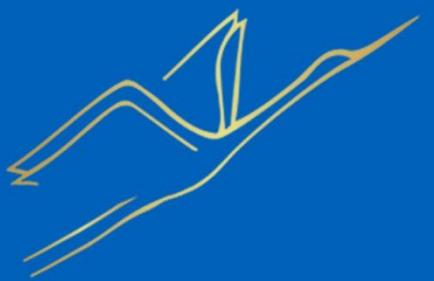


НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ



**НАККІМ**  
ПІЗНАВАЙ, ФАНТАЗУЙ, РЕАЛІЗУЙ!

ІНСТИТУТ  
ДИЗАЙНУ ТА РЕКЛАМИ

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ  
**«ДИЗАЙН – СИНЕРГІЯ МИСТЕЦТВА ТА НАУКИ»**

ЗБІРНИК  
МАТЕРІАЛІВ

КИЇВ 2021

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ ДИЗАЙНУ ТА РЕКЛАМИ



ВСЕУКРАЇНСЬКА  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

# ДИЗАЙН – СИНЕРГІЯ МИСТЕЦТВА ТА НАУКИ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

Київ 2021

## **УДК 7.012(477)(06)**

Друкується за рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Протокол № 5 від 30 листопада 2021 р.

**Дизайн – синергія мистецтва та науки: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 10-11 листопада 2021 р. / НАККіМ ;**  
**редкол. : Степаненко Л.М., Andresюк Б.П., Коваль Л.М. (дизайн, оригінал-макет), Омельяненко М.В., Хіміч Я.О. (упорядник) – Електрон. Вид. – Київ : НАККіМ, 2021. – 224 с.**

ISBN 978-966-452-321-6

### ***Редакційна колегія:***

**Степаненко Л.М.** – проректор з наукової роботи та міжнародних зв’язків, доктор педагогічних наук, доцент, Заслужений працівник культури України

**Andresюк Б.П.** – директор Інституту дизайну та реклами НАККіМ, доктор політичних наук, професор, член Всесвітньої спілки фотохудожників (Global Photographic Union), член Національної спілки фотохудожників України

**Коваль Л.М.** – завідувач кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАККіМ, доктор технічних наук, кандидат мистецтвознавства, доцент, член Спілки дизайнерів України

**Омельяненко М.В.** – завідувач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАККіМ, доктор технічних наук, кандидат архітектури, доцент, дійсний член Академії будівництва України

**Хіміч Я.О.** – заступниця директора Інституту дизайну та реклами НАККіМ, доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій, кандидат історичних наук, доцент.

Збірник укладено за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції «Дизайн – синергія мистецтва та науки», що була організована Інститутом дизайну та реклами Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв та відбулася в режимі онлайн 10-11 листопада 2021 року.

Наповнення рубрик синхронізовано з основними напрямами роботи конференції: «Актуальні питання підготовки здобувачів вищої освіти зі спеціальності «Дизайн», «Теорія, історія дизайну», «Графічний дизайн», «Дизайн інтер’єру», «Дизайн ландшафту».

Для студентів, аспірантів, викладачів, фахівців у галузі дизайну.

*Автори статей відповідають за достовірність викладеного матеріалу, за правильне цитування джерел та посилання на них.*

© НАККіМ, 2021.

© Автори, 2021.

## ЗМІСТ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИШОЇ ОСВІТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 022 ДИЗАЙН .....</b>   | <b>8</b>  |
| КОВАЛЬ Л. М. Особливості освітньої програми «Дизайн» другого (магістерського) рівня вищої освіти НАКККіМ .....  | 8         |
| ОМЕЛЬЯНЕНКО М. В. Розвиток спеціалізації «Дизайн середовища» в НАКККіМ .....  | 11        |
| КУЩ А. В. Навчальна дисципліна «Рисунок» у підготовці здобувачів вищої освіти зі спеціальністю 022 «Дизайн» першого (бакалаврського) рівня .....  | 15        |
| БОБРЕНКО Р. В. Тематичне забезпечення дисципліни «Візуальні комунікації» в підготовці графічних дизайнерів у ЗВО України .....  | 18        |
| ВИНОГРАДОВА А. С. Особливості формування мультимедійної компетентності майбутніх дизайнерів в умовах дистанційного навчання   | 21        |
| БОБИР О. М. Навчальна дисципліна «Комп’ютерне проектування» для здобувачів вищої освіти зі спеціальності 022 «Дизайн» .....   | 24        |
| ХІМІЧ Я. О. Особливості викладання навчальної дисципліни «Інформаційна культура та основи академічної добросесності» для здобувачів вищої освіти зі спеціальності 022 «Дизайн» першого (бакалаврського) рівня ..... | 26        |
| ДОРОНІНА О. І. Розвиток графічного дизайнера під час навчання .....   | 29        |
| КОНДРАШОВА П. К. Історія розвитку дизайн-освіти в Україні .....   | 31        |
| <b>ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ ДИЗАЙНУ .....</b>  | <b>34</b> |
| СИВАШ І. О. До дизайнерських рішень через призму наукових знань ...   | 34        |
| МАZNІЧЕНКО О. В. Розвиток сучасного українського предметного дизайну .....  | 36        |
| СЛІВІНСЬКА А. В. Інфографіка у сучасному науковому дискурсі .....   | 40        |
| ЦАРЕНКО С. О. Дизайн VS образтворення: переваги самобутнього мистецького словника .....   | 44        |
| ЧУМАЧЕНКО О. П. Стильова парадигма fashion-desing як складова феномену «entertainment» в сучасному культурному просторі .....   | 46        |
| КАРПЕНКО О. В. Внесок українського авангарду 1910-1930-х рр. у  |           |

|   |    |
|---|----|
| формування сучасного дизайну .....  | 49 |
| <b>КАЦЕВИЧ О. В.</b> Народний орнамент в сучасному дизайні .....  | 53 |
| <b>КРЕХОВЕЦЬКИЙ І. В.</b> Дизайн в концепції сталого розвитку людства ...   | 56 |
| <b>ЛАМПЕКА М. Г.</b> Високохудожня декалькоманія: мистецькі технології і кінцевий дизайнерський продукт (розробки художньої лабораторії Київського експериментального кераміко-художнього заводу) ..... | 59 |
| <b>ТЮРІНА В. В.</b> Явище перформансу в дизайні .....   | 62 |

---

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН.....</b>  | <b>67</b> |
| <b>БІЛОУС М. В.</b> Особливості розвитку дизайну після інформаційної революції.....                           | 67        |
| <b>БУЛГАКОВ В. П.</b> Колір як засіб композиції в гончарному мистецтві .....                                  | 70        |
| <b>ВИНОГРАДОВА М. К.</b> Відтворення віртуального простору в дизайні обкладинок друкованих видань.....        | 73        |
| <b>ВІЙЗЕР А. А.</b> Тенденції розвитку графічного дизайну .....   | 76        |
| <b>ГЕДЗЬ І. Ю.</b> Особливості книжкової графіки .....  | 78        |
| <b>ГОЛУБ Є. П.</b> Товарний знак-емблема освітніх закладів .....  | 80        |
| <b>ГОНЧАРОВА К. Є.</b> Використання 3D моделювання в графічному дизайні                                       | 82        |
| <b>ГУСАК М. Н.</b> Сприйняття зображення дітьми, обумовлене віковим розвитком зору .....                      | 84        |
| <b>ЗАГОРІЙ О. С.</b> Вплив цифрової ілюстрації на розвиток інноваційних технологій в графічному дизайні ..... | 87        |
| <b>КАЛЬЧЕНКО В. М.</b> Комікс як об'єкт графічного дизайну .....  | 90        |
| <b>КОВАЛЕНКО С. І.</b> Моріс Сендак як представник книжкової ілюстрації                                       | 93        |
| <b>КОРЖ А. О.</b> Специфіка дизайну мультimedійної презентації .....  | 95        |
| <b>ЛИСЕНКО-ТКАЧУК І. В.</b> Розвиток лінійної графіки та лінійного архітектурного рисунка у дизайні .....     | 96        |
| <b>МИСНИК А. В.</b> Коли артбук не є артбуком: порушення стандартів .....                                     | 98        |
| <b>ОПАЛЮК К. І.</b> Street art як елемент вуличного простору та міського життя.....                           | 102       |
| <b>ПУПИРЄВА І. А.</b> Редизайн як інструмент просування періодичного видання.....                             | 105       |

|  |            |
|--|------------|
| СІЛОГАЄВА В. В. Доцільність ілюстрації у постерах .....  | 108        |
| СЛІПЧЕНКО А. А. Телевізійний дизайн: його роль та вплив на рейтинг канал.....  | 111        |
| СОКАЙ Н. М. Графічний дизайн в інтер'єрі .....   | 114        |
| ФОЩІЙ С. М. Напрями розвитку сучасного графічного дизайну .....  | 115        |
| ЩУР А. О. Витинанка – сучасне переосмислення народного ремесла .....   | 117        |
| <b>ДИЗАЙН ІНТЕРЄРУ.....</b>  | <b>120</b> |
| БАРАБАШ В. А. Сучасні тенденції проєктування co-working центрів ...  | 120        |
| БОНДАР О. І. Засоби дизайну у створенні безпечного середовища для постраждалих від домашнього насильства .....       | 123        |
| БУРИЙ І. Д. Сучасні тенденції у дизайні інтер'єру .....  | 126        |
| ВЕКЛИЧ М. Ю. Особливості формування дизайн-рішень арт-центрів ...  | 128        |
| ГАПІЙЧУК Н. І. Дизайн інтер'єру фудхолів .....   | 131        |
| ЗГАНИЧ П. В. Вплив сучасних інформаційних технологій на дизайн-проєктування бібліотек .....                          | 134        |
| КУНЕВА Л. П. Стилістичні напрями дизайну оздоровчих центрів .....  | 137        |
| ЛЕВИЦЬКА С.-О. В. Дизайн сучасних закладів соціального захисту дітей.....  | 140        |
| ЛУЦЕНКО А. О. Розвиток сучасних мистецьких шкіл: взаємозв'язок творчого освітнього процесу та дизайну простору ..... | 143        |
| МАЗУРКЕВИЧ Н. А. Освітлення у стоматологічному кабінеті .....  | 146        |
| ОГОРОДНИК С. О. Формування простору, що сприяє психологічному відпочинку.....  | 148        |
| ПІНЧУК В. М. Екологічний дизайн в сучасних умовах .....  | 151        |
| ПОЛЯК Д. П. Дизайн сучасних салонів краси .....  | 154        |
| ПРАДЕДОВИЧ Д. В. Супрематизм в дизайні середовища .....  | 156        |
| ПРУС А. О. Функціональність як особлива атмосфера в дизайні інтер'єру житлового приміщення .....                     | 158        |
| РОБОТНИЦЬКА Г. В. Формування дизайну інтер'єру Нової української школи.....  | 161        |

|   |            |
|---|------------|
| САВ'ЯК В. В. Формування проміжних рекреаційних просторів у торгово-розважальних центрах ..... | 163        |
| САРИНІНА К. В. Методи створення «психотерапевтичного» інтер'єру .....                         | 165        |
| СИГІДЮК Я. В. Взаємозв'язок музейного середовища та його експозиції.....                      | 167        |
| СТЕЛЬМАХ А. О. Балкон: особистий простір та фасад будинку.....                                | 169        |
| <b>ДИЗАЙН ЛАНДШАФТУ.....</b>  | <b>171</b> |
| АЗРЕЛЬЯН М. М. Фітокомпозиції в інтер'єрах різного функціонального призначення.....           | 171        |
| БЕРЕЖНА А. А. Зелені насадження спеціального користування.....                                | 173        |
| ВІНЧУК В. В. Роль та ефективність озеленення у створенні сучасних інтер'єрів.....             | 176        |
| ГУЦАЛЕНКО У. Ю. Садово-паркове господарство: топіарне мистецтво                               | 179        |
| КРУПКІНА Л. М. Використання природного та штучного каміння в ландшафтному дизайні .....       | 183        |
| ЛАБІНСЬКА В. Д. Відродження історичного образу о. Хортиця засобами ландшафтного дизайну ..... | 185        |
| ЛЕТІК К. В. Квітники у закладах дошкільної освіти .....                                       | 187        |
| ЛІТВІНЕНКО А. С. Створення зелених садів на даху в ландшафтному дизайні .....                 | 190        |
| ЛІТВІНЕНКО І. С. Використання папоротей у ландшафтному дизайні та фітодизайні .....           | 193        |
| МІЦЬК Н. П. Особливості формування зелених насаджень на території Івницького парку .....      | 196        |
| МОГИЛА В. В. Освітлення саду .....  | 198        |
| МОСКАЛЕНКО А. О. Досвід використання малих архітектурних форм у парковому середовищі .....    | 200        |
| НЕСТЕРУК І. І. Озеленення покрівель офісних приміщень .....                                   | 207        |
| НІКОЛАЄНКО Т. М. Інтеграція природних об'єктів в урбанізоване середовище.....                 | 210        |
| СОКУЛЦАН Л. М. Зони активного відпочинку в парках .....                                       | 213        |

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 022 ДИЗАЙН**

**Коваль Лідія Михайлівна,**

*доктор технічних наук,*

*кандидат мистецтвознавства, доцент,*

*завідувач кафедри графічного дизайну*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ОСОБЛИВОСТІ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ «ДИЗАЙН» ДРУГОГО (МАГІСТЕРСЬКОГО) РІВНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ НАКККІМ**

У Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ) підготовка фахівців з дизайну була започаткована в 1999 р. З того часу в стінах академії цей мистецький напрям постійно розвивався.

У березні 2004 р. було створено Інститут дизайну та реклами (до 27 серпня 2015 р. мав назву Інститут дизайну та ландшафтного мистецтва) – структурний підрозділ, на базі якого в НАКККіМ здійснюється підготовка фахівців спеціальності 022 Дизайн галузі знань 02 Культура і мистецтво. Станом на 2016 р. викладання фахових дисциплін забезпечувалося кафедрою графічного дизайну та реклами, кафедрою ландшафтного мистецтва і міського середовища, кафедрою дизайну інтер’єру та візуально-інформаційного середовища. Підготовка фахівців зі спеціальності «Дизайн» другого (магістерського) освітнього рівня проводилася за такими кваліфікаціями: «Дизайнер інтер’єру, викладач», «Дизайнер ландшафту, викладач», «Дизайнер-графік, дизайнер реклами, викладач».

На сьогодні до складу Інституту дизайну та реклами входять такі кафедри: кафедра графічного дизайну (утворена в 2018 р.); кафедра дизайну середовища; кафедра рисунка, живопису і скульптури.

До липня 2021 р. підготовка магістрів з дизайну відбувалася за двома освітніми програмами (далі ОП) «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища». Починаючи з 2021-2022 навчального року внаслідок внутрішніх консультацій на рівні інституту і академії та на основі публічного обговорення проєкту

оновлення освітньої програми другого (магістерського) освітнього рівня було прийнято рішення щодо створення єдиної синтетичної освітньої програми «Дизайн» [1; 2]. Це рішення обумовлено декількома факторами. Перший – прагнення проектної групи до створення унікальної ОП, яка б виховувала у здобувачів розуміння взаємопливу різних напрямів дизайну, загальною метою яких є формування гармонійного і естетично сприятливого середовища життєдіяльності людини. Другий – позиціонування ОП другого (магістерського) освітнього рівня як етапу підготовки здобувачів до навчання на третьому (науковому) освітньому рівні доктора філософії, яке має відбуватися без поділу на спеціалізації за загальною спеціальністю 022 Дизайн.

Відповідно до цього було проведено переформатування кадрового складу відповідальних за реалізацію ОП кафедр – кафедри графічного дизайну та кафедри дизайну середовища, у зв'язку з чим вони поповнилися новими співробітниками з науковими ступенями доктора і кандидата наук та базовою освітою в галузі дизайну. Такий підхід дозволяє забезпечити здобувачам поглиблене фахове консультування науковими керівниками при вільному виборі тем кваліфікаційних робіт магістра, що можуть більшою мірою тяжіти до спеціалізації з графічного дизайну або дизайну середовища, або стосуватися концептуально складних об'єктів дизайну, розробка яких вимагає наявності теоретичних знань і практичних вмінь та навичок як за однією, так і за другою спеціалізацією.

Основні цілі ОП «Дизайн»: виховати у здобувачів системні професійні компетентності проведення наукових та проектних досліджень з подальшою реалізацією їх в освітньому процесі та процесах формування засобами дизайну естетично досконалих об'єктів дизайну в промисловій, побутовій, суспільній, соціокультурній сферах життєдіяльності людини; сформувати у здобувачів вміння узгоджувати графічну складову середовища з іншими його елементами, уникати стильової розрізленості, композиційних та естетичних протиріч; зорієнтувати здобувачів на те, що кінцевою метою роботи кожного дизайнера має бути створення гармонійного середовища життєдіяльності людини. Особливість ОП полягає в практико-зорієнтованому навченні та викладанні

модулів частини фахових дисциплін на базі спеціалізованих майстерень з використанням проектного інструментарію, мультимедійних та інформаційно-технічних засобів.

Отже, унікальність ОП «Дизайн» НАКККіМ полягає в її синтетичності, з основним фокусом на спеціальній освіті в галузі графічного дизайну та дизайну середовища. Синтетичний підхід під час навчання забезпечує розуміння здобувачем об'єктів графічного дизайну як невід'ємних складових, які безпосередньо впливають на формування навколошнього середовища. Поєднання знань і навичок з таких дизайнських напрямів як графічний дизайн і дизайн середовища в особі одного фахівця дозволяє забезпечити комплексний підхід до дизайнського проєктування з інтеграцією графічних елементів у середовище без порушення стилової єдності та згідно єдиної, узгодженої концепції.

### **Список використаних джерел:**

1. Освітня програма «Дизайн» другого (магістерського) рівня вищої освіти НАКККіМ. Офіційний сайт НАКККіМ. Інститут дизайну та реклами URL: [https://nakkim.edu.ua/images/Instytut/Instytut\\_dyzaynu/hrafich\\_dyz/OP\\_Design.pdf](https://nakkim.edu.ua/images/Instytut/Instytut_dyzaynu/hrafich_dyz/OP_Design.pdf)

2. Відомості про самооцінювання освітньої програми «Дизайн» другого (магістерського) рівня вищої освіти. Офіційний сайт НАКККіМ. НОРМАТИВНІ ТА ПУБЛІЧНІ ДОКУМЕНТИ. Ліцензування та акредитація URL: [https://nakkim.edu.ua/images/Instytut/Akademii/publ\\_m/litsenz\\_akred/\\_51914\\_Samootsi\\_niuvannia\\_dyzain-mag.pdf](https://nakkim.edu.ua/images/Instytut/Akademii/publ_m/litsenz_akred/_51914_Samootsi_niuvannia_dyzain-mag.pdf)

*Омельяненко Максим Вікторович  
доктор технічних наук, кандидат архітектури,  
доцент, завідувач кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАКККiM,  
дійсний член Академії будівництва України*

---

## **РОЗВИТОК СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА» В НАКККiM**

В сьогоднішніх умовах інтенсифікації сучасного життя, підвищення вимог до фахівців у всіх без винятку сферах життя особливої гостроти набуває якість підготовки фахівців закладами вищої освіти.

На тлі цих процесів інтенсифікації фахівець повинен отримувати інтегровані знання з багатьох сфер. Особливо це стосується тих, хто працює у сфері створення середовища для життя та діяльності людини. Під поняттям середовища слід розуміти все, що оточує людину і в житлі, і в громадському просторі, і на виробництві. Середовище повинно бути, передусім, безпечне для людини, зручне та комфортне. Над цим питанням працюють сьогодні фахівці різних сфер, навіть, на перший погляд, досить далеких від цієї сфери діяльності. Але провідне місце в цій надзвичайно складній роботі належить архітекторам і дизайнера姆. І якщо раніше до дизайнераів не вимагалися глибокі знання, наприклад, конструктивних особливостей об'єктів дизайну чи функціонального взаємозв'язку між різними функціональними зонами та приміщеннями (групами приміщень, то зараз такі вимоги висуваються до дизайнераів практично на одному рівні з архітекторами. Крім того, дизайнер повинен знати та вміти подати свою роботу не лише в презентабельному вигляді, а й у зрозумілому форматі для будівельника, який реалізовуватиме даний проект.

Ще один момент, який слід враховувати при підготовці фахівців-дизайнерів. Раніше, років 35-40 тому, роботодавець практично був зобов'язаний навчити випускника вищого закладу освіти практичній роботі, застосовувати отримані в вузі теоретичні знання на практиці. На це іноді витрачалося немало часу. Сьогодні роботодавці зацікавлені отримати на роботу

фахівця-випускника, якого вже не треба вчити азам практичної діяльності, який вже вміє працювати і розуміє, що від нього вимагають на виробництві.

Тому перед вищою школою постає надзвичайно складне та важливе завдання у поєднанні теоретичних знань з майбутньою практичною діяльністю.

Для вирішення цього питання є декілька напрямків, які повинні бути реалізовані найближчим часом.

Перше. Залучення до викладацької діяльності практиків зі значним досвідом роботи за фахом. Але це далеко не завжди може бути реалізовано. Цьому є багато пояснень, але основні з них такі: заробітна плата науково-педагогічного працівника у закладі вищої освіти неконкурентоспроможна для дизайнерів і архітекторів, основним видом діяльності яких є практична робота з проектування та дизайну об'єктів. З іншого боку, вимоги які висуваються до науково-педагогічних працівників, по відношенню до фахівців-практиків практично неможливо реалізувати, оскільки внаслідок завантаженості проектною роботою часто-густо в них немає можливості займатися науковою діяльністю, але значний практичний досвід вони готові передавати молоді, щоб майбутні дизайнери розуміли, що їх чекає після отримання диплому про вищу освіту.

Друге. Вже в період навчання у закладі вищої освіти в сьогоднішніх умовах є можливість (правові підстави для цього в основному створені) залучати потенційних роботодавців для підготовки фахівців для подальшої роботи на виробництві. Мова йде про так звану дуальну форму освіти. Законом України «Про вищу освіту» передбачена подібна форма здобуття вищої освіти. Зокрема в статті 49 цього Закону говориться:

«Дуальна форма здобуття вищої освіти – це спосіб здобуття освіти здобувачами денної форми, що передбачає навчання на робочому місці на підприємствах, в установах та організаціях для набуття певної кваліфікації обсягом від 25 відсотків до 60 відсотків загального обсягу освітньої програми на основі договору. Навчання на робочому місці передбачає виконання посадових обов'язків відповідно до трудового договору.

Дуальна освіта здійснюється на підставі договору між закладом вищої освіти та роботодавцем (підприємством, установою, організацією тощо), що передбачає:

- порядок працевлаштування здобувача вищої освіти та оплати його праці;
- обсяг та очікувані результати навчання здобувача вищої освіти на робочому місці;
- зобов'язання закладу вищої освіти та роботодавця в частині виконання здобувачем вищої освіти індивідуального навчального плану на робочому місці;
- порядок оцінювання результатів навчання, здобутих на робочому місці» [1].

Тобто роботодавець прямо зацікавлений в такій формі здобуття освіти, оскільки може визначитися з майбутнім працівником, студент матиме перевагу в тому, що проходитиме навчання безпосередньо на робочому місці, а заклад освіти матиме більш тісні стосунки з роботодавцями та вищий рейтинг серед вступників, оскільки пропонуватиме комбіноване навчання з можливістю подальшого працевлаштування після отримання диплому.

Одразу слід зазначити, що дуальна форма освіти не повинна бути панацеєю, не повинні йти за такою формою здобуття освіти абсолютно всі здобувачі освіти з першого курсу. Аж ніяк. Передусім, така форма освіти повинна пропонуватися лише тим студентам, які зарекомендували себе в навчанні з найкращої сторони, а по-друге, дуальна форма навчання має запроваджуватися на другому або третьому курсі, коли студент вже отримав певні базові знання зі спеціальності.

Деякі заклади вищої освіти вже запроваджують таку форму.

Таким чином, це дозволить реально наблизити освітню сферу до реальної практичної підготовки майбутніх фахівців, які зможуть бути максимально готовими до практичної діяльності після отримання диплому про вищу освіту.

Третій момент, на якому хотілося б акцентувати увагу – це обізнаність майбутніх фахівців у сучасних технологіях та матеріалах, які застосовуються у сфері дизайну середовища.

Як вже зазначалося, сьогодні вже часто до дизайнерів середовища висуваються такі ж вимоги, що й до архітекторів. І тут надзвичайно важливо розуміти, що дизайнер відповідає повною мірою за комфортність і безпеку середовища, яке він проектує. Тут дуже багато є моментів, на які слід звертати увагу. Це і нормативні вимоги до середовища та окремих його елементів, експлуатаційні характеристики матеріалів і виробів, які планується застосовувати в проекті та багато іншого. Це все має знати майбутній дизайнер, щоб правильно вирішувати дизайн середовища, яке буде комфортним при експлуатації.

Реалізація всіх цих моментів при підготовці майбутніх фахівців з дизайну дозволить здійснювати підготовку на високому теоретичному, практичному та професійному рівні, а попит на таких фахівців з часом лише зростатиме. Відповідно і зростатиме кількість вступників, які матимуть бажання навчатися за спеціальністю «Дизайн» за спеціалізацією «Дизайн середовища».

### **Список використаних джерел:**

1. Про вищу освіту: Закон України від 1 липня 2014 р. № 1556-VII [Електронний документ] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

*Кущ Анатолій Васильович  
народний художник України,  
Академік Академії мистецтв України,  
завідувач кафедри рисунка, живопису та скульптури  
Інституту дизайну та реклами НАКККiМ*

**НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА «РИСУНОК» У ПІДГОТОВЦІ  
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 022 «ДИЗАЙН»  
ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ**

«Рисунок» або «малюнок» – це основа всіх мистецтв: архітектури, дизайну, живопису, графіки та скульптури. Формування цілісної особистості – творця, молодого майстра – неможливе без постійної наполегливої праці для опанування культури малюнку.

Учбовий малюнок – це єдиний процес який складається з логічно пов’язаних між собою етапів. Його ціль – пізнання та вивчення натури, розвиток спостережливості, набуття практичних навичок в створенні художнього твору тощо.

Початок твору це композиція. Здобувач вищої освіти, а особливо – майбутній дизайнер, повинен зрозуміти, що композиція це збалансоване розміщення зображення в картині чи в просторі, об’ємна, тональна та кольорова взаємодія всіх частин композиції, і, що дуже важливо, це маніпуляція поглядом глядача для чіткого донесення змісту твору.

Композиція повинна мати зрозумілий сюжет, в ній має бути відокремлено головне від другорядного, привнесений зміст у хаос складових, в ній повинна відчуватись естетична краса.

Знання побудови композиції надзвичайно важливі, але без вміння малювати вони залишаться чистою теорією, і лише малюнок надає композиції життя.

Для створення художнього твору насамперед треба навчити цілісному баченню, яке формується в результаті послідовного ряду зорових уявлень та логічних суджень.

Молодий митець повинен набути загального розуміння побудови форми та її конструкції. На двовимірній площині аркушу художник створює тривимірне зображення, в якому глядач бачить об'єм та простір. Для того, аби це йому вдалось, він має навчитись сприймати все бачене об'ємно, тривимірно, малюючи предмет з однієї сторони ніби бачити його з усіх боків. Митець мусить свідомо уявляти структуру предмета, закономірність його побудови, а не змальовувати неусвідомленно контури, світлі та темні плями.

Для того щоб намалювати форму об'ємною, треба за допомогою уяви і логіки уявити собі її внутрішню будову, розібратись в конструкції об'єкту.

Навчаючись «Рисунку», здобувач освіти має вивчати закони оптичних ілюзій. Адже це допоможе при створенні виразних, цікавих малюнків, підкреслити, посилити виразність головного в композиції.

Для побудови зображення студенту знадобляться знання перспективи лінійної та оптичної, знання законів світло-тіні, розуміння, що таке блік, світло, напівтон, тон, тінь особиста, рефлекс, тінь падаюча, подвійний рефлекс, контур і як вони створюють об'ємно-просторову ілюзію на папері.

Вивчення курсу малюнку є забезпеченням належного рівня академічної освіти з урахуванням національних традицій, фахових вимог мистецтва і культури, підготовкою до активної творчої діяльності.

Рисунок допомагає зрозуміти різноманіття світу, розвиває уміння бачити, розуміти і відчувати, набувати майстерність, виявляти та передавати форми, образи та емоції лінією, тоном та кольором.

Вдосконалення техніки малюнку повинне розвивати у молодого митця гостру спостережливість та вдумливість, здатність бачити гармонію навколошнього світу, навчає використовувати виключно ті засоби художньої виразності, які найбільш сильно і точно донесуть до глядача творчий задум та емоційний стан автора.

Чітка організація роботи в аудиторії, дотримання дисципліни та режиму вправ, саме цим досягається позитивний результат у навчанні. Але викладач мусить добиватись не тільки навчального порядку, а і психологічного налаштування на активне осмислення та виконання поставленого завдання.

Мистецтво це не робота, це форма життя.

З перших кроків навчання необхідно виховувати відношення до техніки малюнку не як до самоцілі, а як до засобу самовираження, щоб відтворювати емоційний світ людини та розмаїття природи, красу оточуючого середовища.

Митець повинен впевнено володіти всім арсеналом художніх засобів, але розглядати та застосовувати їх як складові власної художньої мови, що дозволить передати емоції і прагнення автора. Виховуючи ці базові якості, без яких неможливе створення справжніх художніх творів, необхідно охороняти і розвивати індивідуальні особливості кожного учня, бо саме з них сформується, в подальшому, їхнє творче обличчя.

Викладачу необхідно вивчати характер дару кожного молодого митця, пам'ятати про провідне значення інтуїції у творчому процесі задля виявлення та розвитку справжніх креативних можливостей студента.

Педагог не повинен нав'язувати виключно свої прийоми, свої улюблени теми і сюжети, він має дати можливість учневі йти своєю, лише йому притаманною мистецькою дорогою, але озброївши його всіма необхідними знаннями законів мистецтва.

Опановуючи закони мистецтва здобувачам освіти треба навчитись самостійно художньо мислити, продукувати ідеї, шукати та виробляти власну художню мову, створювати свій стиль.

Щоб вміти – треба навчатись. Легкість дається величезною працею.

*Бобренко Ростислав Всеволодович  
доцент кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну та реклами НАККіМ,  
кандидат педагогічних наук*

## **ТЕМАТИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ВІЗУАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ» В ПІДГОТОВЦІ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ У ЗВО УКРАЇНИ**

В умовах цифровізації у техніці та мистецтві виникає відчуття суттєвих змін у візуальній творчості, де надається всьому не тільки нової художньої виразності, що раніше могло не асоціюватися з мистецтвом, а й усе стає незміrenoю ресурсною базою та джерелом натхнення. Ця нова реальність спонукає до перманентного оновлення підходів формування, зокрема графічного дизайнера. Візуальні комунікації покликані охопити синергетичність наочних явищ реальності, сприяти виробленню системних і доцільних підходів для їх пошуку, відбору й ефективного застосування у дизайнському проєктуванні.

Розробка тематичного забезпечення дисципліни «Візуальні комунікації» для підготовки майбутніх фахівців різних напрямів відобразилася, наприклад, у навчально-методичних працях М. Хоменко для здобувачів спеціалізації «Промисловий дизайн» [1], О. Павлової, А. Тормахової для здобувачів спеціалізації «Культурологія» [2], А. Поліщук для здобувачів спеціальності «Дизайн» [5] тощо.

На підставі нашої розвідки ми можемо судити лише про окремі підходи в тематичному наповненні означеної дисципліни, тим паче для підготовки графічних дизайнерів, через недостатню практику розміщення навчально-методичних комплексів з поточних дисциплін на офіційних сайтах ЗВО України.

У тематичному забезпеченні робочих навчальних програм курсу «Візуальні комунікації» ми зосередили увагу на лекційній тематиці, оскільки теми практичних занять і самостійної роботи часто збігаються. Тож виділили такі основні напрями: *рекламна комунікація в широкому діапазоні аспектів* [2; 3; 4; 5; 6]; *підготовка продукції масмедійних форм візуальної комунікації* [1; 2]; *електронні технології та їх використання у професійній презентації власного дизайнського проєктування* [1]; *засоби візуальної виразності* [1; 4; 6]; *візуалізація інтерфейсу гаджетів* [1];

*фейн-комунікація* [2]; *міський аспект візуальної комунікації* [2]; *етапи дизайнерського проєктування у візуальній комунікації* [1; 4; 5; 6] тощо.

У Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв передбачено впровадження в навчальному процесі підготовки графічних дизайнерів курс «Візуальні комунікації» у межах ОС бакалавр. Причому зміст курсу розкриває теоретично-практичні основи візуальних комунікацій і акцентує на практичному аспекті дизайнера проєктування об'єктів різних візуальних видів дизайну.

На підставі аналізу навчально-методичного матеріалу нами запропоновано авторський підхід до укладання тематики курсу «Візуальні комунікації». Серед типових зasad тематичної структури курсу «Візуальні комунікації» застосовано передусім етапи дизайнера проєктування та презентації візуалізації навчального дизайн-проєкту засобами комп’ютерних технологій, зокрема графічних редакторів. Оригінальною частиною тематичного обсягу навчального курсу можна вважати, наприклад, юридично-правові засади професійної діяльності дизайнера. Так, запропоновані здобувачу ОС бакалавр спеціалізації Графічний дизайн таку систему тем курсу «Візуальні комунікації»:

1. Вступ. Комунікація в соціальному середовищі та специфіка її втілення засобами дизайну.
2. Дизайн-проект у контексті комунікації. Типологія видів і форм об'єктів дизайну візуальних комунікацій (згідно з функціональним, комунікативним і художньо-образним критеріями).
3. Бриф навчального дизайн-проєктування.
4. Концепція об'єкта навчального дизайнера проєкту.
5. Дослідження та систематизація досвіду візуалізації обраного об'єкта навчального дизайнера проєкту.
6. Юридично-нормативні засади візуальної комунікації.
7. Фор-ескізи об'єкта навчального дизайнера проєкту.
8. Ергономічна специфіка сприйняття в дизайні об'єктів візуальних комунікацій.
9. Презентація об'єкта навчального дизайнера проєкту.

Таким чином, авторський підхід до укладання тематики курсу «Візуальні комунікації», на нашу думку, стверджує творчий підхід у набутті професії, спрямовує здобувача вищої освіти на ініціативність у виборі актуальних напрямів проектування, мультикультуральність у підходах до джерел інформації, застосування широкого діапазону засобів синестезії мистецтв, збагачення чужим досвідом, як віртуальним, так і реальним, під час дослідження прототипів і аналогів об'єктів дизайнерського проектування і зворотного зв'язку при колективному обговоренні авторських концепцій і варіантів їх візуалізації студентами. Це можливість вільно реалізовувати проекти різних візуальних видів дизайну, активно долучившись до пізнання їх специфіки в навчальному процесі, коли нема суворих обмежень робочих замовлень.

### **Список використаних джерел:**

1. Візуальні комунікації в дизайні : робоча програма навчальної дисципліни для студентів 4 курсу ОПП «Промисловий дизайн» / розроб. М. Хоменко ; Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2020. 13 с. URL: <https://ksada.org/pdf/PD-VK-RP-4%D0%BA.pdf>
2. Візуальні практики та комунікація : робоча програма навчальної дисципліни / розроб. О. Ю. Павлова, А. М. Тормахова. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2021. 12 с. URL: <http://surl.li/atkth>
3. Графічний дизайн: освітньо-професійна програма першого рівня вищої освіти за спец. 022 Дизайн, галузі знань 02 Культура і мистецтво / [каф. дизайну] ; Закарпатська академія мистецтв. Ужгород, 2019. 17 с. URL: [http://www.artedu.uz.ua/docs/files/navch\\_proc/op\\_gd.pdf](http://www.artedu.uz.ua/docs/files/navch_proc/op_gd.pdf)
4. Дизайн візуальних комунікацій : [силабус] навчальної дисципліни / каф. дизайн та основи архітектури ; Національний університет «Львівська політехніка». URL: <https://old.lpnu.ua/education/majors/subject/IARD/6.022.01.01/8/2019/ua/full/6/740>
5. Комунікаційний дизайн : робоча програма навчальної дисципліни для другого рівня вищої освіти за спец. 022 Дизайн, галузі знань 02 Культура і мистецтво / укл. А. А. Поліщук ; каф. дизайну ; Інститут мистецтв; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2017. 14 с. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/21812/1/A.Polischuk%20%20Communication%20design%20%D0%94%D0%9C6\\_2017.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/21812/1/A.Polischuk%20%20Communication%20design%20%D0%94%D0%9C6_2017.pdf)
6. Проектування (візуальні комунікації) : силабус навчальної дисципліни / [кафедра дизайну] ; Національний університет «Запорізька політехніка». Запоріжжя, 2020. URL: <https://moodle.zp.edu.ua/course/info.php?id=2439>

*Виноградова Анна Сергіївна  
старший викладач кафедри дизайну  
Запорізького національного університету,  
член Спілки дизайнерів України*

---

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

У березні 2020 року із запровадженням глобальних карантинних обмежень українські університети були вимушенні терміново переформатовувати всі освітні процеси під умови дистанційного навчання. Підготовка дизайнерів завжди мала низку особливостей (Є. Антонович, О. Баніт, В. Даниленко, В. Косюк, Л. Оружя, В. Прусак, І. Рижова, О. Фурса, А. Шевченко, Ц. Яочен), які під час світової пандемії тільки поглибилися і видозмінилися.

Інтенсифікація процесів у форматі дистанційного навчання спричинила необхідність пошуку ефективних рішень провадження освітнього процесу. За ці півтора роки тему дизайн-освіти в умовах пандемії висвітлювали у своїх роботах ряд вітчизняних науковців. Так, особливості дистанційного навчання для спеціальності «Дизайн» досліджувала Н. В. Данильченко [1]. Авторську дидактику та методику художнього проектування під час дистанційного навчання розробив професор В. В. Вдовченко. Особливості впровадження системи дистанційного навчання в культурно-мистецькій освіті розглядала у своїх публікаціях Т. І. Биркович.

В умовах дистанційного навчання питання формування мультимедійної компетентності майбутніх дизайнерів набуло ще більшої актуальності та ряд особливостей. Постав ряд проблем і питань, що потребують вирішення: рівень технічного забезпечення учасників освітнього процесу; недостатня швидкість (або відсутність) Інтернету; доступ до ліцензійного спеціалізованого програмного забезпечення; доступ до методичного, натормортного фондів кафедр дизайну; неможливість виконання лабораторних робіт, які потребують спеціального устаткування; спотворення візуальної інформації при використанні фото-, відео-, мобільної техніки для демонстрації творчих робіт, фіксації результатів дизайн-

проектування; збільшення самостійної роботи студентів; збільшення навантаження на викладачів, адміністрацію закладу освіти; відсутність особистого спілкування студент-студент, студент-викладач, викладач-викладач; інформаційна безпека, захист персональних даних.

Потенціал вирішення цих проблем авторка вбачає у запровадженні:

- гнучкого підходу до організації навчального процесу (перегляд розкладу з урахуванням особливостей проведення лабораторних, практичних, семінарських занять в умовах дистанційного навчання; можливості вибору викладачем і студентами платформи для проведення дистанційних занять);
- ряду технологічних рішень: надання віддаленого доступу до робочих комп’ютерів, забезпечення портативним обладнанням і засобами зв’язку, використанні хмарних технологій;
- максимальної цифровізації освітніх процесів;
- оптимізації каналів спілкування;
- проведення майстер-класів з використання сучасних мультимедійних технологій для викладачів і студентів;
- кращих практик зарубіжних та вітчизняних закладів дизайн-освіти;
- посилення міждисциплінарних зав’язків, проектного навчання;
- активного використання переваг дистанційної форми навчання ( проведення гостинних лекцій українськими і закордонними вишів; залучення до дистанційної «аудиторної» роботи роботодавців, випускників, експертів галузі; використання матеріалів онлайн-лекцій, вебінарів, масових відкритих онлайн-курсів; віртуальні екскурсії; фото- і відео-документування процесів дизайн-проектування викладачами і студентами; розробка інтерактивних наочних матеріалів; організація віртуальних виставок, електронних портфоліо і веб-галерей студентських робіт) і, як наслідок, – підвищення рівня мультимедійної компетентності майбутніх дизайнерів.

Здобувачі освіти та науково-педагогічні працівники у короткі терміни змущені були опановувати сучасні технології обробки і передачі інформації, розширені функції месенджерів, соціальних мереж, платформ віддаленого зв’язку, спеціалізованих мобільних і веб-ресурсів. Активні пошуки ефективних

технологічних і програмних рішень для організації освітнього процесу майбутніх дизайнерів в умовах дистанційного навчання надали перелік мультимедійних ресурсів, що позитивно зарекомендували себе: багатофункціональна платформа дистанційного навчання Moodle, месенджери з можливістю використання гіпертексту, аудіо- і відео-повідомлень та опитувань – Viber і Телеграм, відеоконференції у Zoom, Skype, Cisco Webex, Whereby, спільні електронні документи Google Docs, швидкі онлайн-опитування Google Forms, Microsoft Forms, формування підбірок відеоматеріалів YouTube Playlists, віртуальні виставки та портфоліо на електронних дошках Padlet, ресурсах Behance і Pinterest, інтерактивні методи і гейміфікація навчання у додатках Kahoot і Mentimeter, розробка інтерактивних вправ у онлайновому середовищі LearningApps, запис екрану в Apowersoft Screen Recorder, створення студентських наукових портфоліо на Researchgate і Академія.edu, масові відкриті онлайн курси (МВОК) Coursera, Prometheus, EdEra та ін. Інтенсивне застосування в навчальному процесі цих та інших мультимедійних ресурсів сприяє активному формуванню високого рівня мультимедійної компетентності майбутніх дизайнерів, а також підвищують загальноосвітній і технічний рівень здобувачів, їх професійну компетентність, креативність, здатність розв'язання комплексних багатофункціональних дизайнерських завдань.

Можна стверджувати, що в умовах дистанційного навчання відбулося збільшення ролі мультимедійних технологій в освітньому процесі загалом та інтенсифікація формування мультимедійної компетентності майбутніх дизайнерів, що потребує подальших досліджень.

### **Список використаних джерел:**

1. Данильченко Н. В. Особливості дистанційного навчання для спеціальності «Дизайн». Гуманіт. вісн. НУК. Миколаїв : НУК, 2021. Вип. 13. С. 91–98.

**Бобир Олена Михайлівна**  
старший викладач кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну та реклами НАКККіМ

## **НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА «КОМП’ЮТЕРНЕ ПРОЄКТУВАННЯ» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИШОЇ ОСВІТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН»**

Комп’ютер – це факт повсякденного життя. Деякі люди бачать комп’ютери, як дегуманізуючу загрозу, готову витіснити людей та людські цінності у кожній сфері, в яку вони потрапляють. Інші бачать комп’ютери, як визволителів, які звільняють людей від важкої праці та дозволяють їм бути вільними «натисненням кнопки». Правда десь посередині, оскільки комп’ютери беруть на себе одні завдання, змінюють інші та роблять можливими нові. Комп’ютер порівнюють як з інструментом, так і з середовищем, залежно від того, як він використовується. Сам по собі це просто електронна схема. У поєднанні з відповідним програмним забезпеченням (програмами) та пристроями введення та виведення, комп’ютер є системою, яка може імітувати традиційні операції будь-якої кількості завдань. Його порівнюють з «мета-інструментом», інструментом, який створює інструменти; метамедіум, засіб, який створює медіа.

У руках художника комп’ютер – це інструмент, який можна використовувати, наприклад, для друку, текстильного дизайну, дизайну інтер’єру, графіки, фото-маніпуляцій, кіно-, відео- та графічного дизайну. Комп’ютер є також інструментом, який, за допомогою мови програмування, допомагає створювати середовище необмеженого набору візуальних можливостей, що робить можливим нові види мистецтва.

Комп’ютерна графіка швидко стає важливою для багатьох професійних художників. Через програмне забезпечення, що дозволяє здійснювати електронне макетування сторінки, верстку, маніпулювання зображеннями та кольороподілу, комп’ютерна графіка стала невід’ємною складовою графічного дизайну

Програми для креслення та малювання, а також деякі 3D-моделювання і програмне забезпечення для візуалізації, швидко переходят від «прийнятного» до «обов’язкового» в архітектурі, інтер’єрі, промисловому дизайні та дизайні

упаковки, інших галузях, в яких необхідно подолати розрив між плоскими планами та висотами і повністю створювати тривимірні моделі.

Анімаційні програми допомагають художникам створювати складні анімаційні сцени у всьому, починаючи від реклами до художніх фільмів.

Скульптори використовують те саме програмне забезпечення для 3D-моделювання, яке нарешті доступне, промислові дизайнери досліджують форми та ідеї до (або замість) того, щоб створювати макети. Художники, гравери та фотографи переміщують зображення назад і вперед між фізичним носієм і комп'ютером, щоб виявити та уточнювати візуальні образи, які важко або неможливо реалізувати іншими способами.

Навчання комп'ютерній графіці розглядається наразі як найважливіший компонент освіти. Досягнення у галузі інформаційних комп'ютерних технологіях (ІКТ) актуалізують питання підготовки фахівців з представлення інформації у вигляді графічних образів: креслень, схем, малюнків, ескізів, презентацій, візуалізації, анімаційних роликів, віртуальних світів тощо. Професійна підготовка майбутніх фахівців з комп'ютерної графіки має бути орієнтована на підготовку конкурентоздатного фахівця, затребуваного ринком праці в умовах нарastaючих темпів інформатизації освіти, створення єдиного інформаційного середовища і формування відповідних професійних компетенцій в умовах програмних, інтелектуальних продуктів, що нестримно розвиваються, і рішень в області ІКТ.

Навчальна дисципліна «Комп'ютерне проектування» є важливою компонентою у підготовці фахівців дизайнерських спеціальностей для оволодіння навичками роботи на комп'ютері у цій галузі. В результаті опанування цієї навчальної дисципліни здобувачі вищої освіти отримують вміння працювати у растроному графічному редакторі PhotoShop, векторному графічному редакторі CorelDraw та 3d графічному редакторі 3dMAX, закріплюють навички роботи зі сканерами, принтерами та навчаються редагувати цифрове зображення.

Мета дисципліни «Комп'ютерне проектування» формування у майбутніх фахівців здатності використовувати сучасні комп'ютерні графічні технології, можливості із створення, обробки і публікації електронних зображень.

**Хіміч Ярослава Олегівна**  
кандидат історичних наук, доцент  
заступниця директора Інституту  
дизайну та реклами НАККоМ

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ТА ОСНОВИ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ» ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН» ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ**

Актуальність розгляду питання особливостей викладання навчальної дисципліни «Інформаційна культура та основи академічної добroчесності» для здобувачів вищої освіти спеціальності 022 «Дизайн» першого (бакалаврського) рівня, зумовлена, впровадженням у НАККоМ з 2021 н.р. нових бакалаврських освітніх програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища», в яких ця навчальна дисципліна віднесена до обов'язкових компонентів, а її викладання передбачено на першому курсі в першому семестрі. Отже, наразі, ми можемо не лише обговорити мотивацію та доцільність викладання даної навчальної дисципліни майбутнім дизайнерам, але й проаналізувати вже наявний практичний досвід такого викладання.

Проте, почнемо з нормативно-регламентуючої бази. Першим відправним пунктом, для нас є «Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн», затверджений та введений в дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 13.12.2018 р. № 1391» [1]. Даний стандарт визначає «перелік компетентностей випускника». Зокрема, пункт 4 загальних компетентностей визначається як «здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел». А при розкритті «нормативного змісту підготовки здобувачів вищої освіти, сформульованого у термінах результатів навчання» дана компетентність описується як вміння «збирати та аналізувати інформацію для обґрунтування дизайнерського проекту, застосовувати теорію і методику дизайну, фахову термінологію (за професійним спрямуванням), основи наукових досліджень» [1].

Розроблені в Інституті дизайну та реклами НАКККіМ освітні програми (ОП), звичайно спираються на Стандарт. Але, якщо, в ОП «Дизайн середовища» [2] даний пункт повністю збігається з описом зі Стандарту, то в ОП «Графічний дизайн» [3] його формулювання розширене і прописане як «Критичність мислення. Здатність до пошуку, обробки та аналізу інформації з різних джерел та представлення складної інформації у стислій (я би пропонувала «в доступній») формі, використовуючи навички володіння інформаційно-комунікаційними технологіями». Особисто мені, таке формулювання більш імпонує та воно більш корелюється з тими «пореквізитами (компетентностями, отриманими після вивчення дисципліни)», що визначені мною у силабусі до навчальної дисципліни. Зокрема, до пореквізитів я відношу «здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел; здатність до критичного мислення; здатність до подальшого навчання з високим рівнем автономності, постійного підвищення рівня особистої інформаційної культури ...» [4]. Крім того, я наголошу, що «при вивченні навчальної дисципліни здобувач освіти формує навики академічно добroчесного використання інформації, коректного цитування та посилання на джерело інформації, недопущення академічного plagiatu, фабрикації та фальсифікації» [4].

Які ж особливості викладання навчальної дисципліни «Інформаційна культура та основи академічної добroчесності» для здобувачів вищої освіти спеціальності 022 «Дизайн» першого (бакалаврського) рівня передбачалися і як це відбувається на практиці.

Оскільки до цього року навчальна дисципліна «Інформаційна культура» (складовою якої є і питання академічної добroчесності), викладалась мною лише для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», для яких робота з інформацією є фахом, то від початку розробки навчальних матеріалів для «дизайнерів», я намагалась адаптувати вже наявні напрацювання саме до цієї спеціальності, зокрема, роблячи наголос на «візуальній інформації». Хочеться відзначити, що здобувачі вищої освіти виявляють цікавість до

предмету. Мотиваційно працює і а запропонований мною алгоритм підсумку виконання самостійної, семінарської, практичної роботи, коли необхідно 1. дати посилання (зазначити) використані джерела інформації, проаналізувати особливості пошуку інформації, оцінити інформаційні ресурси тощо, а також – 2. проаналізувати та сформулювати власне бачення того, чим та чи інша тема дисципліни може бути корисна у майбутній професії, під час здобуття освіти, для самоосвіти і самовдосконалення. Крім того, переважно, як форму презентації інформаційного повідомлення на семінарському занятті здобувачі освіти обирають візуальні презентації, що також сприяє розвитку їх творчих здібностей.

### **Список використаних джерел:**

1 Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн». Затверджено та введено в дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 13.12.2018 р. № 1391 – URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzheni-standarti-vishoyi-osviti>

2 Освітня програма «Дизайн середовища» першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» НАКККіМ – URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut\\_dyzaynu/k\\_d\\_seredovyshcha/OP\\_bakalavr\\_Design\\_Seredov.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut_dyzaynu/k_d_seredovyshcha/OP_bakalavr_Design_Seredov.pdf)

3 Освітня програма «Графічний дизайн» першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» НАКККіМ – URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut\\_dyzaynu/OP\\_bakalavr\\_Graf\\_Design.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut_dyzaynu/OP_bakalavr_Graf_Design.pdf)

4 Хіміч Я. О. Силабус навчальної дисципліни «Інформаційна культура» Спеціальність: 022 Дизайн, Галузь знань 02 «Культура і мистецтво» першого (бакалаврського) рівня, НАКККіМ – URL: [Google Classroom – 375qubs](#)

*Дороніна Олександра Ігорівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс,  
Запорізький національний університет  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.*

---

## **РОЗВИТОК ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА ПІД ЧАС НАВЧАННЯ**

Графічний дизайн один з найширших напрямів дизайну. Починаючи від поліграфічних виробів (POS-матеріали, журнали, обгортки та ілюстративне наповнення книг, вулична література, брошури та ін.) закінчуючи логотипами та айдентикою (фірмовий стиль) компаній створює графічний дизайнер.

Для кращого сприйняття текстової інформації часто використовують ілюстративний або графічний матеріал, тобто залишають дизайнера, який створить певний знак для миттєвого розуміння поданої інформації споживачем. Графічний дизайнер у своїй діяльності поєднує проектування, креатив та художні вміння.

Дизайнер не просто створює дизайнерський продукт, а закладає в нього ідею, сенси, тож повинен добре собі уявляти, для кого він їх створює, бачити портрет користувача, глядача і робити припущення, як ці сенси будуть розшифровуватися [1, с. 14].

Зважаючи на розвиток технологій, графічний дизайн розвивається разом із ними. Розвиток друкарської промисловості має вплив на розвиток графічного дизайну. Виникнення 3D-принтерів призвело до підлаштування роботи дизайнерів до нових можливостей. Під час навчання в Запорізькому національному університеті на ОП «Графічний дизайн» викладачі активно залишають майбутніх дизайнерів до використання новітніх технологій.

У створенні навчальних проектів студенти-дизайнери використовують можливості доповненої реальності та QR-кодів для інтерактивності та кращого сприйняття споживачем. Наприклад, у проекті арт-буку про музичну групу було використано музичний код, який генерує додаток для переведення споживача на плейлист, що у результаті підвищує цікавість до готового виробу,

що впливає на кількість продажів – один з ключових факторів успішності проекту.

Доповнена реальність залучається у навчання графічних дизайнерів для створення інтерактивних ілюстрацій. Залишаючись у трендах сучасного технологічного світу, графічні дизайнери мають успішні, креативні та унікальні проекти.

Окрім нових технологій на розвиток дизайну впливає і постійна потреба споживача до унікальності. Саме через це під час навчання майбутні дизайнери стикаються з такими дисциплінами як проектування, на яких викладачі ставлять завдання на розвиток креативного мислення та пошуку унікального стилю кожного студента [2, с. 288].

Навчання на спеціальності «022 Дизайн» передбачає становлення актуальних майстрів дизайну, а отже розвивається разом із предметом вивчення. З'являються нові методи проектування, яким навчають на певних дисциплінах. Залучаються нові технології та програмні забезпечення. З художньо-образотворчого мистецтва графічний дизайн перетворився на все візуальне середовище, яке оточує людину [3].

У своєму розвитку графічний дизайн не буде зупинятися, він завжди буде трансформуватися та підлаштовуватись під тренди сучасності.

### **Список використаних джерел:**

1. Синєпупова Н. Композиція: Тотальний контроль / Наталія Синєпупова; з російської переклала Роза Туманова. Київ : ArtHuss, 2019. 240 с.
2. Титаренко, В. П. Розвиток дизайн-освіти у вищих навчальних закладах України; Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Педагогіка. Тернопіль : ТНПУ, 2016. № 2. С. 287–290.
3. Король А. М. Теоретичні аспекти поняття "графічний дизайн" А. М. Король. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. 2013. Вип. 108.1.

*Кондрашова Поліна Костянтинівна*  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс,  
*Національний авіаційний університет*  
*Науковий керівник – канд. архітектури,*  
*доцент Гнатюк Л.Р.*

## ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Від минулого століття і до сьогодні побутує розуміння дизайну як такого, що пов'язаний зі спеціальною підготовкою фахівців окремої галузі. У багатьох розвинених країнах інше бачення і розуміння дизайну, а саме – як складової загальної освіти, за яким наука і гуманітарна сфера є складовою будь-якого навчання.

Освіта впродовж тривалого часу розвивалась у двох напрямах – гуманітарно-художньому та науково-технічному як «дві культури» відносно відокремлені одна від одної. Тому питання, пов'язані з освітою дизайнерів ХХI ст., сьогодні є надзвичайно актуальними.

Дизайн є органічною складовою мистецтва, провідником його функції в усіх сферах життєдіяльності людини. Термін «дизайн», започаткований на Заході, набув поширення в Україні лише наприкінці ХХ ст. Від другої половини XIX ст. в Україні створюється система закладів художньої освіти. У першу чергу це Публічна живописна школа Н. Буяловського (1865) у Києві, Одеська рисувальна школа (1865), Школа рисунку М. Раєвської-Іванової (1869) у Харкові.

Визначною подією в розвитку системи закладів освіти стало відкриття на початку ХХ ст. Української академії мистецтв у Києві (грудень 1917-1922 рр.). У 20-ті рр. навчальний заклад одержав назву Київського інституту пластичних мистецтв, а згодом, після злиття його з Київським архітектурним інститутом, – Київського художнього інституту (1924). Процес навчання скерувався на підготовку фахівців художньо-технічного напряму, спеціалістів, які своєю діяльністю мали естетично організувати навколоїшнє середовище, побут, виробничу сферу.

Під впливом ідеологічних концепцій, перебудови суспільного устрою художньо-промислова освіта набуває пріоритету в мистецьких навчальних закладах України. Ці заклади спрямовувались на підготовку майстрів-художників для промисловості та розвивались як вищі художньо-промислові заклади.

Чільні місця в системі дизайн-освіти України нині посідають вищі мистецькі навчальні заклади. У центральній частині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ), на заході – Львівська національна академія мистецтв, на сході – Харківська державна академія дизайну та мистецтва. Після проголошення незалежності України (1991) на ці заклади спільно з Академією мистецтв України, Міністерством освіти України покладалося завдання організації національної системи освіти за напрямом підготовки «Мистецтво», до якого входить спеціальність «Дизайн».

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури визначила як пріоритетний напрям розвитку піднесення українського мистецтва до рівня світового художнього процесу, міжнародного визнання його мистецької значущості. Успішно розвивається і Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука, створений 12 жовтня 1999 р. на базі Київського художньо-промислового технікуму (1938). Інститут забезпечує підготовку фахівців декоративно-прикладного мистецтва та дизайну зі спеціалізацій «графічний дизайн», «дизайн середовища», «промисловий дизайн».

Від початку ХХІ ст. загальновизнаним центром дизайнерської освіти України є Харківська державна академія дизайну та мистецтва (у цьому статусі функціонує від 9 серпня 2001 р.). Завдяки орієнтації на практику дизайну та підготовку фахівців для промисловості, рішенням уряду Харківський державний художній інститут реорганізовано у Харківський художньо-промисловий інститут (1963), де відкрився факультет промислового мистецтва. Тут художня освіта поєднувала традиції школи М. Раєвської-Іванової періоду художньо-промислових пріоритетів і Харківського технологічного інституту, де методика підготовки інженерів передбачала елементи дизайнерської освіти.

Сучасний стан дизайнерської освіти в Україні здійснюється закономірним шляхом. Окрім давніших мистецьких навчальних закладів, які зробили певну переорієнтацію на користь дизайну, від останнього десятиріччя ХХ ст. активно створюються кафедри дизайну в різних вищих навчальних закладах країни.

Сьогодні для ефективного розвитку дизайн-освіти в Україні необхідно на державному рівні усвідомити й визнати важливість підготовки фахівців з дизайну, всебічно підтримувати та покращувати матеріально-технічну базу вищих навчальних закладів до рівня європейських. Адже не секрет, що останнім часом відбувається процес переорієнтації потенційних абітурієнтів ВНЗ України на закордонні.

### **Список використаних джерел:**

1. Кривач Д. Мистецька освіта в Україні на сучасному етапі // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Філософія освіти : зб. наук. праць / С.166-171.
2. Чебикін А. Художня освіта в Україні ХХІ століття (культуротворчий аспект) // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта : зб. наук. праць/ С. 30-39
3. Даниленко В. Дизайнерська освіта України у Європейському контексті / В. Даниленко // Вісник ЛНАМ [упоряд.-ред. Р. Шмагало]. – Спецвипуск. – Львів, 1999. – С. 173-177.

# ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ ДИЗАЙНУ

*Сиваш Ілона Олегівна*

*доцент кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну та реклами НАККіМ,  
кандидат мистецтвознавства,  
член Спілки дизайнерів України*

## ДО ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАУКОВИХ ЗНАНЬ

Тема конференції – «Дизайн – синергія мистецтва та науки», як на мене, є надзвичайно актуальною. Сьогодні, у зв'язку з різким зростанням можливостей комп'ютерних технологій у декого з абітурієнтів та здобувачів вищої освіти першого курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності «Дизайн», є уявлення, що достатньо добре освоїти сучасну техніку і успіх забезпечений. Дійсно у світі небачено зросла кількість дизайнерський стилів, методик, практик, які успішно розвиваються на базі ІТ технологій. Хоча зрозуміло, що не все так просто і ці практики, як правило, базуються на глибоких науково-теоретичних знаннях.

В процесі роботи, впродовж останніх років із студентами перших курсів, спеціальності «Дизайн», кваліфікації «Дизайнер графік, рекламіст» особливо помітний їхній інтерес до освітньо-професійної програми щодо вивчення і практики створення креативних видів продукції. Зокрема, логотипів, шрифтів, ознайомлення з принципами та прийомами створення новітнього дизайну рекламної продукції (банери, постери, афіші, упаковки і т.п.). Однак при цьому, як показало опитування, у понад 50% студентів не завжди є розуміння того, що все це потребує спочатку системного формування у здобувачів вищої освіти творчого мислення, вивчення та засвоєння основних теоретичних понять, усвідомлення функціонально-художніх особливостей графічного дизайну, з його різними техніками та методами виконання (ескіз, проект тощо). Не випадково, і це вірно, в освітньо-професійній програмі виняткова увага приділяється формуванню знань особливостей графічного дизайну, вмінню

визначати композиційне, колірне та шрифтове вирішення дизайнерського завдання. Особливо чітко студентам потрібно дати зрозуміти, що за будь-яких обставин, при всіх їхніх баченнях (нерідко оригінальних і свіжих) діють усталені правила поєднання кольорів, форм, відповідні вимоги до рівня об'єктів, визначені їхнім майбутнім призначенням. Розглядаючи і вивчаючи на заняттях український та міжнародний досвід фахівців сфері дизайну, разом зі студентами аналізуємо і робимо певні висновки. Та приходимо до думки, що все ж таки без знання певних законів композиції, художньо-проектної діяльності, вміння скомбінувати класичні техніки, а також колірні поєднання не можливо створити якісний професійний продукт. До речі, вже з перших місяців навчання у студентів проявляється помітний інтерес до формування колекцій друкованих дизайнерських зразків, власних перших робіт та творчих проектів колег-першокурсників, цією справою займається понад 60%. Це добра практика, бо це і є їхня перша скарбничка ідей і, як кажуть, все пізнається в порівнянні.

Отже, дуже важливо з перших кроків підготовки майбутнього дизайнера сформувати у них розуміння того, що лише за рахунок здобутих теоретичних знань можна обирати і знаходити цікаві творчі рішення, обґрунтовані глибокими знаннями наукових законів, які чітко і усталено працюють і в сучасному дизайні. Синергія науки і дизайну насправді є найвірнішим шляхом до успіхів у цій надзвичайно цікавій і завжди актуальній галузі знань.

### **Список використаних джерел:**

1. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури / В. Даниленко. – Харків: ХДАДМ – "Колорит", 2005. – 243 с.
2. Гладун О. Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України / Ольга Гладун // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – Вип. 7. – С. 45-49.
3. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну: підручник / Михайло Куленко. – К.: Кондор, 2006. – 492 с.

**Мазніченко Олена Володимирівна,**  
доцент кафедри дизайну середовища  
*Інституту дизайну та реклами НАККіМ,*  
кандидат мистецтвознавства

## **РОЗВИТОК СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПРЕДМЕТНОГО ДИЗАЙНУ**

Український дизайн сьогодні швидко та впевнено розвивається. Предметний дизайн сучасних українських митців має сильну емоційну складову, часто з невеликим бюджетом виглядає дуже самобутньо й виразно.

Будь-яке мистецтво є відображенням процесів, що відбуваються у суспільстві, дизайн, зокрема, предметний дизайн, не виняток. Україна зараз переживає дуже багато криз: економічна криза, політична криза, окуповані території, інформаційна війна, війна... Ці фактори сильно впливають на суспільство, є потреба у самоідентифікації, пошуку та відновленню свого національного коду. Ми намагаємося збагнути себе через історію та традиції, ці пошуки відзеркалюються й у мистецтві предметного дизайну.

Українські дизайнери беруть активну участь у міжнародних конкурсах предметного дизайну та стають призерами.

Найпрестижнішу нагороду в галузі дизайну – Red Dot Design Award, що вручає інститут Центру дизайну землі Північний Рейн – Вестфалія (Німеччина) отримали українські сучасні дизайнери. Хочу перелічити деяких з них:

- 2017 р., Сергій Махно за серію 3D настінної плитки «Tetrapod», дизайн і виробництво Sergey Makhno Architects, Київ, Україна;
- 2019 р., Вікторія Шкляр за дитячі ліжечка «Міккі, Том та Зая», Бюро ФОРМ, Київ, виробник Interia, Київ, Україна;
- 2020 р., Валерій Кузнєцов за зубну щітку «SLIM by Apriori» Декоркузнєцов, Дніпро, виробник Fiftyseven Limited, Лондон, Великобританія;
- 2021 р., Іван Войтович за органайзер «Constructor», Ойто, Київ, Україна, виробник Stealtho, Дніпро, Україна [3].

Інший український проект MODERN\_ISM був вперше представлений 2019 року в Мілані, на міжнародній виставці дизайну Milan Design Week'19.

Кураторкою проекту експозиції на виставці в Мілані була Ольга Богданова, архітекторка-дизайнер, партнерка архітектурної майстерні 2B.group та керівник майданчика з Розвитку та підтримки українського Дизайну Prostir86. До експозиції увійшли дизайн-продукти 7-ми українських брендів, які переосмислюють ідеї модернізму через різноманітні техніки й матеріали — від традиційних до сучасних. Дизайнери, що взяли участь у виставці:

- Наташа Єгорова (TASHA ORO), артоб'єкти та прикраси з відходів цивілізації, засобами дизайну обґрунтовано можливості переробки та утилізації промислового сміття.
- Євген Пукліч (container.studio), демонструє функціональну та утилітарну естетику, зручність та надійність в дизайн-продуктах. Характерний профіль предметів меблів та ламп створюють алюмінієві труби.
- Оксана Левченя (OLK manufactory), новий продукт — килими ручної роботи, традиційні та сучасні, вони поєднали в собі сучасний унікальний дизайн, складні традиційні техніки, започатковані ще у 16-му столітті та народні орнаменти.
- Маша Рева (Masha Reva X NADIA), розкриває мистецький та духовний потенціал речей для буденого життя. Традиційні ремісничі технології в кераміці ручної роботи.
- Катерина Соколова (NOOM), ця робота надихалась ідеями супрематизму. В основі ліній та прості геометричні фігури — коло, квадрат та прямокутник. Сферична скульптурна композиція ORB складається з семи металевих свічників, кожен з яких має дві функціональні сторони для різних типів свічок. На честь видатного художника ХХ-го століття Еля Лисицького названа колекція декору EL.
- Колектив дизайнерів SVOYA studio, багатофункціональний керамічний предмет Raise Vase — може бути і вазою для квітів і підійде для вирощування кімнатних рослин. Скандинавські мотиви і ергономічні розрахунки стали підґрунтям для створення комфортного стільця — Smooth chair.

– Юрій Ринтворт (Ryntvort Design), авторська техніка інтерсії у виготовлені меблів з деревини волоського горіха, колекція SE NUX — це діалог з природою. Проникнення, поєднання та інтеграція різних матеріалів в одному об'єкті є основною ідеєю серії.

У 2017 році центром підтримки бізнесу у Львові заснованим на базі агенції економічного розвитку PPV Knowledge Networks було проведено «Дослідження ринку предметного дизайну України» [2]. В цьому дослідженні глибоко та ретельно розглянуті питання та виклики які є на шляху до створення передумов для формування дизайн-орієнтованого суспільства. Метою дослідження було вислухати проблеми з обох боків, привернути увагу виробників до дизайну, як до бізнес-інструменту та з'ясувати точки дотику предметних дизайнерів та виробників.

Дослідники у 2017 році дійшли висновку, що сфера предметного дизайну в Україні перебуває в первинному стані, але має ознаки активізації, підвищення обізнаності та підсилення інтересу як серед виробників та дизайнерів, так і серед ширшого кола споживачів. Сьогодні, наприкінці 2021 року, незважаючи на кризу пов'язану з пандемією COVID-19 ми можемо бачити сталий розвиток предметного дизайну в Україні. Про це свідчать як міжнародні виставки так і всеукраїнські виставки, конкурси та зростаюче розмаїття та якість предметів дизайну.

Журнал та магазин HIS (Home Ideas Supply) існує з 2015 року та складається з мультибрендового маркетплейсу, онлайн-журналу та власного виробництва меблів. Власники проєкту, дослідивши успішні кейси європейського ринку, вирішили створити магазин, де б продавалися предмети виключно українських брендів та дизайнерів [2, с. 14].

Цього року вийшла книга Люсії Бондар «PRODUCT DESIGN IN UKRAINE. Предметний дизайн в Україні. Меблі, освітлення, декор». В цій книзі Люсія демонструє предмети дизайну більше тридцяти українських митців. Вона пише: «Надзвичайно цікаві предмети створюються з урахуванням українських культурних традицій. Водночас вони зазвичай мають лише відповідний настрій, певний мотив, ніж є яскраво вираженими етно. Такі

об'єкти завжди привертають увагу світового професійного співтовариства – вони мають естетику певного регіону та яскраві, пізнатані відмінні риси» [1, с. 6].

Розвивається крафтовий предметний дизайн, персоналізовані дизайнерські товари та дрібносерійні виробництва. Сьогодні свідомий український споживач обирає товари українського виробництва і українського дизайну, навмисне підтримуючи свою країну. Український продукт не є дешевим, коли в предмет вкладається знання, досвід та вміння, проходячи крізь національну свідомість, намагаючись передбачити потреби суспільства й кожного індивідуума окремо — тільки це дає високу якість. На сьогодні в Україні дуже багато виробництв предметного дизайну, серійних і крафтових, які не тільки задовольняють внутрішнього споживача, а й гідно представляють український продукт в світі.

### **Список використаних джерел:**

1. Бондар Л. PRODUCT DESIGN IN UKRAINE. Предметний дизайн в Україні. Меблі, освітлення, декор / Люсія Бондар., 2021. 192 с.
2. Компанієць Н. ДОСЛІДЖЕННЯ РИНКУ ПРЕДМЕТНОГО ДИЗАЙНУ УКРАЇНИ / Н. Компанієць, Н. Сениця, В. Воробей. Львів: Центр підтримки бізнесу у Львові оснований на базі агенція економічного розвитку PPV Knowledge Networks, 2017. 44 с.
3. Red Dot GmbH & Co. KG. Red Dot Design Award [Електронний ресурс] / Red Dot GmbH & Co. KG., 1955–2021. URL: <https://www.red-dot.org/de/>

**Слівінська Аліна Францівна**  
доцент кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну та реклами НАККіМ,  
кандидат філософських наук, доцент

## ІНФОГРАФІКА У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Динамізм і складність сучасного світу, обумовлена інтенсивним розвитком інформаційно-комунікативних технологій. Стрімке зростання обсягу інформації, що пронизує всі сфери функціонування соціуму й стає невід'ємним компонентом повсякденного життя людини, актуалізує проблему розуміння й аналізу інформаційних потоків та стимулює пошук нових ефективних способів та інструментів обробки, передачі, зберігання та репрезентації інформації. Крім того, інформаційна перенасиченість соціуму обумовлює потребу пошуку та розвитку максимально доступної, а відтак лаконічної й ергономічної форми подання інформації задля її ефективного сприйняття і розуміння.

Одним із таких ефективних способів візуального донесення інформації до глядача є інфографіка. Вітчизняна дослідниця О.В. Швед підкреслює, що основною метою інфографіки є вдосконалення процесу сприйняття інформації, пояснення складної інформації в простих образах, а також передача даних в компактному і цікавому повідомленні, яке виглядає привабливіше в порівнянні зі звичайним текстом [7].

Поєднання тексту та графіки, створене з наміром викласти ту чи іншу історію, донести той чи інший факт дозволяє представити у зручній формі розробленої схеми моделі, класифікації та навіть деякі теоретичні відомості. Інфографіка як способі візуалізації інформації охоплює візуалізацію даних, інформації та візуалізацію досвіду, ідей і думок. І ця остання форма вважається найвищої у такій ієархії, оскільки знання у чистому вигляді потребує репрезентації не лише у вербальній, а і у графічній формі.

Основними характеристиками інфографіки є ясність, точність, лаконічність, структурованість, аналітичність, привабливість для аудиторії, соціальна значущість. Причини затребуваності і ефективності інфографіки у

контексті становлення цифрового суспільства пояснюються і її здатністю візуалізувати, систематизувати і персоналізувати великих дані.

У сучасному, як вітчизняному, так і зарубіжному науковому дискурсі відсутнє однозначне розуміння сутності інфографіки, історії її становлення, типологій тощо. Так, під цим терміном розуміють графічний дизайн, який включає в себе візуалізацію даних, використання ілюстрацій, підготовку тексту і зображень. Вся ця інформація складається в цілісний сюжет.

У такому контексті ефективну інфографіку може і повинен розробляти фахівець з графічного дизайну, оскільки професійні орієнтири дизайну, серед яких доцільність, функціональність, виразність, естетична привабливість, адекватні необхідним характеристикам діаграм.

Феномен інфографіки аналізується через дослідження знаку і візуального образу в структурі інформаційних повідомлень. Інформаційна графіка розглядається, як особливий метод подання інформації через вербально-графічні засоби комунікації. Так, до основних характеристик сучасної інфографіки у дискурсі графічного дизайну Лаптєв В.В. відносить: ілюстративність (створення візуальних образів інформації); семіотика елементів (наявність знакових систем, лаконічних образотворчих елементів, піктограм); ясність і наочність (полегшення розуміння суті інформації, порівняння числових даних тощо); композиційна цілісність (єдність представлення графічної, чисової і текстової інформації); рівні сприйняття (поетапна деталізація від загального до конкретного, розподіл на основне і другорядне); логіка упорядкування (підпорядкування графічної інформації єдиними правилами); власна естетичність [5, с.304].

Нідерландський вчений, інфограф-дизайнер А. Кайро визначає інфографіку як “функціональне мистецтво”, розглядаючи красу як об’єктивну характеристику, пов’язану із функціональністю. “... Естетика, зовнішній вигляд подачі інформації, звичайно, відіграють важливу роль, проте краса без “твірного хребта” гарного змісту – лише вигадка, цікава ілюстрація. Коли мова йде про інформативну візуалізацію, форма має відповідати функції”, – зазначає вчений [4]. Головними компонентами інфографіки, на його думку, є контекст і

наративна структура, оскільки інформаційна графіка має розповідати історію. “В інфографіці ви берете читача за руку й ведете від початку історії до висновку – і це відрізняє її від візуалізації даних. Візуалізація – це просто візуальне представлення даних. Тут немає історії” [4].

Тому сучасні дослідники дизайну зміст поняття інфографіки розглядають не тотожнім поняттю візуалізації. Крім того, інфографіка має відповідати критеріям зрозуміlosti і достовірності й має бути естетично довершена з точки зору кольорів, композиції, стилю. Однак, А. Кайро підкреслює, що інфографіка (як і окремі діаграми), має бути не лише красивою, а й інформативною, корисною. Вона виконує метафункцію - розповідає про світ та допомагає нам щось зрозуміти в ньому [4].

На думку С.І. Симакової, інфографіка – це візуальне представлення інформації, даних або знань у вигляді статистичних і динамічних карт, схем, таблиць, діаграм тощо, за допомогою яких складне сприймається як просте, а абстрактне конкретизується [6]. Олександр Володченко пропонує досліджувати інфографіку графічний спосіб подачі інформації як наочне співвідношення предметів і фактів в часі і просторі в одному завершенному зображені та визначає її як один з видів семіотичних атласноподобних моделей [3].

У своїх стаття Т.Ю. Бистрова критикує наявні підходи до розуміння інфографіки і в аспекті подолання їх недоліків звертається до методологічного потенціалу семіотики. Якщо стандартна інфографіка, як підкреслює вчена, тяжіє до діадичної моделі Ч. С. Пірса («знак - означуване»), то своє завдання вона вбачає у можливості виходу за межі цієї конфігурації. Особливе значення має в цьому контексті розуміння інфографіки як системної візуальної мови, яка оперує згорнутими багаторівневими повідомленнями, візуальні та вербалльні елементи і зв'язки якої допомагають структурувати інформацію (знання) і полегшують її сприйняття і запам'ятовування реципієнтом. І тому інфографіка у Т.Ю. Бистрової представлена, як згорнуте багаторівневе полісемантичне повідомлення, що передбачає активну взаємодію з реципієнтом; має чітку внутрішню структуру; включає певні емоції, які активізують процеси освоєння і запам'ятовування інформації. Вчена акцентує увагу на таких ознаках

інфографіки як «простота і корисність» [2]. Так, «простота» стосовно дизайну інфографіки означає, перш за все, не простоту обрисів, а чіткість і структурованість конструкції, внутрішню будову візуального продукту. Вчена вважає, що саме така форма буде сприйнята й оцінена ще як «корисна» [1].

Створення інфографіки дизайнером на наукових засадах, дозволяє забезпечити структурну цілісність і глибину подачі інформації. Простота і корисність є найважливішими критеріями в оцінці донесення інформації та знання для сучасного покоління.

### **Список використаних джерел:**

1. Быстрова Т. Ю. Дизайн эффективной инфографики для МОOK: определение значимых характеристик. (Часть 1) / Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. 2017. №3. С. 92-98.
2. Быстрова Т. Ю Дизайн эффективной инфографики для МОOK: характеристики и аprobация (Часть 2) / Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН.2017. № 4. С.79-82.
3. Володченко А. Семиотическая эволюция в картографии и атласинг. Дрезден, 2020.118 с.
4. Каїро А. Функціональне мистецтво: вступ до інфографіки та візуалізації. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2017. 350 с.
5. Лаптев В.В. Проектно-художественная эволюция русской инфографики (XIX–XX вв.): зарождение, становление, развитие / Дис. на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Санкт-Петербург, 2018. 370с.
6. Симакова С.И. Семиотический подход к визуальным коммуникациям / Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2020.Т. 26. № 3.С.96-104.
7. Швед О.В. Инфографика как средство визуальной коммуникации. Science and Education a New Dimension: Philology. I (3).2013. Issue: 13.

*Царенко Сергій Олександрович  
доцент кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ,  
кандидат архітектури*

## **ДИЗАЙН VS ОБРАЗОТВОРЕННЯ: ПЕРЕВАГИ САМОБУТНЬОГО МИСТЕЦЬКОГО СЛОВНИКА**

Природні для міжнародного мистецтва процеси витіснення національної термінології запозиченою тривали й тривають, залежно від появи у різних країнах, у різному мовному середовищі нових досягнень – технічних або художніх, – що стають надбанням світовим. Зрозуміло, чому саме «дизайн» із вихідного *industrial design* [1, С. 30–31; 2, С. 146–149] набув поширеності для позначення спеціальності й спеціалізацій, зокрема в архітектурі, з проєктування предметного середовища: піонерами індустрії були британці, й англійська мова впевнено посіла першість у процесах, пов’язаних із індустріалізацією. Але нині постіндустріальна епоха суспільства інформаційно-комунікаційного, своєю чергою, спонукає повернутися до самобутніх сенсів і відповідних визначень.

Повертаючись до вершин світового мистецтва й мистецької думки, що визнавала творчістю «лише те, чим наснажується життя цілого, в якому форма та зміст єдині» [3, С. 227–247], а людський дух визначила «світлом, що вище інстинкту», і «немає в свідомості людини нічого вище, ніж промені цього первинного світла, що їх ми називаємо красою» [5, Р. 36–38], – мусимо плекати наше рідне Слово як священну філософську категорію, як засіб наблизитися до образу Божого – нашої самобутньої краси. Адже лише у рідному контексті всі слова етимологічно повноцінні й точні, і лише оригінальні мовні визначення дозволяють закласти основи національної філософії творення середовища як світоглядного цілепокладання.

Це не означає відмови від запозиченої термінології, оскільки вона покликана збагатити лексику та уточнити відповідні галузеві поняття й фахові спеціалізації, зокрема, за міжнародними кваліфікаційними визначеннями. Однак лексичні запозичення не мають достатнього потенціалу для світоглядної, ментально-когнітивної відповідності національному мовному середовищу.

Саме у цьому, національному мовному середовищі можливо розвинути результативну методологію, насамперед, методологію мистецьку.

Збагачення національної мови привнесеним терміном спирається, у тому числі, на його змістовне образне розуміння, на поетику даного слова. Цікаво звернути увагу на те, що саме на даному прикладі англо-французьке смислове ядро слова *design*, *de-signe* пов'язується із поняттям «знак» і вихідним дієсловом *désigne* (фр.) – означати. Етимологічне багатство слова «дизайн» у мові англійській (у якій воно набуло багатьох смислових відтінків саме завдяки запозиченню з французької) вже обумовило доволі широку лексичну палітру його застосування в українському фаховому дискурсі [4, с. 593], хоча до останнього часу – без необхідного етимологічного засвоєння. Таким уявляється семіотичне прочитання цілепокладання дизайну як інтегрального мистецького напряму: знаковість образності, зокрема, й відповідної образності об'єктів у середовищі життедіяльності людини, спонукає вважати методологічною основою дизайнерської діяльності композиційне образотворення.

Пропонований нами термін ґрунтуються на можливостях українського словотворення й містить достатню логічну змістовність, тобто методологічний науково-практичний потенціал, що демонструє переваги самобутнього мистецького словника для дослідження професійної діяльності та її розвитку.

### **Список використаних джерел:**

1. Бусаль М. Понимать архитектуру. М.: ЗАО «БММ», 2007. 384 с.
2. Рагон М. О современной архитектуре / Сокр. пер. с франц. арх. Ж.С.Розенбаума. М.: Госстройиздат, 1963. 232 с.
3. Райт Ф.Л. Будущее архитектуры / Пер. с англ. арх. А.Ф. Гольдштейна. М.: Госстройиздат, 1960. 247 с.
4. Сьомка С.В. Ергономіка та ергодизайн: підручник. К.: НАККНіМ, 2017. 603 с.
5. Frank Lloyd Wright / Bruce Brooks Pfeiffer; Edited by Peter Gössel, Gabriele Leuthässer. Köln: TASCHEN GmbH, 2007. 184 р.

**Чумаченко Олена Петрівна**  
кандидат культурології,  
докторантка кафедри  
мистецтвознавчої експертизи НАККиМ

## **СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА FASHION-DESIGN ЯК СКЛАДОВА ФЕНОМЕНУ «ENTERTAINMENT» В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

В нашій країні і у світі Fashion Week все більше і більше привертають до себе увагу не лише видовищністю, прекрасними моделями, а і можливістю молодим дизайнерам проявити свій творчий потенціал. Феномен «Entertainment» - видовище, івент, все більше і більше охоплює усі сфери нашого життя, частинами «Entertainment» стають Ukrainian Fashion Week, Odessa Fashion Week, конкурс модного одягу «Автограф» (в рамках Kyiv Fashion), конкурс молодих дизайнерів одягу «Погляд у майбутнє», Міжнародний конкурс молодих дизайнерів «New Fashion Zone», міжнародний конкурс молодих дизайнерів «International Young Designers Contest 2020» та багато інших, де fashion-design виступає головною окрасою «Entertainment».

Як зазначає Dawn Rosenberg McKay «fashion-design – це мистецтво застосування дизайну, естетики, конструювання одягу та природної краси до одягу і її аксесуарів. Він знаходиться під впливом культури і різних тенденцій і змінювався з плином часу і в різних місцях. Модельєр створює одяг, в тому числі сукні, костюми, брюки та спідниці, а також аксесуари, такі як взуття і сумки, для споживачів» [1]. Як зазначає Франческа Стерлаччі відомий американський модельєр, «...модельєри працюють по-різному, створюючи свої вироби і аксесуари, такі як обручки, браслети і намиста. Через брак часу, необхідного для виведення одягу на ринок, дизайнерам іноді доводиться передбачати зміни в бажаннях споживачів. Модельєри несуть відповіальність за створення індивідуального образу одягу, включаючи форму, колір, тканину, обробку та багато іншого». [2] Цікавою є трактування питання fashion-design в інтерпретації Hebrero Miguel «Дизайнери проводять дослідження модних

тенденцій і інтерпретують їх для своєї аудиторії. Їх особливі конструкції використовують виробники. В цьому суть ролі дизайнера; проте в цьому є деякі розбіжності, які визначаються підходом до закупівель і мерчандайзингу, а також якістю продукції; наприклад, бюджетні рітейлери будуть використовувати недорогі тканини для інтерпретації тенденцій, але рітейлери високого класу забезпечать використання кращих доступних тканин» [3].

Будь який Fashion Week пропонує не просто одяг, а концепцію сучасного мистецтва, яке підкреслює і розкриває внутрішній світ сучасної особистості за допомогою одягу.

Наприклад у рамках одного з Ukrainian Fashion Week відомий український бренд ELENAREVA запропонував колекцію з абсолютно новими концептуальними елементами, даючи аудиторії можливість обміну ідеями і думками. Дизайнер ставить в пріоритет самодостатню аудиторію, для якої важливо вираження свого внутрішнього світу за допомогою одягу. В пріоритеті Олени Реви підтримка української арт-сцени за допомогою оголошення відкритого конкурсу для молодих художників. У цьому році для створення принта була запрошена ілюстратор і дизайнер по текстилю Аліна Заманова, студентка London college of Fashion, що проходила стажування в дизайнерському будинку Alexander McQueen. «В результаті цієї співпраці була створена колекція BIRD, в основу якої лягло прагнення алегорично транслювати через одяг ідею відплати і непідвладної людському розумінню сили». Ці ідеї були матеріалізовані в сміливих формах у застосуванні широкого кльошу, некласичних костюмів, необроблених краях одягу і контрастній вишивці. Як матеріал використовувалися металізована органза і шкіра, шовк, рафія, шкіра з лаковим напиленням і лазерною обробкою, кашемір.

Стильова парадигма Fashion Week безумовно виступає складовою феномена «Entertainment» у сучасному культурному просторі, але виникає ще один аспект про який не можливо не зазначити, разом з процесом демократизації моди відбувається і інтеграція мистецтва в масову культуру, як результат після перегляду деяких унікальних концептуальних колекцій одягу

виникає питання, що ці колекції - це справжнє мистецтво. Мистецтво зараз більш комерціалізується, а дизайн стає більш витонченим, унікальним і елітарним, задовольняючи вищуканий смак покупця.

### **Список використаних джерел:**

1. Dawn Rosenberg McKay. What Does a Fashion Designer Do? URL: <https://www.thebalancecareers.com/fashion-designer-526016> (дата звернення: жовтень 2021).
2. Sterlacci Francesca. Pattern Making. Techniques for Beginners. Laurence King Publishing. 2019. 352 p.
3. Hebrero Miguel. Fashion Buying and Merchandising: From mass-market to luxury retail. Printed in the USA: CreateSpace. 2015. 198 p.
4. Карпань В. Фешн-дизайн и искусство: поиски аналогий URL: <https://artukraine.com.ua/a/feshn-dizayn-i-iskusstvo--poiski-analogiy/#.YXQI955BzIU> (дата звернення: жовтень 2021).

**Карпенко Ольга Валер'янівна**  
старший викладач кафедри рисунку, живопису та скульптури  
Інституту дизайну та реклами НАКККiM,  
асpirантка кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККiM

## ВНЕСОК УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ У ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

Експериментальні пошуки мистецтва художнього авангарду з формою, кольором, фактурою і простором з мистецьких лабораторій – майстерень – вийшли у виробничу сферу, набували рис функціональності. Авантурдне мистецтво ставило собі за мету трансформувати дійсність, навколоїшній світ за законами мистецтва. Так народився конструктивізм, котрий охопив майже всі галузі мистецтва: проявився в архітектурі, сценографії, плакаті, книжковій графіці, рельєфі, декоративно-ужитковому мистецтві. Конструктивізм виник на теренах СРСР, до якого на той час належала Україна, і був наслідком пролетарської революції 1917 р. У книзі О.М. Гана «Конструктивізм» 1922 р. цей напрям був проголошений офіційним [3; 14].

Казимир Малевич у харківському часописі «Нова генерація» 1928 року у статті «Маллярство в проблемі архітектури» аналізував образ архітектури нового часу як такої, що перебуває під впливом «..."площинного маллярства", цеб-то мальовничої форми, в якій є елемент площини» і писав, що від того нова архітектура має «чуття двомірності» К. Малевич тлумачив нову архітектуру Заходу як таку, «що стоїть на шляху до супрематичної архітектони» [2; 37]. Супрематичну архітектуру К. Малевич представляє як просторову, яка побудована за певним ладом елементів, які він характеризує двома видами – архітектони «Альфа» горизонтального побудування і «Гота» - вертикального.

Загалом теоретик К. Малевич так характеризує історію розвитку мистецтва першої чверті ХХ століття: він поділяє маллярство на дві основні течії – «речову» і «безречову». У свою чергу речова ділиться за теорією Малевича на «натурообразову», в якій речі зображені такими, якими вони є в натурі; далі йде розвиток цієї течії, і на другому етапі виникає узагальнення натурних образів за допомогою живописного відчуття. Можемо припустити, що до такої стадії можна

віднести, наприклад, твори імпресіоністів, де відбувався процес відтворення об'єктів реального світу крізь призму власного живописного відчуття; а також, частково, постімпресіоністів, котрі вже значно далі просунулися у розумінні відходу від натурного зображення у бік мистецької трансформації.

Третю стадію «речової» течії К. Малевич характеризує як етап «мальовничої деформації явищ», від чого настає «розкладання речі на окремі елементи, з яких виникає порядок, що звуться "кубічна форма виявлення мальовничого світовідчування"» [2; 28]. Цю стадію К. Малевич характеризує як «суму неорганізованих мальовничих елементів».

Другу стадію малярства – «безречову» К. Малевич поділяє на два типи: у першому виникає цілковите зникнення речі і «маємо твір чистого мальовничого світовідчування» [2; 29]. Другий тип безречовості Малевич характеризує як поєднання низки елементів динамічних, статичних, магнітних та інших. До такого типу автор відносить супрематизм.

Аналізуючи кубізм, К. Малевич поділяє його на станковий і просторовий. Крок у просторовий кубізм зробили художники, включивши наклейки, різні елементи (скло, дерево, папір, залізо) до картинної площини. Малевич вбачає в цій стадії вплив на розвиток нової архітектури. «Приєднання до палітри різноманітних матеріалів примусило художника вийти у простір, в якому він зміг зв'язати матеріали в одне ціле виявлення» [2; 31]. З цієї стадії кубізму К. Малевич виводить народження техніки «сухо конструктивного порядку» - конструкції. «Звідси виникає й назва низки художників "конструктивістів", що, згідно з цією назвою, мусили вигадувати конструкції для функцій, які висуває життя» [2; 31].

Конструктивізм з його домінантою функціональної ролі мистецтва К. Малевич розглядає як сухо прикладний, художні пошуки якого обмежені функціональною стороною життя.

Олександр Богомазов у трактаті «Живопис та елементи» поділяє мистецтв на «старе», яке «...показало мистецтво копіювання об'єктів до ступеня ілюзії, не входячи у глибокий розбір взаємовідносин живописних елементів» і нове мистецтво, яке «...перш за все, наполегливо вказує на необхідність врахування живописних елементів, на їх взаємовідносини, воно поглиблює, розширює

живописне розуміння предмета і, таким чином, стає на вищу ступінь творчості, зображенуочи предмет силою художньої особистості», - пише Олександр Богомазов, завершуючи свою думку такими словами: «...тільки вступаючи у цю стадію художник стає творцем...» [1; 15].

Художник пише, що працюючи у такий спосіб, митець вступає у певний конфлікт з натурними об'єктами, щоб «із розходження і розбіжності створити гармонійне, перетворене силою художньої особистості живописне ціле...». Тут О. Богомазов висловлює схожу з К. Малевичем думку про деформацію реальних об'єктів, їх перекомпонування з урахуванням живописного відчуття, і створення нового художнього об'єкту за законами мистецької трансформації. Але О. Богомазов ще важливу роль у співтворенні цього нового мистецького об'єкту надає глядачу, який «разом із художником бере участь у творенні картини».

Олександр Богомазов подає свою класифікацію етапів розвитку естетичного хвилювання: 1) повне несвідоме підкорення об'єкту (мистецтво примітивів); 2) свідоме підкорення об'єкту (реалістичне мистецтво); 3) свідоме розходження з об'єктом (нове мистецтво) [1; 17].

Визначаючи художні елементи різних видів мистецтва, Богомазов на рівні основних елементів – звук, лінія, слово, форма, матеріал, також виявляє середовище, як «відношення всіх елементів до того простору, у якому розвивається твір мистецтва» (О. Богомазов, с. 25). Тобто мова йде про простір картинної площини, простір театральної сцени та інше. Класифікує О. Богомазов середовище в залежності від елементів конкретного виду мистецтва як 1) простір часу; 2) простір об'єму; 3) простір площини. Музику і поезію він відносить до простору часу, живопис д – до простору площини, скульптуру і архітектуру – до простору об'єму, а театральне мистецтво охоплює усі види простору.

Багато українських художників-авангардистів з простору картинної площини виходили у простір театральної сцени, простір площ і вулиць, оформлюючи міста до революційних свят. Докторка мистецтвознавства Рада Михайлова зазначає, що конструктивізм проявився і в дизайні інтер'єру. «Близькучі новаторські зразки створював харківський митець В. Єрмилов... Це були у 1927 р. інтер'єри виставкових залів та трибуна-реклама на Всеукраїнській ювілейній виставці, у 1928

р. – зали українського відділення Міжнародної виставки друку "Преса" у Кельні (разом з Е. Лисицьким, А. Тишлером, В. Меллером), у 1934-35 та 1939 рр. – у приміщенні Харківського палацу пionерів (разом з В. Меллером), у 1937-38 рр. – павільйони УРСР на ВРГВ (разом з А. Петрицьким), у 1940-41 рр. – зали Театрального музею» [3; 15].

Утопічні ідеї представників українського авангарду перебудови світу шляхом мистецтва створили яскраву сторінку мистецтва першої третини ХХ століття і вплинули на розвиток світового дизайну. Як зазначає докторка мистецтвознавства Світлана Прищенко у статті «Культурно-мистецька спадщина Баугаузу»: «У ХХ ст. функціональний стиль в Україні мав найбільш відчутні прояви в різновидах дизайну та реклами у промислових східних регіонах Харківщини, Донбасу, Дніпропетровщини, Запоріжжя. Методика викладання фахових дисциплін визначила підготовку архітекторів і дизайнерів не лише у ХХ ст., вони донині помітно впливають на архітектурну та дизайн-освіту [3; 11]. І далі науковець підсумовує, що функціональний стиль має свою актуальність і в наші часи, проявляючи себе в «сучасному предметно-просторовому та візуально-інформаційному середовищі: меблях, посуді, текстилі, знакових формах, промисловій і рекламній графіці, фотографіці, плакаті, упаковці, дизайні книги, web-дизайні» [3; 12].

### **Список використаних джерел:**

1. Богомазов О. (1989) Живопис та елементи. Наука і культура. Україна: Щорічник. Київ : Т-во «Знання». Вип. 23. 458 – 466.
2. Горбачов Д.О. «Він та я були українці» Малевич та Україна. Київ, «СІМ студія». 2006. – 456 с.
3. 100 років сучасності: ідей Баухауз та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 2 — 3 квітня 2020 р. / МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. – К.: КНУКіМ, 2020. – 180 с.

*Кацевич Ольга Володимирівна  
старший викладач кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ,  
асpirантка кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАККоМ  
Науковий керівник – канд. філософ. наук,  
доцент Осадча Лариса Василівна*

---

## НАРОДНИЙ ОРНАМЕНТ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

Дослідженням українського орнаменту, особливостям його композиційних та стилістичних принципів займалися такі вчені, як О. Босий, Г. Павлуцький, М. Селівачов та багато інших. Проте питанню використання традицій народного мистецтва через відтворення або творче переосмислення народної орнаментики та її композиційних принципів у дизайнській практиці присвячено не так багато наукових праць. А тому окремої уваги та аналізу заслуговують дослідження Т. Божко [1], у яких піднімається питання використання етнічної символіки у сучасній масовій культурі.

Слово «орнамент» (від лат. *ornamentum*) перекладається як «прикраса», «знаки відмінності», «наряд». В основі орнаменту є візерунок, що складається з ритмічно упорядкованих елементів. В залежності від характеру схематизації та геометризації орнамент називають геометричним або зображенальним, а за тематикою – рослинним або зооморфним. Основна прикмета орнаменту виступає тоді, коли розглядаємо мистецтво орнаменту як знакову систему [3].

Середовище існування, а саме предметно-просторове середовище, завжди відігравало важливу роль в морально-духовному вихованні особистості. Його можна описати як постійно відновлюване, естетично значуще оточення людини, наповнене виробами художньої промисловості, та спроектоване дизайнерами. На жаль, твори народних майстрів нині майже не використовуються при формуванні середовища проживання сучасної людини, їх можна в основному побачити в музеях чи на сувенірній продукції.

В роботах сучасних дизайнерів багато уваги приділяється функціональному призначенню середовища чи предмету, домінує орієнтація на

певний універсальний тип людини, позбавленої індивідуальних чи національних прикмет. Проте не варто забувати, що сучасній людині властива тяга до краси, а орнаментальні зображення приносять естетичне задоволення, спрямлюють сугестивний вплив на людину, викликають асоціації, які допомагають розуміти та цінувати твори мистецтва. У кризових політично-історичних ситуаціях загострюється потреба у чіткій, видимій ідентифікації. Тому народний орнаментальний спадок стає широко запитуваним знову. Таке явище ми спостерігали після майданних подій та Революції гідності. В Україні й закордоном стали запитувані вироби таких етно-дизайнерів, як Роксолана Богуцька, Любця Чернікова, Юлія Магдич, Лілія Братусь, Анна Казак, Христина Рачицька та ін.

Геометричний орнамент є одним із найбільш розповсюджених видів орнаментів. Деякі дослідники називають його необразотворчим, оскільки він утворений із абстрактних форм (геометричних елементів), позбавлених конкретного предметного змісту. В подібних орнаментах завжди робиться акцент на суворому чергуванні ритмічних елементів та їх колірних поєднаннях. Першооснова практично всіх геометричних форм орнаментів – реально існуюча форма, яка була значно спрощена.

Геометричний орнамент активно використовується в сучасному дизайні, проте часто дизайнери не володіють достатніми знаннями символічних та семантичних особливостей складових орнаментальних зображень. Саме тому іноді орнаментальний декор не відповідає тематиці дизайнерського продукту, суперечить його призначенню, формі, матеріалу, з якого він виготовлений. Таке проектування співвідноситься з процесами стандартизації сучасної людини, але не сприяє створенню естетично-змістового середовища.

Отже, як би не використовувався орнамент для прикрашення середовища існування людини, необхідно пам'ятати про значення самого орнаменту. Ю. Я. Герчук наголошував, що: «орнамент піднімає предмет над обмеженістю його практичного призначення, робить його носієм певного загального принципу, малою моделлю гармонічного світового порядку. Він наділяє річ

здатністю генерувати ритми, втілювати глибинні уявлення своєї епохи про структуру оточуючого світу» [2, с. 33]. Про цю важливу роль орнаменту не варто забувати сучасним дизайнерам при створенні власних проектів.

### **Список використаних джерел:**

1. Божко Т. О. Етнічна символіка у масовій культурі: проблеми та наслідки застосування. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. Вип. 31. С. 104–111.
2. Герчук, Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. Москва : Галарт, 1998. 304 с.
3. Паславська Л. О. Композиція й орнаментика декорування традиційної української кераміки у сучасній етнодизайнерській практиці. Культура і сучасність. 2015. №1. С. 155-161.

*Креховецький Ігор Володимирович  
старший викладач  
кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККиМ*

## ДИЗАЙН – В КОНЦЕПЦІЇ СТАЛОГО РОЗВИТКУ ЛЮДСТВА

Архітектура – безвідходна, біокліматична, кризова, інноваційна, локальна, метаболічна, органічна, природна, продуктивна, регульована, резистентна, контекстуальна, традиційна, технологічна, екологічна, економічна, ефективна тощо, всі ці поняття належать архітектурі (англ.sustainable) – «стійка» та нерозривно пов’язана з концепцією сталого розвитку.

Стійкість та «Індекси стійкості» це – здатність довго зберігати свої властивості, не піддаватися руйнуванню, витримувати зовнішній вплив, зберігати свою структуру і характер функціонування у просторі та часі під час дії змінних умов зовнішнього середовища. Сталий розвиток (англ. sustainable development) – загальна концепція стосовно необхідності встановлення балансу між задоволенням сучасних потреб людства і захистом інтересів майбутніх поколінь, включаючи їх потребу в безпечному і здоровому довкіллі.

В минулі десятиліття архітектурно-будівельний комплекс знаходився в ейфорійному стані, коли архітектори, дизайнери та замовники могли не замислюватися про економією проектних та природних ресурсів.

Оцінювати ж результати витрачених зусиль, переоцінювати минулі досягнення доведеться зараз, коли час безтурботного розвитку залишився далеко позаду. Як зміниться індекс? Від стійкості капітальної до стійкості ментальної, що зміниться у її пріоритетах – головне питання.

Архітектура і природа перебувають у стані конфлікту: споруди чинять згубний вплив на екосистему планети. Вони викидають в атмосферу близько третини вуглекислого газу, сприяють утворенню двох п'ятих кислотних дощів, споживають не менше 40 відсотків світових енергоресурсів, що виробляють 40 відсотків світового парникового ефекту, та генерують майже половину не перероблюваного сміття і ведуть до непоправних змін клімату землі.

Поняття «зелена архітектура» екологічно доброзичлива, в останні роки все ширше асоціюється з енергозберігаючими, економічними та екологічними проектами. Світова фінансова криза прискорила перехід цих новаторських проектів із категорії незвичайних і престижних в економічно вигідні та перспективні.

Архітектура переживає чергову революцію – технологічну. Ніколи раніше технічна начинка будівель не застосовувалась настільки широко. Вже сьогодні сучасні технології дозволяють у значній мірі зменшити шкоду, що завдається екології. В світі розробляються та будується екологічно чисті будівлі і навіть цілі екоміста з відновлюваними джерелами енергії, з нульовим забрудненням навколошнього середовища та безвідходними технологіями.

Тим не менш, не достатньо, щоб будівлі тільки не завдавали шкоди довкіллю. Саме архітекторам та дизайнерам, а не екологам та технологам необхідно вирішити головне завдання – знайти для своїх творів форму високохудожнього та органічного включення в природне та штучне середовище.

Технологічні можливості самі по собі не здатні замінити «естетичний сенс життя людини». Як би не змінювався світ, якої б технічної досконалості не досягло людство, у дизайнера завжди залишиться вічна і велика місія – прагнення до гармонії форми з ландшафтом, містом, суспільством та природою в цілому.

Культурний і соціальний контекст дизайну змінюється безперервно, але справжні цілі завжди незмінні-надати поетичну форму прагматичному-зачіпати емоційні та душевні струни.

У своїй провокаційній книзі «Перетворювачі ландшафту» американський архітектурний критик Аарон Бецки (Aaron Betsky) відкидає ідею будь-якого будівництва: «Будівлі замінюють землю, – пише він великим шрифтом – і в цьому полягає первородний гріх архітектури. Будівля породжує щось нове, але це не відбувається у вакуумі. Те, що колись було відкритим і вільною ділянкою, заповненою сонцем та повітрям, оточеним красивими краєвидами та має певні взаємини з горизонтом, перетворюється на будівлю» [1].

Архітектура починається лише там і тоді, коли всі будівельні, технічні, соціальні та інші проблеми виявляються вирішеними.

Побудовані об'єкти «sustainable» демонструють нові шляхи досягнення органічної взаємодії архітектури із природою.

Місто – це ландшафт вважає Джеймс Корнер (ландшафтний дизайнер, співавтор проекту «HIGH LINE»). Це означає, що ландшафт не обов'язково має бути зеленим фрагментом природи - снігові верхівки гір, пустеля чи геологічні формaciї. Місто є штучною екосистемою, тому що дороги, парки, сквери, будівлі та мости руйнуються, відновлюються, перебудовуються, змінюються у різні пори року тощо. У широкому розумінні ландшафт – динамічне поняття [2].

Міський ландшафт – це «жива» геоморфологія, екологія, геологія, він змінюється, зростає, адаптується, реагує і наслідує екосистему.

Важливо створювати простори, здатні ініціювати спілкування між людьми в епоху постіндустріальної дійсності.

Землю потрібно віддати людям і розбити на ній сади вважає архітектор-дизайнер Уілл Олсон [3]. Це зробило б наші міста більш щасливими. Це місце, де люди зустрічаються, спілкуються та обговорюють різні проблеми, створюють спільноти за інтересами. Для багатьох тут відкриваються нові горизонти.

### **Список використаних джерел:**

1. Aaron Betsky Landscapers: Building with the Land Paperback – Illustrated Thames & Hudson; 1st Edition (March 17, 2006) 191 p.
2. Белоголовский В. Город – это ландшафт. Интервью с Джеймсом Корнером 12.04.2010 URL: <https://archi.ru/press/world/23785/gorod-eto-landshaft-intervyu-s-dzheimsom-kornerom>
3. Сняданко О. Вілл Олсон: «Архітектура – це як теніс» URL: <https://platfor.ma/magazine/text-sq/pb/533741e6cc2a4/>

**Лампека Микола Геронтійович**  
старший викладач кафедри рисунка,  
живопису та скульптури НАККіМ,  
кандидат мистецтвознавства,  
член Спілки дизайнерів України

## **ВИСОКОХУДОЖНЯ ДЕКАЛЬКОМАНІЯ: МИСТЕЦЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ І КІНЦЕВИЙ ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ ПРОДУКТ (РОЗРОБКИ ХУДОЖНЬОЇ ЛАБОРАТОРІЇ КИЇВСЬКОГО ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО КЕРАМІКО-ХУДОЖНЬОГО ЗАВОДУ)**

В наш час, коли дизайнерська продукція, зокрема і керамічні вироби, виготовлена на хорошому рівні, заполонила товарний ринок, зростає зацікавленість витоками, виникає інтерес до спадку вітчизняних галузей легкої промисловості. Київський експериментальний кераміко-художній завод був заснований на початку ХХ ст., тому можемо на його прикладі простежити шляхи розвитку вітчизняного дизайну.

Відсутність донедавна спеціальної літератури та підміна понять (у радянській мистецтвознавчій науці вживалися переважно синоніми – художнє проєктування та художнє оздоблення) зумовлювали певний теоретичний вакуум у дослідженні цієї теми.

В широкому розумінні слова дизайн не тільки займається художнім конструюванням, але зобов'язаний брати участь у вирішенні більш загальних соціально-технічних проблем функціонування виробництва, споживання, життєдіяльності у предметному середовищі завдяки раціональній побудові його візуальних та функціональних якостей. У вужчому, професійному, розумінні дизайн означає проектно-художню діяльність зі створення промислових виробів з високими споживчими та естетичними якостями.

Початок ХХ століття ознаменувався становленням дизайну на засадах панівного на той час архітектурно-художнього стилю «функціоналізм», ідеї якого були особливо близькі М. Бойчуку. Не випадково, коли постало питання про створення у Києві фарфорового виробництва, для його реалізації були запрошенні

кращі фахівці галузі, серед яких були бойчукісти – викладачі та випускники Межигірського керамічного технікуму.

На КЕКХЗ були створені лабораторія розробки деколей і друкарський цех, який мав дві технічні дільниці – офсетну і трафаретну. З огляду на це існували певні особливості розробок і запровадження декору посудних форм.

Серед деколей, які збереглися від того часу можна побачити безліч зразків розмаїтих сюжетів і жанрів. Тут представлені квіткові композиції у вигляді гірлянд, фризів, бутоньєрок, великих букетів у класичній стилістиці, а також у стилістиці ар деко. Та з середини 1930-х рр. виробники київської деколі у своїх розробках віддавали перевагу композиціям із квітів, виконаних у натуралістичній манері.

Деколь та аерографія були альтернативою дорогому ручному способу декорування. Одним із перших у 1934 р. почав розробляти сучасні, оновлені рисунки для механічних засобів оздоблення порцеляни знаний київський художник М. Котенко, який створював декоративні зображення птахів і квітів. Його рисунок «Дубовий листок» є найбільш характерним для тогочасних тенденцій декорування.

Унікальні вироби КЕКХЗ післявоєнного періоду стали еталонними для багатьох українських підприємств. Їх створювали художники Н. Браздович, О. Бірюкова, Рубальський, Ш. Файман та В. Горленко. Від початку 1946 р. на заводі опанували технологію виготовлення деколі за допомогою літографського каменю. Та згодом його брак зумовив перехід виробництва на друк деколей із цинкових пластин, пізніше – з алюмінієвих. Досліди з експериментального друку за допомогою фотомеханічного способу провадили І. та М. Кудінови.

Середина 1950-х років ознаменувалася зміною стилістики та іконографії декольної справи, у цей період почав відбуватися обмін досвідом українських фарфористів із зарубіжними колегами. Тогочасні рисунки для деколей відзначаються лаконічністю, яскравим колоритом та характерними силуетами, притаманними стилю неофункціоналізм.

Найпалкішим прихильником цього стилю на КЕКХЗ стає художниця С. Сарапова, розробки якої були творчо адаптовані до умов виробництва. Найбільш характерними зразками її декору є рисунки для чайного сервізу

«Графічний», які експонувалися у Музеї декоративного мистецтва у Москві. Оригінальні рисунки для деколей розробляла і Н. Гонсалес.

Незаперечним свідченням високого професійного рівня, якого досяг завод, може слугувати той факт, що з 1963 року підприємство почало отримувати замовлення на виготовлення деколей із заводів інших республік СРСР.

До середини 1960-х років було розроблено більше сотні нових сучасних рисунків, велику частку з яких займали деколі, виконані за зразками петриківських майстринь . Низку таких рисунків створила славетна М. Тимченко та сестри В. і Г. Павленко.

У 1970–1980-х роках значно поліпшилось технічне забезпечення підприємства, автоматична машина «Вітесса» дала змогу суттєво збільшити випуск продукції та вивільнити близько 20 робітників від ручної праці. Вимоги ринку зумовлювали орієнтацію підприємства на споживача середнього достатку, тому сегмент сувенірної продукції, декорованої за допомогою декалько, значно розширився. Найбільш продуктивно у цей час працювала Є. Погорєлова. Її розробки посідають чільне місце в історії заводу. Займалися декольною справою і такі художники підприємства, як М. Лампека, Ю. Красна, К. Нікітаєва. Та в кінці 1990-х рр., коли майже всі художники звільнилися, деколі розроблялися за рисунками замовників.

КЕКХЗ був лідером із виробництва високохудожньої декалькоманії не тільки на теренах України, але й на всьому радянському та пострадянському просторі. Культура художнього декорування масової продукції заводу була одним із пріоритетних напрямків у галузі української порцеляни і непересічним явищем українського мистецтва ХХ — поч. ХХІ ст. Зразки зі збірок провідних вітчизняних музеїв і приватних колекцій засвідчують високу якість художньої продукції, яку протягом 80 років випускав КЕКХЗ, і яка мали беззаперечний вплив на наш соціокультурний простір.

*Тюріна Вікторія Вікторівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККіМ  
**Науковий керівник** – канд. філософ. наук, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну  
НАККіМ Слівінська А.Ф.*

---

## ЯВИЩЕ ПЕРФОРМАНСУ В ДИЗАЙНІ

Перформанс часто асоціюється з чимось непередбачуваним та здебільшого не привабливим й дещо дивакуватим, іноді навіть негативним. Проте, це свого роду експеримент, і який буде цілковитий результат, складно одразу сказати. Є перформанси з ідеєю (повною думкою й певним сенсом) і саме вони стають найбільш зрозумілими для глядачів. Однак зрозумільність і деяка непередбачуваність з одночасно вражаючою екстравагантністю – це не часто сумісні речі. І деяка зрозумільність для перформансу в сучасному розумінні – це нудно. Цілеспрямовано усвідомлений та несвідомий різновиди перформансу є рушіями цього напряму [1, 2].

Суть сучасного перформансу в дизайні – це привертати увагу своєю неординарністю серед сірої та похмурої одноманітності життя.

Переглянувши історію можна зрозуміти, що кожного разу творчий бунт молодих художників призводить до так названого своєрідного перформансу. Іноді він вдалий та влучний, іноді це виглядає як нове дивацтво, часто голосно про себе заявляє, а буває що й тихо, однак те що тихо не означає, що в свідомості людини не викличе голосних думок чи не пробудить суперечності [2].

В мистецтві, а саме в дизайні, доречніше сфокусуватися не на шкідливому перформансі, а на вдалому та влучному, який став рушієм та двигуном для подальшого розвитку сучасного дизайну за його постійною еволюцією в сьогоденні.

Говорячи про перформанс, він перед нами стає тим, що по суті завжди жило поряд з людством, проте не вважається чимось особливим, чи тим на що

варто звернути увагу. Це ще один яскравий проміжок в розвитку епохи мистецтва. Він має на меті характерне дослідження людини, її мислення, й можливостей та меж, взаємного зв'язку оточуючого світу та мистецтва.

Перформанс досить часто існує на межі з особистісним світом людини та звичайною буденністю життя. Найяскравіше його вираження є саме завдяки візуально-видовищній частині, яка дозволяє в повній мірі проявити його характер для сприйняття. Завдяки незвичайному поєднанню та інакшому використанню простих повсякденних речей, можна здобути зовсім новий погляд на їх суть [3].

Потреба перформансу не залежить від надмірного перенавантаження деталями, все набагато простіше, а точніше важлива простота. За допомогою декількох засобів можна в повній мірі розкрити та донести головну ідею до глядача. Окрім простоти, ще одним секретом хорошого перформансу є повна свобода дій, що даватиме поштовх до творчої діяльності як митця так і глядачів. Із звичайного спостереження, глядач може отримати можливість стати митцем долучившись до творчості, й отримувати можливість пізнавати світ довкола себе.

Нерідко трапляється, що таке явище може статися і випадково, тому ці випадковості перформансу дають можливість утворювати невимушенні досконалі форми, що втілюються в життя як творчі погляди. Завдяки вільному розвитку в спілкуванні митця та публіки зникають кордони між споглядачами та мистецтвом.

Перформанс – як саме суспільство. Він має свій напрямок розвитку, надаючи можливість виходити за рамки ролей пересічних глядачів мистецької творчості, даючи можливість побачити зсередини погляд автора та познайомитися із своїм власним творчим зором.

Початок формування перформансу, в сучасному понятті, припадає на 1950-ті роки і свою цілковиту назву та значення він отримав впродовж 1970-х років. Однак в 1980-х кардинально змінюється його форма, що сприяло появлі оновлених визначень в роботах культурних діячів. Згодом, з настанням

перетворень, у 1990-х роках, в залежності від менталітету країн перформанс сприймався по різному. Прояви останніх змін проявилися в перформансі неоднозначно: зміни відбувалися як для великої кількості людей, так і для кожної особистості в цілому. Водночас це вплинуло на напрямленість до різних категорій людей. Це пояснює виникнення авторської видовищності, як соціальної так і колективної, що часто супроводжують флешмоби [4].

Одним із яскравих проявів цього феномену це «вулиці парасольок», вони чудово передають атмосферу мистецтва інсталяції, перформансу та ленд-арту. Поєднання декількох мистецтв художнього та музичного можна побачити у доробках вуличних художників Америки, які водночас можуть бути і музикантами. Натискання на клавіші музичного інструменту поєднується з спеціальним пристроєм, де на підготовлене полотно випускається фарба різних кольорів які безпосередньо відповідають мелодії.

Серед представників витівок ідеї перформансу можна згадати про Енді Уорхола та Йоко Оно. Вони спеціально зненацька скасовували заздалегідь сплановані зустрічі з фанатами їх творчості всупереч усім правилам та нормам етикету мистецтва того часу. Таким чином, аудиторія шанувальників ставала фактично частиною шоу. І навіть сьогодні такі прояви перформансу існують [5].

Для перформансу також є можливість використання незвичних матеріалів наприклад поєднання базальту, фетру, меду і вовни. Такі незвичні поєднання використовував у своїй творчості німецький художник, скульптор та перформер Йозеф Бойс. Можна зазначити, що митець водночас надавав кожному матеріалу своє значення. Мед, до прикладу, в його розумінні, був символом уособлення майбутнього ідеального суспільства - поєднання добра та тепла [6].

Надання значень у мистецтві Бойса було теоретично обґрунтованим. Його авторське перформативне поняття соціальної скульптури поєднало мистецтво та суспільство, залученняожної людини до нього. В 1982 році, коли проходила художня виставка *documenta*, Йозеф Бойс став автором акції садіння

7000 дубів поруч із великими базальтовими каменями. Ця акція є прикладом соціальної скульптури до створення якої були залучені всі охочі глядачі.

У 1990-х та 2000-х роках нові поєднання мистецтв: театру, кіно та відео – витіснили класичний перформанс. Водночас «класичний» прояв існував у віддалених куточках. Його можна було спостерігати у творах студентів, що й сприяло його розквіту у соціалістичних країнах Центральної та Східної Європи. Через тривалий час, по закінченню 2000-х років (2000-го року), спостерігалось його відновлення в іншому аспекті, що стає фундаментом для розвитку сучасного мистецтва [7].

В будь-якій культурі є своя власна історія, певні цінності, та моральні устрої. Для вдалого перформансу, на такі особливості варто звертати особливу увагу.

Важоме значення для влучного перформансу є вдало підібраний час та момент видозмін у культурі, і саме завдяки таким співпадінням алгоритмів утворюється перформанс, що на довго запам'ятовується глядачам, який має свою особливість і задає ритм для подальшого розвитку мистецтва в цілому.

Багатогранність сучасного мистецтва вражає. Митцям вдається втілювати в реальність цілковиту свободу своєї творчості. Поєднуючи різноманітні напрямки, стилі та засоби для реалізації ідеї, долаються будь-які перешкоди правил та застарілих стереотипів. Це характерно для перформансу, і цілком звичайна річ поєднувати в собі: пунктуальність в певному часі, сюжетність, епатажність, імпровізаційність, залучення до створення мистецтва глядачів, та повної свободи дій.

Перформанс в сьогоденні набуває досить радикального чіткого характеру шоу, який часто користується популярністю у масштабних постановках та суспільних заходах. Сенс перформансу передбачає відключення повсякдення, змінюючи світ на ідею автора та аудиторії. Перформанс з часом все більше видозмінюється, набуваючи все більше інших форм та поєднань з іншими мистецтвами і їх новими назвами – це є позитивною тенденцією. Заміщення

першопочаткової строгості та правил на безпосередню свободу уяви – це шлях до кращого взаєморозуміння між глядачами та митцем [8].

### **Список використаних джерел:**

1. Скиба Ю.Ю., Луньо П.Є. Мистецтво перформансу як спосіб життя «Young Scientist» № 11 (75) November, 2019. С. 281 – 284. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/11/61.pdf>
2. Історія українського перформансу: від футурістів до фестивалів. Часопис «Про|стір». URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/istoriya-ukrayinskogo-performansu-vid-futurystiv-do-festyvaliv>
3. Вишеславський Г. Гепенінг і його місце на мапі термінологічної системи акціонізму / Мистецтвознавство України: щорічний наук. журнал / редкол.: Сидорено В. (голова) та ін. Київ, ППСМ НАМУ, 2018. Вип. 18. С. 23–31.
4. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж-Київ: Terra Incognita, 2010. 416 с.
5. Крачковська Анастасія про Евариста Галуа, Теодора Рузельта, Енді Воргола, Михайла Дзінду, Маргарет Тетчер / Крачковська А.; літературний редактор Андрусяк І.; художник Пастушенко Н.. Київ : Грані-Т, 2009.88 с.
6. Йозеф Бойс. Кожна людина – художник / За редакцією Лесі Кульчинської. З текстами Нікіти Кадана, Алевтини Каходзе, Бориса Кашапова, Анни Кравець, Марії Куліковської, Катерини Міщенко, Лади Наконечної, Валентини Петрової, Андрія Репи. Київ: ВП «Медуза», 2020 с. 247
7. Бичков. В.В. Лексикон нонкласики. Художньо-естетична культура ХХ століття. 2003. 270 с.
8. Перформанс, хепенінг та інші види неоискусства: спільні та відзнаки. URL: <http://yrok.pp.ua/mistectvo-ta-rozvagi/6045-hepenng-ce-scho-take-prikladi-v-mistectv.html>

# ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН

*Білоус Михайло Віталійович  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАККоМ  
Науковий керівник – доктор технічних наук, канд. мист.,  
завідувач кафедри графічного дизайну НАККоМ,  
доцент Коваль Л. М.*

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ПІСЛЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Зараз людство перебуває в новому «інформаційному просторі», який утворився після інформаційної (цифрової) революції і який продовжує постійно змінюватися та розвиватися. Його основні характерні риси: зрушення від класичного індустріалізму в бік цифровізації, основаної на розвитку комп’ютерних технологій; перехід творчих та деяких виробничих процесів у віртуальний простір. Насамперед це стосується дизайну. При виникненні нових технологій дизайн змінюється якісно, – сама технологія концептуалізації та реалізації дизайн-проекту зазнає докорінних змін [1, с.7].

По мірі того як графічний дизайн розвивався з часом, йому стали надавати нові назви. Винахід комп’ютера, графічних редакторів та Інтернету сприяли появі безлічі навчальних дисциплін, присвячених дизайну: веб-дизайн, інтерактивний дизайн, UI/UX-дизайн та Product-Design (у контексті інформаційного продукту) – це лише приклади деяких з них. Усі ці професійні спрямування є похідними від графічного дизайну.

Збільшення часу, що проводиться перед екранами, загострило проблеми користувальського інтерфейсу, пошуку зручної та раціональної організації інформаційного простору. Дизайн став основним проектним етапом розробки цифрових продуктів. Сама поява терміну – «дизайн продукту» набула нового змісту в контексті Інтернет-простору. Комп’ютерна анімація стала поширеним

композиційним засобом під час створення плакату, художньої чи рекламної фотографії, звичайного шрифтового оголошення тощо. Однією з актуальних проблем залишається формування творчого ставлення до можливостей цифрових технологій, програмного забезпечення, поєднання реального та віртуального світів [2, с.173].

Перехід освітніх, виставкових та загальнокультурних проектів у режим онлайн спричинив появу нових жанрів навчальних курсів, виставок, Інтернет-експурсій. Технологія доповненої і віртуальної реальності сприяє цьому, створюючи або доповнюючи інформаційне середовище, та виявляє новий дизайн-простір. Також розширюється та спрощується можливість для візуалізації, через що виникає 3D проєктування в дизайні, замінюючи ручні макети та дозволяючи створити якісно нову форму реалістичної візуалізації, в яку завжди можна ввести правки. Також 3D дозволяє створювати проєкти для предметного дизайну та технічного дизайну, а технологія 3D друку дозволяє втілити віртуальний дизайн предмета в реальний простір.

Згідно з опитуванням, проведеним Accenture у 2019 році серед керівників компаній та IT-фахівців, 45% респондентів повідомили, що темпи інновацій в їхній організації значно прискорилися за останні три роки, завдяки появи нових технологій. Також зазначається, що окрім компаній самі люди дуже швидко впроваджують нові технології та незалежно від того, є вони клієнтами чи співробітниками, починають випереджати підприємства у своїх цифрових перетвореннях, стають вибірковими в тому, що їм пропонують, змушуючи компанії працювати з ними та пристосовуватися до них по-різному [3, с. 5].

Подібні тенденції стимулюють фахівців у галузі дизайну до переосмислення видів проєктної творчості, що історично склалися, з урахуванням нових можливостей використання цифрових технологій. Адже розробка нових або вдосконалення наявних програмних продуктів впливає не тільки на ефективність і швидкість проєктування, але й на образно-стильові характеристики результату.

У цифрову еру змінюються все – психологія та моделі поведінки, принципи взаємодії із соціумом та механізми прийняття рішень, ієархії та пріоритети. Якщо вищезазначені сучасні тенденції не помічати, то результатом цього можуть стати складнощі з розробкою успішних дизайн проєктів.

### **Список використаних джерел:**

1. Informatization, and Intercultural Communication. / Kluver J. P. Oklahoma City University, 2010. 64 p.
2. Аронов В. Р. Концепції сучасного дизайну. Москва, 2011. С. 224.
3. Accenture Technology Vision 2019: Full Report / Paul Daugherty. Austria: Vienna, 2019. 96 p.

**Булгаков Віктор Петрович**  
старший викладач кафедри  
графічного дизайну  
*Інституту дизайну та реклами НАККиМ*

## **КОЛІР ЯК ЗАСІБ КОМПОЗИЦІЇ В ГОНЧАРНОМУ МИСТЕЦТВІ**

В тезах розкрито способи використання кольору в розписах керамічних виробів та гончарстві. Досягнення виразності та способи підсилення кольорів за допомогою використання динаміки в композиції, розмірів колірних елементів, фону.

Ключові слова: колір, контраст, нюанс, підсилення, елементи, композиція, динаміка, кераміка, гончарство.

Theses reveal the ways of using color in paintings of ceramics and pottery. Achieving expressiveness and ways to enhance colors through the use of dynamics in the composition, the size of color elements, the background.

Дослідження значимості використання кольору в дизайні кераміки і гончарному мистецтві вцілому проводились на базі аналізу зарубіжного та вітчизняного досвіду, а також аналізу гончарних виробів виготовлених студентами на практичних та позаурочних заняттях.

Мета наших досліджень – це розширити знання про види декоративно-ужиткового мистецтва, ознайомити з творами та технікою виконання розпису, уdosконалити навички і уміння виконання розпису – окремих елементів і простих композицій, постійно розвивати фантазію та образне мислення у дослідників.

Аналіз вітчизняного та зарубіжного досвіду в галузі дизайну керамічних виробів, дозволяє знаходити нові прийоми формування орнаменту, розробки кольорової гами виробів з врахуванням сучасних вимог та збереженням національних традицій. Вивченням досвіду, як вітчизняного так і зарубіжного з колористики та формотворення в дизайні гончарних виробів займалися провідні спеціалісти: А. Повірін, Л. Пошивайло та ін. Розвиток суспільства

потребує нових знань з теорії і практики використання колористики в дизайні гончарних виробів, нових розробок орнаментів та форм.

Тема колірної композиції дуже обширна, тому зупинимось лише на основному. Роль кольору в композиції важко переоцінити: один і той же виріб розписаний теплою чи холодною гамою кольорів сприймається зовсім по-різному. Велике значення має і фактура, на якій проводиться розпис. Розрізняють три види фактур: матову (дрібнопористу, шорстку, яка розсіює світло) – це фактура цегли, випалених не глазурованих керамічних виробів, штукатурки, сукна та інше подібне. Глянцеву – це фактура лаку, глазурі, кахлю з притаманним їй шовковим бліском. Бліскучу – це фактура скла, дзеркала, полірованого каменю, металу. Зазвичай бліскуча поверхня відображає оточуючі предмети.

Компонувати кольори означає розмістити поряд два або декілька так, щоб їх сполучення набуло максимальної виразності. Для загального вирішення колірної композиції має значення вибір кольорів, їх співвідношення, розташування та напрям розвитку композиції- її динамічність, конфігурація форм, симультанні зв'язки, розміри колірних плям та контрастні співвідношення вцілому.

Колір ніколи не буває одиноким, він сприймається в оточенні інших кольорів. Щінність та значення кожного кольору в композиції визначаються не тільки кольорами, що його оточують. Якість характеристики кольору та розмір колірних плям є надважливими для того враження, яке справляє на нас колір.

Враження від синього кольору на фоні оранжевого кольору, де синій та оранжевий компліментарні набагато сильніше, ніж синій на фоні зеленого кольору. Таку ж різницю спостерігають за умови поєднання теплих та холодних кольорів. Використання кольорів в гончарстві має деяку особливість. Гончарство передбачає виготовлення виробів з опаленої глини. Дію високих температур витримують лише спеціальні краски – складові речовини яких не перегорають, а проявляють кольори. Особливості ция барвників в тому, що колір є ілюзорним, безмежно мінливим – залежно від технологічних показників виготовлення виробу в першу чергу і від навколоишнього оточення, освітлення, сусідства інших кольорів, фактури, відстані до оглядача та навіть часу впливу

на нього екологічних умов зберігання. Змінюючись сам, колір змінює і сприйняття середовища – візуально скорочує або подовжує приміщення, підкреслює або приховує об'ємність форм, викликає відчуття теплоти, холоду, сухості, вологості.

Мінімум колірних вражень у спокійному орнаменті можна підсилити додавши до нього колірні акценти – яскраві стилізовані квіти, плоди, витку лозу. Найкраще поєднуються кольори: зелений, сірий; рожевий, білий; чорний, бежевий, блакитний; жовтий, пісочний, оранжевий, рожевий. Використовувати ці кольори необхідно з врахуванням кольору гончарного виробу, який може бути світлого пісочного, темно-коричневого, білого, чорного кольору та їх відтінків.

Сучасні погляди на оздоблення та стилізацію виробів кольором формується на тлі зміни просторових композицій з використанням новітніх технологій. Гармонія кольору забезпечує збереження народних традицій і основ духовної і матеріальної культури народу, що яскраво проявляється в українській народній творчості.

В висновках слід визначити наступні особливості використання кольорової гами в гончарстві як загально прийняті в дизайні так і ті, що використовують з врахуванням технологічних особливостей виготовлення керамічних виробів.

#### **Список використаних джерел:**

1. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Київ, - «Либідь». 2002. 240 с.

*Виноградова Марія Костянтинівна  
аспірантка 3-го року навчання  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
Науковий керівник – канд. мист.,  
професор Сбітнєва Н.Ф.*

---

## **ВІДТВОРЕННЯ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ У ДИЗАЙНІ ОБКЛАДИНОК ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ**

Сьогодні графічні дизайнери все частіше залишають технології віртуального світу в дизайні візуальної комунікації. Відтворення простору, притаманного суті екранній формі, у дизайні друкованих носіїв з одного боку підвищує рівень майстерності графічного дизайнера до мультидисциплінарного, з іншого – вказує на адаптивність та гнучкість цифрового світу до будь-якої фізичної форми. Об'єкти віртуального простору є універсальними для сприйняття в незалежності від країни перебування дизайнера.

Діджитальний світ змінив теперішнє уявлення про сприйняття зображення, до того ж технології спонукають дизайнера до пошуку нових візуальних рішень: недостатньо мати статичне повідомлення, взаємодія з дизайн-об'єктом, створення умов для діалогу у теперішньому часі – мета дизайнера. Окрім того, застосування навичок користувача у фізичному світі розширює межі впливу візуального повідомлення й додатково збагачує його шляхом отримання емоційного досвіду.

Мистецтвознавчиня, Р. Овчиннікова [5] у роботі «Графический дизайн в контексте визуальной культуры и новых технологий» виявляє закономірність у появі специфічної форми відносин дизайнера зі споживачами інформації внаслідок впровадження елементів «занурення», що є підґрунтям для побудови комп'ютерних ігор і симулаторів. Докторка філософії Е. Шапінська [2] надає характеристику явищу репрезентації у візуальній комунікації – заміна медіаобразами картини реального світу.

Досвід імітації фізичного світу у віртуальний викладено у роботах професорки of Interactive Digital Media J. Griffey [3] та дослідниці Strauven W. [5]. Окремо слід вказати доробки дизайнерів Neil Leonard, Andrew Way,

Frédérique Santune [4] з побудови віртуального простору (веб, UI/UX дизайну), в яких описані принципи й функціональне значення форм та елементів цифрового середовища, які стають об'єктами запозичення у друкованих медіа.

Слід вказати про емоційну цінність плакату та обкладинок. Графічні дизайнери на рівні з метафорами використовують досвід взаємодії з цифровим світом, імітуючи його у фізичному світі без змін кольору або форми (Рис. 1-3). Такий інструмент візуальної комунікації враховує минулий досвід глядача в цифровому просторі, включно з певними рефлексами та стереотипами поведінки при взаємодії з інтерактивним середовищем. Йдеться про використання графічного зображення синьої теки (Рис. 1), що є піктограмою сховища файлів у цифровому просторі й концептуально підходить до ідеї плакату – презентації колекції сезонного одягу.



Рис. 1. Арт-директор Óscar Germade. Обкладинка «Vogue». Іспанія. 2018.



Рис. 2. Автор Paul Sahre. Обкладинка «New York magazine». США. 2018.

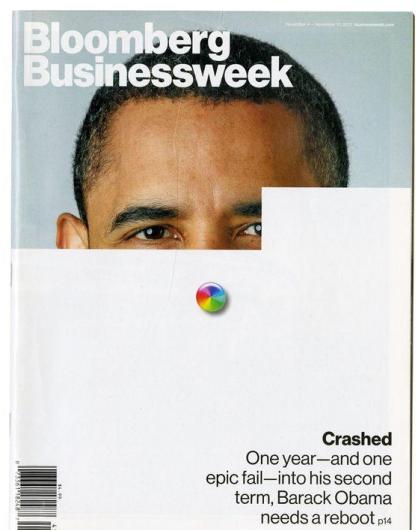


Рис 3. Автор Tracy Ma. Обкладинка «Bloomberg Businessweek». США. 2017.

Іншим прикладом є використання індикатору завантаження на обкладинці економічного щотижневого друкованого журналу, як символу вимоги суспільства до перезавантаження політики (Рис. 3). Зрозумілі аудиторії об'єкти з віртуального середовища прискорюють сприйняття закладеної дизайнерами ідеї у друкованому носії.

Використання елементів віртуального світу підвищує рівень толерантності аудиторії до діджиталізації інформації. За такої умови друкована

форма не втрачає актуальності та стає дзеркалом життя суспільства. Графічні функціональні елементи віртуального середовища, що підтримують роботу інтерактивного простору, постають у друкованому носії без змін, створюючи завершений образ, що однозначно сприймається у фізичному світі. Це доводить актуальність питання імітації віртуального простору у друкованих медіа та, як наслідок, – збагачення візуальної мови графічного дизайну.

### **Список використаних джерел:**

1. Овчинникова Р. Ю. Графический дизайн в контексте визуальной культуры и новых технологий. Грамота. 2019. № 5. С. 188-192. веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.40> (дата звернення: 28.10.2021).
2. Шапинская Е. Н. Образы реальности в пространстве презентации: анализ литературных и экраных текстов . *Культура и искусство*. 2011. № 1. С. 42-53.
3. Griffey J. Introduction to Interactive Digital Media: Concept and Practice. 2019. 204 p. веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429053658> (дата звернення: 28.10.2021).
4. Leonard N., Way A., Santune F. Web and Digital for Graphic Designers. Bloomsbury Publishing. 2020. 216 p.
5. Strauven W. (2016). The screenic image: between verticality and horizontality, viewing and touching, displaying and playing title: screens. in screens. Amsterdam University Press. веб-сайт. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctv8pzd7x.16> (дата звернення: 28.10.2021).

*Війзер Анастасія Андріївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Запорізький Національний Університет  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.*

---

## ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Напрямок графічний дизайн, як термін – різновид художньо-проектної діяльності, який несе за собою вагомі сучасні внески до розвитку візуально-комунікативного середовища. Це невід'ємний елемент інформаційного простору, який включає в себе такі завдання як: формування ідентифікації бренду (брейдинг), розробка рекламної графіки, графічний дизайн та верстка публікацій (журнал, брошура, книги та ін.), створення ілюстративного наповнення, внесок у розвиток графічного середовища (вітрини, виставки) тощо.

Широке використання та наповнення напрямку передбачає роботу дизайнера, головним завданням якого є знаходження та формування гармонії, переважно між візуальною та текстовою частиною, в будь-якому проекті. Це допомагає в рази збільшити попит на продукт. Формування та створення будь-якого продукту, це робота графічного дизайнера, яка завжди включає в себе впровадження нововведень на основі аналізування найрізноманітніших тенденцій в кожній з галузей дизайну.

Неабияк важливим є розвиток навичок, знань та вмінь фахівця які йдуть пліч-о-пліч з сучасним баченням дизайну, адже в такому тандемі кожен проект можна вважати успішним.

Сучасний графічний дизайн ввів такі поняття та можливості як, наприклад: існування безлічі мокапів, різносторонній друк (флаерів, брошур, листівок, банерів та ін.) та зростання якості будь-яких графічних редакторів, а надалі й ілюстрацій, що робить роботу спеціалістів ефективнішою. Це приваблює рекламодавців, зростає попит серед споживачів, така увага допомагає розвиватись індустрії ще стрімкіше.

Сьогодні по всьому світу графічний дизайн набуває все більшої популярності як одиничний елемент, проте продовжує проявляти себе майже в кожному напрямку мистецтва, через що візуальне сприйняття інформації значно збільшилось.

Сучасна аудиторія може зустріти застосування графічного дизайну в поєднанні й з іншими галузями. Оскільки після впровадження в людство: комп'ютерів, інтернету та різноманітних графічних редакторів та за час розвитку напрямку з'явилося чимало підгалузей індустрії. Серед нових професіональних областей можна виокремити: розвиток веб-дизайну, дизайну пакування, формування брендингу, UX/UI дизайн тощо [1].

Додатково такий стрімкий розвиток та впровадження графічного дизайну в маси безпосередньо відбувається через відкриття багатьма університетами та приватними курсами спеціальності «022 Дизайн» напряму графічний дизайн. Через що у багатьох творчих людей, які мріяли самореалізуватися в цій сфері, нарешті з'являється така можливість.

Можливість до вступу, на освітню програму «Графічний дизайн», де з року в рік спостерігається професійна динаміка та істотні покращення, не залишається без позитивної результативності. Адже існування вищої освіти у графічного дизайнера, дає йому перевагу навіть в пізнані додаткових знань, навичок та втілення їх надалі в проекти за сучасними технологіями.

Підсумки таких рішень несуть за собою й надалі вагомий та стабільний розвиток такого багатогранного напрямку в художньо-проектній діяльності та мистецтві, як графічний дизайн.

### **Список використаних джерел:**

1. Еволюція графічного дизайну: від пічерного живопису до цифрової епохи. 23.11.20 (Перевод статті Monica Galvan: A brief history of graphic design) NOP: Nuances of Programming. URL: <https://nuancesprog.ru/p/10550>

*Гедзь Ірина Юріївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Запорізький Національний Університет  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.*

---

## ОСОБЛИВОСТІ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ

З найдавніших часів графічна комунікація була самим простим та зручним видом спілкування між людьми. Грецьке слово «graphike» (від «grapho» – писати, креслити, рисувати) означає спосіб зображення рисунком чи кресленням. Первісні люди, ще до появи першого грецького алфавіту, використовували наскальні рисунки/знаки (мініатюри зображення люди, тварини тощо), для відображення подій свого життя, за допомогою різних технік зображення: вирубування, вирізування, вдавлювання, рисування, писання та інших. Древні греки, використання сукупності цих технік, як засіб спілкування за допомогою рисунків/знаків у межах цивілізації, називали графікою.

Спочатку термін «графіка» використовували лише стосовно до каліграфії та письма. Згодом поряд із визначенням поняття способу зображення, набуло сенсу позначення сфери застосування, графіка визначилася як мистецтво, в основі якого лежить лінія, або мистецтво чорного та білого [1, с.9].

Графіка в даний час – це різне поєднаннями виразних графічних засобів, таких як зображення предметів контурними лініями; штрихами з різними напрямами, товщинами, натисками, контурами; застосування кольорових плям, що передають об'ємно-пластичні, просторові властивості, співвідношення форм об'єктів. Вона, не дарма, сприймається як мистецтво.

Книжкова графіка – вид графіки, до якої відносяться книжкові ілюстрації, титульного розвороту, буквиці, віньєтки, орнаментальні мотиви, обкладинки, суперобкладинки тощо. Графіка є важливим елементом художньо-творчого оформлення книги. Розвиток рисунка/графіки пов'язаний з історією рукописної книги, з друкованою книгою – розвиток гравюри та літографії. Безумовно, у

різних майстрів існували індивідуальні манери – від класики до модернізму, естетичні зображення впізнавалися безпомилково.

У сучасному світі, де існують не лише паперові книги, ідеальна книжкова графіка – та, яка привертає увагу глядача і досить стимулює його цікавість, щоб змусити його придбати саме цю книгу.

Книжкова графіка для обкладинки повинна виконувати важливі функції:

- допомогти книзі виділитися із багатьох конкурентів;
- звернутися до читаючої аудиторії;
- відображати характер твору;
- мати впізнаваність для визнання аудиторією;
- мати естетичні властивості.

Графіка на обкладинці – це насамперед демонстрація авторського стилю, рівня і відображення контенту книги, очікування при погляді на обкладинку повинні збігатися з реальним змістом книги та не бути банальною.

На домінантний стиль книжкової графіки мають вплив головні тенденції графічного дизайну, пов'язані з технічним прогресом, національним колоритом, народною творчістю тощо. Хороша книжна графіка є по суті питанням креативного мислення дизайнера, який повинен завжди бути відкритим для чогось нового.

### **Список використаних джерел:**

1. Николай Брызгов, С. Воронежцев, В. Логинов. Творческая лаборатория дизайна. Проектная графика. Издательство В. Шевчук. 2010 г. 192 с.
2. S Heller, S Chwast. Graphic Styles from Victorian to Post-Modern. Made in Latvia. Hardcover. 320 p.
3. Судяте за обкладинкою: дизайнери про оформлення книжок. URL : <https://chytomo.com/sudiat-za-obkladynkoiu-dyzajnery-pro-oformlennia-knyzhok/>

## **ТОВАРНИЙ ЗНАК-ЕМБЛЕМА ОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ**

У сучасному світі значення реклами та іміджевої політики у презентаційній діяльності освітніх закладів з кожним днем зростає, про що засвідчується у низці наукових публікацій останніх років.

З метою виявлення характерних презентаційних принципів комунікаційної діяльності, що є запорукою формування позитивного іміджу закладів вищої освіти (ЗВО), було обрано десять найстаріших університетів Західної Європи, які були створені в епоху Середньовіччя та активно функціонують донині. Зокрема: Болонський університет, Оксфордський університет, Кембриджський університет, Університет Саламанки, Падуанський університет, Неаполітанський університет імені Фрідріха II, Університет Сієни, Вальядолідський університет, Університет Коїмбура та Університет Мачерата.

Графічна складова низки зазначених навчальних закладів базується на емблемі чи гербі університету, що є змістовним посиланням до суспільства за допомогою форми, кольору, текстових блоків, додаткових графічних елементів тощо.

Форма та колір емблеми є одними з основних характеристик ідентифікаційних знаків, оскільки сприймаються глядачем при першому погляді, тому саме вони мають нести базову концептуальну складову, задавати основний тон та відображати головну ідею освітнього закладу та навчального процесу.

Нетрадиційною за формою з погляду геральдичних традицій є емблема Університету Коїмбура, яка є овалом із загостреними кінцями або так звана форма «маркіз», що більш застосовується в дизайні ювелірних виробів.

За кольоровим рішенням емблем навчальних закладів, які виникли в зазначений проміжок часу, можна сказати, що домінуючим є монохромне

рішення. Однак слід зазначити, що зустрічаються також як ахроматичні, так і хроматичні варіанти. Розподіл палітри кольорів, яка використовується в емблемах середніх університетів демонструє перевагу червоних, жовтих, білих і чорних кольорів. Так 100% емблем містять білий колір, 70% червоний, 50% чорний, 30% жовтий, 20% зелений та синій, 10% помаранчевий та блакитний.

Текст не є головним чи обов'язковим елементом емблеми навчального закладу доби Середньовіччя, проте, досить часто на гербі університету назва навчального закладу. Її розташовують на зовнішній частині емблеми за контуром. Наприклад, щит Оксфорда та друк університету імені Фрідріха II. Це пов'язано з впливом геральдичних традицій XII – початку XIV століття. Також іноді текстовий блок емблеми закладу вищої освіти включає гасло або девіз університету. Загалом, за характером розміщення тексту можна виділити емблеми без тексту, з розміщенням тексту по контуру чи з центральним розміщенням текстового блоку.

Відмінною рисою графічних складових емблем навчальних закладів епохи Середньовіччя є домінуюча роль об'єктів предметного світу та антропоморфних образів. Здебільшого герби містять зображення засновників, покровителів, святих. Стилізовані персонажі оточені предметами – короною, скіпетром, ключами книг, а також елементами архітектури – вежами, колонами тощо. Зазначені навчальні заклади досі дотримуються традицій, закладених ще на етапі створення. Усі елементи сучасного фіrmового стилю базуються на графічній складовій емблемі чи гербу. Яка є відображенням багатовікової історії та статусу. Це стосується не лише стилю графічних елементів, а й їхньої форми та кольору. Товарний знак є у вигляді емблеми або герба університету, які є невід'ємною частиною ідентифікації навчальних закладів, як протягом історії, так і в наш час. Товарний знак у навчальних закладах зберігають властивості як і всі товарні знаки.

*Гончарова Катерина Євгеніївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс,  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Науковий керівник – док. філософ. наук,  
професор Рижкова І.С.*

---

## ВПЛИВ ЗД МОДЕЛЮВАННЯ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Актуальність дослідження обумовлена тим, що 3D моделювання відіграє важливу роль у житті сучасного суспільства. Сьогодні воно широко використовується у сфері маркетингу, архітектурного дизайну та кінематографії, не кажучи вже про промисловість. 3D-моделювання дозволяє створити прототип майбутньої споруди, комерційного продукту в об'ємному форматі. Важливу роль 3D моделювання відіграє під час проведення презентації та демонстрації будь-якого продукту чи послуги, а також відіграє важливу роль у графічному дизайні.

Часто потрібні нестандартні об'єкти для реклами. Важливу складову тривимірна графіка грає під час демонстрації будь-якої послуги. Це дозволяє справити ефектніше враження на зацікавлених осіб.

3D-моделі – невід'ємна складова якісних презентацій та технічної документації, а також основа для створення прототипу виробу. Особливість нашої компанії – можливість проведення повного циклу робіт зі створення реалістичного 3D-об'єкта: від моделювання і до прототипування. Оскільки всі роботи можна провести в комплексі, це суттєво скорочує час та витрати на пошук виконавців та постановку нових технічних завдань.

Тривимірна графіка є незамінною для презентації майбутнього виробу. Для того, щоб приступити до виробництва, необхідно намалювати, а потім створити 3D-модель об'єкта. А вже на основі 3D-моделі, за допомогою технологій швидкого прототипування (3D-друк, фрезерування, лиття силіконових форм і т.д.), створюється реалістичний прототип (зразок) майбутнього виробу.

Після рендерингу (3D-візуалізації), отримане зображення можна використовувати для розробки дизайну упаковки або створення зовнішньої реклами, POS-матеріалів і дизайну виставкових стендів.

Саме графічний дизайн може допомогти продати ідею чи продукт. Створення фірмового стилю компанії, брендингу, упаковки останнім часом все більше користується попитом на ринку. Індустрія графічного дизайну змінюється дуже швидко, фахівець повинен уміти виконувати безліч завдань та мати навички роботи у багатьох сферах.

Перші роботи в жанрі графічного дизайну – плакати, рекламні афіші та інші види друкованої інформації – увійшли до життя людей уже дуже давно. Але зараз в арсеналі справжнього професіонала мають бути і новітні технології, що дозволяють створювати відеографіку, 3D та анімацію.

У графічному дизайні цей тренд теж починає набирати обертів: після кількох років урочистостей градієнтів в індустрію повертаються реалістичні текстури. Методи 3D-візуалізації особливо корисні у проектах для цифрових сценаріїв, таких як піктограми програм та кнопки. Вони створюють тактильні відчуття для користувачів та пом'якшують нескінченну площинність, яка домінує у візуальній естетиці екранів.

3D тенденції у графічному дизайні мають на меті загальну мету – зробити використання візуалізації більш комфорtnим, захоплюючим та приемним.

### **Список використаних джерел:**

1. 3D моделирование в современном мире URL <https://anrotech.ru/blog/3d-modelirovaniye-v-sovremennom-mire/>
2. 3D-дизайн и иллюстрация: руководство для новичков URL <https://deadsign.ru/design/a-beginners-guide-to-learning-3d-design-illustration/>

*Гусак Марина Нардінівна*  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАККиМ  
**Науковий керівник – док. тех. наук, канд. мист.,**  
**доцент, завідувач кафедри графічного**  
**дизайну НАККиМ Коваль Л. М.**

## **СПРИЙНЯТТЯ ЗОБРАЖЕНИЯ ДІТЬМИ, ОБУМОВЛЕНЕ ВІКОВИМ РОЗВИТКОМ ЗОРУ**

Становлення центрального зору, що відповідає за впізнавання форми предметів, починається в 2 чи 3 місяці. Ступінь сформованості цієї зорової функції – це і є гострота зору, яка в нормі дорівнює одиниці, тобто 100%. Такого показника дитина досягає до 6 чи 7 років, а інколи – навіть до 10-11.

Цікаво, що новонароджена дитина найкраще сприймає предмети, розташовані на відстані 20-25 см від очей. При цьому іграшки або розвиваючі зображення варто розміщувати трохи далі – приблизно в 40 см від очей дитини. Зображення буде більш розмитим, але таким чином маля уникне ризику розвитку косоокості.

Розрізняти кольори малюк починає вже у віці 2 - 4 місяців, реагуючи спершу на червоний колір; пізніше до нього додаються зелений, жовтий та синій кольори. З огляду на те, що червоні предмети можуть підвищувати збудливість дитини, до 6 місяців рекомендується надавати перевагу жовто-зеленим тонам. В дорослішому віці різнобарвність тільки вітаситься – чим яскравішими і різноманітнішими будуть іграшки, тим краще.

Формування здатності до сприйняття кольору у дитини відбувається до 6 років, але продовжує вдосконалюватися і в дорослішому віці. Отже, чим більше уваги приділяти іграм малюка з кольором, тим ширшим й різноманітнішим буде його сприйняття довколишнього світу.

Бінокулярний зір. Його суть полягає в умінні сфокусувати погляд обох очей на якомусь предметі. Завдяки бінокулярному зору ми можемо відчувати й оцінювати обсяг та глибину навколоїшніх предметів.

Початком формування цієї функції стає здатність дитини з 2-5 тижневого віку утримувати погляд на джерелі світла або ж на яскраво освітленій поверхні, а формування продовжується аж до шкільного віку.

*Розвиток зору за етапами (від 1 до 8 місяців).*

Перший місяць. Вже через тиждень після народження дитина здатна затримувати погляд на джерелах світла. Поле зору в цьому віці залишається гранично вузьким, тому дитина бачить не далі свого носа. Відхилення предмету більш ніж на  $30^{\circ}$  від центру видимості позбавляє його будь-яких шансів бути поміченим. Однак вже до кінця першого місяця відмічається прогрес: малюк може пильно вдивлятися в обличчя нахиленого над ним дорослого чи стежити поглядом за повільним переміщенням яскравого предмета на відстані від 25 см.

Другий місяць. В цей період активно формується центральний та бінокулярний зір малюти. Він впевненіше фокусує погляд на яскравих предметах протягом декількох секунд. В перші півроку життя дитини найпривабливішими для неї залишаються об'єкти чи зображення овальної форми, що повторюють обриси людського обличчя. В кольорах явна перевага на боці контрастних кольорів. Наприклад, дитину може зацікавити великий чорно-білий геометричний візерунок.

Третій місяць. Можливості малюка на цьому етапі розвитку значно зростають. Крихітна дитина поки ще не здатна правильно оцінювати відстань, тому вона простягає руку, щоб взяти предмет, що знаходиться на відстані.

Четвертий місяць. Тепер малюк здатен пильно стежити за рухомими предметами й частково запам'ятовувати траєкторію їх руху. Втративши предмет з поля зору, він повертається поглядом до точки, де бачив його востаннє.

Навички сприйняття глибини (бінокулярний зір) продовжують стрімко розвиватися. В цей період також зростає цікавість до яскравих кольорів. Якщо раніше перевага надавалась чорно-білій гамі, то зараз малі притягують соковиті, насичені відтінки.

П'ятий місяць. Ще одне відкриття в цьому віці: дитинка помічає своє й мамине відображення в дзеркалі та із захватом розглядає їх.

Шостий місяць. В цьому віці малюк здатен розрізняти дрібні деталі предметів – сітківка ока вже достатньо сформована для цього. Він може переводити погляд з одного предмета до іншого, що розташований на відстані, а потім повернутись до першого, не втрачаючи його з поля зору. На наближення предмета малюк відтепер реагує кліпанням – це демонструє прогрес у формуванні бінокулярного зору. Віднині дитині вдається між декількома іграшками поглядом виокремити свою улюблена та сфокусувати погляд на предметі, який знаходиться на відстані 7-8 см від її обличчя.

Сьомий місяць. Головна особливість цього періоду – прояв здатності помічати найменші предмети оточення та деталі довколишніх предметів. Малюк може витратити декілька хвилин, намагаючись вхопити пальчиками крихітну ниточку, що пристала до одягу, чи маленьку квіточку, зображену на маминій сукні.

Восьмий місяць. До восьмого місяця малюк опановує здатність сприймати предмет не тільки цілком, але й частинами. Продовжує розвиватися також гострота зору, тому в цей період прекрасним заняттям може стати спільне розглядання барвистих малюнків та ілюстрацій в дитячих кни�ах, фотографій.

### **Список використаних джерел:**

1. Розвиток зору малюка. Офіційний сайт Київського центру терапії і мікрохіургії ока. Дата звернення 01.11.2021. URL: <https://cutt.ly/yRNwDUU>
2. Зір немовляти: розвиток по місяцях, особливості. First Step Розумний розвиток малюка до 3х років. Наталія Ударцева, Дата звернення 23 жовтня 2017. URL: <https://cutt.ly/QRNteYj>

*Загорій Олена Сергіївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс,  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Науковий керівник – док. філософ. наук,  
професор Рижова І. С.*

---

## **ВПЛИВ ЦИФРОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ НА РОЗВИТОК ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ**

Актуальність дослідження обумовлена популярністю сучасної візуальної передачі інформації в усіх сферах життя із застосуванням цифрової ілюстрації в тому числі і в графічному дизайні. Розвиток цифрової ілюстрації відкриває нові інноваційні можливості їх використання в графічному дизайні, як інструменту, який постійно вдосконалюється і з роками не втрачає своїх позицій.

Цифрова ілюстрація розглядається як одна з форм прикладної графіки, яка доповнює традиційні техніки і форми ілюстрування, повноцінно використовувана в графічному дизайні та поліграфії на рубежі ХХ-ХХІ століть.

Сьогодні графічний дизайн розглядається, перш за все, як особлива форма естетичного і творчого мислення. Розглядаючи графічне оформлення і цифрову ілюстрацію зазначимо, що це два різних творчих напрямки. Проте з кожним роком напрямки все частіше переплітаються. А все тому, що сучасна цифрова ілюстрація стає багатовимірною і інтерактивною.

Через розкриття образів і чітких зображень, застосування стилістичних прийомів – ілюстрація привносить неповторне втілення ідей художніми прийомами. З метою залучення аудиторії, дизайнери придумують цікаві і експресивні образи, які притягають увагу і утримують її. В умовах розвитку технологій, які з кожним роком стають доступнішими для суспільства, формуються тенденції застосування усталених прийомів художньої культури, яку накопичило людство, за допомогою сучасних гаджетів, котрі висувають нові вимоги до якісних рішень.

Розглядаючи розвиток нових можливостей у графічному дизайні, варто звернути увагу на тенденції розвитку сучасного українського графічного дизайну та перспективи використання прийомів цифрової ілюстрації в ньому. Адже як зазначає Н. Сбітнєва «сучасний український графічний дизайн, пройшовши черговий виток свого розвитку, демонструє повернення до засобів художньої виразності, актуальних за докомп'ютерної доби» [2, с.61].

Розвиток основних прийомів і візуальних рішень, використовуваних у графічному дизайні в Україні та в інших країнах світу є основним питанням, яке потребує певного прогресу і вироблення нової методики створення будь-яких видів графічної продукції.

Спираючись на інноваційні технологічні досягнення й традиційні форми українського народного мистецтва, фахівці пропонують функціональні й високохудожні рішення, зокрема такі, що спрямовані на пошуки засобів виразності для національно-орієнтованого дизайну.

Вплив цифрових технологій на розвиток ілюстрації в графічному дизайні досліджували А. Мальцева, Т. Кугай, А. Павленко, О. Басанець, В. Бистрякова. Згідно досліджень науковців «практично кожен текст, науковий або розважальний, повинен супроводжуватись яскравою графічною ілюстрацією. Як і колись, спосіб передачі інформації з вуст в уста актуальний, але в сучасному світі з розвитком різних технологій набагато швидше необхідні знання передаються за допомогою візуалізації» [1, с.1].

Багато графічних дизайнерів слідкують за тим, що відбувається в їхній індустрії та намагаються використовувати нові підходи в своїй дизайнерській діяльності. Це має сенс тому, що слідкуючи та аналізуючи сучасні тенденції, дизайнер не допускає в своїй діяльності штампів та кліше.

Графічний дизайн як динамічний фактор розвитку економіки, що відображає і вбирає в себе всі інновації, часом визначальний її стратегії, спрямований на перспективний розвиток нових технологій, методів, прийомів, стилів, концептуальних напрямів в графічному дизайні. Постійний розвиток інноваційних технологій спонукає дизайнерів створювати інноваційні форми,

застосовувати нові методи, своєчасно створювати нові ідеї, що користуються найбільшим попитом.

Сучасна цифрова ілюстрація є унікальною складовою якісного розвитку візуальної мови графічного дизайну. Успішно реалізована ілюстративна ідея втілює в життя ідею продукції графічного дизайн з великими перевагами.

Фокусування на візуальній подачі із застосуванням цифрової ілюстрації в графічному дизайні дає поштовх і прагнення до експериментів і створення інноваційних інструментів, нових технологій. Безсумнівно видів, стилів і технік ілюстрації існує велика кількість. Але не дивлячись на відмінність, всі види ілюстрацій пов'язані між собою яскравим зображенням і сучасними ідеями.

Говорячи про завдання цифрової ілюстрації та її впливу на розвиток інноваційних технологій в графічному дизайні приходимо до висновків про необхідність дизайн-пошуку нових форм, активного впровадження сучасних технологій і досягнень науки, нових технологій, які будуть сприяти утворенню способів візуалізації повідомлень в продуктах графічного дизайну в різних формах і різних сферах суспільної комунікації.

### **Список використаних джерел:**

1. Вплив цифрових технологій на розвиток ілюстрації в графічному дизайні [Електронний ресурс] / А. О. Мальцева, Т. А. Кугай, А. Ф. Павленко, О. П. Басанець, В. Н. Бистрякова // Технології та дизайн. - 2017. - № 2 (23). - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/td\\_2017\\_2\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2017_2_6)
2. Сбітнева Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності / Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2015. – 61 с.

*Кальченко Вікторія Михайлівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАКККіМ*

*Науковий керівник – доктор технічних наук,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент Коваль Л.М.*

## **КОМІКС ЯК ОБ'ЄКТ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Комікс – це послідовність малюнків з короткими текстами, які створюють певну зв'язну розповідь. Тексти, зазвичай, мають форму «мовної хмарки», яка передає слова чи думку персонажа, заголовків і титрів. Актуальність коміксу підтверджується тим, що він повсякчас з'являється в сучасному повсякденному житті в різних галузях медіа, у мистецтві та рекламі (газети, журнали, соціальні мережі та, навіть, кіноіндустрія).

Метою даного дослідження є розгляд на основі аналізу сучасних публікацій історії виникнення коміксу та визначення особливостей формування його персонажів (значення форми, кольору і контрасту).

В широкому історичному контексті навіть настінні зображення в печері Ласко у Франції є архаїчними формами коміксу, оскільки вони розповідають історії за допомогою малюнка. Безпосередня традиція розповідей у картинках сягає XVI–XVII ст., коли у Валенсії та Барселоні почали продавати переказ житія святих у серіях невеликих гравюр, віддрукованих на аркушах кольорового паперу. У XVIII ст. подібні серійні рисунки вперше з'явилися в пресі – автор газетного коміксу, англійський карикатурист, офортіст і живописець Томас Роулендсон створив серію про пригоди доктора Синтаксиса, яка публікувалася у газетах з 1812 до 1821 р. Хронологічно – це перший зразок справжньої графічної прози. У 1814 р. японський майстер кольорової ксилографії Кацусіка Хокусай створив першу серію робіт, яку він назвав “манга”. Ця назва досі збереглася на позначення японських коміксів. У Європі першим автором сучасного коміксу визнають Родольфа Топфера – женевського педагога, графіка та новеліста, який

створив першу «історію в естампах» *Les Amours de Monsieur Vieuxbois* у 1827 р. [1]

Проте, серед дослідників існує думка, що перший у світі комікс у сучасному розумінні з'явився в Сполучених Штатах наприкінці XIX ст. у вигляді графічної історії «Жовтий малюк» авторства Річарда Аутколта, виданої в одному з нью-йорських журналів. З часом комікси перейшли з періодичних видань в книgovидавничу галузь. У 1982 р. з'являється тлумачення поняття «комікс» як «послідовності малюнків, що супроводжуються текстом, який описує дію, що переходить з малюнка в малюнок, тим самим забезпечуючи неперервність історії». [2]

«Форма» зображення є фундаментальною частиною графічного дизайну, а також головним інструментом для розробки концепту персонажа коміксів. Враховуючи функціональність об'єкту дизайну використовуються не тільки фізичні характеристики його форми, але і їх психологічні властивості, що транслюють глядачеві певні повідомлення: коло та еліпс – м'які, завершені, цільні; квадрат та прямокутник – стабільні, тяжкі, надійні; трикутник – цілеспрямовані, динамічні, небезпечні. З основних геометричних фігур створюються більш складні: ромби, багатокутники, трапеції, абстрактні криві та інші. А колір допомагає сприймати форму у просторі та надає емоційного забарвлення: теплі кольори – візуально наближаються, а холодні – відходять на задній план, але роблять предмет більш вагомим. Експериментуючи з формами дизайнер зазвичай формує асоціативний ряд емоцій, відчуттів і візуальних відповідностей. При створенні коміксів дизайнери часто використовують такий прийом як контраст. Контраст – поєднання протилежних характеристик, тобто велика відмінність форм або їх змісту за наступними категоріями: розмір, форма, тон, колір, положення у просторі, статика та динаміка. Особливістю контрастної композиції є активність її візуального впливу, тому зазвичай контраст використовують там, де слід акцентувати увагу. [3]

Отже, у роботі розглянуто комікс як об'єкт графічного дизайну на основі аналізу сучасних публікацій за цією темою, який дозволяє зробити наступні висновки:

1. У сучасній науковій думці винахідниками жанру коміксу вважаються швейцарський художник Родольф Топфер та британський карикатурист і живописець Томас Роулендсон.
2. Виявлено, що графічна література – це розвинена індустрія в багатьох країнах; поширеними темами коміксів є: медицина, історія, психологія, лінгвістика, математика; комікси можуть виконувати різні функції: навчання, дозвілля, розвага, саморозвиток, вивчення мов, розвиток певних навичок.
3. Розглянуто вплив основних принципів формоутворення та їх змістових якостей на концепт персонажів і визначено, що чим більше в образі героя таких елементів, як: гострі, трикутні форми, темні або холодні кольори, контрастні поєднання, тим більше він претендуватиме на роль антагоніста. В той час, більш круглі форми, м'які та теплі відтінки з невеликою кількістю контрастів характеризують «мирного, спокійного» персонажа.

#### **Список використаних джерел:**

- 1 Космацька Н. Нарис з історії виникнення і становлення жанру коміксу. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2012. Випуск 19. С. 141–147. URL: <https://cutt.ly/6RJ3gRQ>
- 2 Бєлов Д.О. Походження коміксу: український та зарубіжний досвід. Теоретичні та практичні аспекти розвитку науки, м. Чернігів, 28-29 травня 2021 р., С. 144–146. URL: <https://cutt.ly/VRJ3STg>
- 3 Слюжинська Е.О., Пашкевич К.Л., Коломієць М.М., Купченко К. О. Особливості формоутворення персонажів сучасних коміксів. Problemas y perspectivas de la aplicación de la investigación científica innovadora, 11 de junio de 2021, Panamá, República de Panamá. С. 228–230. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/logos/article/view/13442>

**Коваленко Софія Іванівна**  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАККоМ  
**Науковий керівник – кандидат філософських наук,**  
**доцент Слівінська А.Ф.**

## **МОРІС СЕНДАК ЯК ПРЕДСТАВНИК КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ**

Моріс Сендак у 1951 році отримує перше замовлення – ілюстрації до книги Марселя Айме «Чудова ферма». Починаючи з цього періоду до 1962 року, робіт було понад сорок. У 1956 році дебютує власна дитяча книга з ілюстраціями «Вікно в кімнаті Вінні». Наступного року з'являється на полицях книга «Дуже-дуже далеко». Світової слави Моріс Сендак здобув у 1963 році, за допомогою нової збірки літератури – «Там, де живуть Чудовиська». Отримав премію імені Ганса Крістіана Андерсена в 1970 році – найпрестижнішу міжнародну відзнаку в галузі дитячої літератури, за власний доробок в дитячій літературі, власному графічному стилі ілюстрацій в книзі «Там, де живуть Чудовиська». [1]

Також створює ілюстрації до книги «Ведмежатко» автор – Еліса Мінарик. 1995 рік став видатним в мультиплікації Канади, за участі творчості Моріса. Тридцять дев'ять серій «Маленькі ведмежата» подивилося в країні і за його межами більше ста тисяч осіб, зокрема дітей.

Надихався М. Сенданак не тільки В. Діснеєм, а й В. Бушем, А. Дюрером, В. Блейком, В. Гогартом, Д. Крукшенком. [2]

Ці художники наділили М. Сенданака власним стилем як графічних робіт так і розуміння кольорової гами персонажів, заднього та переднього плану; акцентуванням ньюансних форм, текстур. Особливо впливув В. Дісней з творчим задумом мультиплікації і сюжетних ліній. А творчість В. Гогарта переросла в особливу манеру композиціювання акцентних плямистих зон.

Манера виконання і стиль: на початку своєї діяльності персонаж круглолицій, деколи непропорційний, ракурсне положення порушене, очі в більшості випадків сумні; графіка (чорно-біла) 1950-х роках, в 1990-х: з'являється колір й інша техніка виконання, фактурність.

«Там де живуть Чудовиська» – штрихована формотворча риска, переважно тонка, спосіб передачі форми зображення. Великі створіння з гіантськими очима, рогами и кігтями. Передній план деталізований, а задній спокійний.

«Ведмежатко» – ілюстрації реалістичніші, але використана авторська манера маленької формотворчої риски, кольори виступають в ролі акцентів декорування.

«Маленькі ведмежата» – так як це мультиплікаційна робота, то відбулися зміни у використанні звичної структури ілюстрацій. Персонажі мінімалізовані з абрисом, але більшими рисами обличчя; колір є формотворчим основою усіх елементів картини.

Як письменник: написання сюжетів має повчальний зміст, фантастичні персонажі наділені людськими емоціями та проживають життя як люди, але маючи проблематику суспільних відносин. [3]

*Висновок.* Моріс Сендак за своє життя створив і написав понад сто книжкових видань та ілюстрацій. Впливнувши на свідомість як читачів його літературних творів так і на художніх діячів, мультиплікаторів, письменників-початківців. Його праця як ілюстратора, графічного дизайнера суттєво вплинула на книжкове оформлення Америки, Канади. Чорно-біла графіка й досі являється одним зі класичних прийомів сучасного ілюстрування, а кольорові акценти і поєднання штрихів, абрисів така манера виконання використана в книзі «Там, де живуть Чудовиська» – стала культовою по всьому світу і використовується до сьогодні.

### **Список використаних джерел:**

1. Карасюк Д. Детская литература. URL : <https://cutt.ly/zRbTtHL>
2. The Internet Speculative Fiction Database. URL: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?7838>
3. Science Fiction-encyclopedia. URL: [https://sf-encyclopedia.com/fe/sendak\\_maurice](https://sf-encyclopedia.com/fe/sendak_maurice)

*Корж Анна Олександрівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАККiМ  
**Науковий керівник** – доцент кафедри рисунка,  
живопису та скульптури Інституту дизайну  
та реклами НАККiМ, Заслужений  
діяч мистецтв України Лисенко-Ткачук I.B.*

---

## **СПЕЦИФІКА ДИЗАЙНУ МУЛЬТИМЕДІЙНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ**

На сьогоднішній день ситуація на освітньому ринку така, що з ростом кількості навчальних закладів, особливо у великих містах, виникає необхідність «боротися» за кожного абітурієнта, тобто, застосовувати найбільш ефективні інструменти просування.

На сучасному етапі розвитку маркетингових стратегій одним з цікавих та популярних напрямів просування є створення і застосування мультимедійної презентації.

Мультимедійна презентація актуальна тим, що – це поєднання комп’ютерної анімації, графіки, відео, музики та звукового ряду. Такий симбіоз дозволяє уявити будь-який матеріал як систему яскравих опорних образів, наповнених вичерпною структурованою інформацією в алгоритмічному порядку. У цьому випадку залучені різні канали сприйняття, що дозволяє закласти інформацію у пам’ять реципієнта не тільки в фактографічному, але й в асоціативному вигляді.

Зважаючи на актуальність для сфери графічного дизайну вищезазначеної тематики, створення нового унікального дизайну, який дозволить значно підвищити інформативність та ефективність виступу, а також сприятиме збільшенню динамізму і виразності при викладанні, є доцільним напрямом дослідження в межах кваліфікаційної роботи бакалавра. Практична значимість такої роботи полягатиме у створені іміджевої мультимедійної презентації для кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАККiМ з метою подальшого її використання на таких заходах як, День відкритих дверей, виставки, презентації, а також для просування в соціальних мережах та інше.

*Лисенко-Ткачук Ірина Василівна  
доцент кафедри рисунка, живопису та скульптури  
Інституту дизайну та реклами НАККМ,  
Заслужений діяч мистецтв України*

## **РОЗВИТОК ЛІНІЙНОЇ ГРАФІКИ ТА ЛІНІЙНОГО АРХІТЕКТУРНОГО РИСУНКУ У ДИЗАЙНІ**

Досліджено, що в історичному процесі розвитку лінійної графіки велику роль зіграли лінійні рисунки будівель, ландшафту, орнаментальних фрагментів, деталей навколошнього середовища, що називаються у наш час лінійним або архітектурним рисунком. Ці три різновиди образотворчої документації дизайнера середовища чи архітектора сьогодні звуться видами зображення лінійної архітектурної графіки. За багатовіковий період розвитку художньої, архітектурної та дизайнерської діяльності, креслення, ескіз та лінійний архітектурний рисунок пройшли великий шлях трансформації в прийомах рисування, креслення та викладу образотворчої інформації, у техніці й стилістиці її використання. Прийоми лінійної графіки розвивалися та удосконалювалися у академічному середовищі. Поряд з аквареллю і тушшю, активно застосовувалася техніка лінійного, мокрого і штрихового рисунка. Практика лінійної графіки дуже поширилася у кінці XIX ст. Це було пов'язано з синтетичним поєднанням роботи художників, архітекторів, дизайнерів середовища та інженерів у царині будівничого і ландшафтного проектування. У соціумі створилося багато архітектурно-дизайнерських майстерень та ательє, де лінійна графіка займала провідне місце, як основний засіб проектного креслення. В кінці XIX та на початку XX ст. відбувся сильний вплив на стилюві прийоми проектування та креслення. В проектних зображеннях найчастіше використовувались чіткі прийоми лінійної графіки, штрихування, колажу та ін. Доцільно підкреслити, що с самого початку XX ст. дизайн середовища охоплював майже всі види образотворчого мистецтва. Художники шукали новітні образотворчі форми не тільки в живопису, а й в архітектурі, декоративному ужитковому мистецтві, графіці та дизайні. Сучасне дизайн-

проектування відбувається за допомогою мультимедійних технологій, де лінія є технічною складовою створення певного зображення. Кожне зображення в лінійній архітектурній графіці містить повідомлення не тільки з графічної інформації, воно стає об'єктом дизайнерської творчості і естетичного суспільного сприйняття. Виявлено, що поняття «лінійна графіка», «лінійний рисунок» є похідними і пов'язаними у мистецькому та функціональному сенсі. Вони є основою дизайнерської творчості та інструментом створення проектного, художнього та комп'ютерного зображення.

*Мисник Анастасія В'ячеславівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
3 курс, Запорізький Національний Університет  
Науковий керівник – к.п.н., доцент,  
доцент кафедри дизайну ЗНУ  
Брянцева Г.В.*

## **КОЛИ АРТБУК НЕ є АРТБУКОМ: ПОРУШЕННЯ СТАНДАРТІВ**

Артбук – один з найпопулярніших видів книг на сучасному книжковому ринку: і світовому і українському. Існує величезна кількість різноманітних тематик, які висвітлює цей вид друкованої продукції. Разом із тим має місце помітне протиріччя, яке варте розгляду і подальшого висновкування. Так, нерідко можна спостерігати, як книги, які класифікують як артбуки, насправді не можна вважати такими, оскільки за їх видання було порушено цілу низку вимог і стандартів. Отже, які стандарти артбуків найчастіше порушуються в сучасних виданнях?

- візуальний ряд є другорядним доповненням до літературної складової, тоді як у артбуках візуальна складова веде перед проти вербальної текстової;
- забагато тексту, тоді як артбуки традиційно обходяться мінімумом тексту;
- замалий формат самої книги — артбуки, як правило, використовують формат А4 і більше;
- невдалий дизайн.

Розглянемо ці порушення більш докладно.

По-перше, розповсюджене порушення стандартів, коли візуальне наповнення артбуку є доповненням до літературної складової. Справа в тому, що в класичних артбуках головний акцент припадає саме на зображення, не має значення — мальовані чи фотозображення. Наприклад, акцент фокусується на зовнішньому вигляді героїв певної гри, творах конкретного арт-візіонера тощо. І тут дуже важливо не плутати артбуки з літературними книгами, де ілюстрації

є доповненням до текстової частини твору. Показовим у цьому плані є видання «Ласкавий хліб», у якому віршовані поетичні рядки, навпаки, є доповненням до візуала, а не акцентною складовою [2, 30 – 50].

По-друге, коли в артбуках спостерігаємо забагато тексту. Найчастіше в артбуках не зловживають текстом, здебільшого обмежуються стислими підписами до зображенень. У багатьох сучасних виданнях, які позиціонують себе як артбуки, зображення – це 1/3 сторінки, тоді як решта – текст. А це не зовсім коректно. Більш правильним візуальним рішенням буде акцентувати на зображенні, а текст представити у вигляді стислого підпису. Також можна зустріти ремарки, які йдуть в унісон з ілюстраціями (наприклад, як у книзі «Як творити галерею») [3, 20 – 34].

По-третє, натрапляємо на невеликий формат самої книги. Класичні артбуки друкуються від А4 формату і вище (або, хоча би, 20x20 см.). Видання, які друкують на більш дрібних форматах складно назвати артбуками. Бо зображення в таких книгах важко детально розглядати. Утім, дизайнери іноді вдало обходять це обмеження, як, наприклад, дизайнери книги «Галерея почуттів», які вдалися по непересічне дизайн-рішення, яке полягає у тому, що на одній сторінці спочатку зображується усе зображення цілком, а на іншій – окремий збільшений фрагмент цього зображення. Таким чином, попри свій порівняно невеликий формат, артбук має тим не менше має збалансоване візуальне рішення [1, с. 30 – 40].

По-четверте, порушення, які можна об'єднати спільною назвою «невдалий дизайн». Є друковані видання, дизайн яких зовсім не підходить типу «артбук». Яких саме невдалих рішень припускаються в цьому плані сучасні дизайнери? Передусім, це невдале поєднання кольорів, які конфліктують між собою. Нерідко трапляються артбуки, в яких тло за кольором геть не «пасує» до використаних ілюстрацій. Нерідко можна натрапити на конфліктуючі шрифти. І це при тому, що саме шрифт може стати вдалим і доречним доповненням до зображення і зробити ремарку до неї більш інформативною і естетично привабливою. Адже в артбуках важливі не тільки ілюстрації, а й загальний

витриманій стиль, на який одразу звертають увагу потенційні покупці. В книзі «Світ гри. Assassin's Creed Valhalla» дизайнери створили гарний витриманий дизайн, який є прикладом класичного оформлення артбуків [4, 140 – 156].

Проаналізувавши всі недоліки було вирішено створити свій варіант артбуку «Why it was created?». Метою артбуку став розгляд головних напрямів сучасного мистецтва, знайомство із найвідомішими арт-візіонерами та пошуки глядачами-читачами артбуку відповідей на головне питання – «Навіщо це створили?», що, власне, вже відтворене у англомовній назві «Why it was created?».

Візуальне наповнення включає в себе окремі розвороти з художніми напрямами. Ліворуч містяться ключові елементи напряму (наприклад, стилістично переданий «Фонтан» Марселя Дюшана). Далі йде розподіл на зони авторів. Тло сторінки утворюють зображення арт-об'єктів створених арт-візіонерами. На передньому плані – світлини арт-візіонерів, їх імена і цитати. Праворуч розташована інтерактивна частина. Зверху – відповідь на питання артбуку. Нижче – «цікавинку» для читачів арт-буку, а саме: арт-об'єкти арт-візіонерів, на яких потрібно знайти зайві елементи та назвати з яких арт-об'єктів їх додали. Знизу розташовані зображення арт-об'єктів. Також на сторінці розташований птах – постійний «герой», який відіграє роль гіда по артбуку. На інших розворотах є завдання зі створенням власних арт об'єктів.

Текстове наповнення зведено до мінімуму. Лише імена арт-візіонерів та їх цитати. Проте наприкінці артбуку є розворот з QR-кодами, в яких закладена інформація про напрями, арт-візіонерів, арт-об'єкти та інтерактивні завдання. Саме в них знаходитьться текстове наповнення. Це було зроблено для того, щоб не відволікати читача від споглядання зображень. Адже головна мета артбуку – візуальна подача матеріалу.

На завершення можна сказати, що аналіз сучасного українського та світового ринків артбуків довів, що їх популярність зростає. Багато видавців зацікавлені у цьому типі видань, тому створюють гібриди артбуків, які поєднують у собі окрім рис власне арт буків, ще ознаки геть інших типів

видань. Також варто зазначити, що сучасні стандарти артбуків змінюються дуже оперативно і те, що нині розглядається як порушення стандартів, за три – п'ять років може стати нормою.

### **Список використаних джерел:**

1. Олександр Пушкін, Іван Франко ті ін. «Галерея Чуття». вид. Nebo BookLab Publishing, 2016 р. 268 стр.
2. Ірина Мостепан. «Ласковий хліб». вид. Друкарський двір Олега Федорова, 2021 р. 56 стр.
3. Як творити галерею. вид. Видавництво Старого Лева, 2018 р, 62 стр.
4. Світ гри. Assassin's Creed Valhalla. вид. Мальопус, 2020 р, 192 стр.

*Опалиюк Каріна Ігорівна*

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня*

*спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККоМ*

*Науковий керівник – кандидат філософських наук,*

*доцент Слівінська А.Ф.*

## **STREET ART ЯК ЕЛЕМЕНТ ВУЛИЧНОГО ПРОСТОРУ ТА МІСЬКОГО ЖИТТЯ**

Стріт-арт – це різновид сучасного урбаністичного мистецтва, характерною рисою якого є яскраво виражений урбаністичний характер.

Таке Мистецтво у міському просторі є спеціально спроектованим і експонованим у загальнодоступних просторах міста. Тобто не публіка шукає мистецтво, а воно саме знаходить свою публіку. Його розповсюдженість пояснюється високоідеологічною пропускною спроможністю, значними рекламними властивостями і, як наслідок, комерційною привабливістю.

Я не заперечую можливого позитивного впливу таких арт-об'єктів, вони покликані «прикрашати» міський простір. Але ми не можемо забувати, що це все ж таки владна ініціатива.

«Коріння» стріт-арту сягає 1970-80 рр і пов'язане з виникненням на вулицях Нью-Йорка дивних написів – позначок чи міток, які з часом отримали назву «графіті». Зародження практики графіті пов'язане з багатьма чинниками, але центральний з них, безперечно, наслідок економічної та соціальної кризи у США. Графіті тоді давало можливість бути поміченим, якось вирізнилися поміж «сірості» чорних кварталів. Графіті – це голос маргіналів, «викиднів» капіталізму і, безумовно, це засіб символічної непокори з голівудськими іконами «welfare-state». Сама мова графіті виражає цю незгоду, знаково. Графіті не має нічого спільного з відомими художніми техніками, воно незрозуміле, його не прочитати без володіння певною інформацією чи доступом до інформації. З часом графіті стало мовою вуличних субкультур, навіть угруповань, агресивно налаштованих «культурних варварів» з нетрів міста. З акту особистої думки графіті трансформується до засобу ідентифікації молодіжних банд, і, відповідно, до

культивування агресивних емоцій. А потім від молодіжного коду до продукта масової культури. І вже наприкінці ХХ ст. графіті пережило кілька хвиль глобальної комерціалізації та значною мірою втратило свій емансипаційний заряд. Як чиста форма графіті вмерло ще у ХХ ст.

На сьогоднішній день в вуличне мистецтво це не тільки графіті. Під даним видом мистецтва також маються на увазі: настінні малюнки; мурали; вуличні інсталяції; стікери; постери та ін.

Активний розвиток вуличного мистецтва в Україні ми спостерігаємо за останні 7-8 років. Приблизно з 2014 року вуличні художники масово захопилися муралізмом. Але сьогодні я хочу розповісти про більш вільнодумних митців які займаються не лише економічно вигідними проектами а й залишають на стінах будинків частину себе та свого бачення світу що є невідъемною частиною ідеології стріт арту.

CHZZ (Чіз) - український художник, який прибув із космосу. Персонаж зібраний з певного набору елементарних частинок як і що є навколо. Його творчість це візуалізація, проекція вигаданих подій, абсурдних ситуацій, що розповідають історію. Він пропускає образи через свою призму, яку точив багато років і намагається створювати оригінальний якісний продукт. Його малюнки можна зустріти в основному на вулицях міст, оскільки це основний фокус діяльності. Створюватимуть малюнки в публічних місцях, які бачитимуть багато людей. Мета: вивести глядача з візуальної зони комфорту, подивитися на звичні речі під іншим кутом в іншій формі, задіяти фантазію, уяву а також гармонійна робота з середовищем та трансформація його.

Діма Фатум відомий у нас у країні і за кордоном своїми масштабними настінними розписами – мурали з подвійними зображеннями, оптичними ілюзіями, та вуличними художніми роботами у стилі пост-графіті. , і робить його більш цікавим для розуміння аудиторією.

Художник надає їм інший колір і форму, немов маскуючи знайомі з дитинства сюжети під строкатою графіті-стилізацією, в той же час залишаючи зображення інтуїтивно впізнаваним.

Nameless XXII – двоє вуличних художників-анонімів із Києва. Працюють у жанрі Стикер-арт, його можна розцінювати, як новий виток у розвитку та популяризації ідей та думок художника у міському просторі. Їх творчий шлях розпочався з того що хлопці просто хотіли малювати. Але щоб зайти в це не лише з боку візуального мистецтва, а й із боку філософії. Їм хотілося зібрати свої роздуми та візуальне сприйняття, попрацювати з каліграфією.

Ось що говорять художники про свої творіння: «Ми не те, щоб відкриваємо щось принципово нове, а просто транслюємо те, що для нас важливо. І те, про що, в принципі, кожен замислюється. Нам не хочеться апелювати до особистостей чи чиєється конкретної думки, тому ми й названі “безіменні”».

Тож, підводячи підсумки, скажемо, що стріт-арт – це поняття, що відображає різні (традиційні, сучасні та змішані) форми і тактики мистецтва або специфічні культурні практики та артефакти, спеціально сплановані та «експоновані» в міський простір, спрямовані на конструювання публічного простору міських спільнот та, власне, дає змогу ініціювати діалог, дискусію чи провокацію.

### **Список використаних джерел:**

1. Street art: поміж графіті та міським дизайном

URL:[https://zaxid.net/zstreet\\_art\\_pomizh\\_grafiti\\_ta\\_miskim\\_dizaynom\\_n1117974](https://zaxid.net/zstreet_art_pomizh_grafiti_ta_miskim_dizaynom_n1117974)

2. Стріт-арт URL: <https://crossarea.ru/street-art/street-art/>

3. CHZZ URL: <https://artelect.com.ua/chzz>

4. "Культурная независимость", - что говорит о нашумевшей инсталляции ее автор

URL: <https://www.kramatorskpost.com/kulturnaya-nezavisimost-chto-govorit-o-nashumevshej-installyaci-ee-avtor>

5. NAMELESS XXII: ФОРМА РОЖДАЕТСЯ ОТ УВИДЕННОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА URL: <https://ugallery.com.ua/?p=21589>

6. Подозрительные лица: Nameless XXII URL: <https://lyuk.media/people/nameless-xxii/>

*Пупирєва Ірина Анатоліївна,  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс,  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Науковий керівник – доктор філософських наук,  
професор Рижова І.С.*

---

## **РЕДИЗАЙН ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОСУВАННЯ ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ**

У наш час періодичні друковані видання стикаються з проблемою втрати читацької аудиторії з декількох причин: небажання витрачати час та кошти на покупку газети чи журналу або нудний одноманітний дизайн видання. Людство тягнеться до якісного товару, який створений професіоналами, товару, який виконаний за новітніми технологіями, що приваблює всіма своїми складовими. На інформаційному ринку зовнішній вигляд видання грає не останню роль, він відповідає за конкурентоспроможність газет і журналів. А цифровізація, тобто перехід видання в електронний вигляд, тільки підвищує його доступність та можливість застосувати більше різноманітних засобів оформлення, оскільки не буде обмежень, пов'язаних із використанням поліграфічних технологій для відтворення макету. Врешті попит на видання зростає, читацька аудиторія збільшується. Тому з часом будь-яке оформлення вимагає редизайну, тобто оновлення відповідно до сучасних тенденцій розвитку графічного дизайну та інформаційних технологій, зміни смаків цільової аудиторії та їх очікувань.

Редизайн – це зміна дизайну бренда [1]. Редизайн, як правило, проводиться, коли графічне оформлення перестає ефективно справлятися зі своїми завданнями або просто візуально застаріває. Мета редизайну – дати нове дихання візуальним складовим, але при цьому обходячись без глобальних смыслових змін. У випадку газет та журналів редизайн стосується графічної моделі видання, яка включає в себе всі характеристики та елементи оформлення макету, і важлива кожна деталь, будь то титульні або текстові шрифти, розміри сторінок, особливості верстки, ілюстрування і т.п.

При проведенні редизайну не можна не враховувати зміст. При цьому модернізація передбачає зміну не тільки тематичного рубрикатора, а й принципів формування контенту, зокрема, мається на увазі використання в процесі розробки теми різних способів презентації, в тому числі візуальних. Маріо Гарсія, описуючи власний досвід проведення редизайну, пише про те, що кожен новий проект він починає «з аналізу аудиторії та змісту. Типографічні зміни, які добре працюють в одній газеті, не обов'язково будуть настільки ж ефективні в іншій» [2].

Всі зміни, спрямовані на оновлення графічного дизайну періодичних видань, спираються на концепцію цілісності інформації. При такому підході формується єдиний механізм функціонування та реалізації концепції видання. Концепція газетного або журнального дизайну є комплексним поняттям. З цієї точки зору головним елементом моделювання змісту є структура матеріалу, яка являє собою взаємопов'язані складові частини видання. Саме структура матеріалу формує внутрішню форму періодичного видання і визначає її зв'язок з графічною реалізацією. Важливо не просто знайти вдалий спосіб презентації інформації, але встановити між текстом і графікою зв'язки, зрозумілі та очевидні для цільової аудиторії видання. Тому мета редизайну полягає також у вдосконаленні механізму комунікації між виданням і читачем.

Головна ідея концепції візуальної журналістики полягає в тому, щоб доступно, цікаво, сучасно і цілісно донести до читача інформацію, організувати і подати її так, щоб в результаті вона являла собою грамотно організованою взаємопов'язаний потік слів і ілюстрацій. Графічні оформленювальні засоби повинні сприяти сприйняттю інформації, розставляти акценти між структурними блоками, бути опорою для читання. Тому тут необхідне використання сучасних можливостей верстки, тим більше що настільно-видавничі системи постійно оновлюються. Одним із прийомів візуального представлення інформації в різних засобах масової інформації, в тому числі журналах і газетах, є інфографіка. Це одна з форм графічного і комунікаційного дизайну, метою якої є швидко і чітко доносити складну інформацію. При цьому використовується графічний спосіб подачі, подання даних у вигляді зображень, міститься мінімум тексту, що краще і швидше сприймається і запам'ятовується.

Сучасний дизайн періодичних видань повинен володіти трьома основними характеристиками: ефективно передавати інформацію, бути естетичним і збільшувати комерційні можливості випуску. Найбільшого результату при цьому можна досягти при переході в електронний вигляд і розміщені видання на веб-ресурсах: сайтах, соціальних мережах. Про це свідчить огляд сучасної практики редизайну періодичних видань. Зміни відбуваються не тільки на стандартних рівнях моделювання (робота з текстом, візуальним контентом), а інтеграція газет та журналів з платформами електронних медіа є невід'ємним елементом перетворення друкованих засобів масової комунікації (ЗМІ).

Редизайн, який зачіпає перетворення на рівні друкованого видання, його електронної версії (сайту) і позиціонування в соціальних мережах, здатний створити особливий стиль ЗМІ, розширити цільову аудиторію, підвищити впізнаваність видання і впорядкувати контент на різних платформах. Як показує практика в середньому процедура редизайну займає приблизно 6-12 місяців, і одним з найважливіших етапів є оцінка ефективності нового оформлення, що займає досить довгий час.

Періодичний редизайн газет та журналів дає можливість показати аудиторії, що видання розвивається, йде в ногу з часом. Це підсилює довіру до нього, формує позитивний імідж видання і підвищує зростання інтересу з боку нових читачів.

### **Список використаних джерел:**

1. Що таке ребрендинг і редизайн? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tripmydream.academy/ua/blog/marketing/chto-takoe-rebranding-i-redizajn>
2. Garcia M. Contemporary Newspaper Design: A structural Approach. N.J., 1993. P. 245.

## **ДОЦІЛЬНІСТЬ ІЛЮСТРАЦІЙ У ПОСТЕРАХ**

Дизайнерський постер – це не лише друкований продукт великого формату, що містить зображення та невеликі фрагменти тексту, він має свою тематику, використовує плакатну мову та активно використовується як настінний елемент декору (або навіть як фотошпалери на всю стіну), може бути предметом серйозного колекціонування.

Наприклад, у 1997 року плакат фільму «Мумії» (1932 р.) пішов з молотка на аукціоні «Сотбіс» за 452 000 доларів, а у 2005 році постер до фільму «Метрополіс» (1927 р.) Фріца Ланга був проданий за 690 000 доларів – і ставки тільки зростатимуть [1].

Постер покликаний зацікавити глядачів, транслювати основну ідею (картини/книги/вистави тощо), дати розуміння жанру, познайомити з головними персонажами, продемонструвати авторську назву/вислів.

Сьогодні постер – це ілюстрація, що чіпляє погляд та чіткий теглайн (коротка анонсуюча інформація). Взагалі цінними є оригінальні авторські розробки та яскравий візуальний характер даного графічного об'єкту. Ілюстрація у постерах – креативна складова, що виконує дві основні функції: привертає увагу та створює образ. Щоб привернути увагу важливим стає ясність зображення, розмір ілюстрації, використання прийому «контраст» для «гучності». Для створення образу потрібні привабливість, смисловий зв'язок, передача емоцій, гра на почуттях – все що спонукає до дії, наприклад, постер до фільму повинен спонукати на перегляд фільму. Завдання дизайнера полягає в тому, щоб ілюстрація постера одночасно виконувала обидві функції з досить високою ефективністю. Виходячи з цього, ілюстрація повинна утримувати в собі щось креативне та оригінальне.

У свою чергу, ілюстрація на постерах, включає в собі такі поняття:

- коротка анонсуюча інформація (назва фільму, книги тощо);
- об'єкти первинної уваги (наприклад, для постера до фільму це головні герої чи інші об'єкти «сцени»);
- об'єкти вторинної уваги (у деяких випадках ця категорія зовсім відсутня або грає роль фону);
- фон виконує функцію сцени, де відбувається дія, підкреслює загальну тему.

Під час праці над ілюстрацією постера потрібно враховувати головні принципи графічного дизайну: доречність, стриманість, цілісний образ, єдність стилю, пропорційність, напрямок, ритм, контраст, увага до деталей.

Техніки виконання ілюстрацій різні. Більш цінуються ілюстрації, що нарисовані власноруч, хоч у ручній графіці, хоч за допомогою графічних редакторів, планшетів. Не зважаючи на трудомісткість при виконанні, вони привертають більшу увагу, завдяки різноманіттям форм та кількістю засобів вираження: від графіки (рисунку олівцем, пером, лінером тощо) до живопису (пастелі, акварелі, масляного тощо).

У трендах сучасного мистецтва техніка колажу. Колаж (франц. «collage» – наклеювання) – це чудова техніка розкриття творчого потенціалу, що доступна кожному та розширює свідомість, асоціативне мислення. При створенні колажу використовують одночасно кілька абсолютно різних за фактурою та походженням матеріалів. Колажі бувають паперові та цифрові. Техніка колажу дозволяє своєчасно виправляти помилки під час роботи над ілюстрацією – можливість змінювати, додавати, переміщати, видаляти елементи доки не буде досягнуто гармонійної, збалансованої композиції. Постери виконані у техніці колажу дають ефект об'ємного сприйняття, містять недомовленість та залишають простір для різних трактувань й фантазій.

Застосувавши синтез кількох технік виконання ілюстрацій постера (комбінована ілюстрація) можна досягти максимального ефекту та отримати приголомшливи результати. Така техніка допомагає відійти від набридлих образів, або подивитися на них під іншим кутом. Створити щось унікальне, не

прикладаючи багато зусиль. Наприклад, поєднання фотографії та рисунку/живопису – це завжди ефектно, композиція рідкісна, не схожа на щось інше, створюється атмосфера ілюзорності.

Мистецтво постера розвивається, не стоїть на місці. Адже принцип розвитку – прагнення на краще, знаходить застосування усюди, у ілюстраціях постера також. Потрібність виділятися, виділятися перевагами, виділятися акцентуючи на основному на фоні другорядного, створює креативну унікальність. Ілюстрації у постерах зберігають своє значення, не зважаючи на розвиток сучасних цифрових технологій, а їх форма і зміст залежать, безпосередньо, від потреб часу та творчого потенціалу автора.

### **Список використаних джерел:**

- 1 Краткая история кинопостера. URL: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-postery>
- 2 Пронин Сергей. Книга первая «Рекламная иллюстрация: креативное восприятие». 2002. 96 с. URL : [www.prodesign.ru](http://www.prodesign.ru)
- 3 Шевченко В.Я. Композиція плаката. Навчальний посібник. Харків: Колорит, 2004. 123 с.

*Сліпченко Анастасія Анатоліївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККМ  
Науковий керівник – кандидат філософських наук,  
доцент, Слівінська А.Ф.*

---

## **ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ДИЗАЙН: ЙОГО РОЛЬ ТА ВПЛИВ НА РЕЙТИНГ КАНАЛУ**

Телебачення було і залишається наймасовішим, найцікавішим та найяскравішим джерелом отримання інформації. Більшість людей світу надають перевагу саме телебаченню, а не радіо чи, навіть, Інтернету. Проте, варто зазначити, що, зважаючи на значну кількість телеканалів, які транслюються і в яких може дублюватись інформація, кожна людина надає перевагу конкретному каналу. Це пояснюється, насамперед, таким явищем як телевізійний дизайн.

Саме поняття «дизайн» трактується як певний вид мистецтва, який має свій план, задум, свою особливість. Телевізійний дизайн передбачає, що кожен канал має власну унікальність, привабливість, а, відтак, і своїх телеглядачів.

Важливим є те, що людина має здатність звикати до певних речей, людей, явищ та обставин, і саме звичка дивитися той чи інший канал «прив’язує» глядача до нього. Кожен телеканал має свій характер і свою харизму, свій особливий стиль, який приваблює окрему групу людей. Наприклад, частина населення звикла до перегляду новин на «1+1», «СТБ», «Прямий». Цим людям імпонують ведучі каналу, якість подачі інформації, час перегляду конкретних передач, дизайн самого каналу тощо. На інших каналах ці ж новини уже будуть сприйматися споживачами інформації по-іншому.

Вибір глядача залежить від його віку, соціального статусу, а також від інших якостей [2, с.480]. Безперечним є те, що більшість дорослого населення не захоче переглядати мультфільми, підліткам – не цікаві новини та мелодрами, а дітям ніхто не дозволить дивитися трилери чи бойовики. Також, велику роль відіграє психо-естетична сумісність глядача та телепродукту [2, с.480].

Безперечно, телевізійний дизайн впливає на рейтинг каналу, можна сказати, що саме від його якості залежить масовість глядачів. Особливе значення на сьогоднішній день відіграють можливості дизайнера за допомогою засобів графічного дизайну ефективно та вміло структурувати інформаційні потоки, донести їх до свідомості і підсвідомості споживача візуальної продукції [1, с. 127]. Кожен канал має свою унікальність, проте, усі вони мають і спільні риси, наприклад, на кожному каналі присутня реклама. Зазвичай, глядачі негативно відносяться до масовості реклами, але вона скрізь присутня, а, відтак, саме реклама не може стати клеймом на певному каналі. Проте, вона повинна бути дозованою, адже якщо реклами занадто багато, то глядач просто перемикне канал.

Також на кожному каналі присутніми є графічні компоненти, які створюють відповідний образ та налаштовують глядача на потрібну психологічну хвилю. Людина, в свою чергу, на підсвідомому рівні сприймає графічні заставки та ефекти, і все разом, включаючи музичний супровід, формує образ телеканалу. Якщо глядачу всі ці компоненти є близькими, то він сприймає цей канал, якщо ж ні, то він обирає інший [4, с. 37].

Дизайн телевізійного ефіру включає в себе телевізійні заставки. Заставка – це обличчя каналу, саме тому на дизайнерів покладається велике завдання – створити таку заставку, яка імпонуватиме як найбільшій частині населення.

В сучасному світі важко чимось здивувати глядача, проте, все ж найбільш яскравими та видовищними вважаються 3D-технології, завдяки яким дизайнер має змогу досягти найкращого результату, а саме – запропонувати глядачу нереальні та фантастичні сюжети. Звісно, для того, щоб опанувати такі технології потрібно чимало знань, а відповідно й навчання. Проте, для того, щоб «перетягнути» глядача всі засоби допустимі.

Для дизайнера важливим є відношення до кожного компоненту, який наповнює телеканал. Телевізійний вплив є надзвичайно великим. Перегляд занадто емоційних, контрастних, яскравих передач робить агресивний вплив на глядача, що обов'язково відобразиться на суспільстві. Телебачення формує

смаки, часто поведінку, а іноді – впливає на визначення життєвих цінностей, підштовхує до дій чи, навпаки, бездіяльності. Іншими словами, телебачення впливає на психо-емоційний стан людини, саме тому дизайнераам необхідно це враховувати і компонувати передачі, кінострічки, ролики тощо різного емоційного навантаження.

Робота графічного дизайнера в розглянутій сфері є важливою, бо він створює картинку, яку в першу чергу сприймає глядач. Головне пам'ятати, що телебачення – це розвага. І це правило обов'язково повинен розуміти кожен телевізійний дизайнер [3, с.1276].

Таким чином, телевізійний дизайн відіграє важливу роль для телеканалів, оскільки саме він впливає на масовість та рейтинг каналу. При розробці графічного оформлення, дизайнераам варто брати це до уваги, оскільки телевізійний дизайн є основним для телеіндустрії нині. Глядачів важко чимось здивувати та втримати, а широкий вибір пропонованого дає можливість їм обирати те, що «до смаку».

### **Список використаних джерел:**

1. Ажгихин, С. Создание проектного образа в процессе разработки рекламных изображений. *Преподаватель ХХІ век*. Москва, 2009. № 3–1. С.127
2. Марченко М. Н., Яроменко А. В. Дизайн-проектирование в телевизионной среде. *Молодой ученый*, 2015. № 20 (100). С. 480-482.
3. Марченко М. Н., Яроменко А. В. Особенности проектирования визуальных коммуникаций в телевизионной среде. *Молодой ученый*, 2016. № 8 (112). С. 1276-1278.
4. Раренко Л. А. Диджитал-складова в сучасній візуальній комунікації: 3D-графіка як засіб візуальної комунікації брендів: дис.... канд. н. соц. комун. Дніпро, 2021. 285 с.

*Сокай Ніколь Миколаївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
3 курс, НАККiМ*  
*Науковий керівник – доцент кафедри рисунка,  
живопису та скульптури Інституту дизайну  
та реклами НАККiМ, Заслужений  
діяч мистецтв України Лисенко-Ткачук I.B.*

## ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН В ІНТЕР’ЄРІ

В образотворчому мистецтві графікою називають рисунок або відбиток на аркуші паперу. Цей вид візуальної творчості включає як рисунок, так й друковані художні твори. Першими графічними роботами були зображення на каменях та стінах печер. Найдавнішими матеріалами для малювання зазначені дерев'яні дощечки, металевий грифель або штифт. Книжкова графіка – один з видів графічного мистецтва. Сюди відносяться, зокрема, книжкові ілюстрації, віньєтки та інше. До станкової графіки відносяться твори графічного мистецтва, що мають самостійне значення. З розвитком промислової поліграфії, графіка визначалася як мистецтво, засноване на контрасті, чітких лініях і рисунку, де крім контурної лінії використовуються також точки, штрихи та пляма. Графічний дизайн зокрема використовується не тільки в якості логотипів або рекламних банерів на вулицях, він застосовний і в дизайні інтер’єру. В японських інтер’єрах замість міжкімнатних стін встановлюють розсувні перегородки, прикрашені графічним розписом в японському стилі. Декоративний графічний розпис стін має велике естетичне значення. Сюжетом для графічного зображення розпису є природні мотиви. Китайський стиль графічного зображення – це поєднання характерних акцентів. Велика роль в цьому надається кольорам, які є символічними та значущі для китайців. Поп-арт створений, щоб дивувати людей своїм дизайном. У дизайні інтер’єру поп-арт виглядає незвично, експресивно, контрастно, яскраво. Основні риси поп-арту: веселкові кольори, помітні форми. Фотографічні, рисовані зображення великих розмірів, що повторюються. Основний колір інтер’єру білий, допускаються близькі до білого пастельні тони. Відносна простота техніки, рухливість матеріалів, лаконізм та точність художньої мови роблять графіку мистецтвом оперативним, а можливість широкого поширення – най масовішим видом образотворчого мистецтва.

*Фоцій Сніжана Миколаївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККоМ  
Науковий керівник – кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри графічного дизайну НАККоМ  
Слівінська А.Ф.*

## **НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Значення графічного дизайну в наш час важно недооцінити. Він фактично переосмислює значення, суть і формальні характеристики багатьох художніх засобів.

Першо-начальне значення терміну графічний дизайн трактується як художній монтаж.

Враховуючи новітні технології сучасності, такі як телебачення, відео програми, комп’ютерна графіка, 3D-моделювання в просторово-конструктивній графіці, діапазон діяльності графічних дизайнерів суттєво розширився.

Графічний дизайн – це специфічний напрямок творчості, який об’єднує два напрямки в художній культурі. По-перше це популярне комерційне мистецтво (ілюстрації в книгах, журналах і газетах, афіші та реклама), яке отримало найбільший розвиток в 20-му столітті і започаткувало новий образотворчий напрямок. По-друге це сучасне образотворче мистецтво, яке широко розвивається в світі.

Графічний дизайн, з допомогою класичних і сучасних технологій закриває складні комплектні завдання проектування графічних структур. До цих завдань відносяться вирішення таких завдань як – вироблення фірмового стилю, створення єдиних системних знаків, як цілих галузей економіки країни так і окремих компаній.

Розробка візуальних комплексів , виставок, ярмарків, презентацій і інших великих заходів, створення нових і оновлення існуючих візуально-інформаційних рядів, буклетів, прасів ,підручників, журналів тощо. Вимоги

сьогодення та проблем масової комунікації потребують використання сучасних графічних засобів зі створенням творчих колективів, фахівців різних напрямків діяльності для вирішення поставлених перед ними творчих завдань.

В залежності від об'єктів проектування можна запропонувати наступну класифікацію існуючих напрямків графічного дизайну, а саме: типографіка, промислова графіка, рекламна графіка, фірмовий стиль, архітектура і дизайн міського середовища, комп'ютерна графіка.

Існують досить умовні відмінності образотворчого мистецтва, рекламного мистецтва та графічного дизайну. В цілому, їх об'єднує велика кількість загальних принципів, теорій, практик, елементів і мов. Інколи вони використовуються для одних і тих же клієнтів або покровителів. Кінцевою метою мистецтва реклами, завжди є одне і те ж – це продаж товарів і послуг.

### **Список використаних джерел:**

- 1 Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 18-19 квітня 2019 р. / МК України, Київ. нац. ун-т кри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. – К.: КНУКіМ, 2019. – 275 с. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/37803/1/Y\\_Shemenova\\_Konf\\_2019\\_FKU.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/37803/1/Y_Shemenova_Konf_2019_FKU.pdf)
- 2 Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : Зб. статей / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України ; За заг. ред. М. І. Яковлєва ; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. – К. : Фенікс, 2012. – 256 с. URL [http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/\\_works-istor\\_design\\_text.pdf](http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/_works-istor_design_text.pdf)

*Щур Анна Олександрівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАККоМ  
Науковий керівник – доктор технічних наук, кандидат  
мистецтвознавства, доцент Коваль Л.М.*

---

## **ВИТИНАНКА – СУЧASНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ НАРОДНОГО РЕМЕСЛА**

Витинанка – давня техніка прикрашання житла. Народні майстри навіть при мінімальних фінансових затратах. Витинанка широко представлена була не лише на теренах України, а й в наших сусідів – білорусів, поляків та в інших країнах. «Витинанка є відносно молодим видом декоративного мистецтва. Перші відомості про народну витинанку, як частину хатнього декору з'являються наприкінці XIX століття. Це були, переважно, статті в періодиці щодо проведення етнографічних виставок у Галичині»[1, с. 69].

На тривалий період витинанка залишалась цікава лише народним майстрам, її в радянський час навчали дітей на різних гуртках народної творчості, могла бути подекуди представлена на виставках народного мистецтва, але зацікавлення у широкого загалу не мала.

Традиційно її виконували ножицями, на сьогоднішній день в основному використовують спеціальні ножі. «Витинання з паперу ножицями – найпоширеніша техніка. Вона давала змогу майстрям досягти плавності ліній, вищуканості контурів і силуету, великої ажурності. Кінчиками ножиць вони витинали по краях “зубчики”, “торочки”, “вужики”, а широким розворотом боків робили розмаїсті нарізи, вправно повертаючи і покручуючи в руках відповідно складний аркуш паперу»[2].

Та останніми десятиліттями все більше професійних художників звертають увагу на це давнє ремесло. Витинанки почали використовувати не

лише у форматі виставковому, а тепер мова йде і про застосування її в практику декораторів та дизайнерів.

Зокрема, українська художниця Дарья Альошкіна, скульптор за освітою, відома в Україні та далеко за її межами своїми великоформатними витинанками. Її роботи можуть сягати декількох метрів у довжину, і майстриню часто запрошують до оформлення вітрин магазинів (наприклад, популярний київський магазин домашнього декору «Всі свої» прикрасив вітрини роботами Д. Альошкіної), також всесвітньо відомий бренд ювелірних прикрас Cartie при презентації нової лінійки продукції замовив саме у художниці оформлення сцени. Вона тісно співпрацює в консульствами та культурними представництвами України в країнах Євросоюзу. Зазвичай, вона використовує білий папір, часто звертається до різноманітних підсвіток. Її витинанки масштабні та виразні, авторка декоративну оздоблювану техніку вивела на рівень монументального мистецтва.

Значний вклад у розвиток витинанки вносить київська художниця Марина Вашенко. Художниця активно працює над популяризацією цього виду мистецтва серед широкого загалу. Також, працюючи на кафедрі Монументального мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені М.Бойчука, художниця ввела вивчення витинанки в навчальний процес, в рамках дисципліни «Композиція» та «Формотворення».

Один з перших українських художників, що ввів витинанку в сучасний мистецький процес є Микола Теліженко. Скульптор ще в 2000-х роках почав у техніці витинанки створювати не просто виразні декоративні композиції, а складні, емоційні образи. Серед тем, які він втілює у витинанках – історична спадщина, національна культура, боротьба за свободу, екологія.

Автор працює в невеликому форматі, використовує багатошаровість, вводить декілька кольорів. Його дочка, модельєр Олеся Теліженко, одну з своїх колекцій присвятила батьковим витинанкам. Її моделі були одягненні в

костюми, де корсет декорувався шкіряними витинанками. Образи були взяті з творів М. Теліженка. Колекцію була з успіхом прийнята публікою.

В актуальне, контемпорарне мистецтво України, витинанку вводить в далекому 2010 році львівська художниця Тереза Барабаш. Її проект «Витинанка» викликав ажіотаж серед критиків та глядачів, вона сміливо поєднала принципи технологічні витинанки, стилістичні прийоми тканини (ця серія імітувала ткацькі переплетення).

Отже, на сьогоднішній момент витинанка широко використовується у творчих роботах українськими художниками, що працюють в різник мистецьких напрямках. Все частіше згадується і про першочергову функцію витинанки – прикрашати простір. Але сьогодні мова йде не суто про прикрашання, а про осмислену роботу з простором, коли за допомогою джерел освітлення, як штучного так і природнього, вікон, також коли за допомогою експозиційних конструкцій витинанка з двомірної площини стають мистецтвом просторовим.

Можливості потужні декоративні витинанки роблять її цікавою не лише для художників, а також для декораторів та дизайнерів, і можна стверджувати, що в цих галузях на неї очікує високий попит.

### **Список використаних джерел:**

1. Грищенко О. Українська витинанка кін. ХХ – поч.ХХІ ст.: тема, історіографія наукового дослідження // Мистецтвознавство: Зб. наук. пр. — Львів, 2007. — Ч. 1. — С. 69-76. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16517>
2. Витинанка: цікаві факти про український замінник шпалер, серветок і фіранок. Історія, символи, традиції, види майже забутого виду народного декоративного мистецтва. журнал "Українки" URL: <https://ukrainky.com.ua/vytynanka-czikavi-fakty-pro-ukrayinskyj-zaminnyk-shpaler-servetok-i-firanok/>

# ДИЗАЙН ІНТЕРЄРУ

*Барабаш Вікторія Андріївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Запорізький Національний Університет  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В. В.*

## СУЧASNІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЕКТУВАННЯ CO-WORKING ЦЕНТРІВ

Коворкінг простір/центр (*анг. co-working – спільно співпрацювати*) – це вільний простір для незалежних або поєднаних між собою людей, для навчання, роботи та творчої діяльності.

Перший коворкінг центр, під назвою “Hat Factory” був створений в 2005 році американським програмістом Бредом Ньюбергом, перед яким постало питання: працювати в офісі чи працювати віддалено. Взявши найкраще від обох варіантів: від віддаленої роботи – гнучкість, автономність і економічна самостійність, а від офісної – розмежування роботи і сім’ї, можливість комунікації з іншими співробітниками – він створив перший коворкінг-центр.

Коворкінг передбачає не лише спільну роботу над одним конкретним проектом, а й паралельну роботу різних людей над різними проектами у межах одного простору. Подібний робочий простір, як правило, обладнано технікою, меблями і він має всю необхідну інфраструктуру, яка є у звичайному офісі, крім того в багатьох коворкінгах існують переговорні кімнати та інші приміщення, де можна проводити наради, різні масові заходи чи просто пообідати. Коворкінг для інтернет-працівників – це місце, де можна проводити або відвідувати заходи, знайти прихильників, співробітників, субпідрядників, колег, а також партнерів для реалізації інноваційних соціально-значущих або комерційних стартапів [1].

Коворкінг центри можна розділити за видами:

1. *Офісний або виробничий.* Це найпопулярніший з видів коворкінг простору. Він не потребує великих затрат і створений цілеспрямовано для

роботи та комунікації працівників, тут є всі необхідні гаджети, та вільний доступ Wi-Fi, до основного простору зазвичай додаються кімнати відпочинку, конференц-зали, приміщення для телефонних розмов та зустрічей. Такі центри нерідко стають місцем розташування спеціалістів великих компаній для роботи над разовими проєктами. Такий підхід дозволяє зекономити на організації додаткових робочих міць.

2. *Творчий*. Коворкінг центри цього напрямку припадуть до душі представникам творчих професій: художникам, поетам, письменникам та музикантам. Зазвичай, такі центри обладнані спеціальними handmade-мастернями для вираження творчих задумів відвідувачів, або це звичайні кімнати обставлені комфортними меблями для невимушених бесід та обміну творчими ідеями. Також, може додаватися зона, де можна перехопити щось смачненькє або просто випити кави.

3. *Ремісничий*. Це порівняно новий напрям у бізнесі. Ремісничі центри виглядають як повноцінні цехи, обладнані печами для випікання, станками та творчими матеріалами. Такі центри також можна віднести до творчих, проте вони відрізняються більш вузькою специфікою, наприклад: дизайнерські, пошивальні, столярні та інші.

4. *Дитячий*. Симбіоз дитячого саду та творчого центру – це дитячий коворкінг-центр. Тут діти отримують повноцінне годування, займаються за розвивальними програмами, спілкуються і грають. Коворкінг включає в себе ігрові зони, майстерні, зали для танців. Коворкінг такого типу розрахований і на батьків, які можуть провести час з дітьми, або при необхідності піти в окреме приміщення для роботи [2].

Як і дизайн будь-якого приміщення, проектування та розробка макету дизайну коворкінг-центрів має схожі особливості, проте є деякі відмінності. До сучасних тенденцій проектування коворкінг-центрів належать:

1. *Стиль та інтер’єр*. Стиль має вирішальне значення, від задає атмосферу і підкреслює статус. В наш час немає обмеження у смаку, проте для коворкінг-центрів найкращим рішенням завжди залишається мінімалізм, сучасний стиль додає затишку та оновлює приміщення. Наявність великої кількості вільного простору полегшує переміщення та створює так зване

“повітря”, що дозволяє відвідувачам сконцентруватись на власних завданнях. Використання природних матеріалів в інтер’єрі, наявність живих рослин та зволожувачів/очищувачів повітря акцентує на екологічності та позитивно впливає на робочий процес та самопочуття відвідувачів загалом. Сучасне обладнання та вільний доступ до швидкого Wi-Fi спрощує та пришвидшує роботу, а наявність таких гаджетів як: інтерактивні дошки, проєктори, телевізори та ін. – розширює можливості коворкінг-центру.

2. *Освітлення*. Холодне освітлення притаманне робочому простору, а тепле – зонам відпочинку. Освітлення повинно бути яскравим, але не занадто. Поєднання декількох видів освітлення не напружує очі та не псує зір.

3. *Атмосфера*. Науково доведено, що аромати позитивно впливають на головний мозок та пришвидшують, або розслабляють його. Тому, використання ароматів може позитивно вплинути на атмосферу коворкінг-центру (але слід бути обережним через алергічні реакції). Очищене повітря – вже приемний бонус для відвідувачів. Наявність бібліотеки може слугувати не тільки місцем для дозвілля, але й можливістю знайти корисну літературу. Декор створює затишок і доповнює інтер’єр.

4. *Техніка безпеки*. Останній і обов’язковий елемент у проєктуванні коворкінг-центрів – це техніка безпеки. Наявність сигналізацій, та елементів захисту при пожежній небезпеці, додаткові маски (у період Covid), засоби власної гігієни та антисептики обов’язково повинні бути наявними у приміщенні.

### **Список використаних джерел:**

1. Особливості дизайну просторів сучасних коворкінгів залежно від їх функціонального призначення [Текст] / О. Є. Шмельова, О. О. Сафонова, Т. В. Булгакова, М. О. Синицька // Art and Design. - 2019. - № 4 (08). - С. 119-131. URL [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/14900/1/artdes\\_2019\\_N4\\_P119-131.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/14900/1/artdes_2019_N4_P119-131.pdf)

2. Игнатьева Ю. А. Коворкинг как новая модель бизнеса. Иркутский государственный университет. Иркутск, 2018. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-kak-novaya-model-biznesa/viewer>

*Бондар Ольга Ігорівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс,  
Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## **ЗАСОБИ ДИЗАЙНУ У СТВОРЕННІ БЕЗПЕЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ПОСТРАЖДАЛИХ ВІД ДОМАШНЬОГО НАСИЛЬСТВА**

Пошуки притулку для невідкладної допомоги це – негайне, короткострокове, безпечне місце, яке забезпечує все необхідне для відновлення та проживання. Насправді притулок має бути набагато більшим, ніж просто дах над головою.

Домашнє насильство є лише одним із аспектів широкого кола проблем, пов'язаних із насильством у сім'ї.

Людина, яка пережила домашнє насильство, може мати тривожні спогади зі своїм будинком, тому важливо залишити місце для персоналізації. Притулок повинен стати новим будинком для постраждалого. Потрібно допомогти переходу на нове місце, щоб відчувати себе комфортніше.

Середовище перебування має потенційний вплив з на фізичний та психологічний стан тих, хто пережив насильство.

Дизайн середовища створює позитивний вплив всередині притулку і це є важливим. Потрібно враховувати та забезпечити просторові засоби для приватності. Складність полягає в тому, щоб досягти потрібної рівноваги між приватним простором та загальним. Постраждалому слід надати автономію у виборі рівня залучення та взаємодії, який підходить для нього. Загальний простір, який включає кухню, обідню зону, вітальню та дитячу ігрову зону, є місцем, де ця спільнота може процвітати. Це місце, де мешканці можуть спільно харчуватися, де їхні діти можуть виконувати домашнє завдання та де є прямий доступ до безпечної відкритого простору. Головне завдання полягає в

тому, щоб створити простір для підтримки однолітків і подолання ізоляції, яка може виникнути внаслідок насильства.

Доступ до приватного простору для відпочинку є не менш важливим для жінок, щоб вони відчували себе комфортно та безпечно.

Кімнати з кількома ліжками – переважно двоярусними – створюють стресове середовище для жінок, які живуть в одній кімнаті з незнайомими людьми, перебуваючи в часто вразливому стані. Необхідно щоб новий притулок включав лише одномісні та двомісні спальні зі сполучними дверима між вибраними кімнатами, створюючи «люкс» для випадків, коли жінка має кількох дітей. Потрібно приділити значну увагу стіновим перегородкам, що оточують кімнати, щоб забезпечити звукоізоляцію між приміщеннями, особливо там, де найбільш ймовірно відбуваються приватні розмови.[1] Крім того, відокремити спальні від напів громадських і громадських зон будівлі для тих, хто прагне приватності.

При розробці важливо переконатися, що мешканці можуть налаштувати своє середовище, щоб повернути відчуття приватності, яке було підірвано. Надання контролю над рівнем освітлення (як природного, так і штучного), а також температурою сприяє почуттю «дому».

Чудовим варіантом є, щоб усі меблі були рухомими, щоб мешканці могли переставляти їх на свій розсуд. Є комфорт, який приносить їм власне місце. Єдиними нерухомими елементами всередині спалень є вбудовані шафи.[2]

Важливим фактором при проектуванні є безпека. Коли ми думаємо про безпеку, ми часто уявляємо фізичні бар'єри, такі як куленепробивне скло та камери спостереження. Хоча все це має важливе значення для загальної безпеки мешканців будівлі, створення атмосфери, де буде не лише відчуття фізичної безпеки та, що не менш важливо, емоційної, передбачає більше, ніж охорона та сигналізація. Важливо знати тригери, які можуть викликати у мешканця відчуття ризику. Якщо жінка не почувається захищеною в притулку, існує більший ризик, що вона піде і потенційно повернеться в небезпечні умови.[3]

Коли ми використовуємо дизайн, щоб допомогти тим, хто пережив насильство, ми можемо заохочувати їх відчути безпеку, знаходити силу в моменти слабкості та вибрати шлях до одужання. Притулок має бути набагато більше, ніж кімната за замкненими дверима. Простір має допомогти відновити почуття особистості та її гідності.

#### **Список використаних джерел:**

- 1 Олійник О. П. Конструювання меблів та обладнання інтер'єру : підруч. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К. : НАУ, 2014. — 348 с.
- 2 Гнатюк Л., Драга М. Л. Особливості формотворення модульних меблев-трансформерів / Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць: НАУ, 2013. 18–22 с
- 3 Бабич К. Залишайтесь в безпеці: як працює система шелтерів в Україні Mistosite Урбаністичний онлайн-журнал URL <https://mistosite.org.ua/articles/zalyshaitesia-v-bezpetsi-iak-pratsiuie-sistema-shelteriv-v-ukraini?locale=ru>

*Бурий Ігор Дмитрович*  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Запорізький Національний Університет  
**Науковий керівник – старший викладач**  
**кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.**

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

Кожен рік трактує свої нові ідеї, що є наслідком соціально-економічних відносин і технологій, все це знаходить відображення в дизайні інтер'єру [1]. Тобто все що зараз можна побачити в дизайні, оформленні інтер'єру, сформовано в результаті довгої історії розвитку.

Якщо брати до уваги ХХІ століття яке характеризується, як епоха постіндустріальна та інформаційна, на перший план висуваються такі тенденції, як раціоналізм та функціональність елементів дизайну, не варто навантажувати свій інтер'єр зайвими меблями і непотрібними речами. Посилується тенденція заощадити площеу приміщення використовуючи меблі, що можуть трансформуватися. В основі формотворення об'єкту лежить принцип модульності та комбінування. Такий метод являє собою розділення елементів на окремі частини з метою багатоваріантного декоративного елементу. Він дає змогу змінити внутрішній простір без перепланування. Завдяки цьому вирішуються дві основні задачі, а саме неповторність композиційного рішення та естетична цінність.

Найважливішим трендом 2021 року в дизайні інтер'єру є ігнорування всіх модних тенденцій. Інтер'єри, оформлені в якомусь конкретному стилі, поступово відходять на другий план. Зараз закладена орієнтація на соціально-культурні вимоги людини та її духовні цінності до предметного середовища, що знаходить своє відображення в естетиці та відчутті гармонії. Досягання такого ефекту відбувається завдяки оптимальному поєднанні відтінків, фактур елементів декору тощо [2].

Оскільки людство, на даний час, живе в урбанізованому середовищі і більшість намагається прийшовши додому відпочити від міського галасу,

зростає тенденція на використання в інтер'єрі природним елементів та матеріалів. Серед яких традиційне дерево, каміння, достатня кількість світла та зелених рослин. Це налаштовує людину на атмосферу спокою, дає розслабитись та переосмислити життя. Серед колірного рішення часто використовуються відтінки зеленого, пісочного, білого.

Не менш важливою тенденцією є використання сучасних технологій будівництва та реалізація проектних рішень, таких як 3D друк, а також підвищення вимог до споживання природних ресурсів. Сюди ж відноситься особливість надавати старим речам нового життя, з метою збереження навколишнього середовища від забруднень.

Сучасною тенденцією в дизайні інтер'єру, а саме в обладнанні, є автоматизовані системи, такі як «розумний дім» – системи контролю, безпеки, та обслуговування. Це забезпечує максимальний комфорт, економію ресурсів, безпеку та економить час [3].

Тенденції дизайну інтер'єру продовжують розвиватися та пристосовуватися під максимально комфортне середовище для людини. Не зважаючи на розвиток сучасних цифрових технологій, особистість замовника та його індивідуальні вподобання мають вплив на дизайн інтер'єру.

### **Список використаних джерел:**

1. Демессіє М. К. Сучасні тенденції та перспективні напрямки у формування дизайну інтер'єрів; Вісник Черкаський державний технологічний університет. 2017. №2. С.138-142
2. Маражовський А.А., Шиманська Т. А. Трансформуючі об'єкти в дизайні Національний авіаційний університет, Київ. URL : <https://jrnl.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/6183/6909>
3. Кузнецова І. О., Русаков І. Л., Руденко О. В., Гербич К. О. Інноваційні напрями в дизайні інтер'єру. Збірник «Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності». Харків: ХДАДМ, №2. 2017. С. 138-142. URL : <https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/317/1/v2017-02-21-demysse.pdf>

*Веклич Марина Юріївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс,  
Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН РІШЕННЯ АРТ-ЦЕНТРІВ**

На сьогодні проблематика розробки дизайну приміщень арт-центрів є недостатньо висвітленою в Україні, не зважаючи на те, що це є дуже важливим пунктом при їхньому проектуванні.

**Мета роботи:** дослідження особливостей розробки дизайн рішення арт-центрів.

Арт-центр – це громадський заклад з певною сферою компетенції, призначений для заохочення практики мистецтва та надання певної сфери послуг. Слово арт, походить від англійського «art» – мистецтво, тобто по суті арт-простір – це мистецьке середовище.

Складність при проектуванні простору арт-центрів полягає у тому, що даний тип закладу передбачає багатофункціональність. Через це арт-центри часто поділяються на більш дрібні категорії. Так, заклад може взяти на себе якусь частину функцій, і репрезентувати лише їх, вибравши головним один або декілька з напрямків у мистецтві, наприклад, фільмографію, або лише виконавче мистецтво. Саме за таким принципом зазвичай організовують вітчизняні арт-центри.

Центри, що включають в себе велику кількість напрямків називаються багатопрофільними. У якості прикладу можна навести центр мистецтв Вокера, в програму якого входять: візуальне мистецтво, виконавче мистецтво, фільмографія, цифрові медіа, освітні та громадські програми, публікації [2]. Таке розмаїття сфер діяльності зумовлює задіяння великої площини та вимагає грамотного її розподілення.

Арт-центри за своїм визначенням передбачають різні види приміщень розміщених в одній чи декількох будівлях, серед них: експозиційні зали, майстерні, глядацькі зали або лекторії, бібліотеки або дослідницькі центри, кафетерії. Всі ці приміщення працюють на забезпечення підтримки молодих митців, на збереження та розвиток мистецтва.

Кожне з приміщень має власні особливості проектування, проте надзвичайно важливим та спільним для всіх просторів будівлі моментом при роботі з простором мистецьких центрів є робота зі світлом. Така робота може включати в себе природне та штучне освітлення [3].

Головним технічним завданням при проєктуванні експозиційних зал є забезпечення комфорtnих умов для відвідувачів при огляді експонатів, та зручності пересування між ними [1].

Майстерні ж проектуються в залежності від роду мистецької діяльності, що буде зосереджена у них, основні принципи ергономіки є незмінними, проте деякі деталі будуть корегуватися у зв'язку з різнонапрямленістю практик. Метою дизайну даних приміщень є створення зручних психологічних та фізичних умов для тривалої роботи художника.

Глядацькі зали та лекторію повинні мати хороші акустичні характеристики, в той час як приміщення відведені під бібліотеку бажано обладнати спеціальними звукопоглинаючими панелями або пристроями з функцією шумопоглинання.

Кафетерії проектируються та обладнуються у відповідності до державних будівельних стандартів.

Однією зі складнощів формування дизайн рішення інтер’єру арт центру є те, що воно по суті повинно залишатися тлом для того, що відбувається в даному просторі, але, одночасно з тим повинно мати виражену індивідуальність та власну ідентичність. Прикладом вдалого поєднання цих двох вимог можна вважати PinchukArtCentre розташований в історичній будівлі в Києві. Його архітектурним та дизайн рішенням займався французький архітектор Філіп Кіамбаретто. Йому вдалося витримати мінімалізм у інтер’єрі та не втратити

його виразність. Акцентами, за якими можна впізнати інтер'єр арт центру стало м'яке освітлення та викладена у прямокутний підлога з сірого каменю.

**Висновки:** було досліджено особливості формування дизайн рішення простору арт центрів, та виявлено найбільш важливі пункти проектування даних інтер'єрів. Отже, серед них можна виділити ергономічність інтер'єру, до якої входить розробка світлодизайну, та не закцентована ідентичність дизайн рішення. Також надзвичайно важливим етапом при розробці будь-якого інтер'єру є попереднє ознайомлення з нормативними документами.

### **Список використаних джерел:**

1. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру. Навчальний посібник. (З Грифом МОН України. Лист № 1/11.2-351 від 19.01.11 р.) / Олійник О.П., Гнатюк Л.Р., Чернявський В.Г. - К.: НАУ, 2011. – 228
2. Sheets, Hilarie M. When the Art Isn't on the Walls: The New York Times, 2015.
3. Warren G. Julian. Lighting: Basic Concepts. Members of the Architectural Science Department, University of Sydney, 1983.

*Гапійчук Наталія Ігорівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс,  
Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

## ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ ФУД-ХОЛІВ

При плануванні дизайну інтер'єру фуд-холів виникає необхідність поєднати у загальній ідеї одного місця десятки різнонаправлених концепцій.

Фуд-холи зазвичай займають досить великі приміщення, їх часто розміщують у колишніх промислових будівлях або критих ринках, практикують також будівництво окремих споруд та розміщення у торгових центрах.

В середньому фуд-холи вміщують у собі більше десяти точок з традиційно різними напрямленнями. Підбір учасників зазвичай є максимально різноспрямованим з метою уникнення конкуренції, простір формується так, щоб кухні не перетиналися між собою.

У ході вирішення питання об'єднання простору зазвичай формуються загальні зони, виконані в загальному стилевому рішенні: наприклад, усі точки поєднуються єдиним оформленням фризу. Простір організовується за рахунок використання перегородок, ширм, вивісок, або за допомогою освітлення що підсвічують окремі зони.

Простір фуд-холу є місцем, де люди проводять тривалий час, здійснюючи гастрономічну подорож кухнями світу, тому інтер'єр потребує відповідного оформлення. Створенню затишної атмосфери сприяють невеликі акценти у вигляді рослин або декоративних дерев. Ефекту камерності можна досягти завдяки використанню світильників, направленим на місця посадки.

Власники точок також можуть виражати своє спрямування використовуючи свої стильові акценти, які при цьому не повинні руйнувати

загальну ідею. Найчастіше для цього використовуються бюджетні варіанти оформлення, однак дизайн точок є доволі вишуканим у порівнянні з фудкортами, які зазвичай є досить типовими у оформленні з використанням у зоні посадки легких пластикових меблів.

Вибір матеріалів відбувається відповідно до напрямку та цільової аудиторії. Найчастіше використовують дерева різних відтінків та метал.

У оформленні простору часто звертаються до використання елементів стилістики лофту, що певною мірою пов'язано з архітектурою приміщень, де розташовуються фуд-холи.

У країнах Європи досить пошиrenoю є практика ревіталізації [1] – коли у приміщеннях занедбаних переважно старих промислових споруд організовують нові культурні об'єкти, якими можуть бути, у тому числі, фуд-холи.

Нові заклади створені у ході процесу ревіталізації можна знайти і в Україні. Найбільш яскравим прикладом є Kyiv Food Market що об'єднав понад два десятки київських закладів у колишньому корпусі заводу «Арсенал». Ця будівля є яскравим прикладом промислової архітектури з багатою історією та виразним автентичним характером.

Дизайном інтер'єру займалося бюро Слави Балбека. У ході реконструкції простір було поділено на три рівні. Заклади та 550 посадкових місць розташовано на першому рівні, для діджейв виділено окремий простір на третьому поверсі.

В оформлені спиралися на первинний вигляд «Арсеналу» [2]. Стіни демонструють автентичну цеглу. Сучасним акцентом можна вважати металеву обшивку стін на другому поверсі. Фуд-точки відтворені в єдиному стилі. Стійка видачі страв, обшита плиткою з неоднорідною текстурою, яка створює єдину візуальну цілісність. У закладі використана наливна, зносостійка підлога.

**Висновок** Простір фуд-холу є місцем, що об'єднує різноманітні концепції у єдиному стилевому рішенні. Матеріали для оформлення обираються з урахуванням потреб цільової аудиторії, технологій приготування їжі та

окремих особливостей закладів. Найбільш поширеним є використання дерева різних відтінків та металу. На дизайн інтер'єру та його загальну концепцію значною мірою може впливати архітектура приміщень де розташовується заклад.

### **Список використаних джерел:**

1. Liliia Gnatiuk Revitalization of the urban environment and contemporary trends of its humanization via the means of art (Rewitalizacja środowiska miejskiego i współczesne trendy jego humanizacji za pomocą sztuki) /Kashchenko O., Kovalska G., Gnatiuk L. // Wiadomości Konserwatorskie • Journal of Heritage Conservation – 61/2020 – C. 1 -34  
DOI: 10.48234/WK61HUMANIZATION <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/49300>
2. KYIV FOOD MARKET <https://www.balbek.com/kyivfoodmarket>

*Зганич Поліна Валеріївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## **ВПЛИВ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ПРОЕКТУВАННЯ БІБЛІОТЕК**

Поява всесвітньої комп’ютерної мережі Інтернет, великий крок у розвитку масмедіа, використання сучасних методів обробки, обмін та зберігання інформації, а також стрімкий вплив новітніх технологій на різні сфери людської діяльності змусили сучасне суспільство потребувати швидкого і якісного доступу до будь-якого виду інформації. Саме цьому цілком закономірно, що в сьогоднішньому розумінні архітектурного проектування розвинутих країн Світу з’являються об’єкти, що обслуговують інформаційну та комунікаційну інфраструктуру. Вони включають у себе телевізійні та радіостанції, інформаційні центри та медіалабораторії, комп’ютерні клуби та інтернет-кафе. Ці об’єкти збирають, аналізують і опрацьовують будь-яку інформацію та її розповсюдження за допомогою сучасних технологій. Найбільшим потенціалом у цій галузі володіють бібліотеки, оскільки вони, за висловом Т.Богуша, "... завжди виконували роль посередника між людиною та інформацією. Вони мають солідні інформаційні ресурси, значні напрацювання в сфері інформаційного обслуговування користувачів, висококваліфіковані кадри" [1, с. 3]. Багатовікова історія створення, розвитку та роботи бібліотек це цілком підтверджує. Бібліотека, за весь цей час, змогла стати не лише місцем з великою кількістю книг у сучасному світі, але й трансформуватись у нові бібліотечні різновиди,. відповідно до вимог часу і потреб користувачів.

Актуальність сучасних інформаційних технологій спонукає до появи нових способів пошуку, накопичення, опрацювання, зберігання та розповсюдження інформації. Зручність у використанні технологій і відкритий доступ до інтернету створили умови для появи нових форм бібліотечної

діяльності. Оцифрування фонду, використання електронних носіїв інформації, багаторазове копіювання документів, налагодження зворотнього зв'язку з користувачами бібліотеки тощо- являють собою ці форми. Всі ці технології «висловлюють вдячність» електронній обчислювальній машині , яка дозволяє автоматизувати основні процеси роботи з інформацією [2]. Активне використання інформації на різних типах носіїв є характерною ознакою сучасної бібліотеки. Сучасні форми бібліотеки мають значні переваги у порівнянні з традиційними друкованими. Ці переваги зазначив А. В. Анісімов у науковій праці [3, с. 56], які полягають у наступному:

- у високій щільності нанесення інформації при незначних розмірах носія;
- у високій надійності;
- у незначній вазі носіїв;
- у незначній площі, яка потрібна для зберігання мікроносіїв;
- у низькій вартості виробництва та копіювання мікроносіїв.

Проектуючи архітектурний простір сучасної бібліотеки, необхідно звертати увагу на речі, які здатні пришвидшити застарілі бібліотечні процеси та спростити процедуру надання бібліотечних послуг. Автоматизація процесів пов'язаних із пошуком, замовленням, і поверненням літератури значно пришвидшує роботу структур. Вона спрощує виконання бібліотечним персоналом інвентаризації, видачі замовлень, забезпечення контролю тощо. Це суттєво зменшує площину закритого книгосховища, полегшує пошук замовленої літератури, скорочує шлях книжки з закритого сховища до користувача. Також важливо забезпечити необхідним технічним оснащенням робоче місце працівників та відвідуючих заклад людей. [4, с. 21] Такий підхід до проектування створює окремі простори для індивідуальної та групової роботи. Використання в бібліотеці власного ПК чи можливість взяти ноутбук напрокат вимагає не лише збільшення кількості розеток, але й забезпечення місця для індивідуальної роботи. Можливість самостійного використання користувачами бібліотеки копіювальної техніки призводить до кількісного зростання оргтехніки та потреби облаштування приміщенів і просторів цими засобами.

Наявність комп'ютерних інтерактивних терміналів з електронним каталогом забезпечує швидкий доступ до електронних баз даних і спрощує отримання матеріалів в режимі "on-line". Нестандартне розміщення комп'ютерних стійок може стати композиційним елементом в інтер'єрі бібліотеки.

**Висновки.** Впровадження сучасних комп'ютерних та інформаційно-комунікаційних технологій у діяльність існуючих бібліотек вимагає нової просторової організації, вдосконалення функціональнопланувальної та об'ємно-просторової структури. Вільний доступ користувача до будь-якого виду інформації, можливість самостійно знаходити та користуватися бібліотечним фондом, істотно змінює не лише методи надання послуг, але й характер використання багатьох бібліотечних приміщень. Таким чином, в планувальній структурі бібліотек необхідно створити умови для організації нового типу простору –"медіа-простору", призначеного для роботи з різними медіа-джерелами.

### **Список використаних джерел:**

1. Богуш Т. Роль і місце публічних бібліотек України в соціокультурному просторі регіону: Результати дослідження [Текст] / Т.Богуш // Соціологічні дослідження в бібліотеках: інформ.-аналіт. бюл. – Вип. 34 / НПБ України. – К.: 2008. – С. 43.
2. Електронна обчислювальна машина [Електронний ресурс] // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. – 2015. – Режим доступу: URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Електронна\\_обчислювальна\\_машина](https://uk.wikipedia.org/wiki/Електронна_обчислювальна_машина)
3. Анисимов А. В. Библиотеки учебных заведений (типологические основы проектирования) [Текст]: дис. ... канд. арх.: 18.00.02 / Анисимов Алексей Валерьевич. – Москва, 1986. – 121 с
4. Гнатюк Л. Р. Особливості формотворення середовища навчальних закладів/ Л. Р. Гнатюк, Ю.Е. Кучеренко //Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. –Вип. 3.–К.: НАУ, 2013. –С.21-31.

**Кунєва Любов Петрівна**

*здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,*

*4 курс, НАККоМ*

**Науковий керівник – канд. мистецтвознавства,**

*доцент кафедри дизайну середовища НАККоМ*

**Мазніченко О.В.**

## **СТИЛІСТИЧНІ НАПРЯМИ ДИЗАЙНУ ОЗДОРОВЧИХ ЦЕНТРІВ**

Аналіз проблеми оздоровлення людей в Україні, свідчить про зростаючу потребу проектування оздоровчих центрів, направлених на комплексну реабілітацію: медичну, фізичну і психологічну.

Практичний досвід формування оздоровчих комплексів визначає бурхливий розвиток багатофункціональної архітектури на зламі ХХ–ХXI століть з акцентом на інтеграцію і розвиток суспільства. Сучасний розвиток рекреаційної діяльності тісно пов’язаний з природоохоронними заходами, розширенням послуг обслуговування, харчування, торгівлі й відпочинку.

Аналізуючи досвід формування оздоровчих комплексів, слід зазначити їх особливості: поліфункціональність, енергоефективність та активність відкритих просторів. Варто враховувати, що на формування рекреаційного середовища впливає ряд певних факторів: антропометрія людини, ергономічні показники, психоемоційний стан, тощо.

Виходячи із зазначених аспектів, слід відмітити, що основа концепції дизайну оздоровчих центрів полягає у єдності природи та людини, створенні лаконічності та затишності у просторі приміщень. Інтер’єри оздоровчих центрів мають бути легко доступними в приміщенні, інформативними, загальне колористичне рішення – викликати позитивні емоції та мотивації, тощо. Також важливо враховувати, що заклад має сприяти відпочинку та релаксації відвідувачів, опоряджений екологічно чистими матеріалами. Це доречно підкреслити за допомогою дерева, шкіри, бетону і текстилю, які зібрані в гармонічний ансамбль, не дивлячись на всю строгість геометричної особливості.

Можна стверджувати, що мінімалізм є універсальним стилістичним напрямом у дизайні оздоровчих центрів, якому характерні пронизлива чистота ліній і ясність простору. Врівноважений інтер'єр – ознака спокою і стабільності, що є альтернативою божевільному темпу сучасного життя, коли так природно виникає бажання розширити межі свого світу. Таким чином, відвідувачі, проходячи крізь сезони настроїв, адаптуються і мають здатність трансформуватися у чіткому і лаконічному просторі.

Відвідавши оздоровчий заклад, людям важливо зосередитись на відпочинку та відновленні, проведенні необхідних процедур у спокійному стані і стати більш ресурсно і енергоефективними. Все це досягається шляхом застосування сучасних технологій, а також застосуванням енергоефективних та екологічно чистих матеріалів, які здійснюють мінімальний вплив на середовище, у якому знаходиться людина [1, с.11].

Одним з найбільш актуальних напрямків забезпечення високого життєвого потенціалу й організації принципово нового інформаційно-екреативного простору є регіональний екодизайн, заснований на переосмисленні практичного досвіду адаптації корінного населення до умов навколишнього середовища з урахуванням національних етномистецьких традицій матеріальної культури.

Прийоми організації простору, його розміри й форму, об'ємно-просторову композицію, предметне наповнення, характер розміщення предметів у просторі тощо визначає специфіка окремих культур і природних умов, у яких ці простори формувалися, а художньо-проектні витоки екодизайну середовища слід шукати в етнічному мистецтві [2, с. 50].

Тенденція актуалізації етностилю в інтер'єрі рекреаційних центрів є одним з провідних напрямків формування просторового образу сучасного інтер'єру із застосуванням екологічних матеріалів та збереженням глибоких культурних традицій. Як справедливо зазначає Ю. Г. Легенький, «етнодизайн – нова парадигма бачення складного комплексу народної, ремісничої та професійної культури» [3, с. 217].

Важливим фактором популярності етнодизайну є його екологічність, оскільки здебільшого для оздоблення етнічних інтер'єрів використовують натуральні матеріали – дерево, ротанг, шкіра, каміння, глина, метал, тканини; причому виробники намагаються наголосити на їхніх природних властивостях. Використання даного стилю у дизайні призводить до розширення світогляду, взаємовпливу різних культур, активізації діалектики інтеграційних процесів та популяризації екологічності.

Короткий аналіз дає підстави зробити висновки, що в сучасному дизайні рекреаційних об'єктів актуальним і доречним буде використання екостилю, етностилю та мінімалістичного стилістичного напряму в залежності від регіону і оздоровчих заходів.

#### **Список використаних джерел:**

1. Панкіна М. В., Захарова С. В. Прийоми екологічного дизайну середовища / Журнал «Сучасні проблеми науки та освіти» – 2014.
2. Дизайнерська діяльність: екологічне проектування: наук.-метод. видання / В. О. Свірко, О. В. Бойчук, В. М. Голобородько, А. Л. Рубцов, О. В. Кардаш, О. В. Чемакіна; УкрНДІ ДЕ, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – К., 2016. – 196 с. – ISBN 978-966-8603-52-5.
3. Легенський Ю. Г. Об архітектуре: Очерки теории дизайна интерьера – К.: КНУКиИ, 2005. – 690 с.

*Левицька Соломія-Олена В'ячеславівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАККоМ*

*Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну середовища НАККоМ  
Мазніченко О.В.*

## ДИЗАЙН СУЧАСНИХ ЗАКЛАДІВ СОЦІАЛЬНОГО ЗАХИСТУ ДІТЕЙ

Діти, що потребують соціального захисту – це більш вразлива частина нашого суспільства, якій необхідна підтримка та допомога.

Тому для їхнього відновлення, розвитку та подолання депресії, важливим є оточення та умови їх проживання. А саме заклади в яких вони проводять більшу частину свого життя.

Для цього необхідним є використання в дизайні інтер’єру нових тенденцій, нових концепцій та спокійних кольорів. Також це відбувається на психологічному і моральному стані дітей, та слугує естетичному вихованню особистості під час перебування в приміщенні.

Інтер’єр повинен бути не тільки красивим, він обов’язково повинен бути грамотно спланований. Характерні особливості інтер’єру, перш за все проявляються у специфічній організації простору та його складових – поєднання основних приміщень з другорядними, пластичність та конфігурація кімнат, зв’язки з зовнішнім оточенням.

В будинку треба створювати атмосферу тепла і затишку, щоб діти, які живуть в ньому, могли повноцінно відпочивати після напруженого дня. Навіть найменші деталі інтер’єру повинні бути не тільки безпечними, а й заспокійливими в психологічному плані.

Нестабільна психіка дитини, що тільки формується, особливо чутлива до всього, що її оточує і завдання дорослих полягає в тому, щоб створювати для покоління, що підростає такі умови, в яких би діти росли по-справжньому щасливими та мали можливості для розвитку.

Правильно оформлена кімната стимулює дітей до нових знань, дозволяє краще розкритися їх здібностям. Тут важливо враховувати все, оскільки діти дуже спостережливі й сприйнятливі.

Перелічені вимоги є актуальними в дизайні інтер'єрів закладів соціального захисту дітей, що є найбільш перспективними для України: будинків сімейного типу, дитячих селищах та дитячих містечках, будинках дитини, на базі яких розпочато реорганізацію у центри паліативної допомоги та реабілітаційні центри.

Характерним для більшості сучасних професійних закладів для дітей, які потребують соціальної реабілітації є невідповідність наявного інженерного обладнання й планувальної організації внутрішнього середовища. Водночас необхідність забезпечення численними й різноманітними функціями простору супроводжується поширенням нових функціональних зон житла.

Основні недоліки, що порушують принцип гармонійного дитячого середовища: неузгодженість стилівих і композиційних рішень; відсутність гармонії та єдності всередині; скученість декоративних елементів; довільне розміщення образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва; дитячі роботи не відповідають загальній концепції інтер'єру.

Невіправдано активна колірна гамма елементів, особливо килима на підлозі ігрової зони, та стилове відчуження від загального концептуального рішення.

Унікальність і різноманітність дитячого простору заснована на методі «сцени» та асоціативному трактуванні його оформлення. При проєктуванні кожної конкретної зони дитячого центру необхідно в першу чергу враховувати «сцену»: функціональні процеси, заходи та можливі моделі поведінки, властиві дорослим і дітям у просторі.

Особливість саме таких дитячих центрів, у тому щоб не тільки надавати актуальні послуги та забезпечувати гендерну рівність у середовищі дорослих і дітей, а нести виховну роль для наступного покоління.

Безпека дитячого інтер'єру полягає в тому, що він повністю складається з екологічно чистих і натуральних матеріалів, які відповідають чинним санітарним нормам України.

При проєктуванні дитячого центру особливу увагу слід приділити ергономічному дизайну простору, включаючи наступні способи: доступ до меблів, безпека та зручність відкривання ящиків; велика площа активної зони, мінімум меблів; вік дитини, все обладнання повинно відповідати мінімальним ергономічним параметрам. Визначено, що спосіб формування інтер'єру дитячого простору на основі визначених критеріїв, є універсальним інструментом при формуванні аналогічних об'єктів.

### **Список використаних джерел:**

1. Бреслав Г. М. Эмоциональные особенности формирования личности в детстве: Норма и отклонения. 1990. 144 с
2. Изучаем влияние цвета на психику детей URL: [https://babybug.ru/blog/vliyanie-  
tsveta-na-psikhiku-detey/](https://babybug.ru/blog/vliyanie-tsveta-na-psikhiku-detey/)
3. Ахaimова А. А. Принципи архітектурно-планувальних рішень соціально-реабілітаційних центрів (для безпритульних дітей та підлітків) : автореф. Дис. на соиск. к. арх., Київ 2005-22с.
4. Коваль-Цепова, А. В. Використання кольору в дизайні інтер'єрів закладів соціального захисту дітей / А.В. Коваль-Цепова // Містобудування та територіальне планування, 2011. Вип. 40(1). С 478-484

**Луценко Анна Олегівна**

*здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

*4 курс, Національний авіаційний університет*

*Науковий керівник – кандидат архітектури,*

*доцент Гнатюк Л.Р.*

## **РОЗВИТОК СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ: ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ТВОРЧОГО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ТА ДИЗАЙНУ ПРОСТОРУ**

Мистецтво культурна складова, яка впливає на духовність народу й збагачує суспільство. Його природа – це творча діяльність, в якій втілюються прагнення людини змінювати світ на краще.

Унікальність творчого процесу в тому, що він може проявитися у всіх сферах діяльності людини. Але, кажучи про розвиток творчого потенціалу школяра, не варто зважувати межі розуміння даного завдання до розвитку тільки навичок малювання, музичного слуху або здатності до танцю. Творчий потенціал, званий також креативним потенціалом, полягає в розвитку всіх психічних процесів, в тому числі в творчому мисленні.

Для формування творчої натури, яка виражає себе в прагненні розкрити свою індивідуальність, починаючи з молодшого віку, можливість проявляти свою творчу активність у всіх сферах життя і розкриватися в будь-якому творчому процесі: малюванні, ліпленні, аплікації, конструюванні, співі, танці, грі на музичних інструментах гарним супутником буде творчі школи та гуртки [1].

Якщо говорити про творче мислення, одним з його елементів є вміння мислити образно. Ця здатність з'являється на певному віковому етапі, зачіпає як дошкільний вік, так і молодший шкільний.

Твори мистецтва, художня творчість здатні істотно стимулювати громадські процеси, впливати на психологічну організацію особи. Художня культура і художня освіта є обов'язковим елементом системи впливу, системи управління соціумом. Вони входять в гуманітарну культуру – в духовне виробництво, визначаючи цінності розуму і серця людини.

Вітчизняна художня освіта, безумовно, бере свій відлік у глибині століть, оскільки ще в князівські часи при монастирях існували школи, де навчали іконопису та оздобленню книг. Отже, від часів Київської Русі, ми маємо власну художню традицію, що передавалася з покоління в покоління. Відомі мистецькі осередки Києва, Львова, Острога виховали плеяду визначних майстрів, котрі утверджували школи в мистецтва, монументальний стінопису, іконопису, портретному живопису, книжковій ілюстрації. Оскільки Україна століттями була під гнітом різних імперських держав, не було можливості для створення інституційної установи, яка б визначала національну мистецьку школу. Проте вітчизняні художні школи продемонстрували свої переваги та мають значні фундаментальні здобутки [2]. Центри вижили і утвердились завдяки плідній праці багатьох поколінь учителів та продовжують розвиватися на засадах гуманізму й поваги до національної культури. У часи сучасних соціальних і політичних перипетій, коли як і століття тому, наша держава вибороє право на вільне життя, саме сталий розвиток вітчизняної художньої освіти, котрий має базуватися передусім на принципах ствердження національної ідентичності, буде запорукою розвитку нашої культури і нашого народу.

Сучасна мистецька школа – це заклад, де особистість має можливість розвинути мистецькі здібності, набути початкових професійних, у тому числі виконавських, компетентностей, естетичного досвіду та ціннісних орієнтацій через активну мистецьку діяльність. Сучасна мистецька школа – середовище творчого розвитку особистості, основа підготовки професійного митця та центр культурно-мистецького життя громади [3].

Сьогодні ми спостерігаємо новий виток розвитку закладів освіти як громадського інституту. Школа давно виконує набагато більш соціальних та просвітницьких функцій. Це і освітня установа, і музей, і методологічна спільнота, і профорієнтаційний заклад, і центр додаткової освіти і майданчик для проведення конференцій, заходів, курсів. А сучасні мистецькі школи не лише творчо розвивають молодь, готують майбутніх художників, скульпторів,

дизайнерів, а і самі стають арт об'єктом для впровадження дизайнерських рішень, зокрема щодо внутрішнього оздоблення.

Концепція сучасної шкільної будівлі є відповіддю на кілька екологічних цілей: візуальний захист, підвищення природного світла, щоб протидіяти навколишнім сонячним променям, теплові мости, природна вентиляція та подвійний потік тепла в зимовий час, що призводить до її енергоефективності [4].

Оскільки школа є дитячим навчальним закладом, то в ній при проектуванні та будівництві чимало уваги має приділятися й питанню безпеки. Використання у всій будівлі деталей з натуральних матеріалів, таких як дерево, з одного боку, дозволяє використовувати місцеві природні ресурси, а з іншого, уникнути застосування шкідливих елементів, що забруднюють атмосферу у створенні будівельних матеріалів і конструкцій. Це також означає, що в майбутньому не виділятимуться токсини і навколишнє середовище не забруднюватиметься.

### **Список використаних джерел:**

1. Наказ Міністерства культури України № 686 від 09.08.2018 Про затвердження Положення про мистецьку школу -URL <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18#Text>
2. Чебикін А. Художня освіта в Україні ХХІ століття (культуротворчий аспект) // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта : зб. наук. праць / [ред. кол.: І.А. Зязюн (голов. ред.), С.О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н.Г. Ничкало, О.П. Рудницька та ін.]. –Львів : Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 30-39.
3. Даниленко В. Дизайнерська освіта України у Європейському контексті / В. Даниленко // Вісник ЛНАМ [упоряд.-ред. Р. Шмагало]. – Спецвипуск. – Львів, 1999. – С. 173-177.
4. Гнатюк Л. Особливості формотворення середовища навчальних закладів / Л.Р. Гнатюк, Ю.Е. Кучеренко // Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. – Вип. 3. – К.: НАУ, 2013. – С. 23–31.

*Мазуркевич Назар Анатолійович*  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАККоМ  
*Науковий керівник – кандидат архітектури,*  
*доцент Царенко С.О.*

## **НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА ОСВІТЛЕННЯ У ДИЗАЙНІ СТОМАТОЛОГІЧНОГО КАБІНЕТУ**

Правильне освітлення у стоматологічному кабінеті є дуже важливою складовою проекту. Адже від цього залежить успішна професійна діяльність стоматолога.

Його робота багато в чому полягає на точності рухів і зосередженості на деталях, яому постійно доводиться розрізняти ці деталі на невеликій робочій поверхні, що приводить до великого напруження на очі. Для зменшення цього напруження під час роботи, потрібен ретельний підбір освітлення та кольорового вирішення інтер'єру стоматологічного кабінету.

Більшість лікарів-стоматологів приділяють увагу лише локальному освітленню (тобто над операційною зоною), яке використовується безпосередньо для освітлення робочої зони. І його характеристикам, а саме: чи воно достатньо яскраве, де межі такого освітлення і як сприймається в ній клір. Саме тому, існують стандарти, яких потрібно дотримуватись, щоб створити хороші умови для комфортної роботи.

Відповідно до європейських стандартів, в кабінеті стоматолога є три зони, для кожної з яких передбачені певні вимоги до висвітлення:

- 1) Е1 – загальна зона кабінету, норма освітленості для якої – мінімум 500лк;
- 2) Е2 – підготовча зона, де розміщені інструменти лікаря, тут освітлення повинно бути не менше 1000лк;
- 3) Е3 – операційна зона 20x30см з освітленням від 1600 до 2400лк.

Стоматологічний лікувальний процес вимагає точної зорової та мануальної орієнтації. Середній рівень освітлення в робочій зоні сучасних стоматологічних кабінетів, який створюють сьогодні всі операційні світильники на

стоматологічних установках, становить біля 21500 лк. Але цей рівень яскравого робочого освітлення не відіграє значної ролі, якщо інше освітлення стоматологічного кабінету розраховано невірно. Різкий контраст між освітленням робочої та суміжної зони викликає перенапруження очей, швидку втому і головний біль. Все це збільшує ризик виникнення різних очних захворювань. Якщо ваш світильник загального освітлення здатний забезпечити рівень освітленості 4000-5000 лк, то для невеликого стоматологічного кабінету цього достатньо, але іноді необхідно розмістити додаткові джерела світла, щоб стіни кабінету були освітлені в пропорції 1:10 з операційною лампою стоматологічної установки, і рівень такого освітлення становитиме приблизно 1000-2000 лк. Відповідним технічним рішенням може бути так зване омивання стін, тобто їх рівномірне освітлення ненаправленими променями. Для цього джерела світла спрямовують на стелю і стіни, отримуючи непряме світло, що освітлює робоче місце і «розмиває» тіні. Дуже важливим є вибір кольорів для інтер’єру кабінету, оскільки проектувати освітлення необхідно одночасно з вибором комбінацій кольору. Для лікаря-стоматолога дуже важливо врахувати співвідношення кольорів; тобто оптимальне поєднання «теплих» кольорів, таких як жовтий, оранжевий, червоний, і «холодних», наприклад, зелений, синій, фіолетовий. Необхідно уникати комбінацій кольорів, які дратують або виснажливо діють на очі. Найбільш підходять такі кольори, як синій, зелений, жовтий та їхні відтінки.

При плануванні освітлення та виборі кольорів у кабінеті слід врахувати, що стеля, стіни і підлога є поверхнями, які відбивають певну кількість світла.

Отже, на практиці це означає, що темна підлога, світлі тоновані стіни і майже біла стеля – це оптимальне рішення для стоматологічного кабінету.

### **Список використаних джерел:**

- 1 Нідзельський М. Я. Організація стоматологічної ортопедичної допомоги у військових з'єднаннях / М. Я. Нідзельський, О. А. Писаренко, Н. В. Цветкова // Полтава, 2019. URL: [http://elib.umsa.edu.ua/bitstream/umsa/14812/1/Military\\_stomatology.pdf](http://elib.umsa.edu.ua/bitstream/umsa/14812/1/Military_stomatology.pdf)

*Огороднік Станіслава Олегівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## **ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРУ, ЩО СПРИЯЄ ПСИХОЛОГІЧНОМУ ВІДПОЧИНКУ**

На сьогоднішній день, більшості людей необхідні затишні простори для відпочинку та розслаблення, а не ще одне джерело стимуляції чи стресу. Розслаблючу та спокійну атмосферу особливо важливо створювати в житлових будинках, рекреаційних та оздоровчих закладах, таких як пансіонати та санаторії. Почуття комфорту може бути дещо суб'єктивним поняттям для кожної людини, але існує кілька параметрів та будівельних норм, яких рекомендовано дотримуватись у дизайнерських проектах задля створення спокійної атмосфери.

Метою доповіді є виявлення факторів, що впливають на психічне розвантаження людини при перебуванні в приміщеннях.

Більшість людей реагує на навколишнє середовище підсвідомо, тому те, що ми відчуваємо через зір, слух, дотик і нюх – впливає на цю реакцію. Наш мозок постійно обробляє інформацію, шукає когнітивну стимуляцію, шукає закономірності та намагається створити порядок.

Задля підвищення рівня спокою у людей в конкретному приміщенні, першим кроком може стати зниження рівня антропогенного шуму. В масштабах приміщення, що проєктується, можуть допомогти використання звукоізоляційних матеріалів для стін та перекриттів, а також застосування більш високих парканів поруч зі спорудою.

Використання натуральних матеріалів та текстур також є одним з найважливіших елементів затишного простору. На сьогодні, коли слід дотримуватися соціального дистанціювання та залишатися вдома, це особливо

важливо, оскільки люди не можуть мати стільки фізичного контакту, скільки їм хотілося б.

Кімнатні рослини позитивно впливають на настрій людей [1]. Дослідження 2019 року показало, що погляд на кімнатні рослини протягом трьох хвилин може знизити рівень стресу [2]. Деякі лікарі зараз призначають кімнатні рослини для додаткового лікування тривоги.

Усі кольори здійснюють психофізичний і енергетичний вплив на людину, мають різну змістову характеристику. М'які кольори, що зустрічаються у природі, є найбільш розслаблюючими. Для розслаблюючого інтер'єру можна підібрати палітру з м'яких тонів зеленого чи блакитного, приглушених, теплих сірих чи коричневих кольорів або середніх відтінків теплого рожевого чи жовтого.

Електронні розваги та інформація оточують нас щодня, але часто вони більше стимулюють чи заважають, ніж розслаблюють. Доцільно спроектувати кімнату спокою так, щоб вона була зоною, вільної від електроніки. Це означає відсутність телевізора, відеоігор та персональних комп'ютерів [3].

Правильна температура світла в потрібний час доби необхідна для регулювання наших циркадних ритмів і сприяє здоровому сну [4]. Доцільно використовувати різні типи освітлення (включаючи природне, розсіяне та цільове). У денний час рекомендовано користатися природним освітленням, що проникає всередину будинку. Для штучного освітлення можна обрати лампи, що випромінюють м'яке, тепле світло.

В даний час існує безліч досліджень, які демонструють, що хороший дизайн інтер'єру має психологічні та фізіологічні переваги, які виходять за рамки почуття приємного зовнішнього вигляду. Використовуючи ці знання та доступні технологічні інструменти, у дизайнерів є можливість створювати простори не тільки естетичними, а й психологічно корисними.

На основі результатів дослідження було виявлено фактори проєктування інтер'єрів, що позитивно впливають на психологічний стан людини, зокрема

це: звукоізоляція, натуральні матеріали та текстури, кімнатні рослини, природні, спокійні кольори, природне та штучне тепле освітлення.

### **Список використаних джерел:**

1. Гнатюк Л. Р. Дизайн інтер'єрів офісних приміщень з використанням сучасних екологічних тенденцій / Л.Р. Гнатюк, Т.С. Синиця // Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. – Вип. 9. Мистецтвознавство – К.: НАУ, 2016. – С.47–56. DOI: [10.18372/2415-8151.9.10512](https://doi.org/10.18372/2415-8151.9.10512)
2. Masahiro Toyoda, Yuko Yokota, Marni Barnes, Midori Kaneko. Potential of a Small Indoor Plant on the Desk for Reducing Office Workers' Stress. HortTechnology. 2019. DOI: <https://doi.org/10.21273/HORTTECH04427-19>
3. Thomas M. M. Horner / On the Formation of Personal Space and Self-Boundary Structures in Early Human Development: The Case of Infant Stranger Reactivity / DEVELOPMENTAL REVIEW 3. – 1983. – С. 148–177.
4. Fostervold, K., & Nersveen, J. (2008). Proportions of direct and indirect indoor lighting — The effect on health, well-being and cognitive performance of office workers. Lighting Research & Technology, 40(3), 175–200. DOI: 10.1177/1477153508090917

**Пінчук Віталій Михайлович**  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАККоМ  
**Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,**  
**доцент кафедри дизайну середовища НАККоМ**  
**Мазніченко О.В.**

---

## ЕКОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН В СУЧASNIX УМОВАХ

Проблеми екології протягом тривалого часу є одними з найбільш значущих серед інших глобальних проблем, вони викликають занепокоєння про добробут існування людства на планеті. Спалахи епідемій, вимирання тварин, лісові пожежі та природні катаклізми спровокували величезний негативний вплив на екологічний стан нашої планети. Людині, як виду, який є неодмінною частиною природи, для життєдіяльності необхідне сприятливе навколоишнє середовище, тому так важливо дбайливо ставитися до природних багатств та ресурсів, які є основою його сталого розвитку та життя.

Поява нової наукової галузі, такої, як «екологічна естетика», підіймає проблему взаємодії людини та природи, і знаходить своє практичне застосування в «екодизайні».

У сучасному світі приставка «еко» є однією з найбільш популярних: одні фірми використовують її в маркетингових цілях для залучення споживачів, інші звертають увагу споживачів на використанні природних компонентів у виробництві (наприклад, будинки з натурального бруса), підкреслюючи сприятливий екологічний вплив саме для споживача. Але, слід зазначити, що екодизайн в сучасному розумінні, це не тільки турбота про потенційного клієнта, але, також, окрема увага до природи. Екологічний дизайн бере в розрахунок екологічну складову виробництва, споживання та утилізацію продукції, зробивши основний акцент при цьому на її ергономічності та естетичності. Таким чином, можна стверджувати, що екодизайн – це синтез художньо-проектної основи, науки та філософського осмислення глобальної проблеми.

З філософської точки зору, термін «екологічний дизайн» це проєктування в дизайні, направлене не на демонстрацію гармонії, а на саму гармонію відносин людини та навколошнього світу.

В художньо-проєктному аспекті, В. Ю. Медведев має таку думку, що: «Дизайн – це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проєктування промислових виробів, їх комплексів і систем, орієнтованих на досягнення повної відповідності створюваних об'єктів і середовища в цілому, можливостям і потребам людей, як утилітарним, так і естетичним».

Науковці вважають, що «еко дизайн» розпочався з біоніки та ергономіки. Перетворюючи чинні природні форми, визначаючи критерії зручності використання, дизайнер створює продукт, який не тільки імпонує споживачеві, але також є екологічним з точки зору використовуваних у виробництві матеріалів і компонентів, з огляду на можливість його повторного перероблення.

Таким чином, екодизайн – це сучасний напрям в дизайні, яке приділяє особливу увагу гармонізації системи «людина-природа». Це комплексна проєктна діяльність дизайнера, спрямована на формування дбайливого ставлення до природи, що відбувається в понятті «3R»: «reduce», «reuse», «recycle», в перекладі з англійської, як «скорочувати», «повторно використовувати» і «переробляти», яка визначає мету створювати сприятливі умови задоволення людських потреб, не руйнуючи при цьому навколошнє середовище.

Виходячи з цього, основним завданням екологічного дизайну є формування відповідних світоглядних установок, таких, як: усвідомлення людиною себе, як невіддільної частини природи; прийняття eco-friendly життєвої позиції, яка означає зниження або відсутність негативного впливу на природу, сприяє зміцненню позиції екологічної культури та компетентності.

У висновок можна сказати, що, попри те, що зараз не існує чітких меж, що визначають суть поняття «екодизайн», саме це явище в напрямку екологічної естетики продовжує набирати свою популярність. Вивчення цього

напрямку є одним з ключових, в практичному розв'язанні світових екологічних проблем, тому що цей напрямок актуалізує ціннісно-орієнтаційні, виховні та адаптаційні функції дизайну, при створенні безпечної продукції для природи та людини.

### **Список використаних джерел:**

1. Олійник О. П. Основи дизайну інтер’єру: навч. посіб. / О.П. Олійник, Л.Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський – К.: НАУ,2011.- 228с.
2. Білявський Г. О., Бровдій В.М. Про класифікацію основних напрямів сучасної екології / Г. О. Білявський, В.М. Бровдій. – Рідна природа. – 1995.- №2.- 205 с.
3. Медведев В. Ю. Сутність дизайну: теоретичні основи дизайну / В. Ю. Медведев. – Санкт-Петербург: СПБГУТД, 2009. – 110 с. – (3).

*Поляк Дарина Петрівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, НАККоМ*

*Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну середовища НАККоМ  
Мазніченко О.В.*

## СУЧASNІ ДИЗАЙНИ САЛООНІВ КРАСИ

Зараз ми застаемо час, коли все навколо нас дуже суттєво змінюється. Завдяки цьому ми можемо спостерігати на ринку праці дедалі більше нових професій. Люди почали все частіше довіряти свої справи професіоналам, що забезпечує кращу точність та впевненість у виконанні певної роботи. Таким чином, великої популярності набрала і сфера краси. Адже, буквально за декілька останніх років послугами косметологів та стилістів активно користуються не лише прекрасна частина людства, а і досить велика частина чоловіків. Через таку кількість різновидів салонів краси перед дизайнераами постає непросте завдання: зробити приміщення водночас стильним та комфортним для перебування і відпочинку. В інтер'єрі повинне бути поєднання стилю та форм в єдину композицію [1]. Віктор Папанек вважав дизайн можливістю полегшити життя людей [2].

Щоб створити якісний і практичний дизайн салону краси та задовольнити потреби замовника слід враховувати такі чинники: місце знаходження (будівля завжди має доречно виглядати в композиції з навколишнім середовищем). Розмір (невеличкі салони краси потребують більш ретельного підходу до дизайну, так як розмістити все необхідне для роботи у невеликому приміщенні таким чином, щоб це виглядало стильно і комфортно для відвідувачів, дуже нелегке завдання. В той час, як велике приміщення дає змогу для прийняття неординарних рішень і експериментів з кольорами і текстурами). Спеціалізація (приміщення даного типу бувають як універсальними: можливість надання одним закладом декілька послуг, так і вузької спеціалізації, де є можливість зробити одну-две послуги). Джоана Гейнс вважала, що тільки змішуючи стилі,

можна створити простір, який є справжнім відображенням вас [3]. Тому, при підборі стилю інтер'єру потрібно, в першу чергу, враховувати вищезазначені фактори. І замість того, щоб покладатись на канони певного стилю в інтер'єрному дизайні, спробуйте розповісти історію легко і з задоволенням [комерційний директор видавництва ArtHuss Римма Кожемяка].

#### **Список використаних джерел:**

1. Сенчук Т.В. Основи композиції: методичний посібник. К.: Вересень, 2004. с.78
2. Papaneck V.J. Дизайн для реального світу. ArtHuss. 2020. 480с.
3. Джоана Гейнс. Своя оселя. Дизайн простору в якому хочеться жити. 2019. 352 с.

*Прадєдович Дмитро Володимирович  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККоМ  
Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ  
Мазніченко О.В.*

---

## СУПРЕМАТИЗМ В ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА

Супрематизм – одне з найвпливовіших напрямків абстрактного мистецтва ХХ століття. Структура світобудови в супрематизмові виражається в простих геометричних формах: прямій лінії, прямокутнику, колі, квадраті на світлому тлі, що знаменує нескінченність простору. Це відмова від зображення оболонок предметів на користь найпростіших форм – основи світобудови.

Супрематизм (від лат. *Supremus* – найвищий) – напрям авангардного мистецтва, безпредметність, абстрактний геометризм, що виник на початку ХХ століття.

Вдивляючись в орнаменти української вишиванки можна помітити перегукування з ідеями супрематизму. Народжений в Україні, засновник супрематизму з дитинства сприймав символічні зображення на писанках, геометричні орнаменти українських килимів, найвне малярство як прояв мистецтва.

Враховуючи те, що більшість споруд підпорядковані геометрії прямих кутів, а композиції створюються поєднанням прилеглих один до одного і взаємоперетинаючих елементарних паралелепіпедів й площин можна стверджувати, що дизайн архітектурного середовища тяжіє до абстрактного геометризма.

Важливим аспектом в застосуванні супрематизму в дизайні середовища використання простих форм, а також намагання створити емоційний портрет кожного конкретного місця, мовби транслюючи в аксонометричні зображення об'ємів мотиви супрематичного живопису.

«Після того, як регіоналізм знов заліз у землю, панують справжні всесвітні змагання, вони штовхають шукати те, що є дійсно людським. До такої мети, після найгірших індивідуалістичних аберрацій, прагне сучасна думка. Це величезне досягнення супроти минулих віків.

Це величезне досягнення супроти попередніх віків, бо така думка поширюється цілком новими засобами: через фантастичну техніку, через трансформацію соціального оточення (й, отже, індивідуальної концепції), що пропонують нам цілком нове завдання» – ця думка Малевича стосується розвитку архітектури в майбутньому [2].

Ідеї супрематизму дуже перетинаються з сьогоденням, саме з викликами, які воно нам ставить. Тому можна вважати що підхід та бачення цілком реалізуються в підходах до дизайну середовища. Геометрія стає універсальним інструментом для вирішення дизайну будь яких просторів.

«Комфортне, раціональне, емоційне <...> Головне – звертатися до ідей. Мова йде про те, щоб дати людям зрозуміти, наскільки важливо і красиво спілкуватися з оточуючими» – зауважила в своєму інтерв'ю архітекторка Заха Хадіт, пояснюючи свій проект [1].

Тому ми, завжди, звертаємося до мистецтва, як до початкового джерела сучасного дизайну, з усіма невирішними питаннями. З мистецтва походить й облаштування середовища в якому існують і спілкуються між собою люди, матеріальні й прагматичні, намагаючись привернути до себе увагу, або щось повідомити Всесвіту.

### **Список викоростаних джерел:**

1. Engeser M. Architektin Zaha Hadid im Interview „Beton ist sexy“ // Wirtschafts Woche, 21.01.2007.
2. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). — Москва, 2007.
3. Нова генерація. – 1928. – № 4 (квітень), м. Харків.
4. Нова генерація. – 1928. - № 2 (лютий) Назва тома / випуска: спеціальний архітектурний.

*Прус Анна Олегівна*

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня*

*спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККоМ*

*Науковий керівник – кандидат філософських наук,*

*доцент Слівінська А.Ф.*

## **ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЯК ОСОБЛИВА АТМОСФЕРА В ДИЗАЙНІ ПРИМІЩЕННЯ**

Термін «робоче місце» в дизайні інтер’єру житлового приміщення визначається як окреме приміщення або його частина, де працюють або навчаються одна особа або більше. Зазначимо, що предметом нашого дослідження є саме дизайн «робочого місця», що передбачає забезпечення умов як для виконання письмових робіт, так й для роботи за комп’ютером в житловому приміщенні.

На даний момент існує попит на пошук дизайну оптимального сучасного робочого місця як важливого елементу інтер’єру житлового приміщення, оскільки останніми роками багато людей змушені працювати та навчатись вдома. І ситуація, коли кожному члену родини потрібне власне робоче місце, стала актуальнішою, ніж будь-коли раніше.

Багатьом людям, на справді, складно організувати свій час, а особливо на самоізоляції під час карантину. Поки одні працюють, забиваючи про відпочинок та їжу, інші ж склонні до прокрастинації, включно і діти. Прокрастинація – це поширений збій саморегуляції, який зачіпає приблизно одну п’яту частину дорослого населення, та більше половини учнів. До таких висновків прийшли низка вчених на чолі з Пірсом Стілом, психологом з університету Калгарі, у монографії “Інтеграційні теорії мотивації” (Steel, 2006) [3]. Однак, на нашу думку, дизайн інтер’єрів частково може в цьому зарадити.

Основою дизайн-концепції робочого місця в інтер’єрі житлового приміщення є базові принципи ергономіки. На нашу думку, першим кроком є вирішення завдання – організації площині робочого місця таким чином, щоб

людина, яка працює або навчається, забезпечувалася швидким доступом до всіх предметів, що можуть знадобитись. Розглянемо засоби оснащення і параметри робочого місця, які запропоновані в роботі “Ергономіка в дизайні середовища” авторів В. Ф. Рунге та Ю. П. Манусевича:

1. На робочому місці повинні розташовуватися тільки необхідні засоби і оснащення. Цим оснащеннем може бути комп’ютер, зошити, книжки, письмове приладдя( і навіть крем для рук, за потреби.)
2. Тобто предметів бажана невелика кількість. А самі вони мають бути різнообразними, і звісно ж відповідати обраній стилістиці. Це можуть бути: оздоблення природними матеріалами, декоративні панно, органайзери, квітки, картини, та, навіть, ароматичні розпилювачі.
3. Вони мають розташовуватися і межах досяжності, враховувати часті повороти та нахили голови.
4. Засоби, які часто використовуються, повинні розташовуватися біжче до робочого сидіння.
5. Предмети праці повинні розташовуватись на робочому місці в послідовності робочих операцій.
6. Предмети та засоби повинні розташовуватися так, щоб не перекладати їх з руки в руку.
7. А сам стіл, або поверхня, яка його замінює, має бути не менше ніж 1200x500 мм, а простір під нею, для ніг – не менш як 350 мм. Висота коригується відповідно до зросту людини [1, с77].

Також важливим аспектом є не просто ергономіка, а ще й візуальне середовище. Для початку, бажано, щоб середовище виглядало натуральним, бо в протилежному випадку людина буде більше втомлюватись, а тому важче буде зосередитись на поставленій задачі.

Враховуючи фізіологію людського ока, варто зазначити, що при проектуванні зони робочого місця (як будь-якої іншої частини інтер’єру) предметне наповнення простору має бути добре розпізнавальним. При першому огляді будь-якого предмету наш погляд ніби «стрибає» по найпомітнішим

частинам об'єкта. І ці рухи погляду будуть циклічними. Також, варто зазначити, що людський зір в основному концентрує увагу на кутах (саме гострих) [2, с230].

Досягнута функціональність робочого місця створює особливу атмосферу, що налаштовує на роботу. Таким чином дизайн середовища робочого місця має бути оптимальним і організованим таким чином, щоб не відволікати людину від роботи або навчання. Необхідно також враховувати особливості візуального сприйняття середовища при розташуванні елементів робочого місця.

### **Список використаних джерел:**

1. Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайнне среды : учеб. пособ. Москва: Архитектура-С, 2005.327 с.
2. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання: підручник / С. В. Сьомка, Є. А. Антонович ; Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. - Київ : Ліра-К, 2018. - 398 с.
3. Steel, P., & Konig, C. J. (2006). Integrating Theories of Motivation. *Academy of Management Review*, 31, 889-913.

*Работницька Ганна Володимирівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Національний авіаційний університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

## **ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ**

Світ постійно змінюється. Змінюються і стандарти та норми освітньої діяльності. Сучасні реформи у сфері освіти в Україні, ґрунтуються на засадах концепції «нової української школи», що передбачає змістовні зміни усього освітнього середовища. А, оскільки, освітній процес тісно пов’язаний з внутрішнім середовищем, це зумовлює створення такого освітнього простору, у якому кожен учень зможе самовизначитися, реалізувати власні творчі здібності. Ця тема досі достатньо не досліджена. Саме тому актуальною є необхідність додаткового дослідження формування дизайну інтер’єру нової української школи.

Освітній сенс у житті дитини мають не тільки підручники та уроки, а й спілкування з однолітками, позашкільні враження, і, звичайно ж, простір, який дитина освоює. Сучасні дослідження шкільної архітектури і простору фокусуються на експлуатаційних якостях приміщень, на їх оформленні та дизайні. [1]

Комфортне середовище починається з кольорів. Дуже важливо грамотно обрати кольори, адже це все дуже сильно впливає не лише на психологічний стан людини, а й на візуальне сприйняття простору. Погано підібрані кольори можуть викликати депресію, небажання вчитися, занижувати працездатність. Деякі відтінки збільшують та розширяють простір. В одному приміщенні важливо пам’ятати, що не можна використовувати більше п’яти кольорів. Рекомендовано використовувати світлі кольори. Це сприяє створенню гарного, легкого, піднесеного настрою. Якщо колір буде занадто сильним або яскравим, то це матиме негативні наслідки, що змінить чи зупинить навчальний процес. Наприклад, замість яскраво-жовтого краще використовувати кремово-жовтий. З іншого боку занадто простий колір, наприклад, бежевий, не надасть навчальному середовищу достатнього стимулюючого настрою. [2]

Нові тенденції визначають умови проєктування навчальних приміщень. Це повинен бути гнучкий простір, що швидко і легко пристосовується до різних видів навчання. Для прикладу, інтер’єр для учнів початкової школи повинен суттєво відрізнятися від простору для старшокласників. З точки зору освітнього процесу у молодших і середніх класах майже не можливо відійти від прямокутної або квадратної кімнати, оскільки при наявності класно-урочної системи певний напрямок, в основному, дається на дошку, яка є інструментом сприйняття. У старших класах перевага надається більш близькому і прямому контакту в обмеженому просторі.[3] Вважається, що найбільше доцільною формою класу вважається кубічна зі скругленими кутами.

Безпека дитячого інтер’єру полягає в тому що він складається виключно з екологічно чистих та природних матеріалів згідно існуючих санітарних норм України [4]. При проєктуванні Дитячих центрів слід приділяти ретельну увагу ергономіці простору, що включає такі прийоми:

- безпека та зручність підходу до меблів, відкривання шухлядок;
- велика площа активної зони, з мінімальною кількістю меблів;
- усе обладнання повинно відповідати мінімальними ергономічним параметрам в залежності від віку дітей.

Прийоми формування інтер’єру дитячого простору на основі визначених критеріїв, є універсальним інструментом при формуванні аналогічних об’єктів. У продовженні даного дослідження планується ретельно визначити всі етапи проектного втілення та викласти у методичних рекомендаціях з формування даних об’єктів.

### **Список використаних джерел:**

1. Деміракі Т.В. Моделювання освітнього простору в умовах реалізації концепції «Нова українська школа» 2018 с.34
2. Гнатюк Л. Особливості формотворення середовища навчальних закладів / Л.Р. Гнатюк, Ю.Е. Кучеренко // Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. – Вип. 3. – К.: НАУ, 2013. – С. 23–31. DOI: 10.18372/2415-8151.3.6204
3. Новік А.В. Формування дизайнеру інтер’єрів закладу освіти з проектним методом навчання // Теорія та практика дизайну. . Збірник наукових праць. – Вип. 5. – К.: НАУ, 2014
4. Про затвердження Санітарного регламенту для дошкільних навчальних закладів: Наказ МОЗ України № 234 від 24.03.2016 [Електронний ресурс] – URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0563-16#Text>

*Сав'як Валерія Вікторівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс,  
Національний Авіаційний Університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

## **ФОРМУВАННЯ ПРОМІЖНИХ РЕКРЕАЦІЙНИХ ПРОСТОРІВ У ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНИХ ЦЕНТРАХ**

**Актуальність теми.** В умовах стрімкого розвитку міста особливе значення набуває питання відпочинку. Міста стають заручниками ситуації, вимушенні приймати рішення, про пошук нових місць, що мають забезпечити їх потребу у відпочинку. Один зі способів, котрий може допомогти, це створення нових місць відпочинку в структурі вже існуючих об'єктів, або в тих що будується.

**Метою доповіді є** виявлення особливостей архітектурно-планувальної організації рекреаційних просторів у торгово-розважальних центрах.

**Основні результати дослідження.** Проміжний рекреаційний простір призначений для різних видів відпочинку людини, містить елементи природного середовища. У такому просторі поєднуються естетичні і функціональні елементи, що покращають параметри мікроклімату чинять активний психофізіологічний вплив на людину.

По відношенню до основної функції будівель, дані простори є проміжними, призначеними переважно для короткочасного відпочинку. Для створення рекреаційних просторів використовують засобів ландшафтної архітектури і дизайну – рослинності, геопластики, водних пристройів, малих архітектурних форм, декоративної скульптури і покриття.

Розрізняють активну і нейтральну системи озеленення: в робочій зоні створюють нейтральну систему озеленення, а в зоні відпочинку – активну. За допомогою озеленення виконують і розділення простору.

Для декорування інтер'єрів ТРЦ можна використовувати декоративно-листяні, гарно квітучі рослини, ліани та сукуленти. Особливої популярності набуває використання:

- вертикальне озеленення;
- контейнерне озеленення;
- модульні композиції.

«Зелена» стіна з рослин створює ефект бурхливої рослинності, за допомогою якою можливо зонувати територію, не займаючи лишньої частини площ.

Контейнерне озеленення, коли за допомогою підбору кольорів, матеріалів і фактур єдностей для рослин можна створити неповторний вигляд озелененого простору.

Модульні композиції що складаються з окремих елементів.

**Висновки.** У результаті роботи було здійснено аналіз проміжних рекреаційних просторів у торгово-розважальних центрах, проаналізовано рекреаційний простір, методи озеленення. На основі результатів можна зробити висновок, що рекреаційний простір у приміщеннях торгових центрів відіграє важливу роль:

- створює комфортні умови для відпочинку;
- сприяє поліпшення екологічних характеристик середовища;
- покращають параметри мікроклімату;
- чинять активний психофізіологічний вплив на людину.

### **Список використаних джерел:**

1 Брагина І., Белова З. П., Сидоренко В. М. Вертикальне озеленення будівель і споруд: Київ: Будівельник, 1980. 171с.

2 Гнатюк Л.Р. Дизайн інтер'єрів офісних приміщень з використанням сучасних екологічних тенденцій/ Л.Р. Гнатюк, Т.С. Синиця// Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. – Вип. 9. Мистецтвознавство – К.: НАУ, 2016. –С.47–56.

*Сариніна Катерина Владиславівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського)  
рівня, 4 курс, НАККоМ*

*Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну  
та реклами НАККоМ Царенко С.О.*

## **МЕТОДИ СТВОРЕННЯ «ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОГО ІНТЕР’ЄРУ»**

Інтер’єр завжди був предметом інтересу таких сфері знання, як архітектура, культура, історія, але тільки нещодавно став розглядатись як психологічний феномен.

На щастя, з кожним роком все більше відсоток суспільства визнає вплив ментального стану на всі сфери життя людини.

Тому розглянемо інтер’єр як інструмент формування гармонії між особистістю та її простором. Та з’ясуємо, на які фактори варто звернути увагу в у першу чергу під час створення так званого «психотерапевтичного» житлового середовища?

Так як головним об’єктом дослідження є психіка людини, першим етапом буде з’ясування психологічного портрету та типу темпераменту. Від цього стають зрозумілими основні потреби людини.

Уявимо, що перед нами людина емоційного центру мислення, яка склонна до творчості, самоаналізу та інроверсії.

Звернемося до основних шляхів оформлення так званого «психотерапевтичного інтер’єру». Мова йде про:

- Гармонійний («пасивний» інтер’єр, підлаштовується під людину, комфортний та розслаблений, простіший у виконанні).
- Стимулюючий («активний», впливає на стан людини, посилює чи послаблює риси характеру, складніший у виконанні).
- Оптимальним рішенням буде об’єднати обидва шляхи, в залежності від функції зони житла.

- Використаємо такі методи створення дизайну інтер'єру, як:
- Планування;
- Вибір кольорової гами та стилю.

Питання щодо планування Інтер вирішується досить просто — чому людина надає перевагу: усамітненню або більше схиляється до центру ваги? У 1-му випадку підійде закритий планування. Так як задача полягає в тому щоб об'єднати гармонійний та стимулюючий інтер'єр, кращим рішенням буде використати перегородки, ширми або скляні панелі. Таке часткове обмеження ступінь відкритості простір буде мати стимулюючий ефект для людини яка відчуває певні труднощі через свою інроверсію і буде схиляти її до відкритості.

Вибір кольорової гами та загального стилю - не менш важливий етап. Та універсального рішення тут немає.

Але враховуючи тип темпераменту людини, можна розробити оптимальний стиль. Якщо ми маємо справу з людиною спокійною, схильної до саморефлексії та з креативним підходом до життя, тоді для зони відпочинку кращим буде обрати більш спокійні відтінки, м'які фактури та теплу кольорову гаму. А зелені рослини створять атмосферу гармонії та заспокоють нервову систему. Це все відноситься до інструментів гармонійного інтер'єру та є досить універсальними.

Але у випадку з робочою зоною все навпаки, адже саме тут людина має бути максимально сконцентровано та збуджена. Тому великим плюсом є творчі схильності, адже вони дозволяють використовувати сміливі кольорові та стилізові рішення. Наприклад: гру контрастів, яскраві відтінки та елементи еклектики.

### **Список використаних джерел:**

- 1 «Психологія інтер'єру або мій інтер'єр як мій портрет», В. Защепников, В. Ліфанов. 2005 р. 160 с.
- 2 Мистецтво затишку, Фріда Рамстедт, 2021р., 240 с.
- 3 Натхнення кольором, Ханс Блумувист, 2021р., 208 с.

*Сигидюк Ярослав Володимирович  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс,  
Національний Авіаційний Університет  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## **ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МУЗЕЙНОГО СЕРЕДОВИЩА ТА ЙОГО ЕКСПОЗИЦІЇ**

Музейна експозиція – це складна просторово-предметна система, в якій системні предмети поєднанні, та спрямовані на встановлення комунікативного зв'язку між відвідувачем та всім музейним комплексом.

Враховуючи сучасні методи проектування музейно-виставкових комплексів – питання гармонійної та результативної взаємодії між архітектурою, експозиційним наповненням, екстер'єром та інтер'єром постає дуже чітко.

Основною структурною одиницею музейних експозицій (в класичному трактуванні терміну) – є комплекси, об'єднаних експонатів, наукових матеріалів і пояснювальних текстів. Сучасні музейні комплекси, за методом встановлення зв'язку між відвідувачем та експозицією, можуть кардинально відрізнятись від класичних, «законодавчих» типів музею – в якому головним був сам музейний експонат.

Багато сучасних музеїв проектируються за виставковими схемами, не маючи постійного набору домінуючих музейних предметів. Тому постає питання в формуванні середовища спрямованого на формування гармонійного, цілісного та самостійного способу візуального контакту музею, в якому саме середовище вже є комунікативним центром комплексу. Такий метод може практикуватись в «інтерпретуючих», «перформативних» музеях.

Також, результативною та сучасною стратегією буде впровадження в експозицію інтерактивного обладнання. Інтерактивне музейне обладнання спрощує такі аспекти діяльності музею:

- Нові (для класичної музейної діяльності) зорові враження;
- Презентація нематеріальних об'єктів;
- Підтримка комунікації з відвідувачем;
- Презентація музейного комплексу.

Таким чином, застосування сучасних методів проектування музейних комплексів допомагає підвищити зацікавленість відвідувачів у відвідуванні закладу.

### **Список використаних джерел:**

1. Михеев Р. Э. Роль интерактивного оборудования для музеев: Статья / Казанский национальный исследовательский технологический университет, г. Казань;
2. Калюга Э., Герасименко О. Вартісна оцінка музейних предметів / Національний університет біоресурсів та природокористування; Національний університет державної фіскальної служби., Київ;
3. Волкова Е. В. «Триумф» музейного дизайна и метаморфозы музейной интерпритации / Ярославский педагогический вестник;
4. Кавецкая В. В. О философских основах музейной экспозиции / Гуманитарные исследования в восточной сибири и дальнем востоке;
5. Гнатюк Л.Р.1, Давлялов А.Р. INTERACTIVE EDUCATIONAL TOOLS IN PLANETARIUM INTERIOR DESIGN / Національний авіаційний університет, Київ.

*Стельмах Анастасія Олександрівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
3 курс, КНУ ім. Тараса Шевченка  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## **БАЛКОН: ОСОБИСТИЙ ПРОСТІР ТА ФАСАД БУДИНКУ**

В умовах великих мегаполісів нестача рослинності починає серйозно позначатися на міському мікрокліматі, практично відсутні площи для висаджування зелених насаджень. Великі міста перетворилися на «кам'яні джунглі», заповнені одноманітними висотними будинками, пішохідними вулицями та автомобільними магістралями. Це не сприяє фізичному та психічному здоров'ю людини як головний елемент міської системи. Вирішенням цієї проблеми може стати повернення природи в оточення людей. Як спосіб раціональної організації міського простору та життя рослин можна розглядати озеленення дахів та фасадів будівель.

Озеленення балкону є можливістю створити невелику зелену зону, доступну в межах власної квартири чи будинку. Вона радуватиме мешканців та гостей своєю красою, створюватиме затишок, очищатиме повітря та вироблятиме кисень. Особливо популярна тенденція щодо влаштування таких балконів стає у міському середовищі, де катастрофічно не вистачає зелених зон.

Балкон не слід перетворювати на склад непотрібних речей, краще зробити місце для приємного відпочинку з ароматом квітів та приємною зеленню рослин у вазонах. Принципи та підходи озеленення балконів це - комфортне середовище для людини, цікаве дизайнерське рішення та відповідні умови для рослин.

Існують загальні правила вирощування рослин на балконі, незалежно від наявності/відсутності скління. Дотримання поширених вимог забезпечить легкість та необтяжливість догляду за рослинами, що допоможе створити затишну атмосферу на балконі.

Підлога на балконі бажано оформити з керамограніту, керамічної плитки. Подібний матеріал забезпечить легкий догляд рослин (обприскування,

зволоження повітря). А також відтінок підлогового покриття може підтримати тему «зеленого» балкона (або стати контрастною плямою щодо до озеленення).

Необхідність збереження доступу до кімнати достатнього потоку світла. Щоб приміщення сильно не затемнялися, на підвіконнях розташовують невеликі вазони з квітами, причому рослини бажано підбирати невисокі.

Принципово важливо забезпечити естетичний вигляд балкона та рослин із кімнати (особливо, якщо стулка балконних дверей не має глухих секцій).

При обмежених розмірах балкона вправдано використання різновіднівого розміщення квіткових горщиків. Різні квіткові підставки, гірки, стовпчики послугують для оформлення індивідуального образу лоджії.

У невеликих балконах/лоджіях не бажано встановлювати рослини з розлогими гілками або об'ємними кронами – візуально зменшуватиметься розмір приміщення. Найкраще використовувати компактні квіти у акуратних невеликих вазонах.

Також озеленення балконів та лоджій є поширеним прийомом створення акцентів на поверхні зовнішніх стін. Рослини, як правило, висаджуються у ємності (горщики, ящики, кошики). Сучасною тенденцією в озелененні балконів стала організація міні-садів та городів. Реалізоване рішення такого благоустрою наведено на прикладі житлового комплексу Bosco Verticale в Італії.

Роботи з озеленення балкону, вимагають ретельного дотримання технологій. Обов'язково розглядаються питання безпеки експлуатації будівлі: навантаження на балкон, захист від проникнення в неї коренів рослин улаштування системи водовідведення та інше. Такі роботи виконуються лише професіоналами.

Озеленення балконів в даний час є одним із дієвих, а найчастіше єдино можливим способом міського озеленення. Воно поєднує використання новітніх екологічних, агрономічних та будівельних технологій.

# ДИЗАЙН ЛАНДШАФТУ

*Азрельян Марина Михайлівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ  
Науковий керівник – кандидат біологічних наук, доцент,  
доцент кафедри дизайн середовища НАКККіМ Крупкіна Л.І.*

## ФІТОКОМПОЗИЦІЇ В ІНТЕР'ЄРАХ РІЗНОГО ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Формування та зовнішній вигляд фіто композицій в інтер'єрах залежить від багатьох чинників впливу. До основних можна віднести: освітлення, температура та вологість повітря, стиль дизайну інтер'єру, особисті вподобання замовників, їх фінансові можливості, навіть країна та регіон, де створюється проект. Та все ж основним є функціональне призначення самого приміщення. Так в житлових приміщеннях до складу фіто композицій добирають рослини, які можуть пристосуватись до нестачі вологи, світла, постійних показників температури. Основна функція цих композицій збагачувати повітря киснем, негативними іонами, знищувати хвороботворні мікроби в житлових приміщеннях. Саме тому перевагу надають рослинам тропічного та субтропічного клімату з великою площею листової поверхні та фітонцидними властивостями. Композиції формують в модульних контейнерах, які легко перемістити в інше місці кімнати, замінити ту чи іншу рослину та переформатувати саму композицію.

В приміщеннях дитячих закладів окрім вимог збагачувати повітря киснем, негативними іонами, знищувати хвороботворні мікроби слід придавати особливу увагу розміщенню фіто композиції в просторі інтер'єру. Краще всього якщо рослини розміщувати так, щоб контакт між дітьми і ними був відсутній – в підвісних кашпо, спеціально розроблених підвісних конструкціях. При цьому перевагу слід віддавати фітонцидним ампельним рослинам, красиво квітучим видам, епіфітам, ґрунто вкривним, ефіроолійним.

В оздоровчих закладах слід виділяти простір доступний для всіх пацієнтів та створювати в ньому зимові сади рекреаційного типу. Це дасть змогу висадити велику кількість рослин і відтворити флористичні угрупування певних кліматичних зон нашої планети – тропічного лісу, субтропіків, пустель та саван. Це не лише покращить клімат приміщення, а й дасть змогу познайомитись з флорою певних регіонів та багатством рослинного світу.

Окремим об'єктом фітодизайну є зимові сади тропічного клімату. Вони призначені для створення ідеальних умов для зростання рослин тропіків: епіфітів, ліан, папоротей, орхідних та ароїдних. Висока температура повітря (+26) та його вологість (до 90%) не сприяють тривалому відпочинку людей, але саме тут відвідувачі можуть побачити унікальні види в період їх найвищої декоративності (цвітіння, окраски листків, плодоношення).

Підводячи підсумки відмітимо, що фітодизайн незамінний елемент в інтер'єрах, рослини покращують стан повітря насичуючи його киснем, негативними іонами та знищують хвороботворні бактерії.

Для того, щоб рослини справлялись з цією задачею їх об'єм має складати одну третю чи одну четверту від об'єму приміщення.

*Бережна Анастасія Андріївна*

*здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка*

*Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

## **ЗЕЛЕНІ НАСАДЖЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОГО КОРИСТУВАННЯ**

Зелені насадження в нашему життєвому середовищі корисні не тільки для нашого здоров'я та благополуччя. Це також полегшує управління водними ресурсами та сприяє біорізноманіттю в забудованих районах, а також може допомогти зменшити вплив шумового забруднення. Зелені насадження також допомагають підвищити вартість нерухомості будинків та офісів. В цьому дослідженні ми розглянемо загальну інформацію про переваги зелених насаджень та зробимо детальну характеристику про те, як зелені насадження можуть покращити здоров'я та добробут у житлових, робочих, освітніх та медичних зонах.

Проблема «зелених насаджень» – це одна з гострих екологічних проблем на сьогоднішній день. Вирубування лісів, знищення зелені в містах можуть спричинити руйнівні наслідки. Це позначатиметься на людях, на тваринах, на природі – у майбутньому.

Зелені насадження – сукупність деревних, чагарників та трав'янистих рослин на певній території. У містах вони виконують низку функцій, сприяють створенню оптимальних умов для праці та відпочинку мешканців міста, основні з яких - оздоровлення повітряного басейну міста та покращення його мікроклімату. Цьому сприяють такі властивості зелених насаджень:

- поглинання вуглекислого газу та виділення кисню в ході фотосинтезу;
- зниження температури повітря рахунок випаровування вологи;
- зниження рівня шуму;
- зниження рівня забруднення повітря пилом та газами;
- захист від вітрів;
- іонізація повітря;

- виділення фітонцидів - летких речовин, що вбивають хвороботворні мікроби;
- позитивний вплив на нервову систему людини;
- створення умови для архітектурного навантаження;
- інтеграції міста до навколошнього середовища регіону).

Якщо зробити класифікацію міських зелених насаджень за їх призначенням, можна поділити на три категорії.

1. Насадження загального користування – це ті насадження, які є доступними доступні для кожного мешканця міста та громадянина в цілому. Прикладами таких насаджень слугують парки культури, лісопарки, сквери, бульвари та інші. Їх головна функція захищати людей від шуму, пилу, через мірної сонячної радіації. Також, великою перевагою є те, що вони допомагають поліпшити умови для тривалого та короткочасного відпочинку населення.

2. Насадження обмеженого користування – вид насаджень, який знаходиться розташовані на території установ та підприємств. Прикладами слугують насадження при навчальних закладах, установах культури, при науково-дослідних установах, лікарнях, насадження внутрішньо квартальні (за винятком садів, мікрорайонів і т. д.

3. Насадження спеціального призначення – знаходяться в зонах промислових підприємствах. Основне їх призначення - захищати від природних явищ, водоохоронні зони, протипожежні насадження захисного та меліоративного значення, насадження вздовж вулиць, автомобільних доріг, ботанічні сади і т. п. Також, завдяки ним зменшуються несприятливі впливи від функціонування промислових підприємств, транспорту на навколошнє середовище [1-3]. Цікавий досвід європейських міст, особливо міст Німеччини. Нині у Німеччині налічується 79 міст із населенням понад 100 000 осіб, у яких головними пам'ятками міста є парки, сади та водні об'єкти. Однак, окрім традиційного вуличного озеленення, тут також активно розвиваються альтернативні форми озеленення дахів та фасадів будинків, створюються приватні сади [1, 2].

Зелені насадження здатні знижувати негативний вплив викидів. Збільшення зелених насаджень у місті сприяє очищенню повітряного середовища, знімає антропогенне навантаження на здоров'я населення.

### **Список використаних джерел:**

1. Allen, W. L. (2012). Environmental reviews and case studies: Advancing Green Infrastructure at All Scales: From Landscape to Site. *Environmental practice*, 14 (1), 17-25. <https://doi.org/10.1017/S1466046611000469>
2. Economic aspects of urban green space: a survey of perceptions and attitudes. *International Journal of Environmental Technology and Management*, 11 (1/2/3), 143-168. <https://doi.org/10.1504/IJETM.2009.027192>
3. Vodyanik, A. (2017). Greening of cities – construction, which by irregular assembly can result to negative effect. Green portal. Retrieved from <http://greenbelarus.info/articles/27-01-2017/ozelenenie-gorodov-konstrukciya-kotoraya-pri-nepravilnoy-sborke-mozhet-privesti>

**Вінічук Віталіна Віталіївна**  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс,  
Запорізький національний університет  
**Науковий керівник – старший викладач**  
**кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.**

## **РОЛЬ ТА ЕФЕКТИВНІСТЬ ОЗЕЛЕНЕННЯ У СТВОРЕННІ СУЧASНИХ ІНТЕР'ЄРІВ**

Порівняно з попередніми десятиліттями уявлення про процес та умови навчання й роботи значно змінилися. Високий рівень розвитку інформаційних технологій і трансформація багатьох видів діяльності у цифровому просторі дали можливість, перебуваючи на одному місці, одночасно виконуючи велику кількість робочих операцій та витрачати ресурс часу ефективніше.

Проте, така форма організації праці призвела до дисбалансу статичної та динамічної видів роботи. Особливо, ця проблема постала гостро в умовах пандемії, коли людина під впливом зовнішніх чинників змушена бути в режимі самоізоляції та більше часу перебувати у замкнутому приміщені. Це, в свою чергу, дало привід зосередитися на якості умов робочого місця та знайти найбільш оптимальні варіанти організації інтер'єру.

Формуючи загальне уявлення про характер більшості професій, можна зауважити, що більшість з них – це сидячий тип роботи, де людина перебуває протягом декількох годин в одному і тому самому положенні. Це стало причиною послаблення стійкості організму до дії несприятливих факторів, тож дизайнери інтер'єру все частіше віддають перевагу тому, щоб використовувати озеленення, як важливий елемент для облаштування простору.

Загальновідомим є той факт, що людина за своєю сутністю є частиною органічного світу й навіть штучно створені умови, наблизені до природних, мають позитивний ефект. Рослини характеризуються багатофункціональністю, що впливає на важливі аспекти фізіологічної та психологічної діяльності. Численні дослідження свідчать про високий рівень акустичних, очищувальних

та знезаражуючих властивостей рослин. Це дозволяє створити мікроклімат, що зможе забезпечити мозкову діяльність, необхідною кількістю кисню, зменшити число хвороботворних бактерій, мінімізувати кількість вуглекислого газу та інших шкідливих газових видіlenь.

Багато досліджень було проведено стосовно впливу зеленого кольору на психоемоційний стан людини. За результатами деяких із них було встановлено, що людина сприймає даний колір найліпше. Зважаючи на слова психолога та доктора біологічних наук Кравкова С., такі органи чуття, як слух і нюх загострюються під впливом саме зеленого кольору. Наявність зелених відтінків у робочому середовищі сприяє швидкому відпочинку органів зору, відновленню їх гостроти та зниженню судинного тиску. Такі властивості рослин особливо користуються попитом в умовах монотонної роботи за екраном монітору, наслідками якої є постійне відчуття виснаження і втоми. Значно ефективніше на людську психіку впливають теплі відтінки зеленого, або у поєднанні з жовтим кольором. Попри заспокійливий ефект, така комбінація водночас сприяє активізації розумових процесів та підвищує рівень концентрації, зосередженості.

Також слід сказати про універсальність рослин. Велика кількість видів з різноманіттям розмірів, форм та кольору дають можливість облаштовувати, як великий так і малий простір. Для зонування та декорування великих приміщень, комплекс рослин можна поєднувати із окремими матеріалами і елементами, наприклад, скляними вставками, стелажами і утворювати «живі перегородки» або, як їх ще називають «фітостіни». Для компактних кімнат гарним варіантом можуть бути окремі декоративні квіти у горщиках.

Рослини мають високі естетичні якості, що дозволяє створити довершені та збалансовані декоративні композиції. У поєднанні з кольором, світлом та різного роду матеріалами цей природний матеріал може посилити виразність і підкреслити особливості будь-якого стилю інтер'єру.

Можна зробити висновок, що декоративні рослини є альтернативою дикої природи і можуть не лише підвищувати якість умов робочого середовища, а й

впливати на результативність праці. Тому, в процесі розробки інтер’єру дизайнер має орієнтуватися на психофізіологічні потреби працівника та враховуючи специфіку довготривалої роботи на одному місці, здійснювати пошук рішень, що б компенсували негативний вплив оточуючих факторів. Особлива увага має приділятися вивченю фітоергономіки та впровадження її принципів на практиці. Також необхідно більш глибоко дослідити, якими методами і засобами можна досягти найбільш ефективного позитивного впливу озеленення в рамках облаштування внутрішнього простору.

### **Список використаних джерел:**

1. Туманов І. М. Озеленення інтер’єру: методика наукового підходу. Науковий вісник НЛТУ України: Символ дерева у світовій культурі та художній творчості. // Збірник науково-технічних праць. Львів: НЛТУУ, 2006. вип. 16.4. С. 251–256 (фахове наукове видання України).
2. Андрушко Л. М. Вплив зеленого кольору на психіку та фізіологічні функції людини / Л. М. Андрушко, В. П. Ясінський // Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. серія психологічна. 2017. Вип. 1. С. 134-143.
3. Миронова Л. Н. Цветоведение / Л. Н. Миронова. – Минск: Высш. шк., 1984. 286 с.

*Гуцаленко Уляна Юріївна*  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс,  
КНУ ім. Т. Шевченка  
**Науковий керівник – кандидат архітектури,**  
**доцент Гнатюк Л.Р.**

## **САДОВО-ПАРКОВЕ ГОСПОДАРСТВО: ТОПІАРНЕ МИСТЕЦТВО**

Топіарне мистецтво є однією з форм ландшафтної архітектури. Словники визначають поняття топіарі (topiary) як мистецтво художнього обрізання та надання декоративних форм кроні дерев та кущів [1]. Топіарні сади – один з найдавніших видів мистецтва, воно розвивалося та змінювалося впродовж століть та знаходило свою ланку в мистецтві багатьох епох. Мистецтво орнаментального садівництва походить із I тисячоліття до н.е., де зародилося в країнах Середземномор'я та Азії, звідки поширилось до Стародавнього Риму [5].

Після падіння Римської імперії це мистецтво було забуте і збереглося хіба що тільки в монастирях. Ренесанс відродив топіарне мистецтво, це був його золотий час. Жоден створений у той час парк не обходився без бордюрів, що обрамляли доріжки і квітники, без високих стрижених стін, які розділяли простір на зелені кімнати, без вишуканих фігур. Багато творінь майстрів італійського Ренесансу існує й досі – сади вілли Ланте в Баньяйї, вілла Гарцоні в Тоскані [2].

Психофізіологічні закономірності, які притаманні для сприйняття людини, обумовлюють прийоми організації форми і простору, а саме такі категорії композиції як симетрія і асиметрія, нюанс і контраст, ритм, встановлення певних співвідношень між частинами і цілим. Виразність і гармонійність архітектурної форми і простору залежать і від масштабності. Організація ландшафтних посадок здійснюється в першу чергу з побудови

простору, основних законів архітектури – перспективи, колористики та композиційної побудови. Однак при використанні рослинного матеріалу, в силу його специфіки, застосування цих принципів має свої особливості.

XVIII століття в живописі, поезії і ландшафтній архітектурі тісно пов'язане з романтизмом, ідеалізацією живої природи та її естетичних якостей, що сприяло розвитку пейзажного стилю і відходу від регулярних форм. З кінця XVIII століття в Європі поперемінно спалахує мода то на пейзажний, то на регулярний стиль у ландшафтній архітектурі. Найвідоміші топіарні сади світу з'явилися в Англії (Левенс Холл, Грійт Дікстер), США (сад Ледью в Меріленді, сади Лонгвуд в Пенсільванії) та Шотландії (Друммонд-парк) [3].



Рис. 1 – ландшафти Версаля, 2 – кущові слони, 3 – вічнозелені скульптури в парках і садах, 4 – домашній топіарій.

Сучасні модифікації топіарних конструкцій:

– Металеві скульптурно-каркасні форми, найчастіше пошарово заповнені сфагнумом (рід мохів) та торфом, куди висаджуються рослини, як правило ґрунтопокривні.

– Садові бонсаї – це особливий вид топіарного мистецтва, який зародився в Китаї близько 2000 років тому. Бонсаї – мініатюрні деревця заввишки не більше 1 м, обрізані за допомогою особливої техніки.

– Арбоскульптури (від лат. arbour – «дерево») – мистецтво формувати стовбур і гілки дерев у процесі їх росту. Відмінність арбоскульптури від інших видів топіарі в тому, що для створення декоративних форм використовуються принципи щеплення, зрощування, розтягування стовбура і гілок деревних рослин. Перевага каркасного топіарі перед класичним полягає в мобільноті декоративних рослинних скульптур. Крім того, в період росту культури каркас, усередині якого висаджена рослина, сам по собі є оригінальною парковою скульптурою.

Для того, щоб побудувати живопліт заввишки близько 10 метрів, посадіть по периметру ділянки західну тую, колючу або звичайну ялину, тополі, білу вербу, в'яз або липу. Щоб отримати паркан висотою до двох метрів, використовуйте кизильник, пузиреплідник калинолистий або барбарис Тунберга. Півметрові бордюри формують з барбарису Тунберга, альпійської і золотистої смородини, кизильника, спіреї, перстачічагарникової, звичайного і козацького ялівцю і чагарникової акації.

Створюючи живопліт, слід нарощувати зелену масу поступово, видаляючи разом з цим всі довгі стебла і верхівку, однак залишаючи торішню деревину. Враховуйте, що обрізка провокує кущіння, активне зростання бруньок, які розташовуються біля місця зрізу. Ще не менш важливим є розташування огорожі на ділянці. Місце слід підбирати таким чином, щоб рослини освітлювалися з усіх боків. В іншому випадку вони почнуть втрачати нижні гілки, що сильно зіпсує декоративний вигляд і якість огорожі.

Рослини в паркані висаджуються з дистанцією, яка залежить від розміру рослин. Вона може варіюватися від 20 см до 1,2 м ширина міжряддя від 30 см до метра.

Бордюри формують із низькорослих кущів і напівчагарників. Добре підходить самшит і лаванда. Їх активно застосовують під час формування садово-паркового ландшафту, для окантовки клумб, розаріїв, доріжок або квітників. З живоплоту часто створюють лабіринти і периметральні огорожі території. У разі висаджування живого паркану по периметру слід враховувати його можливу ширину, яка може істотно зменшити корисну територію ділянки. Це дуже важливо для невеликих ділянок. При формуванні огорожі на шпалерах ви отримаєте живу огорожу шириною близько 20 см, в той час як деякі рослини, висаджені в ряд, можуть відняти у вас кілька метрів корисної площини. Також для огорожі з подальшим обрізанням використовують калину, лавр і бересклет. Для формування величезних зелених стін висажують липу, ялину або клен.

### **Список використаних джерел:**

1. Білоус В.І. Садово-паркове мистецтво: коротка історія розвитку та методи створення художніх садів. – К.: Науковий світ, 2001. – 299 с.
2. Біоніка в дизайні предметно-просторового середовища: навч. посібник / С. П. Мигаль, І. А. Дида, Т. Є. Казанцева. – Львів: Вид-во НУ”ЛП”, 2014. – 228 с.
3. Гнатюк Л. Формотворення середовища офісних приміщень на засадах екодизайну / Л.Р. Гнатюк, М.С. Бовкун // В кн.: Проблеми розвитку міського середовища: Наук.-технічн. збірник / - К., НАУ, 2012. - Вип. № 7– С. 61–68.
4. Крижанівська Н. Я. Основи ландшафтного дизайну: Підручник Київ : Ліра-К, 2017. 218 с.
5. Кучерявий В. П. Ландшафтна архітектура. Львів : Новий світ – 2000, 2019. 521 с.

*Крупкіна Людмила Іванівна  
кандидат біологічних наук, доцент,  
доцент кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККиМ*

---

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КАМІННЯ В ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ**

Дослідження значимості каміння в ландшафтному дизайні – є однією з важливих проблем сучасного ландшафтного дизайну. Вивчення особливостей використання в ландшафті декоративного каміння дозволяє розширити засоби з покращення ландшафтного середовища.

Аналіз вітчизняного та зарубіжного досвіду в галузі ландшафтного дизайну, дозволяє знаходити нові прийоми формування ландшафтного дизайну. Вивченням досвіду, як вітчизняного так і зарубіжного з використання каменю в ландшафтному дизайні займалися провідні спеціалісти: Дороніна Н.В., Крижановська Н.Я., Ожегов С.С., Сичова А.В., Шиканян Т.Д., Юрченко О.В., Светінберг Р.В., Брукс Д.К. та ін. Розвиток суспільства потребує нових знань з теорії і практики використання каміння в ландшафтному дизайні, нових розробок та матеріалів.

Камінь вважають основним елементом в ландшафті саду. Каміння довгий час використовували тільки необроблені. І навіть якщо вони піддавалися обробці, то все одно мали виглядати абсолютно природних. Природний камінь є тією сполучною ланкою, що об'єднує всі елементи ландшафтної композиції. Переваг використання природного каміння безліч, а недоліків немає. Натуральний камінь ідеально поєднується з будь-якими матеріалами і елементами саду. Його використовують в квітниковых композиціях, при створенні водних об'єктів. Різноманітність відтінків, природного каміння дає можливість створити будь-який пейзаж.

У ландшафтному дизайні використовують як необроблене каміння (валуни), так і ті, що піддавались обробці – для мощення доріжок, майданчиків, будівництва фонтанів. Природний камінь відкриває широкі можливості для

мощення доріжок. Окрім багатої колірної палітри, стійкості до стирання і перепадів температур вапняк, мармур і граніт чудово піддаються різного роду формуванню: камінь може виглядати і як гранітна брущатка, і як вишукане мозаїчне панно. Плитка для мощення має безліч різновидів, серед найбільш поширених: паркет, хвиля, тюльпан.

Скульптура в саду – це смислові акценти. Скульптура з натурального каміння одухотворяє ландшафтний простір. Для скульптури використовують мармур і граніт, завдяки їх відмінним якостям – багатству кольорів і стійкості до перепадів температур.

Вода в ландшафтному дизайні є невід'ємним компонентом. Вода і камінь – саме давнє поєдання таких різних матерій. В основі кожної моделі водної композиції лежить каміння - це поєдання залишається незмінним впродовж років, оскільки є органічним відтворенням природних ландшафтів.

В результаті слід визначити такі особливості використання каміння в ландшафтному дизайні: формування навколошнього середовища; створення акцентів; незамінні елементи водних споруд.

*Лабінська Вероніка Дмитрівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня,  
4 курс, Запорізький Національний Університет  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну ЗНУ Сілогаєва В.В.*

## **ВІДРОДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ О.ХОРТИЦЯ ЗАСОБАМИ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ**

Запоріжжя – унікальне місто зі своєю значущою, багатою історією та ваговими пам'ятками. Найвідоміший символ Запоріжжя – «перлина» – острів Хортиця, овіянний історією, міфами та легендами зі стародавніх часів. Саме тут знаходяться кургани, що є ровесниками єгипетських пірамід та «Запорізька Січ» – символ козацтва та дивовижний біокомплекс, на якому знаходяться усі види ландшафтту Південної України.

Мета дослідження: дізнатися чи може дизайн ландшафтту зробити острів Хортиця більш відомим не тільки серед мешканців Запоріжжя, а й інших країн? Задача: проаналізувати острів зі сторони ландшафтного дизайну та висвітлити переваги нового дизайну.

Зростаючий культурний попит населення впливає на появу нових різновидів об'єктів ландшафтного дизайну, що відображають, інтереси різних соціальних груп, смаки і переваги різних людей. На жаль, ще рік тому на Хортиці нема було що показати, з точки зору рукотворного ландшафтного дизайну, але на сьогоднішній день вже є приємні наслідки програми «Велике будівництво». 14 жовтня 2021 року на пагорбі Єдності було встановлено арт-об'єкт «Коло Єдності» – металеве кільце висотою 7 метрів. На мою думку, ця інсталяція символізує єднання народу, минулого та майбутнього, старої Хортиці, що насичена історією та козаками, із сучасністю з модернізацією та бажанням, щоб про «перлину» дізнався увесь світ. Але кожна людина може знайти власне бачення «Кола Єдності».

Дизайн середовища – це створення унікальної естетичної краси та розкриття та підкреслення ергономічної сторони об'єкту. Дизайнер повинен

гармонізувати довколишній світ та зробити доступним для усіх людей. Наприклад, пагорб «Єдності» створює центр тяжіння для людей різного віку, які можуть насолодитися краєвидом Дніпрогесу та міста, формує публічний простір на Хортиці. Публічний простір – це соціальний простір, що є відкритим і доступним для всіх та відповідає основним шістьом принципам формування привабливого громадського простору. А саме: доступність, комфорт та безпека, багатофункціональність, соціалізація, гостинність місця, точки тяжіння.

Концептуальний зміст сучасного ландшафтного дизайну полягає у виявленні індивідуального візуального коду ландшафтних просторів. Це створюється за рахунок поєднання природних і штучних компонентів ландшафту. Саме це спостерігається на пагорбі «Єдності».

Ще одна із функцій дизайну середовища є візуалізація культури. Звернення до емоцій відвідувачів проявляється у використанні певних символів та асоціативному утриманні ландшафтних елементів. Відтепер на острові Хортиці можна побачити витвори мистецтва: скульптури Олександра Жолудя, Яреми Мисько, Людмили Мисько та інших. Скульптури розкривають тему України, козацтва, єдності українського народу тощо.

Стратегії розвитку українських міст передбачають створення нових та реконструкції існуючих ландшафтних об'єктів. Отже, усе на острові Хортиці розроблено для привернення уваги мешканців Запоріжжя та туристів із інших міст. Задля підвищення комунікаційних характеристик середовища розробили географічну мапу заповідника та почали показувати лазерно-проекційне шоу із зображеннями. Як наслідок, усі пам'ятки острова Хортиці у майбутньому можуть бути відомими не тільки на державному рівні, а й на світовому.

### **Список використаних джерел:**

1. Галганова О. О., Кононенко В. О. Сім чудес України./ «Національна парламентська бібліотека України». Київ: 2011. 79 с.
2. Крижанівська Н. Я. Основи ландшафтного дизайну : підручник. Київ : Ліра-К, 2009. 219

*Летік Ксенія Владиславівна*  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка  
*Науковий керівник – кандидат архітектури,*  
*доцент Гнатюк Л.Р.*

## КВІТНИКИ У ЗАКЛАДАХ ДОШКОЛЬНОЇ ОСВІТИ

Озеленення – це важливий шлях до оздоровлення міського середовища, інструмент для створення естетично привабливої складової міста, а також виконує важливу функціональну роль в залежності від місця розташування. Зелені насадження є невід'ємним елементом архітектурного ландшафту і, перш за все, виконують санітарно-гігієнічну функцію. До таких насаджень належать і квітники.

Невід'ємною частиною утримання зелених зон та поліпшення озеленення міста – є квіткове оформлення. Вирізняють наступні види квіткового оформлення: клумба, бордюр, работка, стрічки, солітер, група, міксбордер (zmішаний бордюр), масив, квітник-виставка, модульний квітник, кам'янисті сади, або рокарії, квіти в ємностях. Кожен з цих видів використовують за різних причин та умов [1].

Квітники – невід'ємний елемент озеленення заселених територій. Вони характеризуються сильним емоційним впливом на людину. Розміщення квітників повинно підпорядковуватись єдиному художньому задуму озеленення території і узгоджуватись з її плануванням, формою, стилем і призначенням будівель, споруд і доріжок [2].

Що стосується квітників у закладах дошкільної освіти, то вони мають декілька основних функцій:

- 1) оздоровлення навколошнього середовища;
- 2) естетично привабливе місце розраховане на вік дітей;
- 3) дослідницька та практична діяльність для тих, хто навчається;
- 4) безпека.

1. Оздоровлення навколошнього середовища. При підборі рослин варто враховувати їх санітарно-гігієнічну функцію. Зелені насадження покращують температурний та вологий режим повітря, збагачують повітря киснем та фітонцидами, очищують його від пилу та газів сприяють поліпшенню умов навколошнього середовища, тощо. Наприклад, найбільш ефективні для очистки повітря від газів – листяні насадження, для забезпечення шуму – чагарники та дерева. Серед деревних рослин високою фітонцидністю відрізняються хвойні породи, які також можуть бути використані у квітниках спеціального призначення [3].

2. Діти позашкільного віку тільки починають вичати світ і їм цікаво усе навколо, це ж стосується і квітників. Для цього можна використовувати: квітники-виставки – моносад і сади тривалого цвітіння; модульні квітники – композиція, яка вирішується у вигляді різних, повторюваних форм (квадратів, кіл, прямокутників), заданих в певних співвідношеннях; кам'яні сади або рокарії – плакі і горбисті, вирішуються як у вільних формах, так і регулярно (такі квітники, мають не тільки рослини, а ще й різні природні матеріали).

Варто звернути увагу і на звичайні квітники у вигляді стрічок чи масивів, якщо для них будуть підібрані рослини для безперервного цвітіння та у різній кольоровій гамі, що також зацікавить увагу дітей.

3. Дослідницька та практична діяльність. Оскільки, дітям подобається не лише спостерігати а й виконувати практичну діяльність. Варто створити середовища з квітниками, в якому дітям можна бути приймати участь. Наприклад, поливати квіти, вивчати кольори та назви рослин тощо.

4. Безпека. Підбираючи рослини, варто враховувати вік дітей та наскільки у вільному доступі квітник. Не рекомендується використовувати отруйні рослини та ті, які мають шипи, колючки тощо. Наприклад, про такі рослини як коніт, дельфініум, конвалія, гортензія, дурман звичайний, троянди тощо варто забути.

Отже, квітники є невід'ємною частиною озеленення та формування комфортного міського середовища, в тому числі у закладах дошкільної освіти.

Квітники спеціального призначення мають наступні основні функції: оздоровлення, привабливо-естетичне задоволення, практична діяльність та безпека. Зараз, дуже мало місць, де застосовуються всі ці функції одночасно, тому варто вирішити цю проблему і покращити стан навколишнього середовища у декілька найближчих років.

### **Список використаних джерел:**

1. Гнатюк Л.Р. Основи Ландшафтної архітектури. / Гнатюк Л.Р., Косик О.І. //– К.: КОМпринт, 2020. – 390 с.
2. Види квітників [Електронний ресурс]. URL: <https://studopedia.su/>
3. Санітарно-гігієнічні функції зелених насаджень/ nova ecologia [Електронний ресурс]. URL: <http://www.novaecologia.org/voecos-1800-1.html>

*Литвиненко Аліна Сергіївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАККиМ  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККиМ  
Креховецький І.В.*

## **СТВОРЕННЯ ЗЕЛЕНИХ САДІВ НА ДАХАХ У ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ**

Зараз сади на даху переживають чергову хвилю популярності. На протязі століть сади то входили в моду, то забувались. На мою думку, придумані вони саме для рівноваги бетону і природи, тому найактуальніші вони в великих містах та мегаполісах, де вільний простір на рівні землі обмежений, накопичення тепла викликає занепокоєння і проблема переливу води. Сади насправді можуть зменшити загальне тепlopоглинання будівлі, тим самим зменшуючи споживання енергії та допомагати боротися зі смogом. Жителі яких просто задихаються в оточенні бетону і скла, тому намагаються озеленити простір навколо усіма можливими способами. У великих містах сади на даху – не просто даніна моді: це і додаткове місце відпочинку, і куточок живої природи, що знімає стрес. Головне такі сади не тільки прикрашають наші міста, а й благотворно впливають на екологію, підвищують звуко-і теплоізоляцію будівель і навіть продовжують термін служби покрівлі. Зрозуміло, за умови їх правильного облаштування.

Вони також забезпечують простір для вирощування доступних та стійких культур, рекреаційних та міграційних станцій для тварин.

Подібно до того, як старовинні сади на даху мали важливе значення для виживання людини, сучасне садівництво дахів може вплинути на майбутнє. Прихильники садів на дахах вважають, що сільське господарство на даху може бути відповіддю на продовольчу безпеку в містах, і екологи вважають, що ці

зелені насадження матимуть позитивний вплив на пом'якшення наслідків зміни клімату та адаптацію до них.

Є два види саду екстенсивний або інтенсивний.

*Екстенсивні сади:*

Більш легкі в облаштуванні та експлуатації. Розташовуватися вони можуть на плоскій або похилому даху.

На плоскому даху це сад у горщиках або кашпо: навесні рослини в контейнерах встановлюють на покрівлю, а восени прибирають. При цьому ніяких додаткових підготовчих робіт не потрібно. Звичайно, дах повинен бути достатньо міцною, щоб витримати вагу рослин. Для надійності контейнери краще закріпити на покрівлі саморізами, інакше вітер може їх повалити. Такі сади не передбачають доріжок та інших садових споруд. На похилому даху роблять сади з використанням насипного ґрунту. Сади на похилому даху виконують функцію зеленої зони і для відвідування людьми не призначені. Рослини використовуються самі невибагливі (вовняний чебрець, анемона, м'ята, лаванда, просо, міскантус...).

*Інтенсивні сади:*

Вимоги до міцності покрівлі зростають, адже їй доведеться витримувати навантаження до 200 кг на  $\text{м}^2$ , а в зимовий час, з урахуванням снігу, ці показники будуть ще вище. Тому, якщо є хоч найменші сумніви в міцності покрівельної системи, її доведеться зміцнити. Структура такого саду – шар гідроізоляційного матеріалу і полотна корнезаштіти; на них укладають обрешітку і засипають ґрунт в осередку; по краю даху встановлюють обмежувальний бортик. Це споруди солідніше, оснащені всіма атрибути справжнього саду: доріжками, зонами відпочинку, альтанками, альпійськими гірками, ставок або фонтанчиками. Рослини тут висаджують в ґрунт, шар якого може досягати 200 см. А значить і навантаження буде значною. При облаштуванні таких садів буде потрібно залучення ряду фахівців, які зможуть правильно провести розрахунок навантаження на несучі конструкції будівлі і фундамент, грамотно облаштувати гідроізоляцію, водовідведення. Найчастіше

інтенсивні сади розміщують на плоских дахах магазинів, готелів, багатоповерхових житлових будинків. При їх створенні краще відмовитися від використання важких матеріалів: для мощення доріжок використовувати легкі дерево або пластик, звичайний ґрунт замінити полегшеним. Все це дозволить знизити навантаження на будівлю. Оскільки інтенсивний сад призначений для відвідування людьми, потрібно подбати про безпеку: зробити надійне огороження не нижче 1 м., забезпечити зручний вхід, провести освітлення. Рослинність для цих садів можна підібрати різноманітну: від трав і квітів до хвойних і листяних дерев.

Сади на даху поєднують естетику, екологічність та міську кмітливість в один приголомшликий пакет.

**Литвиненко Ілона Сергіївна**  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАККоМ  
**Науковий керівник – старший викладач**  
кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ  
**Креховецький І.В.**

---

## **ВИКОРИСТАННЯ ПАПОРОТЕЙ У ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ ТА ФІТОДИЗАЙНІ**

Папороті – дивні, химерні, древні, схожі на динозаврів, а деякі на орхідеї. Такі чудернацькі та дивовижні, вони лікувальні та отруйні, розповідають про себе без квітів та запаху. Замість листя у них ваї, а розмножуються спорами.

Якщо вірити легендам, то папороть - це квітуча рослина, що володіє магічною силою, але в реальному світі все не так фантастично, ця культура не утворює насіння, так як вона не цвіте. Це, перш за все, рослина яка ціниться своїм декоративним листям.

Папороті з'явилися на Землі близько 360 мільйонів тому в середньому девоні (палеозойська ера). Були вони справжніми гігантами і формували цілі ліси на планеті. Зараз деревовидних папоротей на Землі залишилося мало, а саме Tasmanська деревоподібна папороть (*Dicksonia antarctica*), Австралійська деревоподібна папороть (*Cyathea Cooperi*), до речі, *Cyathea Cooperi* – один з найбільш часто вирощуваних деревних папоротей в якості декоративних рослин. Використовуються в садах і громадському озелененні. Він морозостійкий і невибагливий. Сучасні папороті набагато менші за розмірами від тих, котрі існували у попередні геологічні періоди.

Щоб використовувати папороті в озелененні саду або приміщення потрібно знати про особливості їх вирощування. Папороть відмінно почуває себе при температурі від 10 до 22 градусів вище нуля. Оптимальна температура 15-20 градусів. Рослина любить високий рівень вологості повітря. В дикому середовищі папороті зазвичай ростуть на вологих ґрунтах та біля водойм, тож

вони потребують частого поливу. У літню пору року, частоту поливу потрібно збільшити, в зимовий – знизити. Слідкуйте за тим, що вода завжди була чистою і холодною. Краще всього користуватися відстояною водою. Освітлення, в природних умовах любить тінь, в домашніх навпаки – потребує яскравого світла, але при цьому не переносить прямого попадання сонячних променів. Якщо ж освітлення буде недостатнім, зростання папороті значно сповільниться. Рослина буде добре себе почувати на північній стороні, ґрунт при цьому повинна бути помірно вологої. Для кращого росту потрібна пухка земля зі слабокислими реакціями.

У дизайні важливі є все, поєднання предметів, наповнення, композиція, кольорове рішення, гармонійність, текстури які використовуються та світло. Папороті, на мою думку це текстура. В їх листі розглядаються ажурні малюнки, а світло підігрує найкращому поєднанню!

Ці дивовижні рослини додадуть садовому дизайну та будь якій композиції на ділянці природності. Папороті добре поєднуються з камінням та декоративною водоймою. Щодо поєднання їх з іншими рослинами: Мішанка шиловидна (*Sagina subulata*), або ірландський мох, додасть ще більшої природності. Стахіс візантійський (*Stachys byzantina*), (*Iberis sempervirens*) Іберис Вічнозелений.

Види папоростей для вирощування у відкритому ґрунті – Аспленіум (*Asplenium*), Циртоміум форчуна (*Cyrtomium*), Адіантум многолистний (*Adiantum polypodium*), Щитовник мужской (*Dryopteris filix-mas*) сорта («*Crispa Cristata*», «*Barnesii*», «*Linearis Polydactyla*», «*Cristata The King*»), Страусник звичайний (*Matteuccia struthiopteris*).

У фітодизайні важливу роль відіграють папороті, вони екзотичного вигляду та мають змогу рости вертикально, тому їх використовують у створенні фіто-стін та фіто-картин. Потрібно лиш підібрати рослини з однаковими вимогами до ґрунту, освітленню та вологості. Папороті які добре почивають себе у домашніх умовах: Птеріс (*Pteris*) (1), Нефролепсис (*Nephrolepis*), Аспарангус (*Asparagus*), Пеллея (*Pellaea*).

Окремо хотіла б сказаті про епіфітну папороть під назвою Платицериум (Олений рог, Плоскорог) – лат. Platycerium. У кімнаті його зазвичай розводять на шматках кори або у підвісних кошиках, і виглядає це супер!

### **Список використаних джерел:**

1. Сливка Л. Ф. Ботаніка з основами екології рослин / Л. Ф. Сливка, О. А. Спрягайлло. // Черкаси Дар-гранд. – 2012. – С. 88.
2. Основи дизайну архітектурного середовища: Підручник / Тімохін В.О., Шебек Н.М., Малік Т.В. КНУБА, 2010.
3. Крижановська Н.Я., Вотінов М.А., Смірнова О.В. Основи ландшафтної архітектури та дизайну: Підручник. Харків: ХНУМГ ім. О.М.Бекетова, 2019.

*Міщук Ніна Петрівна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАККоМ  
**Науковий керівник** – кандидат біологічних наук, доцент,  
доцент кафедри дизайн середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ  
**Крупкіна Л.І.***

---

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ НАСАДЖЕНЬ НА ТЕРИТОРІЇ ІВНИЦЬКОГО ПАРКУ**

На підставі проведеної інвентаризації існуючих насаджень встановлено, що за період існування парку (з 1899р.) насадження розвивались і формувались під впливом природних умов та стихії. Планувальна структура парку така, що зеленим насадженням відводиться домінуюча роль. На достатньо великих ділянках парку обрамлених основними стежками декоративні дерева висаджувались великими масивами одного виду. І сьогодні тут присутні масиви із ялини звичайної, клена гостролистого, ясеня звичайного, акації білої. При створенні парку та доборі асортименту фахівці враховували мікрокліматичні умови, що характерні для даної місцевості: багаті ґрунти, високий рівень залягання ґрунтових вод, наявність річки та природної водойми. Це забезпечило успішний розвиток висаджених видів, та стан цих насаджень різний. В одних групах в період формування визначились домінантні дерева, які видалили слабкі та хворі екземпляри і перетворилися в солітери, могутні представники на території парку. Інші групи формувались за принципом дружнього росту і це привело до того, що дерева збереглись всі, але за рахунок загущеної посадки їх декоративність знизилась: з'явились односторонні крони, велика кількість сухих гілок та повністю відмерлі екземпляри.

Першим етапом в відновленні насаджень на території парку буде проведення санітарної рубки: видаленні сухих дерев, обрізці сухих гілок на ростучих екземплярах, формуванні крон видів, які добре витримують подібну процедуру.

Наступним етапом буде повторна інвентаризація та нанесення на план вікових дерев – ясенів, кленів, акації білої, каштана кінського. Ялину звичайну не можливо виділити в якості солітеру, скоріше вона буде представлена в групі із декількох ялин при умові видалення сухих гілок. Після встановлення основних груп насаджень першої величини слід ввести групи із дерев другої величини (декоративні яблуні, груша лісова, верба біла, верба плакуча) та третьої величини (кизил, черемха, горобина звичайна, клен польовий), які заповнять простір парку та підкреслять красу і велич вікових насаджень. Кущами високими (скумпія, дейція шорстка, пухироплідник калинолистий) та середніми за розміром (спірея Ван-Гутта, кизильники, барбариси) формують узлісся парку та затишні зони відпочинку в середині деревних масивів.

Особливу увагу приділити красиво квітучим деревам, таким як кизил, черемха, горобина звичайна, декоративні яблуні, груша лісова, а також деревам, листя яких набуває яскравого кольору в певні пори року – це клен Гіннала, клен татарський, клен польовий, берека, скумпія, кизильники.

Висновок: зелені насадження, які слід створити на території парку «Івницький» мають бути лише гармонійним доповненням каркасу із велетенських дерев, який сформувався впродовж десятиліть. Саме вікові дерева будуть пам'ятниками ландшафтної архітектури Івницького парку.

#### **Список використаних джерел:**

- 1 Бондарь Ю.А. Ландшафтная реконструкция городских садов и парков / Ю.А. Бондарь, Н.П. Абесинова, Е.Н. Никитина. - К. : «Будівельник», 1982. – 60 с.
- 2 Білоус В.І. Садово-паркове мистецтво : Коротка історія розвитку та методи створення художніх садів / В.І. Білоус. - К. : Наук. світ, 2001. – 299 с.

*Могила Вікторія Володимирівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка  
Науковий керівник – кандидат архітектури,  
доцент Гнатюк Л.Р.*

---

## ОСВІТЛЕННЯ САДУ

Тема освітлення простору є надзвичайно актуальною, оскільки без світла архітектурний простір і пластика, існуючи реально, не відчуваються, не сприймаються. В такому випадку компенсувати світло вночі можна за рахунок освітлення елементів геопластики, фонтанів, скульптур. Штучне освітлення має сформувати правильне сприйняття простору, його геометричних характеристик, позитивно впливати на емоції через насичення простору світлом, гармонійність колірного рішення, стилеву єдність та індивідуальний художній образ. Декоративне акцентне освітлення створюється за допомогою застосування певних композиційних прийомів формування світло-кольорового середовища локальних елементів. Це такі види підсвічування: загальне заливаюче підсвічування; локальне підсвічування; колове підсвічування; карнизне підсвічування; контурне підсвічування; перехресне підсвічування; підсвічування контражур. [2]

Використовуючи підсвічування рослин і квітів і відображаючи світло від спеціального покриття, можна створити цікавий вечірній сценарій, незалежно від того, є сад новим або старим, багато в ньому конструкцій і рослин чи мало. Сценарій освітлення всієї території повинен бути ретельно продуманий і визначений засобом попереднього моделювання підсвічування найбільш цікавих ландшафтних композицій. Це може бути зроблено за допомогою переносних ліхтарів, які включаються короткочасно. Важливо уникнути жорсткого світла, екрануючи його джерело. [1]

Сади є важливим елементом формування простору. Наприклад, ватиканські сади – це садово-паркова зона Ватикану, яка покриває більше половини його загальної території. Значна частина садів Ватикану штучна.

Архітектура ватиканських садів виражена в класичному стилі, так званий, англійський парк став зразком для влаштування садів Ватикану. Кам'яні стежки, що звиваються по всьому периметру серед гладкого газону і високих дерев, описують всю територію парку від ділянок з палацовими будівлями до виділених місць під фонтани та водні джерела. Кожна рослина, кущ і барвисті клумби посаджені за певною схемою, яка підкреслює загальну структуру парку. [3]



Рис.1 Освітлення саду (Джерело:

Сам дизайнер дачной и садовой жизни. URL: <http://samdizajner.ru/uk/funktionalnoe-dekorativnoe-prazdnichnoe-i-drugie-vidy-osveshheniya-sadovogo-uchastka.html>)

#### **Список використаних джерел:**

1. Алексеєнко М.В., Пальченко В.В., курс лекцій Ландшафтна архітектура. Іллінці 2016 с.40.
2. Н.Я. Крижановська, М.А. Вотінов, О.В. Смірнова Підручник Основи ландшафтної архітектури та дизайну. Харків ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2019. -348с.
3. Гнатюк Л.Р. Особливості розвитку садово-паркових об'єктів міста–держави Ватикан / Л.Р. Гнатюк, О.І. Косик , Є.Ю. Бутмерчук // Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць /Дизайн архітектурного середовища.

*Москаленко Анна Олександрівна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАККоМ*

---

## **ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ МАЛИХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ У ПАРКОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

МАФ (малі архітектурні форми) – споруди переважно невеликі за розміром, які є важливими як в естетичному, так і в практичному розумінні: альтанки, трельяжі, перголи, арки, лавочки, скульптури, містки, вазони, навіси... Їх варто розглядати як необхідний елемент під час правильної організації простору. Вони органічно доповнюють функціональні зони середовища, а також, поєднувшись із іншими елементами ландшафтного дизайну, стають невід'ємною частиною загальної композиції.

Малі архітектурні форми бувають типовими (серійними), їх виготовляють невеликими партіями за одним проектом. Також бувають унікальні споруди, які створюються за дизайнерським проектом у стилістиці певного середовища, а задля унікальності об'єкта, часто в єдиному екземплярі.

Стиль, у якому проєктується мала архітектурна форма, повинен гармонійно поєднуватися зі стилем середовища, де вона буде розташована. Однією з умов вдалої реалізації проєкту є правильно підібраний матеріал, продумане поєднання різноманітних фактур і деталей [1].

У світі відомо багато парків, що справді вражають своєю красою, оригінальністю, унікальними архітектурними об'єктами, які є невід'ємною частиною ідеї та історії певного середовища. Розглянемо приклади застосування малих архітектурних форм у парку Гуель (Барселона) та в дендрологічному парку «Софіївка» (Умань).

Парк Гуель – безумовно геніальний витвір мистецтва відомого талановитого архітектора Антоніо Гауді. Біонічний стиль архітектури парку відобразився у хвилястих природних лініях архітектурних споруд, серед яких велика кількість малих архітектурних форм.

Біля входу розташовані два павільйони – пряничні будиночки (рис. 1), один із яких прикрашений хрестом, а інший – грибом. Сьогодні це адміністрація парку та зона охорони.



Рис. 1

Далі починаються дивовижні сходи, які ведуть до Залу Сті Колон. Повз них розташовані невеличкі фонтани, фігури тварин, найвідоміші з яких – мозаїчний дракон (рис. 2), який став одним із символів Барселони, та медальйон зі змією (рис. 3).



Рис. 2



Рис. 3

Під час будівництва Гауді наказував робітникам приносити знайдене по дорозі бите скло, посуд, з яких потім створювалися дивовижні за своєю красою та яскравістю колажі. Один із них можна побачити на відомій лаві – парапет (рис. 4). Профіль лави повністю повторює вигини людського тіла, чого Гауді досяг досить просто – посадивши на сиру глину одного з робітників і за відтиском тіла створив лаву.



Рис. 4

Архітектор також розробив систему доріг і алей, які проходять через галереї з колонами, що створені у вигляді величезних пташиних гнізд (рис. 5). [2]



Рис.5

Старовинне місто України Умань прикрашає одне із семи чудес світу, одне з найвидатніших творінь світового садово-паркового мистецтва кінця XVIII – першої половини XIX ст. – дендропарк «Софіївка», у якому також є велика кількість малих архітектурних форм, багатогранних і неповторних.

Павільйон Флори (рис. 6) – проект, який реалізований на місці дерев’яного Мисливського павільйона. Цегляна споруда, композицію якої створюють два напівкруглих відкритих приміщення, з’єднаних між собою. Для прикрашення споруди використано тосканський ордер. Витонченість споруди підкреслює фриз, декорований ліпним орнаментом.



Рис. 6

Праворуч від павільйону «Флора» знаходиться Венеціанський міст (рис. 7), виконаний з гранітних клиноподібних каменів арочного склепіння. Міст прикрашають гранітні пілони, між якими звисають важкі ковані ланцюги. Трохи нижче мосту влаштовано дерев'яний шлюз для пропуску води в русло річки Кам'янки.



Рис. 7

Посеред Нижнього ставу з широко роззявленої пащі змії, що звивається на камені, б'ється стовп води – фонтан «Змія» (рис. 8). Вода надходить до фонтану за самопливним підземним водогоном, викладеним з гранітного тесаного каменю вздовж дороги, яка веде від академії та оранжереї до павільйону Флори. Напроти Громового гроту (гроту Каліпсо), знаходиться відстійник та відгалуження водоводу, щоб подавати воду в інтер'єр гроту. Відстояна й очищена вода чавунними трубами, укладеними під невеликим нахилом, тече самопливом, що зводить до мінімуму втрату сили тиску при терпі води о стінки трубопроводу, подається до фонтану. Діаметр фонтанної голівки «Змія» порівняно з трубою водопроводу зменшено в 10 разів. Точно

розрахована подача води і просте інженерне рішення виверження її з фонтану забезпечує невелику різницю у висоті між стовпом фонтану і рівнем Верхнього ставу всього лише 1,5-2,5 метри і, таким чином, висота фонтану досягає 12-16 метрів.

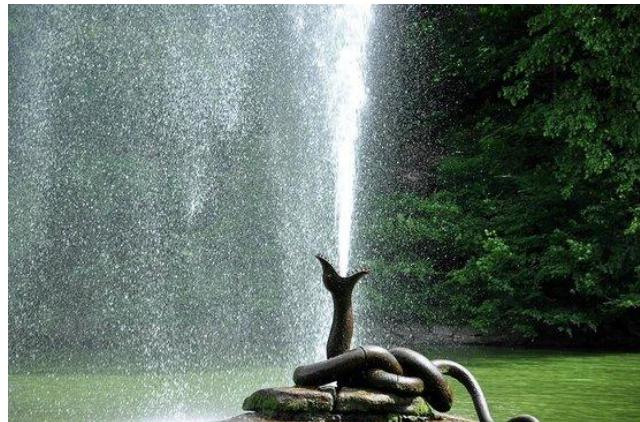


Рис. 8

Для парку створено багато статуй, які «демонструють» також історичну лінію. На Верхній алеї – статуя Гермеса (рис. 9), на квадратному п'єдесталі біля джерела 1851 року було встановлено статую Венери, що купається (рис. 10) Біля басейну розташована статуя Паріса (рис. 11), над Гротом страху і сумніву, біля Великого водоспаду розташований невеликий п'єдестал. Колись тут стояла статуя Амура, виконана з білого мармуру. З оригіналу збереглися лише крила Амура (рис. 12).



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

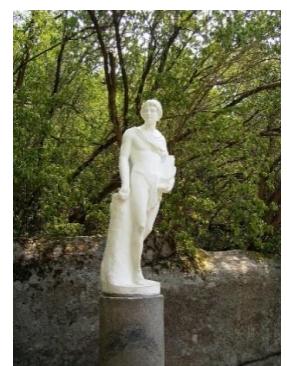


Рис. 12

Фонтан Семиструмінь (рис. 14) влаштований в перший період будівництва парку. Фонтан є невеликим круглим басейном з ажурною бронзовою вазою посередині. З центру вази вириваються вгору сім пружних

струменів води. Вода до фонтану подається підземним самотічним водогоном від Ахеронтійського озера. За рахунок перепаду місцевості висота центрального струменя фонтану досягає 5 метрів.



Рис. 14

Розглянувши два стилістично різні парки, які були створені в різний час, у різних країнах, можна зробити висновок, що малі архітектурні форми – невід'ємна частина будь-якого середовища. Вони є основними акцентами композиції, а також головним засобом створення єдиного стилю. Наприклад, малі архітектурні форми дендропарку «Софіївка» вдало ілюструють події поеми «Одисея» та «Іліади» Гомера, що дає можливість гостям поринути у світ римської та грецької міфології.

Головними акцентами Південної паркової зони є поєднання малих архітектурних форм: струмок з фонтаном «Срібні струмки» та павільйон Флори.

Основним об'єктом центральної зони парку є галевина, з якої відкривається вид на скелю людської подоби, важливим довершенням композиції є Венеціанський міст і фонтан «Змія».

Малі архітектурні форми парку Гуель унікальні своїм стилем та ідеєю автора. Гауді намагався зберегти максимально все, що було створено природою. Саме тому архітектурні об'єкти парку є досить незвичними за свою формуєю. Варто звернути увагу на розташування малих архітектурних форм, які супроводжують гостя протягом усього відпочинку, даючи змогу відчути себе в

єдиному просторі природи. Особливе враження відразу лишає центральний вхід парку: яскраві будиночки, ніби одразу занурюють у казковий світ, далі відкриваються головні сходи з фонтанами, піднімаючись якими можна побачити дракона, виконаного мозаїчною технікою. Велика кількість різноманітних доріжок частоково перетворюється на алеї, які прикрашенні «Пташиними гніздами».

Вишуканість ліній, незвичність форм і матеріалів, сміливі архітектурні рішення відтворено під час реалізації проекту.

Естетичні смаки людини виховуються середовищем, яке її оточує, від нього залежить наш емоційний і психічний стан. Тому важливо створювати унікальні об'єкти архітектури, які виконують не лише естетичну функцію, але й мають певне смислове навантаження. У світі існує безліч малих архітектурних форм, єдиних у своїй подобі, які є справжніми шедеврами, адже створені з незвичних матеріалів, мають певний авторський підтекст і є невід'ємною частиною того чи іншого простору.

### **Список використаних джерел:**

1. Стильні акценти: малі архітектурні форми у сучасному ландшафтному дизайні. InWhite. URL: <https://www.iws.ua/blog/mali-arkhitekturni-formy>
2. Парк Гуеля – архітектурний шедевр Барселони. URL: <https://sites.google.com/site/hudoznakultura11klasrozdil1/park-guela---arkhitekturnij-sedevr-barseloni>
3. Національний дендрологічний парк «Софіївка» URL: <https://sites.google.com/site/zeleznyakolga/nacionalnij-dendrologicnij-park-sofiievka>

**Нестерук Іванна Іванівна**  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс,  
*КНУ ім. Т. Шевченка*  
**Науковий керівник – кандидат архітектури,**  
**доцент Гнатюк Л.Р.**

## ОЗЕЛЕНЕННЯ ПОКРІВЕЛЬ ОФІСНИХ ПРИМІЩЕНЬ

Сади на дахах в надмірно густозаселених і щільно забудованих містах мають надзвичайно високий потенціал розвитку. Саме за рахунок такого способу озеленення можна компенсувати брак зелених територій, оскільки в Україні площа зелених насаджень на одну особу в великих містах не відповідає існуючим нормам [2]. Більшість часу сучасна людина проводить у закритих приміщеннях не маючи можливості і навіть під час обідньої перерви вийти на вулицю. Озеленення дахів офісних приміщень може стати вирішенням цієї проблеми. Такі простори можуть слугувати для забезпечення потреб різного функціонального призначення, а саме: відпочинку у вільний від роботи час чи організації значних просторів для проведення конференцій, зібрань тощо.

Зелені покрівлі мають величезну кількість переваг і є однією з важливих складових сталого будівництва: значно знижують енергозатрати, економічно більш вигідні і створюють стабільні екологічні умови розвитку середовища [1,5,6]. У світі така практика є дуже популярною (рис.1).



Рис.1 Зелені дахи на комерційних будівлях [7]

Однією з найвідоміших можна назвати офісну будівлю Acros Fukuoka у місті Фукуока в Японії, що була зведена в 1995 році (рис. 2). Архітектурне рішення поєднує бажання забудовника щодо вигідного використання простору з потребою людей у відкритій зеленій зоні шляхом створення інноваційної агроміської моделі. Ця будівля є стала взірцем для створення симбіотичних відносин урбанізованого середовища між будівлею та парком [3,4].

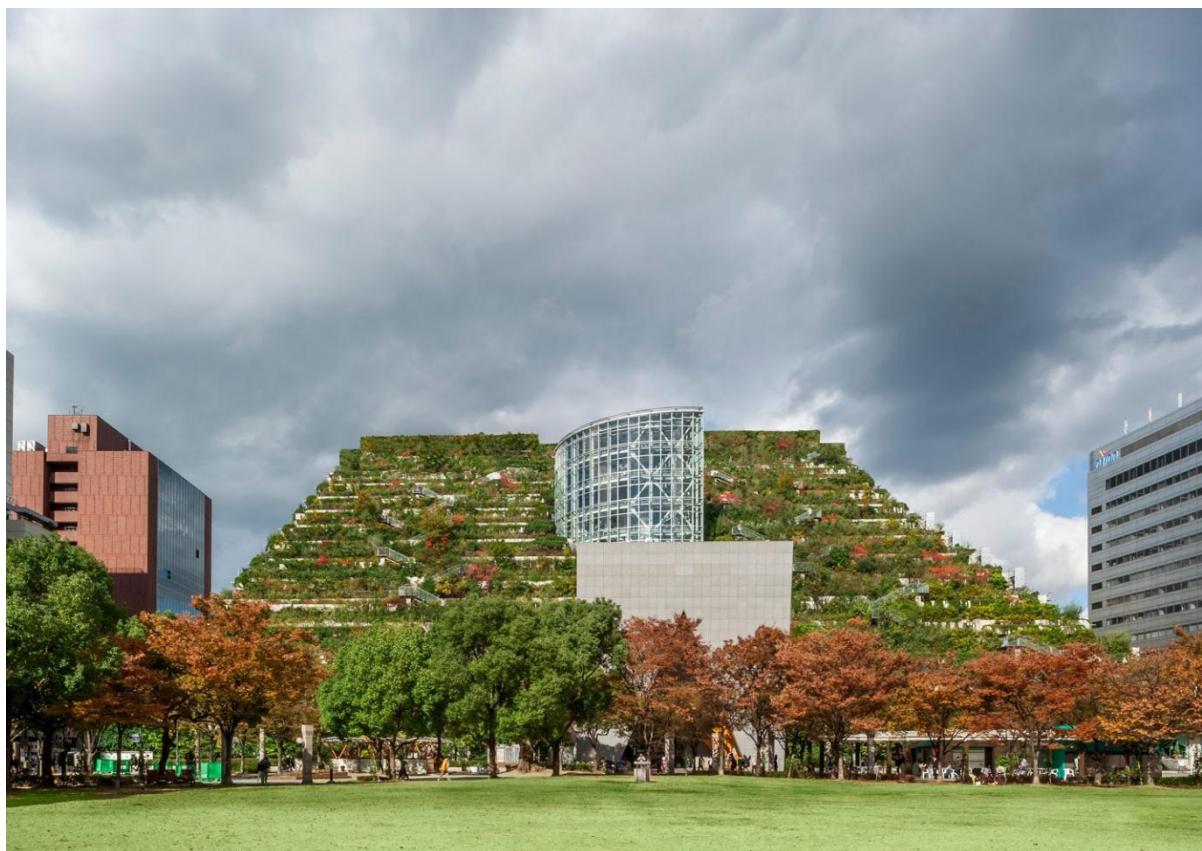


Рис.2 Tenjin Chuo Park and ACROS Fukuoka, Фукуока, Японія [4]

Аналіз проблематики озеленення покрівель офісних споруд виявив, що уряди та установи таких розвинутих країн як Японія, Сінгапур, Гонконг, Німеччина, Швейцарія, Північна Америка, Канада та Велика Британія встановлюють еталони для підвищення екологічності комерційних будівель та споруд [7]. Вивчення аналогів зарубіжних країн допоможе знайти шляхи вирішення даної проблематики в Україні.

#### **Список використаних джерел:**

1. Богун К. В. Соціально-економічні та екологічні наслідки озеленення дахів будівель/ К. В. Богун // Ефективна економіка. Електронний журнал. – 2013, – №2 . – [Електронний ресурс]. – URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=1804>

2. Новосельчук Н.Є. Озеленення штучних основ як засіб екологічного оздоровлення міського середовища / Н.Є. Новосельчук // Проблеми розвитку міського середовища. – 2010. – № 4. – С. 88-92.

3. ACROS Fukuoka Foundation. – [Електронний ресурс]. – URL:  
<https://www.acros.or.jp/english/>

4. Acros Fukuoka Prefectural International Hall . – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.greenroofs.com/projects/acros-fukuoka-prefectural-international-hall/>

5. Erica Oberndorfer, Jeremy Lundholm, Brad Bass, Reid R. Coffman, Hitesh Doshi, Nigel Dunnett, Stuart Gaffin, Manfred Köhler, Karen K. Y. Liu, Bradley Rowe Author Notes. – Green Roofs as Urban Ecosystems: Ecological Structures, Functions, and Services. – BioScience, Volume 57, Issue 10. – 2007. – pp. 823–833. – [Електронний ресурс]. – URL:  
<https://academic.oup.com/bioscience/article/57/10/823/232363?login=true>

6. Nazire Papatya Seçkin.– Environmental control in architecture by landscape design. – ITU A|Z. – Volume 15. –No 2 . –July 2018 . – pp. 197-211.

7. Urdesign. – Green roofs: a growing trend for commercial buildings. – [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.urdesignmag.com/architecture/2021/07/09/green-roofs-a-growing-trend-for-commercial-buildings>

*Ніколаєнко Тетяна Миколаївна  
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАККоМ  
**Науковий керівник** – кандидат біологічних наук, доцент,  
доцент кафедри дизайн середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ  
**Крупкіна Л.І.***

---

## **ІНТЕГРАЦІЯ ПРИРОДНИХ ОБ'ЄКТІВ В УРБАНІЗОВАНЕ СЕРЕДОВИЩЕ**

Місто – це складний організм, усі компоненти якого тісно пов’язані між собою. Для того щоб сформувати екологічно безпечні й комфортні умови життєдіяльності міського населення, мають формуватися не лише окремі будівлі, а й архітектурне середовище міста в цілому як єдиний організм, де зелені, синьо-зелені зони є легенями і місцями оздоровлення клімату та здоров’я людей [1]. У світі широко впроваджується концепція сталого розвитку, в якій зберігається баланс між потребами людства зараз і майбутніх поколінь, що включаєть безпечне і здорове довкілля. Задоволення потреб нинішнього покоління без шкоди майбутньому. Потрібно формувати екологічну свідомість серед широких верств населення. Оцінювати вартість екосистемних послуг [2], сприяти розвитку громадських просторів, які популяризують ідеї збереження і відтворення природи, застосування наочного прикладу збереження природи, використання екологічно чистих будівельних матеріалів, новітніх технологій енергоефективності, очищення стічних вод, тощо. Такий еко-дизайн, де руйнівні впливи зведені до мінімуму, а інтеграція з живою природою максимальна, вибраний в цій роботі як пріоритетний метод архітектурного вирішення.

Еко-архітектура – це інноваційний напрям, для якого характерні любов до природних форм, що ніби повторюють і продовжують вигини рельєфу, а також широке застосування природних матеріалів, кінцевою метою якого є синтез природи і сучасних технологій. Екологічна архітектура передбачає економію

електроенергії, використання екологічно сумісних з людиною будівельних матеріалів і конструкцій, застосування альтернативних джерел енергії і правильну утилізацію відходів. При цьому важливою задачею архітектора є не лише включення до структури будівлі автономних систем енергозабезпечення, а й урахування естетичних і функціональних особливостей об'єкта. Основний принцип еко-архітектури в галузі організації міського простору – прагнення оптимального співвідношення архітектурного об'єкту з природним середовищем і конкретними умовами навколошнього середовища.

В даній роботі дослідження методів інтеграції природних об'єктів в урбанізоване середовище ведеться на прикладі водно-болотяних угідь нижнього каскаду “Совських ставків”.

З дослідження історії та існуючого стану об'єкту нижнього каскаду Совських ставків [3] приходимо до висновку, що це унікальна місцевість яка виконує функцію водозбірного басейну для околишніх територій і є цінним об'єктом з огляду на тваринний та рослин світ посеред великого і урбанізованого міста. Ця територія потребує збереження очищення та благоустрою, для того щоб слугувати не тільки для рекреації, але як приклад екологічного покращення умов життя містян. Виконувати освітню та оздоровчу функції.

– Основні принципи що були застосовані при проектуванні об'єкту: екологічна оптимізація конструктивних і технологічних рішень з урахуванням їх негативного впливу на довкілля і відновлення порушеного середовища, екологічні матеріали і методи будівництва, екологічні техніка і технології скорочення витрат матеріальних і природних ресурсів при будівництві [4].

– Комунікація з громадою завдяки якій проект екопарку має всі шанси бути реалізованим. Громада мешканців району, де знаходитьться нижній каскад Совських ставків вболівають за їх долю та на протязі десятиліть не давали цю місцевість забудувати: саме завдяки їм цей проект має тематику екологічного водно-болотяного парку, громада що об'єдналась для збереження Совських ставків брала активну участь брати участь в ідеях створення нового

громадського простору. Таким чином у мешканців є причетність до створення проекту, і це підвищує цінність нового публічного простору, так як він розробляється з урахуванням побажань людей що мешкають поруч.

Концепція роботи полягає в тому, щоб залишити ставки якомога природнім середовищем і зберегти всі види тварин та рослинність яка за довгі роки успішно розплодилася та вкорінилась утворивши сталу екосистему. Водночас цей простір має бути безпечний та чистий від сміття і заохочувати перебування в ньому не тільки мешканців прилеглих територій, але й всього Києва та гостей міста.

Виходячи з аналізу характеристик об'єкту, та світового досвіду створення водно-болотяних парків в даній роботі було спроектовано екопарк що може виконувати наступні функції: рекреаційну, спортивно-оздоровчу, екологічну – має відновитися природний стан території, освітньо-виховну, так екскурсійно-туристичну.

### **Список використаних джерел:**

1. Герасимчук З. В. Перспективи озеленення у контексті збалансованого розвитку території України / З. В. Герасимчук // Коммунальное хозяйство городов. – 2009. – № 86. – С. 440–444.
2. Юхновський В. Ю., Зібцева О. В. Оцінка екосистемних послуг у генеральному плануванні міських територій. Наукові праці лісівничої академії наук України. 2019. № 18. С. 185–193.
3. Придатко-Долін В. Совські озера: тваринний і рослинний світ. [Електронний ресурс] / В. Придатко-Долін. – 2008. – URL: <https://pryroda.in.ua/stepan/sovski-ozera-tvarinnij-i-roslinnij-svit/>
4. В'язовська А. В. Методичні засади планувальної організації водно-зелених територій міста. Дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури – 2019. – 230 с.

*Сокулцан Лоредана Миколаївна  
здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАККоМ  
Науковий керівник – доктор технічних наук,  
доцент, завідувач кафедри дизайну середовища  
Інституту дизайну та реклами НАККоМ  
Омельяненко М.В.*

---

## **ЗОНИ АКТИВНОГО ВІДПОЧИНКУ В ПАРКАХ**

Рівень задоволення якістю відпочинку та розваг, їх доступність для людини є індикатором його соціального становища.

Парки з зонами активного відпочинку грають важливу роль у задоволенні таких потреб людини. Для розуміння організації зон активного відпочинку необхідно чітко визначитися зі такими поняттями як «відпочинок» і «дозвілля».

Відпочинок – це дія у вільний час від праці, за допомогою якої задовольняються безпосередні фізичні, психічні і духовні потреби, в основному відновлювального характеру.

Дозвілля діяльність відрізняється від інших видів життедіяльності людини тим, що здійснюється відповідно до потреб індивіда, з метою отримання задоволення. Роль дозвілля полягає у відновленні психологічних і фізичних сил людини, підвищенні її освітнього та духовного рівня, здійсненні лише тих занять у вільний час, що відповідають потребам та бажанням людини і приносить їй задоволення у процесі самої діяльності.

Одним з найважливіших елементів здорового способу життя є сімейний відпочинок. Локацією доступного і цікавого відпочинку для більшості жителів міст стають парки, де сім'ї можуть зібратися разом і гарно провести час. В парках із зонами активного відпочинку і діти різного віку, і дорослі можуть розслабитися, отримати задоволення, навчитися чогось нового, отримати заряд позитивної енергії.

Також зони активного відпочинку в парках можуть стати простором для занять спортом, бігом, ходьбою, розваг для дітей і дорослих. А бонусом такого

відпочинку виступає контакт з природою, який здатен знизити рівень тривожності і підвищити відчуття благополуччя.

Доведено, що відпочинок на природі допомагає дітям розвивати навички гри, що важливо для їх психічного здоров'я, та вдосконалювати дрібну моторику, а зони активного відпочинку в парках – чи не найкращий приклад поєднання природи з дозвіллям.

Використання простору зон активного відпочинку дорослими також є важливим елементом життєдіяльності, що сприяє формуванню спільноти, сусідських відносин.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- Азрельян Марина Михайлівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- Барабаш Вікторія Андріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Запорізький Національний Університет
- Бережна Анастасія Андріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка
- Білоус Михайло Віталійович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- Бобир Олена Михайлівна** – старший викладач кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ
- Бобренко Ростислав Всеволодович** – доцент кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат педагогічних наук
- Бондар Ольга Ігорівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, Національний авіаційний університет
- Булгаков Віктор Петрович** – старший викладач кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ
- Бурий Ігор Дмитрович** – здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Запорізький Національний Університет
- Веклич Марина Юріївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, Національний авіаційний університет
- Виноградова Анна Сергіївна** – старший викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету, член Спілки дизайнерів України
- Виноградова Марія Костянтинівна** – аспірантка Зкурсу, спеціальність 022 «Дизайн», Харківська державна академія дизайну і мистецтв
- Війзер Анастасія Андріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Запорізький Національний Університет
- Вінічук Віталіна Віталіївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Запорізький національний університет
- Гапійчук Наталія Ігорівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, Національний авіаційний університет
- Гедзь Ірина Юріївна** - - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ
- Голуб Євген Павлович** – здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- Гончарова Катерина Євгеніївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, Національний університет «Запорізька політехніка»
- Гусак Марина Нардінівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

**Гуцаленко Уляна Юріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

**Дороніна Олександра Ігорівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, Запорізький Національний Університет

**Загорій Олена Сергіївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, Національний університет «Запорізька політехніка»

**Зганич Поліна Валеріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Національний авіаційний університет

**Кальченко Вікторія Михайлівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Карпенко Ольга Валер'янівна** – старший викладач кафедри рисунка, живопису та скульптури Інституту дизайну і реклами НАКККіМ, аспірантка НАКККіМ, член Національної спілки художників України

**Кацевич Ольга Володимирівна** – старший викладач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну і реклами НАКККіМ, аспірантка НАКККіМ

**Коваленко Софія Іванівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Коваль Лідія Михайлівна** – завідувач кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доктор технічних наук, кандидат мистецтвознавства, доцент, член Спілки дизайнерів України

**Кондрашова Поліна Костянтинівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Національний авіаційний університет

**Корж Анна Олександрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Креховецький Ігор Володимирович** – старший викладач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ

**Крупкіна Людмила Іванівна** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат біологічних наук, доцент

**Кунєва Любов Петрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Кущ Анатолій Васильович** – завідувач кафедри рисунка, живопису та скульптури Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, народний художник України, Академік Академії мистецтв України

**Лабінська Вероніка Дмитрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Запорізький Національний Університет

**Лампека Микола Геронтійович** – старший викладач кафедри рисунка, живопису та скульптури Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доцент НТУ, кандидат мистецтвознавства, член Спілки дизайнерів України

**Левицька Соломія-Олена В'ячеславівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Летік Ксенія Владиславівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

**Лисенко-Ткачук Ірина Василівна** – доцент кафедри рисунка, живопису та скульптури Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, Заслужений діяч мистецтв України

**Литвиненко Аліна Сергіївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАКККіМ

**Литвиненко Ілона Сергіївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАКККіМ

**Луценко Анна Олегівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Національний авіаційний університет

**Мазніченко Олена Володимирівна** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат мистецтвознавства

**Мазуркевич Назар Анатолійович** – здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Мисник Анастасія В'ячеславівна**, здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, Запорізький Національний Університет

**Міщук Ніна Петрівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

**Могила Вікторія Володимирівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

**Москаленко Анна Олександрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАКККіМ

**Нестерук Іванна Іванівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

**Ніколаєнко Тетяна Миколаївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Огороднік Станіслава Олегівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Національний авіаційний університет

**Омельяненко Максим Вікторович** – завідувач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доктор технічних наук, кандидат архітектури, доцент, дійсний член Академії будівництва України

**Опалюк Каріна Ігоріна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Пінчук Віталій Михайлович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

**Поляк Дарина Петрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Прадєович Дмитро Володимирович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Прус Анна Олегівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Пупирєва Ірина Анатолійвна Анатолійвна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, Національний університет «Запорізька політехніка»

**Работницька Ганна Володимирівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, Національний авіаційний університет

**Сав'як Валерія Вікторівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, Національний Авіаційний Університет

**Сариніна Катерина Владиславівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

**Сиваш Ілона Олегівна** – проректор з науково-педагогічної та виховної роботи, доцент кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат мистецтвознавства, член Спілки дизайнєрів України

**Сигидюк Ярослав Володимирович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, Національний Авіаційний Університет

**Сілогаєва Вероніка Володимирівна** – старший викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету

**Слівінська Аліна Францівна** – доцент кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат філософських наук, доцент

**Сліпченко Анастасія Анатоліївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Сокай Ніколь Миколаївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, НАКККіМ

**Сокулцан Лоредана Миколаївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАКККіМ

**Стельмах Анастасія Олексandrівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, Київський Національний Університет ім. Тараса Шевченка

**Тюріна Вікторія Вікторівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Фошій Сніжана Миколаївна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Хіміч Ярослава Олегівна** – заступниця директора Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій, кандидат історичних наук, доцент

**Царенко Сергій Олександрович** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат архітектури, член Національної спілки архітекторів України, дійсний член ICOMOS – Міжнародної ради з питань пам'яток та визначних місць (Український національний комітет), член Національної спілки краєзнавців України

**Чумаченко Олена Петрівна** - кандидат культурології, докторантка НАКККіМ

**Щур Анна Олександровна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

## **НАУКОВІ КЕРІВНИКИ (КОНСУЛЬТАНТИ)**

**Бобренко Ростислав Всеволодович** - доцент кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАККоМ, кандидат педагогічних наук

- **Голуб Євген Павлович** – здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАККоМ

**Брянцева Ганна Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну Запорізького Національного Університету

- **Мисник Анастасія В'ячеславівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, ЗНУ

**Гнатюк Лілія Романівна** – кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри дизайну інтер’єру НАУ

- **Бережна Анастасія Андріївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

- **Бондар Ольга Ігорівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАУ

- **Веклич Марина Юріївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАУ

- **Гапійчук Наталія Ігорівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАУ

- **Гуцаленко Уляна Юріївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, КНУ ім. Т. Шевченка

- **Зганич Поліна Валеріївна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАУ

- **Кондрашова Поліна Костянтинівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАУ

- **Летік Ксенія Владиславівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, КНУ ім. Тараса Шевченка

- **Луценко Анна Олегівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАУ

- **Могила Вікторія Володимирівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, КНУ ім. Тараса Шевченка

- **Нестерук Іванна Іванівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, КНУ ім. Тараса Шевченка

- **Огороднік Станіслава Олегівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАУ

- **Сав'як Валерія Вікторівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАУ

- **Сигидюк Ярослав Володимирович** - здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАУ

- **Стельмах Анастасія Олексandrівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, КНУ ім. Тараса Шевченка

- **Работницька Ганна Володимиривна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАУ

**Коваль Лідія Михайлівна** – завідувач кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доктор технічних наук, кандидат мистецтвознавства, доцент, член Спілки дизайнерів України

- **Білоус Михайло Віталійович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- **Гусак Марина Нардінівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- **Кальченко Вікторія Михайлівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Щур Анна Олександрівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

**Креховецький Ігор Володимирович** – старший викладач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ

- **Литвиненко Аліна Сергіївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАКККіМ
- **Литвиненко Ілона Сергіївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 4 курс, НАКККіМ

**Крупкіна Людмила Іванівна** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат біологічних наук, доцент

- **Азрельян Марина Михайлівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- **Міщук Ніна Петрівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ
- **Ніколаєнко Тетяна Миколаївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Лисенко-Ткачук Ірина Василівна** – доцент кафедри рисунка, живопису та скульптури Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, Заслужений діяч мистецтв України

- **Корж Анна Олександрівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Сокай Ніколь Миколаївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, НАКККіМ

**Мазніченко Олена Володимиривна** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат мистецтвознавства

- **Кунєва Любов Петрівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Левицька Соломія-Олена В'ячеславівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Пінчук Віталій Михайлович** - здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НАКККіМ

- **Поляк Дарина Петрівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Прадєдович Дмитро Володимирович** – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Осадча Лариса Василівна** - канд. філософ. наук, доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ

- **Кацевич Ольга Володимирівна** старший викладач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну і реклами НАКККіМ, аспірантка кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ

**Омельяненко Максим Вікторович** - завідувач кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, доктор технічних наук, кандидат архітектури, доцент, дійсний член Академії будівництва України

- **Москаленко Анна Олександрівна** – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАКККіМ
- **Сокулцан Лордана Миколаївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 3 курс, НАКККіМ

**Рижова Ірина Станіславівна** – завідувач кафедри дизайну Національного університет “Запорізька політехніка”, доктор філософських наук, професор кафедри, член Спілки дизайнерів України

- **Гончарова Катерина Євгеніївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НУ «Запорізька політехніка»
- **Загорій Олена Сергіївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НУ «Запорізька політехніка»
- **Пупирєва Ірина Анатоліївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 2 курс, НУ «Запорізька політехніка»

**Сбітнєва Надія Федорівна** - декан факультету дизайну Харківської державної академії дизайну і мистецтв, кандидат мистецтвознавства, професор

- **Виноградова Марія Костянтинівна** - аспірантка Харківської державної академії дизайну і мистецтв

**Сілогаєва Вероніка Володимирівна** – старший викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету

- **Барабаш Вікторія Андріївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ
- **Бурий Ігор Дмитрович** - здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ
- **Війзер Анастасія Андріївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ

- **Вінічук Віталіна Віталіївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ
- **Гедзь Ірина Юріївна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ
- **Дороніна Олександра Ігорівна** здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 3 курс, ЗНУ
- **Лабінська Вероніка Дмитрівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, ЗНУ

**Слівінська Аліна Францівна** – доцент кафедри графічного дизайну Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат філософських наук, доцент

- **Коваленко Софія Іванівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Опалюк Каріна Ігорівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ
- **Прус Анна Олегівна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ
- **Сліпченко Анастасія Анатоліївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ
- **Тюріна Вікторія Вікторівна** – здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ
- **Фощій Сніжана Миколаївна** - здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня спеціальності 022 «Дизайн», 1 курс, НАКККіМ

**Царенко Сергій Олександрович** – доцент кафедри дизайну середовища Інституту дизайну та реклами НАКККіМ, кандидат архітектури, член НСАУ, дійсний член ICOMOS – Міжнародної ради з питань пам'яток та визначних місць (Український національний комітет), член Національної спілки краєзнавців України

- **Мазуркевич Назар Анатолійович** - здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ
- **Сариніна Катерина Владиславівна** - здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, 4 курс, НАКККіМ

## **ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ УСТАНОВ І ОРГАНІЗАЦІЙ**

ЗНУ – Запорізький національний університет

КЕКХЗ – Київський експериментальний кераміко-художній завод

КНУ – Київський Національний Університет

НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

НАУ – Національний Авіаційний Університет

НСАУ - Національна спілка архітекторів України

НСХУ - Національна спілка художників України

НСДУ - Національна спілка дизайнерів України

НТУ – Національний транспортний університет

НУ – Національний університет

ХДАДіМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Наукове видання

# ДИЗАЙН – СИНЕРГІЯ МИСТЕЦТВА ТА НАУКИ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ  
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

(КИЇВ, 10-11 ЛИСТОПАДА 2021 РОКУ)

Упорядник:  
Ярослава Олегівна Хіміч

Дизайн, оригінал-макет:  
Лідія Михайлівна Коваль

Обкладинка:  
фрагмент світової картини «Синість»  
Коваль Л. М.