

ВСЕУКРАЇНСЬКА
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ



ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ:
**НОВІ ВИКЛИКИ
В УМОВАХ ВІЙНИ**



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ "ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА"
ІНСТИТУТ АРХІТЕКТУРИ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ ТА ОСНОВ АРХІТЕКТУРИ
КАФЕДРА ВІЗУАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВА

ЗБІРНИК ТЕЗ

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ:
НОВІ ВИКЛИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Львів
Видавництво Львівської політехніки
2025

УДК 727.054:727.4

Т 11

Збірник тез всеукраїнської науково-практичної конференції
Т 11 “Теорія та практика дизайну: нові виклики в умовах війни”. – [Електронне
видання]. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2025. – Режим
доступу: :::::::::::::::/, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова укр. і англ.
ISBN 978-966-994-046-9

До збірника ввійшли тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-
практичної конференції “Теорія та практика дизайну: нові виклики в умовах війни”.

УДК 727.054:727.4

Відповідальний за випуск Селіванов Іван Сергійович

Матеріали публікуються в авторській редакції

ISBN 978-966-994-046-9

© Національний університет
«Львівська політехніка», 2025

ЗМІСТ

Богдан Черкес. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР І ЗАХИСТ ПІД ЧАС ВІЙНИ. УКРАЇНА 2022.....	7
Олена Василько. ЯК АРХІТЕКТОРИ ТА ДИЗАЙНЕРИ РЕФЛЕКСУЮТЬ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	11
Ярослав Ракочий. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ.....	13
Андрій Павлів. ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ЧАСТИНА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	14
Ореста Ремешило-Рибчинська. ЗНАЧЕННЯ МОДЕЛІ В ДИЗАЙНІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ ІСТОРИЧНИХ ПРОСТОРІВ АРХІТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЮ В С. ПІДГІРЦІ.....	18
Віктор Проскуряков, Сергій Іванов-Костецький, Юлія Богданова. АКТУАЛЬНІ НАПРЯМИ В НАВЧАННІ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА НА КАФЕДРІ ДАС В УМОВАХ ВІЙНИ УКРАЇНИ З РФ.....	22
Мар'ян Бесага. ПРАКТИКА ПРОВЕДЕННЯ ДИЗАЙН-ПЛЕНЕРІВ У ПОШУКУ ІННОВАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ДЛЯ ЛЮДИНИ У ЛАНДШАФТНОМУ ПАРКУ.....	23
Станіслав Мигаль. ДИЗАЙН-ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВ.	26
Ольга Оконченко, Ігор Оконченко. ФОРМУВАННЯ МІЛІТАРНИХ КОМПОЗИЦІЙ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ ПАМ'ЯТОК ОБОРОННОЇ АРХІТЕКТУРИ.	27
Ірина Дида. ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН В АСПЕКТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ І ДЕНТИЧНОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	30
Богдан Гой. МІЖНАРОДНА ДІЯЛЬНІСТЬ СПІЛКИ АРХІТЕКТОРІВ ЩОДО ВИСВІТЛЕННЯ ПРОЦЕСІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ АРХІТЕКТУРИ І ДИЗАЙНУ УКРАЇНИ ЗА ЧАС ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ПРОЄКТУ “РОКОЗ І WOJNA” У КРАКОВІ ТА ВАРШАВІ, ЖОВТЕНЬ-ЛИСТОПАД 2022 РІК.	32

Світлана Лінда. ПОВОЄННА ВІДБУДОВА МІСТ: ДОСВІД ПОЛЬЩІ.....	34
Руслан Галишич. СИМВОЛІЧНА ТА ЗНАКОВО-ОБРАЗНА СКЛАДОВА ВІЗУАЛЬНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ГРАФІТІ.....	35
Роксоляна Квасниця. ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ПРОЦЕС ДИФУЗІЇ МІЖ МОДОЮ І ПОЛІТИКОЮ.....	40
Марія Брич. СУЧАСНІ СПОСОБИ ЕКСПОНУВАННЯ ЗРУЙНОВАНИХ ПАМ'ЯТОК.	42
Роман Франків. ОСНОВНІ РИСИ ЗМІН АРХІТЕКТУРНОЇ МОРФОЛОГІЇ, ПОВ'ЯЗАНИХ ІЗ РОЗВИТКОМ МЕТАВСЕСВІТНОГО ПРОЄКТУВАННЯ.	43
Сергій Мільчевич. ДИЗАЙН МАЛОВІДОМИХ ВЗІРЦІВ МЕБЛІВ УЖГОРОДСЬКОЇ ФАБРИКИ ГНУТИХ МЕБЛІВ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ.	45
Христина Шевчук. ДЕКОНСТРУКЦІЯ І ПИТАННЯ ГЕНДЕРУ У МОДІ.....	46
Олександра Дида. ПРОБЛЕМИ ЕКСПОНУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ ОБ'ЄКТІВ І КОМПЛЕКСІВ У СЕРЕДОВИЩІ МАЛИХ МІСТ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	49
Віолетта Радомська, Анна Шишута. ПАТРІОТИЧНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ В ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ.	51
Зоряна Лукомська, Володимир Гайдар. РЕГІОНАЛЬНІ РИСИ СУЧАСНИХ ГОТЕЛІВ В УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТАХ.	54
Зоряна Климко. СТВОРЕННЯ СЕРЕДОВИЩА МУЗЕЮ Є. ЛИСИКА В С. ШНИРІВ.	55
Галина Лукомська, Олег Водвуд. КОМПАКТНИЙ ЖИТЛОВИЙ ПРОСТІР – ВИКЛИКИ І МОЖЛИВОСТІ.....	57
Тарас Габрель, Інна Ковальчук. ДО ПИТАННЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ЗА РІШЕННЯ У СФЕРІ МІСЬКОГО ДИЗАЙНУ.	59
Віолетта Радомська, Христина Бойко. ПРОЄКТИ ВІЙСЬКОВОЇ АТРИБУТИКИ В ПРИКЛАДНІЙ ГРАФІЦІ МИРОНА ЯЦІВА.....	62
Романа Мотиль. УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА В ЧАС ВІЙНИ – ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ.	65

Христина Кульчицька. ДО ПИТАННЯ ЗАХИСТУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ ПРИ ЗАСТОСУВАННІ ШРИФТІВ ДИЗАЙНЕРАМИ.	67
Северин Рибчинський. ПРОБЛЕМИ ТА ВИКЛИКИ ІТ ОФІСІВ ПІД ЧАС АКТИВНИХ ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ НА ПРИКЛАДІ ЛЬВОВА.	69
Іван Селіванов. ІНФОГРАФІКА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ СУСПІЛЬСТВОМ ТА ДЕРЖАВОЮ У ВОЄННИЙ ЧАС.	71
Зеновія Тканко. ФЕНОМЕНОЛОГІЯ МОДИ: НОВІ ВИКЛИКИ І ТЕНДЕНЦІЇ (ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДИСЦИПЛІНИ “ТЕОРІЯ МОДИ”)	73
Віктор Проскуряков, Юлія Богданова, Ігор Копиляк. АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОЄКТУВАННЯ І БУДІВНИЦТВА ДУХОВНО-ГУМАНІТАРНИХ ВИЩИХ ОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ В УМОВАХ ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ УКРАЇНИ.	75
Ольга Тканко. “СВІДОМА” МОДА: ЕКО-ТЕХНОЛОГІЇ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ЛНАМ.	76
Оксана Білінська. ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ ДЛЯ ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ХУДОЖНЬОГО СПРЯМУВАННЯ.....	79
Зеновія Сеньків. ВИКЛАДАННЯ ГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	80
Оксана Федина. ФОРМОУТВОРЕННЯ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ.	82
Віктор Штець, Оксана Мельник. ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ STOP-MOTION АНІМАЦІЇ У ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ	84
Оксана Юрчишин, Мар’яна Волошин. АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОЇ РЕКРЕАЦІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІСТЬ У ВИРІШЕННІ ПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИТЯЧИХ РЕКРЕАЦІЙНИХ КОМПЛЕКСІВ.....	86
Марта Ясниська. ПАРАМЕТРИЧНИЙ ДИЗАЙН ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ КОСТЮМУ.....	88

Олександр Головня. ВЗАЄМОДІЯ МІЖ СТРУКТУРНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ ТРИКОТАЖУ ЯК ЗАСІБ РОЗШИРЕННЯ ЙОГО РИСУНЧАСТИХ МОЖЛИВОСТЕЙ.....	89
Ірина Грицюк. СТИЛЬ МІЛІТАРІ В ДИЗАЙНІ КОСТЮМУ ЯК РЕФЛЕКСІЯ ПОДІЙ У СУСПІЛЬСТВІ.....	91
Ярина Горічко. МІЛІТАРНІ ТА СЕКУЛЯРНІ ГРАФІЧНІ ТВОРИ НА ЗАХОДІ УКРАЇНИ.....	93
Богуславський Максим. ОСОБЛИВОСТІ РОЛІ UI-UX ДИЗАЙНЕРА У ЗВ'ЯЗКУ З ПОШИРЕННЯМ ІНТЕРАКТИВНОЇ ПРОДУКЦІЇ	97
Ван Цзецянь. ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ КИТАЮ: НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВПЛИВИ.....	98

УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР І ЗАХИСТ ПІД ЧАС ВІЙНИ. УКРАЇНА 2022

Черкес Богдан Степанович

доктор архітектури

професор

професор Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Меморіалізація простору. Личаківський цвинтар у Львові – найстаріший і найкрасивіший цвинтар у місті. Тут знаходяться видатні надгробки та пам'ятники, важливі свідки його історії та культури. Від початку війни 24 лютого 2022 року тут перед цвинтарною стіною на так званому «марсовому полі» повстали прості могили для численних жертв російської агресивної війни. Що робити з цими могилами в майбутньому? Є ідеї побудувати меморіал. Але під час війни тут важко його створити, бо продовжуються поховання жертв цієї страхітливої війни і цей трагічний процес триває. Така ситуація існує на всіх кладовищах в Україні, навіть у найменших селах.

На фото (рис.1) ми бачимо український прапор, прапор незалежності, пам'ятники, які були створені до війни для воїнів УПА, а також могили, які були побудовані після 24 лютого 2022 року. Це відображає всю ситуацію, в якій ми перебуваємо. Для її архітектурного і мистецького вирішення нам потрібне вже сьогодні гіпотетичне і реальне проектування урбаністичного простору в цій новій урбаністичній реальності.



Рис.1. Пам'ятник воїнів УПА і військові поховання українських героїв, полеглих у захисті України від російських окупантів, на Личаківі у Львові. Фото Б.Черкес, листопад 2022

Боротьба за свободу міст. Російська Федерація ніколи не визнавала Україну як незалежну державу. Навіть після підписання так званого Будапештського меморандуму в 1994 році вона серйозно не вірила, що українці дійсно хочуть досягти незалежності і будуть дійсно захищати свою країну. У всіх недавніх революціях, – спочатку у так званій «оранжевій» революції 2004-2005 років, а потім Революції Гідності 2014 року, – завжди йшлося про справжню незалежність України та про майбутню долю країни. Драматичні сцени на Майдані у 2014 році показали, що українці завжди готові боротися за свою незалежність. На рис.2 зображено нічний Хрещатик у Києві і написи під час протестів на Майдані у 2014 році: «Київ – вільне місто».



Рис.2. «Київ – вільне місто» – написи на барикадах на Хрещатику під час «Революції Гідності» у 2014 р. Фото Б.Черкес, січень 2014.

По суті, в цих революціях завжди йшлося про свободу міст і його урбаністичного простору. Не тільки про вільне місто Київ, а й про вільне місто Харків, вільне місто Херсон і всі вільні українські міста.

Російські міста, на відміну від європейських і українських, ніколи не були і не є вільними. Всі рішення сьогодні, як і в радянські часи, приймаються централізовано в Москві. Саме тому в Росії існує непереборна пірамідальна ієрархія, навіть з інструментами планування. В Україні відповідальність та інструменти планування розвивалися зовсім інакше: децентралізовано, демократично, плюралістично у вільних містах. Революції завжди мали на меті захистити свободу міст і його урбаністичного простору, коли центральна влада ставала занадто сильною і занадто жорстокою.

Ідентичність і реконструкція. Дві з моїх останніх книг, присвячена темі «Ідентичності у постсоціалістичному публічному просторі» (Рис.3).

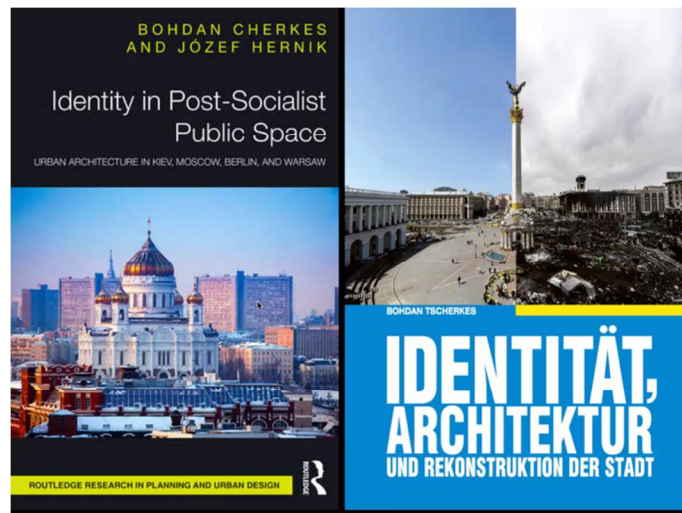


Рис.3. Останні монографії професора Богдана Черкеса, видані у Лондоні і Берліні, присвячені темам міської ідентичності і реконструкції. Фото Б.Черкес, грудень 2022.

Прикладом пошуку ідентичності у міському просторі є відбудований Храм Христа Спасителя в Москві. Ця, історична на вигляд, будівля є абсолютно новою спорудою, будівництво якої було завершено у 2000 році. Було зрозуміло, що відбудова цієї, зруйнованої комуністами у 1935 році, будівлі стало намаганням матеріалізувати абсолютно нову російську ідентичність. Ця нова російська ідентичність була чітко пов'язана з царською і православною Росією. Баштові блоки на проспекті Калініна, на Арбаті в Москві, були відсунуті цим ново відбудованим собором на задній план. Було зрозуміло, що радянська епоха закінчилася.

Росіяни повернулися до епохи царської імперії. Однак тоді не думалося, що ця символічна реконструкція настільки глибоко вкоренилася у свідомості росіян, що вони будуть вести за неї найжорстокіші війни у намаганні відновити їх колишню імперію.

Руйнування українських міст. Харків, як перша радянська столиця України, одразу від перших днів війни був підданий безпощадним обстрілам і бомбардуванням російськими агресорами (рис.4).



Рис.4. Руйнування обласної держадміністрації на майдані Свободи у Харкові після ракетних обстрілів російських окупантів. Фото О. Мироненко, квітень 2022.

Однак у Харкові всі руйнування, завдані війною, намагаються відновлювати якнайшвидше, щоб місто могло продовжувати функціонувати. Трагічно, що навіть центр радянського Харкова був безпощадно розбомблений, хоча це один з найкращих прикладів не тільки українського, але й радянського конструктивізму і є пам'яткою архітектури світового, що перебуває під охороною. Але для нинішніх росіян і їх агресивної ментальності поняття охорони культурної спадщини не грають жодної ролі. Обласна рада і харківський університет також були розбомблені.

Особливо драматичними є руйнування збірних панельних масових житлових районів радянських часів, як, наприклад, найбільший у колишньому СРСР житловий масив Салтиківка на 320 тис. мешканців, що призвело до масової еміграції мешканців Харкова на захід України і у країни Євросоюзу. Якщо скласти всіх внутрішньо переміщених осіб і українських біженців до Європи, то мова йде про близько 15 мільйонів біженців, половина з яких зараз повернулася. Ці жахливі руйнування ніколи не можна забути і пробачити. На жаль вони тривають.

Нова урбаністична реальність. Українські міста, особливо на Заході країни, відчувають активний вплив біженців. У Львові, наприклад, до війни проживало близько 800 000 мешканців, а зараз офіційно прибуло 350 000 біженців і чисельність населення міста зросла до 1,15 млн. мешканців. У різних частинах Львова було побудовано ряд контейнерних поселень (рис.5), деякі з них – у парках, інші у громадських просторах районів масової житлової забудови, як, наприклад, у Сихові.



Рис.5. Контейнерне поселення для внутрішньо переміщених осіб (біженців) у Стрийському парку у Львові. Фото О. Фенчук, вересень 2022.

Пізніше з'явилися більш складні споруди порівняно з простими контейнерними поселеннями на початку. Цікаво відзначити, що біженці не хочуть залишати ці прості контейнери у тимчасових поселеннях, якщо

вони розташовані у центральній частині міста. Новоприбулі не бажають переїжджати на околиці міста і швидко розвивають тісний зв'язок зі своїм новим міським середовищем, особливо, якщо воно якісне. Тому слід добре зважити, де будувати житло для біженців, як тимчасове, так і на постійній основі.

Підводячи короткий висновок необхідно сказати, що війна суттєво вплинула, впливає і ще довго буде впливати на формування урбаністичного простору в Україні. Приведені вище приклади свідчать про необхідність формування окремих програм в урбаністиці, архітектурі і дизайні по формуванню і функціонуванню міст в умовах війни.

ЯК АРХІТЕКТОРИ ТА ДИЗАЙНЕРИ РЕФЛЕКСУЮТЬ В УМОВАХ ВІЙНИ

Василько Олена Василівна

директор Департаменту архітектури та розвитку містобудування
Львівської обласної військової адміністрації
м. Львів, Україна

У різний спосіб вони проявляють мужність, незламність, а також турботу про все, що відбувається навколо. Ніхто не стоїть осторонь. Бажання бути частиною державотворчих та професійних процесів ми спостерігаємо й у сформованих вже фахівцях, і у тому молодому поколінні, яке тільки здобуває профільну освіту.

До прикладу, бачимо, що активно обговорюється законопроект 5655 «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо реформування сфери містобудівної діяльності», чи Постанова Кабінету Міністрів №926, що діє від 2021 року, «Про затвердження Порядку розроблення, оновлення, внесення змін та затвердження містобудівної документації», де вагоме місце займають комплексні плани просторового розвитку територіальних громад – стратегічні документи, що закладають шлях для комплексного та збалансованого планування територій на основі аналізу всіх ресурсів, які зосереджені на території тої чи іншої громади.

Вже зараз можемо сказати, що всі ці зміни задають новий тон і ритм у роботі над дизайном громадських просторів та міського середовища. В основу лягає забезпечення вимог цивільного захисту під час планування та забудови територій. Це стосується як територій України, що сильно постраждали від активних бойових дій і потребуватимуть відбудови, так і вже існуючого, сформованого середовища.

Проектування та дизайн укриттів, надання їм подвійних функцій відповідно до викликів часу; поєднання функціональності, економічності та естетичних характеристик – вже стає невід'ємною частиною нашої роботи.

Справжнім викликом є проєктування житла, яке б забезпечило гідні умови проживання для внутрішньо переміщених осіб. Тут варто згадати відповідну Постанову Кабміну №495 “Деякі заходи з формування фондів житла, призначеного для тимчасового проживання внутрішньо переміщених осіб”. Йдеться не лише про концепції модульного житла – це капітальне будівництво нового та реконструкція вже існуючих будівель, які довгий час не використовувались або використовувались частково. Здебільшого процес реконструкції супроводжується зміною функції, де співпраця з дизайнерами є визначальною. У межах обласної програми, до прикладу, здійснюється реконструкція гуртожитків навчальних закладів для розміщення людей, які втратили власний дім.

Значна кількість ВПО та підприємців, які релокують свій бізнес зі сходу України, активізують роботу архітекторів і дизайнерів зараз найбільше.

Також, через постійні обстріли енергоносіїв, ми зіткнулися з проблемою важливості скорочення споживання енергоресурсів.

Нарешті, що не менш важливо, ми почали повертатися до свого коріння, згадувати свій національний код і використовувати це як важливу перевагу для створення унікальних архітектурних та дизайнерських рішень.

Отож, бачимо, що тепер в основі будь-якого дизайну перш за все:

- безпека (та підсилення її відчуття);

- національна ідентифікація (повернення до та використання національних культурологічних особливостей, історичної пам'яті, ціннісних орієнтирів, зразків ремісничого мистецтва, притаманних нашим регіонам, – це ті переваги, зашиті глибоко у свідомість людей попередніми поколіннями, які знову почали активно використовувати);

- енергозаощадження та енергоефективність;

- екологічність технологій та матеріалів.

Найважливіше – продовжити працювати навіть в умовах повномасштабної війни та вже сьогодні формувати нові принципи відбудови та просторового планомірного розвитку територій, які застосовуватимемо після перемоги в тому числі та для відновлення зруйнованих міст. Для цього важливо бути в постійній комунікації між собою у професійній спільноті, рефлексувати подіями та процесами, які відбуваються навколо, і при цьому максимально підтримувати ЗСУ.

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ

Ракочий Ярослав Володимирович

кандидат архітектури

доцент

Кафедри візуального дизайну і мистецтва
заступник директора Інституту архітектури та дизайну
Національного університету "Львівська політехніка"
м. Львів, Україна

24 лютого 2022 року змінило всіх українців. Війна завдала масштабного впливу на всі сфери діяльності в країні. Система освіти України з 24 лютого 2022 року, як і вся країна, працює в важких екстремальних умовах.

Особливістю цього періоду є необхідність поєднання важливих завдань, спричинених війною, та завдань, які визначатимуть перспективу подальшого розвитку системи вищої освіти.

Перед системою освіти постали завдання, що потребують швидкого реагування, та негайного розв'язання, а саме: безпека функціонування закладу освіти, організація освітнього процесу в умовах воєнного стану, та багато інших завдань.

Інститут архітектури та дизайну Національного університету "Львівська політехніка" продовжує функціонувати незважаючи на складні умови, викликані війною. Створення безпечного освітнього середовища в Національному університеті "Львівська політехніка" сприяло можливості продовження навчання на творчих спеціальностях Інституту архітектури та дизайну.

Дирекція інституту за підтримки ректорату активно працювала над спрощенням переведення студентів з небезпечних територій, з областей де тривають активні бойові дії, зокрема Донецької, Луганської, окремих громад Запорізької та Харківської областей. Забезпечення даної категорії студентів гуртожитками та речима першої необхідності. Університет став штабом допомоги населенню та військовим. Учасники освітнього процесу, педагоги та науковці працюють волонтерами та збирають передають кошти та інші матеріальні цінності на потреби ЗСУ.

Студенти творчих спеціальностей Інституту архітектури та дизайну активно долучилися до творчого фонду. Студентами створено низку таких концепцій та проектів: проектування та дизайн укриттів, розробка концепцій модульного міста, призначеного для тимчасового проживання внутрішньо переміщених осіб, проектування безпечного житла та громадського простору та інші.

Особлива роль випала студентам інституту архітектури та дизайну, які мовою графічного плакату, мовою інсталяцій та живопису зробили свій неоціненний вклад в наближення перемоги.

Значно зросла роль педагога, куратора у ВНЗ як координатора творчої та волонтерської діяльності.

Постало питання проектування меморіальних комплексів, меморіальних дошок та місць пам'яті загиблим Героям.

Спільні з викладачами творчі роботи та проекти невпинно наближують нас до перемоги.

ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ЧАСТИНА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ

Павлів Андрій Петрович

доктор архітектури

доцент

професор Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Знаки та символи керують світом, – стверджував Конфуцій. Вони є тією архаїчною мовою, якою розмовляє з нами Бог. І люди (читаймо українці) навчилися відповідати Богові його мовою – писати листи у Всесвіт на пташиних яйцях, вишивати їх на сорочках і рушниках. Тому писанка й зветься писанкою, це ж бо «письмо».

Символи – це креслення, за якими збудовано наш світ, ескізи, залишені нам у спадок Великим Дизайнером. Є символи сакральні та державні. Символами можуть бути рослини та тварини. Ба, навіть їжа може слугувати символом певної країни.

Метою інформаційної політики в умовах сучасних конфліктів є вироблення «іммунітету» до руйнівних інформаційних вкидів, і збереження можливості розвитку суспільства.

Оскільки новітні конфлікти відбуваються навколо ідентичності – інформаційна політика має бути спрямована на комплексну її підтримку.

Мета війни нового типу – не перемога, а насильство, тому інформаційна політика має бути спрямована на зменшення прийнятності насильства в усіх його проявах.

Отже, оскільки, ціллю насильства у сучасних конфліктах, і того, який інспірований в Україні, є не стільки військова сила супротивника, скільки цивільне населення, то саме комплексний захист цивільного населення має стати не лише головною метою, але та основним інструментом

протидії загрозам, що несуть такі конфлікти, в тому числі й засобами дизайну.

Гармати стріляють – музи мовчать, казали за давніх часів. Модерн відкинув це правило, як викинув і інші, здавалось би не заперечні правила.

Війна не зупиняє процес мистецтва. Історично війна є одним із нормативних станів, одним із регулярних, перевірених способів існування людства, а зовсім не чимось кінцевим і виключеним із реальності. Війни тривають довго, суспільства перебувають у стані війни десятиліттями (а деколи й століттями). Як бачимо на прикладі Ізраїлю, Азербайджану, Пакистану або ж Індії, таке життя необов'язково є бідним, неплодним або одновекторним.

Вимальовується, що російсько-українська війна, яка почалася вісім із половиною років тому, усе ще далека до остаточного завершення.

Отже, хочемо ми цього чи ні, але нам ще довго доведеться жити у фронтірній державі, яка більшу частину ресурсів, сил і сенсів спрямовуватиме на те, щоб загрози з північного сходу знаходили адекватну відповідь.

Ми живемо в історичну епоху переродження нашої нації становлення її на вищий щабель самосвідомості та ідентичності. Показовим прикладом інформаційної політики в умовах війни, засобами символів та образів, були відвідини Прем'єр-міністром Великої Британії Борисом Джонсоном Софійського собору в Києві до, якого він ставився серйозніше, ніж до протокольного заходу, і демонстрував жвавий інтерес до найбільшої української святині.

Голова британського уряду недаремно обрав Софію Київську, таким актом культурної дипломатії він засвідчив ідентичність та перевагу української державності над російською.

Провідні інформаційні засоби облетів образ Оранти з процитованим Борисом Джонсоном надписом: «Вона не похитнеться, вона вистійть, Господь допоможе їй вистояти на світанку дня». Центром уваги стали давні написи та малюнки в Софійському соборі – автограф Анни Ярославни, запис про смерть Ярослава Мудрого. Прем'єр-міністр наголосив мовою зроблених записів.

Продемонстроване графіті англійською мовою в соборі розкрило тему англійських легіонерів. Воно розташоване в незвичайному місці: не на стінах собору, а на накривці мармурового саркофага, в якому поховано Ярослава Мудрого.

Візит Бориса Джонсона до Софійського собору – це один із найдошкульніших ударів по Владімірові Путіну та Росії з їхньою анти-українською риторикою.

Ця екскурсія Джонсона до Софії Київської – один з найболючіших ударів по хворій культурній уяві РФ. Історичний корінь цієї війни витягнуто на світло. Це екзистенційна війна, тому її так просто не зупинити. Війна не на життя, а на смерть столітніх інсинуацій, викручених фактів і ідеології вищості, старшості.

Пограбування є частиною ширшої спроби знищити будь-яку українську ідентичність, яка відрізняє Україну від Росії. За даними комітету ООН з питань освіти, науки та культури, з початку великої війни понад 200 українських культурних об'єктів частково або повністю зруйновано, пише оглядач The Wall Street Journal Йен Ловетт.

Російські окупанти вивезли експонати майже з 40 українських музеїв. Збитки внаслідок пограбування та руйнування культурних об'єктів оцінюються у сотні мільйонів доларів.

З перших днів війни російські ракети пошкодили або зруйнували в Україні майже 170 пам'яток культури.

Однак українці навіть попри ворожі обстріли продовжують "воювати" за своє минуле і майбутнє на культурному фронті: укріплюють пам'ятники, загортають статуї та скульптури, демонтують вітражі у церквах.

В Україні створили універсальну дизайн-систему захисту пам'ятників в умовах війни.

Завданням дизайнерів було розробити типові рішення, яке дозволило б швидко проєктувати укриття для пам'ятника будь-яких габаритів, щоб кожного разу не доводилося створювати конструкцію з нуля для кожного окремого об'єкту. Таке укриття має захищати від вибухової хвилі, уламків снарядів, куль і вогню.

Система RE:Ukraine Monuments складається зі стандартних модулів 200 на 150 см. Каркас модуля пропонують зробити з ригельного риштування. Його встановлюють навколо пам'ятника, але не впритул до нього. Фасад конструкції зашивають вогнетривкою бакелітовою фанерою, стійкою до вологи та перепадів температур.

Якщо пам'ятник великий, внутрішній фасад огороджують сіткою рабіца, а простір між фанерою та сіткою заповнюють мішками з піском. Згори конструкцію закривають профлистом. Таким чином, навколо монумента з'являється захисна коробка, яка не контактує з пам'ятником і не обтяжує його.

Дизайнери пропонують подбати й про вигляд укриття і це менш важливо. Щоб гармонійно вписати конструкції в міський ландшафт, фасади варто фарбувати в нейтральні кольори на кшталт сірого чи оливкового.

А для ідентифікації пам'ятника на фасад наклеюють зображення з обрисами монумента й інформацією про нього: назвою, роком встановлення, авторством і історичною довідкою.

Нині, під час російсько-української війни, кожен українець боронить свій фронт: і не лише військовий, волонтерський, гуманітарний чи інформаційний, а й фронт мистецький.

Залишки блокпостів, гори решток відстріляних та таких, що не вибухнули ракет, снарядів, захисні споруди та тисячі протитанкових їжаків, розповзаються вулицями та майданами українських міст, формуючи моторошний військовий дизайн середовища.

Ідея декорувати протитанкові "їжаки" перетворилась на глибоку мистецьку концепцію, новітнього дизайну. Місія ініціативи полягає в тому, щоб розписані атрибути "воєнного" міста транслиували світові українську культуру, одним із яскравих проявів якої є петриківський розпис.

Розписані протитанкові "їжаки", поєднують жах війни, що уособлює собою ця захисна конструкція, з величчю традиційної української культури. Українцям є, що захищати, у нас неймовірна культура, глибокі цінності.

Бенксі — найвідоміший вуличний художник. Попри всесвітню популярність, вже багато років йому вдається залишатися анонімним і приховувати своє ім'я за яскравим псевдонімом. Його роботи коштують сотні тисяч фунтів, а за можливість придбати їх змагаються на аукціонах. Бенксі своїми глибокими символами висміює вади нашого часу, протестуючи проти укладу сучасного суспільства, і демонструє свою позицію через власну творчість.

Легендарний британський стріт-арт художник Бенксі створив в Києві, Бородянці, Ірпені та Гостомелі декілька графіті.

Творчість Бенксі в Україні це символ страждань мирного населення під час війни, це не картина, це завжди контекст, символ, знак. Кожна має свою цікаву історію та глибокий сенс. Через те, що Бенксі майже не залишає конкретних пояснень до своїх малюнків, навколо них часто утворюється не одне, а декілька інтерпретацій, що несуть правдивий інформаційний посил у світ про сучасні військові події.

Українські військові 28 березня звільнили місто Ірпінь Київської області від російських військ. За даними мера Ірпеня міста Олександра Маркушина, під час російської окупації міста загинули щонайменше 200 мирних мешканців. Через неможливість провести безпечну евакуацію, люди вимушені були лишатись у підвалах, в місті не було зв'язку. Згодом евакуацію організували саме від мосту в Романівці, однак росіяни обстрілювали шлях, яким люди йшли до евакуаційних автобусів Гостомель та Ворзель з Києвом. Його звели за 5 днів. 11 квітня через річку Ірпінь в Романівці запрацював тимчасовий насипний міст, що з'єднує Ірпінь, Бучу.

У травні в Ірпені під зруйнованим мостом встановили 60 хрестів зі свічками, які символізують ексгумовані в Бучі тіла людей, яких вбили

російські військові. Автором мистецького перформансу під назвою "Бучанська різня" є американський художник та волонтер Роберто Роббінс.

Саме з цього місця, за допомогою наших захисників та захисниць, люди евакуювалися у бік Києва. Під ворожими обстрілами, з дитячими колясками та домашніми тваринами на руках. Фото з українцями, що ховаються під зруйнованим мостом, розлетілися міжнародними виданнями. Світ запам'ятав історію цього місця саме за кадрами "перелому". Наше завдання – зберегти цю пам'ять і зробити це відповідально.

17 квітня на нараді з питань відновлення житлової інфраструктури президенту України презентували проєкт меморіального комплексу, який розповість історію мосту у селі Романівка, що з'єднує Бучу та Ірпінь з Києвом.

У впевненому поступі на шляху збереження національно-культурної ідентичності, коду нації та новітнього предметно-просторового середовища неоціненна роль дизайн-діяльності, яка в інформаційному суспільстві виконує роль транслятора культурних цінностей: будучи основним інструментом розповсюдження повідомлень, що впливають на свідомість, умонастрої членів суспільства, вони передають із покоління в покоління культур народу, його традиції, надбання, ідеї.

ЗНАЧЕННЯ МОДЕЛІ В ДИЗАЙНІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ ІСТОРИЧНИХ ПРОСТОРІВ АРХІТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЮ В С. ПІДГІРЦІ

Ремешило-Рибчинська Оresta Ігорівна

кандидат філософських наук

доцент

професор Кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

Історичні простори унікального, наповненого автентичними пам'ятками, архітектурного ансамблю 17-18 століть в с. Підгірці сьогодні представлені в інтер'єрах палацу та костелу, а також доколя гетьманського заїзду, фортифікацій, фундаментів згорілих дерев'яної церкви та дзвіниці, в регулярному та терасному парках, де ще залишились знаки оздобу у вигляді скульптур, кам'яних хрестів, рельєфів, настінного живопису, різьби з дерева, архітектурних елементів з каменю та мармуру, окремих рухомих пам'яток і т. п. Перш за все важливо вказати на те, що висока вартість кожної з пам'яток ансамблю доповнює значення Моделі, на яку взувалися їх творці в процесі проєктування та реалізації. Тобто слід провести дослідження-пошук первісного зразка, ідеологічної моделі що стала основою для творчої інтерпретації власниками та авторами творів мистецтва при формуванні їх

здуму, а потім і при: будівництві архітектурних споруд; розплануванні та наповненню архітектурними деталями та скульптурою парків з двома колонами, двома павільйонами та ін.; оздобленні інтер'єрів архітектурних споруд;

Спираючись на положення, що добра модель може служити розвитку дизайнерської нової ідеї, ми посилаємось та тезу Камерона Шалея, що "Використання таких моделей допомагає дизайнерам виробляти рішення, які відповідають переважаючим нормам хорошого дизайну, і просувати стандарти парадигм дизайну. Наприклад, будинок вілла Савої був спроектований Ле Корбюзьє з використанням кораблів як моделей як для вирішення технічних проблем розміщення, так і для помітного просування модерністської парадигми дизайну."

В Підгірцях Моделями для палацу служили кращі західно-європейські ренесансові резиденції, для костелу-собору Суперга під Турином, для фрагмента верхньої частини регулярного парку з двома колонами-садами Паолетті для вілли Боболі в Флоренції і т. д. Тим самим, підкреслюємо, що сучасні методи реставрації, консервації та відтворення не можуть "опускати" жодних деталей, які пов'язують пам'ятку архітектури чи дизайну з оригінальною Моделлю.

По – друге, важливо зазначити що архітектурний ансамбль в Підгірцях, як пам'ятковий містобудівний об'єкт 17-18 століття, сьогодні вже сам стає Моделлю для вивчення, збереження і наслідування, тобто стає концептуальною Моделлю, згідно Дінеша Батри. Важливо досконало досліджувати концептуальний зміст Моделі, щоб результати її збереження для майбутніх поколінь, не спотворити та не змінювати акцентів первинного задуму. Для цього необхідне вдумливе теоретично-практичне опрацювання історичних джерел та аналіз і фіксація сучасного стану. Власники маєтків, разом з видатними митцями, інженерами, архітекторами й будівничими та їх учнями й місцевими майстрами створили видатні твори мистецтва, архітектури та дизайну. Серед них імена: Андреа дель Аква, Ян Баптист Фальконі, Юзеф Лаблас, Фальконі, Костантіно Танцалла, Шимона Чеховича, Себастьяна Фесінгера, Йосипа Лебласа, Лукаша Смуглевича, Карола Романуса та ін. Саме дослідженням першоджерел, інвентаризацією та аналізом стану пам'яток, автор займається, разом зі студентами, продовж більш ніж 20 років за власно виробленою Програмою Ревалоризації архітектурного ансамблю в с. Підгірці".

Третім важливим аспектом є те, що підгорецький ансамбль має унікальні властивості ментальної Моделі, про яку зазначає Філіп Джонсон-Лейрд. Відомо, що Ментальна модель – це сприйняття або уявлення, яке людина має у своїй свідомості про продукт, з яким він взаємодіє. Дуже важливо, щоб сучасний споживач, молоде покоління, яке, зокрема зазнало жахів війни, що триває в Україні з 2014 року, зуміли в майбутньому вивчити

та належно оцінити значення і зміст спадщини, представленої в ряді неоцінено вартісних збережених пам'яток 17-18 століття. Тільки при такій умові, можна надіятись на відповідне свідомо-професійне бажання зберігати та відновлювати пам'ятки минулого. Адже у кожного користувача буде своя ментальна модель, яка поступово змінюватиметься і коригуватиметься, щоб відображати їхній подальший досвід роботи з продуктом в майбутньому.

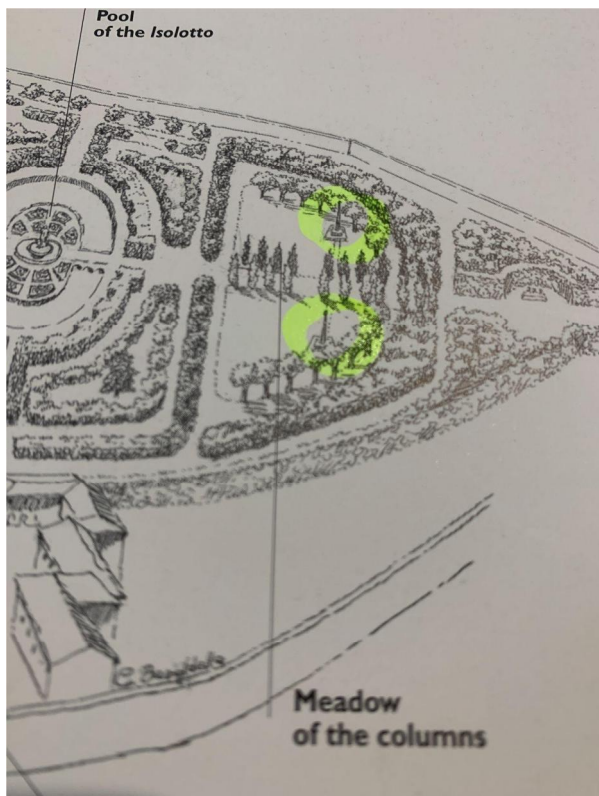


Рис. 1. Фрагмент схеми парку Паулетті для вілли Боболі в Флоренції

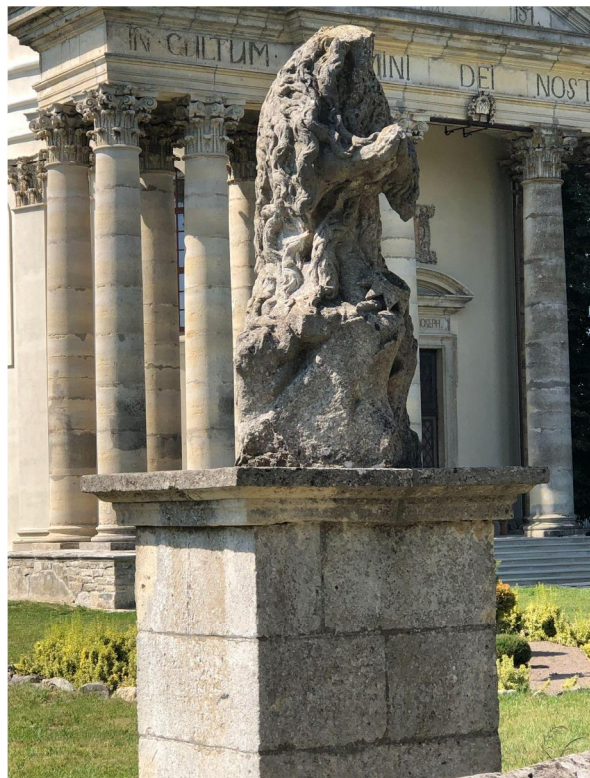


Рис. 2. Сучасний стан скульптури на прикостельній території (фото Ореста Ремешило-Рибчинська, червень 2022 р.)



Рис. 3. Колона з західної сторони у верхній частині регулярного парку в с. Підгірці (фото Ореста Ремешило-Рибчинська, червень 2022 р.)



Рис. 4. Стан оздобу порталу лоджії, південний фасад підгорецького палацу (фото Ореста Ремешило-Рибчинська, червень 2022 р.)

В цілому, коли проблеми торкаються мистецтва, виникає дуалізм понять змісту і форми. І з кожним новим напрямком в мистецтві, архітектурі, дизайні, ця проблема актуалізується. Таким новим етапом буде період відбудови зруйнованої після війни України. Однак, вічними залишаються поняття суті, ідеї та ідеології мистецького твору. Саме первісна Модель та її інтерпретація авторами у просторах культурного ландшафту с. Підгірці є важливо досліджувати та зберігати в майбутньому. А первісний напис на таблиці парадного порталу в'їзної брами задавав ідеологічне підґрунтя всієї Програми архітектурно просторового вирішення та Модель в дизайні даного витвору людської цивілізації : "Sudores Martii Victoria, Victorias Triumphus, Triumphi Proemium Quies". Сьогодні, як ніколи, є актуальним цей лозунг "Поти березневої перемоги, Перемоги Тріумф, Тріумф Прелюдія Відпочинку" (дослівний переклад автора).

АКТУАЛЬНІ НАПРЯМИ В НАВЧАННІ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА НА КАФЕДРІ ДАС В УМОВАХ ВІЙНИ УКРАЇНИ З РФ

Проскуряков Віктор Іванович

доктор архітектури

професор

завідувач Кафедри дизайну архітектурного середовища

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Іванов-Костецький Сергій Олексійович

кандидат архітектури

доцент

Кафедри дизайну архітектурного середовища

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Богданова Юлія Львівна

старший викладач

Кафедри дизайну архітектурного середовища

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Аналіз наукових розвідок і прикладної діяльності архітекторів показує, що в усіх країнах Світу значне місце в архітектурному проектуванні займає реставрація, реновація і реконструкція, нове будівництво різноманітних об'єктів виробництв, житла, культурно-видовищних і культурно-просвітницьких будівель, збереження природного та гармонізація антропоморфного середовищ. Правда, вся ця діяльність має низку обмежень: часових, типологічних, природно-кліматичних, фінансових і соціальних.

Руйнація численних об'єктів і середовища на багато мільярдів/трильйонів валютних одиниць в результаті розв'язаної РФ війни в Україні, зробила гостро актуальною відбудову усього втраченого не тільки в мирний час, після перемоги, а і зараз, коли ведуться активні бойові дії. Відбудовувати швидко та ефективно.

Безперечно, ефективна відбудова зруйнованих будівель і відродження спотворених ландшафтів є можливою при розробці нових принципів дизайну архітектурного середовища, апробацію яких можна розпочати в архітектурних школах країни в проектуванні усіх можливих форм і напрямків. З цією метою на кафедрі дизайну архітектурного середовища ІАРД НУ «Львівська політехніка» ведуться наступні проєктні експерименти:

- дослідження принципів архітектурної типології та проектування виробничих будівель, дортуарного (службового) житла, складських і берегових доків швидкого будівництва;
- спираючись на дослідження проф. В. Проскурякова, Б.Гоя, І.Гуменник, Ю.Філіпчука, К.Янчук, О.Дмитраш, І.Копиляка, Р.Кубая, Ю.Богданової, М.Яціва та ін. продовжується проектування з урахуванням існуючої ситуації культурно-видовищних пересувних/мобільних і культурно-просвітницьких об'єктів – камерних театрів, сцен, клубів і ін.;
- також збірно-розбірних, розгортаючихся, об'єктів контейнерного типу, головними з яких є житло, об'єкти культурно-побутового обслуговування, не тільки в місцях бойових дій, але й для міського та сільського цивільного населення;
- наукові дослідження і навчально-пошукове проектування однородинних будинків у Сумській, Чернігівській, Харківській, Луганській, Донецькій областях перед майбутнім парканом з РФ, або з тими утвореннями, які по ній залишаться – будинки – "мушлі", які при потребі можуть трансформуватися в оборонні об'єкти, при повному перетворення усіх фасадів в оборонну стіну.
- проектування багатоквартирного та іншого житла з різними типами спеціалізованих укриттів.

Отже, до напрацювання різноманітних векторів архітектурної діяльності сьогодні ще й додалася необхідність врахування вимог безпеки при проектуванні. Зараз у нас з'явилася гостра потреба відмовитись від застарілих правил і проектувати, орієнтуючись на європейський та світовий підхід в архітектурі та дизайні.

ПРАКТИКА ПРОВЕДЕННЯ ДИЗАЙН-ПЛЕНЕРІВ У ПОШУКУ ІННОВАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ДЛЯ ЛЮДИНИ У ЛАНДШАФТНОМУ ПАРКУ

Бесага Мар'ян Ярославович

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

м. Львів, Україна

Питання екології, застосування екологічних матеріалів в житті людини для її безпечного функціонування сьогодні є актуальними як ніколи. Форма та стиль життя, практичне застосування предметів вжитку створили низку нових викликів та завдань перед дизайнерами.

Львівська національна академія мистецтв у співпраці з партнерськими навчальними закладами з Польщі та Литви впродовж останніх років співорганізують міжнародні дизайн-пленери, які ставлять перед собою завдання інтеграції над вирішенням пошуку інновацій у просторі ландшафтного парку. Міський парк, як місце в якому сучасна людина може себе відновити в інтенсивності сьогодишнього світу став джерелом нових поглядів на простір для сучасного мистецтва та дизайну відкриваючи нові горизонти творення. Посилення естетичного впливу краси ландшафту виникло на початку 18 ст., як архітектурно-художнє поєднання природних елементів із помірним застосуванням малих архітектурних форм та скульптури. Натхнені творами живопису, літератури та філософії сьогодні розмаїття парків запрошує людину на відпочинок, спорт, розваги, як персональні та групові незалежно від віку.

Пошук інноваційних підходів до облаштування парків став експериментом поєднання мистецтва нових форм, потреб та змісту життя сучасної людини в образі дизайн-пленеру. У першій зустрічі яка проходила у 2014 р. в м. Унеюв на території Польщі зустрілись викладачі та студенти Академії мистецтв ім. Владислава Стжемінського в Лодзі, Університету мистецтв ім. Магдалени Абаканович в Познані та Львівської національної академії мистецтв. Унікальний характер первинних завдань які ставили перед собою митці полягав у використанні природних матеріалів для створення функціональних речей. Дослідження середовища парку Унеювського замку спричинилось до виникнення серії концептуальних скульптур та ряду сонячних годинників. Береги річки Варти, яка омиває південно-східну частину комплексу розмістили плаваючі квітники надаючи барвистих нот у краєвид.

Наступний ряд польсько-українських зустрічей відбувся у 2016 та 2017 роках на базі ботанічного саду Львівського національного університету ім. Івана Франка та Львівської національної академії мистецтв. Впродовж пленерів студенти мали можливість прослухати лекції з історії паркового мистецтва, ландшафту, промислового дизайну та технологій виготовлення гутного скла. Ознайомившись з особливостями ландшафту ботанічного саду студенти та викладачі працювали над створенням художньо-декоративних елементів для відкритого простору та замкнутого середовища теплиці яка знаходилась на території парку. Відрядно, що у спільній праці дизайнерів та майстрів художнього скла повстали твори, як виставкового характеру, так і цілком функціональні речі. Творча робота «Спис мисливця» проф. М. Сака з Лодзя відкривала експозицію. Розміщений спис зі скляним наконечником у затінку «Юдиного дерева» (Нев'янучий в'яз) промовисто звертався до глядача блиском свого острів'я викликаючи різноманітні асоціації та відчуття. Посеред розмаїття живих

квітів та зелені з'явилося багато скляних імітацій та наче перенесених у часі заморожених візерунків галуз, крижаних сліз, які грайливою веселкою вбирали та віддавали всі барви світу. Помітним акцентом у доробку пленеру була робота Е. Біскуп Лодзької академії розміщена у вітті плакучої верби яка спустила своє галуззя над плесом місцевого ставка. Пласт червоного скла під назвою «Посмішка Чеширського кота» грайливо підсміювався коливаючись на вітрі. Впливаючи на середовище розміщені скляні твори у ботанічному саді активно взаємодіяли з ним, підсилювали, інколи надавали іншого значення, створювали ті чи інші алюзії. Скляні вулики чи різновиди будинків для комах акцентуючи на темі довкілля відкрили нові виміри у спогляданні на навколишнє середовище.

Впродовж двох наступних років дизайн-пленери відбувались на території Польщі у дендрарії м. Болестрашице. До групи учасників що брали участь у попередніх зустрічах додалися викладачі та студенти Академії мистецтв з Вільнюса, які разом працювали над функціональними наповнення ландшафту котрий розкинувся на території 20 гектарів. Численні туристичні маршрути проходячи обабіч майстерні художника чи військового гроту розкриваючи художню палітру парку вимагали також унікальних рішень для облаштування відпочинкових зон. Різноманітні комбінації із дерев'яних бріл «Комбінація» розроблені проф. С. Хмельом з Лодзя створили ряд мультифункційних модульних крісел котрі можна скласти у довільній формі. За таким принципом з'явилися роботи «Простір інтеграційно-відпочинковий» проф. М.Сака та «Первинний рух» доц. М.Бесаги, що на основі дерев'яних модулів можуть набирати різних величин та форм. «Лава» проф. П.Швеца з Познані у формі перекинутого човна об'єднала у собі функціональність та філософську плинність часу та матерії.

Відкриття нових можливостей у дизайні є складовою мистецького процесу який має стати філософією нового часу.

ДИЗАЙН-ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Мигаль Станіслав Павлович

кандидат архітектури

професор

професор Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

перший заступник голови Спілки дизайнерів України

голова Львівського регіонального відділення Спілки дизайнерів України

м. Львів, Україна

В умовах відстоювання своєї Свободи та Незалежності, широко-масштабної війни з росією, реформ вищої освіти, поступу проєктний культури та осередків дизайн-освіти в повоєнній Україні нагальним стає їхнє залучення до європейського когнітивного освітнього простору.

Україна була і є інтегрованою складовою частиною загальноєвропейського дизайнерського ареалу. Активна співпраця своєї та інших культур, науки та дизайну, сучасні реалії відіграють важливу роль у формуванні середовища життєдіяльності людини. Це породжує нові завдання, а саме :

- формування у спеціальності дизайн національної ідентичності через призму війни;

- відповідність спеціальності дизайн ідеології та методології підготовки дизайнерів до вимог міжнародного стандарту класифікації спеціальностей;

- безперервної особистісно-орієнтованої підготовки дизайнерів.

Проблема подання дизайнерського осмислення феномену національної ідентичності через призму війни у формі поєднання собі українській нації та цивілізованому світу, життєвих цінностей у взаємозв'язку з історико-культурною і мистецькою спадщиною України на нинішньому етапі постмодернівської доби XXI століття. Війна ідентифікує кожного з нас зокрема і разом – як націю. Ця проблема активно вирішується в середовищному дизайні мисткинями Оксаною Борисовою та Оленою Жеребецькою.

Авторська візія О.Борисової в мистецьких проєктах «Нерушима стіна» (2022 р.) та «ДНК-код Свободи. Ідентифікація війною» (2022 р.) в осмисленні війною національної ідентичності відображає взаємозв'язок між стабільним ґрунтом культурної спадщини України та зміненним сприйняттям звичних життєвих цінностей.

О.Жеребецька створює «Пілотний проєкт дизайнерської трансформації укриття та гармонізації дитячого середовища, відповідно до потреб та

вимог нової реальності» (2022 р.) та впроваджує його в закладах освіти на Львівщині.

Теорія і практика метадизайну, відповідно до викликів нових реалій та підходів стає однією з похідних моделей та специфічною формою проєктної розробки та пошуку нових парадигм і програм, інтегрованих в когнітивний освітянський простір.

ФОРМУВАННЯ МІЛІТАРНИХ КОМПОЗИЦІЙ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ ПАМ'ЯТОК ОБОРОННОЇ АРХІТЕКТУРИ

Оконченко Ольга Михайлівна

кандидат архітектури

доцент

доцент Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Оконченко Ігор Володимирович

старший викладач

Кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

м. Львів, Україна

На сьогодні у багатьох замках, фортецях, палацах України розташовані музеї, у яких історичні інтер'єри, крім музейних експозицій, вміщують різні громадські функції. Пристосування приміщень цих пам'яток під освітні центри, конференц-зали, магазини сувенірної продукції, ресторани, зали для культурно-розважальних заходів актуалізує потребу розроблення концептуального дизайну інтер'єру, який відповідатиме культурно-історичній пам'яті місця.

Історичне озброєння (так звана мілітарна арматура) є важливими не тільки як об'єкт експозицій, а й ідеально підходить як елемент дизайну для створення концептуального і художнього образу інтер'єрів оборонних і резиденційних пам'яток архітектури. Предмети озброєння несуть інформацію про військову, соціально-економічну і політичну історію, розширити уявлення про технологічний і художній рівень культури. У минулому палаци та замки зосереджували значні колекції зброї за своїми стінами, вона зберігалася не тільки в арсеналах, нею прикрашали індивідуальні житлові кімнати та приміщення з репрезентативною функцією. Сьогодні в оформленні інтер'єрів цих пам'яток доцільно застосовувати репліки (макети, муляжі) озброєння, які на відміну від оригіналів озброєння, не

потребують забезпечення відповідного мікроклімату і спеціальних умов експонування.

Питання збереження, систематики, функціональності розміщення, технічно-конструктивних аспектів експонування зброї детально опрацьоване у галузі музеєзнавства, проте у науковому обігу відчутний брак праць присвячених художній складовій демонстрації предметів озброєння в інтер'єрах пам'яток.

Мета дослідження висвітлити принципи створення мілітарних композицій для інтер'єрів пам'яток оборонної архітектури та висвітлити фактори впливу на якість сприйняття їхнього художнього образу.

Дизайн предметів озброєння та їх композицій для концептуалізації інтер'єрів пам'яток оборонної архітектури та палаців повинен виконуватися в узгодженні зі спеціалістами музейної галузі. Важливим моментом при виконанні реплік, макетів чи муляжів озброєння є їх відповідність вимогам чинного законодавства стосовно холодної та вогнепальної зброї, зокрема, методики криміналістичного дослідження холодної зброї та конструктивно схожих з нею виробів.

Методика вибору аналогів для створення реплік, макетів чи муляжів озброєння повинна відповідати історичному періоду пам'ятки та географії використання озброєння, атракційності та художній образності предметів озброєння, можливості їх гармонійного поєднання в цілісну структуру, технічним і економічним можливостям виготовлення предметів візуально схожих з оригіналами.

Підбір виду, кількості та габаритів мілітарних композицій для інтер'єру повинен здійснюватися згідно з основним композиційним принципом організації архітектурного простору, який полягає у єдності художньо-образного, функціонального, технічного та економічного вирішень. Тому форма і розташування композицій повинна підпорядковуватися просторовим характеристикам приміщення, функціональному зонуванню, загальній художній концепції, сценаріям використання приміщення можливостям візуального доступу для огляду.

Мілітарні композиції створюються як підсистеми загальної системи елементів приміщення з роллю доміант або акцентів у композиції предметно-просторового середовища. Поєднання мілітарних композицій у групи в окремих зонах приміщення дозволяє посилити їх виразність.

Важливу роль в експонуванні мілітарних арматур відіграє їх компонування на подіумі або площині. Роль основи для компонування може виконувати спеціальне обладнання, допоміжний каркас, тло вітрини або, згідно з європейськими традиціями, щит, чи об'єкт, наближений формою до щита, характерний для окресленого періоду у даному регіоні.

Вибір типу структури як основи для демонстрації предметів озброєння залежить від кількості та форми експонатів. Розташування елементів у мілітарних композиціях виконують за загальними принципами композиції застосовуючи художні композиційні засоби. Якість і виразність художнього образу мілітарних композицій залежить від наступних факторів: комплексна продуманість інтер'єру приміщення; взаємоузгодження композиційного вирішення розкладки мілітарної арматури з загальним образним рішенням інтер'єру; відповідність розташування предметів загальним принципам композиції в мистецтві; стильова єдність предметів у композиції – характерна вимогам відповідного історичного періоду; урахуванням прихованого символічного змісту у способі розміщенні елементів; масштабність композиції (підпорядкованість габаритам приміщення і векторам огляду); правильність підбору тла композиції та освітлення композиції; дотримання правил експонування предметів з урахуванням їх монтажу на площинах; прихованість елементів монтажу і кріплення; якісний стан елементів композиції тощо.

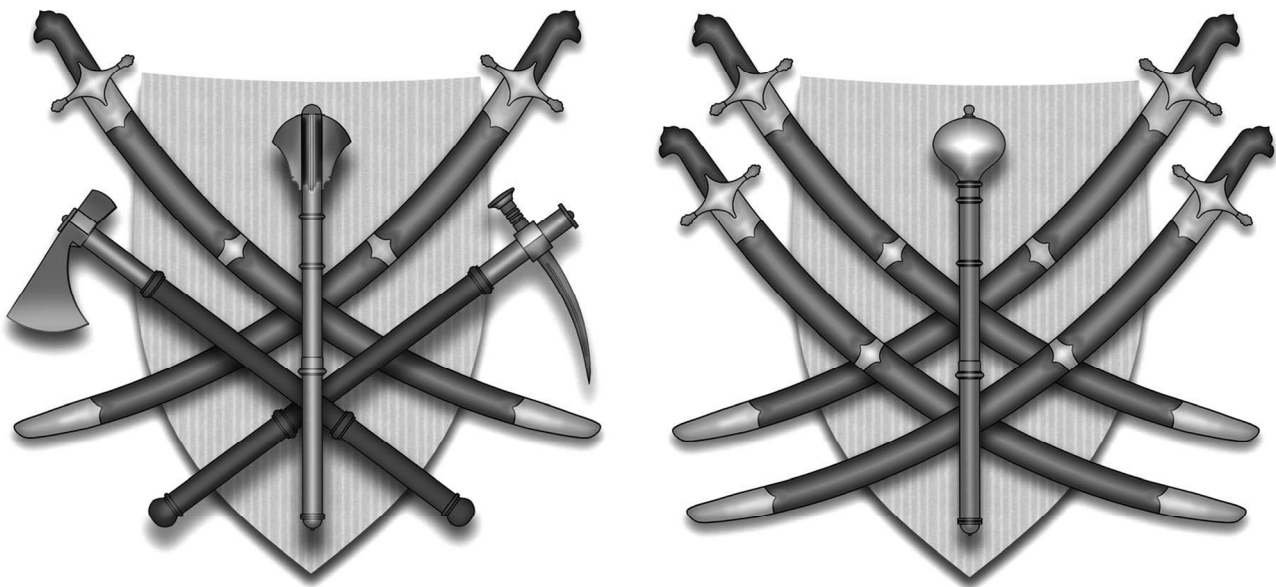


Рис 1. Приклади композицій з предметів озброєння, п'ятипредметна осьова схема, рисунки авторів.

ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН В АСПЕКТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Дида Ірина Андріївна

кандидат архітектури

доцент

доцент Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Актуальні події змусили нас по-новому подивитися на ту роль, яку відіграє довкілля у формуванні світогляду і самоідентифікації особистості, в усвідомленні національних цінностей. Національна ідентичність архітектурного середовища є результатом взаємодії цілого комплексу складових елементів та характеристик. Вона виникає за участі не лише самих архітектурних споруд, але й природного ландшафту, серед якого ці споруди стоять, і з яким вони в той чи інший спосіб композиційно співпрацюють. Основними характеристиками – індикаторами національної ідентичності архітектурного середовища є просторова організація території, спосіб композиції і розпланування забудови; архітектурні форми споруди і пропорційні співвідношення окремих її частин; конструктивні особливості будинків, будівельні матеріали; спосіб і деталі оздоблення фасадів та інтер'єру; колористика окремих споруд і архітектурного середовища загалом, а також характер оздоблення та його традиційна символіка. В ідеалі, максимальний ефект емоційного впливу середовища досягається завдяки спільній взаємоузгодженій дії всіх цих архітектурних характеристик. Оскільки архітектурні процеси зазвичай є тривалими і мають велику інертність щодо будь-яких візуальних змін, то у випадку, коли суспільний запит на відповідний емоційний імпульс з боку середовища є терміновим, своєрідними «силами швидкого реагування» стають елементи ландшафтного дизайну. В аспекті формування національної ідентичності архітектурного середовища ландшафтний дизайн має низку переваг: 1) помірні затрати часу і коштів для його реалізації; 2) фізична близькість до реципієнта; 3) живі елементи ландшафтного дизайну сприймаються не лише візуально, але й через звукові ефекти, запах, тактильні відчуття; штучні елементи також знаходяться в зоні безпосереднього візуального і тактильного контакту з людиною. Тому саме ландшафтний дизайн має вагомий вплив на емоційне враження від середовища, зокрема щодо типу національної ідентичності, яку воно репрезентує.

В культурі різних народів склалися свої архітектурні традиції, що згодом стали підставою формування національної ідентичності середовища. Традиційні особливості проявляються також і в ландшафтному

дизайні: через композицію ландшафтних елементів на території, через видовий склад рослин та міру їх інтеграції з будинком, через характеристики антропогенних елементів дизайну.

Наприклад, в Україні архітектурне середовище з найдавніших часів формувалося через поєднання архітектури з ландшафтом, створення мальовничої нерегулярної композиції. Природним елементам нерідко делегували функції, які в інших етнокультурах були прерогативою архітектурних об'єктів (меморіальну, інформативну). Квітучі рослини висаджувались в ґрунт перед головним фасадом. Переважно вони поєднували декоративну функцію з ужитковою, символічно-інформаційною та магічно-захисною; для української традиції не є характерним звичай підвішувати на фасадах скриньки з квітучими рослинами, розповсюджений в західноєвропейських країнах. Щодо видового складу рослин, традиційних для українських поселень, то він з часом збагачувався шляхом імплементації імпортованих видів, проте перевага завжди надавалась плодовим рослинам, а серед декоративних однозначно переважали квіти. З різних причин, в Україні уникали вічнозелених дерев та кущів безпосередньо біля хати. Нечисленні штучні елементи ландшафтного дизайну мали скоріше ужитковий, а не символічний характер.

Ландшафтний дизайн є невід'ємною складовою національної архітектурної ідентичності середовища. В сучасних умовах деякої стихійності архітектурних процесів відбувається активне запозичення і впровадження в міське середовище архітектурних та ландшафтних об'єктів, що є носіями чужої етнокультурної традиції. У підсумку, протягом декількох поколінь, може повністю змінитися ідентичність архітектурного середовища, з усіма соціальними, культурними, і політичними наслідками для країни. Оскільки на відповідність композиційних характеристик ландшафтного дизайну національній ідентичності середовища можна відносно легко вплинути, варто приділяти даній сфері дизайнерської творчості більше уваги.

**МІЖНАРОДНА ДІЯЛЬНІСТЬ СПІЛКИ АРХІТЕКТОРІВ ЩОДО ВИСВІТЛЕННЯ
ПРОЦЕСІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ АРХІТЕКТУРИ І ДИЗАЙНУ УКРАЇНИ
ЗА ЧАС ВІЙНИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКОВОГО ПРОЄКТУ
“POKOJ I WOJNA” У КРАКОВІ ТА ВАРШАВІ,
ЖОВТЕНЬ-ЛИСТОПАД 2022 РІК**

Гой Богдан Володимирович

кандидат архітектури

доцент

Кафедри дизайну архітектурного середовища

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

голова ЛООНСАУ у 2017-2020 рр.

Львів, Україна

Повномасштабне вторгнення рф в Україну стало великою несподіванкою та шоком для усього українського суспільства. Архітектори найбільше потребують «мирного неба» для реалізації своїх творчих задумів. Проте перший шок від військових подій минув швидко та архітектурна громада, яка об'єднана професійною Спілкою нашої країни, швидко включилась у загальнонаціональний спротив агресору. І якщо спершу це були дії не пов'язані з професійною діяльністю: організація територіальної оборони, вирішення логістичних проблем внутрішньо переміщених осіб та гуманітарної допомоги з-за кордону, то вже зовсім скоро стало зрозумілим, що саме архітектори можуть активно налагоджувати міжнародну співпрацю, працювати на імідж країни та вже сьогодні професійно обмірковувати разом з колегами-партнерами з-за кордону як виглядатиме наша країна після Перемоги.

Так Національна спілка архітекторів України (НСАУ) у співпраці зі Спілкою архітекторів Республіки Польща (SARP) в минулому 2022 році ініціювали важливий виставковий проєкт «POKOJ I WOJNA» у Варшаві та інших містах Польщі. Мета проєкту – представити українську архітектуру довоєнного періоду, збитки від війни та пропозиції щодо відбудови українських міст. Захід відбувся в центральному будинку Спілки Польських Архітекторів у Варшаві, у будівлі Культурного центру «Малопольський сад мистецтв» (MOS) в Кракові, а також був представлений у рамках подій міжнародного Форуму «4 Design Days» у Катовіце.

Проєкт показав кардинальні трансформації, що відбулись у пріоритетах в роботі українських архітекторів та дизайнерів за цей короткий період. У той час як на сході та півдні України точаться кровопролитні бої, у містах лунають сигнали авіації, уже тепер українські архітектори поруч з рятувальними та комунальними службами, навіть під обстрілами,

починають розбирати руїни та відновлювати інфраструктуру на звільнених територіях.

Виникає логічне питання: Чи доречно говорити про сучасну архітектуру та дизайн в умовах війни? Проте досвід українських зодчих показує – це необхідно, тому що архітектори, урбаністи, дизайнери та інші представники мистецьких професій не можуть мовчати та не творити, навіть під час війни.

Треба пам'ятати, що після закінчення кожної війни приходить мир, а з ним і необхідність відбудувати зруйноване. Велике значення у післявоєнній відбудові матиме міжнародна допомога Україні, особливо її найближчого сусіда – Польщі. Саме тому так важливо у наш час активна діяльність з ознайомлення польських колег і компаній з українською архітектурою довоєнного періоду, показу пошкоджень війни та представлення пропозицій щодо реконструкції українських міст.

Виставка «Рокі і Война» показала, що творчий та професійний потенціал українських архітекторів дуже високий, а ряд україно-польських дискусій про співпрацю української та польської архітектурної спільноти під час та після війни ініціював спільну роботу над низкою цікавих проєктів, що реалізуються уже сьогодні.

Підсумовуючи, слід зазначити, що міжнародна діяльність Співки архітекторів щодо висвітлення процесів трансформації архітектури та дизайну України за час війни дає активний поштовх для збереження професії, наповнення її новими сенсами та гарантує впевненість у якісних перспективах розвитку архітектури, дизайну та урбаністики нашої країни у найближчому майбутньому.



Рис. 1. Виступ голови Львівської спілки архітекторів НСАУ Миколи Шеремети на відкритті виставки «Рокі і Война» в центральному будинку Співки Польських Архітекторів (SARP) у Варшаві. 10 листопада 2022 р.

ПОВОЄННА ВІДБУДОВА МІСТ: ДОСВІД ПОЛЬЩІ

Лінда Світлана Миколаївна

доктор архітектури

професор

завідуюча Кафедрою дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Польща, яка була ареною найдраматичніших епізодів Другої Світової війни, є показовим прикладом її безпрецедентних наслідків. Небачені в історії масштаби воєнних руйнувань на території Польської держави змусили по-новому поглянути на проблему відбудови. Лише кілька міст у Польщі пережили всю війну без серйозних руйнувань матеріальної бази, як, наприклад, Краків і Торунь. Більшість міст у нинішніх кордонах Польщі зазнали значних втрат, які в окремих випадках оцінюються від десятка до майже 100%, прикладом чого є Варшава, Вроцлав, Гданськ та інші менші міста, чиї історичні центри були фактично знищені під час воєнних дій.

Польський досвід повоєнної відбудови зруйнованих міст демонструє нам різні архітектурно-містобудівні підходи, які ґрунтувалися на ступені знищеності міської тканини, важливості у масштабах країни міста та його культурного значення. Найзначнішими досягненнями стала реконструкція історичних центрів Варшави та Гданська, де реставратори повністю відновили вигляд довоєнної забудови центрів міст та прилеглих ділянок. Відбудова цих міст здійснювалася силами всієї країни. Проте про те, що було можливо у Варшаві та Гданську, було складно реалізувати в інших містах через економічні труднощі.

У Познані, Вроцлаві і Щеціні були відновлені лише окремі фрагменти відповідно до консерваторських рекомендацій, переважно забудова ринкової площі та монументальні об'єкти. Решта знищених територій були планомірно заповнені новобудовами, які масштабами та загальними розмірами були допасовані до історичної забудови. У випадку Познані у 1950-х роках під впливом варшавського досвіду було вирішено відновити ренесансно-бароковий характер площі Старий Ринок, відомої своєю унікальною ренесансною ратушею. Дотримуючись «чистоти стилю», під час реконструкції зняли всі нашарування, що не відповідали прийнятій концепції, прагнучи відтворити вигляд будівель часів першої Речі Посполитої. Таким чином було знищено багато автентичних речей та деталей XIX – початку XX ст. В результаті реставровані будівлі набували ідеалізованого вигляду, поєднавши збережені чи виявлені під час робіт автентичні елементи з історизуючими доповненнями.

Проекти, що ґрунтувалися на історичних зразках використовувалися також при реконструкції історичних центрів Ополя, Ольштина та Білостока, гармонійно поєднуючи реконструйовані об'єкти зі збереженими автентичними пам'ятками. У випадку Ополя перебудованим кам'яницям надали пізньобарокового вигляду, посилаючись на автентичні пам'ятки та доступні іконографічні джерела. В Ольштині та Білостоці перебудовані будівлі досить вільно посилаються на історичні зразки, але вони цілісно вписуються в історичну тканину будівлі, утворюючи однорідне ціле з точки зору сьогодення.

У 1960-х роках у Польщі сформувався новий напрямок відбудови міст, який отримав назву ретроверсія. Особливість її полягала у тому, що під час в реконструкції старих міст, частин міст або окремих кварталів будівель відповідно до старого планування та висоти. вулиць, але з дуже вільним трактуванням деталей, кольорів і використанням великої кількості орнаментів, які вільно відсилають до історичних стилів. Саме таким чином були відбудовані Ельблонг, Глогув, Колобжег, Старград.

Приклад Польщі є надзвичайно цікавим та корисним для України під час вироблення концепцій та їх реалізацій при відбудові українських міст після завершення російсько-української війни.

Ключові слова: повоєнна відбудова, реставраційні містобудівні концепції, Польща, місто, Україна.

СИМВОЛІЧНА ТА ЗНАКОВО-ОБРАЗНА СКЛАДОВА ВІЗУАЛЬНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ГРАФІТІ

Галишич Руслан Ярославович

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Неформальні різновиди візуальних форм художньої комунікації мають значний потенціал для інтерпретації їхньої символічної метамови у комерційному дизайні. Притаманна їм графічна стилізація знаходить яскраве вираження у пошуках формування ефективно коду візуального повідомлення у рекламі, та у графічному дизайні продуктів масового споживання, зокрема, у прохолоджувальних, енергетичних, вітамінізованих напоїв, соків, солодошів та пряних солоних закусок.

Нас насамперед цікавить регіональна традиція. Як, саме можуть вплинути локальні прояви творів неформального вуличного мистецтва на графічно-рекламний образ продуктів масового споживання. Стінопис однієї споруди – огорожі міста Львова, вулиця Народна, є показовим для демонстрації взаємозв'язку між цими візуальними субкультурами. Художній феномен стіни є соціокультурним зрізом світосприйняття львів'ян. Вулиця граничить з промисловою, постіндустріальною зоною – стадіоном з живим озелененням газону двох футбольних полів, з алеєю акацій та їх обрамленням – індивідуальна забудова одно і двоповерховими будинками та багатоповерхові житлові будинки. Сенс існування стіноподібних огорож є доволі абсурдним спогадом минувшої епохи радянської індустріалізації. Художня комунікація стіни-огорожі, несе ідею маркування приналежності до міської неформальної масової комунікації і є показовим виразником колективного емоційного настрою суспільства, створюючи метамову, достатньо зрозумілу для діаметрально різних соціокультурних верств.

Стіна заповнена візуальним текстом, у якому художня комунікація розгортається перед глядачем поступально, в міру того, як він рухається, і не має значення з якого боку інформація сприймається, через те, що його символічна метафорична мова діє на емоційне сприйняття з однаковою силою. Значну частину займають вербальні тексти. Їхні каліграфічні та шрифтові композиції втрачають читабельність, перетворюючись в асоціативно-образні, або абстрактні плями. Візуальний текст демонструє змістову заплутаність, має полісемантичне відношення як до ідей постгуманізму, так і до образів консюмеризму та політики. Адресат неформальної художньої комунікації відчуває енергію консюмеризму постіндустріальної доби, яка переосмислюється через інтерпретацію якоїсь, ще не усвідомленої в стані свого становлення, протесаної постгуманістичної ідеї. Тут, зміст зображень, залежить від настрою, психофізичного стану та від професійно релігійної приналежності глядача. Графічна метамова графіті є спогадом дійсності, яка є візуалізований слідами емоцій, що залишилися на обнажених нервах творців та реципієнтів – мешканців та гостей міста. Розуміння та переосмислення образів графіті відбувається на рівні несвідомих імпульсів – спогадів та уявлення про варіативність близького майбутнього (рис. 1).

Саме на межі субкультурних просторів та дискурсів, відбувається конструювання метамови художньої комунікації, в якій домінує повна свобода творчого самовираження з елементами анархічного протесту проти усього офіційного і формального. Тут немає диктату комерційного спонсора чи будь-якого іншого політичного чи соціального замовника. Трансгресія символічних форм забезпечує нову інформаційну змістову

даність що творить код візуального повідомлення феномену постіндустріального неформального мистецтва.

Герменевтика художньої комунікації графіті ґрунтується на декодуванні метамови їхніх зображень, що поєднують каліграфічні, шрифтові написи, абстракції, асоціативно-образні зооморфні та антропні мотиви. Тут, ми спостерігаємо кардинально відмінний прийом ефективної комунікації, що реалізується на межі понятійних контекстів поміж різними соціальними пластами та субкультурними контекстами, вербально-текстовими та візуально-образними дискурсами. Художній феномен неформальних вуличних стінописів, як частина матеріальної культури, що намагається вийти з межі свого субкультурного формату (фрейму) ефективно діє на цільову аудиторію амбівалентною та полівалентною символікою через метафори. Унікальні стилістичні засобами графічного формотворення неформальних стінописів добре піддаються інтерпретації та імпровізації в галузі рекламного дизайну (рис. 2).

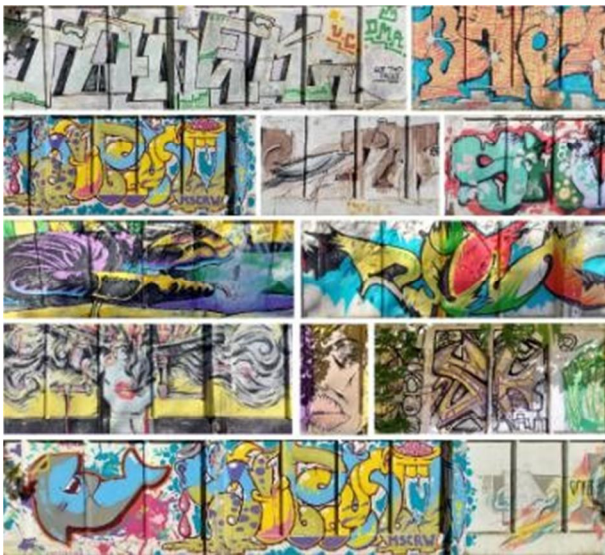


Рис. 1. Несвідомі імпульси та уявлення про майбутнє у переосмисленні образів графіті.



Рис. 2. Інтерпретація та імпровізація у рекламному дизайні на основі стилістичних засобів графічного формотворення неформальних стінописів.

Таких дизайн засобів, що проявляються в обох художніх феноменах – графіті та дизайн упаковки і тари, можемо нарахувати декілька.

Неоднозначні, амбівалентні та полівалентні символічні образи графіті творять ефект цікавості у глядача. Заплутані зображення спонтанно конструюють багатозначні метафоричні символи. Переплетіння, перетікання та деградація стилізованих графічних та шрифтових зображень характеризується трансформацією буквених знаків, назв, логотипів,

девізів у асоціативно-образні графічні форми, де зміст їхніх композицій розкривається на межі читабельності тексту та інтуїтивному відчутті їхнього цілісного образу. У постіндустріальному медіапросторі деконструктивні шрифтові написи неформальних стінописів інтерпретуються і рухаються до читабельних назв, девізів, просто словесних виразів, і, сповна проявляються у новому рекламному дизайні, у якому зберігається графічно формотворча стилізація графіті. Новоутворений рекламний зміст конструюється в просторі альтернативного постгуманістичного дискурсу, який утворюється з символічних зображень – слідів і спогадів модерністичної дійсності, з усіма її експансивними виробничо-споживчими зловживаннями.

Контур, як формотворчий засіб символічної трансгресії. Оптична ілюзорність – перетікання форми та контраформи шрифтових, каліграфічних, асоціативних конфігурацій, ліній, текстур: людей, тварин та рослин, що за посередністю складних контурів разом творять нову метафоричну змістовність. Межа головної форми та фону стає самодостатнім композиційним та понятійним елементом художньої комунікації.

Ефект маски – подібно, як графіті приховує зміст свого візуального повідомлення, так і графіка етикеток та тари для напоїв приховує людські обличчя на своїх зображеннях нашаруваннями різноманітними текстурними, крапковими, лінійними й конфігуративними здебільшого органічного характеру стилізаціями. Гротескні портрети неформального мистецтва у рекламному трактуванні набувають позитивних рис. Переслідується мета створити теплий людський образ, який має виконувати роль посередника між виробником та споживачем продукту.

Застосування у композиціях графічного вирішення упаковки чи тари такого засобу, як дзеркальна симетрія з незначними порушеннями фрагментів їхніх зображень є тим логічно-геометричним чинником, що транслює метамову графіті у чужорідний для неї контекст постіндустріального консюмеризму. Як наслідок, деконструктивний візуальний дискурс графіті пристосовується до функції рекламного повідомлення, де інформація набуває комунікативної форми ієрархічного впливу на адресата. Симетрія виступає активним засобом перенесення деконструктивної символіки нонконформізму у позитивізм комунікації комерційного дизайну.

Доброзичлива іронія, – в графічному еквіваленті наслідування постаті чи портрету людини її зображення у вигляді шаржу. Мотив гумору долає рамки деконструктивізму та деградації гротескних образів неформального вуличного мистецтва, синтезує їхні розрізнені лінії, конфігурації та контури, творить код візуального повідомлення, герменевтика якого відкриває шлях до ефективної рекламної комунікації.

Гумор є засобом трансгресії та використовується для подолання бар'єрів сприйняття рекламної інформації. Графічно-формотворчий та змістовний абсурд безпричинного оптимізму та знаково-образної деградації працюють на формування позитивного образу продукту.

Явище графічного дизайну етикеток, упаковок та тари для прохолоджувальних, енергетичних, вітамінізованих напоїв довів теорію симулякрів – символіки копій копій, що диктують мотиви та стимули у свідомих та несвідомих бажаннях споживача в просторі масової комунікації. Старий модерністичний контекст рекламних символів та образів, знаків ідентифікації, навігації, споживчо-виробничих назв та девізів, – ікон масової культури нелегальних стінописів за посередністю символічної трансгресії, вже в чужорідному контексті глобального інформаційного простору наново гуманізується, виконує роль чесної і корисної для людини інформації про товар. І, відтак, вже себе репрезентує у вигляді якісного художньо-комунікативного дискурсу про товар, про його продуцентів чи реалізаторів. Цим способом досягається ефект рекламного контакту.

Графіті на стінах міст можна розуміти, як гру оптичних ілюзій, що ховає минулу, вже не актуальну індустріальну культуру з її експансивним типом споживання та виробництва в глобальній інформаційній інфраструктурі. Подібно, й графічна мова дизайну тари напоїв, що наслідуює стилістику графіті, перебуває на межі субкультурних контекстів і є симулякром копією знаково-образної системи, як традиційно сформованого рекламного символу реального продукту, так і заплутаної символіки візуальної культури графіті. Трансгресія символу засобами графіки у формі знаків індексів, образів та різних прийомів метафори, як спосіб постмодерністичного розуміння змісту та ідей, реалізується на межі перетікання символів та знаків, вони, і творить потрібний візуально-образний дискурс про товар, який треба розуміти широко, в тому числі, і, як симулякр ікон консюмеризму та нонконформізму. Така герменевтика субкультурного явища дозволяє, передусім, засобами художньої комунікації формувати ефективні коди візуального повідомлення і суттєво посилювати попит на товар.

Протестна, деконструктивна, архаїчно-архетипна символіка неформальних видів вуличного мистецтва постіндустріальних урбаністичних просторів трансгресує поміж консюмеристською субкультурою та постгуманістичними парадигмами, які розпочинають своє становлення одночасно з елітарними теоретичними напрацюваннями, спонтанно маніпулює візуально-образною символікою. І, першопопштовхом саме цього феномену художньої комунікації є екзистенційна потреба творчо-продуктивної діяльності, яка по за межами вказівок обов'язків продиктованої

соціальною ієрархією. Ця група символів з її графічно-знаковою метамовою добре підходить до головної функції рекламного дизайну – інформувати та переконувати. Інтерпретація художньо-образних мотивів засобами промислової графіки на тарі упаковках, етикетках, летючках, плакатах відзначається креативом та ефективною комунікацією поміж виробником, реалізатором та споживачем товару.

Емоційно-культурологічний образ, який творить графіті Львова в його урбаністичному середовищі, без сумнівів має свої унікальні, як художньо-композиційні, так і семантичні риси. Його спонтанна неконтрольована, руйнівна і водночас життєстверджувальна енергія протистоїть будь-якій, політичній, юридичній чи соціальній цензурі. Тут можна простежити змістові, символічні та стилізаційні мотиви, серед яких зустрічаються як риси примітивного, так і протестного неформального мистецтва регіону Західної України. Їх варто застосовувати у рекламному дизайні харчових продуктів. Неформальне мистецтво конкретних локацій завдяки своїй «документальності» буде вказувати на достовірність – про місце виготовлення та реальну цінову політику місцевого продукту, де його собівартість буде наслідком регіональної логістики.

ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ПРОЦЕС ДИФУЗІЇ МІЖ МОДОЮ І ПОЛІТИКОЮ

Квасниця Роксоляна Богданівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

На основі міждисциплінарного підходу комплексно проаналізовано політику і моду як два важливі регулятори суспільних відносин. До дослідження їхньої взаємодії та взаємовпливу залучено історичні джерела, теоретичні та методологічні напрацювання українських та закордонних науковців. Наукові дослідження, які презентовані в українському дискурсі, здебільшого є висвітлені політологами, соціологами, філософами та істориками. Проте процес дифузії між модою і політикою не є глибоко вивченою темою у вітчизняній мистецтвознавчій науці, а тому виявлення факторів впливу, визначення форм та способів взаємодії (набуття політикою естетичного виміру, а модою – політичного), постає актуальною науковою тематикою.

Згідно з проаналізованим матеріалом, а саме історичних фактів зафіксованих у фото- та відеоматеріалах, а також у публіцистичних та

наукових публікаціях, було виявлено та проведено класифікацію факторів впливу на процес дифузії між модою і політикою за такими категоріями: політика – диктатор моди; мода – символ політичного руху; політичні лідери диктатори моди; мода – мова та зброя модельєрів. Ця структура забезпечує засіб для концептуального впорядкування та обговорення певних аспектів у дослідженні цього питання.

Комплексний аналіз показав, що мода впродовж століть у всіх країнах світу виконувала роль ідентифікатора соціальної стратифікації суспільства, була індикатором соціального статусу, віддзеркаленням політичних процесів.

Моду розглянуто, як ідеологічну образність політичного руху, а символ – як вид ідеї, представлений образом. Взаємовплив моди та політичних рухів проявляється через присутність модних символів або виникнення модних символів. Виявлено основні функції модних символів, які є актуальними та в сучасній візуальній ідентифікації політичних рухів: репрезентативна функція, естетична функція, організаційна функція, комунікативна функція, ідентифікаційна функція, інтегративна функція, маніпулятивна функція.

Визначено, що національні революційні рухи та війни впливають на модні інновації, зокрема, на розвиток патріотичного стилю одягу (національний стиль в одязі; революційна мода; воєнна мода). Своєю чергою національний одяг відіграє вагомий роль у стимулюванні патріотичних почуттів громадян країни.

Процес дифузії розглянуто на основі аналізу візуального образу політичних лідерів. Незмінні та довготривалі елементи зовнішнього образу лідера, стають популярними не лише серед прихильників чи співгромадян, а й джерелом натхнення для модельєрів. Визначено, що візуальний образ відіграє важливу роль у формуванні іміджу держави, так як формується у свідомості суспільства за допомогою асоціативного зв'язку, а мода – відіграє важливу роль у формуванні політичних ідентичностей.

Доведено, що ефектною, та ефективною формою процесу дифузії між модою та політикою є концептуальні презентації модних колекцій. Сценографія таких показів носить протестний та маніфестний характер і є потужним дієвим способом впливу моди на масову політичну свідомість суспільства.

Отже, з давніх часів, неважливо про який політичний чи соціально-економічний устрій йде мова – не лише при демократичних, а й авторитарних, тоталітарних режимах відбувався процес дифузії між модою і політикою. Досліджуючи причини і наслідки виявлено, що результати процесу дифузії містять позитивні та негативні характеристики, носять загальний або особливий характер. Дослідження факторів впливу на цей

процес дає можливість обирати ефективні форми та способи впливу моди на політичну свідомість громадян у стратегічному плануванні.

Оскільки, в постмодерністській культурі категорія візуальності є пріоритетною, тому актуальною темою для подальших досліджень буде проблематика дизайну та моди у сфері політичної іміджології повоєнного періоду в Україні.

СУЧАСНІ СПОСОБИ ЕКСПОНУВАННЯ ЗРУЙНОВАНИХ ПАМ'ЯТОК

Брич Марія Тарасівна

кандидат архітектури

старший викладач

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Україна багата на культурні пам'ятки – архітектурні, археологічні, містобудування та історії. Брак фінансування, вплив часу та інші шкідливі фактори спричинили руйнування багатьох пам'яткових об'єктів. Трагедією стала війна в Україні, під час якої російськими військами знищено не тільки окремі пам'ятки, але й цілі міста. Тим гостріше перед нами постає питання, яким чином можна відновити втрачене. Якщо житло чи інфраструктуру можна відбудувати, то чим можна замінити архітектурні пам'ятки? Попри наявні приклади відбудови ціннісних об'єктів, до відтворень ставляться справедливо обережно, оскільки автентичність відтворити неможливо.

Якщо пам'ятка чи її елемент є знищеним, для трансляції історичної інформації ми можемо використовувати окремі його характеристики – концепцію та форму, матеріали та субстанцію, використання та функцію, традицію та майстерність, ситуацію та місце розташування, дух та враження, первісний стан та історичне становлення. У таких випадках доцільно використати метод моделювання, в основі якого є застосування символічних реконструкцій – графічних, фізичних, віртуальних чи перформативних.

Графічні символічні реконструкції – найпростіший засіб показати відвідувачу музею, як виглядала споруда, а також надати інформативну довідку про неї. Такі графічні реконструкції встановлюються на місці існування втраченої пам'ятки та можуть бути простими, у вигляді нанесеного на щит зображення, або мультимедійними, які подають інформацію через монітор.

Фізичні символічні реконструкції є об'ємними. Вони полягають у встановленні художньої інсталяції, яка імітує конкретні характеристики

форми чи матеріалу. Такий «макет» повинен надавати глядачеві розуміння того, як пам'ятка виглядала, при цьому бути реверсивним, не руйнувати автентичні залишки та забезпечувати можливість їх огляду.

При неможливості встановлення фізичних об'єктів, продемонструвати об'єм пам'ятки в історичному середовищі допоможуть віртуальні технології. Системи доповненої реальності є основою для створення віртуальних символічних реконструкцій. Набуває популярності рішення деяких археологічних музеїв просто неба, які видають туристам віртуальні окуляри, що демонструють реконструкцію втрачених нині об'єктів та інформацію про них безпосередньо на місці їх первісного розташування.

Перформативні символічні реконструкції включають в себе різноманітні одноразові чи повторювані шоу. Художнє відтворення втрачених об'єктів може стати атракцією музею. Сучасні мультимедійні технології стають все більш гнучкими, їх частіше використовують на відкритому повітрі при організації різного роду культурних заходів.

Хоча саме пам'ятки і їх характеристики становлять основні елементи експозиції, автентичні експонати доцільно доповнювати художньо-технічними доповненнями, які здатні підсилити емоційний вплив та інтерактивну складову виставок. Експозиції створюються на основі предметів-оригіналів, але їх можливо і варто доповнювати та урізноманітнювати, в тому числі символічними реконструкціями.

Зокрема, на фоні руйнувань українських міст внаслідок російського вторгнення, символічні реконструкції можуть стати потужним засобом передачі і трансляції нащадкам інформації про ціну, яку Україна заплатила за мир.

ОСНОВНІ РИСИ ЗМІН АРХІТЕКТУРНОЇ МОРФОЛОГІЇ, ПОВ'ЯЗАНИХ ІЗ РОЗВИТКОМ МЕТАВСЕСВІТНОГО ПРОЄКТУВАННЯ

Франків Роман Богданович

кандидат архітектури

доцент

доцент Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Традиційно архітектура, як вид матеріальної культури, складалась із двох принципових складових. Одна була пов'язана із вирішенням проблем пристосування до навколишнього середовища, інша спрямована виражати образи екзистенційного ідеалу буття. Звідси, бере початок розуміння архітектури як мистецтва та культури, наповнюється арсенал символічних

і феноменологічних засобів. Досі перша могла існувати без другої, але друга без першої – ні. Синергія «реального» і «ідеального» набувала різних форм і прийомів, та творила, таким чином калейдоскоп стилів і тенденцій, котрі виражали світогляди своїх епох, їх технологічний та світоглядний стан. Початок комунікативної взаємодії у межах віртуального середовища – так званих метавсесвітів (metaverse) відкриває перспективу суттєвого переосмислення природи архітектурної форми і її завдання. Можна говорити, що баланс між реальністю та ідеальністю схиляється в бік останньої. Ймовірно, традиційні категорії реальності, які завжди накладали обмеження на архітектурну форму – атмосферні, кліматичні, безпекові тощо, зовсім втраять своє значення у творенні життєвого простору.

Відтак, питання архітектурної форми майже повністю зміщується у сферу «ідеального» різні еманції якої можуть розвиватись у метавсесвітах. Разом із тим, її взаємодія із соматичною конституцією людини так і з трактуванням життєвого простору у «реальному» світі. У зв'язку із цим теорія архітектури стоїть перед рядом нових завдань, вирішення яких може призвести до суттєвої зміни змісту всієї професії.

Оскільки, метавсесвітнє проектування вже має перший експериментальний досвід, застосування традиційних методів може дати попередні знання про зміст майбутніх змін. Аналіз проектів створених відомими архітектурними бюро для метаверсних середовищ, дає можливість говорити про два основних типи даних, щодо їх морфологічного змісту. Умовно, їх можна назвати *перцептивним* та *еволюційним*. Під перцептивними розуміються зміни формотворчих характеристик, які пов'язані зі зникненням обмежень «реального» світу, тобто тих, які пов'язані із несприятливим кліматом та законами гравітації. Під еволюційним типом виступає зв'язок метавсесвітнього формотворення з історичною онтологією архітектурної форми загалом.

у межах перцептивного типу даних виділено наступні формотворчі закономірності а) значна інерція традиційної гравітаційної статички; б) експерименти з відсутністю огорожувальних та страхуючих конструкцій; в) експерименти з освітленістю простору, який може одночасно існувати у різних світлових режимах; г) відсутність прив'язки імітації матеріалу до його фізичних властивостей; д) схильність до унікальної атрактивності.

В рамках еволюційного типу розглянуто передчуття і протопластні явища щодо метавсесвітнього формоутворення у таких течіях як постмодернізм та деконструктивізм. В контексті першого виділено такі риси як релятивізація часу і розуміння простору як набору подій орієнтованих на комунікативний ефект. В контексті другого підкреслено увагу до астатичних та агравітаційних мас, індивідуалізація вибору та сприйнят-

тя архітектури не лише як мови де «промовцем» є проєктант, а користувач інтерпретатором, але як рівноцінної комунікації всіх учасників.

У зв'язку зі сказаним вище, висловлено гіпотезу про те що у майбутньому головною рисою простору метавсесвітів буде здатність викликати комунікативний відгук, тобто бути предметом обговорення і рефлексії його жителів. Ймовірно, поступово, саме ця риса буде конституювати категорію цінності метаверсної архітектури – як мистецької, так і економічної.

ДИЗАЙН МАЛОВІДОМИХ ВЗІРЦІВ МЕБЛІВ УЖГОРОДСЬКОЇ ФАБРИКИ ГНУТИХ МЕБЛІВ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

Мільчевич Сергій Іванович

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Поза увагою дослідників усе ще залишається значна частина номенклатури самобутніх виробів цього підприємства. Заповнення цієї прогалини дозволить повніше висвітлити дизайн гнутих меблів Ужгородської фабрики зазначеного періоду. У цей час у Європі з'явилася низка послідовників промислового виробництва гнутих меблів, які часто копіювали вироби фірми «Gebruder Thonet». На Ужгородській фабриці паралельно розвивався власний дизайн. Зокрема, крісла-гойдалки, салонні столи, підставки різного типу, етажерки, карнизи мали власні художньо-конструктивні вирішення несучих каркасів. Ці вироби вирізнялися надмірною пишністю гнутих деталей і великою кількістю точених елементів. Однак згадана пишність гнутих завитків здебільшого слугувала зміцненню конструкцій меблів: зміцнення суцільних гнутих каркасів для протидії динамічним навантаженням (крісла-гойдалки); протидія зусиллям на розхитування (салонні столи, підставки); протидія прогинанню конструкції (карнизи); функції кронштейнів (карнизи, етажерки). Стиль цих виробів визначаємо як історизм. Непроаналізовані взірці виробів фабрики дозволили виявити дизайн цього підприємства під зовсім іншим кутом, ніж у попередніх дослідженнях проведених у контексті розвитку промислового мистецтва краю загалом. Зокрема, з'ясовано, що відсоток виробів власного дизайну є значно більшим, ніж було виявлено при попередньому аналізі. Так, якщо на початку дослідження ми виявили

близько 30% виробів власного дизайну, то зараз ми вважаємо, що не зважаючи на вплив Тонетового дизайну, понад 50% виробів підприємства є власними розробками. Ретельний аналіз дизайну цих виробів виявив конструктивні функції гнутих елементів, які, на перший погляд, мали винятково декоративне значення: зміцнення суцільних гнутих каркасів для протидії динамічним навантаженням (крісла-гойдалки); протидія зусиллям на розхитування (салонні столи, підставки) протидія прогинанню конструкції (карнизи); функції кронштейнів і розкосів (карнизи, етажерки). У художньо-стильовій площині дизайн недосліджених взірців виробів, як і дизайн раніше дослідженої продукції, чітко відповідав вимогам тієї категорії споживачів, які на той час ще не сприймали естетики тектонічної, недекорованої форми. Це був своєрідний компроміс між старим декорувальним і новим тектонічним розумінням краси. Однак саме такий підхід і сприяв поступовій адаптації найпередовіших технологічних і формотворчих принципів Тонета до смаків широких верств населення. Ймовірніше за все, без цього «історизуючого» дизайну «тонетки» не завоювали б увесь світ. Саме в цьому й полягала його історична роль. Досі відкритим залишається питання авторства дизайну виробів Ужгородської фабрики від її заснування й до 1907 р. Можна лише припускати, що, як і фірми «Jakob&Josef Kohn» чи «Gebrüder Thonet», менеджмент фабрики міг співпрацювати з кимось із місцевих архітекторів, які були прибічниками стилю історизму. У цьому контексті показовою є та обставина, що всі вироби підприємства в стилі модерн є копіями тонетівських. Проте сьогодні документального підтвердження авторства проектів виробів фабрики ще не знайдено. Саме це повинно стати метою наступних досліджень самотнього дизайну згаданого підприємства.

ДЕКОНСТРУКЦІЯ І ПИТАННЯ ГЕНДЕРУ У МОДІ

Шевчук Христина Ігорівна

доктор філософії

викладачка кафедри Дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

Львів, Україна

Провідними завданнями деконструкції у сфері дизайну одягу є інновації та трансформації одягових форм, а також перегляд взаємовідношень людської фігури та одягу. Тому, що костюм є первинним ідентифікатором особистості, то поняття гендеру є вагомим чинником для проектування деконструктивістських колекцій одягу.

Нівелювання гендерних особливостей людської фігури, при побудові колекцій одягу, можемо прослідкувати в колекціях японських дизайнерів-деконструктивістів. Опираючись на японські традиції носіння кімоно, як чоловіками, так і жінками, японські дизайнери Іссей Міяке, Рей Кавакубо та Йоджі Ямамото наприкінці минулого століття оскаржили нормативну гендерну специфіку, характерну для тогочасної паризької модної сцени.

Показовою в цьому випадку є колекція Рей Кавакубо 1992 року (рис. 1): важкі мішкуваті силуети, порушення правил конструктивної побудови, дисгармонія та ігнорування особливостей фігури, а також ахроматична колірна гама. Окремо, слід зазначити роботу з білою сорочкою, яка традиційно була елементом чоловічого гардероба. Дизайнерка оперує частинами цього виробу, використовуючи їх у ролі спідниць чи суконь, що відсилає до знищення традиційних гендерних стереотипів у моді. Певний гендерний символізм вбачається навіть, в назві бренду «Comme des Garçons» («Майже як хлопчики»).



Рис. 1. Колекція одягу.
Comme des Garçons. 1992 [1].



Рис. 2. Колекція одягу. Dzhus.
Осінь-зима 2021 [2].

Питання гендеру у творчості Й. Ямамото проявляється через експерименти з одягом великого розміру, що приховував сексуальну ідентичність людини, яка носила цей одяг. Колекція осінь-зима 1984–1985 року складається з великих шматків жорсткої тканини, драпірованих та скла-

дених навколо тіла в такий спосіб, щоб приховувати біологічні ознаки статі. Відсутність чіткої структуризації елементів костюму, специфіка аксесуарів та їх комбінації, зачіски та макіяж – всі складові підкреслюють гендерну нейтральність.

Найбільш повно явище деконструкції в українському дизайні одягу розкривається в концептуальних колекціях бренду Dzhus. Двовимірні гіперболізовані форми, в яких закладена можливість великої кількості трансформацій та об'ємних перетворень – це ті провідні особливості, що дають змогу говорити про бренд з позицій деконструкції.

Перш за все, варто акцентувати на колірній гамі, яка найчастіше зустрічається в колекціях Dzhus. Відмічаємо використання природних відтінків матеріалів, ахроматичних кольорових поєднань замість стереотипних кольорів для кожної статі (рожевий – для дівчат, синій – для хлопців), підсилення основних кольорів фактурами чи текстурами (рис. 2). Застосування матеріалів, непристосованих для виготовлення одягу (папір, пластик), а також особливі способи їх обробки, дають можливість створити форму, незалежну від людського тіла.

Так, наприклад, в колекції Dzhus весна-літо 2022 року, одягові форми вибудовуються навколо прямокутного та квадратного шматка тканини. Такий одяг є нефункціональним, сковує рухи, бо у більшості випадків не підпорядковується фігурі. Важливим є загальний силует моделі одягу, а також поєднання його складових. Проблема гендеру в цій колекції розкривається через відсутність грудних виточок, невиразність талії, диспропорцію виробів. Трансформації та різні варіанти носіння одягу, що пропонує бренд Ірини Джус, дають можливість пристосувати виріб під різні потреби: споживач сам вирішує ступінь демонстрування власного тіла. Звідси – відсутність поділу колекцій на чоловічі та жіночі, андрогінність моделей, що демонструють вироби.

Отже, питання гендеру в колекціях одягу дизайнерів-конструктивістів проявляється в основному через форми та силуети, що приховують людське тіло. Японські дизайнери (Р. Кавакубо, Й. Ямамото) руйнували усталені гендерні стереотипи, відштовхуючись від власних традицій. Наприкінці XX ст. для їх дизайну характерним було стирання меж між статями через відсутність виточок, переміщення застібки на чоловічий манер чи хаотичні обгортання тканини навколо тіла. Ці принципи деконструкції отримали свій розвиток та нові інтерпретації у творчості українського бренду Dzhus. Гендерна нейтральність колекцій досягається шляхом використання ахроматичної колірної гами, нетрадиційних матеріалів та фактур, а також через гіперболізовані узагальнені форми, що формуються ізольовано від фігури.

ПРОБЛЕМИ ЕКСПОНУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ ОБ'ЄКТІВ І КОМПЛЕКСІВ У СЕРЕДОВИЩІ МАЛИХ МІСТ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Дида Олександра Андріївна

кандидат архітектури

доцент

доцент Кафедри архітектурного проектування

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

Львів, Україна

Меморіальні об'єкти та комплекси – важлива складова простору будь-якого населеного пункту. Особливо важливими вони є для малих міст. З огляду на свою невелику територію, кожен елемент простору малого міста відіграє ключову роль. Також меморіальні об'єкти відіграють важливу роль для змістової ідентифікації населеного пункту. Місцеве населення і приїжджі, переважно не мають достатньо інформації про історію містечок і про їх роль в історії регіону та країни. Меморіальні об'єкти допомагають проводити своєрідну просторову просвітницьку діяльність для всіх людей, які їх бачать. Тому ці об'єкти повинні активно експонуватися у міському просторі.

Часто в малих містах Львівської області меморіальні об'єкти та комплекси є приховані за досить густими та високими зеленими насадженнями. Тобто з містобудівної точки зору вони розташовані у відкритих місцях, але власне через озеленення часто губляться у міському просторі.

Можемо припустити, що це зумовлено кількома причинами. Перша – інтровертивний спосіб презентації меморіальних об'єктів у просторі міста. Це може бути пов'язано з традиційним відношенням до сакральних об'єктів, якими є також і меморіальні об'єкти. Традиційно церкви та цвинтарі коло них обсаджували деревами. Такий спосіб оформлення сакральних зон зберігається і до сьогодні. Другою може бути те, що донедавна деякі меморіальні об'єкти, особливо ті, які стосувалися історії України, були дуже небажаними і їх потрібно було приховувати. Якщо вони знаходилися в якихось лісосмугах, або просто закриті зеленню – був шанс, що вони збережуться. Прикладом є пам'ятник полеглим січовим стрільцям на цвинтарі у Раві-Руській. Він пережив весь Радянський період лише завдяки тому, що його густо поросла ожина. Це складна ситуація, оскільки тисячолітні традиції наклалися на страх, який виробляється століттями.

В сучасних умовах активна демонстрація меморіальних об'єктів і комплексів в міському просторі відіграє важливу роль для формування національної свідомості у місцевих мешканців і служить просторовою демонстрацією та ідентифікацією простору для гостей міста.

Меморіальні об'єкти умовно можемо поділити на дві великі групи. Це пам'ятники над місцем поховань або загибелі людей і пам'ятники, споруджені в честь якоїсь особи або події, які не пов'язані з безпосереднім місцем поховання. Перше група прив'язана до конкретного місця і тому їх просторове експонування залежить від містобудівного компонування середовища довкола них. Друга група розміщується у візуально і просторово легкодоступних місцях і на їх розміщення, а тим більше на їх просторове експонування ми можемо впливати архітектурно-містобудівними заходами.

На жаль, часто маємо ситуацію, коли меморіальні об'єкти стають ніби виключеними з міського середовища. До них важко дістатися, їх важко побачити, простір довкола них залишаються безлюдними й про них згадують лише кілька разів на рік під час проведення релігійних чи пам'ятних урочистостей. Особливо складна ситуація з інтегруванням у міську транспортно-пішохідну систему спостерігається для цвинтарів як діючих, так і для закритих, історичних. Вони виступають своєрідним матеріальним літописом населеного пункту, але часто некрополі виступають «виклятими» зонами.

В більшості випадків розв'язати проблему можна за допомогою ландшафтного дизайну після ґрунтовного проведення досліджень міських панорам, фіксації видових точок, з яких видно меморіальні об'єкти забезпечивши в подальшому їх максимальне розкриття на ці точки. Також, максимальну увагу потрібно приділяти некрополям в напрямку організації інфраструктури на їх території та довкола неї.

ПАТРІОТИЧНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ В ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ

Радомська Віолетта Радіонівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Шишута Анна Сергіївна

Кафедра дизайну та основ архітектури

Інститут архітектури та дизайну

Національний університет «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Поштова марка – це не лише знак поштової оплати, а важливий ідентифікатор пріоритетів та іміджу держави. Трактуючи поштову марку як важливий та актуальний сегмент ужиткового графічного дизайну, поставлено мету розглянути історіографічний аспект розвитку та виокремити типологічну групу українських марок з патріотично орієнтованими ідентифікатами.

Мета дослідження досягається шляхом послідовного розв'язання певних завдань, серед яких виявити основні тематичні наповнення поштового знаку, особливості відображення історичного, символічно-знакового, патріотично-національного змісту у вітчизняних та закордонних поштових марках.

В Україні поштові марки вперше з'явилися в часи створення незалежної української держави у 1918 р. Творцями сюжетів цих поштових мініатюр були видатні графіки Георгій Нарбут і Антін Середа. Загалом доба УНР і Гетьманської Держави залишила нам близько 130 державних прикладних ідентифікатів, позначених українським гербом, п'ять випусків власних листівок, одну листову карту та один грошовий переказ. Надалі, впродовж 70-х років XX ст. Україна жила без власних марок, хоча у 1947 р. УРСР стала членом Всесвітнього поштового союзу. Зазвичай, використовувалися радянські марки, на яких частково друкувалася ідеологічно нейтральна українська тематика (міста, культурні діячі, мистецтво). Лише з 1992 р. в Україні почали друкуватися власні марки незалежної держави.

У 1992 році в незалежній Україні було відновлено видання власних пам'ятних і тематичних поштових марок. Почався справжній період розквіту для національної поштової марки та української філателії. З'явилася і ціла плеяда видатних майстрів художньої мініатюри (Ю. Логвин, О. Штанко, О. Івахненко, В. Євтушенко, О. Снарський, С. Беляєв і ін.). 1 березня 1992 року

вийшли перші, після проголошення Незалежності, марки України. Вони були присвячені 500-річчю українського козацтва і 100-річчю першого поселення українців у Канаді, автором їх став О. Івахненко. «Нарбутівський» жіночий портрет на марці часів УНР знову зобразили на широковживаній серії із 8-ми марок у різних кольорах та з відмінними номіналами. Роботи українських художників-мініатюристів на поштових марках неодноразово відзначалися міжнародним визнанням. За тематичними скеруваннями було охоплено чимало напрямків та використані широкі типологічні графічно-ідентифікаційні чинники та засоби.

Чималий вклад у розвиток української ідентифікації поштового знаку, зокрема із відображенням знакових постатей патріотично-національного спротиву, діячів української культури та мистецтва, церковних діячів, етнокультури та традицій належить ініціативі Українського філателістично-нумізматичного товариства (активіст – Всеволод Соколик) української світової діаспори (Ukrainian Philatelic and Numismatic Society (UPNS), Toronto, Canada). В тематичному контексті виокремлено дві основні групи – це портретна група відомих діячів визвольного руху та провідних достойників української греко-католицької церкви, україноцентрична діяльність яких була ворожою для радянського ідеологічного режиму (рис.1).

Проблематика дизайну поштових марок стали предметом дослідження та графічних розробок у дипломних роботах кваліфікаційно-освітнього рівня «бакалавр» та «магістр» студентки кафедри ДОА Юлії Кудлак. Було здійснено розробку 2-х серій поштових марок: «Традиційна нагрудна прикраса» для бренду жіночого одягу «Зерно» та етногалереї Роксоляни Шимчук, серія за українськими етномотивами.

В серії «Елементи українського етноорнаменту» (2018 р.), до прикладу, кожен з представлених варіантів поштової марки побудований на основі відібраних шести архаїчних українських орнаментів-символів, а саме таких як: «ключі», «дерево життя», «ромб», «квадрат», «хрест» і «сварга». Усі ці орнаменти інтерпретовані різними методами та графічними техніками. Застосування сучасних графічних технік, таких як полігонізація зображення (Low Poly), гра з кольоровими каналами, яка широко популярна серед дизайнерів, стали прикладним інструментом у графічній ідентифікації. Цей метод дозволяє створювати великі ілюзорні ефекти (Color channels), кольорові градієнти і на загал повну векторизацію зображення.

Цьогоріч, тематика «Нескорених Міст-героїв Української Визвольної Війни 2022 р.» складатиме тематично-візуальну основу для концептуальної розробки дизайну серії поштових марок в контексті дипломного проектування студентки кафедри ДОА Анни Шишуті (ДС-42), що свідчить про динаміку та тенденції розвитку ужитково-прикладного сегмента в сучасному українському графічному дизайні, зокрема у дизайні поштових марок.



Рис. 1. Поштові марки української діаспори: а – О. Білоус, Видання Т-в Колишніх Вояків УПА в ЗСА і Канаді; б – В.Бернарський, 1941–1991 Акт відновлення Української Державності; в – Вітай Патріарше! [архів В.Радомської].

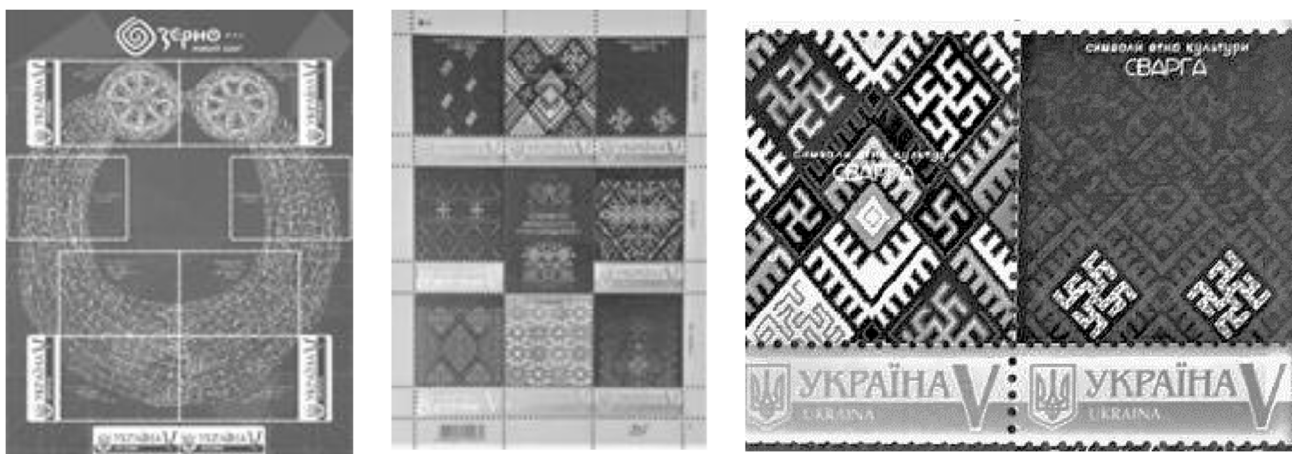


Рис. 2. Ю. Кудлак, 2016, 2018, Графічна розробка серій поштових марок [архів кафедри ДОО ІАРД].

Динаміка відродження української поштової марки значно посилилась з початком повномасштабної визвольної війни України 2022 року. Ці історичні події актуалізували потребу саме патріотичної тематичної ідентифікації у дизайні поштових марок. Динамічна поява нових символів героїчної боротьби зафіксовані та закарбовані у ряді розробок, становлять важливий етап у відновленні сучасного графічного продукту для потреб поштової справи України та поціновувачів філателії. Сучасна поштова марка 2022 року стає миттєвим прикладним візуальним ідентифікатором та ретранслятором фактичних подій, звияти та стійкості ЗСУ і соціальної свідомості, мужності, історичної боротьби української держави за незалежність та демократичні цінності.

Успішна реалізація новостворених марок засвідчила про перспективи та потреби суспільства у створенні цього сегменту графічної продукції. Поштові марки становлять дієвий елемент та один з державо-творчих засобів відображення автентики та глибини української культури, історичної дійсності, архітектурно-мистецької спадщини, визначних діячів та героїв модерної незалежності. Історіографічна аналітика засвідчує потребу творення актуальної марки, наповненої змістом, з максимально естетичною авторською графічною візуалізацією та художньо-технічними композиційними підходами, а також з емоційною складовою, яка б «змусила» знову привертати до себе увагу не лише, як на свідоцтво оплати поштового відправлення, а як на художню цінність твору прикладної графіки малих форм.

РЕГІОНАЛЬНІ РИСИ СУЧАСНИХ ГОТЕЛІВ В УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТАХ

Лукомська Зоряна Володимирівна

доктор архітектури

професор

завідувач Кафедри архітектури та містобудування

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

м. Івано-Франківськ, Україна

Гайдар Володимир Григорович

аспірант

Кафедри архітектури та реставрації

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

У дослідженні розглянуто споруди сучасних готелів "Шпиці" та "Стара правда" та їх просторів у с. Яблуниця та с. Поляниця Івано-Франківської області, які вирізняються регіональними рисами своїх архітектурних рішень. Головною особливістю цих готельних просторів є інтерпретація регіональних рис історичної гуцульської архітектури Українських Карпат.

Розквіт регіону Українських Карпат – Гуцульщини як курортної місцевості розпочався у кінці XIX ст. Завдяки своїм унікальним природним та лікувальним кліматичним особливостям тут ще у XVIII ст. почали з'являтися відпочинково-лікувальні об'єкти. Якщо говорити про натхнення тогочасних архітекторів, то вони черпали його з широкого розмаїття як авангардного, так і традиційного мистецтва поч. XX ст. З'явилися нові

інтерпретації традиційних, історичних форм. Саме ця архітектура утворила неповторний образ архітектурного простору регіону.

Розглянуті нами об'єкти є яскравим прикладом сьогоденного переосмислення рис та особливостей гуцульської архітектури, яка пройшла довгий шлях трансформацій впродовж століть та викристалізувалась у неповторні та унікальні об'ємно-просторові, композиційні, ідейно-сміслові рішення. У сучасних спорудах готельних комплексів автором – В.В. Гайдаром, використано широку палітру прийомів та принципів гуцульської архітектури, які виражені у пропорціях та композиційних рішеннях всіх елементів споруд – головного об'єму споруди, дахів, балконів, терас. Підсилює співзвучність із народною архітектурою використання традиційних для Карпат матеріалів – природнього каменю для кладки стін та цоколів споруд, який часто поєднується із дерев'яними конструктивними елементами, використання ґонти для покриття дахів, застосування дерев'яних елементів для огороження балконів та терас, влаштування ганків, альтанок та елементів благоустрою, які разом зі спорудами готелів утворюють єдине ціле. Особливу оригінальність у композицію об'ємів споруд вносить сміливе поєднання автором традиційних матеріалів та конструкцій зі значними площинами заскління фасадів, що забезпечує ефект максимального поєднання з гірською природою гостям готелів та стирає межу інтер'єру та екстер'єру. Особливо яскраво прочитуються переосмислені гуцульські мотиви в інтер'єрах готельних приміщень – готельних номерів та громадських зон – холу, рецепції, ресторану, спа-зони та елементів благоустрою території готелів.

СТВОРЕННЯ СЕРЕДОВИЩА МУЗЕЮ Є. ЛИСИКА В С. ШНИРІВ

Климко Зоряна Василівна

кандидат архітектури

доцент

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національний університет «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

Проекти «Дому Лисика» – будівлі, призначення яких – зберігати та демонструвати безцінні твори всесвітньовідомого сценографа-художника Є.М.Лисика, систематично почала створювати львівська архітектурна школа одразу після смерті відомого митця на початку 90-х років ХХ століття.

За майже 30 років архітектурного експериментального проектування, яке очолив завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища

професор В.Проскурjakов були розроблені проекти студентами В.Романюком, С.Шкілером, О.Стойновським, Т.Стахівим, К.Ковальчук, О.Дубом, В.Курбатовим і багатьма іншими, та викладачами Б.Гоем, Р.Кубаєм, Ю.Філіпчуком, З.Климко.

Ці проекти були розроблені в різні роки і мали різні назви: «Дім Є.Лисика у Львові», «Центр мистецтва ім. Є.Лисика», «Дім Є.Лисика на «Маярці», «Будівля для демонстрації творів сценографічного мистецтва у Львові», «Віртуальний театр творів Є.Лисика у Львові» і ін.. На жаль, реалізувати «в натуру» подані в проектах ідеї так і не вдалося. Не дивлячись на складні обставини сьогодення – повномасштабне вторгнення РФ в Україну і усі проблеми породжені цією війною, кафедра ДАС продовжує проектні пошуки архітектури об'єкту, в якому можна було б увічнити твори Митця. Найбільш вдалим проектом слід визнати кімнату, а скоріше клас-музей, присвячений Є.М.Лисику і його творчості, в рідному селі Маєстро Шнирові, що під Бородами.

Концепцію такого музею обговорили 27 травня 2022 року делегація від кафедри ДАС в складі професора В.Проскурjakова, викладачів Ю.Богданової, І.Копиляком, доньки художника Є.Лисика Анни Лисик і директора Шкнірівської гімназії ім. П.Федуна В.Гаврищука, при участі директора краєзнавчого музею в Бородах В.Стрільчука.

Для творення кімнати музею дирекцією гімназії був виділений меморіальний клас, в якому були розміщені настінні експозиції присвячені пам'яті П.Федуну і Є.Лисику. План простору мав виміри 5,83х6,13 метрів і висоту 2,86 метри.

Після обговорення проект реалізували викладач Ю.Богданова і студент З.Волянук. Окрім меморіальної функції пропонувалося використовувати клас як навчальний простір, конференц-зал, місце для мистецьких подій.

Простір для музею Лисика формували завіси ескізу сценографічного рішення Є.Лисиком фольк-опери «Цвіт папороті», яка експонувалася на Празькому квадрієнале в 2019 році в Першому національному українському театральному павільйоні, за яким би розміщувався проектор і технічні засоби для показу кінетичних і статичних творів Митця. Справа від головної поздовжньої осі повинна була розміститися виставка фото з реалізованих сценографій Лисика. (Перші чотири фото-планшети для експозиції були передані педагогом ІАРХ НУ Львівська політехніка З.Климко).

А на головній стіні повинен був розміститися стелаж з біобібліографічною інформацією про життя і творчість Митця (фото, книги, часописи), за яким мав бути екран для показу вистав Маєстро «на живо».

Сьогодні макет класу-музею і креслення чекають своєї реалізації на кафедрі ДАС НУ «Львівська політехніка».

КОМПАКТНИЙ ЖИТЛОВИЙ ПРОСТІР – ВИКЛИКИ І МОЖЛИВОСТІ

Лукомська Галина Володимирівна

кандидат архітектури

доцент

Кафедри архітектури та містобудування

Івано-Франківського Національного технічного університету нафти і газу

м. Івано-Франківськ, Україна

Водвуд Олег Ігорьович

викладач

Кафедри архітектури та містобудування

Івано-Франківського Національного технічного університету нафти і газу

м. Івано-Франківськ, Україна.

Вступ. Актуальність питання компактного житла неможливо оскаржувати в умовах сучасності. Беззаперечність такої позиції спровокована рядом передумов. Вільні квадратні метри в найпривабливіших центральних районах мегаполісів вичерпуються, а бажання населення купити помешкання в центрі – зростає. Як наслідок, одержуємо тенденцію пристосування горищ історичних будівель під житло, і проектування будинків-вставок в найнесподіваніших прогалинах щільної рядової забудови. Молодь, будучи на ранніх етапах становлення фінансової незалежності, серед критеріїв пошуку квартири, на перше місце ставлять мінімальну кількість квадратних метрів. І все це підкріплене всесвітньою тенденцією мінімізації витрат енергії.

Основна частина. Не зважаючи на те, що 2/3 частини доби людина проводить в домівці, існує простір, який використовується мешканцями вкрай рідко. Що нашоє на думку, що, при проектування компактного житла, ми можемо відмовитися від ряду функціональних зон, які не є в активному використанні, або об'єднати їх з іншими.

Дослідження показують, що 68% часу люди проводять на кухні та у вітальні. Однак, варто звернути увагу на співвідношення таких показників, як кількість спалень та загальна житлова площа, бо на кожне спальне місце у квартирі нам потрібно місце за обіднім столом та місце на дивані в вітальні. Крім того, кожне покоління, яке проживає в одному помешканні, має бути забезпечене приватним простором. За версією американських дослідників, середньостатистичній людині потрібно мінімум 9,5м² площі квартири для комфортного функціонування. Це свідчить про те, що сім'я з чотирьох осіб може спокійно розміститися на площі рівній 38м².

Для архітектора, мініквартира чи мікробудинок становлять ряд викликів, які тягнуть за собою застосування нетипових рішень, але, одночасно, дають можливість реалізувати свій творчий потенціал.



Рис. 1. Квартира 17,6м² в м.Тайбей, спроектований архітектурним бюро «A Little Design».

Успішне проектування компактного простору базується на ряді принципів та засад, які дають можливість спроектувати абсолютно комфортне житло на досить обмеженій площі:

1. Мультифункціональність (використання робочої поверхні кухні як обіднього стола; підвіконня – як робочої поверхні; сходів – як сидіння для робочої зони).
2. Трансформованість (меблі-трансформери; мобільні перегородки).
3. Багатошаровість (розташування кількох функцій на різних рівнях в межах однієї площі, а саме: антресоль зі спальним місцем над зоною вітальні; гардеробну – під сходами; подіуму з нішею для ліжка).
4. Індивідуальність (індивідуальний підхід до планувальної структури; виготовлення індивідуальних меблів; застосування індивідуальних дизайнерських рішень при проектуванні елементів інтер'єру).

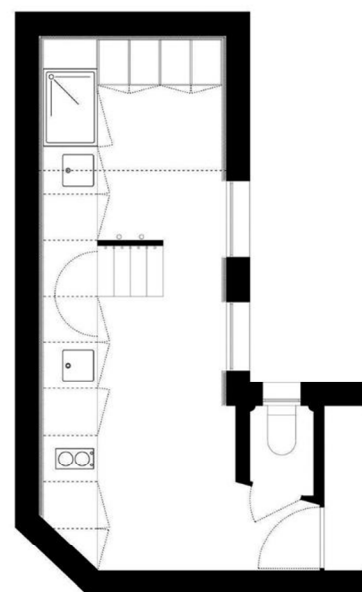


Рис. 2. Квартира 20м² в м.Париж, спроектований архітекторами BETILLON / DORVAL-BORY.

В процесі проектування компактного житла, важливим завданням постає збереження відчуття просторості. Для цього варто застосовувати ряд прийомів, які допоможуть нам візуально збільшити простір:

1. Колір (використання світлих відтінків кольорів для стін, фасадів меблів, при виборі тканин).
2. Світло (застосування підсвітки).
3. Світловідбиваючі поверхні (застосування дзеркал та глянцевиx поверхонь для забезпечення відчуття продовження простору).
4. Світлопрозорі конструкції (застосування скляних перегородок; скло-блоків; напівпрозорих тканинних перегородок).

Висновки: основним викликом, при проектуванні компактного житла, стає процес організації в обмеженому просторі всіх необхідних для життєдіяльності функцій, з одночасним збереженням відчуття просторості, мінімізуючи відчуття затиснутості. Для реалізації таких задумів існують засоби та прийоми, які дають можливість задовольнити поставлені замовником вимоги. Численні приклади реалізованих проєктів світового досвіду дають підтвердження того, що вище перелічені архітектурні та дизайнерські прийоми є максимально дієвими, а роль архітектора чи дизайнера в даному процесі стає першочерговою.

ДО ПИТАННЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ЗА РІШЕННЯ У СФЕРІ МІСЬКОГО ДИЗАЙНУ

Габрель Тарас Миколайович

кандидат мистецтвознавства

старший викладач

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного Університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Ковальчук Інна Вікторівна

старший лаборант

Кафедри архітектурного проектування

Інституту архітектури та дизайну

Національного Університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Однією з причин, яка уможливила повномасштабне вторгнення країни-агресора на нашу без перебільшення священну землю, можемо назвати цілеспрямовану багаторічну культурну окупацію інформаційного простору України. Синергія військових, добровольчих формувань та не байдухих громадян забезпечує вражаючі успіхи ЗСУ на полі бою, і зазначу,

що боротьба з чітко окресленим ворогом відбувається ефективно саме завдяки його видимості та впізнаваності. Набагато складніше боротися з менш помітним, але не менш небезпечним внутрішнім ворогом, який по-фарисейськи прикриває власне продажне нутро розкішними вишиванками, а свою вражаючу некомпетентність ховає за патріотичними гаслами. Саме усвідомлення цієї небезпеки та надихнуло мене вказати на мізерну дрібку не ефективних рішень у сфері міського дизайну на кількох найбільш помітних прикладах.

Найразючіші приклади чиновницької безвідповідальності очевидно сконцентровані у сфері урбаністики – незаконні та часом не раціональні рішення у цій сфері залишаються багаторічними прикладами коруптованості абсолютно всіх учасників процесу та ставлять під сумнів компетентність відповідних органів; малоефективні рішення у сфері урбанізованого дизайну, або спричиняють суттєвий дискомфорт численним користувачам простору, або є прикладом не ефективного застосування державних коштів – тому повинні бути хоча б ідентифіковані. А в ідеалі їх автори повинні нести відповідальність.

Отож звернемося до питання мощення тротуарів у м. Львів. Внутрішній простір проїзду Крива Липа у 2009 р. зазнав реставрації пішохідного простору. Вибір проєктантів впав на абсолютно не релевантний для архітектурного ансамблю матеріал, який суттєво знижує естетичну вартість простору та різко дисгармоніює з оточуючою забудовою. Враховуючи тенденції регулярної полеміки в спільноті урбаністів і не байдужих громадян цілком очевидним було б застосувати на даній пішохідній ділянці традиційну для Львова базальтову бруківку, використання якої на шляхах з інтенсивним автомобільним рухом постійно зазнає критики та не вважається доцільним.

Основна частина тротуару на проспекті Свободи у 2015 р. була вимощена полірованим гладким гранітом, який можливо і виглядає респектабельно, але немає нічого спільного з комфортним пересуванням пішоходів взимку, яка в нашому кліматі триває кілька місяців. Як результат, кожної зими витрачаються суми з бюджету на посипання тротуару піском, сіллю та іншими не завжди ефективними засобами. В разі раціональніше було б застосувати абразивне покриття, палітра яких теж є немалою і загалом не поступається за естетичними якостями. Також погляньмо на проїжджу частину поряд, мало хто пам'ятає, але у 2018 р. там був встановлений пластиковий «делінеатор» для відокремлення виділеної смуги для руху громадського транспорту. Де зараз знаходиться урбаністична інновація? Питання так і залишиться без відповіді.



Рис. 1.



Рис. 2.

Пішохідні сходи до Меморіалу Небесної Сотні у м. Львів виконані з бетону і вписуються в архітектурний ансамбль. Але після проходження вельми короткого періоду часу видні численні руйнування від інтенсивного потоку відвідувачів. Не будучи експертом в будівельних технологіях, нескладно здогадатися, що дані руйнування це наслідок економії на марці бетону, який був використаний при спорудженні. До речі, автор також писав розгорнутий аналіз естетичних та ідеологічних характеристик даного об'єкту.

Напевно не знайдеться жодного випадку, коли особи на керівних посадах, які й ухвалюють такі рішення понесли хоча б якусь відповідальність за свою недбалість та разючу некомпетентність. Тому хочеться наголосити, що Перемога обов'язково прийде, адже це лише питання часу, а от власне боротьба зі внутрішнім ворогом буде набагато складнішою і менш лінійною ми повинні починати її просто зараз.

ПРОЄКТИ ВІЙСЬКОВОЇ АТРИБУТИКИ В ПРИКЛАДНІЙ ГРАФІЦІ МИРОНА ЯЦІВА

Радомська Віолетта Радіонівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного Університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Бойко Христина Степанівна

кандидат архітектури

доцент

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного Університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

У контексті дослідження українського графічного дизайну та його генеративної прикладної функції, розглянуто малоокреслений та актуальний для реалій повномасштабної російсько-української війни 2022 року, пласт проєктної практики, яку здійснювали українські митці для потреб мілітарної галузі. Адже реалії розвитку воєнно-промислового комплексу, складні геополітичні чинники розвитку та становлення державності України однозначно стають джерелом натхнення та предметом проєктних задумів графіків та дизайнерів, патріотично налаштованих митців. Відомо, що графічний дизайн наділений безмежним варіативними прикладними можливостями та присутній у будь-якому сегменті суспільного розвитку. З огляду на актуальність та проблематику цієї ланки розвитку графічного дизайну у сучасних реаліях в Україні, у дослідженні поставлено основну мету – висвітлити проєктну практику відомого львівського графіка Мирона Яціва (1929–1996) у напрямку розробок військової атрибутики та одностроїв.

Загалом, належна оцінка, широке висвітлення та переосмислення концептуально-стилістичних контекстів графічного доробку М. Яціва вивчене недостатньо та фрагментарно. З огляду філософського поняття часу, сприйняття та переоцінка глибинності образно-стилістичного діапазону автора проходить певні генеративні процеси. Дослідження ретроспективи становлення особливої ідентифікації українського графічного мистецтва та його яскравих персоналій розпочинається у кінці 80-х рр. XX ст., зокрема у статтях О. Голубця, О.Лагутенко, Р.Яціва. Особистісний внесок львівського графіка та багатолітнього викладача Львівської національної академії мистецтв відзначений у ряді публікацій, у яких домінує

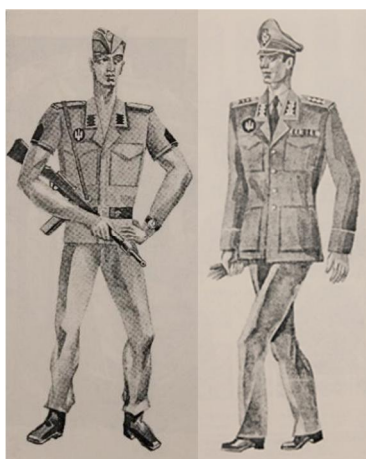
контекст формування траєкторії нових образно-пластичних форм у боротьбі з тоталітаризмом московських ідеологем, національно орієнтованого культурного процесу 1960-х – 1990-х рр., що призвело до спротиву та було спрямоване на радикальні форми індивідуалізму. У статті Л. Трохим, подано загальний огляд та певну систематизацію графічного доробку М. Яціва періоду 60-90-х рр. XX ст. Найбільш широко та системно репрезентовано творчий та життєвий шлях М. Яціва у ряді досліджень та в монографії Р. Яціва, матеріали яких скерували авторів до висвітлення маловідомого аспекту у творчості М. Яціва.

В обширній за обсягами графічній спадщині М. Яціва, визначне місце займають проектно-дизайнерські розробки для різновидів ужиткової графіки, серед яких афіші, віньєти, емблеми, знаки. Однак, візуальна рекламна продукція, зокрема афіші та плакати, часто виконані в одному екземплярі. І лише в кінці 80-х рр. XX ст. активізувалась розробка тематичних афіш, присвячених подіям культурного життя Львова, в епіцентрі яких перебував митець. Прикладний сегмент графічної творчості М. Яціва яскраво та чисельно репрезентований в оформленні книги та українських періодичних видань. Саме розуміння функціонального призначення об'єднує цей тип графічних розробок, оскільки графічно-типографічна основа повинна ідентифікувати їх основне призначення поліграфічне відтворення у різноманітних форматах. Будь-яка галузь чи напрямок візуальної ідентифікації є важливим чинником у пошуку відповідного композиційно-графічного контексту готової продукції. У цьому контексті, митець закладає домінуючі символи та візуальний образ, стилістичну канву, яка і репрезентує пріоритети державної політики, оскільки ця типологічна група прикладної графіки становить продукцію офіційний папір та комунікативний знак для супроводу та культурно-соціальної діяльності суспільства. Особливі розробки цього різновиду друкованої продукції, зазвичай, не так широко стають предметом зацікавлення дослідників творчих персоналій. Однак, з огляду на аналітичний підхід становлення генези та тенденцій українського графічного дизайну у державотворенні, саме такий аспект прикладної продукції стає матеріалізованим ідентифікатором і репрезентантом державних інституцій. У цьому контексті, розробки військової атрибутики та одностроїв у проектній пропозиції М. Яціва, як і багатьох інших українських митців, до прикладу проекти українських військових нагород «Хрест Бойової заслуги», «Хрест Заслуги», проекти медалей «За боротьбу в особливо важких умовах», бофони-облігації добровільної всенародної позики на потреби ОУН-УПА («повстанські гроші») Ніла Хасевича 1942 1952 рр., яскраво демонструють роль графічних дизайнерів у розробці державних ідентифікаторів для воєнного напрямку та індустрії. Як зазначає у монографії Р. Яців, що М. Яців ще у 1960 70-х рр. потай студіював давню (підпільну)

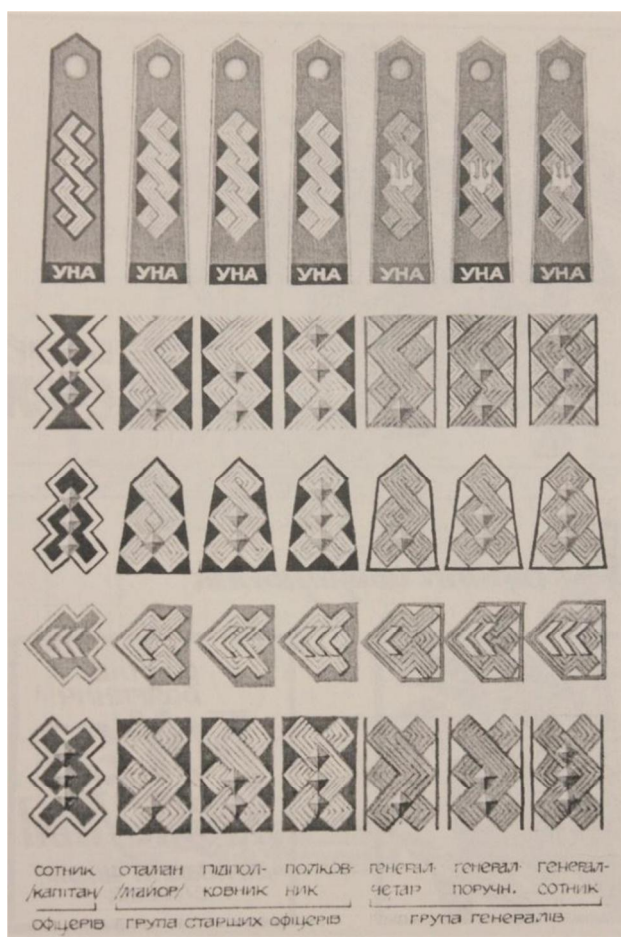
літературу, з якої автор черпав відомості про однострої українських військовиків різних історичних епох. З другої половини 80-х рр. XX ст. він захопився реконструкціями одностроїв УСС, воїнів УПА, та Дивізії УНА. На основі цих досліджень, графік розпочав втілювати свою ідею створення умундирування та відзнак для Армії незалежної України, матеріалізуючи у цьому проєкті свої мрії та ідеологічну сутність про віднову незалежності Української держави (Рис. 1)



а



б



в

Рис. 1. М. Яців, проєкти військової атрибутики та одностроїв, поч. 1990-х рр. , пап., акварель, гуаш.

Збереглася значна кількість олівцевих начерків поодиноких деталей одягу та атрибутики, а також серія планшетів з проєктами автора. У розробці продемонстровано достатньо широкий спектр прикладних елементів відзнак для головних уборів, моделювання форм шоломів, шапок для танкістів та головні убори для офіцерів наземних військ, генералів-летунів, шапки-мазепинки для всіх родів військ (рис. 1, а). Цікавою графічною ідентифікацією наділені розробки погонів і нарукавних відзнак, військової атрибутики УНА (Української Незалежної Армії) для усіх рангів і груп (рис. 1, б). В арсеналі розробок є зразки повного однострою для

летунів (підполковник, полковник, рядовик), наземних військ (генерал, полковник, рядовик), танкісти (підполковник, вістун) (рис. 1, в).

Згідно із асортиментом розробок, цей сегмент творення був комплексний, із визначеною метою, врахуванням функціональних особливостей військової промисловості, образно-естетичною філософією ідентифікації українського війська, що засвідчує про непересічне значення розвитку українського дизайну для мілітарного сегменту України.

УКРАЇНЬСКА КЕРАМІКА В ЧАС ВІЙНИ – ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

Мотиль Романа Ярославівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедра візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного Університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Актуальність теми. В умовах нинішньої російської агресії в Україну як ніколи гостро постають питання висвітлення участі українців у обороні рідної землі, діяльності народних промислів і професійних митців. Не стоять осторонь цього процесу й гончарі-керамісти, які також роблять свій посильний внесок для перемоги, щоденно працюють для зміцнення України. Чимало майстрів є ветеранами АТО, учасниками бойових дій окремих періодів, великий загін є й тепер у ЗСУ і ТРО. Завдяки участі керамістів у різноманітних мистецьких проєктах, зокрема виставках, аукціонах з продажу виробів, а також великій волонтерській діяльності, переведено чимало коштів на підтримку ЗСУ. Яскравими та наповненими патріотичними почуттями є творчі здобутки, які виявляються у різних типологічних групах кераміки: мальовані тарілки з тризубом, горнятка з написами «Слава ЗСУ», пластичні зображення, зокрема танка, бронежилета, фігурок воїнів зі щитами, шахів з образами військових, відображення у кераміці жахливих подій в Бучі, Ірпені, Ізюмі та на інших українських територіях тощо. Країна-агресор росія підло руйнує українську територію, цілі села та міста, залишаючи після себе випалену землю. Страждають мирні мешканці, особливо діти. Відтак, важливими для переселенців (ВПО) є проведення майстер-класів у форматі арт-релаксу, які також організовують мистці. У цьому контексті важливим є аналіз сировини, себто глини, а також відповідного інструментарію, адже війна порушила традиційну логістику поставок. При цьому слід згадати місто в зоні активних бойових дій Слов'янськ з унікальними родовищами глини (до 2014 р. там було до 1,5 тис.

керамічних підприємств) та тимчасово окупований Сіверодонецьк із так потрібним для майстрів-керамістів виробництвом обладнання. Як приклад, налагодження сучасної роботи майстрів з виготовлення гончарського інструментарію і використання родовищ якісної глини з околиць Косова, що на Івано-Франківщині.

Соціальна та наукова (безпекова) значущість теми полягає у широкій популяризації громадської та творчої діяльності керамістів в умовах широкомасштабної російської агресії в Україну. Важливим є підкреслення ролі індивідуума, реагування на події мовою глиняних форм, кольоровою наповненістю, яскравими мотивами, образами та сюжетами. Війна не в змозі зупинити творчу наснагу української нації, її рішучість та впевненість у Перемозі.

Предмет дослідження – художні особливості кераміки з військовою тематикою та діяльність керамістів у воєнний період.

Об'єкт дослідження – керамічні вироби та постаті керамістів періоду російсько-української війни.



Рис. 1. Василь Перегінець. «Життя триватиме». Шамот, ліплення, проколювання, поливи.
м. Косів. 2022 р.

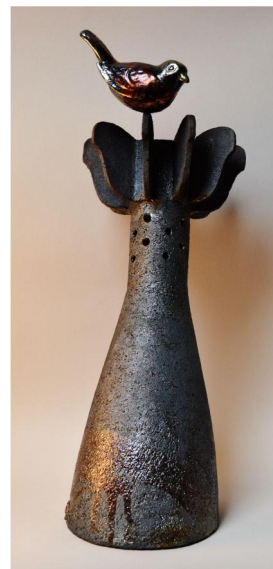


Рис. 2. Роман Халілов, Сергій Дутка. Херсон. Глина, ліплення, поливи.
Запоріжжя-Косів. 2022 р.

Мета та завдання статті – розкрити діяльність керамістів у воєнний період, зокрема їхню участь у волонтерстві, різноманітних мистецьких акціях, громадсько-організаційній та творчій роботі. Реалізація поставленої мети супроводжується вирішенням таких дослідницьких завдань:

1. Дослідження у всеукраїнському масштабі участі майстрів у воєнних діях робота окремих з них у проєктах «Мій дім – Україна», «Листи в тил» тощо;

2. вивчення діяльності мистців-керамістів на відносно безпечній території, зокрема у волонтерській діяльності (організації гуманітарної допомоги), проведення мистецьких акцій: майстер-класів, виставок, аукціонів в Україні та у світі;
3. висвітлення питання сучасної заготівлі глини та виготовлення обладнання, коли втрачені вже традиційні поставки з Донбасу;
4. проведення широкого мистецтвознавчого аналізу цілого спектра питань, пов'язаних із творчими здобутками майстрів;
5. визначення типологічних груп кераміки з воєнною тематикою;
6. розкриття художніх особливостей новостворених глиняних виробів з виокремленням основних мотивів та сюжетів.

ДО ПИТАННЯ ЗАХИСТУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ ПРИ ЗАСТОСУВАННІ ШРИФТІВ ДИЗАЙНЕРАМИ

Кульчицька Христина Богданівна

кандидат технічних наук

доцент

доцент Кафедри мультимедійних технологій

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська Політехніка"

м. Львів, Україна

Шрифт – невід’ємна складова дизайну. Шрифт впливає на сприйняття, настрої та стиль роботи. Окрім вміння правильно підібрати шрифт та поєднати шрифтові пари, забезпечити контраст шрифту з фоном, важливим є правильно вибрати ліцензію на право користування шрифтом. Наприклад, шрифт Helvetica безкоштовний лише на устаткуванні Apple, для інших виробників необхідно купувати ліцензію. Оскільки багато дизайнерів працюють фрилансерами, для них вибір ліцензії на шрифт вкрай важливий. Несвідоме піратство все одно залишається піратством. Необхідно відповідально підходити до завантаження шрифтів, через те, що на деяких сайтах вони подаються як безкоштовні, а насправді є комерційними. Щоб вберегти себе від непорозуміння варто обирати відомі ресурси, наприклад, Google Fonts, MyFonts, DaFont, 1001 Free Fonts. Комерційні шрифти виділяють дизайнерську роботу з поміж інших, роблять її особливою, через те, що вони рідше використовуються. Існують основні шість видів ліцензій на комерційні шрифти: Desktop, WebFont, App, EPub, Digital Ads, Server. Наприклад, для ліцензії Desktop вартість залежить від кількості користувачів, а для версії WebFont – від кількості переглядів на місяць/рік.

Якщо обрано платний шрифт необхідно купувати ліцензію і дизайнерів, і замовнику, навіть якщо замовник отримує макет без файлу шрифту у форматах .ttf або .otf. У компанії, де працює декілька дизайнерів, необхідно купувати ліцензії на кожний комп'ютер. При створенні логотипів не завжди можна використовувати версію Desktop і деякі компанії пропонують для цього спеціальну ліцензію. Desktop ліцензію застосовують також у випадках створення макетів та прототипів вебсторінок, а щоб вбудувати шрифт на вебсторінку, замовнику необхідна WebFont ліцензія даного шрифту. У цьому випадку необхідно придбати два види ліцензії. Купуючи ліцензію WebFont отримуємо не файл шрифту, а код для вставлення його на сайт під час верстання, а згодом зовнішній сервер підвантажує шрифт. Більшість дизайнерів помиляються, купуючи для цифрових рекламних банерів зі статичними зображеннями ліцензію Digital Ads. Для такого завдання достатньо Desktop ліцензії. Ліцензія Digital Ads призначена для розробки HTML-банерів та/або іншої цифрової вбудованої динамічної реклами.

Також важливо обирати шрифти розроблені в Україні. Українські шрифти можна побачити в іноземних журналах, на телебаченні, пакуванні конструктора Lego, у комп'ютерних іграх та мобільних додатках. Авторами більшості кирилических шрифтів, які використовуються в Україні, є росіяни, яким ми переказуємо кошти. Перед використанням шрифту з властивостей файлу необхідно дізнатися хто є автором та країну розробника. Якщо є лише зображення тексту, тоді на допомогу стануть сервіси або Match Font в Adobe Photoshop.

Українським дизайнерам необхідно свідомо підходити до вибору шрифту. Підтримувати, використовувати та купувати шрифти, які розроблені в Україні. Українські шрифти є не просто кирилическими шрифтами, вони створені з розумінням та врахуванням наших історичних стилів. Настав час побороти проблему піратства шрифтів та застосування російських продуктів в Україні, а також обирати ліцензії, які відповідають поставленому завданню.

ПРОБЛЕМИ ТА ВИКЛИКИ ІТ ОФІСІВ ПІД ЧАС АКТИВНИХ ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ НА ПРИКЛАДІ ЛЬВОВА

Рибчинський Северин Олегович

аспірант

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Офісне середовище завжди вважалося основним рушієм організаційної стратегії, культури та продуктивності та було невід'ємною частиною функції контролю. Стрімкий розвиток технологій вимагає від традиційної організації офісного середовища гнучкості. Гнучкий офісний це комплекс, який складається з відкритих та спеціалізованих просторів, які сприяють спільній роботі, вирішенню комплексних задач та сприяє інноваційному мисленню. З пандемією Ковід-19, питання гнучкості офісів стало гострою проблемою. У Львові є приклади, де компанії трансформували частини своїх приміщень в коворкінги. Кухня, кафе, частина опенспейсів та переговорних кімнат стали коворкінгом, решта компанія залишила для себе задля безпеки комерційних даних (див. рис. 1).

Після вторгнення РФ 24 лютого 2022 року, Львів став основним центром прийому релокованих ІТ спеціалістів з центральних та східних регіонів. Одразу після евакуації із зон бойових дій, завдяки своїй мобільності та гнучкості офісного планування, вони мали змогу швидко відновити довоєнну робочу продуктивність. На прикладі декількох офісів у Львові можна побачити, як гнучкий формат офісу, тобто традиційна кімнатна структура та опенспейси, є практичнішим для термінового розміщення переміщених осіб. В Опенспейсах люди працюють в режимі hot-desk, де столи не закріплені за кимось конкретно, а в офісних кімнатах сформовано місця відпочинку, кімнати для дітей та рідних, медпункти, місця зберігання речей тощо. Продумане планування із достатньою кількістю кухонь, санвузлів та душевих дозволили створити достатній комфорт для переселенців (див. рис. 2).

Восени 2022 року, з початком тактики знищення інфраструктури міст, питання безпеки та можливості безперебійної роботи стало першим пріоритетом. Відбувся перехід від комфортних офісних умов до максимально безпечних. В умовах обстрілів та тривалих блекаутів, стали обов'язкова наявність укриттів, дизель-генераторів, систем зв'язку Старлінк тощо, для забезпечення роботи офісів 24/7. Отже, під час активних бойових дій, офіси стають осередками стабільності. Постає

задача надання безпечного середовища для роботи в режимі 24/7. Набутий описаний вище досвід показує, що:

а) Планувальна схема має забезпечувати гнучкий набір приміщень для можливості роботи та розміщення близьких та рідних працівників на декілька днів.

б) Приміщення повинні мати:

Противандальні ролокасети та віконний захист від осколків;

Шумо, вібро та світло захист;

Знезараження, фільтрацію та рекуперацію при подачі свіжого повітря;

Акумуляторні батареї та декілька незалежних провайдерів мережі інтернет для забезпечення безперебійної роботи 24/7.

в) Меблі:

Мати покращену стійкість, щоб слугувати додатковим захистом у випадку руйнувань будівлі;

Бути травмо-безпечними та з антибактеріальними покриттями;

Мати гнучку функцію, щоб забезпечувати потреби в роботі та відпочинку (наприклад безкаркасні меблі, трансформери тощо);

Бути модульними, щоб організовувати робочі простори.

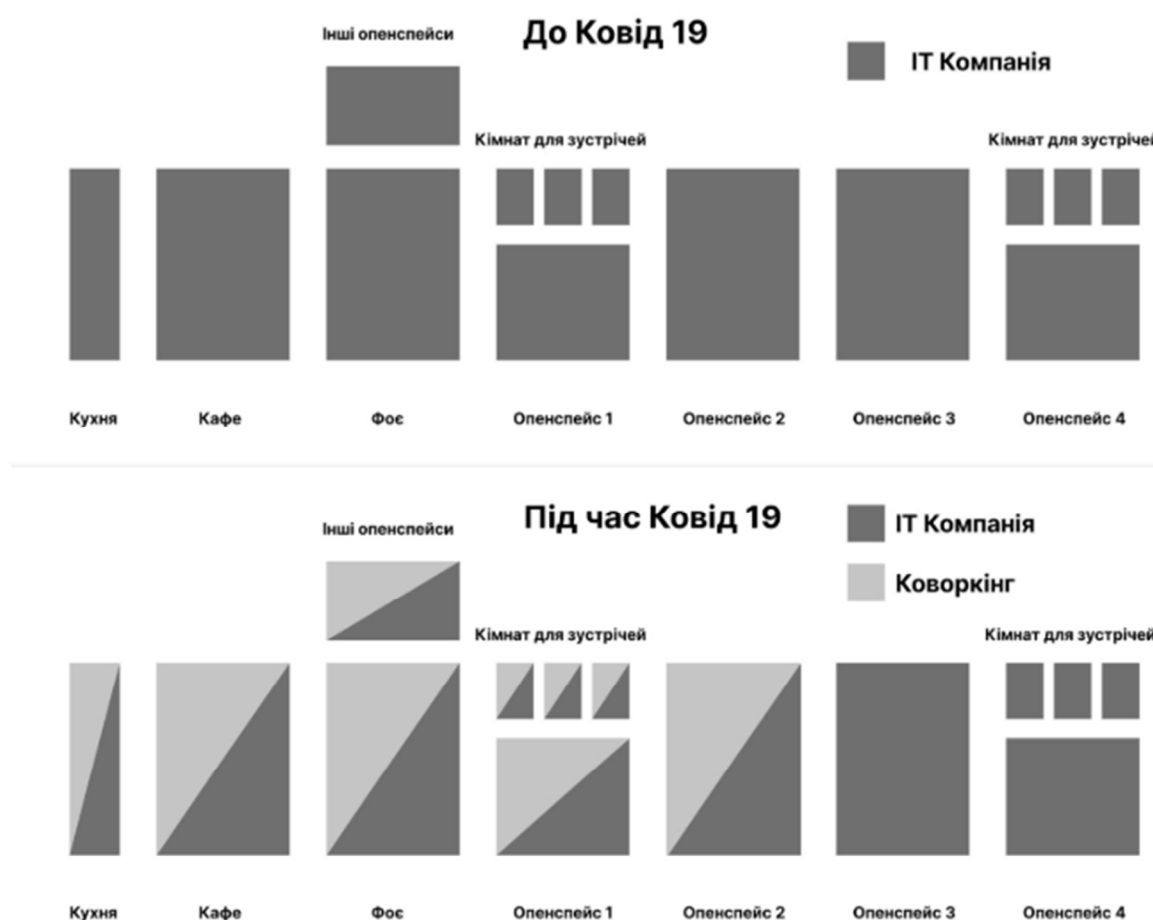


Рис. 1. Джерело: власний аналіз в компанії Symphony Solutions, м. Львів 2022 р.

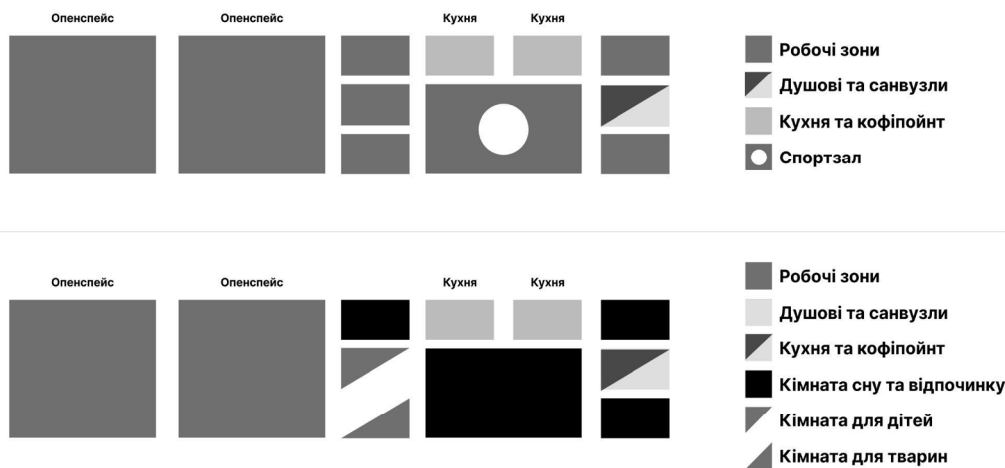


Рис. 2. Джерело: власний аналіз в компанії GlobalLogic, 2022 р.

ІНФОГРАФІКА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ СУСПІЛЬСТВОМ ТА ДЕРЖАВОЮ У ВОЄННИЙ ЧАС

Селіванов Іван Сергійович

аспірант

асистент

Кафедри візуального дизайну та мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

В наш час інфографіка відіграє важливу роль у комунікації як на рівні суспільства, так і на державному рівні. Особливої актуальності вона набула під час нещодавнього повномасштабного вторгнення РФ на терени нашої країни, коли різноманітні державні та громадські організації, а разом із ними й засоби масової інформації почали активно публікувати та поширювати важливу інформацію через велику кількість комунікаційних каналів, зокрема, прямі телевізійні та онлайн-трансляції, різноманітні новинні статті у періодичних друкованих та електронних виданнях, пости та історії (сторіси) у соцмережах тощо. Серед усіх форм інформаційного потоку основною виступає саме візуальна. Перш за все вона являє собою різноманітні фотографії з місця подій, колажі, графічні ілюстрації, карикатури тощо. Проте найбільш важливим з точки зору інформативності є репрезентація контенту у формі інфографіки, роль якої є вкрай важлива саме в наш непростий час, адже вона дозволяє швидко та ефективно інформувати громадян про перебіг подій та поточну ситуацію, яка на сьогодні склалася.

Загалом на основі власних спостережень інфографіку можна диференціювати за наступними функціональними сферами:

Інформування про поточний стан речей на світовій арені та війні, зокрема на фронті (втрати противника, масштаби вторгнення та результатів контрнаступу ЗСУ, активність боїв на тій чи іншій ділянці фронту, удари ракет по тому чи іншому населеному пункті)

Інформування про те, як діяти у критичній ситуації (як вберегтися від ворожих атак, як допомогти собі та іншим фізично та психологічно, що треба робити у випадку ядерного вибуху)

Застереження від певних дій, що заборонено робити під час воєнного стану та наслідки, до яких це може призвести (порушення комендантської години)

Сприяння робити благодійні внески у відповідні фонди (Збройним Силам України, внутрішньо переселеним особам, дітям-сиротам, що залишились без батьків внаслідок бойових дій та іншим категоріям громадян, а також домашнім тваринам, які стали безпритульними)

В інфографіці візуалізуються як прості, так і складні поняття. Останні передбачають собою максимальне спрощення об'єктів чи явищ, спираючись на їх характерну форму, структуру, колір, композицію зображуваного факту / явища. Усе це покликане для того, щоб люди витрачали якомога менше часу на зчитування інформації, оскільки будь-яка зайва втрачена секунда може стати фатальною під час воєнних дій. Тому завдання візуалізаторів інформації враховувати це та звірятися із рядом критеріїв, які дозволять створити ефективну інфографіку, а саме:

- критерій асоціативності (максимально відповідати візуальним характеристикам реального об'єкта / явищу);

- критерій стилізованості (об'єкт / явище слід певною мірою увиразнювати шляхом винайдення їх характерних фізичних ознак та їх подальшої графічної стилізації);

- критерій релевантності (візуалізований образ має бути доречним та не нагромаджувати зайвим змістом інфографіку та не шкодити її інформаційній цінності);

- критерій єдності (уся інфографіка повинна виражати основну ідею, нести певний зміст);

- критерій логічної послідовності (зміст інфографіки повинен бути чітко структурованим та продуманим);

- критерій універсальності (інфографіка повинна бути універсальною з точки зору її носіїв та форматів, чи це електронна, чи паперова, чи призначена для якоїсь соціальної мережі, чи для окремої сторінки вебсайту).

Отже, можна констатувати, що інфографіка інформує про поточний стан на війні та політиці, сприяє здійсненню взаємодопомоги та взаємопідтримки, стимулює громадян робити благодійні внески, а також застерігає їх

від заборонених дій під час воєнного стану. Крім цього слід зазначити ряд універсальних критеріїв важливих для розробки інфографіки, на які необхідно орієнтуватися, адже від них залежатиме рівень інформативності та доречності інфографіки, адже це напряду впливає на усвідомлення та засвоєння громадянами інформації, яка є як не життєвоважливою, то принаймні необхідною.

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ МОДИ: НОВІ ВИКЛИКИ І ТЕНДЕНЦІЇ (ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДИСЦИПЛІНИ “ТЕОРІЯ МОДИ”)

Тканко Зеновія Олексіївна

кандидат мистецтвознавства

професор

завідуюча Кафедрою дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

м. Львів, Україна

Феноменологія моди – базова ланка теорії моди, складного багато-аспектного явища, витoki якого сягають давніх часів. Природу моди розглядали знакові мислителі різних епох і філософських шкіл, серед яких: Вольтер, Ж.Ж. Руссо, Е. Кант, Г. Гегель, Г. Зіммель, В. Зомбарт, Р. Барт та ін. Тлумачення терміну “мода” – міри, норми, способу визначалося як нетривале панування певних суспільних смаків в побуті, звичаях, одязі тощо. Дослідники моди звернули увагу на суперечливість явища і потребу у розкритті його з огляду філософії, соціології, психології, мистецтвознавства. Як універсальне явище культури мода поширюється на всі види людської діяльності та вивчення цього феномену потребує полісистемного підходу з урахуванням сьогодення. Літератури напрацьовано чимало, проте стрімкі еволюційні процеси експлікують на поверхню нові виклики, нові питання для розуміння і, навіть, тлумачення терміну “мода”, окреслюють тенденції розвитку, можливо, і занепаду.

Останні десятиліття в дискусіях і публікаціях в академічному середовищі мода зазвичай розглядається як така, що історично обумовлена соціокультурними процесами, економікою і політикою. В гуманітарних і соціальних науках спостерігаємо теоретизацію “моди”, яка з кінця ХХ ст. не була інтегрованою в окремі курси, а попередньо курси формувалися довкола дисципліни “Історія моди і мистецтва”. Численні публікації вклали свій внесок у встановлення досліджень моди або її теорії з незалежними підходами до викладання і вивчення, і їх кількість стрімко зростає.

Які ж думки про моду є актуальними останніми роками. Уваги заслуговують, перш за все, публікації дослідників моди, які наполегливо

формують думку про “кінець моди” або етап її завершення і перехід в іншу фазу розвитку. Переконливими є судження Б.Вінкен, Т.Агінс, Лі Еделькорт, В.Стіл та ін. “Кінець моди” варто розуміти швидше, що мода, яку знали в XIX і XX ст. кардинально змінилася.

Радикальні зміни сьогодні спостерігаємо, перш за все, у споживанні та комунікації. На тлі перенаселення, виснаження ресурсів і загрози наближаючої екологічної катастрофи, а ще й військової агресії, масове поширення засобів комунікації та цифрових технологій розширило можливості сприйняття і споживання сучасної моди. Онлайн-шопінг швидко засвоюється людьми, впливає на модну індустрію, в тому числі на способи її візуального представлення.

Модна індустрія – об’ємна культура, яка все активніше перетинається з іншими сферами життєдіяльності, сьогодні, це – дизайн інтер’єрів, музика, кіно, література, кулінарія тощо. Відчуття нестабільності повертає до того, що мода, на шляху свого “кінця” розширює поле практик, серед яких – виставкова діяльність. Дизайнер сьогодні швидше виступає як художник, а його роботи – мистецтво, відповідно мода все частіше втручається в простір музею. Проте, якщо сучасним художникам не важливо вже малювати в академічній манері, то необхідність в знаннях з традиційними конструкціями для дизайнерів одягу з розвитком глобальних ринків і 3D-друку змінюється.

Текстильні технології та цифрові технології, особливо 3D-друк, визначають майбутнє моди (Іріс ван Херпен, Х.Чалоян). І все ж, провідною категорією у моді є “творчість”, на що в книзі “Креативність” наголошує М.Чіксентміхайі – оригінальні ідеї народжуються як наслідок сумарної дії різних факторів, а не лише наслідок розумового процесу “генія”. Для розквіту творчості необхідна критична маса людей, яка б могла сприймати та обговорювати нові ідеї. Різноманітність культур, людей і їх діяльності, зосередженість творчої активності створює більш сприятливі умови для виникнення та адаптації нових ідей. Тому, на думку ученого, для розквіту творчості необхідна критична маса ерудованих людей.

Сьогодні є можливість і потреба осмислити всі процеси та складні питання моди. Мода для нас, це – усвідомлений чуттєвий і творчий процес, який визначається не тільки комерцією і трендами. Вникаючи у природу моди, розуміємо, що вона потребує більш глибокого тлумачення, яке б передавало її розвиток, складність, багатовимірність, необхідність у критичному мисленні з урахуванням широкого соціокультурного контексту. Багато критики і запитань повстали до екологічності моди, соціальної справедливості в плані фактичної їх “нешкідливості”. Питання глобалізації, “національної” моди, “швидкої” і “сталой” моди, діджиталізації, простору моди потребують глибинного вивчення і пояснення.

АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОЄКТУВАННЯ І БУДІВНИЦТВА ДУХОВНО-ГУМАНІТАРНИХ ВИЩИХ ОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ В УМОВАХ ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ УКРАЇНИ

Проскураков Віктор Іванович

доктор архітектури
професор
завідувач Кафедри дизайну архітектурного середовища

Богданова Юлія Львівна

старший викладач
Кафедри дизайну архітектурного середовища
Інституту архітектури та дизайну
Національного університету «Львівська політехніка»
Львів, Україна

Копиляк Ігор Миколайович

Кафедра дизайну архітектурного середовища
Інституту архітектури та дизайну
Національного університету «Львівська політехніка»
Львів, Україна

Дослідженням розвитку архітектурної типології духовно-гуманітарних освітніх закладів, на початку ХХІ ст., займалася група архітекторів-вчених і практиків – представників різних архітектурних шкіл України. Професор В.Проскураков, доценти Р.Стоцько, Л.Чень у «Львівській політехніці», професор О.Жовка з Києва і ін. Різноманітні аспекти таких будівель знайшли відображення у наукових працях професорів Б.Черкеса, Ю.Криворучка, С.Лінди, Я. Гараси, доцентів М.Яціва, Р.Гнідця, Ю.Дубика зі Львова; професора О.Лесика з Луцька; та багатьох інших вчених.

Основними висновками в цих працях, щодо проєктування та будівництва духовно-гуманітарних освітніх закладів в Україні, стало наступне:

Перше – в названих об'єктах може бути поєднання традиційної сакральної архітектури з модерною архітектурою світських навчальних установ;

Друге – проєктування таких закладів ще не знайшло відображення в національних нормативних документах, що вимагає розробки не тільки теоретичної бази і методів проєктування таких закладів, а і врахування результатів пошукового, експериментального і прикладного проєктування.

Що є архіважливо, після тотальних руйнувань не просто міст, сіл і середовища країни, а і сотень будівель освітніх, культурно-просвітницьких і віро духовних об'єктів.

Ось чому також важливим для розвитку архітектурної типології духовно-гуманітарних вищих освітніх закладів України можуть стати результати студентського архітектурного конкурсу на кращу ескізну пропозицію архітектури корпусів Волинської Православної Богословської Академії, організованого керівництвом Волинської Єпархії ПЦУ і Волинської Православної Богословської академії, кафедрою ДАС НУ «Львівської політехніки», і Благодійним фондом "Музей Івана Левинського".

Результатом конкурсу стали дев'ять ескізних проєктів, розроблених колективами, сформованими з 15 студентів кафедри ДАС, з яких 6 робіт були визнані лауреатами, а проєктом-переможцем стала робота Н.Хижнюк.

Спільними архітектурно-просторовими і середовищними ідеями у всіх проєктах стали наступні:

новий комплекс, за винятком корпусу, що виходить головним фасадом на площу перед Свято-Троїцьким собором, слід вирішувати однозначно сучасним;

також було вирішено проєктувати нову архітектуру таким чином, щоб вона не була прихована головним корпусом і мала елементи, які синтезуватимуть її з існуючим міським середовищем, розчинивши в архітектурних силуетах і панорамах міста з вулиць Градний Узвіз і Глушець.

“СВІДОМА” МОДА: ЕКО-ТЕХНОЛОГІЇ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ЛНАМ

Тканко Ольга Дмитрівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

м. Львів, Україна

В українських реаліях запровадження «свідомої» моди поступово реалізується в навчальних планах і методиках Львівської національної академії мистецтв. Зокрема, на кафедрі Дизайну костюма запроваджуються дисципліни або вводяться завдання, де фактор екології стає визначальним. Сучасна дизайнерська освіта не може вважатися повноцінною без відповідно підготовлених фахівців. Вагомості цьому ствердженню додає прийнятий у 2009 р. документ Комітету Комісії Європейського Союзу «Дизайн як двигун інноваційної діяльності, націленої на людину», в якому зазначається, що у проєктних дизайн-розробках крім естетики слід враховувати ще цілий ряд аспектів», що включають функційність, ергономічність, доступність, безпечність, вартість виробів, їхній вплив на

навколишнє середовище і такі нематеріальні активи, як бренд і культура». На сьогодні у найпрестижніших дизайнерських школах, як Нова школа дизайну Парсонс в Нью-Йорку, Центральний коледж мистецтва та дизайну Святого Мартіна, Лондонський коледж моди та інших запроваджено різні навчальні курси, дослідницькі проекти зі «сталого» розвитку.

Кафедра Дизайну костюма, переорієнтовуючись на програми екологічного і інноваційного проектування, запроваджує цілу низку нововведень: дисципліни – “Безвідходне конструювання” (“нуль” відходів) та “Альтернативне конструювання”; використання органічних матеріалів (льон, бавовна, шкірозамінники), натуральних барвників; “рециклінг” – переробка вторинної сировини, одягу, взуття, аксесуарів; “печворк” – лоскутний метод пошиття з відходів або вживаних речей; одяг-трансформер; “вінтажування” – комплектація оригінального ретроодягу із секонд-хенду; біомімікричне проектування – ідеї природи для людських цілей тощо. Тематика в проектній графіці та в багатьох курсових і дипломних проектах також пов’язана з екологією та іншими суспільними викликами. Сюди ж можна долучити і навчальну практику для студентів 1-го курсу – вивчення етнічного одягу і використання “народних” універсальних технік, екологічних підходів у завданнях студентів, а також використання нетрадиційних і недорогих матеріалів в проектуванні одягу для відтворення ідеї і пошуку одягових форм у завданнях з “Формотворення”.

Формування нової концепції дизайну одягу на кафедрі викликано глобальними екологічними проблемами, перш за все у модній індустрії. Це ті реальні кроки, які проводять педагоги, навчаючи студентів новим засобам, методам і цінностям дизайну. Обмеження споживання одягу, довготривале користування, ручна праця, формування універсального базового гардеробу, “нішеве” проектування – далеко не весь спектр можливостей та пошуків в експериментуванні і створенні дизайну одягу. На думку професорки моди Сенді Блек, модна індустрія дуже потребує досліджень – як наукових, так і внутрішньогалузевих, – які б могли відіграти провідну роль у формуванні більш стійкої в економічному, соціальному і екологічному плані моделі... Звичайно, тут слово за дизайнерськими інституціями, школами, творчою молоддю у постановці проблем і вивченні нових «розумних» підходів у проектуванні «стійкої» моди.

Щоб зробити глобальний ринок одягу етично прийнятним, необхідні як політичні міри, так і заміна парадигми навчання і дослідницької діяльності в ділянці текстильних технологій і дизайну одягу, а також в секторі комунікацій і в «стилі життя», як це вже здійснюють деякі інституції.

ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ ДЛЯ ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ХУДОЖНЬОГО СПРЯМУВАННЯ

Білінська Оксана Богданівна

кандидат архітектури

доцент

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська Політехніка"

м. Львів, Україна

Відключення електроенергії через масовані ракетні атаки рф спричинило обмеження часу на виконання завдань з навчальних дисциплін художнього спрямування студентами-архітекторами другого курсу, а саме з дисципліни «Живопис, рисунок, скульптура, частина 3». Тому доцільно для спрощення стадії ескізування стилізації зображень окремих навчальних завдань використовувати мобільні графічні додатки (GoArt, InShot, Quick Art, Photo Editor, Picsart, тощо).

Найбільш популярний серед студентів мобільний додаток GoArt, як генератор зображень за допомогою штучного інтелекту, допомагає швидко створювати якісні цифрові мистецькі зображення. Для цього необхідно ввести текстову підказку, щоб перетворити ідею на мистецький твір. Також можна вибрати художній стиль із запропонованих додатком, таких як кіберпанк, аніме, сюрреалізм, олійний живопис, концептуальна ілюстрація, тощо.

GoArt допоможе створювати оригінальні якісні ескізи у різних стилях. Зокрема, це стосується завдання стилізації натюрморту: «Натюрморт: декоративно-об'ємне або площинне вирішення» площинно-об'ємного трактування елементів натюрморту згідно декоративного характеру постановки із застосуванням фактури, виразних кольорових плям, лінійно-графічного декору, створення кольорової композиційної рівноваги. Стилiзацiя натюрморту виконується на основi завдання «Каскадний натюрморт з побутових предметiв з архiтектурною деталлю (кронштейн, капiтель, маска)» на змiшану кольорову гаму з бiчним освiтленням та об'ємно-просторовим вирiшенням. Для цих завдань важливим є зосередження уваги на передаваннi форми архiтектурної деталi, особливостях змiни бiлого кольору в середовищi та змiни кольору та насиченостi предметiв в залежностi вiд плановостi.

У застосунку GoArt можна змiнити експозицiю, освiтленiсть, висвiтлення, тiнi, контраст, яскравiсть, точку чорного, насиченiсть, кольоровiсть, теплоту, вiдтiнки, рiзкiсть, чiткiсть, виконати усунення шумiв, вiньєтування. Отримати змiну зображення з застосуванням фiльтрiв: «оригiнал,

яскравий, тепло-яскравий, яскравий холод, ефектний, ефектно-теплий, ефектний холод, моно, сріблястий, нуар, тощо». Додаток має розширені функції редагування фотографій (кадрування, заміна фону, висока чіткість, підтримка друку), експортує HD-зображення з 8 мегапікселями.

Найважливіше, що застосунок допомагає отримати різноманітні мистецькі ефекти, характерні для різних стилів, чи мистецьких спрямувань або ж навіть з характерними рисами авторського живописного почерку відомих майстрів. GoArt підтримує більше 50 різноманітних варіантів стилізації зображень. Серед них мистецькі ефекти: Pop art, Sponge dabbed, Superstring, Byzantine, Pencil drawing, Structuralism, Warm smear, Cartoon, Abstractionism, Ink art, Impressionism, Fauvism, Pavement, Rust, Picaso, Sketch 2, Brick, Rich colored, Defoliation, Christmas, Comic etch, Pointillism, Crayon chin-chan, Watercolor, Pastel, Color life, Monet waterlily, Weaving, French coffee, Impasto painting, Indian expression, Van Gogh, Dadaism, Cubism, Metaphisics, Artist s sketch, Color fantasy, Early autumn, Expressionism, Winter, Magic cube, Van Gogh2, On fire, Sketch, Blue blooming, Joy, Blue, Van Goghs café, Ukiyoe, Surrealism, Red and blue ink, Realistic watercolor, Watercolor, Impression bruch, Cold and Warm, Cryptopuks, Colorful world, Meteor shower, Glowing sunset, Neon lines, Warm love, Gorgeous love, Blossom season, Greenfield, тощо.



Рис. 1. Варіант стилізації зображення за допомогою додатку GoArt [ескіз до завдання ст.гр.Ар-28 Паньків К., 2022р., ДОА ІАРД]



Рис. 2. Варіант стилізації зображення за допомогою додатку QuickArt [ескіз до завдання ст.гр.Ар-28 Паньків К., 2022р., ДОА ІАРД]

Отже, використання мобільних графічних додатків у процесі ескізування для виконання навчальних завдань допомагає спростити та скоротити початковий довготривалий процес та на практиці сприяє кращому засвоєнню мистецьких стилів, спрямувань, оволодіння характе-

рними рисами авторського живописного почерку відомих майстрів та дозволить більше часу приділити якісному завершенню живописної стилізації завдання.

ВИКЛАДАННЯ ГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Сеньків Зеновія Ярославівна

старший викладач
Кафедри дизайну та основ архітектури
Інституту архітектури та дизайну
Національного університету «Львівська політехніка»
м.Львів, Україна

Основними навчальними дисциплінами для підготовки майбутніх фахівців в галузі архітектури та дизайну є комплекс графічних дисциплін, таких, зокрема, як інженерна, архітектурна та проектна графіка. У світі сучасних технологій важко обійтися без знання графічних наук, без вміння розробляти, читати і, зрештою, аналізувати графічну інформацію, без вміння грамотно, якісно і ефектно подати графічний матеріал. Саме рівень та якість графічної освіти дає можливість майбутньому випускнику бути конкурентоспроможним.

Найактуальнішою формою навчання на сьогоднішній день є дистанційна. Вона стрімко розвивається і на це є об'єктивні причини. Вперше потреба викладання навчальних дисциплін у дистанційному форматі виникла у 2020 році у зв'язку з поширенням коронавірусу та запровадженням карантину. Сьогодні, в умовах збройної агресії росії проти нашої держави, це питання стоїть ще більш гостро, оскільки, дистанційне навчання стало, на жаль, основною формою навчання для більшості освітніх закладів України.

Процес організації дистанційного навчання полягає у налагодженні надійного і постійного зв'язку між студентами і викладачем. Студенти мають пройти шлях від отримання і сприйняття інформації до її розуміння, запам'ятовування і використання на різних рівнях. Завданням викладача у цьому процесі є надання студентові максимальної можливості отримати цю інформацію у повному обсязі. Інструментарій для організації такого типу навчання може бути різноманітний. ВНС закладу освіти та застосування таких сервісів, як Moodle, Google Classroom, Zoom, Microsoft Teams, Google Meet, тощо дозволяє подавати навчальний матеріал у різних форматах (текст, презентація, відеоматеріал, веб-сторінка), а також організувати онлайн-навчання, використовуючи відео-, текстову та графічну інформацію. Спілкування може бути організовано через такі засоби як електронна

пошта, форум, чат чи блог на сайті закладу чи на обраному ресурсі, відеоконференція, тощо. Для кращої комунікації можна використовувати соціальні мережі, служби обміну миттєвими повідомленнями та мобільні спільноти на зразок Viber або Telegram, які дають можливість створювати закриті групи, чати, вести обговорення тем, завдань, обмінюватися інформацією.

Не для всіх дисциплін дистанційне навчання можна однаково легко застосувати. Для дисциплін, де переважає теоретичний матеріал, перехід на дистанційну форму навчання викликає менше труднощів, ніж для дисциплін, де більша частина навчального матеріалу базується на відпрацюванні практичних навичок. Це стосується графічних дисциплін, коли для демонстрації виконання графічних вправ і завдань потрібно шукати нові підходи та методики, коли лише викладу теоретичного матеріалу недостатньо. Адже графічні дисципліни мають на меті навчити студентів виконувати креслення вручну на аркушах паперу. В цьому випадку викладач крім подачі теоретичного матеріалу повинен передати студентам ще й навички з техніки виконання графічних завдань. Тому процес дистанційного навчання складається з кількох етапів:

Підготовка матеріалу для демонстрації студентам. На цьому етапі викладач повинен підготувати графічну роботу, яка передбачається для виконання студентами. Продемонструвати її покрокове виконання у вигляді фотографій, або підготувати відеоролик, який відтворює процес виконання завдання;

Організація навчального заняття. Цей етап передбачає зустріч викладача зі студентами онлайн у запланований час і пояснення матеріалу з використанням підготовлених попередньо презентації або відеоролика.

Перевірка графічних робіт та надання консультацій. На цьому етапі студенти надсилають фотографії виконаних робіт, а викладач має можливість в онлайн режимі зробити зауваження або редагувати надіслане зображення.

ФОРМОУТВОРЕННЯ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Федина Оксана Ярославівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

м. Львів, Україна

«Формоутворення» – навчальний курс підготовки студентів дизайнерського спрямування. Трактуються поняття «формотворення» та «формоутворення» як складової частини процесу проектування одягу та його результату – об'ємної композиційно-конструктивної одягової форми. Специфіка викладання курсу полягає у перехідному моменті – від вивчення основ композиції до проектування одягу, від площини до об'ємно-просторової форми, обумовленої будовою тіла людини.

На початковому етапі навчання аналогом формоутворення виступає манекен. Відтак, формоутворення – оболонка, конструкція якої відповідає основним конструктивним поясам та антропометричним точкам будови тіла. Верхня частина оболонки – основа ліфа, нижня – основа спідниці. Їх виконують з макетної тканини /паперу муляжним способом або за допомогою розгортки графічно-розрахунковим методом конструювання. Варіативність таких одягових форм досягається методами технічного моделювання. Згадані одягові форми виконуються за чіткими правилами і відповідають певним стандартам.

Наступний етап формотворення передбачає розробку гармонійно організованої, оригінальної за композиційно-конструктивним вирішенням експериментальної форми одягу. Вважаємо, доцільним тут застосування методу проектування за прототипом, опанування студентами, насамперед, геометричного (модульного) способу формоутворення, відтак біоморфного з властивою йому пластикою плавно вигнутих ліній.

Вибір прототипу зумовлюється рівнем складності поставлених дизайнерських задач. У першому випадку, пропонується обрати стилізовані фігурки традиційного японського мистецтва – оригамі. Виконані з одного аркуша паперу, вони виступають прикладом цілісності форми та гармонії пропорційних членувань, ритміка яких зумовлена певною геометричною схемою (Методика роботи з оригамі як джерелом творчості застосовується у дизайні предметного середовища, зокрема у проектуванні меблів (С.Навротний, кафедра дизайну НЛТУУ, м. Львів).

Графічно-композиційний аналіз моделей оригамі дає змогу студентам дослідити їх структуру форми, збагнути принцип побудови

композиції та характер членувань, виділити головне та другорядне тощо; побачити варіанти втілення відібраних засобів гармоніювання в абстрактній одяговій формі; виразити власні проектні ідеї у фор-ескізах. Процес макетування таких формоутворень має експериментальний характер і дає можливість студентам знайти не стандартні композиційно-конструктивні рішення.



*Рис. 1. Фор-ескізи одягових форм за прототипом оригамі (птахи).
Д.Щоголева, 2 курс каф. дизайну костюму.*

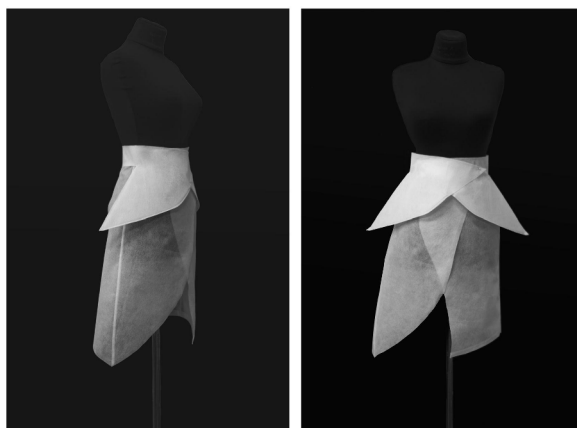


Рис. 2. Макет одягової форми за прототипом біоформи. І.Попович, 4 курс каф. граф.дизайну (дисципліна за вибором).

У другому випадку, методика роботи з біоформою як джерелом творчості включає етап стилізації, відтак пошуку проектних ідей на рівні конструктивного аналізу форми та/або образно-асоціативного мислення.

Висновок: Ознайомлення студентів з мистецтвом оригамі, з нашого погляду, є важливою складовою методики проектування одягу. Робота з оригамі як прототипом дає змогу студентам краще опанувати засобами гармонійної організації об'ємно-просторової абстрактної форми. Здобутий ними практичний досвід формоутворення є підґрунтям для створення як проектування конкретних дизайнерських виробів, так і об'єктів арт-дизайну.

ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ STOP-MOTION АНІМАЦІЇ У ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

Штець Віктор Олексійович

кандидат мистецтвознавства

професор

завідувач Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

Мельник Оксана Ярославівна

кандидат мистецтвознавства

доцент

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

Глобалізаційні тенденції та цифровізація багатьох творчо-мистецьких практик закономірно змінює сучасний комунікативний простір, а розвиток мультимедійних технологій стрімко оновлює естетико-функціональний лад в усьому комплексі аудіовізуальних комунікативних практик. На тлі розвитку їх технічних та формально-образних новацій увиразнюється відповідний суспільний запит та рецепція їх сприйняття. Зокрема, у контексті засилля високотехнологічного продукту в комунікативному просторі актуалізується інтенція до вияву нових художніх цінностей у традиційних формах. Такою формою донині залишається технологія stop-motion анімації – послідовної зйомки фізичних об'єктів виконаних в матеріалі, що легко піддається механічному впливу аніматора. Сьогодні це не просто технічний метод видовищної атракції, який традиційно вважається експериментальним. Це самостійний вид аудіовізуального мистецтва з особливою мовою та засобами образної виразності, що творить комунікацію через певну авторську художню реальність у конкретному просторі-часі. Процес створення та результат stop-motion анімації демонструє взаємодію традицій та новацій, синтез звичних художніх форм та технічних експериментів. Сформований за майже століття світовий відео архів дозволяє виділити кілька основних технічних напрямів покадрової анімації, які формально можна порівняти з нинішніми тенденціями комп'ютерної дво- та тривимірної анімації – результат демонструє рух плоских зображень на площині або об'ємних об'єктів в середовищі сцени. Однією з перших історично складених є анімаційна техніка «перекладка», що передбачає рух двовимірних мальованих фігур-маріонеток, вирізаних з окремих частин. Емоційна та

візуальна дієвість техніки перекладки досягається за рахунок можливості використання складних деталізованих персонажів та своєрідності візуального посилу рухомого ряду. Анімаційний ряд залишається у межах двовимірної площини. Така ж площинна мова характерна для так званої «сипучої» анімації, створеної методом покадрової зйомки; для силуетної анімації; для живопису по склу; техніки пікселізації (анімація послідовних фотознімків). Дані технічні прийоми дозволяють створити анімаційні стрічки з глибоким ідейним змістом та сильною естетико-емоційною дією, адже залучають унікальні способи впливу на свідомість глядача та послуговуються художньо-образними засобами, притаманними класичним мистецьким технікам. Вихід за межі площини та формування об'ємних рухомих сцен в середовищі уможливлють техніки лялькової, пластилінової та предметної (об'єктної) анімації. Ці техніки презентують роботу дизайнера аніматора з реальними матеріальними формами та предметами, які послідовно змінюються та урухомлюються в кадрі й у синтезі з додатковими засобами впливу (сценографія, режисура, аудіо супровід) формують візуальну історію. На емоційне сприйняття глядача має вплив влучна ідея, сюжетна лінія, постановка кадру, дизайн локацій та реквізиту, загальна органічність аудіовізуального ряду. На відміну від лялькової та пластилінової анімації, предметна не потребує додаткової роботи над створенням реквізиту а маніпулює в кадрі готовими об'єктами. Саме ця техніка сьогодні, за рахунок своєї простоти, відносної бюджетності та візуальної ефектності є затребуваною у багатьох сферах комунікативного дизайну, зокрема, в комерційних та соціальних проектах, оскільки дає можливість донести рекламну ідею через фокус подій в умовах реального антуражу та реальних персонажів. Якщо традиційно вважається, що анімація (комерційна чи некомерційна) є самодостатнім твором, а моушн дизайн – частиною системи комунікації з чітким утилітарним значенням, то технологія stop-motion анімації забезпечує реалізацію обидвох актуальних комунікаційних стратегій та дозволяє вирішити комунікативні проблеми різного рівня, демонструючи ідею чи сенс креативно, швидко та наочно.

АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОЇ РЕКРЕАЦІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІСТЬ У ВИРІШЕННІ ПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ДИТЯЧИХ РЕКРЕАЦІЙНИХ КОМПЛЕКСІВ

Юрчишин Оксана Михайлівна

кандидат архітектури

доцент

Кафедри архітектурного проектування

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

Волошин Мар'яна Іванівна

Кафедра архітектурного проектування

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету "Львівська політехніка"

м. Львів, Україна

У дитячому віці починається формування особистості, як в фізичному, так і в психологічному сенсі. Однак темп життя більшості сучасних дітей надто інтенсивний, що призводить до поганого самопочуття у дітей, роздратованості, відсутності настрою та втрати сил. Не можна нехтувати й іншими чинниками, такими як екологія та ситуація в країні, котрі не сприяють зростанню здорового покоління. Саме тому необхідно розвивати дитячу рекреацію та шукати нові підходи до вирішення просторової організації дитячих рекреаційних комплексів.

В першу чергу дитяча рекреація має сприяти повноцінному та рівносторонньому розвитку дитини, а також розкривати її можливості, потенціали. Таким чином постає питання вивчення особливостей і потреб дитини в залежності від їх вікового періоду, в якому перебуває дитина. На кожному етапі розвитку у дітей змінюються пріоритети, з'являються нові потреби. Тому вивчення цих особливостей і потреб дозволить по новому підійти до вирішення просторової організації дитячих рекреаційних комплексів.

Аналізуючи рекреаційні об'єкти, виявлено, що функціональне наповнення в усіх дуже схоже. Зазвичай в комплексах забезпечена пізнавальна функція, розважальна, оздоровча, навчальна та спортивна. Запропоновані варіанти спрямовані на використання екологічних матеріалів, збереження енергії, тепла, інтеграції в середовище, "злиття" з природою. Досліджуючи об'єкти було виявлено, що найбільш популярними серед дітей є спортивна та пізнавальна. При дослідженні виявлено, що існує суспільна потреба в рекреації. Вона виникла через значне погіршення якості природного середовища, створення великих міст, міських агломерацій, ускладнення,

розвиток виробництва, суттєву зміну способу життєдіяльності людини. Що призвело до створення нових рекреаційних комплексів.

Незважаючи на великий потенціал, рекреаційна сфера в Україні посідає незначне місце в економіці порівняно з розвинутими країнами. Також існують негативні тенденції, котрі можна спостерігати в розвитку рекреаційної сфери країни. Проте спостерігається послаблення державних важелів впливу на процес врегулювання її розвитку. На даний момент вивести рівень рекреаційного обслуговування в регіонах України до світових стандартів неможливо, навіть при максимальній державній допомозі.

Проблема інноваційного розвитку дитячої рекреаційної сфери є досить актуальною, розв'язання якої сприяє підвищенню якості рекреаційних послуг. Проаналізувавши ситуацію в сфері дитячої рекреації необхідно повністю змінити підхід до здійснення рекреаційних послуг для дитячої категорії відпочиваючих.

Досліджуючи світовий досвід функціонування об'єктів рекреації та їх архітектурно-планувальні особливості виникають причини стверджувати, що рекреаційна галузь в різних країнах світу розвивається шляхом підвищення атрактивності, випередження розвитку інфраструктури, використання історично сформованих методів ведення господарства та побуту. Доведено, що основними типами об'єкту сучасної рекреації є рекреаційні об'єкти індивідуального та громадського використання з мінімальним перетворення природного середовища та об'єкти громадського користування для яких пріоритетною є рекреаційна функція.

Основою просторової організації рекреаційного комплексу є компактні утворення, які поєднуються у різних комбінаціях в залежності від природних та містобудівних умов. Особливості архітектурно-планувальної організації об'єкту сучасної рекреації полягає в підвищенні атрактивності рекреаційної території, зменшенні площі території окремого рекреаційного комплексу, диференціюванні зони відпочинку, збільшенні атрактивної відкритості природного оточення, гнучкості та відкритості планувальної структури комплексу. Окрім цього важливою тенденцією формування архітектури рекреаційних об'єктів є їх органічна форма.

ПАРАМЕТРИЧНИЙ ДИЗАЙН ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ КОСТЮМУ

Ясниська Марта Денисівна

старший викладач
Кафедри дизайну костюму
Факультету дизайну
Львівської національної академії мистецтв
м. Львів. Україна

Масштабне зростання параметричних методів дизайну прискорило цикл інноваційних адаптацій проектного продукту до вимог сучасності. Творча експлуатація параметричних систем віртуозно використовується дизайнерами у концептуальному формоутворенні та інтерактивній моді. Сьогодні неможливо конкурувати серед сучасних авангардів без освоєння цих методів.

Метою даної доповіді є розширити асоціативні методи побудови тектонічної структури форми використовуючи параметричний дизайн.

Поява параметризму не є випадковою. Це природний результат діалектичного розвитку науки і техніки. В основі параметричного дизайну лежить спектр комп'ютерних інструментів та експериментальне бажання дизайнерів балансувати на межі змінних даних, де відносини між елементами використовуються для маніпулювання і деформації конструкції складної геометрії і структури.

Головними ідеологами цього напрямку стали архітектори зі світовими іменами: Заха Хадід і Патрік Шумахер і їх бюро Zaha Hadid Architects, Шігеру Банк, Сантьяго Калатрава, Юрген Херман Майєр та інші. Сам термін «параметризм» вперше використав Патрік Шумахер в 2008 році в своїй доповіді «Маніфест параметризму». Він і сформулював його принципи: «Робіть членування, збільшуйте, зменшуйте, розносіть територіально, викривляйте, повторюйте, використовуйте криві лінії, вигини, винаходьте елементи, робіть оригінал, а не копію».

Параметризм інтригує «нео-органічними» формами та текстурами, що є визначальними в процесі створення об'ємно-просторової форми костюма. Симбіоз науки і мистецтва, архітектури, скульптури, біології, математики, комп'ютерних технологій, анімації, моделювання та формоутворюючих інструментів радикально навіяли йому нові цілі та цінності. Джерелом натхнення митців завжди була природа, а інструментом для її дослідження стали комп'ютери, це зумовило нову хвилю зацікавлення компетентних користувачів з графіками математичних моделей, а, зокрема, і параметричних графіків. Завдяки програмному забезпеченню

дизайнери та архітектори змогли прораховувати складні завдання поєднання конструкції та естетики.

Параметризм, як основа пошуку нових об'ємно-просторових структур, дає можливість креативно мислити та експериментувати. Художньо-композиційні ознаки об'єктів параметричного дизайну можуть підказати ідею силуетної форми майбутнього костюма, безліч варіантів для формування крою та конструктивних рішень, а також проектування технологічних патернів у вигляді складних поверхонь та структур, що в майбутньому можуть бути використані як принт. Параметризм це інноваційний банк розвитку творчого мислення, емоційного інтелекту та професійної ідейності в роботі дизайнера над експериментальною формою костюма.

ВЗАЄМОДІЯ МІЖ СТРУКТУРНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ ТРИКОТАЖУ ЯК ЗАСІБ РОЗШИРЕННЯ ЙОГО РИСУНЧАСТИХ МОЖЛИВОСТЕЙ

Головня Олександр Володимирович

кандидат технічних наук

доцент

Кафедри дизайну одягу

Факультету дизайну

Львівської Національної Академії Мистецтв

м. Львів, Україна

Важливість взаємодії між елементами з різною напругою у кулірному трикотажі відзначають ще у 30-х роках ХХ ст.

Однак через складність проблеми і традиційне превалювання технологічних підходів її не враховують повністю у сучасному проектуванні та розширенні асортименту в'язаних структур. Зокрема, із трьох відомих на сьогодні напрямків його розширення (1. Більш повне задіяння наявного технологічного потенціалу в'язаного устаткування; 2. Створення нових технологічних можливостей; 3. Розширення рисунчастих можливостей в'язаних структур) перевагу надають двом першим напрямкам. Сама наявність третього напрямку окреслюється лише тим, що він пов'язаний із розробкою нових в'язаних структур, які розширюють діапазон їх рисунчастих ефектів.

Отже, можливі варіанти структур визначають крізь технологічну призму можливостей конкретного типу в'язального обладнання. З погляду відтворення структури така позиція є цілком доречною. Але, з іншого боку, найновітніші технології тільки «проявляють» рисунчасті можливості трикотажу того чи іншого виду переплетень – потенціал уже закладений особливостями будови самої структури. Спрямовання аналізу на внутрішню будову в'язаної структури, можливі варіанти розміщення і взаємодії її

структурних елементів свідчить, що внутрішній потенціал структури часто є значно ширшим за технологічні можливості устаткування.

З точки зору взаємодії структурних елементів особливо цікавим є кулірний пресовий трикотаж, у якому не пров'язані певну кількість рядів петлі створюють внутрішню напругу – основну передумову кожної взаємодії.

Так у роботі показано, що завдяки перенесенню петель у пресовому трикотажі, вилученню і поверненню у роботу голок, внутрішню напругу скеровують так, що розмір збільшує не пресова петля високого індексу (як це традиційно відбувається), а петля попереднього ряду, крізь яку пров'язують цю пресову петлю. Пресова петля високого індексу стає меншою, ніж решта петель гладі цієї структури. Навколо затягнутої пресової петлі формують щільний структурний вузол, який надає стабільність і формостійкість усій ажурній системі. Пресова петля із традиційно най-нестабільнішої ланки перетворюється у стабілізуючий центр.

Робота ілюструє, як внаслідок поступового пров'язування багатоголкових пресових накидів, розміщених у шаховому порядку, відбувається своєрідне «перетікання» напруги між центрами ділянок з пресовими петлями. Результат – одинарна пресова структура з надійно закріпленими багатоголковими накидами. Їх довжина може досягати 20-ти голок, а індекс – 20 накидів. Тоді, як зазвичай (за умови загальної відтяжки), довжину багатоголкового накиду обмежують двома, трьома петлями, а індекс пресових петель – максимум чотири накиди.

Взаємодія між структурними елементами у кулірному пресовому трикотажі може впливати не тільки на кількість накидів і розмір пресової петлі, а й на розміщення і форму петель. Так у роботах показано, що на базі кулірного трикотажу подвійних пресових переплетень можна отримати структури з нахиленими петлями без зміщення голківниці, яке зазвичай застосовують для отримання подібних ефектів. Сформульовані необхідна та достатня умови нахилу петель, які базуються на взаємодії накидів і з'єднаних з ними петель у сусідніх рядах рапорту переплетення.

Таким чином, врахування взаємодії між структурними елементами у кулірному пресовому трикотажі і скерування її у заданому напрямку дозволяє покращити його експлуатаційні властивості та отримати різноманітні рисунчасті ефекти.

СТИЛЬ МІЛІТАРІ В ДИЗАЙНІ КОСТЮМУ ЯК РЕФЛЕКСІЯ ПОДІЙ У СУСПІЛЬСТВІ

Грицюк Ірина Йосипівна

старший викладач
Кафедри дизайну костюму

Факультету дизайну

Львівської національної академії мистецтв

м. Львів, Україна

Мода завжди гостро реагує на соціальні чи політичні зміни в суспільстві. Таким чином виник і стиль мілітарі. Після закінчення Першої світової війни жіноча мода включала елементи військової форми: колір хакі, сорочки з численними кишенями, ремені, чоботи. Поступово деталі набували функціонального значення і костюм перетворювався у звичайний повсякденний одяг. Найбільшої популярності у XX ст. стиль мілітарі набув завдяки дизайнерським проектам Луї Віттона та Діора у 1980-х роках. Ознакою стилю мілітарі в моді XXI ст. є використання форми військово-морських сил, повітряних і сухопутних військ як джерела творчості. Дизайнери знаходять натхнення і в силуетах військового гардеробу, і в кольоровому вирішенні колекції, і в аксесуарах. Елементи військової уніформи застосовують у своїх показах A.F.Vandevorst, Altuzarra, Gucci, Saint Laurent (2019 р.).

Інтерпретація військового стилю сучасними дизайнерами у світі моди – різноманітна. Зазвичай, це поєднання з іншими стилями, такими, наприклад, як сафарі (роботи Олів'є Рустена (Balmain)). Основні риси цього бренду, це – приталені жакети, що нагадують військові мундири, штани з накладними кишенями захисного кольору, шкіряні пілотські куртки, кнопки на спідницях та ремнях. Мікс із рок-стилем практикує Нікола Формічетті (DIESEL). У його моделях поєднуються шкіряні комбінезони, декоровані металевими блискавками, з важкими солдатськими чоботами. Особливості колекції L.A.M.B. – бренду Гвен Стефані – застосування традиційного темно-зеленого захисного принту, який в поєднанні з пластиною м'яких тканин надає силуетам жіночності. Деталі, характерні для військової амуніції, домінують у колекціях Balenciaga й Alexander Wang (2019-2020 р.). Це – металеві гудзики, ланцюжки, жетони і нашивки. Метод цитати в дизайні костюму застосовують у колекціях Simone Rocha, Fendi (2021-2022 р.).

Новаторське трактування стилю мілітарі пропонують українські дизайнери. Варіанти зображення символів військового часу – зброї замість традиційної вишивки пропонує у мінімалістичних формах сорочок бренд Indposhiv (2022 р.). Мілітарні мотиви у практиці дизайну цього бренду підкреслюються колоритом, функціональністю та зручністю кожного виробу, що відповідає настроям громадян і вимогам часу.

Львівська національна академія мистецтв під час навчального процесу надає можливість для реалізації творчих проєктів студентам кафедри дизайну костюма. Із сучасного прочитання дипломниками теми мілітарі відзначаємо бакалаврську роботу Глушкової Н. «Молодіжні повсякденні комплекти» (2013 р., керівник Грицюк І.) (рис. 1, а), в якій основною проблемою, що вирішується, є функціональність моделей з узагальненими лаконічними силуетами та мінімальною кількістю деталей.



а



б



в

Рис.1. а – молодіжні повсякденні комплекти. Глушкова Н. Бакалаврська робота, 2013 р., керівник Грицюк І.;

б – Молодіжні комплекти одягу та аксесуарів. Гасло – Стежками наших надій. Олейниченко О. Бакалаврська робота, 2014 р., керівник Сидоренко В.;

в – Комплекти молодіжного одягу в стилі мілітарі. Медулич Д. Бакалаврська робота, 2018 р., керівник Грицюк І.

На візуалізації атрибутики військової форми наголошується у проєкті Олейниченко О. «Молодіжні комплекти одягу та аксесуарів. Гасло – Стежками наших надій» (2014 р., керівник Сидоренко В.) (рис. 1, б). На площині чорних трапецевидних та іксоподібних силуетів асортиментної групи пальт та курток акцентом виступають шкіряні жилети, портупеї, пояси й рукавички, виконані в теплій охристій гамі. Візуалізація військової

атрибутики підкреслюється, крім кольору, застосуванням великої кількості металевої фурнітури.

До експериментального трактування військового стилю належить робота Медулич Д. «Комплекти молодіжного одягу в стилі мілітарі» (2018 р., керівник Грицюк І.) (рис. 1, в). Авторська концепція дизайну зосереджена на домінуванні естетики жіночого одягу. Це приталені форми з м'яких тканин камуфляжного забарвлення з широкими поясами та грубим взуттям. Виразності моделям надають головні убори – інтерпретація захисної функції народної хустки.

Проект Господариська М. «Чоловічі комплекти в стилі мілітарі» (2020р., керівник Коровицький О.) вирішує питання співвідношення декоративності й функціональності в моделях. Це комбінезони і комплекти курток із штанами (підкреслені по лінії талії) одного силуету з різним (асиметричним і симетричним) конструктивним членуванням і характерними деталями: кишнями, блискавками. Колорит модельного ряду – традиційний – від синьо-зеленої до коричневої барви.

На одному із останніх тижнів моди Ukrainian Fashion Week дизайнерка Поліна Веллер інтерпретувала стиль мілітарі як арт-об'єкт, присвячений війні, загострюючи увагу на тому, що твори митця можуть бути зброєю. Це підсилювала експозиція моделей на манекенах із балістичного мила, що використовується для випробування зброї.

Завдяки тому, що мода виробляється та поширюється в соціальних, економічних і культурних системах, дизайнери костюму через візуальний ряд моделей можуть загострювати увагу у світовому просторі до проблем війни в Україні та формувати суспільну думку.

МІЛІТАРНІ ТА СЕКУЛЯРНІ ГРАФІЧНІ ТВОРИ НА ЗАХОДІ УКРАЇНИ

Горічко Ярина Михайлівна

аспірант

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська Політехніка»

м. Львів, Україна

Мета дослідження – порівняння мілітарних та секулярних графічних творів для виявлення їх видозмін в залежності від часових та історичних реалій їх створення.

Види досліджуваних графічних творів: листівка, плакат, періодичні друковані видання (газети, журнали).

Досліджувані часові історичні періоди: 1. Період I Світової війни (1914-1918 рр.); 2. Міжвоєнний період (1918-1939 рр.); 3. Період II Світової війни

(1939-1945 рр.); 4. Міжвоєнний період (1945-2022 рр.); 5. Війна з Росією (2022 р.). Далі періоди 1, 2, 3, 4, 5.

Листівка.

Період 1. У цей період розповсюдженою є святкова вітальна листівка, особливо популярною є різдвяна листівка (рис.2), пасхальна та вітальна з вербною неділею. Також має місце листівка на воєнну тематику, де зображуються січові стрільці, вояки, повстанці (наприклад в Олени Кульчицької), та підпільна агітаційна повстанська листівка. На них написи: "Христос родився", "З Різдвом Христовим", "Веселих свят", "Христос воскрес".

Період 2. Розповсюдженою є святкова вітальна листівка, зокрема різдвяна та пасхальна, з цими ж написами.

Період 3. У цей період популярною є, також, святкова вітальна листівка, особливо, різдвяна, пасхальна та з вербною неділею. Часто листівка на дану тематику створюється з використанням воєнної тематики, це можуть бути зображення вояків, партизанів зі зброєю, чи козаків на тлі святкової обстановки, поряд з символами свята – різдвяною зіркою, ангелом, тощо (рис. 1). На листівках ці ж написи.



а



б

Рис. 1. а – Листівка, С. Гординський "Христос родився", 1940-1950 рр.;
б – Плакат, Ю. Ямаш "Ukraine will", 2022 р.

Період 4. Розповсюджені вітальні святкові листівки, зокрема різдвяні та пасхальні листівки. З цими ж написами. Однак, в період СРСР написи "Христос родився", "З Різдвом Христовим" змінюються на – "З Новим Роком", а листівки на пасхальну, та будь-яку християнську тематику зникають.

З популяризацією соціальних мереж друковані листівки мігрують, також туди, а паперові стають менш популярними. У даний час в мережі можна знайти листівки на будь-яку тематику.

Період 5. У теперішній час популярною залишається вітальна листівка, паперова і в мережі інтернет. В мережі часто можна зустріти листівки на воєнну тематику, зі слоганами, які закликають до миру, боротьби за свою державу, та з подякою ЗСУ.

Плакат.

Період 1. Рекламні плакати. Плакат повстанського, агітаційного, націоналістичного характеру, який виготовляється підпільно.

Період 2. Рекламні плакати (вистави, виставки), націоналістичного характеру, в часи СРСР агітаційного характеру – заклик до праці на фабриках, в колгоспах, оспівування робітників, тощо.

Період 3. Рекламні плакати. Плакат повстанського, агітаційного, націоналістичного характеру, який виготовляється підпільно, з гаслами до вступу в ОУН, УПА, закликами до боротьби та свободи (наприклад плакати створені Нілом Хасевичем).

Період 4. Плакати найрізноманітнішого характеру, паперові і в соціальних мережах.

Період 5. Плакати на різноманітну тематику. Мілітарні плакати, як соціальна реклама, інструмент боротьби з окупантом за свободу. Плакати в соц. мережах і паперовому вигляді. Виставки українського воєнного плакату в багатьох країнах світу. Гасла – "Крим – це Україна", "Україна єдина", "Мир Україні", "Слава нації, смерть ворогам", також багато гасел англійською мовою.

Періодичні друковані видання (газети, журнали).

Період 1. Заборона на українські друковані видання. Видаються за кордоном. Підпільно друкуються газети повстанського, агітаційного характеру.

Період 2. Велика кількість періодичних видань, таких як:

«Митуса» (1922 р.), «Нова хата» (1925-1939 рр.), «Нові шляхи» (1929-1932 рр.), «Альманах лівого мистецтва» (1931 р.), «Мистецтво» (1932-1936 рр.).

Період 3. Заборона на українські друковані видання. Видаються за кордоном. Підпільно друкуються газети повстанського, агітаційного характеру.

Період 4. Велика кількість різноманітних періодичних видань як паперових так і в інтернет форматі.

Період 5. Періодичні видання, як засіб боротьби з окупантом, привернення уваги інших держав до війни в Україні, відображення сучасних реалій війни, засіб вираження вдячності ЗСУ. В них заклики до стійкості, сили духу, витримки, боротьби з ворогом.

Порівняльний аналіз графічних творів секулярного та мілітарного періодів на прикладі 2 зразків листівок (рис.1, а, б)

категорії для порівняння: листівка О. Кульчицької "Три царі", поч. ХХ ст., секулярний період листівка С. Гординського "Христос родився", 1940-1950 рр., мілітарний період

стильовий напрямок арт-нуво, ар деко арт-нуво, ар деко

принципи формоутворення стилізація, конструктивність стилізація, конструктивність

засоби гармонізації статика, симетрія, раціональні пропорції, патерн статика, симетрія, раціональні пропорції

композиційні прийоми декоративність, геометрія, рослинний орнамент, орнамент, площинність декоративність, геометрія, рослинний орнамент, площинність

колористика чорний, золото, синій, зелений, червоний обмежена кольорова гама-чорний, вишневий, зелений

архетип зображеної людини три царі-архетип мудреця три партизани-архетип героя.

Висновки. Отже, проаналізувавши 2 види листівок, можна зробити такі висновки:

заміна дійових осіб, в воєнний час звичайні дійові особи для листівки, яка відповідає події часто замінені на партизан, січових стрільців, повстанців, вояків. Як в прикладі на рис.1, де трьох царів замінюють три партизани;

кольорова гама, в воєнний час вона є обмеженою в 2-3 кольори, або ж монохромною;

використання воєнної символіки, зброя форма, емблеми;

в мілітарний час листівки є більш стриманими по дизайну, на відміну від мирних часів.

ОСОБЛИВОСТІ РОЛІ UI-UX ДИЗАЙНЕРА У ЗВ'ЯЗКУ З ПОШИРЕННЯМ ІНТЕРАКТИВНОЇ ПРОДУКЦІЇ

Богуславський Максим Володимирович

старший викладач

Кафедри візуального дизайну і мистецтва

Інститут архітектури та дизайну

Національний університет "Львівська Політехніка"

м. Львів, Україна

У сучасному світі існує безліч інструментів для покращення умов праці, побуту та дозвілля людини. Як у предметному так і у графічному дизайні, не в останню чергу більшість з них створені завдяки осмисленню проблем, які існували ще задовго до виникнення галузі дизайну як такої, до індустріального виробництва зокрема. Тим не менш, саме у XXI столітті починає викристалізовуватись усвідомлення та розуміння нашої персональної відповідальності за раціональне використання технологічних досягнень сьогодення.

Завдяки легкому доступу до інформації та новинок техніки для широких мас, тепер на розвиток світу впливають не лише технологічні гіганти. Можливим став вплив окремих особистостей на світові тенденції розвитку цивілізації, своїми досягненнями, особистими відкриттями чи соціальною позицією. Проте як би там не було, саме рутинна робота фахівців різних галузей є тим зв'язуючим компонентом, котрий розвиває та утверджує результати нових науково-технічних досягнень.

Робота дизайнерів, у цьому контексті, тісно переплітається із діяльністю фахівців інших галузей, оскільки саме дизайнери створюють візуальну комунікативну складову, яка дозволяє донести складні концепції широкому загалу. В цілому часто вони є свого роду комунікаторами між різними суспільними верствами та виробниками. Наприклад графічний дизайнер може розробляти інфографіку до наукових проектів чи до результатів досліджень. Проте якщо заглибитись у суть питань які повинен ставити перед собою розробник продукції загалом, через стрімке поширення інтерактивної продукції, одну з провідних ролей у цьому дедалі більше відіграє роль дизайнер інтерфейсу та взаємодії користувача.

Дизайнер взаємодії має дати відповідь на питання доцільності створення продукту чи його окремих елементів згідно призначення та функціонування. І хоча у методології дизайну вже давно оперують методами подібного типу, методики дизайну взаємодії користувача дозволяють точніше і ближче розглянути ці завдання. Саме аналіз досвіду взаємодії користувачів з продуктами подібного чи аналогічного типу допомагають визначити оптимальні рішення ще на етапі їх проектування. Такою ж

невід'ємною частиною процесу проектування є дизайн інтерфейсу користувача, роль і місце якого у проектуванні зумовлені необхідністю використання інтерфейсів, як для проектування так і для користування самим цифровим продуктом.

ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ КИТАЮ: НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВПЛИВИ

Ван Цзецянь

аспірант

Кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

м. Львів, Україна

CHINA VISUAL COMMUNICATION DESIGN: NATIONAL IDENTITY AND GLOBALIZATION INFLUENCES

Wang Zeqian

PhD student of the DOA Department

Institute of Architecture and Design

Lviv Polytechnic National University

Lviv, Ukraine.

For decades, along with specific practical tasks, design permanently solves the issues caused by the continuous civilizational development of society. Design now forms a model of functioning of traditional national cultures, often with diametrically opposed values, ideologies and traditions, in the context of globalization. In some cultures, these traditions dominate to this day, for others they are less significant, but existing and relevant. Along with the organization of the social order, worldview priorities, canons of faith, science, art, the purely visual side of tradition is expressed, revealed in material artifacts or visual images. Modern design practice operates with means and approaches formed in the context of globalization influences and local ethnic traditions. Today, it is important to maintain a proportional ratio in the use of these tools when determining the vector of further development of graphic design. Globalization is already a recognized fact, so supporting local cultural systems will help preserve the uniqueness and effectiveness of design projects within specific ethnic groups and states.

The tradition is deeply rooted in Chinese design. It has a connection with the past through philosophy, social values, ethical norms, art, craft, way of life,

traditions. Globalization processes have opened the way to a certain unification of means and standardization in formal and visual approaches in Chinese design. This trend has intensified since the middle of the 80s of the XX century, when the Chinese government introduced an open-door policy. Thanks to this openness, China is also showing its importance in the sphere of trade, science, and culture. At the same time, the result of openness was a tendency towards a partial loss of identity in the field of art and design. Visual communication design, in particular, commercial and cultural and social identification, advertising and publishing fields in China have gradually acquired universal characteristics in the context of the growth of global trade, increasing homogeneity of goods and even assimilation of lifestyles. And only at the beginning of the XXI century. the intention to study, analyze and preserve one's own unique culture, its development in various artistic spheres, including the sphere of design, was expressed. Designers today try not to imitate international style, but turn to the cultural and artistic assets of their own people. The need for the revival of local artistic traditions and the search for a balance between modern international design and centuries-old aesthetics has been updated. For Chinese designers, this search for balance leads to the philosophical traditions of Taoism and Confucianism, to the use of traditional images and symbols in modern visual forms.

Modern Chinese designers, in connection with the fact that they have a European professional education, cannot think and design without taking into account cross-cultural influence. At the same time, they explore visual elements that were used in traditional artifacts (colors, symbols, traditional painting styles, calligraphy) and apply them to new designs. Such samples form today's modern national design of visual communications in China. Therefore, the synthesis of universality and functionality with the value base of local culture and, accordingly, the harmonious combination of global and local trends in the design of visual communications of modern China is a relevant and promising direction in the creation of a unique and original design that will reflect China's cultural heritage and at the same time meet world standards.

НАУКОВЕ ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

ЗБІРНИК ТЕЗ

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ:
НОВІ ВИКЛИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Відповідальний за випуск Селіванов Іван Сергійович

Режим доступу:
<https://>

Видавець і виготівник: Видавництво Львівської політехніки
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК з 4459 від 27.12.2012 р.

вул. Ф. Колесси, 4, Львів, 79005
тел. +380 32 2584103, факс +380 32 2584101
vlp.com.ua, ел. пошта: vmr@vlp.com.ua

