що «мистецтво не тільки формує в особистості життєві сенси, картину світу, знання про навколишній світ, а надає їм ціннісного забарвлення, завдяки чому вони стають більш дієвими порівняно із знаннями імперативними. Бувши не знаннями-розуміннями, а знаннями-відчуттями (знаннями-вчуваннями), вони виявляються більш стійкими й дієвими, легше інтеріоризуються й перетворюються на переконання, бо виходять не з імперативності певних норм, а з того, що у ході естетичного переживання стають власним надбанням особистості, яке стимулює її до дії.

Таким чином, мистецтво, як цінність, є породженням культури і дозволяє:

- пов'язувати різні часові модули (минуле, теперішнє і майбутнє);
- семіотизувати простори людського життя, наділяючи усі елементи у ньому аксіологічною значущістю;
- задавати ідеали, системи пріоритетів, способи соціального визнання, критерії оцінок;
- будувати складні й багаторівневі системи орієнтації у світі;
- обґрунтовувати та інтерпретувати сенси.

Катарсис, викликаний мистецьким твором, здатний змінити ціннісні орієнтації особистості, спрямувати її до самовдосконалення» [4, с. 214].

На думку П. Кравчука, показник високого рівня розвитку творчого потенціалу педагога включає набір соціальних якостей, що характеризують розвинуту творчу особистість: глибина та широта знань, уміння застосовувати їх у різних ситуаціях, сформована потреба до постійного оновлення знань та отримання нових, здатність глибоко проникати в суть проблеми, бачити зв'язки між явищами, тобто здатність до аналізу та синтезу, уміння самостійно систематично працювати, непереборне прагнення до самовдосконалення і самореалізації, конструктивний критицизм і самокритичність, вміння відмовитись від застарілих звичок і поглядів, уміння пов'язувати нове з попереднім педагогічним досвідом, науковий світогляд [3, с. 31].

На кафедрі образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка створено потужне творче освітнє середовище, де всі суб'єкти освіти (і студенти, і випускники, й викладачі) залучені до процесів засвоєння, обміну та розповсюдження мистецько-педагогічних цінностей. Студенти, випускники, викладачі кафедри образотворчого мистецтва є учасниками різноманітних активностей, які сприяють розкриттю творчого потенціалу кожної творчої особистості. Зокрема, це: участь у художніх виставках різних рівнів, мистецьких конкурсах та конкурсах педагогічної майстерності; відвідування різних виставок та мистецьких заходів; зустрічі з відомими митцями та педагогами, гостьові лекції; проведення майстер-класів для різних категорій населення; заохочення до участі та участь у мистецьких проектах (наприклад, оформлення навчальних закладів, інтернатів (розпис стін) на умовах благодійності); участь у міжнародних проектах (зокрема, міжнародна академічна мобільність, Еразмус+ тощо).

Активності викладачів та студентів кафедри образотворчого мистецтва висвітлюються на сайті ПНПУ імені В. Г. Короленка, сайті психолого-педагогічного університету, сайті кафедри образотворчого мистецтва, на сторінці кафедри у фейсбуці та ін. Також кращі творчі досягнення студентів, випускників, викладачів демонструються у кафедральній мистецькій галереї, каталогах кафедри та різноманітних мистецьких альбомах та збірках наукових праць [2, 5].

Таким чином, педагогічно-мистецька діяльність кафедри образотворчого мистецтва сприяє формуванню позитивного ставлення до професії у студентів, майбутніх учителів

образотворчого мистецтва, націлена до найглибшого розкриття творчого потенціалу кожного студента як педагога, так і митця, й отримання задоволення від результатів своєї професійної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лі Хан. Формування творчої педагогічної позиції майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 – Освітні, педагогічні науки. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2021.
2. Каталог творів викладачів, випускників та студентів кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені В. Г. Короленка. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2021.
3. Кравчук П. Ф. Формування розвинутої творчої особистості студента (філософсько-соціологічний та методичний аналіз). Київ: Вища школа, 1984.
4. Отич О. М. Розвиток творчої індивідуальності студентів професійно-педагогічних навчальних закладів засобами мистецтва: монографія. Чернівці: Зелена Буковина, 2011.
5. ПООНСХУ 45 років: альбом. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2016. Спілка полудень віку. ПООНСХУ 50 років: альбом. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2022.

Неоніла Недосеко,

*старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

СТИЛЬОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕХНІК ПЕЧВОРКУ ТА КВІЛТІНГУ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТИЛІ

Сучасне українське декоративно-прикладне мистецтво, зокрема текстиль, попри використання, різних несподіваних експериментальних матеріалів (дріт, поліетилен, папір, фольга), в основні своїй залишаються глибоко викоріненим в традиційні техніки виконання, які є надбання століть українських та світових ремесел. Сьогодні художній текстиль творчо збагачується поєднанням різних технічних прийомів, матеріалів, нових технологій (цифродрук на тканині) за для образної виразності твору. Відмова від стандартного мислення і стереотипного бачення відкриває нові можливості в подальшому русі до досягнення архаїки жанру. Завдячуючи нинішньому безмежному інформаційному просторі художник може скористатись майстер-класом японських майстрів, американських художників, європейських митців, відкрити для себе світ текстилю досі невідомих перуанських ткачів, ткання шовком в Індії, плетіння надскладного макраме, валяння вовни в Карпатах тощо. Уся ця інформація захоплює, вражає, спонукає творчу натуру синтезувати, переосмислити такі методи у власних творах і таким чином більше адаптуватись у світовому мистецькому артпросторі, зануритись у його глибинну безкінечності, а також реалізуватись як особистість [1].

Свою повну окрему нішу на всеукраїнських виставках «Тріснале текстилю» зайняли унікальні композиції, настінні панно, вироби в техніці «печворк» і «квілтінг», що переросли у звиклі вузькофункціональні ужиткові задачі та несуть в собі не повну ідею та сюжет. В основі цих експериментів з тканиною лежить прадавня рукодільна техніка шиття, яка прийшла в Україну з території поселень Канади та Америки. Вважається, що зародилась вона на теренах Азії і прижилась в Європі ще з часів хрестових походів. Особливий розквіт печворку можна віднести на побут перших американських переселенців. Тоді від бідності та ощадливості жінок доводилось не викидати старі речі, а з їх клаптиків шити та комбінувати нові. В намаганнях сформувати із різнокольорових шматочків тканин щось функціональне та краси саме і виник печворк.

Спочатку це була техніка виготовлення ковдр, покривал із клаптиків геометричної форми (трикутник, квадрат) підготовлених раніше зшитих разом, щоб сформувався новий візерунок. Квілтінг (quilting англ.) - це шивання, простьобування, поєднує в собі кілька швейних технік. Це техніка декоративного створення, що виконується шляхом ручного переміщення тканин під голкою машинки, а також ручним стьобанням. Печворк може додатково прикрашають квілтігом, тобто в такому разі це гармонійне поєднання аплікації, вишивання, об'ємного рисунку з наповненням (синтепону, бавовни, вовни, паралону) і створює дещо вдосконалений печворк. Речі в техніці квілтігу можуть стати творами мистецтва. Чим цікавий орнамент стьобання, тим цікавіший квілтіг. В складних роботах стьобання має вигляд оригінального декору [2].

Досконало володіє технікою печворку-квілтігу членкиня Національної спілки художників України, дизайнерка-модель'єрка одягу Лариса Шейх-Афоніна. Вона перша в Черкасах торує шлях в такому різновиді текстилю (з 2013 року).



Рис. 1. Експозиція виставки



Рис. 2. «Всесвіт»

Саме ця техніка дозволяє їй розвивати свою власну мистецьку гостроту бачення і створювати неповторні ходожньо-цілісні композиції ручної роботи із різних тканин. Чергова персональна виставка творів Лариси Шейх-Афоніної, що експонувалася у вестибюлі обласної наукової бібліотеки ім. Т. Шевченка (м. Черкаси 2021 р.) показала

якою кропіткою працею невтомним творчим пошуком автор досягає високої, композиційної й колористичної цілісності в кожному панно.



Рис. 3. «Горобина ніч»



Рис. 4. «Зимові квіти»

Впорядковуючи калейдоскоп складних кольорів, орнаментів Лариса «хаос перетворює в гармонію», користується саме базовими творчими засобами: геометрією форм, ритмікою площин, пропорцією величин. В кінцевому результаті в кожній роботі з'являється, певний емоційний настрій, прочитується образно-асоціативний контекст. Однією з таких яскравих, характерних для авторки праць є композиція «Всесвіт» (2018 року), яка експонується на кількох виставках і отримала позитивні відгуки. В цьому панно Л. Шейх-Афоніна опиралась на мотиви оригінального українського килима 19 століття в центрі якого дерево року, як символ. Тут автентичні елементи українського килимарства з притаманним художниці смаком поєднуються в авторський спосіб і, завдяки сміливому модерновому трактуванню, набувають нових мистецьких якостей, продовжуючи народну традицію [3].

Л. Шейх-Афоніна - учасниця багатьох художніх виставок як в Україні, так і за кордоном. Вона є лауреаткою 4 Всеукраїнського «Трієнале текстилю» у номінації «за кращий пєчворк» (м. Київ), дипломаткою конкурсів «Кришталевий силует» м. Черкаси, «Кришталевий силует» м. Київ, «Автограф» м. Київ, міжнародного фестивалю дизайну «COW» м. Дніпро. Вона бере активну участь у фестивалях, конкурсах, майстрів квілтіngu. Створена громадська організація під назвою «Асоціація майстрів» клаптикового шиття в Україні, яка займається організацією виставок цього виду мистецтва [4].

Сьогодні життя з клаптиків (пєчворк) переживає своє друге народження. Це дозволяє конструювати і комбїнувати нові техніки художнього текстилю на основі шиття. Художники-умільці створюють свої шедеври із клаптиків тканин. Завдяки цьому пєчворк і квілтіng дуже популярні у всьому світі і кількість людей, що займаються цією

творчістю постійно збільшується. Великою популярністю в Україні та світі користуються виставки, фестивалі та курси шиття печворк та квілтінг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Печворг і квілтінг. <https://0412.ua/list/299675>
2. Печворг і квілтінг. URL: <https://pinterst.com/natnikkot/печворк-і-квілтінг>
3. Печворг - квілтінг. URL: <https://pevatorg/kiev.ua/ua/g7671426-pechvork-kuilting>
4. Лариса Шейх. URL: facebook Лариса Шейх-Афоніна

Віктор Олексенко,

заслужений художник України,

*доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

СПЕЦИФІКА І ОСОБЛИВОСТІ СТАНКОВОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ

Бурхливий розвиток комп'ютерної графіки надав можливість мистецтву друкованої графіки продемонструвати свіжі, інноваційні, незаангажовані підходи у створенні нової реальності. Відбулася корінна трансформація структури образотворчого мистецтва, що привело митців до переосмислення акту створення художнього образу, відкрились безмежні обрії для творчих інновацій, пошуків і експериментів.

Комп'ютерна графіка сьогодні перебуває на вершині свого розвитку, а обладнання і графічні редактори для її створення є загальнодоступними. Відтак кількість майстрів, що створюють естампи у техніці цифродруку, постійно зростає.

На сьогодні в Україні створена Українська спілка художників комп'ютерної графіки. Талановиті художники, досконало володіючи роботою в графічних редакторах, спроможні створювати художні образи пластичною, виразною художньою мовою, стверджуючи свої бачення і трактування суті творів образотворчого мистецтва.

Велика когорта українських митців комп'ютерної графіки займається створенням станкових робіт (естампів). Серед них виділяються такі особистості, як: Віктор Сидоренко, Оксана Чепелик, Степан Рябченко, Борис Михайлов, Олексій Сай, Володимир Гуліч, Віктор Олексенко, Олександр Гвоздик, Олена Голуб, Марія Шалай, Катерина Лісова, Володимир Харченко та багато інших. Серед зарубіжних художників помітні імена Річарда Келлі, Кена Тейлора, Ендрю Джонса, Беніти Вінклер, Чжу Хайбо Флоріан Ніколл, Рафаель Салазар, Ренді Стіл...

Техніці цифродруку, як ніякій іншій з художніх технік, властива широка, розмаїта, специфічна художня виразність образотворчої мови. Художники комп'ютерної графіки у створенні своїх робіт із використанням цифрових засобів образотворення та завдяки отриманим новітнім художнім ефектам досягають цікавих, високохудожніх результатів.

Автор навчального посібника Микола Пічкур «Теорія і практика композиції» стверджує наступне: «...у процесі роботи над цифровим твором образотворчого мистецтва головний акцент доцільно ставити не лише на максимальному засвоєнні постійно оновлюваних програмних засобів, але і на розвитку, креативного мислення, вдосконалення творчих методів роботи на засадах активізації просторової уяви, абстрагування й узагальнення художніх образів, нагромадження, аналізу, систематизації й інтерпретації здобутої інформації та синтезу нових уявлень [1, с. 163]».

У мистецтві друкованої графіки інколи прослідковується такий негативний момент, як завуальованість специфічності мови якоїсь із технік друкованої графіки. Внаслідок цього мистецький твір втрачає естетичні якості та художню цінність. Це золоте правило є неперекорною, давньою аксіомою, що не підлягає запереченню, переосмисленню.

У невірних руках художників-аматорів простежується послідовне ігнорування особливостей художньої мови цифродруку. Випадковий вибір і використання визначеної автором художньої комбінації програмних можливостей графічного редактора з величезного набору художніх інструментів, засобів художньої виразності, трансформації, імітаційних фактур, текстур тощо, приводить до створення шаблонного, «сірого», «заїждженого» художнього образу. Особливо неприємне враження справляє настирливе, набридливе використання всім відомих імітаційних фактур і текстур.

Для досягнення позитивного результату в процесі створення естампа в техніці цифродруку варто уникати необґрунтованого, постійного, нав'язливого використання одного і того ж фільтру. Не бажано, щоб його використання переросло в ознаку авторського стилю. Доступ до цього фільтру необмежений будь-кому з користувачів даного графічного редактора, тому це може породити когорту невибагливих авторів-близнюків.

Однією з наступних пасток аматора є бажання при виконанні роботи займатися імітацією різних графічних і живописних стилів та технік. Уяву і душу імітатора розриває велике бажання виконати роботу, схожу на офорт, малюнок пером, лінорит, дереворит, а можливо навіть бажання імітувати живописну техніку імпресіоністів чи пуантилістів. Загалом такі ерзаці, звичайно, не варті уваги вишуканого, культурного глядача. Графічні редактори дають можливість втілити такі забаванки, але чи доцільні для мистецтва друкованої графіки такі спроби з естетичного чи художнього погляду. Естетично і зі смаком буде виглядати робота майстра, де чітко і безсумнівно відчуватимуться особливості художньої мови цифродруку.

Автор статті Микола Близнюк висловлює думку, з якою не можливо не погодитися: «Комп'ютерна графіка – не просто окрема наукова галузь чи навчальний предмет, це цілий світ, і навіть не для дуже глибокого ознайомлення з її таємницями може знадобитися багато часу й зусиль. Для того, щоб у наші дні стати фахівцем-професіоналом, треба присвятити цьому дивному симбіозу мистецтва й технології роки практичної роботи [2]».

Вся справа в тому, що саме техніка цифродруку є одною з найскладніших в ареалі друкованої графіки. Складність полягає у величезному діапазоні її можливостей. Тільки

довготривалий період опанування цієї пластичної художньої мови на ґрунті отриманих базових дисциплін (рисунок, академічний живопис, композиція, кольорознавство, пластична анатомія, історія світового мистецтва, філософія тощо) у поєднанні з вродженою чи набутою системою естетичних уподобань і орієнтацій може привести до бажаних результатів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Пічкур М. О. Теорія і практика композиції: навч. посібн. / М. О. Пічкур. Харків: ПромАрт, 2021. 248 с.
2. Близнюк М. Теоретичні основи та мистецькі аспекти комп'ютерної графіки: аналітичний огляд [Електронний ресурс]. URL: <http://art-kipdm.if.ua/2014/05/06/985/>;

Яна Панасенко,

здобувачка 4 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

АБСТРАКЦІОНІЗМ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Поняття «абстракціонізм» доволі об'ємне та масштабне по своїй суті. Його використовують стосовно картини, скульптури, або, коли мають на увазі нереальні об'єкти чи сцени. Абстрактне мистецтво, як таке, не має чіткого визначення та основних характерних рис.

Можна вважати, що мистецтво абстракціонізму виникло приблизно 70 тисяч років тому. До нього можна віднести доісторичні малюнки, знайдені на стінах печер у Південній Африці, які представляли собою геометричний орнамент. Великий обсяг абстрактних малюнків відомий з доби пізнього палеоліту. Вони стосувалися первісних релігійних вірувань. Взагалі, абстрактні орнаменти та символи присутні у всіх культурах світу.

Живописці 19 століття дотримувалися традиційних принципів класичного академізму та реалізму, головною метою яких було максимально реалістичне зображення об'єкта. Та вже в кінці 19 – на початку 20 століть зароджуються нові напрямки, що стали в майбутньому основою абстрактного живопису.

У Європі появу абстракціонізму пов'язують із виникненням футуризму і супрематизму. Засновниками абстракціонізму вважають К. Малевича, В. Кандинського, П. Мондріана, Ф. Купку.

Казимир Малевич створив свою власну систему абстрактного живопису і дав їй назву супрематизм. Його знаменита робота «Чорний супрематичний квадрат» (Див. рис. 1) на білому фоні є «супрематичною кліткою», або, іншими словами, базовою формою для будь-якої абстракції [1].

Піт Мондріан приходив до моделі «шахової дошки», де прямокутники одного розміру, але різних кольорів, рівномірно розподілені на полотні. Він замінює художній твір жестом, розіграною виставою або спровокованою подією (Див. рис. 2), [2, с. 71].



Рис. 1. К. Малевич «Чорний супрематичний квадрат», 1915 р.

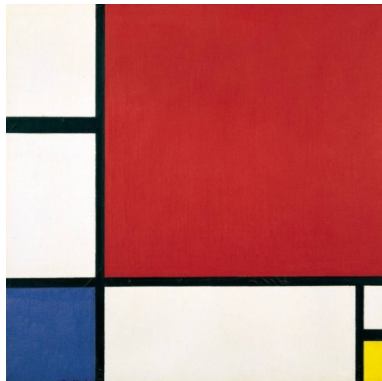


Рис. 2. П. Мондріан «Композиція з червоним, синім і жовтим», 1929 р.

Василь Кандинський вважав колір засобом, яким можливо безпосередньо впливати на душу. Колір – це клавіша; око – молоточок; душа – багатострунний рояль. Художник є рукою, яка за допомогою тієї чи іншої клавіші доцільно доводить до вібрації людську душу (Див. рис. 3), [3, с. 45].

Франтішек Купка заявляв, що природа весь час змінюється, її сенс – у метаморфозах (Див. рис. 4). Ось чому безпредметна картина відтворює життя точніше, ніж найвірніший реалістичний живопис [4].



Рис. 3. В. Кандинський «Строкатий ансамбль», 1938 р.



Рис. 4. Ф. Купка «Музика», 1936 р.

Отже, на першому плані в абстрактному мистецтві виступають не реалістичні зображення, а колір та форма. У 1911 році була опублікована книга В. Кандинського «Про духовне в мистецтві», де він обґрунтовує необхідність переходу до абстракції як наступного рівня розвитку і реалізації духовного начала художника його доби та розробляє «абетку» майбутньої мови «духу» [2, с. 69]. Художник вважав, що картину треба не аналізувати інтелектуально, а сприймати емоційно, відчувати кольори.

З часом з'являється багато нових напрямків абстракціонізму. Найпоширенішими течіями є супрематизм, неопластицизм, променизм, орфізм, ташизм, абстрактний експресіонізм тощо. Напрямів існує чимало, і ґрунтуються вони на ідеях трактування абстракціонізму. Супрематизм використовує для побудови композиції геометричні фігури, яскраві кольори, прямі лінії, асиметричність (Див. рис. 5).

Філософія дуалістичності світу, взаємовідносини Землі і Сонця, білого і чорного сприяла виникненню такої течії як неопластицизм. Тут використовуються базові елементи: прямі лінії, площини, квадрати і прямокутники різноманітних кольорів і розмірів (Див. рис. 6).



Рис. 5. К. Малевич «Супрематична композиція», 1916 р.

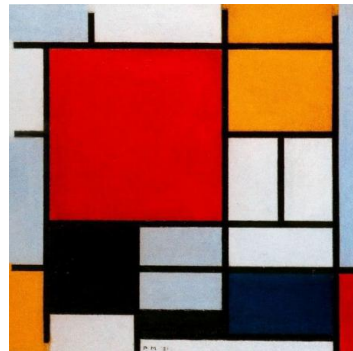


Рис. 6. П. Мондріан «Композиція з великою червоною площиною, жовтим, чорним, сірим та синім», 1921 р.

Променизм (лучизм) виник на основі ідеї сприйняття оком променів, які відбиваються від джерела світла. Художники використовують гру з кольоровим спектром (Див. рис. 7).

Орфізм пов'язує живопис та музику. Художники використовували музичні ритми для відтворення відтінків та кольорів. Тому зображенням характерні криволінійність, асиметричність, контрастні відтінки (Див. рис. 8).



Рис. 7. М. Ларіонов
«Червоний променізм», 1913 р.



Рис. 8. С. Делоне
«Базар в Мінньйо», 1915 р.

Ташізм втілює спонтанність, роботу без чіткого плану. Тому йому характерні яскраві кольорові плями, лінії, хаотичні мазки (Див. рис. 9).

Абстрактний експресіонізм характеризується передачею емоцій і мимовільних почуттів за допомогою яскравих кольорів. Художники використовували плями, крапки, криві та прямі лінії, штрихи (Див. рис. 10).



Рис. 9. Ж. Мат'їо «Різанина Вассі», 1954 р.



Рис. 10. Дж. Поллок
«№ 5, 1948», 1948 р.

На сучасному етапі абстракціонізм продовжує розвиватись у нових формах та течіях. Нині кольори та форми мають особливе значення, специфічну філософську думку. Основи стилю, започатковані Кандінським, продовжують розвивати нові представники напрямку.

Автору даного дослідження близький стиль абстракціонізму через можливість не копіювати дійсність, а мислити особливими образами. Це змога передавати щось незбагненне, вічні «духовні сутності», навіть «космічні сили». У своїх художніх творах автор може «писати» думки, емоції, відчуття, використовуючи для цього широку кольорову гаму. Саме поєднання кольорів, знаходження нових відтінків та легких нюансів стандартних кольорів дає змогу яскраво передати емоції та певні відчуття. Використання

геометричних форм допомагає створити композиційний центр. Кольорові площини передають настрій, створюють простір. Прямі і ламані лінії створюють композиційний ритм. Художні роботи автора – це емоційне спілкування з глядачами. Особливі образи різних колірних форм наповнені нескінченними варіативними можливостями. Гра із кольорами, фантастичні знаки та символи дозволяють перетворити простір у зовсім нову форму. Кожен може знайти в цих образах свою асоціацію. Адже художнє значення твору вище важливості того, що на ньому зображено, так як з'являється новий чуттєвий світ.

Абстракціонізм часто називають мистецтвом чистої «духовності». Уже не один раз зазначалося, що термін «абстрактне» мистецтво не досить вдалий, пропонувалося замінити його на «безпредметне» або «нефігуративне». Але більше значення має сутність художнього напрямку, а не етикетка, яку до нього приклеїли [5, с. 218]. Саме музика стає моделлю нового живопису, а пошук аналогій між кольором та звуком – ідейною базою абстракціонізму. Також має місце пізнання і вираження внутрішньої природи людини за допомогою пізнання та вираження внутрішньої природи засобу. Кандінський зауважував, що «задача [живопису] полягає в дослідженні та пізнанні своїх власних сил і засобів [Цит. за: 3, с. 64]».

Варто наголосити, що абстрактне мистецтво двадцятого століття поклато кінець домінуючій позиції реалізму, натуралізму і академізму в живописі. Мистецтво завдячує абстракціонізму новими експериментами з кольором, формою, перспективою. Абстракціонізм став поштовхом для створення багатьох напрямків у сучасному мистецтві. Сприйняття абстрактного живопису досить суб'єктивне. У нього є як противники, так і прихильники. Істина в тому, що будь-яке мистецтво має право на існування. Та навіть більше – мистецтво повинно бути різним.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,*

Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абстракционизм: язык пятна, линии и цвета. URL: https://sitekid.ru/kultura_i_iskusstvo/
2. Рудик Г. Б. Основні напрями розвитку абстрактного живопису: історичний огляд / Г. Б. Рудик // Наукові записки НаУКМА. 1999. Т. 13: Теорія та історія культури. 78 с.
3. Кандинский В. О духовном искусстве. М., 1992. 108 с.
4. Эсаулова А. ФрантишекКупка. URL: <https://artchive.ru/frantisekkupka>.
5. Гомбриг Э. История искусства. М.: Искусство – XXI век, 2016. 688 с.

Олександра Панфілова,

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Волинський національний університет ім. Лесі Українки,*

м. Луцьк

СВІТ КОЛЬОРУ ВОЛИНСЬКОЇ МИСТКИНИ ОЛЕНИ БУРДАШ

Важливі процеси переосмислення значущості української культури, мистецтва, традицій, мови тільки посилилися з початком повномасштабної війни. Саме вони є тим стержнем, хребтом, на якому тримається українська ідентичність. Вивчення творчості волинських художників у контексті українського мистецтва вбачаємо актуальним та цікавим. Мета статті полягає у систематизації творчих здобутків сучасної волинської художниці Олени Бурдаш. Проблема вивчення мистецького надбання окремих знакових персоналій є і була актуальною завжди. Саме вони формують «культурне обличчя» мистецьких кіл, є взірцями та натхненням для творчої молоді.

Висвітлення творчості волинських художників можна знайти в окремих працях та публікаціях З. Навроцької, І. Вовк, Н. Гуменюк, Н. Калиновської, Л. Клімчук, О. Сдор, Ю. Гудзь, В. Алексєєв, Т. Вербич, М. Владич, Т. Прокопович та ін. Водночас у публікаціях, що стосуються художників Волині, більш розкритими є загальні питання щодо наявних виставок і бібліографічних даних, менша увага приділяється питанню вивчення окремих персоналій, їх творчого шляху. Біографію Олени Бурдаш висвітлювала в своїх публікаціях мистецтвознавець З. Навроцька [2].

У 2023 році непересічна волинська художниця Олена Бурдаш світкуватиме ювілей. І хоча за плечима десятки років насиченого творчого життя, її живопис надзвичайно сучасний. Свій творчий вона розпочала саме в Луцьку, відвідуючи художню студію під керівництвом П. Сензюка. Формування творчої особистості продовжилося у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша, де вчителями з фаху були М. Драган та С. Костирко. Після опанування академічної школи з захопленням поринула у яскравий світ львівського андеграунду, серед якого творчо самостверджувалася більше 15 років.

Роботи Олени Бурдаш завжди переповнені символізмом, емоційним колоритом, сюжетом і містичним світлом. Знання сили кольору, ліній, пропорцій дивовижним чином поєднується у її роботах, створюючи спіраль, яка простягається від художника до глядача. Роботи художниці і неповторні, їх заджи можна впізнати серед інших за життєствердним колоритом, особливою технікою, сюжетами і композиційними прийомами. Духовне і звичайне життя переплітається на її полотнах, все переповнене емоціями і експресією [3].

Ранні роботи художниці присвячені темам свободи, кохання, розкривають емоції юності. Якщо львівський період був пов'язаний із почуттям, цілісністю, сучасний період – період свідомості [1]. На доробок О. Бурдаш вплинули теософські вчення та народне мистецтво, стверджує мистецтвознавець З. Навроцька [2].

У Луцьку, в обласній науковій бібліотеці ім. Олени Пчілки в 1987р., відбулася перша персональна виставка художниці. Від 1992 р. О. Бурдаш – член НСХУ.

Сучасні сюжети художниці говорять про пошуки духовної гармонії та духовне переродження людини: «Гармонія протиріч», «Ще життя», «Веретено долі», «Квітка віри», «Перлина кохання», «Берег надії», «Корінь вічності», «Земля парус», «Дерево життя», «Два настрої». Учасниця числених виставок, міжнародних бієнале від 1987. Низка персональних виставок відбулися у Луцьку, Бресті, Львові, Ковелі. Її твори завдяки колірній екстатичності, волонтарному міфологізму, ритмічній повторюваності сюжетних мотивів, композиційному ієратизмові видаються прозоріннями візонера. Неодноразово спробувала себе в ролі ілюстраторки, зокрема проілюструвала збірки поезій К. Корецької «Відкрите небо» і Л. Дубас «Квітка руки». Про творчість Олени Бурдаш знято телевізійний фільм «Трійця» (1998, реж. В. Шевчук) [2].

Мистецька спадщина О. Бурдаш знаходиться у багатьох державних і приватних колекціях Луцька, Львова, Києва, також поціновувачі її мистецтва є в Австралії, Ізраїлі, Франції, Польщі, США, Німеччині та Лондоні [3]. Художниця ніколи не малювала картин на замовлення, хоча часто і охоче їх дарує. «Картини – це моя абетка. Я по них можу читати, що зі мною відбувається. Картини мені – як діти», – говорить О. Бурдаш.

Отже, творча спадщина волинських митців належить до надбань українського мистецтва. Підставою для цього твердження є висока професійність, творче переосмислення та власна інтерпретація традиційного українського малярства, глибокий світ створених ними образів. Живопис О. Бурдаш тяжіє до символізму, спрощених форм, знаковості. Окрім власної неповторної манери виконання, їй притаманна ще й особлива колірна гама, яка легко вирізняє її з-поміж багатьох митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кирилова С. Закохатись боковим поглядом. Художниця Олена Бурдаш про творчість пошуки себе і львівських хіпі. URL: <https://lutsk.rayon.in.ua/topics/388095-zakohatis-bokovim-pogliadom-hudozhnitsia-olena-burdash-pro-tvorchist-poshuki-sebe-i-lvivskih-hipi> (дата звернення 10.01.2023)
2. Навроцька З. Бурдаш Олена Іванівна. Енциклопедія сучасної України. Київ, 2004.Т. 3. С. 606.
3. Прокопович Т. А. Живопис Волині. Жінки-художниці кінця ХХ - початку ХХІ сторіччя. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. Харків: ХДАДМ, 2017. № 3: Мистецтвознавство. С. 143-149.

Микола Пічкур,*кандидат педагогічних наук, професор кафедри образотворчого мистецтва,
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини,**м. Умань*

СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-РЕСТАВРАТОРІВ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Із прадавніх часів відновленням фресок, живописних полотен, графічних творів, скульптурних композицій тощо займалися художники відповідних спеціалізацій. Із початку XVIII століття ця діяльність позначалася поняттям «реставрація» (з лат. *restauratio* – відновлення) як виконання таких видів робіт, що спрямовані на збереження творів образотворчого мистецтва і можливе виявлення їхнього первісного вигляду повністю або фрагментарно [1].

Для пересічної людини реставрація може здаватися лише суто прикладною галуззю відновлення творів мистецтва, що втратили первісну красу. Ймовірно, що на зорі зародження цієї професії саме такий смисл і мав цей термін. Згодом реставрація перетворилася на складний комплекс наукових і художніх дисциплін. На теренах сучасності ця мистецька галузь позиціонується як специфічна наука і водночас художньо-творчий процес. Адже «доповнення великих втрат живопису можливе тільки у разі безумовного встановлення ідентичності авторського рисунка, живопису і композиції – довільне осмислення і поновлення тут неприпустимі» [2, с. 17]. Тому, як слушно зауважують В. Сухенко та Л. Вовчок, «для сучасного реставратора важливим має бути академічний вишкіл із рисунка і живопису» [3, с. 135].

У професійній діяльності художника-реставратора не передбачено створення нових художніх об'єктів. Тому специфіка його образотворчої підготовки залежить від особливостей процесу реставрації, у ході якого, працюючи з твором мистецтва, він повинен глибоко відчувати авторський творчий задум і художній стиль часто невідомого майстра, мати високо розвинений естетичний смак, володіти графічною, колористичною і композиційною культурою та відповідною виконавською технікою.

Професія реставратора творів образотворчого мистецтва вимагає не просто студювання фахових дисциплін, а підготовки особливо відповідальної «особистісної-терапевта» мистецьких артефактів, що через негативний вплив зовнішнього середовища певною мірою втратили свою репрезентативність. Саме тому він має поважати фізичну, історичну й естетичну цілісність художньо-культурних цінностей та, незалежно від їх вартості і рангу, ставити високі вимоги до якості своєї роботи. Для цього, поряд з етико-естетичною, природничо-науковою, мистецтвознавчою, техніко-дослідницькою і ремісничою підготовленістю, важливо володіти високим рівнем

художньої майстерності, що формується в процесі образотворчого вишколу, специфіка якого охоплює неодмінне навчання на зразках справжніх творів мистецтва й історично автентичних технологіях обробки матеріалів.

У більшості освітньо-професійних програм підготовки художників-реставраторів прописано, що вони неодмінно мають володіти художньо-творчою компетентністю зображувати людину й оточуюче предметно-просторове середовище засобами академічного рисунка, живопису і скульптури. Це зумовлено тим, що реставрація є певною мірою мистецтвом, художньою творчістю. Саме тому реставратор повинен володіти навичками художнього освоєння об'єктів, принаймні здатністю копіювати твори, що підлягають відновленню. Студентам слід пропонувати не лише лекції мистецтвознавчого змісту, але і такі курси, як рисунок, живопис і композиція. Якщо реставратор займається реконструкцією, відтворенням об'єкта культури, то йому, безсумнівно, стануть у нагоді вміння, набуті на мольберті. Реставратор має бути певною мірою і художником, особливо якщо він стикається з творами живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва.

Отже, у реставраційній освіті вкрай важлива різнобічна художня підготовка молодого спеціаліста. При роботі з пам'ятниками студент-реставратор повинен розуміти цінність твору мистецтва, вірно атрибутувати пам'ятник за його стилістичними, техніко-технологічними й авторськими особливостями виконання, уміти технологічно делікатно, лінійно правильно і колористично обережно діяти при відновленні пам'ятника. Вільне оволодіння всіма цими вміннями, особливо тими, що виходять за рамки мистецтвознавчої теорії, але належать до професійної грамотної художньої і реставраційної практики, вкрай важке без серйозної підготовки з рисунка, живопису і копіювання. Доцільність студіювання цих дисциплін пояснюється тим, що:

- уміння реставратора рисувати напряму впливає на якість виконаної ним реставраційної роботи, адже, не відчуваючи пластики ритму, силуетів, виразності жестів, сили образів, він не усвідомить ступінь цінності твору і під час його відновлення може своїм втручанням зруйнувати цілісність, а значить – порушити задум і таким чином завдати арт-об'єкту шкоди;
- заняття живописом розвивають у молодого спеціаліста бачення кольору, тонкощі його сприйняття та відчуття гармонії, що важливо для розуміння колористичного ладу реставрованого ним полотна, здатності точно потрапити в тон і колір у процесі відтворення пошкодженої ділянки живописного шару;
- навчання композиції передбачає постановку завдань щодо безпосереднього «занурення» у світ мистецтва і дає змогу студентам практично застосувати рисунок і живопис для закріплення набутого досвіду;
- копіювання творів мистецтва дає змогу майбутньому реставратору пізнати технологію їх створення, засвоїти різні художні стилі, розвивати художній смак.

Традиційно комплексна робота щодо відновлення творів образотворчого мистецтва, зокрема живопису і графіки, охоплює технічний і художній складники реставрації. Перший із них стосується матеріально-технічного вивчення творів, другий – їх художньо-стилістичного дослідження. При цьому художній аспект реставрації передбачає відновлення втрачених фрагментів арт-об'єкта, що потребує володіння необхідними навичками. Саме тому в системі образотворчої підготовки майбутніх художників-реставраторів особливого значення надається навчальному копіюванню, що в освітньо-професійних програмах представлено відповідними компетентностями і дисципліною.

У професійній діяльності сучасного художника-реставратора нині широко використовуються цифрові технології, за допомогою інструментарію яких є змога спроектувати весь процес реставрування будь-яких творів образотворчого мистецтва, побачити й оцінити результат роботи, а головне – уникнути помилок. Окрім цього, завдяки віртуальним способам реконструкції арт-об'єкта можливо відновити втрачені деталі артефакту навіть без взаємодії з його оригіналом. Такі технології називаються адитивними. Сутність їх використання в галузі реставрації творів образотворчого мистецтва, зокрема об'ємного характеру (скульптури, архітектурних, ювелірних декорів тощо) полягає в тому, що за цифровою моделлю об'єкта відновлення в поточному реальному стані, отриманою скануванням лазерним пристроєм, на основі історичних досліджень у відповідній 3D-програмі створюється виправлена модель об'єкта.

Зважаючи на те, що цифрові технології стрімко поширюються практично в усіх видах реставрації творів мистецтва, нині відбувається становлення і розвиток нової наукової дисципліни «Реставраційна кібернетика» – штучно-інтелектуальне розпізнавання образів при реставрації стародавніх пам'яток мистецтва. Сутність цієї теорії полягає в обґрунтуванні і створенні методів віднесення об'єкта до того чи іншого класу (образу) за технологіями пояснення правил його розпізнання і навчання на прикладах. При цьому система розпізнання образів конструюється окремо до конкретного завдання, наприклад, ретельний аналіз композиції відновлюваного твору, вибір зон реконструйованого зображення, визначення переліку ознак для найбільш інформативного опису образів тощо.

Таким чином, роль, яку відіграє процес студіювання дисциплін образотворчої підготовки майбутнього художника-реставратора, дуже важлива. Адже теоретичні знання і практичні навички, здобуті на заняттях із рисунку, живопису, скульптури і композиції та закріплені в ході навчальної художньої практики, є передумовою якісного виконання реставраційних проектів. Творча робота в царині певного виду образотворчого мистецтва розвиває пластичне мислення, художні здібності, виконавсько-технічну майстерність, що є робочою «кухнею» реставратора і необхідним засобом комунікації у професійному середовищі. Вільне володіння рисунком, розвинутий колористичний смак є необхідним інструментом кваліфікованого реставратора для вираження творчого задуму в наочній формі як рукотворними, так і комп'ютерними засобами.

Отже, з акцентом на те, що в сучасній практиці художньої реставрації широко використовуються цифрові методи, образотворча підготовка фахівців цієї мистецької галузі, окрім мануального способу студювання рисунку, живопису, скульптури і композиції, мала б охоплювати відповідні комп'ютерні технології їх навчання. Адже, ці технології дають змогу по-новому поглянути на мистецтво, адаптувати їх для реалізації інноваційних ідей як у творчому процесі, так і для викладання художніх дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної мови. URL: <https://slovnyk.me/dict/vts/реставрація>
2. Калениченко Л. П., Плющ О. Ф. Реставрация настенной живописи: теория, методика, техника. Киев: Молодь, 2010. 320 с.
3. Сухенко В., Вовчок Л. Про роль рисунка в реконструкції стінопису. Українська академія мистецтва. 2014. Вип. 22. С. 134–143.

Лілія Полудень,

кандидат педагогічних наук,

завідувач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Федір Гонца,

старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ПРО КАФЕДРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРКАСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ. Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва заснована 2002 року і є структурним підрозділом Навчально-наукового інституту педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Кадровий потенціал кафедри відповідає тому високому рівню, який уможливорює якісно реалізувати навчальний і науково-художній процеси. Студенти кафедри беруть активну участь у різноманітних творчих конкурсах, пленерах й олімпіадах міського, регіонального, всеукраїнського значення, де отримують призові місця.

Іншими актуальними тенденціями розвитку кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва в підготовці кваліфікованих фахівців є: розширення академічних свобод, стажування студентів кафедри закордоном, плідна виставкова та наукова діяльність. Студенти, під час навчання набувають навичок з різних видів та жанрів образотворчого та декоративного мистецтва, станкового та монументального мистецтва, комп'ютерної графіки, навчаються проєктуванню

приміщень, розробляють малі архітектурні форми, створюють персонажів для комп'ютерних ігор, художні твори декоративного мистецтва в різноманітних сучасних та старовинних техніках; створюють скульптури, керамічні твори, вітражі, витинанки та паперову пластику, гобелени, опановують техніку батику, створюють твори декоративного та абстрактного живопису, арт-об'єкти, інсталяції та багато іншого. Студенти також створюють власні навчальні курси та майтер-класи.

Навчаючись у нас, студенти опановують станкову графіку – офорти, естампи, гравюри, лінорит, книжкову графіку та інше.

Під час навчання можна стати висококласними фахівцями з комп'ютерної графіки – мультимедіа та відеоарт, лінійна анімація, фотографіка, тривимірна графіка та анімація, доповнена реальність, типографіка, рекламна продукція, плакати, твори цифрового мистецтва, увесь комплекс фірмового стилю та багато іншого.

Крім того, студенти беруть активну участь у різноманітних творчих конкурсах, пленерах, олімпіадах, чисельних виставках, де отримують найчастіше призові місця. Студенти мають можливість закордонного стажування у вищих навчальних закладах наших партнерів, тож мають добрий старт для початку своєї самостійної творчої, виставкової чи наукової діяльності.

Випускники мають можливість працевлаштування за спеціальністю 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво) це: викладачі вищої школи (ОС Магістр); вчителі образотворчого мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах; вчителі художньої праці та креслення; організатори прикладної творчості в загальноосвітніх навчальних закладах; викладачі у художніх училищах та коледжах, ліцеях і спеціалізованих навчальних закладах із профільною підготовкою з образотворчого мистецтва та дизайну; фахівці у фірмах, що спеціалізуються на розробці рекламної продукції, музеях, галереях; дизайнери у дизайн студіях; художники; керівники художньої студії, школи або гуртка.

Можливості працевлаштування за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація: проектні та архітектурні установи, дизайн-студії, видавничо-поліграфічні підприємства, мистецько-виробничі об'єднання; заклади творчого та мистецького профілю; рекламні агенції, засоби масової інформації; заклади культури і мистецтва; асистент та викладач закладу вищої освіти (коледжу, інституту, університету); завідувачі навчальної лабораторії; наукові співробітники у наукових установах, музеях; художники.

Протягом навчання студенти отримують підготовку у найкращого в області фахового складу кафедри з образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Про це свідчить наш двадцятирічний досвід та понад 500 дипломів, які ми вручили протягом нашого існування випускникам кафедри. І, беззаперечно наші випускники – наша гордість.

У студентів є можливість спробувати багато напрямків та жанрів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, комп'ютерної графіки та інших видів художньої творчості. Під час виконання семестрових завдань та курсових робіт, що допомагає

знайти свій, особистий шлях у мистецтві та втілити його у власних творах на кваліфікаційних роботах.

Крім того, студенти навчаються в найкращих нових технічно оснащених аудиторіях, наявні необхідні інструменти та обладнання для різних напрямків художньої творчості. Якщо Ви дійсно бажаєте стати творчою особистістю та хочете бути впевнені у своїх можливостях і бути конкурентними на сучасному ринку праці, оберіть навчання на кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Аліна Потапенко,

здобувачка 4 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

ТЕХНІКА ВИТИНАНКИ НА ПРИКЛАДІ РОБІТ ЧЕРКАСЬКИХ МИТЦІВ

З давніх часів витинанка була орнаментальною прикрасою для житла. Витинанкою прикрашали свої хати не тільки на календарні та родинні свята. Слугувала вона фікситом подій, які відбувалися на певній території.

Стародавні витинанки формувалися на стійких структурах і симетрії. Це найвідоміша симетрична структура, яка відтворює дзеркально декоративні мотиви. Нескладні за оволодінням прийоми і недорогі за своєю ціною матеріали дали відмінні приклади прорізного паперового декору, який має своє особливе місце і пов'язаний з побутом та культурою різних народів.

Схожі ажурні прикраси створювали у Польщі. Їх називають «гвізди», «цацко», «цирки». Подібні одинарні витинанки «кружальця», «квіти», «хрестики», «зірки» були дуже популярні в Україні [1]. Орнамент витинанок був досить різноманітний: рослинний, геометричний, зооморфний.

Одна з переваг витинанки в тому, що завдяки ній можливо створити різні декоративні об'єкти – це може бути листівка, скульптура, вітраж та навіть одяг. За технікою виконання витинанки бувають ажурні, силуетні, одинарні, складні (накладні і складені).

Ажурна витинанка – сітчастий орнамент. Ажурні візерунки вирізаються з одного аркуша паперу, зображення міститься у прорізах. Створюється з паперу, що має форму прямокутника, квадрата, правильного трикутника або шестикутника. В такій техніці роботи виходять симетричні.

Силуетна – це площинне однотонне зображення постаті або предмета, форма яких окреслюється тільки контуром. Назва походить від прізвища французького міністра

фінансів Етьсна де Силуета, який був настільки скупим, що його карикатуру зобразили лише у вигляді затемненого обрису [1].

Одинарні витинанки виконуються з одного аркушу паперу. Такі роботи одностонні, характеризуються орнаментними мотивами і декоративними формами. Сюди також відносять витяті з паперу фігури людей і зооморфні зображення. При створенні не використовуються симетрія, витинають її по контуру, надаючи роботі силуетного характеру.

Складні, зазвичай багатокольорові аплікаційні, – твори виготовлені з декількох аркушів паперу. Залежно від прийомів бувають накладні (накладаються гіркою) і складені (великі за розміром твори орнаменту і зображення, які формуються з окремих деталей, естетично поєднаних разом в єдине ціле).

Також у витинанках часто використовують елементи аплікації. Під вирізану роботу підкладають кольоровий папір. Деякі деталі можуть бути створені у різній кольоровій гамі.

Слід згадати найдавнішу відщипувальну витинанку, яка не потребує вирізання та досить легка за виконанням. Від складеного вдвічі аркушу певним чином відриваються невеликі шматочки, створюючи бажане зображення. Виконуючи витинанку даного виду, слід використовувати не міцний папір, а схожу на боварний.

В Україні витинанки були популярними не тільки в давнину. Нині до такої техніки у своїй творчості звертається багато знаних сучасних митців. Вони вдосконалюють прадавню техніку та звертаються до серйозних, складних за змістом, тем. У стилі витинанки створюються тримірні твори, характеризуючи папір як продукт культурного мистецтва діяльності людини, який має історичний зміст.



Рис. 1. Микола Теліженко.
Витинанка із серії «Холодний Яр»



Рис. 2. Микола Теліженко
«Рокові колоски»

Сучасним прикладом витинанки можна назвати майже «ювелірні» роботи заслуженого художника України, члена Національної спілки художників України та Національної спілки майстрів народного мистецтва України, скульптора, графіка Миколи Теліженка. У його роботах присутні непрості теми – Трипілля, Козаччина, події Холодного Яру, голодомор 1932-1933 років, сучасні події часів Революції гідності (Див рис 1, 2). За допомогою оригінальної динамічної композиції, яку він передає своїми різцями, автор

показує свою любов до рідної землі, українських звичаїв, своє ставлення до трагічних і переможних сторінок української історії [2].

Історія народного мистецтва і фольклору завжди була цікава Тарасу Крамаренку – живописцю, графіку, карбувальнику, різьбярєві, реставратору, члену Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Національної спілки архітекторів України. У його творах присутня симетрія та асиметрія (Див. рис. 3, 4). Роботи виконані в різних жанрах: пейзажі, натюрморти, ілюстрації до віршів. Деякі витинанки присвячені різним етапам української історії та історичним діячам.



Рис. 3. Тарас Крамаренку
«День в обідню підкріпився»,
2008 р.

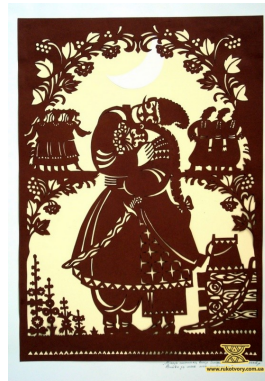


Рис. 4. Тарас Крамаренку
«Вечір близенько, місяць низенько,
вийди до мене, моє серденько», 2007 р.

Варто згадати ще одного відомого черкаського художника, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Національної спілки архітекторів України Віктора Співака. Віктор Співак був знаним на Черкащині живописцем, графіком, карбувальником, різьбярєм та майстром витинанки (Див. рис. 5).

У межах даної теми буде доречною згадка й про арт-об'єкт, який нещодавно з'явився в Черкасах на перехресті бульвару Шевченка та вулиці Припортова – «Трипільська містерія» (Див. рис. 6, 7). Це об'ємна форма, яка створена з частин, що імітують витинанки. Завдяки підсвітці зсередини, вночі об'єкт справляє на глядачів неймовірне враження. Ескіз витинанок створила випускниця кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ЧНУ імені Б. Хмельницького Лідія Супряга під керівництвом завідувача кафедри, кандидата педагогічних наук Лілії Іванівни Полудень. Спроекувала макет викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Дар'я Андріївна Соколенко. Над ідеєю працювали Оксана Величко та Андрій Полішук [3].



Рис. 5. Віктор Співак. «Квіти Землі – Кобзарю»

Оглядаючи скульптуру, можна помітити давню трипільську символіку у техніці витинанки. Робота є прикладом того, що техніка витинанки не згасає, а, навпаки, в нових формах сучасного мистецтва виходить на новий рівень розвитку.



Рис. 6, 7. «Трипільська містерія», 2021 р.

Таким чином, можна дійти висновків, що витинанка – це один з видів народного мистецтва, який зберіг в собі прадавню культуру і традиції певного регіону. За допомогою доступних матеріалів та різних технік витинання можна створити безліч неповторних ажурних, силуетних, одинарних, складених чи складних робіт. Техніки

витинання відшліфовуються та передаються з покоління в покоління, доносячи до нас культуру наших предків. З кожним витком історії витинанка набуває нових сучасних форм та несе в собі новий зміст і значення.

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,*

Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кельм Надя. Мистецтво з пустоти. Що таке витинанка та як її зробити
URL: <https://texty.org.ua/articles/102500/vytynanka/>
2. Стрілець Ольга. Українське мистецтво витинанки (навчально-методичний посібник).
URL: <https://mala.storinka.org/техніки-виконання-витинанки-з-навчально-методичного-посібника-ольги-стрілець.html>
3. Українські витинанки. URL: <https://ukrreferat.com/chapters/rizne/ukrainski-vitinanki.html>
4. Черкащан запрошують подивитись на роботи майстра витинанки з Маньківщини.
URL: <https://provse.ck.ua/cherkaschan-zaprosuhuyut-podyvutys-na-roboty-majstra-vytynanky-z-mankivschny-video/>
5. Черкаський Художній Музей. URL:
<https://www.facebook.com/861404560647408/posts/3036671893120653/>
6. У Черкасах встановили новий арт-об'єкт з металевих витинанок.
URL: <https://artka.ck.ua/u-cherkasakh-vstanovyly-novyuy-artob-iekt-z-metalevykh-vytynanok/>

Анна Розчепій,

здобувачка 4 курсу, кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Наталія Серета,

викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

СПЕЦИФІКА СЮЖЕТІВ У МИСТЕЦТВІ ГРАВЮРИ ПЕРІОДУ ПІВНІЧНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Мистецтво Північного Відродження зберегло тісний зв'язок з готикою, тому нові гуманістичні ідеї, які прийшли з Італії, поєдналися в країнах, розташованих на північ від неї, із сильними середньовічними традиціями. Німецькі, нідерландські, фламандські художники не втратили відчуття грандіозності світобудови, прагнули передати індивідуальність і внутрішню суперечливість людини та її оточення. Художники прагнули до реалістичного відображення навколишнього світу. У них з'являється інтерес до інтер'єру, натюрморту, пейзажу, які згодом стануть окремими жанрами.

Великий вплив на творчість художників мала Реформація і Контрреформація. Поряд зі світськими мотивами, надзвичайно популярними темами тогочасних робіт залишались біблійні сюжети, тема семи смертних гріхів, смерті, кінця світу, Страшного суду.

У досліджуваній період відбувалось швидке накопичення капіталу вже не тільки панівними верствами населення, тому і з'явився великий попит на твори мистецтва. Особливо популярною в плані тиражності стає гравюра.

Серед художників, які працювали у техніці гравюри, варто виділити німецького митця Альберхта Дюрера. Дюрер – різнобічно обдарована особистість – живописець, графік, гравер, теоретик мистецтва. Досліджував технологію створення гравюр на дереві та міді. Гравюри Альбрехта Дюрера містять релігійні, міфологічні або алегоричні сюжети, вони є жанровими сценами з яскраво вираженим місцевим характером і складною композицією. У кожній з гравюр головним персонажем є людина чи група людей з виразним обличчям, одягнена в сучасний художникові одяг, навколо неї відбувається якась ситуація або знаходиться ландшафт певної місцевості.

У 1504 році Альбрехт Дюрер створив свою першу гравюру на міді «Адам і Єва» (Див. рис. 1). У роботі художника спостерігається досить складна композиція за релігійними мотивами. На цій гравюрі художник вперше створює ідеал краси того часу, художник знаходить ідеальні пропорції жінки та чоловіка [1]. Обличчя зображені в анфас. У глядача виникає відчуття, що він ніби стоїть навпроти самого образу, доповнюючи картину своєю присутністю. Вражає деталізація кожного елемента.

Неможливо не звернути увагу на ще одного універсального німецького майстра – Лукаса Кранха Старшого. Він створював не тільки чудові живописні портрети, твори на релігійні і міфологічні теми, але був прекрасним гравером і графіком (Див. рис. 2).



Рис. 1. Альбрехт Дюрер «Адам і Єва»



Рис. 2. Лукас Кранх Старший «Гріхопадіння Адама та Єви»

Розвитку мистецтва графіки в Нідерландах посприяв Лука Лейденський. Художник багато працював у сфері живопису та гравюри. Він переводив свої роботи у техніку різцевої гравюри на міді. У своїх творах митець зробив великий крок уперед до максимально реалістичного зображення дійсності. Це художник, який був одним з перших, хто звернувся до жанрових сцен [2].

Детальність його робіт вражає, у гравюрах художника переважають релігійні та міфологічні теми, композиція побудована так, що здається глядач стоїть поряд і стежить за тим, що відбувається (Див. рис. 3-4).

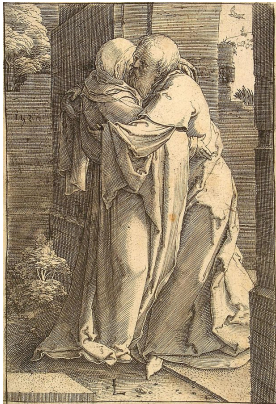


Рис. 3. Лука Лейденський «Йохим і Анна»



Рис. 4. Лука Лейденський «Відпочинок пілігримів»

Відзначимо творчість ще одного живописця та графіка – фламандського художника Пітера Брейгеля Старшого. Зокрема, розглянемо кілька робіт з його всесвітньо відомої серії графічних творів «Сім смертних гріхів». Даний сюжет користувався значною популярністю серед художників Північного Відродження, але саме Брейгель у своїй серії зміг досконало передати слабкості людини та її гріхи.

Із цієї серії хочемо виділити гравюру «Заздрість» (Див. рис. 5). Її складно передати у зображенні, але Брейгель використовував у своїх роботах дуже стійкий символ заздрощів – двох собак, що гризуться за одну кістку. У гравюрі «Лінь» (Див. рис. 6) художник алегорично передає даний гріх через образ равликів, які повільно повзають практично на одному місці, дрімлючих людей та тварин, гравців у кості, що просиджують весь час у таверні, зупинений годинник тощо. У центрі композиції знаходиться жінка, яка спить – це і символізує саму Лінь. Чорт тримає її подушку, це є символом нідерландського прислів'я: «Лінь – подушка чорта». Вже у ранніх роботах прослідковується використання Брейгелем свого знаменитого прийому – зображати як алегорії народні фламандські прислів'я [3].



Рис. 5. Пітер Брейгель Старший
«Заздрість»



Рис. 6. Пітер Брейгель Старший «Лінь»

На вибір сюжетів гравюр художниками Північного Відродження суттєво вплинуло багато різних факторів. Варто відзначити досить потужний вплив середньовічного мистецтва готики, пізніше – події Реформації, Конрреформації, Селянської війни в Німеччині. Разом з філософією гуманізму, у цей період культура мала яскраво виражений релігійний характер. Вона була сформована у період жорсткої релігійної боротьби, яка наповнювала сюжети художників-графіків релігійними мотивами, внутрішньою суперечливістю та драматизмом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гравюры Альбрехта Дюрера. URL: Гравюры Альбрехта Дюрера (smallbay.ru)
2. Лука Лейденский. URL: Лука Лейденский (1494 – 1533). Старинные гравюры и картины – Журнал по дизайну и культуре (5arts.info)
3. Грехи и добродетели на картинах мастера аллегории Брейгеля Старшего URL: Грехи и добродетели на картинах мастера аллегории Брейгеля Старшего (livejournal.com)

Тетяна Саєнко,

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,

м. Полтава

ХУДОЖНЬО-ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДОВА ЇХ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ

На сучасному етапі розвитку суспільства система освіти потребує нових підходів у підготовці вчителів, що знайшло своє відображення в законі України «Про освіту», Національній доктрині розвитку освіти.

Мета сучасної вищої освіти – формування інтересу до художньо-естетичної сторони навколишньої дійсності, задоволення потреб сучасної молоді в самовираженні, яка реалізується через такі завдання, як розвиток художньо-творчої продуктивної діяльності студентів.

Саме тому особливої актуальності в цьому аспекті протягом останніх років набула проблема професійного становлення майбутніх учителів образотворчого мистецтва шляхом залучення їх до художньо-виставкової діяльності.

Різні аспекти професійного становлення особистості є предметом досліджень закордонних та вітчизняних дослідників (Дж. Сьюпер, Е. Зеєр, Т. Кудрявцев, Є. Клімов, А. Маркова та ін.). Дослідники дають визначення «професійного становлення», виокремлюють періоди професійного становлення особистості, ознаки, критерії та підстави диференціації цього процесу, виділяються його основні етапи.

Так, згідно Є. Зеєра, професійне становлення – це формування особистості, адекватної вимогам професійної діяльності. Професійне становлення передбачає використання сукупності розгорнутих у часі прийомів соціального впливу на особистість, включення її в різноманітні професійно значущі види діяльності (пізнавальну, навчально-професійну та ін.).

На наш погляд, ефективним видом навчально-професійної діяльності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва є художньо-виставкова.

В мистецько-педагогічній літературі поняття «художньо-виставкова діяльність» є синтетичним і ділиться на два поняття – художня діяльність і виставкова діяльність. Художня діяльність – особливий вид людської активності, унікальний в його ставленні до культури. Це єдина діяльність, змістом якої є створення, зберігання, функціонування та передача духовних цінностей.

Художня діяльність – діяльність, що стосується мистецтва й передбачає відтворення дійсності в образах (там само, але визначення є похідним від прикметника «художній» (Куньч, 2007, С. 814).

Ця діяльність прямо спрямована на «обробку», оформлення, облаштування та одухотворення навколишнього світу і самої людини. Тому саме в художній діяльності і її результати яскравіше і безпосередніше, ніж в щось інше, виявляється культура епохи, періоду, країни, етносу.

Поняття «художня діяльність» включає в себе художню творчість і його результати (художні цінності), художнє сприйняття явищ дійсності і творів мистецтва. Коли це поняття вживається в такому значенні, воно багато в чому збігається з терміном «мистецтво». Щоправда, «мистецтво» іноді вживають і в більш вузьких значеннях: тільки як сукупність художніх творів (виключаючи процеси їх створення і сприйняття) або тільки як специфічна майстерність високого рівня (не включаючи результати).

Результати художньої діяльності можуть демонструватися на виставках різного рівня. Питання виставок та виставкової діяльності є предметом досліджень К. Брейга,

Я. Лоренца, Лі Скольника, Г. Вишеславський, К. Крутій, Л. Лукашова, О. Перепелиці, В. Пекар, А. Рубанович, А. Тимошенко та ін.

Виставка – це публічна демонстрація (експонування) досягнень у галузі економіки, науки, техніки, культури, мистецтва та інших галузях суспільного життя. Поняття може позначати як сам захід, так і місце проведення цього заходу.

Виставки розрізняють за рівнем призначення: місцеві (університетська, районна); національні (регіональна, Всеукраїнська); міжнародні, всесвітні; загальні; спеціалізовані, присвячені тільки одній сфері діяльності людини (наприклад, наукові, технічні, художні).

Виставкова діяльність – це діяльність, що стосується підготовки та демонстрації на виставці результату роботи колективу або одного учасника.

Відповідно, художньо-виставкова діяльність містить підготовку, організацію і проведення художньо-творчих виставок.

Художньо-творчі виставки – це художньо оформлені експозиції предметів культури, мистецтва для публічної демонстрації. Метою цих виставок є підтримка та розвиток образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, дизайну; сприяння реалізації творчих задумів учнівської та студентської молоді; популяризація своєрідності народної культури, відродження регіональних традицій народного мистецтва; виховання естетичного смаку та розвиток творчих здібностей; формування професійної орієнтації молоді (О. В. Перепелиця).

У зміст професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка включено дисципліни: «Організація художньо-виставкової діяльності» (цикл професійної підготовки, 3 кредити) та «Практика художніх експозицій» (дисципліна вільного вибору, 4 кредити).

Метою вивчення дисципліни «Організація художньо-виставкової діяльності» є засвоєння теоретичних знань з організації, планування та проведення художньо-творчих виставок, а також підготовка до участі у виставках різного рівня.

Змістовий компонент включає такі теми: Історичний аспект художньо-виставкової діяльності. Сутність і поняття виставок. Види виставок за призначенням. Види виставок за часом функціонування. Види виставок за місцем демонстрації. Загальнокультурні та комерційні виставки. Тематичні виставки. Персональні виставки. Організація виставок. Оформлення виставкових художньо-творчих робіт (тематична підготовка виставки, складання експозиційного плану виставки, монтаж експозиції, відкриття виставки, підготовка афіш та запрошень).

Метою ДВВС «Практика художніх експозицій» є формування у студентів здатності до проектування та створення художніх експозицій, організації виставкового середовища, підготовка до участі у художньо-творчих виставках різного рівня.

Змістовий компонент включає такі теми: Сутність понять «експозиція», «виставкова діяльність», «художня експозиція», «виставкове середовище». Принципи формування

художньої експозиції та організації виставкового середовища. Забезпечення інформаційного текстового та візуального наповнення художньої експозиції, її концептуальне композиційне і практичне втілення. Критичний аналіз і оцінка сучасних практик організації художніх експозицій в музейному та освітньому просторі. Генерування нових ідей під час вирішення практичних завдань експозиційної діяльності. Методика формування навичок наочного подання масштабованого проєкту концептуального вирішення експозиції художньої виставки.

Особливістю підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у ПНПУ імені В. Г. Короленка є залучення студентів до художньо-виставкової діяльності з першого курсу. Студенти й магістранти під керівництвом викладачів щосеместрово організовують виставки-перегляди своїх навчальних та самостійних робіт у приміщеннях факультету. Регулярними є звітні експозиції пленерів із навчальних дисциплін «Композиція», «Живопис», «Рисунок». Ретроспективні, тематичні та персональні виставки творчих робіт студентів відбуваються в Художньому салоні Полтавської обласної організації НСХУ та Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Полтавській обласній бібліотеці імені І. П. Котляревського, Полтавському літературно-меморіальному музеї В. Г. Короленка, Полтавському літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного. Творчі роботи студентів неодноразово представлялися в експозиціях виставок художніх робіт у різних країнах світу (Саєнко Т. В., Чорнощоків А. Є., Мужикова І. М., 2018. С. 256).

У 2020 р. на психолого-педагогічному факультеті за ініціативи доцента кафедри образотворчого мистецтва, члена НСХ України Олександра Тарасенка було відкрито «Галерею кваліфікаційних робіт студентів та магістрантів кафедри образотворчого мистецтва».

Твори студентів кафедри опубліковано у каталогах: Народне мистецтво Полтавщини. Каталог. Автор-упоряд.: А. П. Маркар'ян. К. : СІМОН, 2014. 96 с.; Каталог віртуальної виставки творів майстрів народного мистецтва «Мальовнича Полтавщина». Присвячений Всеукраїнському дню працівників культури та майстрів народного мистецтва. Полтава: Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, 2020; Духовний поступ. Каталог творів викладачів, випускників та студентів кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені В. Г. Короленка. Полтава: ТОВ«АСМІ». 2021. 72 с. та у енциклопедичному виданні: Полтавіка. Полтавська енциклопедія. Том 9. Полтава: «АСМІ», 2016.

Отже, викладене вище доводить, що художня-виставкова діяльність є важливою складовою професійного становлення майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зоряна Кунць. Універсальний словник української мови. Навчальна книга – Богдан, 2007. С.814.

2. Перепелиця О. В. Художньо-творча виставка як підсумок творчої діяльності колективу. Наука і освіта, №7, 2014. С. 147.
3. Саєнко Т. В., Чернощоків А. Є., Мужикова І. М. Кафедра образотворчого мистецтва. Факультет ПНПУ імені В. Г. Короленка: [монографія] / редкол. ред. та ін.; Суласва Н. В., Гнізділова О. А. та ін.; ПНПУ імені В. Г. Короленка. Полтава: АСМІ, 2018. С. 256.

Наталія Сербівець,

здобувачка 3 курсу,

кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Григорій Савич Сковорода – майстер слова, український культурний діяч, філософ, просвітител, демократ вісімнадцятого століття. Творчість Сковороди займає центральне місце в історії становлення філософії, літератури, педагогічних ідей та настанов в Україні. Поет, як визначний гуманіст і просвітител, захищав права народу на свободу і всесторонній розквіт особистості як такої.

У спадок нащадкам він залишив талановиті філософські та художні трактати. Творчий оклад письменника налічує вісімнадцять філософських творів, що пронизані пошуками шляхів до людського щастя, гармонії та глибинного екзистенціалізму. У поетичному доробку Сковороди байка, як жанр, займала особливе місце. Письменник вважав, що алегорія, завдяки своєму завуальованому змісту, включає в собі значну долю істини. Світогляд про людину та її щастя філософ визнавав фундаментальним з поміж інших досліджень. Адже, у першу чергу, вкрай важливе самопізнання, завдяки якому людина зможе віднайти істинний напрям до омріяного щастя та гармонійної взаємодії з оточенням [1].

Творчість Григорія Сковороди століттями тривожить уми українців, зокрема талановитих митців. З кожним роком талант мандрівного філософа вкорінюється і відбивається в мистецтві та культурі сучасної України. Народжується дедалі більше нових творчих проєктів у різних напрямках та галузях. Мета нашої роботи полягає в тому, щоб дослідити вплив творчості Сковороди на образотворче мистецтво. Для прикладу розглянемо художні роботи митців, які надихалися філософією знаного українця.

Мистецтво просвітителя стало вагомим засобом натхнення для відомих скульпторів, які неодноразово зверталися до його творчої спадщини. Століття тому, в 1919 році, відома скульпторка Надія Крандієвська виконала один із перших пам'ятників, присвячених мандрівному філософу. У бурхливий на той час період історичного становлення художниця інтерпретує образ Сковороди не як бунтівника проти тогочасної системи, а

як мандрівника в стані духовного розвитку. Мислитель був зображений з аскетичним обличчям, що замерло в гордовитому спогляданні за небом [2].

З невичерпного джерела творчості Григорія Сковороди впродовж свого життя черпав натхнення й український скульптор, кінорежисер та драматург Іван Кавалерідзе. Перший монумент мислителю до 200-ї річниці народження за проектом Кавалерідзе був встановлений на батьківщині філософа в місті Лохвиця на Полтавщині. Основним мотивом скульптора була інтерпретація образу Сковороди як апостольського служителя народу. Постаць українського мислителя Кавалерідзе втілив не тільки в скульптурі, а й у кінематографі, створивши у 1958 році фільм «Григорій Сковорода». Також відомий кінорежисер увіковічнив образ філософа в драматургії трагедією «Григорій і Параскева» (1968 рік) [2].

Нині сучасні художники продовжують досліджувати філософські погляди Григорія Сковороди та віднаходити нові грані його творчості. Захоплюється генієм Сковороди впродовж тривалого часу Олексій Чекаль – каліграф та графічний дизайнер родом з Харкова. Олексій Чекаль пліч-о-пліч з літературно-меморіальним музеєм, присвяченим життю та творчості Сковороди, працює над шрифтовим проектом «Духовна зброя Сковороди». Надихнувшись манерою письма поета, графічний дизайнер розробляє одноіменний шрифт, який в кінцевому результаті планує популяризувати для вільного використання в поліграфічній, каліграфічній продукції, дизайні та різних творчих проєктах, що будуть пропагувати творчу спадщину геніального письменника [3].

Творчість філософа не залишила байдужим одного з вітчизняних майстрів станкового живопису, заслуженого художника України Генрі Ягодкіна. Ще з юнацьких років Генрі захоплювався постаттю мислителя. З того часу були створені перші роботи, адресовані таланту Сковороди. Вже будучи професором кафедри живопису Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, талановитий живописець виховав зацікавленість до величі мудрого письменника своїм послідовникам, буваючи з ними на пленерах у місцях, яких зупинявся за життя Сковорода. Ідеї щодо нових робіт з'являються в художника під час натхнених мистецьких подорожей. На полотнах митця переважають мотиви, які відображають творчість Сковороди, його роздуми щодо пошуку людського щастя, гармонії. Генрі Ягодкін не прагне показати біографічні деталі життя Григорія Савича, а розкриває сутність багатогранної особистості філософа шляхом художніх образів – від звичайного хлопчика до мудреця, образ якого, як вважає мистецтвознавець В. Єфремова, передається засобами символічного реалізму [4].

У даному дослідженні ми згадали лише невелику кількість мистецьких робіт українських художників, які виконуючи роботи абсолютно в різних жанрах були окрилені духовними настановами Григорія Сковороди. Отже, незважаючи на плинність часу, творчість поета не втратила своєї актуальності. Навіть через три століття геніальний талант філософа являється невичерпним джерелом натхнення для митців сучасності. Не

лише філософія, література, але й життєвий досвід Григорія Сковороди, стали вагомим інструментом в системі становлення сучасного українського мистецтва.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дічек Н. П. Шлях до щастя Григорія Сковороди / Н. П. Дічек // Шлях освіти, 2002, № 4. С. 43–48.
2. Кубриш Н. Р. Образ Григорія Сковороди у скульптурі ХХ – початку ХХІ століття / Н. Р. Кубриш, А. А. Тарасенко // Мистецтвознавство України, 2018, Вип. 18. С. 94–102. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2018_18_14
3. Чекаль О. Писати й жити, як Сковорода, 2021. URL: <https://ukrainer.net/zhyty-iaak-skovoroda/>
4. Ягодкін Г. М. Виставка картин «Основи», присвячена Григорію Сковороді, 2017. URL: <https://oldchemihiv.com/vpershe-v-chernigovi-vystavka-kartyn-osnovy-pysyvyachena-grygoriyu-skovorodi/>

Наталія Серета,
викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ПРИНЦИПОВОГО ОРИГІНАЛ-МАКЕТУ МИСТЕЦЬКО-НАУКОВОГО ВИДАННЯ «КОЗАЧЧИНА В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ ПЛАСТИЦІ ЧЕРКАЩИНИ»

Принциповий макет – це макет, у якому визначені основні елементи оформлення: тип оправи, формат паперу і сторінки складання, спускові сторінки, поля розгорток книги, друкарський шрифт, папір, заголовки, титул, заставки, кінцівки, буквиці, шмуцтити, ілюстрації і підписні підписи, колонцифри, колонтитули, покажчики, зміст, випускні дані.

Перед початком роботи над розробкою оригінал-макету обов’язково потрібно продумати концепцію видання та визначити цільову аудиторію. Актуальність видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини» на нашу думку є беззаперечною, адже потреба створення мистецько-наукових видань для мистецтвознавчих дисциплін, пов’язаних з історією нашої минувшини на сьогодні, як ніколи, важлива. Козацтво наразі не втрачає своєї актуальності. Типологічно збіжний із європейським лицарем і безумовно наділений позитивним конотатом, образ козака займає значно ширші позиції: він – архетип української культури. Козацький дух є компонентом національної ідентичності генетичного українця. Реалізація установки на державотворення, націотворення,

себетворення продукує духовне відродження, повернення до національних витоків, ушляхення героїчного минулого, одним із виявів якого була доба козаччини.

У ході роботи над внутрішнім наповненням видання було проведено польові дослідження з метою виявлення пам'яток, присвячених козаччині на Черкащині, збору фотоматеріалу та іншої інформації про об'єкти. Дослідження проводились по всій території Черкащини: співпраця з науковими співробітниками Черкаського обласного краєзнавчого музею, Національного історико-культурного заповідника «Чигирин», Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника та музеями регіонального значення; робота в Державному архіві Черкаської області, зустрічі з краєзнавцями та скульпторами. Під час проведеної пошукової роботи, на території Черкащини було виявлено більше п'ятдесяти пам'ятників і пам'ятних знаків, присвячених темі козаччини.

Варто зазначити, що в сучасному українському мистецтвознавстві практично відсутні будь-які наукові праці, присвячені вивченню даного комплексу пам'ятників. Тому включення їх у загальний контекст розвитку вітчизняної скульптури значно розширить уявлення про її розвиток, як про цілісне мистецьке явище, наділене рисами образної та художньої своєрідності.

Усе перелічене вище вказує на очевидну важливість мистецько-наукових видань подібного типу, котрі б поглиблювали зацікавленість студентства культурною спадщиною, героїчним минулим українського народу та сприяли зростанню національної самоідентифікації. Видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини» спонукатиме глибше ознайомитись з історичними та культурними здобутками Черкащини, зокрема в царині монументальної пластики. Дане видання стане вагомим джерелом для мистецтвознавчих дисциплін, буде цікавим для ознайомлення студентам мистецьких, культурологічних, історичних спеціальностей та читачам, які цікавляться даною темою.

Тільки усвідомивши важливість створення мистецько-наукового видання, визначивши цільову аудиторію, ознайомившись з аналогами, продумавши його концепцію можна розпочинати роботу над створенням принципового оригінал-макету даного виду поліграфічного продукту.

Перш за все, потрібно ознайомитися з основними елементами книги:

- зовнішні елементи книги: суперобкладинка, обкладинка, палітурка, корінець, рубчик, форзац, книжковий блок.
- внутрішні елементи книги: сторінки складання, поля розгортки сторінок, титульний аркуш (титул), авантитул, контртитул, шмуцтитул, текст, колонтитул, заставка, кінцівка, кінцевий титульний аркуш (колофон), зворот титульного аркуша, колонцифра, сигнатура, норма.
- додаткові елементи книги: форзац, фронтиспіс, вклейка, вкладка, накидка, приклейка, ваката [1].

При розробці оригінал-макету можна скористатися різними програмами.

У програмі Microsoft Word виконується набір тексту і його редагування. Після створення текстового файлу, його можна форматовувати в програмах QuarkXPress, PageMaker тощо [2]. Для комп'ютерної верстки частіше за все використовуються програми QuarkXPress, Adobe InDesign. Також можна використовувати програми Scribus, Microsoft Publisher, Apple Pages та інші [2].

Програму ACDSee Photo Studio Ultimate можна використати для перегляду, перевірити та відібрати фотографії.

Програма Adobe Photoshop – один із лідерів серед професійних графічних редакторів. Вона має досить широкі можливості, високу ефективність та швидкість роботи. За допомогою програми Adobe Photoshop можна здійснити корекцію, монтаж, підготувати зображення до друку.

Під час роботи потрібно визначитися з розміром видання, шрифтами, ілюстраціями, елементами декору тощо. Варто пам'ятати, що в одній книзі недоцільне використання більше трьох видів гарнітур.

Для розробки оригінал-макету мистецько-наукового видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини» були використані програми Microsoft Word, Adobe InDesign та Adobe Photoshop.

Програма Microsoft Word використовувалась здебільшого для набору тексту. Текст був написаний автором дослідження. Після набору тексту було здійснено редагування, за допомогою вбудованої функції текстового редактора було виконано перевірка орфографії і пунктуації. У ньому були використані авторські фотографії та інші матеріали польових досліджень.

Назва програми Adobe InDesign уже визначає її місце в ряді видавничих систем. У більшості випадків програма використовується для дизайну невеликих документів. Переваги Adobe InDesign – інтегрування з іншими продуктами Adobe, коректна робота з кольором, можливість створення ілюстрацій у самій програмі, робота з шарами, можливість створення сторінок шаблонів і стилів, численні повернення [2]. У даній програмі було створено власне сам макет. Спочатку визначено шрифти, формат пропорції, розмір сторінок, поля.

Нами було обрано макет сторінки складання у три колонки. Таким чином була забезпечена значна свобода модифікації сторінки, розміщення текстів, зображень, заголовків тощо. При цьому матеріал можна розбивати на невеликі фрагменти чи модулі, застосовувати різноманітні графічні засоби для позначення важливості розділів. На трьох шпальтах зручно розміщувати маленькі і великі зображення.

У програмі ACDSee Photo Studio Ultimate (інструмент для керування фотографіями світового класу) було переглянуто, перевірено та відібрано фотографії. У програмі Adobe Photoshop було здійснено корекцію, обрізку та обтравку потрібних зображень на фотографіях.

У ході роботи був опрацьований та розроблений принциповий оригінал-макет мистецько-наукового видання (Див. рис. 1-4). Було розроблено палітурку, форзац,

зворот форзаца, авантитул, титульний аркуш, зворот титула, шмуцтитули до розділів, зворот шмуцтитулів (колонтитули, буквиця, текст). Використані шрифти: акцидентний – Ringbearer medium; набірний – GaramondNarrowСТТ. Розміри: 260 x 220 мм, 1/12 доля аркуша. Аркуш 70 x 108 см.





Рис. 1-4. Серeda Н. Розгортки сторінок принципового оригінал-макету мистецько-наукового видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини»

Враховуючи спосіб друку, характер нашого видання, та технологію виготовлення книги, ми зупинилися для друкування книжкового блоку на офсетному крейдяному книжково-журнальному папері дворазового крейдування, масою 140 г/м². Для виготовлення форзаца було визначено форзацний папір марки О і масою 160 г/м². Для виготовлення палітурки ми зупинилися на палітурному папері марки О масою 100 г/м². Цей папір чудово підходить для виготовлення цільної палітурки №7. На сьогодні оправа №7 є популярною і затребуваною споживачами і виробниками книжкової продукції. Наша оправа – це цільнокрита, тверда з кантами і прямим корінцем (картонний відстав), покрита папером з припресуванням полімерною прозорою матовою плівкою.

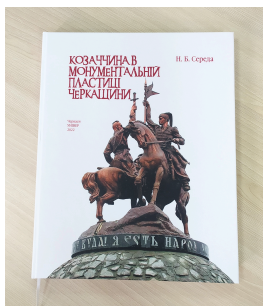


Рис. 5-6. Серeda Н. Макет мистецько-наукового видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини»

Таким чином, дослідивши та врахувавши особливості створення принципового оригінал-макету, у результаті роботи нами було створено макет мистецько-наукового видання «Козаччина в монументальній пластиці Черкащини» (Див. рис. 5-6).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ткаченко В. П. Енциклопедія видавничої справи: навчальний посібник / В. П. Ткаченко, І. Б. Чеботарьова, П. О. Киричок, З. В. Григорова. Х.: ХНУРЕ, 2008. 320 с.
2. Городенко Л. М. Системи верстки. QuarkXPress, Adobe PageMaker, Adobe InDesign : практ. посіб. Для студентів інститутів (факультетів) журналістики і відділень видавничої справи та редагування / Леся Михайлівна Городенко. К.: Вид. ПАЛИВОДА А. В., 2007. 520 с.

Сергій Сидорук,

*здобувач другого (магістерського) рівня факультету культури і мистецтв,
Волинського національного університету імені Лесі Українки,*

м. Луцьк

ОБРАЗОТВОРЧІ ОСНОВИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО СТИЛЮ В ІКОНОПИСІ НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ «ТРЬОХ СВЯТИТЕЛІВ»

В основі візантійського мистецтва завжди стояла ідея. Творити на межі світу реального і уявного – це головна мета усього мистецтва. Завданням мистецтва було не відображення земного світу, доступного нашим зміслом, а поринання у сфери понад реальні, божественні. Тому це мистецтво завжди дидактичне, шукає естетичних початків. В цьому контексті є актуальним аналіз образотворчих основ візантійського стилю в іконописі на прикладі ікони «Трьох святителів».

Творчі елементи візантійського стилю базуються великою мірою на його образотворчих основах. З погляду формального, візантійське мистецтво має в собі всі ідеальні складники, що їх потребує малярство: воно площинне, декоративне, оперує виразними й окресленими формами, для монументального виразу нехтує деталями і цим наближається до основної, «чистої» форми. Цей стиль культивує такі абстрактні елементи, як ритм форм і ліній, а в кольоровому відношенні прямує до повнозвучних барв, без намагання копіювати вічно мінливу природу. Візантія надала змогу різним народам творити своє національне мистецтво. Так постало національне грецьке, болгарське, сербське, українське мистецтво і зовсім природньо, що цей процес відбувся саме на релігійній основі, яка була духовним і загальнокультурним чинником для народів у колі візантійської культури. Свобода творчості, бажання висловлюватися вільно, своєрідно є ознакою національного мистецтва [3, с. 67-68].

Пам'яток іконного мистецтва XIII–XV століть у візантійському стилі збереглося дуже мало, проте саме вони дають змогу дізнатися багато про стан тогочасної Української Церкви, про посилення віри, а також про стильові пошуки українських мистців. На розвиток іконографії тих століть в Україні наклало свій відбиток татаро-монгольське нашествя. Коли людина або цілий народ потрапляє у важку ситуацію, то зростає віра в Бога, підноситься духовність. Пам'ятки культури XIII–XV століть фіксують особливо рвене уповання на Бога, посилення релігійності різних верств народу. Від цієї доби

майже немає якогось світського мистецтва: все збережене пронизане християнською релігійністю. Ікони, намальовані в різних духовних осередках, зокрема у монастирях, вражають своєю монументальністю, суворістю, котра відображала ту добу. В іконі зміцнюється ідея своєрідної захисної сили, євангельська надія на спасіння. Виразальні засоби в іконі стримані й лаконічні, що є притаманним візантійському стилю іконопису [4]. Найяскравішим прикладом візантійського стилю іконопису є ікона «Трьох святих» (Рис. 1).

На живописному полотні бачимо постаті трьох святих та вселенських учителів Церкви – Іоана Златоустого, Василя Великого і Григорія Богослова. Вони вважаються авторами трьох найпопулярніших літургій. Попри те, що в честь кожного з них є окремі свята, 12 лютого святкуємо день їх спільної пам'яті – Собор Вселенських учителів і святих. Свято виникло внаслідок суперечки, що велася в Царгороді за сімсот років після смерті святих – за правління Олексія I Комніна. Суперечка полягала в тому, хто ж з них зробив більший внесок, а отже має вважатися головним серед святих. Врешті, за церковними переказами, в 1084 році митрополиту Євхейському Івану наснився сон. Усі святи отці – Григорій, Іван та Василій з'явилися йому і сказали, що нема між них «ні першого, ні другого» і наказали, щоб з'єднав в одному дні пам'ять про всіх трьох. І щоб служили в той день особливу службу [1]. Один стояв у витоків заснування монашого життя, другий був талановитим богословом, який відстоював вчення про Трійцю, Різдво Христове, третій виявився досить палким оратором і полемістом, а також автором літургійних текстів. Самі лише прізвища цих владик та Отців Церкви вказують на особливий божий дар кожного.

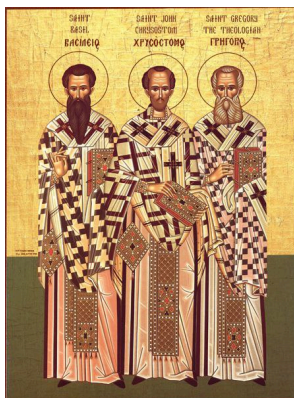


Рис. 1. Ікона «Трьох Святих»

Якщо говорити про особливості зображення трьох єпископів, то окрім архієрейського облачення, їх можна відрізнити за формою та довжиною бороди. Святий Василій Великий має найдовшу темну бороду, загострену на кінці, у св. Григорія Богослова на

іконі коротша сива борода, а св. Іван Золотоустий вирізняється темною короткою бородою та має молодший вигляд. Обличчя ж у цій і подібних до неї іконах майже однакові: великі очі з опущеними вниз зовнішніми кутами, подовжені верхні повіки, через що нижні виглядають укороченими і спрямованими, правильні носи і «крилаті» зморшки чола. Двоє з святих Василій Великий та Іван Златоуст мають набедреники у вигляді ромба. Архієрейське облачення також на перший погляд здається дуже подібним, проте має відмінності у вигляді різних фігур.

Три святих дивляться в один бік, що може вказувати на їхню одностайність у християнських догматах, довкола яких у їхній час точилися неабиякі дискусії. У руках у них – закриті Євангелії. Образи трьох святих іноді мають особливості, різноманітні варіації. Так, на деяких зображеннях свт. Іоанн тримає хрест, як знак його сповідництва та мученицької кончини після гонінь від можновладців. Іноді можна побачити особливе додавання пальців святих – середній та вказівний витягнуті, безіменний та мізинець зігнуті, з'єднані з великим пальцем. Жест нерідко вважають благословляючим, але, насправді, це жест оратора, що означає «я кажу». Він символізує проповідь християнського вчення. На іконі з таким жестом зображений Василій Великий.

Понад 1500 років відокремлюють нас від часу, коли жили та творили святих. Але вони, як і раніше, залишаються близькими для християн. Більше можуть розказати про життя цих святих їхні окремі ікони, де вже є можливість помістити життєві клейма обабіч основної постаті. Втім, такі ікони у меншості, оскільки храмів, посвячених комусь одному з цих єпископів, є не багато, особливо – в Україні.

Отже, Три Святих були найбільш шанованими ієрархами у Візантії: вчення та їхні богословські твори, а також вони самі сприймалися Церквою як тверда основа православної віри, необхідна в дні духовних хитань і негараздів. Приклад їхньої власної боротьби з сучасними їм ересьми IV століття є актуальним і в наш час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Іконографія трьох святих: Василя Великого, Григорія Богослова та Іоана Золотоустого. Православний молодіжний веб-портал. URL: <http://hram.lviv.ua/3294-konografiya-troh-svyatiteliv-vasiliya-velikogo-grigoriya-bogoslova-ta-oana-zolotoustogo.html> (дата звернення: 22.12.2022).
2. Каталог ікон з колекції музею. XVII – початок XX ст. Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана. Житомир : ТОВ «505», 2020. 168 с.
3. Лукань В. Святослав Гординський і декор церкви Св. Варвари у Відні. «Покуття – колиска українського національного державотворення». Матеріали VII Науково-красназничої конференції, присвяченій 100-річчю утворення ЗУНР та 570-й річниці надання магдебурзького права містові Тисмениці. Тисмениця – Івано-Франківськ, 2018, С. 65–70.
4. Українська ікона візантійського стилю (XIV–XV століття) URL: https://www.researchgate.net/publication/329054257_The_development_of_the_Ukrainian_icon_during_the_fourteenth_and_nineteenth_centuries (дата звернення: 22.12.2022).

Олена Скічко,

здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ ЛІНОРИТУ

Під час виконання певних творчих завдань в техніці лінориту було помічено, що багато людей навіть не знають про таких вид творчої діяльності, що є одним з категорій станкового, образотворчого мистецтва. Багато людей творчих спеціальностей недооцінюють техніку лінориту та її можливості в творчому прояві мистецьких задумів.

Іноваційні підходи до вирішення творчих завдань та комп'ютерні технології витісняють напрямки таких видів мистецтва, що спрямовані, безпосередньо, на ручну роботу без застосування сучасних можливостей друку.

Звертаючись до історичного підґрунтя виникнення лінориту, його основна задача була створення великоформатних плакатів. Головна особливість полягала в тому, що підготовлена один раз форма для друку може утворити собою багато естампів. Естампи в свою ж чергу мають певну кількість відбитків, що входять до тиражу і мають свої правила щодо оформлення. В першому тиражі всі відтворення підписував сам автор, ставив підпис, назва та дата мали місце в правому нижньому кутку, а зліва місце номера відбитка в порядку – чисельнику порядковий номер, а в знаменнику сума тиражу. Особливо цінуються естампи першого накладу [1].

Але для вирішення даної проблеми існує безліч підходів. Лінорит може інтерпретуватися сучасними художніми образами і взагалі сюжет роботи нести в собі найрізноманітніший характер. Не важливо пейзаж то, або натюрморт, або стилізація антропоморфних фігур. Будь яке зображення отримує певного естетичного виду за рахунок використаних графічних засобів виразності мистецтва, що виступають у вигляді лінії, штриха, крапки. Також лінориту притаманний ще один спосіб виразності – це колір, введення якого є технічно складним (Рис. 1).

Щоб зрозуміти особливості роботи в техніці лінориту, насамперед, потрібно розуміти властивості матеріалу з яким доведеться працювати. Лінолеум складається з гладкої поверхні та м'якої основи, відсутня текстура, що дає право вільно різати його в будь-якому напрямленні. Для різьби обирають лінолеум на тканинній, можливо й без неї, основі, що є в будівельній справі. Для гравірування працюють над лінолеумом, товщиною від 2,5 мм. до 5 мм. Робота ведеться спеціальними гострими різцями [2]. Під час роботи в даній техніці потрібно враховувати, що зображення ескізу має бути у віддзеркаленому вигляді, протилежно кінцевому варіанту (Рис. 2). Стосовно кольорової гравюри, то її технічна особливість заключається в тому, що кожному кольору належить окрема форма. На багатоколірних ліноритах цікавим є застосування градієнтів, кольорових розтяжок, які змішуються на формі за допомогою розкатки валиком.



Рис. 1. Приклад кольорової ліногравюри



Рис. 2. Приклад відзеркаленої форми лінориту та її відбиток на текстилі

Враховуючи всі технічні нюанси ліногравюри, підготовки форм до друку, її практичне застосування може бути класичним – на папері різної товщини та текстури, тонованому папері. Або ж способи декорування предметів повсякденного вжитку, такі як – сумки, футболки, пенали, сувенірна продукція (подарункові обгортки, пакети, листівки) (Рис. 3-6). Відбиток на тканині створюється текстильними фарбами, після чого закріплюється високою температурою. Такі варіанти застосування надають техніці нових форм життя та унікальності речам. Створення естампі на відміну від принтерного друку менш якісне, але несе в собі більшу цінність і має більше текстур, особливостей розподілення кольору по паперу.



Рис.3. Зразок лінориту на футболці



Рис.4. Зразок пакування подарунків з використання відбитків



Рис. 5. Зразок лінориту на сумці



Рис. 6. Зразок лінориту на пеналах

Отже, лінорит являється однією з унікальних та технічно складних видів образотворчого мистецтва, що відноситься до виду гравюри і має широке поле свого практичного застосування. Даний вид техніки набуває нових форм серед сучасних художників, які побачили унікальність відбитків, різноманітність сюжетів, які можуть відтворюватися на формі та чи мала кількість засобів виразності для створення виняткових витворів мистецтва.

Науковий керівник: заслужений художник України, доцент кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
В. А. Афонін

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Поняття та особливості естампу. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Естамп>
2. Прийоми та використання лінолеуму. URL: https://artchive.ua/encyclopedia/115_Linocut

Анна Служінська,

здобувачка 4 курсу,

кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІКИ НИТЯНОЇ ГРАФІКИ (СТРІНГ-АРТ)

У сучасному дизайні інтер'єру все частіше ми можемо зустріти такі дивовижні витвори мистецтва як панно. Панно – це вид монументального мистецтва, живописний твір декоративного характеру, який зазвичай розміщують на стінах (настінне панно). На перший погляд воно здається дуже складним у виконанні. Насправді, є багато видів та технік виконання настінного панно, ознайомившись з якими, кожен зможе спробувати виготовити такий твір. Головне – мати бажання та натхнення.

Існує багато видів настінних панно: тканинні (це можуть бути аплікації, печворк, квілтінг, вишивка, гобелени), дерев'яні (об'ємні роботи, виконані з різних порід дерева), кам'яні (такі панно нагадують мозаїку, де існує певна ідея та сюжет але виконані з каменю), графічні (наноситься на полотно за допомогою друку), керамічні, пластикові, нитяні тощо.

Досліджуючи тему, звернемо більшу увагу на нитяні панно. До них можна віднести відроджену, та певним чином осучаснену, техніку рукоділля стрінг-арт або нитяну графіку. Стрінг-арт – сучасне мистецтво створення зображення композиції з натягнутих ниток на картоні чи будь-якому іншому твердому матеріалі [1].

Нитяна графіка зародилася в Англії у 16 столітті. Ще в той час для прикрасення житла ткачі почали створювати дивовижні декоративні композиції на дощечках використовуючи звичайні цвяхи. З часом ця техніка поступово удосконалювалася, ставши в сучасному світі популярним видом мистецтва [2].

Своїї популярності нитяна графіка набула завдяки англійській дослідниці, математику-самоучці Мері Буль. Її роботи були не схожі на декоративно-прикладне мистецтво. Скоріше це була вишивка кривої на математичних картках, які стали в дитинстві розвагою для Мері Буль. Завдяки таким карткам у дорослому віці дослідниця навчала дітей алгебри і геометрії та зробила великий внесок в області фізичних маніпуляцій. Тож зображення в техніці нитяної графіки спочатку мало більше наукове значення, ніж мистецьке, і лише згодом набуло популярності в творчій сфері [3]. У 1990 році починання Мері Буль продовжила дизайнерка із Голландії Еріка Фортгенсаж. Вона стала автором книг, в основі яких лежала інструкція вишивки листівок і створення схем до них (Див. рис. 1-3). Але варто вказати, що сама техніка вишивки на цвяхах була досить популярною і в 1970-х роках. За деякими джерелами вона й стала основою для вишивки на картоні [4].

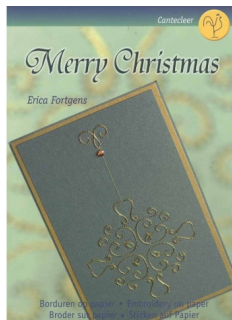


Рис. 1. Еріка Фортгенс
«Веселого Різдва з
вишивкою на папері»,
2004 р.

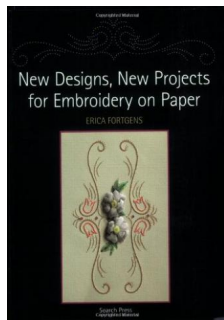


Рис. 2. Еріка Фортгенс
«Нові дизайни, нові
проекти для вишивки на
папері», 2009 р.



Рис. 3. Еріка Фортгенс
«101 ідея для вишивки на
папері»,
2006 р.

Зауважимо, що сама техніка стрінг-арт по суті мало витратна, адже для виготовлення унікальної композиції достатньо лише дощечки, цвяхів та ниток. Існує також інший різновид нитяної графіки – ізонітка, де для основи використовується цупкий папір або картон, в якому проколюються за ескізом отвори, по яких протягуються нитки. Така техніка більш проста і не має об'єму в порівнянні з першою. Важливим моментом обох технік є точність побудови. Сьогодні у вільному доступі можна знайти безліч схем та малюнків, завдяки яким кожен зацікавлений може легко засвоїти техніку стрінг-арт. Але справжні професійні митці звичайно ж створюють власні ескізи та свою унікальну роботу, експериментуючи та додаючи у популярну техніку особисті знахідки.



Рис. 1. Еріка Фортгенс
«Веселого Різдва з
вишивкою на папері»,
2004 р.



Рис. 2. Еріка Фортгенс
«Нові дизайни, нові
проекти для вишивки на
папері», 2009 р.



Рис. 3. Еріка Фортгенс
«101 ідея для вишивки на
папері»,
2006 р.

Зазначимо, що за допомогою техніки стрінг-арт можна створювати не лише абстрактні композиції, а й пейзажі, портрети, натюрморти. Надзвичайно прекрасні та неймовірно складні портрети, які захоплюють подих у сучасного глядача створює Кумі Ямашита – американська художниця та графік. Її роботи вражають не лише тим, що для їхнього створення вона використовує лише біле полотно, цвяхи та чорну нитку, а й своїми масштабами (Див. рис. 4, 5).

Не оминули увагою дану техніку й українські митці. Зіновій Палагнюк у техніці нитяної графіки створив портрет американського співака та актора Джастіна Тімберлейка розміром 3 на 2 метри (Див. рис. 6). Для виконання він використав 24 км ниток та 13 тисяч цвяхів.

Чудовим прикладом багатожанровості в техніці ниткової графіки є роботи художниці Людмили Сашко (Див. рис. 7, 8). Вона відома тим, що, крім досліджуваних технік, створила нову, яка називається «хордовий стібок». На відміну від звичайної техніки стрінг-арту, він виконується не на дерев'яній основі, а на тканині, натягнутій на підрамнику. При цьому нитку не потрібно сильно натягувати, а плести вільно.



Рис. 7. Людмила Сашко, «Звуки», 2005 р.



Рис. 8. Людмила Сашко, «Квіти», 2007 р.

Серед сучасних видів декоративного панно не менш важливе місце посідає нитяна графіка, яка все частіше стає невід'ємною частиною інтер'єру. Техніка стрінг-арт є досить новим напрямком у сучасному мистецтві. Це неймовірні роботи, створені лише за допомогою ниток та цвяхів. Твори заворожують глядача своєю об'ємністю, яскравістю та унікальністю. За кордоном дана техніка стала надзвичайно популярною. Маємо надію, що в нашій країні стрінг-арт також стане більш поширеним видом мистецтва.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Н. Б. Середа

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Що таке ниткова графіка або стрінг-арт. URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Ізонитка>
2. Стрінг-арт – що це таке, історія виникнення, особливості техніки та ідеї.
URL: <https://naborkin.ru/uk/string-art-shema-i-opisanie-string-art-chto-eto-takoe-istoriya.html>
3. Що таке стрінг-арт. URL: <https://g-shopping.ru/blog/string-art/>
4. Звідки пішла ізонить. URL: <http://lisitsynblog.blogspot.com/2010/06/blog-post.html?m=1>

Ігор Солодовніков,
завідувач відділу досліджень у сфері інформаційних технологій
Черкаський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр
Міністерства внутрішніх справ України,
м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ТА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСЦЯ ВАСИЛЯ ЦИМБАЛА

Яскравим виразником сучасного українського живопису є черкаський художник-живописець Василь Цимбал, який народився 18 березня 1952 року в селі Шабастівка Монастирищенського району Черкаської області, помер 15 березня 2021 року у м. Черкаси. Упродовж 1974-1978-х років він здобув художню освіту у Пензинському художньому училищі ім. К.Савицького під керівництвом педагогів Ю. Карасьова та В. Яркіна. Під час навчання молодий художник отримав фундаментальні знання з малюнку, живопису та композиції, які в подальшому стануть основою для пластичного формотворення його індивідуальних образів.

Повернувшись з навчання у м. Черкаси, молодий художник починає викладати у дитячій художній школі та плідно творчо працювати. Незважаючи на Пензенську школу навчання, провідними в його творчості стануть традиції українського мистецтва. Перші роботи Цимбала мали характер пошуку у царині позараціонального суб'єктивного, нового стилю. Були виконані на великих форматах, у яскравих кольорах, великими кольоровими площинами, у пастозній манері, графічними та умовними образами. В творчості автор керувався інтуїцією, “внутрішнім зором”. При цьому в його роботах було поєднання декоративних та умовно - абстрактних форм з класичними елементами зображень, що втілювалося у експресії кольору та синтезі статичності і динамізму, спокою та напрузі внутрішнього і зовнішнього світу. Інтелектуальна переробка вражень створювала новий образ-метафору, що візуалізувався міфотворенням та являв собою нові умовні “цимбалівські” образи всього, що огортала його свідомість. З часом це викристалізувалося у певні групи улюблених предметів зображення, це образи: козака, дівчини, хлопчика, коня, півня, української мережки, орнаменту, квітки, хати, козацької зброї, предметів побуту та інше. Все, що оточувало митця трансформувалося на його

полотнах до вишукано-казкових форм, удосконалювалося з суто українським національним світоглядом, тим самим підіймаючи все буденне і повсякденне до святково-яскавого та індивідуально-неповторного. З часом в його картинах через прості речі починає відображатися вся Україна, її багатовимірний Всесвіт. Здавалося, ніби у всіх своїх проявах та нашаруваннях, у складних відображеннях та візіях його підсвідомості постають образи, що викликають глибинні почуття з самого дитинства, бентежать душу спогадами, переживаннями та наштовхують на філософські роздуми, на складні теми земного та космічного співіснування. Це вічні теми любові, життя, смерті, народження, вибору шляху, страждання, втрати, великого піднесення і переродження душі. Одвічний шлях мистецтва проліг від підсвідомості художника - на полотно, з полотна - через очі і свідомість - у свідомість глядача. Це новий створений світ, який відчував Василь, яким він жив і надихався, страждав і мріяв, любив і уникав зла, це психологічний напрям творчості, де водночас переплітається реальний і ідеальний світ, взаємодоповнюючи один одного та перевтілюючись від свідомості у підсвідомість і навпаки. Феномен його творчості полягає у баченні та прагненні створення цільної картини Світу, чуттєвого і надчуттєвого, відчутного та тонкого через деталізаційне вираження на кшталт різноманітного втілення образів світобуття. Найбільш характерні роботи: «Ще треті півні не співали» 1991 р., «Золото Трипілля» 1993 р., «Покрова» 2001 р., «Пісні чарівної квітки» 2006 р. [1].

Про технічну сторону його робіт можна сказати, що митець притримувався класичного підходу до створення та підготовки живописної поверхні (традиційні багатшарові класичні ґрунти на основі желатинових клеїв та емульсійних екстракцій). У письмі Цимбал застосовував такі техніки як: підмальовок, прописування, лесування, напівлесування, сухої чистки, пастозний мазок, імпасто, сграфіто, натиск, розтирки [2].

Більш пізній етап творчості майстра визначається написанням робіт невеликого розміру, довготривалістю створення, це - багатосеансне письмо, що зумовлено великою кількістю нашарувань фарби. Характерними прийомами для нього стають лесування та нанесення рідкої фарби, яка розтікається кольоровими плямами та лініями по поверхні полотна, тим самим створюючи ефект плинності часу, динамізму, складних кольорових переплетень, які символізують життєвий шлях та постійну зміну формацій. Рельєфний живопис з використанням фактури фарби поєднується з прозорими лесуваннями, через які випромінює колір білого полотна. Саме створення таких ефектів глибинного світосприйняття, що межує з потужним кольоровим та тональним контрастом, підкреслюється втіленням національних, народних форм на філософському сприйнятті Всесвіту та Космічного простору - є характерними рисами індивідуального стилю майстра, який неможливо сплутати з іншими.

Слід відмітити і той факт, що Цимбал є успішним колористом. Гармонійне поєднання теплих і холодних кольорів відтворює національний колорит, що споконвіку прикрашав народні килими, рушники чи писанки, заповнював хроматичний космос живописних композицій асоціативними меседжами про українське.

Разом із складними сюжетними творами не менш вагоме місце у творчості черкаського митця посідає портретний жанр. Серед створених образів слід виокремити “Портрет Т.Г.Шевченка”, з якого поет вражає глядача своїм пронизливим та глибоким поглядом. Художня манера виконання дивує колористикою, органічно забалансована із програмою присутності орнаменту, що створює синтетичне взаємопроникнення форми і кольору, формуючи органічне відчуття енергетики образу.

Вивчення творчості В. Цимбала показало, що творчі уявлення митця та втілення образів формувалися та синтезувалися суголосно з традиціями українського народного мистецтва, фольклору та втілюють ідею самоідентичності національної культури її унікальної своєрідності. В його творах є характерна саме для нього містичність, чарівність, зв’язок з прадавнім коріння, складне переплетіння світів сучасності та історичного минулого, українська душа. В.Цимбал є і залишається найпотужнішим, філософсько-глибинним, національним, самобутнім, колоритним митцем Черкащини та України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Постмодернізм в українському живописі. URL: <https://studfile.net/preview/8776794/page:68/> (дата звернення 10.01.2023).
2. Гренберг, Ю. И. (1982). Технология станковой живописи. История и исследование. М.: Изобразительное искусство. 320 с.
3. Павельчук І.А. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття : історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. . . . д-ра мист. : 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 878 с.

Єкатеріна Сорокотяга,

здобувачка 3 курсу,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ВПЛИВ ПЕРІОДУ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЗЕРОВА)

Українська художня культура ХХ століття наповнена протиріччями, незабутнім новаторством, недооціненими творами та втратами, які ми не в змозі забути. Соціальні потрясіння, небажані світові та громадянські війни, революції, перевороти, обтяжливе політичне становище у суспільстві – це все залишило свій негативний відбиток на розвитку культури, але і водночас митці того часу відзначили у своїх творах сприйняття Червоного ренесансу української культури.

На початку століття культура України зазнала труднощів у процесі свого становлення. Не зважаючи ні на що, саме за таких умов було зрощено основи «Українського

Відродження». Безліч представників української інтелігенції були змушені емігрувати чи були репресовані. Сучасним дослідникам відкриваються все нові прізвища та імена поетів-інтелігентів, найвірніших патріотів неньки України [1].

Актуальною особистістю у сучасному світі, як відображення подій та розвитку культури того часу, є літературознавець, майстер сонетної форми – Микола Костянтинович Зеров, який зробив багатогранний внесок для прогресування мистецтва у період репресій та суцільних ідеологічних кайданів.

У творчому надбанні поета – класичні вірші-сонети, переклади та безліч інших жанрів. Особливої уваги вартують вірші-сонети. Їх можна зустріти у творчості багатьох відомих нам українських неокласиків. Але саме особливості літературознавчих суджень Миколи Зерова, які не були схожі з “чистою лірикою”, надихають митців та створення нових мистецьких робіт. Ще в ранньому літературному надбанні батько українського неокласицизму намітив майбутнє мистецтва. Він схилився до думки про необхідність продовження на новому етапі розвитку й утвердження традицій класичної культури. Невпинна відданість та любов до своєї держави, краса, естетика та прагнення знайти своє власне “я” домінують над бурею радянської дійсності. Можна чітко помітити, що для тонкої особистості Миколи Зерова краса відіграє рушійну роль, вона повинна рятувати суспільство від убивчої стихії, яка прокоптила всю Україну кривавими стежками. Ми бачимо віддзеркалення подій та актуальність його творчості у сучасному світі. Не дивлячись на занадто складний внутрішній стан оточення, його роботи та особистість можуть і будуть надихати [2].

Устрій суспільства та загальний настрій спонукали Миколу Зерова почати працювати над перекладами античної літератури українською мовою. У той час він випустив дві перші ластівки, а саме «Антологія римської поезії» та «Нова українська поезія».

Хотілось би акцентувати увагу на систематично упорядкованій хрестоматії «Антологія римської поезії», що змусила заговорити українською поезії Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія та Марціяла. Надихнувся важливістю створення перекладу античної римської поезії не тільки сучасний Зерову читач, а й талановитий художник-графік Георгій Нарбут. Саме над створенням обкладинки до першої друкованої книги Миколи Зерова художник працював із великим задоволенням. Вони співпрацювали не тільки як окремі митці, їх згуртували не тільки естетичні інтереси, а дещо більше: обидва входили до «Ложи Нарбута» чи «антропософської дев'ятки» («ложа дев'яти стріл»), де інші знані літератори, художники, музиканти прагнули знайти протидію тодішнім нігілістичним поглядам. Тогочасні мистецькі вечірки залишили свій відбиток на створенні перекладів, але саме на основі гострих ідеологічних диспутів народилася ідея безневинних перекладів текстів Гомера та Катулла, що зможуть «відродити капіталістичний світ». Уся діяльність трималась в секреті, учасники «Ложи Нарбута» уникали публічних дискусій, а прихильники класичної «мистецької рівноваги» воліли творити у більш спокійнішій гавані. Але ж, якщо сидіти у тихому місці, то ніяк не вийде усвідомити та осмислити багатства української національної традиції. Тож Микола

Зеров відзначився і у літературній дискусії 1925-1928 рр. Він пильно вивчав літературу бароко і захоплювався Лесею Українкою. Його мистецька аура була наповнена енергією боротьби і невпинним бажанням повернення української культури до європейського ареалу. Саме такі тенденції наслідував Микола Зеров під час літературної дискусії. Його вимога, налаштована на індивідуальність, живу й серйозну літературу, художню вибагливість автора, перш за все, до себе і категоричне відокремлення від письменницького кар'єризму, викликала зливу заперечень у опонентів. Тож вже з часом, він спрямував свій потенціал у переклади та історико-літературні студії.

Митець київського мистецького ренесансу потребував від свого часу плекань пам'яті та національного становлення суспільства. Організовані ним студії та надруковані видання слугували підвищенню морального, культурного рівня українського читача. Усі його творчі сили було згуртовано на перешкодження уніфікації та унеможливлення занепаду українського слова [3].

*Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,*

Н. Б. Серета

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Підкова І., Шуст Р. Довідник з Історії України: Інститут історичних досліджень Львівського національного університету ім. Івана Франка. Київ: «Генеза», 2001. 805 с.
2. Литвин В. М. Історія України. Підручник. Київ: Наукова думка, 2010. 500 с.
3. Антологія київських неокласиків / Упорядкування Н. Котенко. Київ: Смолоскип, 2015. 53 с.

Юлія Стемпіцька,
*старший викладач кафедри графічного дизайну та мистецтва книги
Українська академія друкарства,
м. Львів*

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТОНІКИ КИРИЛИЧНИХ СТАРОДРУКІВ ТА МОДЕЛЬ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Особливості дистанційної форми навчання для студентів кафедри Графічного дизайну та мистецтва книги Української академії друкарства мають свою специфіку. Виклад лекційного та практичного матеріалу у змінив формат та особливості демонстрації виконання та методики окремих дисциплін. Зокрема це торкнулось дисципліни «Авторська книга». Для вивчення основ якої необхідні знання і з суміжних галузей. Нашим завданням було прослідкувати еволюцію засобів художньої виразності і та описати покроково прийоми оздоблення кириличних стародруків, класифікувати конструктивні особливості національної складової елементів архітекtonіки видання. Означені завдання вимагали комплексних методів. Зокрема аналізу джерелознавчої бази.

Для вирішення визначених завдань залучені такі праці, як «Початки українського друкарства» автори Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В. [3], котрі дозволяють провести паралелі не лише з рукописною але й з друкованою книгою та її елементами оздобленням.

У роботах зазначених авторів відтворюється модель структури формалізованого опису рукописів та аналіз оздоблення східнослов'янської книги, О. М. Гальченко, Л. А. Дубровіна [1, 2]. Додаткові відомості з деталізованим описом знаходимо у праці «Оправа східно-слов'янських рукописних книг та стародруків в Україні» де авторка О. Гальченко деталізовано описала усі конструктивні елементи не лише оправи, а й книжкового блоку [1].

Зважаючи на аспекти, котрі розглядаються у даній науковій розвідці поділяємо кодекс на зовнішню та внутрішню структуру. Обидві структури творять цілісний ансамбль української кириличної стародрукованої книги. Варто зазначити, що кожна структура підпорядкована загальній архітектоніці видання, котра знаходить відображення у його формі. Розглядаючи форму зазначимо, що вона складається з декількох підсистем: оправи, обсягу, розміру аркушів, кількості зшитків, матеріалу книжкового блоку та оправи чи окладу, структури книжкового блоку, розгортку, основного тексту та його оздоблення, геральдичних ознак, додаткових текстів, рубрикаційних елементів (записів, знаків книжкових та облікових). Твердження має фахове підґрунтя, адже прослідковується не лише в мистецтвознавчих описах стародрукованої книги. Так у монографії Дубровіної Л. А. зазначено, що зовнішня кодикологічна структура уособлює зовнішню побудову та розташування матеріальних компонентів кодексу, що зберігають його цілісність [2, с. 110].

Структура кириличних стародруків багатофункціональна та характеризується багаторівневою ієрархічною організацією в залежності від дослідника та його предмету дослідження. Убранство українських кириличних стародруків складає цілу систему, що є відображенням художньо світогляду і національного світовідчуття. Властиво, що стародруки прямо пов'язані з формуванням та становленням книжних традицій, і тому є невід'ємною частиною змісту твору і змісту кодексу. Оздоблення тексту тісно пов'язане з мистецтвом і прямо відображає зміст твору або творів, що увійшли до кодексу.

Отже підсумовуючи нашу роботу ми проводимо попередню атрибуцію пам'ятки писемності зі студентами та створюємо модель її реконструкції. Опираючись на теоретичні знання з історії мистецтва й книгодрукування, технологічних особливостей графічних технік та досвіду. Визначаємо час виготовлення стародруку, період якого може коливатись у межах століття, десятиліття чи року; місце створення (друкарня, осередок або школа – у сенсі традиційних особливостей конкретного регіону), авторство (за візуальними ознаками). Окрім власних спостережень, де звертається увага насамперед на стилістичні і технологічні особливості стародруку, намагаємось віднайти його через пошукові системи оцифрованих фондів.

Окрім художнього аналізу використовуємо історико-порівняльний метод (аналогію) та гіпотетичну реконструкцію. Загалом підсумки досліджень впроваджуються у практичній роботі студентів кафедри Графічного дизайну та мистецтва книги на курсі «Конструювання, оформлення та ілюстрування авторської книги». Студенти віддають перевагу виконанню робіт з реконструкції кодексів враховуючи набуті знання. Вбачаємо у такому ракурсі дисципліна популяризує та розширює коло поціновувачів українських пам'яток писемності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гальченко О.М. Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків України: історія, структура, опис НАН України НБУ імені В.І. Вернадського Інститут рукопису Київ 2005 р. - 375 с.
2. Дубровіна Л. А. Кодикологія та кодикографія української рукописної книги : [монографія] / Любов Дубровіна; АН України, Ін-т рукописів Центр. наук. б-ки імені В. І. Вернадського, Ін-т укр. археографії. – Київ: [б.в.], 1992. – 262 с. – (Проблеми едиційної та камеральної археографії: історія, теорія, методика ; вип. 13).
3. Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В. Початки українського друкарства. Львів, видавництво «Центр Європи», 2000, 221 с.

Аліна Степаненко,

здобувачка 4 курсу,

*кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,*

м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ ПРИЙОМІВ СТИЛІЗАЦІЇ В ДЕКОРАТИВНОМУ НАТЮРМОРТІ

Світ мистецтва багатогранний. Однією з його унікальних граней є декоративний живопис. На відміну від академічного живопису, до якого глядачі більш звичні, у декоративному по-іншому сприймаються основні закономірності образотворчого мистецтва. Декоративний живопис – це сукупність художніх властивостей, що підсилюють емоційну виразність і художньо-організаційну роль творів мистецтва у навколишньому предметному середовищі, яке оточує людину. Важливе значення для створення ефекту декоративності твору відіграють декор (що включає орнамент та його елементи), виразність природної фактури матеріалів і властивих їм особливостей пластичної форми, композиція, лінійні ритми, пластичність та гра кольорних плям, інтенсивність звучання кольору, виразність і фактура кольорового мазка тощо [1]. Варто зазначити, що такі роботи відрізняються від інших технік своєю стилізацією, нестандартною побудовою та деформацією форм, різноманітною кольорною гамою, застосуванням контрастного кольору. Власне, вони дуже гармонійно вписуються в інтер'єр та співіснують з іншими

його складовими. Жанр натюрморту дуже різноманітний у процесі освоєння прийомів декоративної стилізації. У цьому жанрі працювали й нині працює багато відомих художників. Сам процес стилізації доволі складний та, разом з тим, надзвичайно цікавий. Перед художником стоїть складне завдання: виявити виразність кожного предмету і привнести власне ставлення до нього [2]. У межах дослідження для прикладу доцільно детальніше розглянути кілька робіт відомих майстрів та виділити основні правила декоративної стилізації. Наприклад, художники-фовісти передавали виразність предметів використовуючи активні поєднання основних кольорів і яскраві мазки [3]. Розглянути такі прийоми можна на прикладі робіт Анрі Матісса (Див. рис. 1-2).

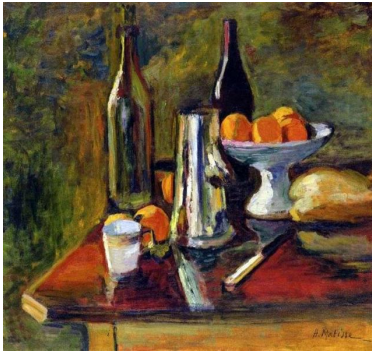


Рис. 1. Анрі Матісс «Натюрморт з апельсинами», 1899 р.

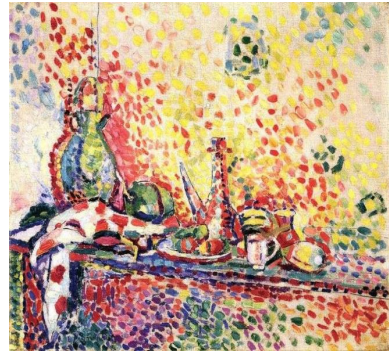


Рис. 2. Анрі Матісс «Натюрморт з посудом», 1904 р.

Представники кубізму розкладали предмети на звичайні геометричні форми. Кольор в їхніх натюрмортах одночасно і підсилював і дробив форму, додаючи творам декоративності. Пабло Пікассо створив серію натюрмортів (зокрема, «Кларнет і скрипка» (Див. рис. 3), «Скрипка і гітара» (Див. рис. 4)), у яких прагнув чистоти простих форм, максимально спрощуючи предмети [3].

Розглянувши роботи відомих художників, можемо виділити основні правила стилізації натюрморту.

Зображуючи об'єкти натюрморту можна перебільшувати їх форму, доводити її до максимальної гостроти. Наприклад, гранично округляти глечик, пластично подовжувати форму груші, моркви тощо. Недоцільним, звичайно ж, буде повністю змінювати форму об'єкту. Можлива також зміна співвідношень пропорцій.

Можна дати волю фантазії і «підвішувати» предмети у повітрі, заломлювати їх форму, згинати і нахилити в різні сторони, включаючи умовну площину. Також, частини того самого об'єкту можна зобразити в різних ракурсах, наприклад, нижню частину вази зобразити фронтально, а шийку розвернути.

Також можна змінювати положення предметів, міняти їх місцями, збільшувати або зменшувати їх кількість, додавати об'єкти, щоб заповнити простір. Але головне – зберегти суть і характер постановки.

До роботи в кольорі слід підійти обдумано. Можна повністю залишити кольорову гаму постановки, або доповнити введенням інших кольорів, які поєднуються з основними. Не варто повністю змінювати гаму, яка пропонується, адже це може зруйнувати концепцію роботи.

Отже, декоративний живопис надзвичайно багатогранний. Створюючи декоративний натюрморт, можна застосовувати багато різноманітних прийомів. Він є способом зображення реальної дійсності шляхом виявлення виразності колоритом, пластичними прийомами, стилізацією, орнаментикою, з дотриманням міри умовності зображення, відхилення вторинних деталей, перетворення роботи в кольорову пляму, символ або знак.



Рис. 3. Пабло Пікассо «Кларнет і скрипка», 1913 р.



Рис. 4. Пабло Пікассо «Скрипка і гітара», 1912 р.

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Н. Б. Середа

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Декоративний живопис.
URL:https://kartuna.ucoz.ua/news/dekorativnij_zhivopis/2015-03-06-3
2. Натюрморт у декоративному стилі. URL:
<https://vseosvita.ua/library/konspekt-uroku-naturmort-u-dekorativnomu-stili-43599.html>
3. Король А. М. Декоративна стилізація в натюрморті. URL:
<http://intkonf.org/korol-am-dekorativna-stilizatsiyi-v-naturmorti/>

Давід Суддя,

здобувач 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

ЗАСВОЄННЯ БАЗОВИХ ЗНАТЬ І ВМІНЬ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ СТВОРЕННЯ СТИЛІЗОВАНОГО ПЕЙЗАЖУ

Світ зіткнувся з такою проблемою як нерозуміння значення мистецьких дисциплін для формування особистості учня. Вчителі у своїй роботі використовують методи, форми та підходи які не завжди є сучасними та достатньо ефективними. Саме предмети образотворчого мистецтва мають дуже великий вплив для розвитку та формуванню у людини, а в першу чергу у дітей креативного мислення, уяви, фантазії та можливості сприймання навколишнього середовища. Вищезгадані якості є вкрай необхідні для людини в сучасному світі. Саме вони допомагають розвивати різні сфери діяльності, такі як: архітектура, дизайн, реклама, сфера фотографії, журналістика та багато інших [1].

Швидкі зміни які відбуваються у суспільстві, потребують від людини умінь, навичок та якостей, котрі дали б змогу творчо і продуктивно ставитися до будь-яких змін які відбуваються. Засвоїти базові знання і вміння з образотворчого мистецтва якісно та доступно можна на прикладі створення стилізованого пейзажу.

При створенні стилізованого пейзажу в першу чергу ми ознайомлюємося з видами пейзажу. Пейзаж поділяється на архітектурний, сільський, міський та парковий [2].

Потім ми засвоюємо знання та вміння у створенні композиції нашої роботи. Композиція в живописі – це розташування предметів у роботі їхній зв'язок один з одним. На базі створення стилізованого пейзажу учні закріплюють знання за допомогою яких роботі надається цілісність, завершеність, підпорядкованість ідеї та змісту картини. Згадуємо основні правила композиції: цілісність, наявність композиційного змісту, контраст кольорів та величин, особливості статики та динаміки, симетричність елементів та закони золотого перетину [3].

Важливу роль також відіграє стилізація цього пейзажу. Стилiзація в мистецтві – це процес надання творчому твору рис іншого стилю. Стилiзація буває двох видів зовнішня поверхнева стилізація та декоративна. Першому виду властиві наслідування готових вже робіт, копіювання манери будь якого автора, жанру або течії. Другий вид має обов'язковий зв'язок елементів та форм створюваного твору з просторовим середовищем. В даному випадку декоративні форми переважають над реалістичними образами та дійсністю. Стилiзація елементів та форм може бути настільки перетвореними, що стають абстрактними. На цьому етапі вивчаємо принципи стилізації: перетворення

об'ємної форми в площинну і спрощення конструкції, узагальнення форми зі зміною абрису, узагальнення форми в її межах, узагальнення і ускладнення форми, додавання деталей, відсутніх в натурі. Твір в якому використанні такі принципи багатий на такі риси: узагальненість, геометричність, символічність, ексцентричність, барвистість, чуттєвість, простоту форми [4].

Створюючи стилізований пейзаж можна сміливо братися за вирішення складних композиційних побудов, а також колористичних завдань. Складаючи орнамент, учні засвоюють знання з ритмічної побудови візерунку, стилізації, законів композиції, порівнюють художні особливості сюжетних зображень; дивляться на різноманітність форми виробів, орнаменту, застосовують виражені засоби живопису.

Для створення стилізованого пейзажу немає обмежень у виборі матеріалів. Учні з легкістю та зацікавленістю ознайомлюються з різноманітністю фарб та їхніми властивостями. Здебільшого у роботі використовують такі фарби: акрил, гуаш, олія та акварель, можливе їхнє поєднання. Рідше використовуються олівці та туш. Учні велику увагу та зусилля приділяють для передачі настрою через кольорову гамму [5].

Працюючи з кольором учні спостерігають багатогранність відтінків кольору в природі. Вчать гармонійно поєднувати тональність кольорів у картині. Використовують креативність та виразність. Розрізняють кольори за характером. Вони можуть бути холодними або теплими, спокійними або напруженими, темними або світлими. У пейзажі можна чітко визначити ступінь насиченості та силу кольору який використовується у картині [6].

Всі техніки, прийоми та методи декоративного живопису розвивають у студента уяву, фантазію та творчу індивідуальність. Декоративний живопис по різному сприймається і впливає на особистість.

У стилізованому пейзажі можна навчитися виразити свої переживання, емоції та почуття. Це засіб виразності, який дає змогу навчитися розвивати фантазію, уявлення та гармонію. Через мистецтво формується особистість. Це засіб творчого естетичного пізнання світу.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Методика організації творчої діяльності учнів. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/5239/1/Мет_орг_твор_дія.pdf
2. Види пейзажного живопису. URL: <http://www.startpedahohika.com/sotems-1466-1.html>
3. Художня композиція. URL: <https://lihtaryk.com.ua/osnovi-hudozhnoyi-kompoziczii-pravila-i-prijomi/>
4. Стилізація. URL: <https://thestrrip.ru/uk/for-blue-eyes/stilizaciya—eto-cto-takoe-stilizaciya-v-iskusstve-hudozhestvennaya/>

5. Стилізація пейзажу. URL: https://studme.org/371854/kulturologiya/stilizatsiya_peyzazha

6. Колір в образотворчому мистецтві. URL: https://koloristika.in.ua/t_kom.php

Валентина Силивонюк,

здобувачка другого (магістерського) рівня факультету культури і мистецтв,

Тетяна Прокопович,

кандидат психологічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва,

Волинського національного університету імені Лесі Українки,

м. Луцьк

УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ — ЯК ЖИВОПИСНА МОВА ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ НА ПОЛОТНАХ ХУДОЖНИКІВ

Тема українського одягу є досить популярною в наш час. Саме етнічний костюм відображає широкий спектр світоглядних уявлень, та духовних традицій українського народу. Завдяки художникам ми маємо чудові портрети української шляхти, козацтва, зрідка малювали і портрети простих селян. Жанровий і пейзажний живопис знайомить нас з побутом, типажами та традиційними українськими селянськими строями.

Метою дослідження є здійснення короткого історичного огляду картин українських художників, які зображували український костюм на своїх полотнах.

Завданнями нашого дослідження є розкриття художніх особливостей українського костюма; дослідити символіку та вишивку як невід’ємні частини українського народно-го вбрання; переглянути зразки українського одягу в картинах українських митців.

Незабутні образи, яскраві особистості. Збереглися їх відображення в українському живописі українських митців 18-21 століть. Колорит декору був загалом стриманий, переважала монохромність, червоний або білий колір. Використовували також двоколірні поєднання (червоний із чорним, червоний із білим), які до початку ХХ ст. практично витіснили одноколірний орнамент. Загалом поліська вишивка вирізняється чіткими графічними елементами геометричного орнаменту. Основні мотиви: восьми-пелюсткові розетки, ромби, трикутники, а також геометризовані рослинні візерунки. Верхній одяг був доволі стриманим за декором, який складався зі шнурів і суконних нашивок. У 19 та на поч. 20 ст. українськими живописцями, які народилися на Україні, але були привласнені російською імперією - Ілля Ріпін (Рєпін), або довгий час жили і були пов’язані з Україною – Василь Тропінін і Костянтин Маковський було створено низку неповторних портретів українців у національному вбранні. Народні картини «Козак Мамай» відтворюють традиційне вбрання українських козаків. [1, 18]

Яскравими прикладами живописних полотен з зображенням українського вбрання є картини: Василь Штернберг «Пастушок», Василь Тропінін. «Українець», Василь Тропінін. «Пряля», «Портрет Івані Мазепи з андріївською стрічкою», Костянтин Маковський. «Портрет українки».

Унікальним зразком, є картина Федіра Кричевського «Наречена», митець використав сюжет перед весільного обряду. Художник заніс до вічного архіву портрет звичайної полтавської дівчини Христі Скуби, з якої він малював свою наречену. На картинах Федора Кричевського українці зображені впевненими в собі, сміливими, такими, що люблять яскраві (але не кричущі) тони. Художник на все життя зберіг особливу увагу до кольору. Кричевського не цікавили сухі, хоч і академічно правильні, твори, він міг так красиво зобразити життя, що його називали реалістом, хоча він мав свою особливу народну філософію [3].

Михайло Божій – один з найвідоміших художників, творчість якого увійшла в історію образотворчого мистецтва України. На його картинах постаті зображені в українському одязі. Яскравими прикладами є картини «Біля тину» та «Опівдні». На двох картинах зображена молода дівчина у білій сорочці та червоній спідниці з зеленою стрічкою. За допомогою українського народного костюма, автор підкреслив тендітність молодої дівчини. Дівчина зображена без прикрас, це може свідчити про складне матеріальне становище більшості суспільства.

Ще однією картиною, де наявні традиції українського народного мистецтва, є «Автопортрет» Тетяни Яблонської в українському костюмі. В картині бачимо жінку яка з гордістю носить національний костюм, який підкреслює характер і складне життя жінки [2].

Український народний художник Костянтин Ломикін, створив ще одне прекрасне полотно наповнене сонячним світлом і теплом «Рідна мати моя» Цей твір є комбінацією реалізму та імпресіонізму. Символізм «двох кольорів» художник залишив у рушнику, який вишиває матір.

З'ясовано, що українські художники робили успішні спроби в своїх творах означувати національну приналежність, повагу до народної культури шляхом зображення персонажів у народному вбранні. Зокрема, в межах дослідження це зафіксовано та проаналізовано в творах Михайла Божія, Іллі Ріпина, Тетяни Яблонської, Федора Кричевського, Костянтина Ломикіна.

Митці зображували елементи українського народного одягу таким чином, щоб він став зрозумілим представникам інших народностей і в різні історичні періоди. Аналіз картин дозволяє виявити багатство символічних форм представлення українського народного костюма, пов'язаних із побутовими та виробничими сферами життя, обставинами, епохальними особливостями.

Визначено, що в розглянутих художніх творах митці зображали комплекс вбрання або його елементів, аби зафіксувати свою приналежність до українського народу, повагу до його матеріальної й духовної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ковальова М. М. Портретний живопис Центральної і Східної України кінця XVII – XVIII ст. (традиція та нові віяння) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.05 / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2010. 20 с.

2. Карпов В. В. Історичні витоки української військової символіки та її розвиток в незалежній Україні : Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. Переяслав-Хмельницький, 2015. 360 с.
3. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX–XX ст. URL:<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10816/1/6Petriга.pdf>

Анастасія Тиненик,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

РОЗВИТОК КОЛОРИСТИЧНОГО БАЧЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Для багатьох дітей улюбленим предметом у школі було і є образотворче мистецтво, чому так відбувається? Саме тому що на уроках образотворчого мистецтва дитина може виражати свої думки та емоції на аркуші паперу, зображаючи будь що, дитина сама обирає форму предмету його оздоблення, вбрання, кольорову гамму і таке інше. Натомість коли інші предмети пропонують вивчати саме цей вірш, або цей параграф і т.і. Здавалося б і у предмета хімії і у предмета біології чи історії, як і у образотворчого мистецтва є написана програма та на відмінну від гуманітарних та математичних предметів образотворче мистецтво дає більше поло для осмислення образу. Коли в завданні написано намалювати дівчинку чи хлопчика, дитина сама може обрати їх зріст, колір очей, яке буде волосся, вбрання. Отже, образотворче мистецтво дає змогу викладати свої думки на аркуш паперу і не тільки.



Рис. 1. Спектральне (колірне) коло

Одним з найперших завдань образотворчого мистецтва є вивчення кольорової гами, яка в свою чергу поділяється на холодну та теплу, що допоможе учням правильно підбирати кольори, розрізняти палітри пір року, відрізняти кольорово ранок від вечора та опівдня.

Кольори сонця – жовтий, помаранчевий, червоний, асоціюються з пшеницею, со-няшниками, помідорами, світлом, вогнем, ягодами, теплим літом, яскравою осінню і називаються теплою кольоровою гамою.

Синій, блакитний, фіолетовий – це холодна кольорова гама, яка асоціюється з морозом, зимою, дощем, калюжами, холодом (адже на сонечку в літку не холодно). Також в нас є основні кольори жовтий, синій, червоний та похідні – вони утворюються при змішуванні двох основних кольорів, наприклад синій + червоний = фіолетовий, жовтий + червоний = оранжевий, жовтий + синій= зелений і так можна зробити багато колірних сполучень для утворення різних відтінків [1].



Рис. 2. «Катерина» Т. Г. Шевченко, олія, 1842 р.

На прикладі картини Т. Г. Шевченка «Катерина» можна розібрати теплу та холодну кольорові гами.

Катерина – це образ українського народу, російський солдат на коні – російську армію, яка гнобить Україну, селянин що сидить на землі уособлює собою вільне минуле, прагнення завжди бути вільним. Катерина – це українська дівчина, яка йде стежкою в своїх думках, в печалі за український народ. Нахилена голова, опущені очі, руки тримають фартух, здавалося б щоб витерти очі від сліз. Шевченко майстерно написав переживання своєї героїні, зрадженої москалем, якого вона кохала. Москаля Тарас Григорович теж зобразив на картині, як він їде верхи на коні і дивиться услід дівчині. Його зображено позаду і його ледь видно, але по обличчю дівчини стає зрозуміло, що вони розійшлися назавжди.

Чоловік весь в білому сидить при дорозі, далі цуценя грається, стоїть величезне, могуче дерево, позаду видніється млин, а Катерина йде і нічого не бачить опустивши руки так ніби вже все втрачено. Головна фігура – дівчина є не лише композиційним, а й смисловим центром картини.

Написана картина теплими кольорами, фартух дівчини аж палає помаранчевим кольором, капелюх чоловіка світиться на сонці, стрічки червоного кольору та й весь фон має жовто-охристі відтінки також багато ніжних тонів близько до тілесного кольору, адже героїня твору це тепло всього українського народу, чого не скажеш про москаля, який зображений позаду в холодній кольоровій гамі (одяг темно-синій, кінь темно-коричневий) і все біля них темне, адже це саме зло, навіть небо має більш теплі відтінки [2].



Рис. 3. «Відлига. Церква у Станківцях» Ігор Роп'яник 2008 р.

Ігор Остапович Роп'яник (нар. 25 жовтня 1957р., Станіслав, нині Івано-Франківськ) – український художник-живописець, журналіст, фотограф, блогер. Член Національної спілки журналістів України. Ініціатор та засновник громадської організації “Мистецьке братство” [3].

На прикладі картини “Відлига”, ми бачимо холодну кольорову гаму, яка допомагає художникові описати зиму, адже зима – це мороз, сніг, іній та лід. Навіть пташка снігур, зображена в холодній кольоровій гамі, адже їй теж зимно (холодно), якби вона була написана в влітку то її животик був би яскраво-жовтим.

Отже, образотворче мистецтво допомагає дитині розкритися, виразити свої думки та почуття на аркуші паперу, дає конкретне завдання та багато варіантів його вирішення, а кольорова гама допомагає передати образ людини, предмету, почуття та направленість дій (чи то про зраду, чи про любов, чи про печаль, чи усмішку). Так як ранок має свій колір, день свій, а вечір зовсім інший.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Національна освітня платформа. URL:<https://vseosvita.ua/>
2. Волинська обласна бібліотека для дітей. URL: <https://biblioteka.volyn.ua/>
3. Ігор Остапович Поп'яник URL: <https://uk.wikipedia.org/>

Уляна Уgrenінова,

здобувачка 4 курсу, кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Наталія Середа,

викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,

м. Черкаси

ВПЛИВ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

З глибокої давнини і до сьогодення художня література виступає могутнім, дієвим засобом розумового, морального та естетичного виховання. У свою чергу, художня ілюстрація виступає одним із важливих елементів книги, яка, поряд з іншими чинниками, визначає її художню цінність, ступінь впливу, виховання читача, а також поглиблює сприйняття літературних творів.

Ілюстрації – це малюнки, що образно розкривають літературний текст, підпорядковані змісту та стилю літературного твору, одночасно прикрашають книгу та збагачують її декоративний лад. Художні ілюстрації використовуються для передачі емоційної атмосфери художнього твору, візуалізації героїв розповіді, демонстрації об'єктів, що описуються у книзі тощо [1].

Сучасні книги здатні повністю захопити увагу читача, здивувати та змусити його поринути у свій особливий простір за допомогою не лише тексту, а й візуального супроводу, який конкретизує та деякою мірою збагачує цей твір.

На даному етапі книжкова ілюстрація давно вийшла за рамки простого супроводу тексту. Ілюстрація виконує набагато важливішу функцію, ніж просто прикраса книги, що відображає її ключові моменти. На перший план у сучасній книзі виходить концепція видання загалом. Частиною цієї концепції є ілюстрація, що пропонує зоровий ряд певного формату, який стилістично, пластично та композиційно підпорядкований загальній концепції видання [2, с. 43].

Особливе значення ілюстрація має для дітей. Адже для дитини книга починається саме з ілюстрацій. Вона впливає на формування чуттєвого сприйняття світу, розвиває в дитині почуття прекрасного, прагнення пізнавати нове. Образи, створені художником-ілюстратором – це чудові зразки самобутньої творчості. Вдивляючись у них, дитина отримує справжнє задоволення та радість від творчих відкриттів художника та самої книги, від внутрішньої взаємодії художніх та літературних образів, що дають простір уяві та надихають на власну творчість.

Дитина радіє яскравим, барвистим зображенням, її характеризує дієвість, ігрове ставлення до картинки. За дослідженнями Г. Г. Григор'євої «Книга є особливим світом, за умов якого художня ілюстрація та літературний текст можуть функціонувати як єдине ціле, допомогти дитині сприймати книги як багатоплановий витвір мистецтва. Відповідно до психологічних особливостей дітей, дитячі книги завжди ілюструються, і тому процес сприйняття за відсутності розуміння специфіки ілюстрацій, знання про основні її функції та можливості впливу на дитину є неможливим [Цит. за: 3, с. 173]».

Дітям властиве предметне та функціональне сприйняття дійсності. Дитина, сприймаючи дійсність, образно уявляє форму предмета, його функціональність, не враховуючи при цьому точки зору та всіх значних моментів сприйняття, а саме: ракурсів, скорочень тощо [3, с. 87]. В. А. Фаворський пише, що й простір дитина також сприймає функціонально: «Простір, який у дорослого сприймається як середовище, дитиною розуміється як земля, по якій ходять [Цит. за: 2, с. 132]». Тому ці характерні особливості дитячого сприйняття також повинні знайти своє конкретне відображення в роботі художника-ілюстратора.

Художники, які створюють книжкові дитячі ілюстрації, найчастіше звертаються до традиційної техніки акварелі, яка відрізняється ніжністю, м'якістю та легкістю у виконанні, що дозволяє юним читачам з цікавістю та насолодою розглядати ілюстрації. Також, аби привабити увагу дитини, використовують яскравий малюнок, просту та чітку композицію, ясність у відображенні персонажів та навколишнього середовища. Такі ілюстрації допомагають дітям краще усвідомити суть того, що відбувається, а також уявити предмети, які дитина раніше не бачила. Оскільки книга відіграє досить важливу роль у виховному процесі дитини, ілюстрації в ній повинні розглядатися не тільки з художнього боку, а й нести особливу ідеологічну та педагогічну цінність.

Для дорослої аудиторії, в більшості випадків, пріоритетом при виборі книги є розкриття у викладеному матеріалі питань, що стосуються моралі, виховання, духовності, психології взаємин тощо. Внаслідок чого у даних книгах переважають складніші ілюстрації. Наприклад, абстрактні або лаконічні малюнки, на відміну від дитини, можуть легко сприйматися дорослою людиною, яка має більшу уяву та життєвий досвід. Тому в таких випадках часто використовують більш складні та неординарні ілюстрації, де переважає спокійна гамма або ахроматичні кольори, абстракція або реалістичність зображення з деталізацією та навіть прихованим змістом.

Однією з найбільш важливих функцій, у плані глибокого розуміння та усвідомлення тексту, є інформативність. Читач повинен без будь-яких труднощів розуміти, що зображено на ілюстрації, яка не просто розкриває, а й доповнює та збагачує текст художнього твору. Достовірне зображення значних деталей, повніше розкривають задум автора [4, с. 212].

Важливу роль відіграє емоційно-психологічний вплив ілюстрації на людину, яка здатна отримати більше емоцій та вражень від побаченого. Значимість ілюстрацій, ідейно-образне рішення, стиль не можна недооцінювати. Книга знайде свою аудиторію

серед читачів, якщо ілюстрації до неї були підібрані відповідально, цілісне оформлення книжки відповідатиме сюжету, віковій категорії читачів, а також літературному стилю автора [4, с. 214].

Таким чином, використовуючи всі можливі засоби художньої виразності, сучасний художник-ілюстратор створює особливий вид образотворчого мистецтва, який впливає як на дорослу, так і на дитячу аудиторію читачів. Сучасна книжкова ілюстрація розвиває естетичний смак, сприяє розкриттю літературного тексту через художні образи та кращому засвоєнню інформації, глибшому розумінню викладеного матеріалу. Тому так важливо для ілюстратора створити відповідне художнє оформлення, цілісність композиції та стилю. За твердженням В. Н. Ляхова, «ілюстрації не тільки спрямовують рух читача за книгою, а задають йому ритм сприйняття, розширюють коло образних уявлень, що доповнюють загальний художній ефект [Цит. за: 4, с. 200]».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Книжкова графіка. Основні елементи книги. URL: <https://iskusstvoed.ru/2016/12/02/knizhnaja-grafika-osnovnyje-jelementy-kn/>
2. Фаворский В. А. О графике, как об основе книжного искусства. / В. А. Фаворский. М.: Искусство книги, 1961. 197 с.
3. Григорьева Г. Г. Развитие дошкільника в образотворчій діяльності / Г. Г. Григорьева. 2010. 272 с.
4. Ляхов В. Н. Мистецтво книги. / В. Н. Ляхов. К., 1978. 588 с.

Аліна Федоренко,

*здобувачка 3 курсу спеціальності 013 «Початкова освіта»,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЗАНЯТЬ ІЗ ЛІПЛЕННЯ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Ліплення – один із провідних видів образотворчої діяльності молодших школярів. Заняття із ліплення сприяють як емоційно-естетичному, так й інтелектуальному розвитку учнів. Такий вид діяльності спрямований на формування цілісного сприймання, розуміння та перетворення дійсності за законами краси в усіх сферах діяльності людини. Метою занять з ліплення у початковій ланці освіти є формування естетичного смаку, мистецької грамоти; бачення прекрасного у навколишньому світі. Як стверджував Василь Сухомлинський: «Все прекрасне, що існує в навколишньому світі і створене людиною для інших людей, повинно доторкнутися до серця дитини і облагородити його». Тому завдання вчителя – сприяти творчому й інтелектуальному розвитку дитини через пізнання навколишнього середовища.

Заняття з ліплення в освітньому процесі початкової освіти базуються на природній допитливості учнів та їх творчій безпосередності. На уроках мистецької освітньої галузі

ліплення допомагає учням розвивати тривимірне відчуття через призму передачі об'єму об'єктів навколишньої дійсності. Зокрема у ході занять конструктивного ліплення, яке має ряд своїх особливостей, формуються вміння концентрувати увагу, відбувається розвиток конструктивного мислення, уяви, зорово-просторового сприймання, відтворення будови та особливостей предметів, естетичного ставлення до художніх творів – що є основними завданнями даного типу образотворчої діяльності. Варто зазначити, що така діяльність надає дитині можливість краще розвивати свої тактильні відчуття та покращувати координацію пальців [2, с. 567].

Ліплення як тип конструювання має специфіку в класифікації. Його поділяють на предметне, сюжетне та декоративне.

За способом виконання ліплення розрізняють:

- за зразком – суть даного виду полягає у відтворенні конструкції запропонованого як приклад; відбувається створення зразка на очах у дітей, які спостерігають хід, послідовність та особливості процесу, також деталі конструкції, їх розмір та форму;
- за заданими умовами – учням пропонується створити композицію за певними ознаками, які педагог озвучує дитині перед початком роботи, таким чином формуючи завдання;
- за творчим задумом – з допомоги такого методу конструювання діти самостійно, опираючись на своїх знання та вміння, продумують композицію, визначають етапи роботи, відповідно шукаючи прийоми виконання;
- з природи – спосіб спостереження та відтворення індивідуальних особливостей об'єктів, які представлені учням.

Як вже було вище сказано, організація занять з ліплення має ряд особливостей, які безпосередньо зможуть забезпечити ефективний розвиток учнів. Зокрема – це доцільність, креативність та безпечність. Доцільність. Все розпочинається з вибору теми уроку та завдань, які будуть відповідати особливостям вікової категорії молодших школярів, їх інтересам та вимогам освітніх галузей, які мають за мету – досягти певних результатів навчання. Згідно з Типовою освітньою програмою, розробленою під керівництвом Шияна Р. Б., нижче подано очікувані результати, які мають формуватися в ході занять з ліплення:

- добирає конструкційні матеріали відповідно до їх властивостей для виготовлення виробу: папір, пластилін, полімерна глина чи солоне тісто тощо [2 ТЕО 1-1.3-3];
- бере до уваги необхідність економного використання конструкційних матеріалів [2 ТЕО 2-3.2-1];
- аргументує послідовність та доцільність виготовленого виробу [2 ТЕО 1- 1.4-8];
- порівнює власний задум із його втіленням [2 МИО 3-3.1-1];
- описує, що вдалося чи не вдалося втілити [2 МИО 3-3.1-2] [1].

Завдання вчителя при підготовці до уроку – змотивувати дітей до діяльності за допомогою власного творчого підходу. Не варто обмежуватися стандартними темами, краще проявити власну креативність і навіть перетворити урок на гру. Особливо ефективно застосовувати ліплення у період адаптації першокласників до освітнього процесу. До того ж, не варто забувати про правило – надавати першокласникам свободу у творчому вираженні. Заважати творчості – те, чого повинен уникати вчитель початкової школи, оскільки важливо, аби дитина відчула волю під час цього процесу, змогла проявити свої вміння та навички. Роль педагога під час уроків з ліплення – допомогти та сприяти розкриттю здібностей учнів, адже це комплексний процес зі здобуттям корисного досвіду.

Безпечність полягає в підборі сировини, з якої, власне, і буде створений виріб. Ліпити молодші школярі можуть із різних матеріалів, найпоширенішими серед яких є: різнобарвний пластилін, солоне тісто та глина. Проте вибір ресурсів має здійснюватися якісно, маючи за ціль – уникнення отруєння дитини, в разі потрапляння в її організм даних матеріалів. Найбільш екологічним і безпечнішим можна вважати солоне тісто, оскільки в його складі лише борошно, сіль та вода. Пластилін – найвідоміший матеріал для ліплення, який має широку палітру кольорів, чудово тримає форму, але в його складі можуть бути шкідливі речовини. Глина – природний матеріал, що схожий на пластилін, проте дуже бруднить руки дитини. Однак, не зважаючи на ресурс, яким скористається учень – заняття з ліплення має заохочувати її, викликати в неї лише позитивні емоції та базуватися на навчальній і виховній меті уроку.

Організація освітнього простору – не менш важливий елемент в процесі забезпечення захисту учнів на уроках з ліплення. На даному етапі необхідно провести інструктаж учням початкової школи, нагадати правила роботи з ресурсами, які вони використовуватимуть. Протягом періоду, коли діти працюють над завданнями не варто забувати формувати навичку самообслуговування, тобто наголошувати на тому, що їх робоча зона має бути в чистоті та порядку. А сам творчий освітній процес має проходити в тиші та спокої, оскільки шум та різкі звуки не сприятимуть належній концентрації.

Отже, ліплення – один із провідних видів зображувальної діяльності на уроках мистецької та технологічної освітніх галузей, який сприяє всебічному розвитку дитини. Особливістю організації занять з даного типу конструювання у першому класі, перш за все є те, що методика навчання ліпленню у початковій школі повинна базуватися у відповідності з природною здатністю дітей відтворювати предмети дійсності; такі уроки мають бути безпечними, варіативними та доцільними, спонукаючи молодших школярів до творчої діяльності.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри початкової освіти,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

В. І. Мовчан

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Типова освітня програма, розроблена під керівництвом Шияна Р. Б. 1-2 клас.
URL:<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2019/11/1-2-dodatki.pdf>
2. Формування дидактичної компетентності педагогів дошкільної та початкової освіти: збірник науково-методичних праць / за заг. ред. В. Є. Литнєва, Н. Є. Колесник, Т. В. Наумчук. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 648 с.

Ольга Хома,

*магістр кафедри образотворчого мистецтва,
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк*

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ ЗАСОБАМИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

Постановка проблеми. Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття») вимагає від школи неухильного прилучення учнів до літератури, музики, образотворчого мистецтва, надбань народної творчості, здобутків української і зарубіжної культури, забезпечення високої художньо-естетичної освіченості й вихованості особистості. Тому формування всебічно розвиненої особистості неможливе без розвитку її ціннісно-естетичної сфери.

Естетичне виховання належить до невід'ємних компонентів виховної системи початкової школи, що реалізується у єдності із світоглядним і розумовим, морально-етичним, фізичним і трудовим зростанням молодших школярів і виступає як необхідний фактор всебічного розвитку особистості, облагородження людини.

Метою дослідження є охарактеризувати формування естетичних смаків засобами олійного мистецтва

Завданнями дослідження є: розглянути поняття «естетичний смак», його значення у розвитку творчої особистості, визначити формування естетичних смаків засобами олійного мистецтва.

Мета естетичного виховання – формування духовно багатой людини, яка глибоко розуміє твори мистецтва, має високо розвинуті естетичні смаки, відчуває красу навколишнього світу і прагне до творчого перетворення дійсності за законами прекрасного. Естетичне ставлення до світу передбачає насамперед збудження позитивних почуттів у дитини, які поступово трансформуються в особистісні властивості людини. Це характерно для молодшого шкільного віку, у період активного розвитку мислення. Тому школа з перших років навчання має максимально використовувати можливості навчального предмета для збагачення емоційно-чуттєвого досвіду дітей. Особливо слід звернути увагу на ті дисципліни, які безпосередньо пов'язані з мистецтвом.

Викладення основного матеріалу. Образотворче мистецтво значною мірою впливає на людську психіку, даючи змогу реально пережити естетичні відчуття. Особливістю сприймання творів мистецтва є естетичне переживання, своєрідність якого залежить від рівня художньо-естетичної підготовки особистості й зумовлюється складністю об'єкта сприймання. Спочатку об'єкт може сприйматися на рівні звичайного чуттєвого споглядання, потім відбувається процес формування «фаз естетичного переживання» [3, с. 63]. Поштовх до процесу естетичного переживання дають попередні емоції, породжуючи стан збудження, здивування, викликаний якістю предмета, що формує бажання пізнання його і поступово сприяє переходу до складного, багаторівневого естетичного переживання. Естетичний смак означає здатність людини естетично оцінити дійсність і мистецтво.

Живопис називають першим серед образотворчих мистецтв. Колір – головний її виразний засіб. У живописному творі глядач раніше сприймає колорит картини, її колірну гаму [5, с. 48]. Колір основний, але не єдиний засіб художньої виразності. Є ще лінійна композиція і світлотіньове рішення, або тон. Тон картини – це міра світла її колориту. Бувають твори як би виткані з світла, тобто світлі по тону (наприклад, «Хліб» Т. Яблонської) і темні («Зимовий ранок» П. Левченко). Бувають картини й іншого типу – без сюжету: пейзажі, натюрморти, портрети. Наприклад, художник написав натюрморт – букет бузку або яблука. Деякі глядачі вважають, що тут немає ідеї. Це глибока помилка. Не можна плутати поняття «сюжет» і «ідейність». Безумовно, про сюжет ідея реалізується ясніше. Але відсутність сюжету ще не означає того, що картина не має ідеї. У безсюжетній картині ідея виражається не прямо і безпосередньо, а тонше, специфічніше. Натюрморт, що зображає яблука, може виражати ідею великої родючості і щедрості землі. Пишний букет бузку може розкривати пору розквіту сил людини [3].

У живописі важливу роль грає техніка виконання. За час тривалого розвитку цього вигляду мистецтва було розроблено багато прийомів малювання. Переважання в роботі тих або інших прийомів залежить від темпераменту художника, його світогляду і т. ін.

Олійні фарби мають перевагу над аквареллю, гуашшю і темперою, в першу чергу, в тому, що не міняють тону і кольору при висиханні, що дає можливість точно передавати тональні і кольорові відношення природи. Олійні фарби зручні для тривалих живописних завдань, можна змивати невдалі місця, перемальовувати їх по багато разів, використовувати різноманітні технічні прийоми – писання дуже розрідженими фарбами або густими фарбами, накладаючи їх на потрібні місця рельєфно мастихіном, використовувати лесування і виконувати односеансові етюди методом «алла пріма» [2].

Перші відомості про олійний живопис відносять до 1410 року і винахідниками вважаються художники з Фландрії – брати Ван Ейки. До них олія використовувалася для виготовлення лаків, якими покривалися живописні твори, виконані темперою. При

олійному живописі треба притримуватися певної технології і особливо важливо підготувати основу для живопису, тобто картон, папір, полотно чи просто стіну. Для цього розроблено цілий ряд спеціальних сумішей, або ґрунтів.

Результати дослідження. У процесі естетичного сприймання об'єктів дійсності учні по-різному реагують на їх естетичні якості. Одні об'єкти зумовлюють певні естетичні судження і почуття, а інші – ні. В естетичних судженнях учнів насамперед відбивається спрямованість естетичного ставлення, вибірковий характер сприймання. У подальшому коло об'єктів, які учні вважають красивими, розширилось за рахунок того, що їх розумінню стає більш доступне прекрасне як у самій людині, так і в її праці [4].

Найбільшими можливостями для формування естетичних почуттів і естетичного ставлення до мистецтва володіють живописні твори пейзажного жанру. Розвиток естетичного ставлення людей до природи позначився й на історії розвитку тих видів і жанрів мистецтва, які допомагали людям відчувати естетичні властивості природи. Працюючи над пейзажем, художник створює образ природи, ставлення людини до природи. Пейзажний живопис розрахований не лише на відтворення тих зорових ефектів, якими нагороджує нас «байдужа природа», що сяє вічною красою. Художній пейзаж відбиває не просто ті або інші види природи, а насамперед сприймання природи людиною, певне ставлення до неї, яке завжди пов'язане з світоглядом художника, певним колом ідей, переживань тощо. Художній задум розкривається в творі з явним розрахунком на пригадування і асоціації, що повинні виникати в глядача, який сприймає пейзаж.

Висновки. Отже, естетичний смак означає здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей, що визначає напрям естетичного (і не тільки естетичного) саморозвитку особи. Естетичний смак — показник цілісності людської індивідуальності, оскільки сприяє формуванню особи. Розуміння творів живопису в людей різне; це відбивається і на характері їх естетичного ставлення до цих творів. Для того, щоб успішно вчити розуміти твори живопису, треба розуміти особливості естетичного сприймання ними цих творів на певних вікових етапах розвитку. Естетичний смак співвідноситься з художнім смаком, який розвивається на основі естетичного у процесі спілкування з митцем та рівень якого підвищується завдяки художній освіті та вихованню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алтухова, А., Шаповалова, О. (2021). Художньо-естетичний смак як складова особистості вчителя. *InterConf*, (93), 119-126. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.21-22.12.2021.013> (дата звернення 24.12.2022).
2. Ворона М.О. Особливості вияву естетичних почуттів у дітей. *Початкова школа*.1990. №4. С. 64-66.
3. Демченко І. Творчий розвиток школярів засобами образотворчого мистецтва. *Рідна школа*. 2002. №6. С. 62-64.
4. Лисенко В. Особливості ціннісної структури підростаючої особистості // *Цінності освіти і виховання: Науково-методичний збірник / За ред. О. Сухомлинської*. Київ: Наукова думка, 1997. 224с.

5. Томашевський В. Розвиток творчих здібностей учнів на уроках образотворчого мистецтва. Рідна школа. 2000. №4. С. 48-49.

Олена Храмова-Баранова,

доктор історичних наук, професор, професор кафедри дизайну,

Анастасія Манн,

студентка кафедри дизайну,

Черкаський державний технологічний університет,

м. Черкаси

СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙНУ ДИТЯЧИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ В УКРАЇНІ

Сучасні дитячі періодичні видання є однією з галузей літератури для дітей. Сьогодні в Україні зареєстровано приблизно 50 дитячих періодичних видань. Актуальність дослідження обґрунтовується необхідністю відповідності дитячих періодичних видань пізнавальним і педагогічним ідеям на основі знайомства дітей з творами українських та зарубіжних письменників, новими досягненнями людства, морально-етичними нормами, національними цінностями, які доносяться до споживача завдяки вдалому дизайну і тим самим сприяють розширенню світогляду і формуванню національної свідомості дитини. Для створення якісного видавничого продукту для дітей, дизайнер повинен враховувати психологічні засади сприйняття тексту та ілюстрацій для дітей, а також відчувати і розуміти потреби та прагнення дитини. Дизайн дитячих журналів є маловивченою темою, хоча дитячі видання мають велике значення в контексті сучасного медіа-простору і медіа-ринку дитячої періодики, коли тільки якісно оформлені видання можуть залишатися конкурентоспроможними.

Дизайн завжди присутній у видавничій справі, в створенні книги. Саме графічний дизайн має на меті оформлення, естетичний вигляд книги або періодичного видання. Сучасна типографія – це комунікативне явище, приклади якої спрямовані на вербальне й невербальне спілкування автора з глядачем. Навіть ускладнення в читанні композицій, коли певна літера чи слово подані у вигляді якогось об'єкту, художнього образу, не є перешкодою для сприйняття. Приклади такого підходу походять ще з часів використання буквиці в давніх рукописних, друкованих текстах і до дизайну сучасних видань, наприклад, книжок, журналів, енциклопедій. Вагомий внесок в дослідження типографії зробив Ян Чихольд [1], який вказував, що типографське оформлення, яким би простим воно не було, ніколи не виникає саме по собі або випадково, оскільки гарно набрані друковані роботи – це завжди результат досвіду. Наприклад, С. Галкін стверджує, що дизайн – це оформлення на основі моделювання, а О. Гладун в своїх дослідженнях зазначає, що графічний дизайн є унікальним мистецтвом, яке одночасно перебуває у двох вимірах: образотворчому і проектному та організує простір і час у системі

комунікації [2]. В праці «Сучасний шрифт», В. Тоотс виходить з таких положень, що основу шрифту складає писання, а характер кожної шрифтової композиції залежить від інструменту, за допомогою якого він виконується [3]. Мета дослідження полягає в дослідженні і узагальненні інформації про становлення, розвиток і перспективи дизайну дитячих періодичних видань.

Газети і журнали для дітей можуть бути як друківані, так і електронні, або ж традиційно друківані видання можуть мати електронну версію чи доповнюватись мобільним додатком. Для сприйняття електронних версій дитячих видань треба мати смартфон, комп'ютер для декодування інформації (як із мобільного додатку, що додаються до видань («Дитяча академія», «Пізнайко» тощо)), та доступ до системи Інтернет (сайти журналів «Пізнайко» тощо). В електронному форматі видання, ілюстрація стає мультимедійною й акумулює аудіо-, відео-, графічну та анімаційну зображальну інформацію, збільшуючи можливості інтерактивної взаємодії журналу з читачем. Існує композиційно-графічна модель дитячого видання, яка сприяє інтерактивності і навігації. Її складовими є: ілюстрації, заголовки, шрифти, графічні елементи і колір, що визначає стиль видання. Відповідно тверджень В. Тулупова, елементи фірмового стилю – це схеми верстки видань, товарний знак, колірні гама, фірмовий шрифт, блок, девіз тощо. При верстці дитячих періодичних видань дизайнери використовують закон «золотого перетину», ідея якого в універсальній формулі краси та гармонії, знаходить своє втілення в мистецтві тощо. Сьогодні найбільш актуальним стає питання, що пов'язано із застосуванням пропорції в дизайні періодичного видання. За дослідженнями Я. Чихольда, у підготовці макету до верстки, можна відходити із геометрично визначених ірраціональних пропорцій, тому поєднання усіх елементів для оформлення видання необхідно ретельно продумати і виконати верстку [1].

Для дитячого видання велике значення має його художньо-технічне оформлення. Адже перше враження про видання читач отримує від його зовнішнього вигляду. В оформленні, у виборі формату беруться до уваги і психологічні особливості аудиторії. Кожен журнал і газета привертають увагу по-своєму: яскрава обкладинка, назва видання, його тематична класифікація, вік читацької аудиторії, анонси. Наприклад, видання «Казковий вечір» має оригінально оформлену назву видання. З одного боку, газета виглядає як видання для дорослих, а з іншого – яскраве кольорове оформлення, якісний папір, ілюстрації надають їй привабливості, що заохочує до читання дітей. Авторами такої ідеї і дизайну газети стали Є. Трубніков та Є. Федосенко [4].

В Україні дитячі періодичні видання – це напрям, який ще перебуває у стані розвитку. Існує доволі великий вибір книг, журналів та газет, але далеко не всі можна назвати якісними. Не дивлячись на це ринок дитячої періодики насичений. Вдалий дизайн дитячого видання формує особливу впізнавану знакову систему журналу на основі фірмового логотипу, персонажів, верстки, ілюстративного матеріалу, кольору, шрифту тощо. Аналіз становлення і розвитку дизайну дитячих періодичних видань

вказує на взаємозалежність культурної спадщини і досягнень початку ХХ ст., що впливає на популяризацію, якість видання і потребує подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Jan Tschichold. The New Typography. London, 1995. 288 p.
2. Гладун О. Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України. Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. 2007. Вип. 7. С. 45–49.
3. Тоотс В. 300 шрифтов. Рига: Латвійское государственное издательство, 1960. 417 с.
4. Єжижанська Т. Періодичні видання для дітей: комунікаційний аспект. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць. 2002. Вип. 17. 2009. С. 231–241.

Іван Тарасюк,

кандидат архітектури, член спілки дизайнерів України,

Вікторія Жиденко,

*здобувачка другого (магістерського) рівня, факультету культури і мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки,*

м. Луцьк

МИСТЕЦЬКЕ ТРАКТУВАННЯ ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Постановка проблеми: В сучасному мистецтві митці зображують Лесею Українку в різних стилях, техніках та ракурсах. Незважаючи на велику кількість різноманітних живописних та графічних творів зображень видатної письменниці, зображень де поєднуються сучасність та модернізм бракує. Пропонується інтерпретація скульптурного, живописного і фотографічного портрету як комунікативного знаку у контексті культури різних епох: антично-римської, християнської, середньовіччя та новітньої доби.

Ключові слова: живопис, час, простір, художня форма, Леся Українка.

Мета: висвітлити особливості передачі простору і часу в одному з жанрів мистецтва – портреті, що фігурує в художньому світі Лесі Українки як реалія культури.

Письменниця Леся Українка належить до визначних українських митців, які репрезентують здобутки доби раннього модернізму, в межах якої вона намагалася всебічно розкрити різні грані основ людського буття.

У добу раннього модернізму естетика почала приділяти важливу увагу взаємопроникненню різноманітних форм мистецтв. Митці усвідомили, що кордони окремих видів мистецтв не є абсолютними, вони здатні до трансформації, синтезу, виконання своїх функцій за допомогою невластивих для них виражальних засобів тощо.

Письменництво, живопис, скульптура, музика, хореографія – всі види мистецтва мають свою мову виразності. Живопису належить важливе місце у творчому становленні багатьох художників, що добре обізнані з культурними досягненнями людства.

У дослідженнях доробку Лесі Українки як культурного феномену завжди домінував інтерес до музичної та скульптурної риторики письменниці. Спробу досягнути код світової естетичної системи у творах Лесі Українки засвідчують праці науковців останнього десятиліття Т. Гундорової, Я. Поліщука, Т. Мейзерської, В. Агєєвої, О. Турган, І. Чернової, Л. Скупейко та ін. Сучасне літературознавство відкрило для себе навіть хореографічну мову у мистецькій палітрі письменниці (І. Бестюк та ін.). Найбільш плідно в напрямку пізнання феномену образотворчих артефактів у текстах Лесі Українки працює О. Турган.[1]

Белетристика Лесі Українки наразі не обійдена увагою дослідників –Н. Балабухи, М. Зушмана, М. Крупки, В. Сірук-Поліщук, М. Хмельок та ін., зокрема у колективних збірках «Леся Українка і сучасність», які виходять у Луцьку щорічно з 2003 року, подає у своїй статті Т. Проскуріна. [3]

Своєю різноманітністю художнього таланту, широкою ерудицією в різних галузях людського знання, органічним освоєнням вершин у різних сферах мистецтва, врешті своєю небуденною людською індивідуальністю, Леся Українка приваблює і зацікавлює не лише великі кола читачів, а й естетиків і соціологів, філософів і літературознавців, театралів і мистецтвознавців, публіцистів і живописців, скульпторів і письменників.[4]

Проаналізувавши вербальний, візуальний і вербально-візуальний простори сучасного буття письменниці, можна виокремити ті ключові моменти, які відкривають читачам нову, позбавлену від радянських пут, Лесею Українку, сприяють ребрендингу її образу. Це є надзвичайно важливим із погляду методики, адже саме з методологічної основи подання образу того чи іншого письменника і починається викладання.[2]

Висновок. Простір і час є основними передумовами формування просторових мистецтв, які утверджують можливості побудови та існування художніх форм у трьох вимірах та в часі, котрий, фактично, є четвертим виміром. У цьому плані важливо визначити певну різницю між простором і формальними виражальними засобами, притаманними просторовим мистецтвам. Адже художня творчість, особливо в царині живопису, може бути спрямована на виявлення саме простору, і тоді формальні засоби відходять на другий план, поступаючись просторовій концепції. У цьому випадку простір стає середовищем, в якому народжується художня форма. Мистецтво, як і наука повинна відкривати щось нове і нове, без зупинки, як серце людини, де зупинка – смерть. Тому сучасні митці починають вивчати не зовнішній світ, а внутрішній, все глибше і глибше.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кочерга С. О. Комуникативна функція художнього портрету у творчості Лесі Українки», «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта), - С. 32 - 33.
2. Клименко Ж. В. Постколоніальний погляд на Лесею Українку та пошуки впливу на читача, Київ, 2021. - С. 56.
3. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві / Тетяна Проскуріна // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. – Т. 4, кн. 2. – Луцьк, 2008. – С. 130 –146.

4. URL: <https://arsenkaspruk.wordpress.com/2014/11/08/леся-українка-і-наша-сучасність/> (дата звернення 24.12.22)

Іван Тарасюк,

кандидат архітектури, член спілки дизайнерів України,

Богдан Саранчов,

здобувач другого (магістерського) рівня, факультету культури і мистецтва
Волинського національного університету імені Лесі Українки,

м. Луцьк

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СКУЛЬПТУРНИХ ТВОРАХ НА ВОЛИНІ

Постановка проблеми. Постать видатної поетеси Лесі Українки на сьогоднішній день на Волині представлено в різних скульптурних творах, таких як: барельєфи, круглі скульптури, погруддя. Проте всі вони виконані досить давно та деякі з них вже потребують відновлення, а деякі просто застарілі і їм на зміну потрібно внести більш модернові варіанти виконання по сучасним мотивам та критеріям.

Мета дослідження: дослідити та проаналізувати скульптурні образи Лесі Українки та вплив можливих реконструкцій і втілень модернових ідей.

Ключові слова: Леся Українка, Волинь, скульптура, мистецтво, творчість.

Результати дослідження. Волині судилася щаслива доля назавжди поєднатись з іменем Лесі Українки. Волинське Полісся поетеса називала своїм «найріднішим краєм», вважала своєю батьківщиною. Тут вона прожила найдовший, після Києва, період свого життя.

Як не раз писала у своїх листах Леся Українка і як розповідають її сучасники, друзі, знайомі, «серцеві її наймиліша була рідна Волинь». Там вона народилася, там минули її дитячі та юнацькі роки, туди вже дорослою вона часто приїжджала на відпочинок. Поетеса палко любила Волинь, писала в листах, що в неї вдача волинська і «лісова душа». З боєм прощалася з волинським рідним куточком, коли доводиться їхати в далекі краї на лікування.

Роль Волині в духовному зростанні Лесі Українки вагома й багатогранна. Саме тут, у Луцьку та в селі Колодяжному, в ранньому віці закладені підвалини її особистості - письменника, людини всесвітнього культурного діапазону, переканого патріота. Це тут, захоплена й зачарована прекрасною природою краю, його народом, фольклором і міфологією, черпала поетеса творчу наснагу, шукала образи і героїв для своїх творів, яких написала на Волині більше вісімдесяти.[2] Найвизначнішою скульптурою та візиткою Луцька є пам'ятник Лесі Українки, що розташований в центрі міста на площі біля драматичного театру. Його вважаю актуальним і в сьогоднішній, хоч і створений він у 1977 р. в ньому є багато мотивів сучасності, окрім притаманному у

часи соціалізму – гігантизму. Двоє авторів скульпторів Обезюк М. Н., Німенко А. В. та архітектори Жигулін В. К., Кілессо С. К. вдалися до нового на той час з'єднання скульптури з архітектурою, активною взаємодією скульптури з реальним простором. [1] Автори зазначили, що постать Лесі Українки настільки велична, що її не обов'язково піднімати на п'єдестал. Скульптура передбачає круговий огляд, при якому активно працює виразний силует. Напруга форм, здається, повторює внутрішній стан поетеси, з кожної нової точки огляду поглиблюється зміст і стає більш зрозумілий задум автора – наблизити величну історичну постать до людей, передати глибину її внутрішнього світу, одухотвореність.

Ще досить цікавим твором є пам'ятник Лесі Українці [3] в парку культури і відпочинку міста Луцька встановлено на головній алеї квітучого скверу. Парк названий на честь великої поетеси. Скульптура пам'ятника доповнена уривком легендарної роботи, цитатою з «Лісової пісні» - «Я буду вічно жити!», Яка відноситься до останнього періоду її життя. Пам'ятник поетесі був встановлений в 1966 році, це робота рук скульптора Муравіна Л. Д. Автор представив Лесю Українку в юному віці, приблизно в тому ж, коли вона жила в Луцьку.

Проте проблема полягає в тому, що лише ці дві роботи викликають захват, вони в правильному місці і чудово вписуються в міське середовище, інші роботи, або пошкоджені або знаходяться в нелюдних або забутих місцях, і не є чимось особливим чи привабливим.

У нашому місті з кожним роком все більш набуває популярності модернізм, це і реконструйовані будинки, площі, парки, нові торгові центри, вся ця архітектура нашоухує на щось нове і в мистецтві, особливо в скульптурному вирішенні фасадів (барельєфи, меморіальні таблиці), площ (круглі скульптури) тощо. І дуже шкода, що ніхто ще не зважився створити Лесю Українку в сучасному вирішенні.

Слід зауважити, що не варто забувати та не поважати ті старовинні будівлі та твори, які залишились в старому місті, їх не потрібно змінювати чи вдосконалювати, достатньо реставрувати та доглядати. В цьому полягає основна проблема сучасного суспільства, із збільшенням кількості населення і потреб в житлі, старовинні будівлі стають непотрібними і підлягають знесенню. На Волині є досить багато «нових» місць в яких було б цікаво побачити сучасні твори наших співвітчизників, зокрема і постать видатної письменниці Лесі Українки, яка є культурним духом нашого краю.

Висновок: Отже, можна зауважити, що нове не завжди є добрим чи поганим, а вдале чи невдале місце для тих чи інших скульптурних творів відіграють важливу роль у формуванні культурного та мистецького простору. Наше місто сповнене різних цікавих місць в яких підійдуть як класичні твори в сучасному виконанні так і сучасні, модерні, стилізовані твори. Скульптурні композиції завжди будуть актуальним мистецтвом, яке дає змогу глядачу побачити перед собою чийсь витвір фантазії, або відому постать від якої лишилось кілька фотографій та описів. Також необхідно зауважити важливість

навчання майбутніх митців, традиційних старих методів та технік виконання, так і нових сучасних, із врахуванням розвитку сучасного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Пам%27_ятник_Лесі_Українці (дата звернення 25.12.22)
2. URL: https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0b65635a3bc78a4c43b88521306c37_0.html (дата звернення 25.12.22)
3. URL: https://ua.igotoworld.com/ua/poi_object/76902_pamyatnik-lese-ukrainke-luck.htm (дата звернення 25.12.22)

Вячеслав Ціватий,

*кандидат історичних наук, доцент, Заслужений працівник освіти України,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
член правління Наукового товариства
історії дипломатії та міжнародних відносин*

м. Київ

КОНЦЕПТ «СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО» У СФЕРІ КУЛЬТУРНИХ ТА КРЕАТИВНИХ ІДУСТРІЙ І ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ПОЛІТИКО-ДИПЛОМАТИЧНІ, ІНСТИТУЦІОНАЛЬНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРІОРИТЕТИ СЬОГОДЕННЯ

Культурні та креативні індустрії – в умовах культури інформаційного суспільства, це один із нових інституціональних і політико-дипломатичних підходів до розвитку творчих галузей культури, сучасного мистецтва і професійної діяльності: концепт «сучасне мистецтво», концепція терміна «креативні індустрії», технології розвитку креативного (творчого) кластера і креативних індустрій тощо. Культурні та креативні індустрії в умовах поліцентричного світоустрою ХХІ століття особливо актуалізуються, зокрема – у контексті нового інструментарію культурної та публічної дипломатії. До культурних і креативних індустрій у цілому відносяться театральні та образотворчі види мистецтва, кінематограф, телебачення і радіо, музика, видавнича справа, комп’ютерні ігри, нові медіа, архітектура, дизайн, мода і реклама, історико-культурний туризм тощо [1, с. 9-14].

На сьогодні ми спостерігаємо перехід до нових/інноваційних форм культурних і креативних індустрій, упровадження інноваційних стратегій та технологій у сфері сучасного мистецтва та розвитку туризму (історико-культурного туризму) у регіонах України. Культурні та креативні галузі вважаються попередниками нових, динамічних форм економічної діяльності.

Мета дослідження – визначити умови та застосування сучасних інноваційних технологій у розвитку мистецтва та взаємозв’язку викладача і зловувача вищої освіти

(набуття нових професійних компетентностей) в особистісно-професійному зростанні та соціокультурному розвитку особистості (дипломата, політика, мистецтвознавець, митця тощо), проаналізувати вплив сучасних тенденцій мистецтва на реалізацію професіонала як креативної особистості.

У міру переходу від індустріального суспільства до інтелектуального (цифрового; інформаційного), творчий підхід до вирішення завдань стає важливим фактором конкурентоспроможності. Креативні індустрії – це один із нових підходів інноваційного розвитку культури інформаційного суспільства та сучасного мистецтва. Він володіє великими можливостями і величезним потенціалом для розвитку культурного кластера (мистецько-культурного кластера) у сучасних умовах. Креативні (творчі) індустрії – це тип соціально-культурних практик, домінуючою і об'єднуючою ідеєю в яких виступають творчі й культурні компоненти. Виходячи зі сформованих на сьогодні концепцій і підходів, до креативних індустрій відносять діяльність в області виконавських і візуальних мистецтв; дизайну і ремесел (виробів ручної роботи); кіно, телебачення і медіа, історико-культурного туризму тощо [2, с. 112–114].

Креативні індустрії можна також визначити як галузь економіки, що об'єднує підприємців та підприємства, продукція яких несе в собі потенціал створення, виробництва та експлуатації творчої інтелектуальної власності в контексті традицій і новітніх технологій сьогодення. Сучасне мистецтво й розвиток креативних індустрій виступають як вагомі фактори соціально-економічного розвитку постіндустріальної економіки та туристичних регіонів України. Креативність і творчість зараз затребувані в найрізноманітніших галузях життя – починаючи від промисловості, закінчуючи управлінням і туризмом [3].

Сучасне мистецтво та історико-культурний туризм пов'язані тісно і з діаспорою та діаспоральною політикою, які створюють додаткові сприятливі умови для розвитку туризму. Інститут діаспори є важливою складовою державної політики. Нематеріальна культурна спадщина України шанується в діаспорі і є об'єктом історико-культурного туризму діаспорян до України. Також українська діаспора широко популяризує матеріальну і нематеріальну культурну спадщину в країні свого проживання. Особливою складовою українського напрямку історико-культурного туризму є гастрономічний напрям (популяризація українських страв – український борщ, українське сало, галушки, голубці та ін.). Діаспоральна політика і гастрономічна дипломатія сприяють розвитку історико-культурного туризму та сучасного мистецтва України як в регіонах України, так і за кордоном. Це новаційний (інноваційний) напрям туристичної галузі та туристичної дипломатії [4, с. 47–50].

Креативний (творчий) капітал став важливою частиною фінансової складової бізнесу, новітніх технологій у професійній діяльності. Креативний підхід дає плацдарм для знаходження унікальних рішень у стрімко мінливому поліцентричному світі XXI століття: від традицій до новітніх технологій. Головним уроком, який на рубежі століть

показала культура індустріальному виробництву – можна вважати саме урок творчості. На даний момент в Україні ще зарано говорити про креативні індустрії як про інституціонально сформований сектор культури, у т. ч. і сучасного мистецтва. Це пов'язано із рядом обмежень. Здебільшого ці обмеження економічного характеру. До них відноситься недостатній розвиток багатьох інститутів індустріального світу і сировинна спрямованість економіки. Розуміння креативної (творчої) індустрії більше як соціального явища, ніж культурологічного, створює проблему її нерівномірного інституціонального розвитку [5].

На регіональному рівні творчі кластери можуть створювати конкурентоспроможність регіонів, як зараз це відбувається в ряді європейських країн і точково в Україні – Київ, Харків, Львів, Рівне, Запоріжжя, Дніпро, Суми та ін. Український досвід упровадження й розвитку креативних (творчих) індустрій невеликий; він представлений в діяльності окремих творчих і креативних компаній. Значного сприяння інституціональному розвитку культурних і креативних індустрій та усім видам сучасного мистецтва в Україні надавав протягом 2018-2023 років Український культурний фонд (УКФ) [6].

Але слід зауважити, що в Україні вже є досягнення у формуванні креативних (творчих) індустрій у ряді регіонів (насамперед у Києві, і ряді найбільших регіональних центрів – Харків, Одеса, Дніпро); так само креативний кластер активно розвивається у Вінниці, Тернополі, Запоріжжі, Полтаві та Ужгороді. Робота креативних кластерів найчастіше сконцентрована на створенні смислових творчих одиниць, які слугують для створення туристичного бренду регіону та регіональної моделі сучасного мистецтва [2, с. 112–114; 7].

Отже, «поворот до культури» у нових умовах модернізації України, вимагає інших новітньо-технологічних, культурологічних, інституціональних, туристичних і громадських систем відповідно до вимог часу та їх адаптації в умовах поліцентричного світу XXI століття. Культурні та креативні індустрії – це новий інструментарій культурної, гастрономічної та публічної дипломатії України в умовах культурного й туристичного простору інформаційного суспільства XXI століття в соціокультурному та професійному вимірі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Циватий В.Г. Историко-культурный туризм и туристическая дипломатия как глобальная технология культурной индустрии: институциональный и региональный дискурсы. Историко-культурный туризм: український та світовий досвід: Зб. матеріалів Міжнародної наукової конференції. К.: «Фоліант», 2019. С. 9–14.
2. Циватий В. Г. Навчання державних службовців: особливості формування професійних компетентностей із міжкультурної комунікації та діаспорології (інституціональний дискурс). Освітньо-професійна програма за спеціальністю 281 «Публічне управління та адміністрування»: відповідь на виклики сьогодення: збірник наукових статей. Київ: НАДУ, 2021. С. 112–114.
3. Modern Diplomacy in Practice. Written and Edited by Robert Hutchings, Jeremi Suri. – Springer Nature Switzerland AG, 2020. 260 p.

4. Ціватий В.Г. Культурні та креативні індустрії у сфері музеєзнавства і пам'яткознавства: новації музейної педагогіки. Культурологічний альманах: науковий журнал. Київ, 2022. Випуск XIX. С. 47–50.
5. Understanding International Diplomacy. Theory, Practice and Ethics. Second Edition Corneliu Bjola and Markus Kornprobst. First edition published by Routledge 2013. Second edition published 2018. 305 p.
6. Український культурний фонд (УКФ): <https://ucf.in.ua/> (дата звернення: 09.01.2023).
7. Українське козацтво. Мала енциклопедія / Г.К. Швидько, С.Р. Лях, В.Г. Ціватий, Л.О. Нестеренко. Київ: Генеза – Запоріжжя: Прем'єр, 2002. 2-ге вид. 568с., іл., карти.

Наталія Чугай,

Кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну

Черкаський державний технологічний університет,

м. Черкаси

МЕТАФОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ В ПРОЦЕСІ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ

Метафоричний аспект формоутворення є важливою складовою процесу дизайн-проекткування в промисловому дизайні. Метафори роблять дизайн інтуїтивним. Якщо дизайн заснований на зображенні реальних, матеріальних предметів, людям простіше його зрозуміти. Вся система реалістичної умовності, алегорій, метафор ґрунтується на асоціаціях цієї найважливішої особливості художньої творчості. І чим ширша сукупність асоціацій, тим сильніший та важливіший вплив мистецтва дизайну на людей [1].

«Саме метафора є надійним, вправним інструментом, який допоможе дизайнерові реалізувати своє невід'ємне право на власну професійну позицію в колаборації з творчістю драматурга, режисера, сценографа. Звертаючись до уяви глядача, дизайнер створює візуально-метафоричний образ, здатний акумулювати в собі точний і виразний ідейний зміст.», український графік-плакатист, професор Віталій Шоста [2].

При створенні промислових об'єктів дизайнер керується не тільки практичністю їх використання, а й наданням їм естетичних якостей. А оскільки метафора і є одним з тих інструментів, який дозволяє створити образ в уяві споживача, донести складну інформацію за допомогою форми чи поняття, передати певний задум, розкрити ідею, то в процесі дизайн-проекткування вона активно використовується.

Науковці розділяють метафору, як елемент формоутворення в промисловому дизайні на декілька основних видів: предметна, чуттєва, метафора уособлення [3]. Предметна метафора це перенесення ознак, форми та змісту одного предмета на ознаку, форму та зміст іншого. Чуттєва метафора – це абстрактний образ, невизначений конкретно, але закладений у форму створеного предмета. Цей образ викликає відповідні відчуття у користувача: теплоти, затишку, страху, радості, смаку тощо. Метафора уособлення це перенесення окремих властивостей живих істот на предмети дизайну.

Наведемо декілька прикладів до кожної з метафор, для кращого розуміння. Культурний дизайнер меблів Арне Якобсен у 1958 спроектував своє знамените крісло «Egg» («Яйце») (рис. 1.) [4], яке отримало свою назву у зв'язку з унікальною формою, як у половинок яєчної шкаралупи. Завдяки зручності форми крісло ніби обіймає того, хто сидить у ньому. Крісло «Egg» є чудовим прикладом предметної метафори, адже чітко можна сказати, що перенесена ознака та форма з половинки яйця на новий створений об'єкт. Крісло чудової органічної форми стоїть на чотирьох опорах і крутиться довкола своєї осі.

Тему метафори продовжує японець Такеші Савада. Його міні-стадо цікавих дитячих стільчиків, де ми можемо бачити метафору уособлення, а саме анімалістичну, має корівку, баранчика і оленя. Пухнасті м'які сидіння, рижки замість спинок, ніжки з «копитцями» – пробуджують відчуття, ніби це справжнє перевтілення (рис. 2.) [5]. Тому цей набір дитячих меблів викликає дуже позитивні емоції і не дарма автор позиціонує їх як стільці-іграшки, адже в кожному з них можна побачити тваринку.

Прикладом чуттєвої метафори є крісло «Bouquet Chair» («Крісло Букет») дизайнера Токуджина Йошиока (рис. 3.) [6]. Один із найнеординарніших дизайнерів Японії, який отримав визнання у всьому світі. Концепція проекту сформувалася у процесі роботи над інсталяцією для італійської фірми Moroso у жовтні 2007 року, коли із різнокольорових паперових серветок дизайнер створює своє нове крісло. Звичайно, у промисловому виробництві серветки замінили на тканину саме із практичності. За словами Токуджина, стілець впливає на людину, немов букет квітів: переповнює емоціями, окрилює і немов трохи піднімає над землею. Саме тут і розкривається чуттєва метафора, адже це і враження легкості та невагомості, і емоції, почуття ніжності та романтичності.

Прикладом класичної, тобто такої, що будується на принципі схожості, аналогії між двома об'єктами є показ колекції одягу Valentino Couture осінь-зима 2022/23 (рис. 4.) [7]. Креативний директор бренду Valentino П'єрпаоло Піччолі презентував публіці свою нову колекцію під назвою «The Beginning». Дизайнер приділив велику увагу яскравим та чистим відтінкам, створивши моделі всіх кольорів веселки від насиченого червоного до фіолетового. Колекція вийшла дуже життєрадісною і квітковою. Майже кожен образ виглядає як букет свіжих троянд, лілій чи соняшників.



Рис. 1. Арне Якобсен Крісло Egg, 1958р.
[4].



Рис. 2. Такеші Савада колекція стільців
[5].



Рис. 3. Крісло Bouquet Chair Токуджин Йошіока, 2007 р. [6].



Рис. 4. Колекція одягу Valentino Couture осінь-зима 22/23 [7].

Підсумовуючи вищесказане, слід зазначити, що метафори є потужним інструментом створення образу та форми в промисловому дизайні. Розглянувши та проаналізувавши приклади об'єктів дизайну, можна сказати, що предмети, які створені на основі метафори вражають та запам'ятовуються своєю оригінальністю, незвичністю і в той же час є зрозумілими користувачу, зручними та цікавими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Яковенко М.Л. Дизайн як сучасна форма вираження естетичного початку в культурі. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-12063.html> (дата звернення: 14.09.2022)
2. Майстерня дизайну професора Віталія Шості. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/designmajsternya> (дата звернення: 28.10.2022)
3. Кузнецова І.О. Джоблда І.В. Елементи гри в промисловому дизайні / URL <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/11961/1/15.pdf> (дата звернення: 27.10.2022).
4. Культурний дизайнер меблів Арне Якобсен / URL <https://4room.ua/ua/blog/kultovyi-dizainer-mebeli-arne-jakobsen/> (дата звернення: 22.11.2022).
5. Takeshi Sawada / URL <http://kamina-c.com/> (дата звернення: 25.11.2022).
6. Tokujin Yoshioka: PANE chair. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://surl.li/bglgx> (дата звернення: 31.10.2022)
7. Valentino Couture осінь-зима 2022/23. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vogue.ua/collections/valentino-couture-osin-zima-2022-23-8602.html> (дата звернення: 05.01.2023).

Анна Шаблій,
здобувачка 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси

РОЗРОБКА СТРАТЕГІЇ СТВОРЕННЯ ГРАФІЧНОГО АРКУШУ, ШЛЯХОМ АНАЛІЗУ ТА ПОРІВНЯННЯ ОСНОВНИХ ХУДОЖНИХ ПРИНЦИПІВ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА КОМІКСУ

Створення серії графічних аркушів на основі літературного твору, вимагає особливого підходу. Така робота ставить перед собою ряд завдань, які в свою чергу частково співпадають з тими, що й в книжковій ілюстрації та коміксі. Виявлення та порівняння особливостей художніх принципів при виготовленні одного й іншого, допоможе розробити виграшну стратегію роботи над проектом. Це також може розширити можливості використання графічних аркушів та зробити їх більш виразними.

Ілюстрація ставить на меті: пояснити текст, заглибити в історію, створити особливу атмосферу, заохотити до читання, підкріпити якийсь із задумів автора [3].

Комікс передає сюжет послідовністю зображення, поєднаних з текстом. В обох випадках необхідно детально ознайомитись з твором, проаналізувати його. Найкраще при цьому співпрацювати з письменником. Але якщо такої можливості немає, то необхідно спробувати зрозуміти, чого в цілому, та в кожному конкретному випадку, хотів автор. Першочерговою задачею є досягнення зрозумілості історії за допомогою візуального вираження. Важливо правильно збагнути завдання, атмосферу і настрій тексту.

Ключовим етапом при роботі над коміксом та ілюстрацією є розробка концепції персонажа. В цілому вона базується на однакових закономірних принципах. Однак комікс – це вид візуального мистецтва, який є проміжним між ілюстрацією та анімацією. Він вимагає чисельного повторення портрету однієї і тієї ж людини в різних ситуаціях. При цьому важливо зберігати її впізнаваність. Тому персонаж повинен бути більш стилізованим та мати виразні індивідуальні особливості. Ними є: неповторний дизайн, міміка, мова тіла, звички, внутрішній світ (мрії, переконання, страхи тощо) [2].

Відношення між ілюстрацією та текстом працюють і в зворотному напрямку. Як зображення допомагає зрозуміти історію, так й історія пояснює кого саме в даний момент споглядає читач. Написаний сюжет є першочерговим, він довше розвивається в часі. Тож коли настає проілюстрований момент, усю необхідну інформацію вже отримано. В коміксі ж зображення з текстом йдуть паралельно, в швидшому темпі. Читач має ідентифікувати кожного з героїв в значно коротший термін. Тому кожен з них повинен сильно відрізнятися. Обмежений цими вимогами художник створює групу виразних, впізнаваних, неповторних персонажів. Концепт персонажа зберігають

на окремому аркуші. Туди також додаються різні ракурси та вирази обличчя. Вілл Айснер пропонує потренуватись створювати персонажів опираючись на вигляд тварин, що навчитись робити їх різними [1].

Для ілюстрації важлива атмосфера. Часто художники стараються не зображати неочікувані повороти сюжету, щоб зберегти інтригу. Комікс же будується на русі. Тому найбільш важливі моменти максимально візуально підсилюються. Такого ефекту часто досягають за допомогою розміщення зображення на «адресному плані». Це велика панель коміксу, яка може займати цілу сторінку і зазвичай немає рамки. Така картинка має найбільше спільного з ілюстрацією. Вона займає найбільший проміжок часу, ніби як зупиняючи момент, рух і акцентуючи на ньому увагу. Детально промальований фон на такій панелі покликаний виконувати різні задачі. Наприклад: створити відчуття умиротворення, підкреслити самотність персонажа, відчай, масштаб і красивість локації [2].

Отже, при створенні ілюстрація та коміксів використовують схожі художні прийоми. Їхні найсильніші сторони можна вигідно використати при створенні графічних аркушів.

Необхідно вивчити тест. Розробити персонажів унікальними та достовірними. Обрати найбільш виразні моменти сюжету. Проробити детально фон.

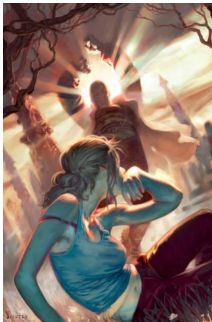


Рис. 1. Обкладинка Джона Фостера - Гарний захід, "Баффі, винищувачка вампірів"



Жан Жиро (Мьобіус) комікс «Arzach» 1975



Рис. 2. Білкіс Евелі, комікс «Сепергьорл: Woman of Tomorrow» #3

Науковий керівник: старший викладач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Ф. А. Гонца

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Графічне оповідання історії і візуальне оповідання: Вілл Айснер, 2008 – 164с.
2. Створити комікс. Як розповідати історії в коміксах, манзі та графічних романах: Скотт Макклауд, 2020. – 272с.: іл.(Серія «Культура в коміксах»)

3. Як стати успішним ілюстратором: Дерек Бразелл, Джо Девіс, 2019 – 208с.: іл.(Серія «Креативна кар'єра»)

Руслана Шеретюк,

доктор історичних наук, професор,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Рівненського державного гуманітарного університету,

м. Рівне

ХУДОЖНІ МЕТАФОРИ ВІЙНИ В ДОРОБКУ СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ-ПЛАКАТИСТІВ

З початку повномасштабної російсько-української війни діяльність польських митців перетворилася на дієвий культурно-мистецький фронт на підтримку України. Зокрема, його численним «бойовим загonom» стали представники царини графічного мистецтва – плакатисти, ілюстратори, дизайнери. Їхні твори відзначаються психологічною глибиною розкриття провідної думки – висловлення солідарності з Україною, єдності з нею у боротьбі проти рашизму, а також засудження протиправного вторгнення російського окупанта в Україну. Глобальність цієї теми вимагає відповідних мистецьких рішень, інтерактивного пошуку засобів художньої виразності і візуальних ефектів. До них, зокрема, належить й метафора – одна з універсальних категорій художньої мови.

Ще в січні 2022 р. у відповідь на введення в якості миротворчих сил Організації договору про колективну безпеку (ОДКБ) російських військ до Казахстану графічним дизайнером з Щецина Лексом Древінським був створений плакат «Миротворці» («Peacekeepers») (Рис. 1). По суті, він став саркастичним коментарем польського автора щодо практики представників так званого «русского міра», які під прикриттям братських гасел і закликів до миру здійснюють насильство і агресію по відношенню до інших народів. Намагаючись донести свій ідейний задум, художник використав конкретну й доволі лаконічну художню метафору, а саме стилізацію голуба миру під військовий літак [1].

У роботі плакатиста з Любліна Лукаша Зволана «Квітка» (Рис. 2) мистецька «гра» відбувається навколо її англomовної версії назви («Flower»), де позначення букви «e» в слові виконує перевернута буква «a», що прочитується глядачем як «Flower». Інтерпретація літературного компоненту доповнюється його художнім осмисленням. З метою образного втілення своєї думки автор зображує квітку, одна з пелюсток якої своїми обрисами нагадує форму бомби. Метафоричність і символіка цього плакату ґрунтуються на твердженні автора, що «Кожна весна рясніє прекрасними квітами. Ця (весна. – Авт.), неочікувано, сповнилася жорстокістю війни... моя «Квітка» показує швидкоплинність таких явищ як спокій чи відчуття безпеки. Водночас це дає надію на краще завтра. Кожна пошкоджена квітка здатна повертатися до життя знову і знову... боротися і жити далі» [1].



Рис. 1. Лекс Древінський.
Миротворці.

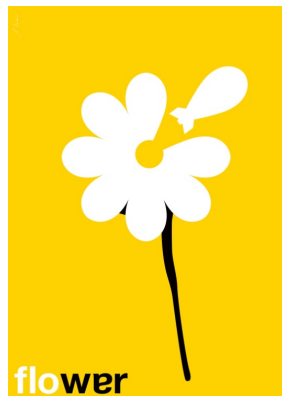


Рис. 2. Лукаш Зволан.
Квітка.

Творчість Яцека Станішевського, автора інсталяцій, скульптур і постерів з Гданська – це візуальний перформанс, в якому емоції митця завжди знаходять відгук глядацької аудиторії. Це добре простежується на прикладі його плакату «Хрест війни» («War Cross») (Рис. 3). Ця робота – одна з численних мистецьких праць Я. Станішевського, що відображає його ставлення до сучасного російсько-українського збройного протистояння. В даному випадку предметом уваги художника стало питання жертв війни. На думку автора, центральною фігурою військових конфліктів є пересічна людина, оскільки саме вона несе безпосередньо на собі весь тягар їхніх наслідків. Намагаючись досягнути ясності художнього висловлювання на цю тему, митець зображує бойовий літак з ракетами як символічний хрест війни, на якому розіп'ята людина. Використання цього художнього прийому дозволяє йому гранично чітко підкреслити жертвність цивільної людини в умовах війни.

Сповнений трагізму й символічний плакат книжкового ілюстратора з Гдині Іоанни Чаплевської «Сльози» («Tears») (Рис. 4). У ньому голуб миру зображений на чорному тлі, що є уособленням темряви війни та сили зла, а дощ із синьо-жовтих крапель – це алегорія сліз і страждань українського народу [1]. Таким чином, творчість сучасних польських художників-плакатистів – яскравий приклад міжнародної культурної комунікації на підтримку України. Мистецьки опрацьовуючи тему війни, вони вдаються до широкого спектру асоціацій, символів, алегорій – головного інструментарію художньої метафори. У роботах польських митців художні інтерпретації війни візуалізувалися, зокрема, через голуба миру в образі військового літака-винищувача, весняну квітку з деформованою пелюсткою-бомбою, розіп'ятого цивільного на хресті війни тощо. В нинішніх умовах вони є символами спотвореної війною дійсності.



Рис. 3. Яцек Станішевський. Хрест війни.



Рис. 4. Іоанна Чаплевська. Сльози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Art Against War. URL: <https://neighboursart.com/shop/> (дата звернення 28.11.2022).

*Дмитро Шульга,
здобувач 1 курсу магістратури,
кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
м. Черкаси*

РОЛЬ ХУДОЖНЬО-КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Комп'ютерну графіку можна охарактеризувати як один із напрямів мистецтва постмодернізму, якщо розглядати в парадигмі широкої культурної течії, до якої дотичне мистецтво. Процеси, що відбуваються в культурі останньої третини ХХ-го і початку ХХІ-го століття, докорінно змінили характер епохи. Суспільство пронизане інформаційними потоками, що формують зміст та орієнтири як індивідуальної, так і масової свідомості, понять та цінностей. Зміни картини світу знайшли своє відображення у теоретичних роботах та художній практиці засобами комп'ютерної графіки. Проте, зміна мистецької парадигми артикулює питання теоретичного відходу як від класичної, так і некласичної традиції мистецтва. Особливості художньої практики постмодернізму

акцентують увагу на поєднанні традиційних прийомів художньої творчості із привнесенням до них практик інших видів діяльності. Таким чином, відбувається розширення діапазону художнього бачення та прийомів художньої творчості.

Специфікою постмодерного мистецтва є зв'язок з неklasичним трактуванням класичної традиції, а саме: формою, технікою та інструментами, яким і є комп'ютер.

Комп'ютер, як засіб моделювання та демонстрації законів, що лежать в основі художньої, наукової та технічної творчості, в плані створення нових творів мистецтва, дозволяє швидко трансформувати форму об'єкта; підбирати колір та безліч відтінків; виконувати складні графічні побудови; імітувати різні візуальні ефекти; анімувати зображення. Таким чином, зв'язуючи перехід глобальної цивілізації до нової культурної епохи, ми поступово вибудовуємо шлях до актуалізації питання комп'ютерної графіки у сфері образотворчого мистецтва.

Під комп'ютерною графікою розуміється сукупність методів і прийомів перетворення з допомогою цифрових даних у графічне уявлення чи графічного уявлення у дані. Під графічним уявленням розуміється зображення чи комплекс зображень. Зображення може бути чорно-білим, кольоровим, з ефектом освітленості, світлотіні, або без нього. Спочатку терміном «комп'ютерна графіка» позначалось наочну форму зображення результатів математичних обчислень, проте поступово його значення суттєво розширилося. Тепер із ним асоціюються не лише наукова, інженерна та ділова графіка, а й весь арсенал художньо-комп'ютерних засобів образотворчого мистецтва [1].

Зв'язок традиційної та комп'ютерної графіки, визначає застосування розмножувальної техніки, тому, графіка має перевагу у здатності до можливості множення, тобто тиражу графічних зображень. Наступною подібністю комп'ютерної графіки з традиційним графічним мистецтвом є те, що основним матеріалом до створення і репродукції графічних робіт є папір. Найважливішими якостями мистецтва графіки є критерій масовості, швидкості та адаптації під різні тенденції мистецтва. Зрозумілий лаконізм художньої мови, доступність різноманітного інструментарію матеріалів і невеликі розміри вимагають менше часу та сил на створення художнього графічного твору порівняно з іншими видами образотворчого мистецтва.

З іншого боку, можна знайти ще одне пояснення виникнення терміну «графіка» стосовно ремесла цифрового художника. Слово графіка (гр. *graphike grapho* – пишу, креслю, малюю) означає: зображення лініями, штрихами, точками. Поняття «художня комп'ютерна графіка» умовне: окрім класичної графіки, комп'ютерна графіка охоплює живопис, графічний дизайн, фотомистецтво, комп'ютерна графіка є однією зі складових медіа-мистецтва, мультимедіа, інтерактивного мистецтва [2].

Іншою особливістю постмодерного мистецтва є онтологічне трактування творів, що відрізняється від класичного неправильністю, безпосередністю, умовністю та можливим примітивізмом. Дослідники наголошують на постмодерністських витоках елітарної комп'ютерної субкультури, де місце художника займає «суперпрограміст». Програміст, на думку вчених – індивід з «плинною» свідомістю. Головний герой постмодерну –

це людина «після всього» насправді будь-яка, яка завгодно і по суті ніяка. Вона має лише образ, імідж, про що більшою мірою свідчить комп'ютерне мистецтво, яке, в даному аспекті, здатне оформлювати цифровий аватар людини у віртуальному просторі. Художник, що творить засобами комп'ютерної графіки може не накладати на свої плечі тягар очікувань до мети творити прекрасне та вічне. Він відверто перегортає сторінки світової книги знаків, відображень, мов, щоб підкреслити апріорний постулат, що нічого не може бути поза контекстом та відображення іншого. Постмодерн збагатив умови та можливості для знакових та умовних картин світу, якими користуються нові покоління, що жваво засвоюють нові засоби та техніки для творчості.

Цифровий живопис – це створення електронних зображень, яке здійснюється шляхом рендерингу комп'ютерних моделей, за рахунок використання людиною комп'ютерних імітацій традиційних інструментів художника. Цифровий живопис пропонує художнику більш широкий арсенал творчих можливостей: від створення абстрактних композицій до складних жанрових творів, властивих традиційній графіці та живопису, з використанням двомірної та тривимірної комп'ютерної графіки (Див. рис. 1, 2).

Растрова графіка, як один з видів цифрового живопису, найбільш зрозуміла та доступна художнику технологія – комп'ютерна інтерпретація малювання та живопису. Методи роботи у растровій графіці максимально близькі до класичних (Див. рис. 3, 4). Комп'ютерний живопис за своїм змістом, формою, завданнями, цілями та методикою має багато спільного з традиційним живописом. Традиційний живопис і графіка на відміну інших видів образотворчого мистецтва мають у своєму розпорядженні площину (полотно, папір, стіну). Багато поколінь художників виробляли способи, прийоми, що дозволяють живописцю і графіку на цій площині створювати зображення, що здається реальним. З розвитком графічних програм всі ці способи відтворюються комп'ютером, а робочу площину для комп'ютерної графіки замінив цифровий монітор, але, все таки, закінчений результат роботи виводиться на папір чи на полотно, з використанням додаткових технологій.

Підсумовуючи, можна сказати, що в сучасному світі будь-яке мистецтво, в особливості образотворче, стрімко рухається у відрив від традиційних канонів, контекстів та сенсів. Твори мистецтва народжують нові сенси і трактування, а часто і навпаки – контекст визначає цінність того чи іншого твору. Така тенденція тільки підтримує розвиток техніки художньо-комп'ютерної графіки, як одного з інструментів образотворчого мистецтва. Художньо-комп'ютерна графіка може тиражуватись і публікуватись та водночас бути неформальною, дозволити собі незалежність від традицій та уставлених правил, що дає цифровим художникам повну свободу вираження творчих задумів і право бути почутими та побаченими.



Рис. 1. Jen Yoon – «Surreal project»
2017 р.

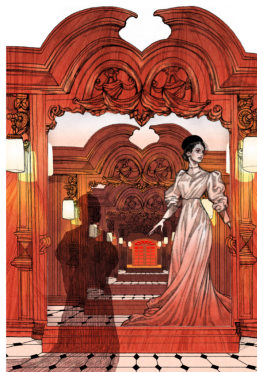


Рис. 2. Jen Yoon – «Mysterious»
2021 р.



Рис. 3. Theoretical part – «Warriors»
Spirits» 2018 р.



Рис. 4. Theoretical part – «Medusa»
2020 р.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри ОДПМ,
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,
Л. І. Полудень

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Новожилова М.В., Мироненко В.В. «Комп'ютерна графіка» // Навчально-методичний посібник Харківського нац. ун-ту будівництва та архітектури. 2015. с. 5-7.
2. Комп'ютерна графіка як особливий вид сучасного мистецтва. URL:
<https://cheloveknauka.com/kompyuternaya-grafika-kak-osobyyu-vid-sovremennogo-iskusstva>

Інна Яковець,
доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну,
Наталія Чугай,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну,
Черкаський державний технологічний університет,
м. Черкаси

ВИКОРИСТАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР ПРИ ПРОЄКТУВАННІ ОБ'ЄКТІВ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ

XXI століття відкриває нові потреби і можливості дизайн-розробки і виробництва об'єктів промислового дизайну. На перший план висуваються проблеми раціоналізму та функціоналізму об'єктів предметного середовища, їх індивідуальність та зручність у використанні [1]. Корисність, зручність і краса у будь-якому виробі зв'язані нерозривно, а форма виробу знаходиться у залежності від функцій, конструкції, матеріалу та технології виробництва. Використання геометрії при проєктуванні об'єктів предметно-просторового середовища дозволяє розробити велику кількість цікавих, нетрадиційних та оригінальних ідей, які водночас будуть мати естетичну художню форму у поєднанні з багатофункціональністю.

До геометричних властивостей належать співвідношення основних параметрів геометричних фігур і їхньої структури, кути між лінійними та площинними елементами, характер контурної лінії, формотворчі орієнтири тощо. Саме ці властивості формують головні естетичні характеристики зовнішнього вигляду композицій. Процес формотворення неможливо відокремити від геометричного осмислення композиції [2, с. 158].

Досліджувати геометричні форми та особливості їхнього застосування в архітектурі та дизайні ще на початку XX ст. почали П. Беренс, В. Гропіус, Ле Корбюзьє та інші видатні архітектори і дизайнери. У наш час виділяють три основні етапи використання геометричних форм:

- 1) **новокам'яний вік** (10 – поч. 3-го тис. до н. е.). Ще в епоху неоліту люди склали на стінах печер орнаменти з трикутників, ромбів, прямокутників, кіл. Стародавні художники того часу тонко відчували красу геометричних форм; наскальні малюнки, виконані ними з великою любов'ю до природи і радували око. Люди виявляли та відзначали властивості рівності, симетрії, подібності фігур. З часом вони навчилися використовувати властивості фігур у практичному житті.
- 2) **промисловий етап** (XIX ст.). У ці часи геометричні форми успішно використовувались при будівництві храмів, будівель, організації водопостачання, судноплавства.
- 3) **інноваційний період** (XXI ст.). В даний час геометрія широко стала використовуватися у дизайні середовища, як в екстер'єрі, в інтер'єрі, так і в ландшафтному

дизайні. На даному етапі, геометрія стала невід’ємною частиною проекту будь-якого середовища. У сучасному середовищі геометричні фігури слугують не лише декоративним

Прагнення дизайнерів створювати яскраві, неповторні, емоційно-виразні форми призводить до використання в процесі проєктування різноманітних методів. Одним із них є проєктування об’єктів промислового дизайну на основі геометричних форм. Розглянемо на прикладах об’єкти дизайну, які побудовані на основі геометричних форм (а саме художній та функціональний аспекти). Для спрощення сприйняття інформації пропонуємо Рис. 1.



Рис. 1. Об’єкти промислового дизайну на основі геометричних фігур

Естетика і краса сучасних об’єктів предметного дизайну полягає в їх зручності і функціональній досконалості, єдності форми, конструкції, матеріалу і технології, простоти і лаконічності форми, гармонійному поєднанні з оточуючим середовищем, раціональним використанням матеріалів, правильному колірному рішенні.

Функціональне призначення, конструкція, матеріал і технологія виготовлення об’єктів промислового дизайну є основними факторами, що визначають їх форму. Вони впливають на геометричні й фізичні властивості форми. Залежно від співвідношення розмірів по трьох координатах простору об’єктів дизайну у їхньому геометричному виді можуть мати лінійну, площинну або об’ємну форму. Емоційний вплив форми буде залежати від виду ліній, що утворюють геометричну форму поверхні. Так, прямі лінії й дуги окружності створюють враження рівномірного спокійного руху, статичності конструкції. У той же час лінії зі змінним радіусом кривизни, формуючи поверхню виробу, підкреслюють динамічність конструкції. Граничними станами форм є: лінія й окружність – для лінійної форми, квадрат і циліндрична поверхня – для площинної, куб і куля – для об’ємної. При цьому форма виробу може відповідати зазначеним геометричним станам або займати нескінченний ряд проміжних станів.

Таким чином, використання підходу в проектуванні сучасних об'єктів промислового дизайну, який ґрунтується на використанні геометричних форм, є досить перспективним. Значення комбінаторного принципу стрімко зростає і розширює функціональні можливості різних об'єктів, що складаються з однотипних частин, модулів. Це забезпечує багатocільове використання виробів дизайну, їх видозміну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Яковець І. О. Промисловий дизайн. Особливості навчального проектування. Навчальний посібник. – Черкаси: Ю.А. Чабаненко, 2013. – 178 с.: іл.
 2. Яковлев М. І. Історія використання геометрії в художньо-творчих процесах / К. І. Яковлев // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. - 2014. - Вип.6.-С. 150-164.
-

ЗМІСТ

Аврамук Анна, Берлач Олександр ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ВОЛИНІ	3
Батівська Тетяна ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ РЕАЛІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ З МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	4
Бачуріна Руслана ФОРМУВАННЯ ОСНОВ СТИЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	7
Богачов Антон СТИЛЬ І ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ	9
Бойко Яна ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВІЗМІВ ТА АВТОРСЬКОГО СТИЛІЗУВАННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СОФІЇ КАРАФФИ-КОРБУТ	14
Бондар Іван ПСИХОЛОГІЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВУ	18
Борисенко Ольга, Гавкалюк Ірина UX & UI ДИЗАЙН: ВІДМІННОСТІ ТА ВЗАЄМОДІЯ	21
Гасенко Віта СТВОРЕННЯ РОЗВИВАЮЧОЇ ГРИ ТА ВТІЛЕННЯ В ОСВІТНІЙ (ВИХОВНИЙ) ПРОЦЕС НА ЗАНЯТТЯХ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	23
Ганницька Людмила СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ТКАЦТВА	25
Гончар Лариса ТРАДИЦІЇ ТА РОЛЬ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА	29
Гордова Тамара ПОВОЄННИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ МАЙСТРА НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ГОРДОВОГО ФЕДОРА ПЕТРОВИЧА (1924-1982)	32

Дігтяр Наталія	МОТИВИ НАРОДНОГО ОРНАМЕНТУ В СУЧАСНОМУ МАЛЯРСТВІ НА СКЛІ	36
Запісочний Сергій	ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СКУЛЬПТУРИ ЯК ПАМ'ЯТНИК МИНУЛОМУ	39
Заржицька Юлія	ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИТИНАНКИ	42
Ігнат'єва Діана	ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЛІНОГРАВЮРИ	45
Каленюк Владислав	РОЛЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	48
Коваленко Ольга	ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА	50
Ковальська Марина	НОВИНАРНІСТЬ МИСТЕЦТВА VS МИСТЕЦТВО МІЖНАРОДНИХ НОВИН: ВИСВІТЛЕННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ВИДАННЯМ «ARTNEWS»	52
Корнієнко Дар'я	ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ФОТОГРАФІЇ	56
Кузнєцова Валерія	МИСТЕЦТВО І МОДА: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ	58
Курінна Марія	ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ШРИФТОВОГО ПЛАКАТУ	61
Марута Анна	ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ . .	64
Марченко Анастасія	ЗОБРАЖЕННЯ ЯЗИЧНИЦЬКИХ БОГІВ У РОБОТАХ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ-СЛОВ'ЯНИСТІВ	67
Мірошніченко Лілія	ЛІНОГРАВЮРА ЯК РІЗНОВИД ДРУКАРСЬКОЇ ГРАФІКИ	71
Мовчан Валентина	РОЗВИТОК КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ	74

Мосендз Оксана	
ВИЗНАЧЕННЯ РОЛІ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА . . .	76
Мохірева Юлія	
ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ПРОФЕСІЇ У СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ . . .	78
Недосеко Неоніла	
СТИЛЬОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕХНІК ПЕЧВОРКУ ТА КВІЛТІНГУ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТИЛІ	80
Олексенко Віктор	
СПЕЦИФІКА І ОСОБЛИВОСТІ СТАНКОВОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ	83
Панасенко Яна	
АБСТРАКЦІОНІЗМ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ	85
Панфілова Олександра	
СВІТ КОЛЬОРУ ВОЛИНСЬКОЇ МИСТКИНІ ОЛЕНИ БУРДАШ	90
Пічкур Микола	
СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-РЕСТАВРАТОРІВ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	92
Полудень Лілія, Гонца Федір	
ПРО КАФЕДРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРКАСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ. Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО	95
Потапенко Аліна	
ТЕХНІКА ВИТИНАНКИ НА ПРИКЛАДІ РОБІТ ЧЕРКАСЬКИХ МИТЦІВ	97
Розчепій Анна, Середа Наталія	
СПЕЦИФІКА СЮЖЕТІВ У МИСТЕЦТВІ ГРАВЮРИ ПЕРІОДУ ПІВНІЧНОГО ВІДРОДЖЕННЯ	101
Саєнко Тетяна	
ХУДОЖНЬО-ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДОВА ЇХ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ	104
Сербівець Наталія	
ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	108

Середа Наталія	ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ ПРИНЦИПОВОГО ОРИГІНАЛ-МАКЕТУ МИСТЕЦЬКО-НАУКОВОГО ВИДАННЯ «КОЗАЧЧИНА В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ ПЛАСТИЦІ ЧЕРКАЩИНИ»	110
Сидорук Сергій	ОБРАЗОТВОРЧІ ОСНОВИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО СТИЛЮ В ІКОНОПИСІ НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ «ТРЬОХ СВЯТИТЕЛІВ»	115
Скічко Олена	СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ ЛІНОРИТУ	118
Слущінська Анна	ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІКИ НИТЯНОЇ ГРАФІКИ (СТРІНГ-АРТ)	121
Солодовніков Ігор	ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ТА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСЦЯ ВАСИЛЯ ЦИМБАЛА	124
Сорокотяга Єкатеріна	ВПЛИВ ПЕРІОДУ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ» НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЗЕРОВА)	126
Стемпіцька Юлія	ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТОНІКИ КИРИЛИЧНИХ СТАРОДРУКІВ ТА МОДЕЛЬ РЕКОНСТРУКЦІЇ	128
Степаненко Аліна	ОСОБЛИВОСТІ ПРИЙОМІВ СТИЛІЗАЦІЇ В ДЕКОРАТИВНОМУ НАТЮРМОРТІ	130
Суддя Давід	ЗАСВОЄННЯ БАЗОВИХ ЗНАТЬ І ВМІНЬ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ СТВОРЕННЯ СТИЛІЗОВАНОГО ПЕЙЗАЖУ	133
Силивонюк Валентина, Прокопович Тетяна	УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ — ЯК ЖИВОПИСНА МОВА ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ НА ПОЛОТНАХ ХУДОЖНИКІВ	135
Тиненик Анастасія	РОЗВИТОК КОЛОРИСТИЧНОГО БАЧЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	137
Угрєнінова Уляна, Середа Наталія	ВПЛИВ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ	140
Федоренко Аліна	ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЗАНЯТЬ ІЗ ЛІПЛЕННЯ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	142

Хома Ольга	ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ ЗАСОБАМИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ	145
Храмова-Баранова Олена, Манн Анастасія	СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙНУ ДИТЯЧИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ В УКРАЇНІ	148
Тарасюк Іван, Жиденко Вікторія	МИСТЕЦЬКЕ ТРАКТУВАННЯ ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	150
Тарасюк Іван, Саранчов Богдан	ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СКУЛЬПТУРНИХ ТВОРАХ НА ВОЛИНІ	152
Ціватий Вячеслав	КОНЦЕПТ «СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО» У СФЕРІ КУЛЬТУРНИХ ТА КРЕАТИВНИХ ІДУСТРІЙ І ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ПОЛІТИКО-ДИПЛОМАТИЧНІ, ІНСТИТУЦІОНАЛЬНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРІОРИТЕТИ СЬОГОДЕННЯ	154
Чугай Наталія	МЕТАФОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ В ПРОЦЕСІ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ	157
Шаблій Анна	РОЗРОБКА СТРАТЕГІЇ СТВОРЕННЯ ГРАФІЧНОГО АРКУШУ, ШЛЯХОМ АНАЛІЗУ ТА ПОРІВНЯННЯ ОСНОВНИХ ХУДОЖНІХ ПРИНЦИПІВ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА КОМІКСУ	160
Шеретюк Руслана	ХУДОЖНІ МЕТАФОРИ ВІЙНИ В ДОРОБКУ СУЧАСНИХ ПОЛЬСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ-ПЛАКАТИСТІВ	162
Шульга Дмитро	РОЛЬ ХУДОЖНЬО-КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	164
Яковець Інна, Чугай Наталія	ВИКОРИСТАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР ПРИ ПРОЄКТУВАННІ ОБ'ЄКТІВ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ	168

ДЛЯ НОТАТОК

**КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО
ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАПРОШУЄ НА НАВЧАННЯ!**

ОС БАКАЛАВР (*Термін навчання 4 роки*)

- Спеціальність 014.12 Середня освіта. Образотворче мистецтво.
Кваліфікація: Бакалавр середньої освіти (образотворче мистецтво), вчитель закладів загальної середньої освіти та спеціалізованої освіти.
- Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.
Кваліфікація: Бакалавр образотворчого мистецтва, художник-графік, фахівець з комп'ютерної графіки
Кваліфікація: Бакалавр декоративного мистецтва, художник

ОС МАГІСТР (*Термін навчання 1 рік 4 місяці*)

- Спеціальність 014.12 Середня освіта. Образотворче мистецтво.
Кваліфікація: Магістр освіти (образотворче мистецтво), викладач мистецького ліцею.
- Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.
Кваліфікація: Магістр образотворчого та декоративного мистецтва, художник.

ПРИЙОМ АБІТУРІЄНТІВ НА 2 КУРС. Які не менше одного року здобувають ступінь бакалавра в університеті, а також осіб, які мають диплом бакалавра, спеціаліста або магістра за іншою спеціальністю.

ПРИЙОМ АБІТУРІЄНТІВ НА 3 КУРС, які мають диплом молодшого спеціаліста з галузі знань 0202 Мистецтво.

Детальніше про умови вступу та навчання Ви можете переглянути:

- Сайт кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва:
artka.ck.ua
- Інформаційний центр приймальної комісії
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького:
cdu.edu.ua

ШАНОВНІ НАУКОВЦІ, АСПІРАНТИ, ВЧИТЕЛІ, СТУДЕНТИ, ХУДОЖНИКИ ТА ДИЗАЙНЕРИ!

Запрошуємо Вас до участі у ІХ Всеукраїнській науково-практичній конференції «ТРАДИЦІЇ ТА НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА».

Основні питання, що пропонуються для обговорення на конференції:

- Вплив сучасних тенденцій мистецтва на реалізацію митця як особистості;
- Актуальні проблеми в образотворчому мистецтві та дизайні;
- Визначення ролі традицій у розвитку образотворчого мистецтва та дизайну;
- Сучасний художній процес та соціокультурні пріоритети сьогодення;
- Психолого-педагогічні засади ефективної організації навчальної та наукової діяльності студента у вищому навчальному закладі

Всі матеріали конференції публікуються у збірнику
та на спеціальному сайті:
conf.artka.ck.ua

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

ISSN: 2616-2504 (Online)

ISSN: 2616-2490 (Print)

Видається щорічно з 2015 року.

Детальніше про умови участі, навчання та співпраці
можете переглянути на сайті:
artka.ck.ua

Наша адреса:

м. Черкаси, вул. Остафія Дашкевича, 24,
корп. №4, ауд. 368

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
art-kafedra@ukr.net

Наукове видання

ТРАДИЦІЇ ТА НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Збірник матеріалів

VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції

Упорядник: Полудень Лілія

Верстка: Гонца Федір

Обкладинка: Олексенко Віктор

Соколенко Дар'я

Руслана Бачуріна

Технічний редактор: Третяков Олександр

Підписано до друку 18.01.2023.

Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Гарнітура «Liberation Serif». $\text{X}_{\text{L}}^{\text{A}}\text{T}_{\text{E}}\text{X}$

Умовн. друк. арк. 15,35. Обл.-вид. арк. 14,84. Вид № 03-21.

Тираж 35 прим.

Видавець Олександр Третяков.

Свідоцтво про внесення
до Державного реєстру видавців.

Серія ДК №4862 від 11.03.2015 р.

Україна, 18001, м. Черкаси, вул. Слави, 1, к. 24.

Тел.: +380 67 470-13-14. E-mail: book_brama@ukr.net