

**Міністерство освіти і науки України**  
**Тернопільський національний педагогічний університет**  
**імені Володимира Гнатюка**

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання

Пояснювальна записка до магістерської роботи на тему:

**«Синтез візуального мистецтва  
та дизайну просторового середовища»**

Спеціальність: **022 Дизайн**

Студена групи мД-25

Строценя Андрія Івановича

**НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри образотворчого мистецтва,  
дизайну та методики їх навчання

Тобілевич Галина Миколаївна

**РЕЦЕНЗЕНТ:**

заслужений художник України

Шупляк Олег Ілліч

Робота захищена з оцінкою:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_ Оцінка: ECTS \_\_\_\_\_

## АНОТАЦІЯ

Строценъ А. І. Синтез візуального мистецтва та дизайну просторового середовища: Магістерська робота / Андрій Іванович Строценъ; ТНПУ імені Володимира Гнатюка, факультет мистецтв, кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання; наук. кер.: канд. мистецтвознавства, доц., викладач кафедри Тобілевич Г.М. – Тернопіль, 2025. – 63 с.

Магістерське дослідження присвячене аналізу процесу становлення та розвитку візуальних мистецтв і їх основних напрямів. Особливу увагу приділено сучасним підходам до оформлення інтер'єрів і ландшафтних просторів. Розглянуто техніку створення скульптурних форм, розкрито концепцію та ідейне наповнення авторського проєкту. Робота виконана відповідно до вимог і має повний необхідний обсяг.

Ключові слова: синтез мистецтва, візуальні мистецтва, дизайн, об'єкт, ландшафт, інтер'єр.

Strotsen A. I. *Synthesis of Visual Art and Spatial Environment Design: Master's Thesis* / Andrii Ivanovych Strotsen; Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Faculty of Arts, Department of Fine Arts, Design, and Teaching Methods; Scientific Supervisor: H. M. Tobilevych, Associate Professor, Lecturer at the Department. – Ternopil, 2025. – 63 p.

The master's research is devoted to the analysis of the formation and development of visual arts and their main directions. Special attention is given to contemporary approaches to interior and landscape design. The techniques of creating sculptural forms are examined, and the concept and artistic content of the author's project are revealed. The work complies with academic requirements and has the full necessary scope.

**Keywords:** synthesis of art, visual arts, design, object, landscape, interior.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	8
1.1. Живопис, як базова форма візуальної виразності .....	12
1.2. Скульптура та її роль у формуванні просторового середовища .....	14
1.3. Декоративно-прикладне мистецтво, як засіб художнього оздоблення інтер'єру .....	17
Висновки з розділу 1 .....	20
РОЗДІЛ 2 ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ДИЗАЙНУ ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА .....	23
2.1. Особливості інтеграції візуальних мистецтв в інтер'єрний дизайн .....	25
2.2. Художні засоби візуальних мистецтв у ландшафтному просторі .....	29
2.3. Кінетичні елементи як сучасний напрям розвитку скульптури .....	33
2.4. Використання рухомих елементів у практичній реалізації художньо-дизайнерського задуму .....	37
Висновки з розділу 2 .....	43
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
ДОДАТКИ.....	54

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Колір має велике значення у житті людини. Під час оздоблення житла, вибору одягу, використання косметики, спостереженні за природними чи створеними людиною предметами завжди звертають увагу на цю властивість речей.

Кожен вид мистецтва вирізняється своїми матеріалами та технікою виконання. Наприклад, вишитий рушник суттєво відрізняється від дерев'яної чи кам'яної скульптури, а також від картини, написаної фарбою. Такі різноманітні художні компоненти, які використовують для створення мистецьких творів, можна вважати другорядними елементами, оскільки існують інші чинники, від яких залежить поява самого мистецького твору. [11, с. 113].

Без розуміння ролі та властивостей художніх елементів виконати будь-який твір мистецтва, буде дедалі важче. Адже, необхідно мати певні знання про закони лінійної та повітряної перспективи, вдале використання властивостей кольору, світла і тіні, досконале володіння технікою рисунка та живопису за допомогою конструктивного об'ємного мислення, розуміння пропорційних особливостей побудови зображення та основ композиції допоможуть вирішувати різні творчі завдання. Саме академічний рисунок і живопис дають можливість знайти спільну мову в образотворчому мистецтві, уміння аналітично мислити, не припускатися елементарних помилок, що можуть втілити будь-яку ідею. Художник, архітектор та дизайнер повинні володіти основами образотворчого мистецтва. [11, с. 114].

Найбільш докладні дослідження сутності основних художніх елементів та їх умілого застосування задля створення певного образу належать П. Чистякову, В. Кандинському, О. Богомазову, О. Голубевій, Н. Горovій та іншим [11, с. 114].

Написано монографію О. Авраменком, В. Сидоренком «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття» [54], які дослідили розвиток та сучасні тенденції українського образотворчого мистецтва. А також було проаналізовано процес творчих художніх явищ в Україні першої половини ХХ століття.

У роботі Наталії Ніколайчук «Роль композиційного мислення в сприйнятті візуальної культури та мистецтва» [46] досліджувалося композиційне мислення людини, яке може позитивно трансформувати негативні, руйнівні тенденції розвитку суспільства в позитивні, життєдайні гуманістичні традиції вічного порядку. Можливе єднання людей через пізнання світової культури і образотворчого мистецтва [61, с. 199].

Мистецтво – це спадщина духовного та практичного життя людини, яке впливає та визначає культуру всього людства. Неможливо передбачити майбутнє, але впевнено можна сказати, що спосіб індивідуального самовираження і спілкування між людьми досі не знайдено нічого, рівноцінного мистецтву [12, с. 19].

Глобалізація культури призвела до того, що з одного боку «світ мистецтва» став шукати нові способи презентації художньої творчості, а з іншого боку – вміння виявилися затребувані в нехудожніх сферах культури, в зв'язку зі збільшенням впливу візуальних образів на свідомість сучасної людини, формування його ціннісних уподобань і на створювану їм культуру [61, с. 124].

**Метою магістерського дослідження** є аналіз візуального мистецтва в контексті організації предметно-просторового середовища, вивчення його різновидів та практичне застосування принципів проектування скульптур-ілюзій.

Для реалізації поставленої мети визначено такі завдання:

- дослідити специфіку візуального мистецтва як складової духовної й матеріальної культури та його роль у формуванні архаїчного світогляду людини;
- проаналізувати етапи створення творів візуального мистецтва;
- класифікувати основні види візуального мистецтва та охарактеризувати їх особливості;
- розглянути провідні стилі інтер'єрного дизайну ХХ століття та їх відмінні риси;
- визначити принципи проектування скульптур-ілюзій.

**Об'єктом дослідження** виступають процеси формування та проектування візуального мистецтва.

**Предметом дослідження** є принципи проектування візуального мистецтва на основі створення скульптур-ілюзій.

**Гіпотеза дослідження.** Виходячи з визначених об'єкта, предмета та мети, у роботі поставлено такі завдання:

- здійснити аналіз сучасного стану та наукового досвіду досліджень у даній сфері;
- розглянути теоретичні підходи та ступінь опрацювання проблеми у науковій літературі;
- дослідити практичний досвід художньо-проектної діяльності у сфері візуального мистецтва;
- вивчити структуру об'єкта дослідження, виокремити його складові елементи та окреслити основні напрями подальшого наукового пошуку;
- проаналізувати можливі шляхи й методи розв'язання поставленої проблеми, провести дизайнерський аналіз об'єкта дослідження;
- розробити концепцію дизайну як основу проектування;
- продемонструвати практичне застосування отриманих результатів.

У цьому дослідженні використано наукові праці В. Кандинського, О. Богомазової, О. Голубевої, О. Авраменка, В. Сидоренка, та теоретичні праці О. Шпишеля, П. Роже, О. Шупляка – різноманітна мистецтвознавча, науково-технічна література [20; 36; 43].

**Новизна дослідження** полягає у вперше обґрунтованому створенні кінематичної скульптури, особливістю якої є формування циклічної анімації під час руху спостерігача повз об'єкт або в його напрямку.

**Наукове значення роботи** полягає в теоретичному аналізі та дослідженні феномену скульптур-ілюзій. Отримані результати можуть слугувати основою для подальших наукових розвідок і сприяти розвитку авторських творчих проєктів.

**Практичне значення дослідження** полягає у можливості застосування його матеріалів у навчальному процесі — під час викладання дисциплін «Основи формоутворення», «Художня культура», «Скульптура», а також у рамках факультативних занять, творчих майстерень та освітніх екскурсій. Крім того, результати дослідження можуть бути реалізовані у практичному проєктуванні.

**Публікації.** За результатами дослідження підготовлено наукову статтю на тему «Традиційні головні убори у творах українських художників», опубліковану у студентському журналі Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. [39].

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (63), кількість додатків на 54 – 64 с. Загальний обсяг магістерської роботи – 64 с.

## РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Мистецтво – одна із форм суспільної свідомості. В основі якої лежить художньо-образне відображення дійсності. Мистецтво допомагає пізнати світ, формує духовний образ людей, їх почуття і думки, їх світобачення, виховує людину, пробуджує творчі здібності. Образотворче мистецтво у сукупності своїх видів створює реальну картину життя людини та природи, а також наочно втілює ті образи, яких немає в реальності, які є наслідком людської фантазії. Пізнавальна роль мистецтва зближує його з наукою. Художник, як і вчений, прагне зрозуміти суть життєвих явищ, виявити найбільш характерне і типове. На відмінну від науки, мистецтво вражає уявлення про навколишній світ не поняттям, а за допомогою художніх образів [49, с. 5].

Людство завжди прагне виражатися і по-своєму сприймати світ. Якщо відкрити сторінки історії, то неможливо згадати будь яку епоху чи цивілізацію без історії мистецтва, яка була незмінним й визначальним складовим. У кожній релігії та країні мистецтво втілювало божественну ідею, воно відображало історію держави, додавало величі творінням споруд, славало головних героїв. Середовище залишилися б лише одноманітним, нудним життям та побутом, коли б не творіння своєрідних, неповторних образів, які створювались фантазіями художників-скульпторів [12, с. 15].

Образотворче мистецтво впливає на людину за допомогою зображень, як поезія – словом, а музика – звуками. Потужний ідеологічний вплив мистецтва пояснює інтерес до нього з боку влади. З епохи в епоху творчість поставала загадкою людської діяльності, її ідеальним результатом. Митців завжди вважали носіями натхнення, творіннями землі і посланцями неба [49, с. 6].

Початок створення зображувальних елементів людини, бажання передати навколишній світ методом рисунку походила з давніх часів. Ще первісні люди, зображуючи предмети реального світу, досягали великого

успіху. Чіткими лініями на гладкій поверхні кісток чи стін печер, людина впевнено виконувала перші штрихи зображення всього, що її оточувало. Саме це починало слугувати декором їхніх печер. Розміщення ліній на площинах являється не випадковим явищем, а обдуманною справою. Коли виконувався рисунок, це явище було контрольований рукою, направляючись розумом і поглядом [53, с. 5].

Багато малюнків тієї епохи нас вражають незвичайною виразною формою і реалістичністю об'єкта. До таких композицій можна віднести зображення мамонта в печері Комбарельс і багато інших [53, с. 5].

Минали тисячоліття, але втілення прекрасного в мистецьких творах не лише не припинялося, а й набувало нових, довершених форм, що в кращих їх зразках вважаємо неперевершеними. І диво дивне, витвори, віддалені від нас сотнями, а то й тисячами років, оцінюємо як найвище досягнення мистецького генія [28, с. 3].

Складність звернення до образотворчого мистецтва полягає в тому, що аналіз його творів передбачає пошук не просто схожості, а й художнього образу, створеного автором, віддзеркаленої, перетвореної дійсності та відношення до неї митця [8, с. 474]. Важливістю є те, що людина не мала позиції «схоже – несхоже».

Завдання сучасного мистецтва – виявляти потаємне у соціальних глибинах суспільства, подекуди відкривати приховане. Воно знищує, розкладає на складники, виставляє на посміховище, безжально пародіює. Художник сміливо занурюється у несвідоме людських мас і маніпулює здобутим матеріалом. Він може вийти за межі усталеної естетики і по-своєму трактувати художню вартість. Вдається йому це чи ні, мистецтво це чи блюзнірство, згодом визначить лише час [54, с. 10].

Важливим засобом художньої мови образотворчого мистецтва постає композиційна побудова. Вона, як раціонально продумане розміщення на полотні фігур та предметів сприяє вирішенню багатьох завдань [8, с. 377].

У сфері візуальних мистецтв актуалізуються різні практики, засновані або орієнтовані на візуальне сприйняття: традиційні види і форми художньої діяльності (образотворче мистецтво, театр, кіномистецтво); численні арт-практики, дизайн, різноманітні теле-, відео-, медіа- форми. Досягнення та інструментарій візуальних мистецтв виявилися затребувані також у нехудожній сфері, у сфері комунікацій, рекламі, дизайні. Розвиток нових технологій не тільки запропонував мистецтву новий інструментарій, але впливає і на інституціоналізацію візуальних мистецтв, як в контексті художніх практик, так і в інших сферах людської діяльності [19, с. 29].

Сучасне мистецтво невпинно розвивається, і це – звукові інсталяції, музичні перформанси, у яких електроакустичні ефекти розширюються з новими технологіями. Вже створюється оптичний живопис, де пензель і фарби замінено лазером, дифракційною решіткою, поляризаційною призмою тощо. Згодом такі образи-картини проектуються або подаються у вигляді переломлення і гри оптичних променів. Новітні технології в мистецтві надають безмежні можливості для творення. Згадати хоча б інтерактивність засобів мультимедія, залучення глядача до творчого процесу. За останні роки мистецтво невпинно завойовує глобальну мережу, розвивається електронна і комп'ютерна музика. Нет-арт, моб-арт, мобільне кіно – усе це нові різновиди медіамистецтва, що невпинно набирають потужних обертів [54, с. 10 – 11].

Однією з найважливіших характеристик сучасної світової ситуації постає далі заострення глобальних проблем, себто суперечностей, що стосуються долі усієї світової спільноти [8, с. 7].

Своєрідність українського мистецтва в тому, що воно все ще залишається актуальним та постійно розвивається. Ми лише входимо у світову арт-систему, і тому є надія, що у нас з'являться нові мистецькі зірки. А поки що сьогодні в культурі відбуваються процеси розпаду старого механізму і перетворення попередніх структур у ще не цілком зрозумілі нові утворення. Ці процеси відіграють значущу цивілізаційну роль адаптації нашого суспільства до загальносвітового культурного поля. Залишається

нерозв'язаною проблема формування власних культурних ресурсів, нових ідей, зразків, особистостей, нових поглядів на себе, час і навколишній світ [54, с. 113].

У наш час ми можемо судити про економічний рівень та духовний розвиток країни за кількістю музеїв та ставленням людей до пам'яток культури. Упродовж багатьох тисячоліть виникало багато особливостей основних видів пластичних мистецтв: скульптура, живопис, графіка, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво та ін. Їх відносять до просторового мистецтва. Всі ці види мистецтва розкривають сутність життя, але кожен із них виражає це по-своєму. Вони відрізняються за змістом, засобами художнього вираження, матеріалами [49, с. 6].

На початку ХХІ ст. українське візуальне мистецтво активно здобуває утрачені на початку ХХ ст. позиції. Яскраві творчі здобутки демонструються на численних персональних і групових виставках, а особливо — на мистецьких форумах світового рівня. Прикметною ознакою сьогодення стало те, що українське мистецтво вже не лише доводить сам факт свого існування, як це було раніше, а поступово відроджує високий авторитет. Після років тривалого відмежування від світу в митців молодого покоління утверджується розуміння того, що найпрестижнішим є показ власних досягнень і визнання творчої особистості як представника своєї держави на міжнародному рівні [13, с. 429-431].

Ми маємо можливість переживати у мистецтві щось невловиме, те, що не піддається раціональному аналізу, а тому такими важливими і водночас відповідальними для митця стають творча свобода, не прив'язаність до засобів, методів, технік. Лише глядач знаходить своєрідний підхід, навіть код до розв'язання задуму митця, окреслює простір творчої уяви і витворює свій особливий образ світу. У цьому й полягає вище покликання мистецтва [13, с. 422].

Автор усвідомлює, що на деякі питання не може бути дано остаточної і вичерпної відповіді. І не лише тому, що кардинальні зрушення у сфері

культури та мистецтва виявляють помітний і нерозривний зв'язок з політичними, соціологічними, демографічними процесами, із суперечливими колізіями. Пізнання навколишнього світу, а особливо пізнання мистецьких явищ є глибинним, безкінечним [54, с. 145].

### **1.1. Живопис, як базова форма візуальної виразності**

Живопис – один із видів образотворчого мистецтва, де художнє зображення на площині навколишнього світу виконано кольоровими фарбами [58, с. 176]. Він виступає важливим засобом художнього зображення і тлумачення дійсності, впливом на думки й почуття оточуючих. Ідейний задум творів живопису характеризується в темах та сюжетах, які втілюються за допомогою малюнка, кольору та композиції [62, с. 13].

За призначенням, технікою виконання та роллю живопис поділяється на декоративний, монументальний, станковий [29, с. 36].

Властивостями монументального живопису є: звернення до великої колективної аудиторії, філософське розуміння дійсності, масштабність задуму, суспільно-значимий зміст, громадський пафос, високий лад образів, тощо. Цей вид малярства тісно пов'язаний з архітектурою, який підпорядковується споруді, в межах єдиного художнього твору синтез створює органічну єдність різних видів мистецтв. Тоді він досягає повноти, коли різні види мистецтв поєднуються спільністю ідейного задуму та стилістичною єдністю. Монументальний живопис в ансамблі виконує також і декоративну роль [58, с. 177].

Декоративний живопис призначається для прикрас, входячи до творів декоративно-ужиткового мистецтва або до складу архітектурного ансамблю. Цей термін відноситься до композиції та орнаментальних, що не мають власного ідейно-образного значення: панно, орнаментальне підкреслення функцій предмету або оточення великих настінних сцен [58, с. 177].

Станковий живопис об'єднує твори самостійного значення, не пов'язані з архітектурним ансамблем. Їх можна переносити, зберігати в житлових приміщеннях, різноманітних установах та музеях [58, с. 177].

Виразність живопису досягається за допомогою характерних мазків, обробки барвистої фактури. Передача об'єму і простору пов'язана з світлотіньовими моделюванням, видами перспективи (лінійна і повітряна), використанням тональних градацій і просторових якостей теплих і холодних кольорів. Живопис буває одношаровим (Алля пріма) і багатшаровим, що має підмальовок і лєсування [62, с. 13].

За тематикою живопис поділяється на такі жанри: портрет, пейзаж, побутовий, натюрморт, історичний, анімалістичний, батальний, міфологічний, релігійний [58, с. 177].

Важливо, щоб малярство у мистецтві був об'єктом художнього зображення, відображеним художником і об'єднаний авторським задумом [62, с. 13]. Адже, дивитись на картину не відривним поглядом, увійти в її світ з відвагою – набагато складніше, але і незрівнянно велика подяка за це. Ніколи не знаєш наперед, що винесеться із такої подорожі [16, с. 37].

З давніх-давен людина відчувала та бажала зобразити при допомозі символів та кольорів те, що її цікавило і викликало в неї певні емоції. Перші зображення були знайдені в печерах Франції, Іспанії та у багатьох африканських країнах. Живопис заявив себе ще в палеолітичний період, саме тоді виникли перші майстри живопису. Вони об'єднані в певну групу, яка володіла різноманітними правилами, які передавались з покоління в покоління [45, с. 3].

Велике емоційне значення під час створення художнього образу в живопису має світло. Воно виділяє форму предмета, відрізняє глибину простору на полотні. Також, в розпорядженні художника, існує ще й колір. Один із геніальних митців – Рембрандт, який відкрив у малярстві світло, яке не контрастує з тінню, а немов би народжується з нею. Світло творів майстра – це та ж сама тінь, тільки іншої густини. Кольорове розмаїття природи, яке в

усі часи приносило людям естетичну насолоду, широко вживається в мистецтві живопису [8, с. 378].

Важливим в живописі є яскраві мистецькі здобутки творчих індивідуальностей. Вони немовби випереджують час і, зазвичай, не здатні почувати себе комфортно в ранньокапіталістичному суспільстві, яке динамічно розвивалось, сповнене контрастів та відвертого цинізму. Шукаючи натхнення у найпотаємніших закутках людської душі а, водночас, в екзотичних куточках світу, проникаючи до осередків незайманої природи і первісних культур, художники нового покоління не прагнули слави, визнання, а іноді й звичайного людського спілкування. Для буденного оточення вони не рідко стають диваками, замикаються в собі, не витримуючи внутрішнього емоційного навантаження, в якому зароджуються основи нового мистецтва. Яскравим прикладом цього можуть бути Поль Сезан, Вінсент Ван Гог, Поль Гоген, Тулуза Лотрека чи Едвард Мунк [15, с. 19].

## **1.2. Скульптура та її роль у формуванні просторового середовища**

Скульптура – один із видів мистецтва, який відображає реальне життя, користуючись особливими способами [14, с. 5]. Вона як і будь яка пластична форма – це об'єм, який певним образом відноситься до оточуючого простору [51, с. 14]. Це формування супроводжує людство практично у всій його історії: в різних видах і жанрах, існувала та існує у всіх країнах. Як і інші види мистецтва – знаходиться в постійному розвитку [14, с. 3].

Порівнюючи з іншими видами мистецтва, скульптура охоплює доволі великий круг предметів. Наприклад, якщо живопис вбирає в себе всі фарби світу, передає такі поняття, як світло і тінь, туман і повітря, коли в скульптурі це зробити не можливо [14, с. 5].

Цей об'єкт володіє округлістю, масою – всім тим, чим живопис передає лише виконуючи пензлем. Якщо в малярстві можна відобразити тінь, то

скульптура сама створює її. Об'єкт можна обійти зі всіх сторін, доторкнутись – це твердий, відчутний на дотик світ реальності [14, с. 6].

Матеріалом може слугувати камінь, дерево, глина, а останнім часом використовують нові матеріали як бетон та органічне скло, таким образом він створює масу певного об'єкта [51, с. 14]. Скульптура буває круглою та односторонньою. Остання звичайно розташовується на площині стіни і називається рельєфом [20, с. 382]. Він у свою чергу, поділяється на барельєф, де зображення виступає із стіни менш ніж на половину свого об'єму, та горельєф, коли фрагмент виступає більш ніж на половину свого об'єму [20, с. 383].

Провідним типом скульптурного твору є кругла фігура, яка розрахована на прикрашання парків, скверів, дитячих майданчиків, на огляд з великої відстані тощо. Монументальна скульптура найчастіше пов'язана з громадською тематикою, славить історичні події, народні подвиги [20, с. 383].

У скульптурах жанрового характеру митці звертаються до драматичних та поетично піднесених сюжетів, піднімаються до соціального життя. Для прикладу, в монументальних творах Л. Позена, при створенні пам'ятників І. Котляревському та М. Гоголю, він виконав горельєфи, на теми «Енеїди», «Наталка Полтавка» та «Москаля-чарівника», де точно відтворюються характери героїв і оточення, в якому розгортається дія. В них відчувається прагнення майстра максимально наблизити багатофігурну пластику до картини. Ретельна розробка деталей промовляє до глядача багатством світлотіньових ефектів, а велика група, що розгорнута на площині, композиційно й ритмічно злагоджена [37, с. 40].

Художньо-виражальними засобами скульптури – це побудова об'ємної форми, пластичне моделювання, розробка силуету, фактури, у деяких випадках також і кольору [62, с. 47].

Сюжет – це конкретне вираження художнього уявлення. Кожна тема допускає багато різноманітних змістових рішень [14, с. 31]. Через ідею відображаються вчинки, характер людей, історичні та батальні жанрові

сюжети. Багато скульпторів мають простий задум, в їх основі лежить проста дія [14, с. 32].

Рух – головна ознака життя, починаючи від практично невидимих: пульсування крові, коливання дихаючих легень, постійне змінне вираження очей і обличчя під впливом надходжених вражень, створення ідеї, відчуттів і закінчуючи замітними діями як жест, крок, поворот тулуба. Як тільки зупиняється істота, залишається лише мертва оболонка [51, с. 24].

Художники в різний період часу находили свої варіанти виразити в мертвому живе. Ці способи безкінечні, як і саме життя. Але головним завжди залишаються об'ємно-просторові зв'язки – основне завдання скульптури. При цьому всі варіанти пластичного вираження спираються з одної сторони на створення натури – слідкування за живим тілом, а з іншої – на самим твір. Так життя ставить ціль, а мистецтво допомагає створити полотно [51, с. 27].

Скульптор допомагає очам охопити об'єм, аналізуючи враження від нього доторкаючись рукою, перетворюючись реально відчуваючу форму в рівномірній масі і світлових площинах. Камінь перетворюється в людину і тим же самим залишається самим собою. Блискуча бронза може сприйматись як тіло атлета, мармур світиться як ніжне тіло богині, сучковане дерево в волосатого діда, але глядач бачить, що перед ним метал, камінь чи старе, оброблене дерево [1, с. 13].

Ще одну можливість подолання стереотипного трактування скульптури представляє використання світла і прозорих площин, яке, по суті, базується на новітніх технологічних відкриттях – винайденні пластмас чи інших прозорих та напівпрозорих матеріалів. Як часто бувало у тодішньому мистецькому середовищі, новітні ідеї існували паралельно, перепліталися і взаємодоповнювали одна одну [15, с. 54]. Ймовірно, що поштовх до цих пошуків йому надав Анрі Матіс, який у 1910 році створив серію прозорих скульптур «Жанетт», чим відкрив провідну для пластики ХХ ст. просторову прозорість скульптурної форми [4, с. 5].

Створена О. Архипенком з плексигласу скульптура «Мадонна» в 1936 році, стала на той час своєрідною сенсацією мистецького життя. Однак і в цьому випадку художник не заспокоюється на здобутому – намагаючись максимального пластичного ефекту та незалежності скульптури від зовнішнього освітлення, він використовує штучні джерела світла, розташовуючи їх у підставках [55, с. 78].

Скульптура – це не просто багатство для наших вражень. Вона дарить нам емоції, розказує про те, якою красивою, чистою і цікавою може бути людина, вона відроджує наш духовний світ, заставляє рости до вершини [14, с. 105].

### **1.3. Декоративно-прикладне мистецтво, як засіб художнього оздоблення інтер'єру**

Декоративне мистецтво – особливий різновид художньої творчості. Воно є однією з головних галузей пластичних мистецтв і разом з архітектурою визначає навколишнє середовище людини, формуючи її естетичні смаки, позитивно впливаючи на її психіку [41, с. 22]. До нього належать такі види: декоративно-прикладне, монументально-декоративне, оформлювальне, театральне-декораційне тощо [3, с. 17].

Величезним унікальним пласт самобутньої національної культури є декоративне мистецтво, яка, втім, не живе відокремлено, а розвивається і збагачується на теренах загальноєвропейського художнього процесу [41, с. 22]. У його прадавніх образах, зручних утилітарних формах і розмаїтих мотивах орнаменту містяться символи втаємниченої чарівної природи, складні часи історії, особливості побуту, доброта щедрість душі українського народу [22, с. 5].

Сукупністю подібних декоративних ознак відрізняються типологічні групи виробів. Їх систематизацію розробив відомий дослідник М. Станкевич,

який дійшов до висновку, що кожна історична епоха мала свою типологію груп, і навпаки, типологія груп виробів є своєрідним дзеркалом епохи. Усі твори декоративного мистецтва перебувають під впливом духовності часу [22, с. 9]. Є також археологічні підтвердження виробів ужиткового мистецтва, на скельних зображень, орнаментального оздоблення, створених нашими пращурами [27, с. 9].

Народна творчість виникла у нелегкому, тривалому процесі колективної трудової діяльності. Пізнання світу, засвоєння дійсності первісною людиною поєднувалось із формуванням її художньо-образного мислення. Праця відіграла величезну роль у походженні мистецтва. Вона давала людині руку, здатну виготовляти знаряддя, а отже, створювати потрібні предмети, надавати їм відповідної форми. Таким чином виникло рубило, яким первісний художник вирізьбив на кам'яній скелі, стінах печери зображення звіра і саме так виробилося його вміння користуватися рубилом та іншими знаряддями. Рука ставала все сильнішою і слухнянішою, її вправність шліфувалась і передавалась із покоління в покоління [3, с. 9].

Із давніх-давен людина намагалася прикрасити свій дім, мати речі не просто зручні та потрібні, а й красиві. Прикрашені різьбою меблі, розписаний посуд, одяг, оздоблений вишивкою, були звичайним явищем у побуті наших прадідів [27, с. 10].

В Україні сформувалося багато видів народного мистецтва: художня обробка каміння, металу, дерева; гончарство; вишивка; ткацтво та килимарство; декоративний розпис тощо. Кожен вид тісно пов'язаний з історією, національними традиціями різних регіонів і свідчить про мистецьку обдарованість народних майстрів [27, с. 10].

Декоративно-прикладне мистецтво має величезний вплив на суспільство, оскільки його твори оточують людину постійно, впливають на її смак. Ще з давніх-давен людина прикрашала свій дім різноманітними художніми елементами та рушниками. У цих творах особливу роль відіграє

матеріал. При аналізів творів не випадково існує поділ або за матеріалом чи обробкою й технікою виконання [29, с. 105].

Настінний розпис – це зображення, які виконані безпосередньо на стіні й пов'язані з архітектурою. Ці декоративні фрагменти мають форми розписів, мозаїки, панно. Розфарбовування бувають тематичні й орнаментальні, виконуються такими техніками як: фреска, темпера, клейовий, силікатний та восковий живопис із застосуванням синтетичних матеріалів [27, с. 18].

Народний декоративний розпис набув особливого поширення в Україні в останні десятиліття XIX – першій третині XX ст. Про розписування селянських будівель ми знаємо з художньої та етнографічної літератури, з народних пісень. Відомості про розписані житла знаходимо у повісті М.В. Гоголя «Ніч перед Різдвом», де вікна хати коваля Вакули були обведені червоною фарбою, а на дверях зображені козаки на конях із люльками в зубах [27, с. 19].

Український народ із самого початку його формування творив своє мистецтво, не маючи власної державності, відстоюючи різними засобами право на існування [9, с. 6].

Філософ Ж. Бодріяр вважав, що еволюція образу в європейському мистецтві проходила чотири етапи: на першому – образ, як дзеркало, відбивав навколишню реальність; на другому – спотворював її; на третьому – маскував відсутність реальності; і, нарешті, образ стає симулякром, тобто копією без оригінала, яка існує сама по собі, без будь-якого відношення до реальності. Дещо подібне бачимо у кінці XX ст.. з еволюцією образу в українському декоративному мистецтві. Образ набуває вагомості, а реальність стає менш важливою. Якщо в середині минулого століття образ прагнув копіювати натуру, то в кінці століття він обходиться без неї: образ поглинає дійсність [41, с. 23].

Митці професійного декоративного мистецтва почали ламати стереотипи, доводити своїми творами, що мовою кераміки, скла, текстилю можна говорити про історію, збереження навколишнього середовища, таємні

поруки людської душі. Саме це мистецтво, нетрадиційне за образністю і формоутворенням, стало своєрідним витвором людини [41, с. 23].

Народне мистецтво має особливе місце в інтер'єрі, воно надає сучасного звучання і самобутнього емоціонального забарвлення. Вироби народного мистецтва добре вписуються в інтер'єр сучасної квартири. Застосовуючи вироби декоративного мистецтва, можна надати приміщенню індивідуальності, тому що індустріалізація та стандартизація виробництва меблів, світильників а інших предметів побуту робить житло одноманітним [60, с. 62].

Декоративні тканини використовуються майже у всіх приміщеннях квартири – в загальній кімнаті, спальні, дитячій, кабінеті, і навіть підсобних приміщень. Але номенклатура в кожному приміщенні інша. Так, в жилих кімнатах застосовують драпірувальні, килими для підлоги та настінні, декоративні панно, скатертини, тощо [20, с. 29].

У спальню підійдуть невеликі вазочки для квітів. На туалетному столику можна розмістити туалетний набір з кришталю чи один-два флакони і одну декоративну сувенірну скульптуру з гутного скла або свічки. В дитячій найкраще підійде декоративні сосуди у вигляді тварин, це ще більше вплине на розвиток дитини. В кабінеті можна розмістити: вази, блюда, свічники, декоративні скульптурні сувеніри [20, с. 111].

З розвитком дизайну в області інтер'єру виникла потреба створення витворів декоративно-прикладного мистецтва, які без стилізації не будуть відповідати сучасним естетичним вимогам [38, с. 90].

### **Висновки з розділу 1.**

Мистецтво заставляє нас радіти і плакати, нервуватись і лікуватись, переживати і голодати, проявляти турботу, ненавидити, любити... Безкінечні почуття, які проявляються в нас з мистецтвом. Але якщо вони не виникли у

нас, художній витвір до нас не дійде, не збагатить нас закладеним у ньому сенсом [44, с. 14].

Усі види мистецтва сприймаються у нас по-різному, але для того, щоб добре розбиратись в кожному цьому творі, дуже важливо розуміти характерні риси саме кожного мистецтва [44, с. 19].

Повноцінне сприйняття мистецтва суттєво зумовлюється культурним досвідом людини. Тому художня освіченість, зокрема обізнаність із міфологією, епосом, фольклором, традиціями свого народу та інших, може вважатися однією з ознак культурності людини. Різноманітні національні культури у сукупності творять загальнолюдську культуру. Призначення кожної національної культури, полягає у тому, щоб бути виразником ідеї гуманізму [58, с. 453].

Поштовхом до виникнення творчої ідеї можуть бути природні або технічні явища, що часом націлюють митця на той чи інший художній образ. Колись побачене чи почуте може в потрібний час спрацювати. Маючи належний обсяг знань та умінь, можна сподіватись на успішне вирішення задуманого. Причому чим глибше вдається проникнути в незвідане, тим цікавішими можуть бути знахідки, що стверджують гармонійну будову довколишнього світу, та передумови для дослідження зв'язків між природними і художніми законами [11, с. 115].

Одна з незаперечних істин щодо розуміння образотворчого мистецтва полягає в тому, що мові живопису необхідно вчитися, як і іншому виду діяльності. Знання мови мистецтва допомагає більш глибокому розумінню не лише самого мистецтва, але й життя, оскільки мистецтво – це віддзеркалення життя художніми образами [8, с. 374].

Проблема сучасного стану українського народного декоративного мистецтва охоплює два основних аспекти: стан і його доля в наш час та роль художньої традиції у професійній культурі. Сьогодні сфера активного життя окремих видів народного мистецтва все більше розширюється у зв'язку з

процесами національного відродження і вимагає детального дослідження [22, с. 337].

Історичні зміни у світі культури призвела до того, що з одного боку, все стало шукати нові способи презентації художньої творчості, з іншого – художнє бачення виявилися потребуючі в нехудожніх сферах культури, в зв'язку зі збільшенням впливу візуальних образів на свідомість сучасної людини, формування його ціннісних уподобань і на створювану їм культуру [61, с. 124].

## РОЗДІЛ 2 ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ДИЗАЙНУ ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА

На протязі всієї своєї історії людство сприймало і довершувало оточення життєдіяльності – облаштування дому, знарядь і виготовлення побутових речей, природний ландшафт [23, с. 5].

Саме дизайн є основним елементом проектування сучасної матеріальної культури. Його роль ми можемо побачити в просторі, де архітектурне середовище насичене технічними та інформаційними можливостями. Об'єкти середовища, які проектуються зручністю і функціональністю, будучи насиченою безліччю речей, технікою та інформаційними носіями, багато в чому обумовлюють духовну культуру. Діалектика цих мов потребує вивчення сутності дизайну і цілого погляду на її структуру і функції [50, с. 5].

Дизайн у сучасному суспільстві – це втілення довічного прагнення людини до краси, гармонії та естетичної доцільності в усіх ділянках побуту й праці. Тому розвиток дизайну, культивування його засад, базованих як на давніх традиціях, так і на сучасному світовому досвіді, є одним із пріоритетних для нашої культури й мистецтвознавчої науки. Тим більше, що в останні десятиріччя дизайн і дизайнери стали імідже творчими інструментами суспільного та економічного поступу Української держави [43, с. 3].

В традиційному розумінні мистецтво – це сфера духовності, воно суб'єктивно й умовно, являється естетичною реальністю, обмеженої від дійсності. Дизайн завжди функціональний, призначення та користь предмета являється його істотним визначенням, це сфера виготовлення і використання. Суть мистецтва – художній образ, суть дизайну – проект. Продукт дизайну виникає як єдина функція та спосіб виготовлення і вираження форми. Орієнтація в проектуванні – зручність і комфорт, мобільність і варіабельність форми, раціональність, новаторство і мода, висока технічність і економічність, естетична форма об'єкта [50, с. 17].

Особливо складні ситуації спричиняє неправильне розуміння монументального мистецтва. Здавалось би, твори величезних розмірів, покликані увіковічнювати передові суспільні ідеали, повинні стати реліктами епохи тоталітаризму. Проте означення «монументальний» все ще сприймається як похідне від терміну «монумент». У нашій свідомості виробився стійкий стереотип: будь-який споруджений пам'ятник чи пам'ятний знак мусить бути величезним, бо лише тоді він є суспільнозначущим. Насправді, досвід минулого і сьогодення свідчить про потребу гуманізованої співрозмірності таких творів. Якщо цього не приймемо, то скульптурні монстри, що викликають повне нерозуміння у будь-якої цивілізованої людини, надалі заселятимуть у наші міста [15].

Мистецтво, яке раніше розвивалось як своєрідна складова природознавчих наук і, таким чином, долучалося до справи достовірного пізнання світу, то в ідеологічний період все виразніше домінує гостре відчуття часу, відрив від реальності, швидке реагування на найновіші досягнення різних галузей науки [15, с. 19].

## **2.1 Особливості інтеграції візуальних мистецтв в інтер'єрний дизайн**

В ужитковому, конструктивному та мистецькому розумінні інтер'єр – це внутрішня частина цілої архітектурної споруди, тобто культової оборонної чи житлової. Призначення будівлі визначає особливості декору та його облаштування [57, с. 13].

Інтер'єр – це архітектура внутрішнього простору будови, яка розуміється як гармонійний синтез функціональної доцільності техніки, економіки й естетики. Проблема створення сучасного декору є частиною загальної проблеми створення нового стилю в архітектурі [20, с. 5].

У XIV – XVст. в архітектурі феодальних замків, а також культових та житлових споруд переважали захисні функції. Через це вимоги зручності, затишку, гігієни, та краси відступали на другий план. Оздоблення меблями приміщень було досить бідним, а самі об'єкти грубими, простими та примітивними. Лише в XV ст. зароджується справжнє дизайнерське мистецтво, яке справило значний вплив на виробництво елементів побуту майже всіх країн Європи [57, с. 14].

Для будь якої людини її дім – це перш за все місце, у якому їй затишно, де вона може розслабитись, віддихнути або навпаки зосередитись над роботою. Далеко не останню роль в облаштуванні приміщення грає мистецтво внутрішнього простору [6, с. 5].

Архітектори завжди працюють спільно з художниками декоративно-прикладного мистецтва, конструкторами по меблях, технологами, спеціалістами багатьох інших професій, щоб створити дизайн інтер'єру [20, с. 5].

Всі елементи інтер'єра мають свій колір, а разом вони створюють певну кольорову композицію, яка має декілька схем побудови. Перше будується на нюансі, в якій майже не буває сильних контрастній по насиченості кольорів, хоч в незначній мірі розбіжність кольору можливо. Друга – на контрасті, а третя – на поєднанні двох перших схем гармонії [20, с. 32].

Вироби, виконанні у техніці вітражу, стають усе популярнішими. Кожне зображення, яке зробив майстер є унікальним і неповторним. А різноманіття технік виконання дає можливість втілити у реальність найнесподіваніші рішення. Сьогодні вітражі займають значне місце в оформленні інтер'єру, створюють неповторний дизайн та атмосферу. Зараз ці елементи можуть бути декоративним елементом, заміняти віконне скло, прикрашати вітрини, меблі, полиці, журнальні столики, акваріуми, дзеркала, люстри, стелі, перегородки тощо [18, с. 12].

Принт – дуже модний напрям у дизайні інтер'єру. Актуальні яскраві фотографії від підлоги до стелі з природніми мотивами збільшених розмірів.

Вони можуть бути не тільки на стінах: ефектно виглядають рослинні, які переходять з підлоги на стіни, зі стін – на стелю [18, с. 12].

Стиль виражає суть, унікальність художньої творчості у всіх його компонентів, форми, зображення і вираження, особистості і епохи. Художник А. Дерен вважав, що стиль – це постійний перехід від людини до дійсності та навпаки [38, с. 87].

Часто цю моду визначають як систему внутрішніх зв'язків між всіма компонентами творчого процесу, змістом і формою, колоритом і технікою виконання, просторою побудовою. Якщо порівняти стиль і манеру, то манера – це особливі штрихи творчого процесу, а стиль – його кінцевий результат, обов'язковий синтез, цілісність всіх компонентів художнього твору [38, с. 87].

Жанр – це образ, смак. В ХХ ст. існують різноманітні стилі, які найчастіше використовує людина і кожен з них ми можемо вибирати під свій смак.

**Класицизм** підходить для консервативних людей. Характерні елементи античної архітектури, солідність і деяка важкість [6, с. 9]. Лінії повинні бути строгими, повторюючи горизонтальні та вертикальні елементи, присутня симетрія. Форми – чіткі геометричні, на кришу добавляють різноманітні статуї, а от для меблів характерні прямі або трохи зігнуті елементи [23, с. 108]. Може комбінуватись з іншими стилями, створюючи різноманітні нові варіанти [6, с. 9]. В декорі краще за все застосувати невеликі гравюри або картини однакового розміру, симетрично розмішені по стінах [6, с. 10].

**Авангард** повністю протилежний класичному, для людей з нестандартним мисленням, які бажають свободи та незалежність у всьому. Основну роль в інтер'єрі грає колір, наприклад, чорна стіна навпроти білої, відповідно біле крісло біля чорної стіни. Авангард створюється на контрастах [6, с. 11].

**Експресіонізм** більш м'який і романтичний стиль, присутні легкість і живописність, які досягаються не числом картин на стінах, а за рахунок

гармонії фарб і поєднання світла та тіні. Найбільше застосовують кольори – червоний, голубий, зелений, лимонний кольори [6, с. 11].

В **кантрі** замість штучних матеріалів лише дерево і в одній стіні вкладають камін. Декор – покривала, коврики з геометричними візерунками, плетений абажур, оригінальне макраме, картинки на стінах [6, с. 12].

**Ампір** – це багаті важкі драперії, прикраси з метала, на стінах – старовинні гравюри, картинки в красивих рамках [6, с. 11].

**Функціоналізм** являється основою дизайну, суттю проектною культури. Стиль означає, що краса являється результатом функції та відсутністю надлишкових декоративних елементів. Але є й інша сторона функціоналізму – це зв'язок речей з людиною, його руками, ногами і органами відчуттів, тобто ергономіка [50, с. 31]. У ньому присутні прості форми, багатофункціональні речі: крісло-ліжка, диван-ліжка, тощо. Декором служить коврик з узором [6, с. 13]. Як фундаментальна основа дизайну, функціоналізм нехтує темами смислу, які індивіди надають своїми діями, і зосереджується лише на їх наслідках. Тут не важливі культурні стримання, емоціональна ергономіка, образність чи значення, екстравагантні проекти. Важливо утилітарність речі, яка приносить задоволення матеріально потрібною. Цій ідеї присутня теорія практичності й розумної краси. Діалектика краси і користування така, що форма предмета, яка задовольняє функціональними потребами, а значить, являється цілою, створюючи значний порядок матеріальної культури, вважається цікавим, серія виготовлення предметів потребує встановлення стандартів. Стандарт веде до досконалості... Економія – це основна вимога краси [50, с. 32].

Період **модерну** починається з епохи Просвітлення, коли складається парадигма культури та основні світобудівні проекти. Це період, коли суб'єкт займає центральне місце в культурі, являючись ціллю історичного розвитку [50, с. 75]. Модерн це лінії які тонкі, плавні та м'які, які нагадують орнамент [6, с. 14]. Це інтегральна характеристика європейської культури, яка означає етап встановлення продуманого суспільства, прийдешньому на зміну

сільському господарству [50, с. 76]. В дизайні модернізм – це функціональне направлення, яке використовує прості геометричні форми, які надають предметам строгий продуманий вигляд [50, с. 79].

**Арт-деко** – легкість, використовують ясень, рожеве дерево, кленовий масив [6, с. 14]. Новий стиль виражав дух почуттів, прийшовши на зміну інтелектуальності та наочності. Екзотика російського балету, синтетичні ідеї кубізму, мода Поля Пуаре, вплив негритянської, мексиканської і єгипетської культури, спрощення стилю модерн – всі ці елементи виражали дух часу; фонограф, грамофон і патефон звучали ритмами негритянської музики – джазу, який іноді виступає як символ всього стилю арт-деко, іменуючого джазовий модерн [50, с. 87]. Декоративність і безпечність в графіці уступають місце енергетичним мотивам, наприклад, зигзагу-блискавки, емблеми сонячних промінчиків, гострих кутів, приглушені фарби, строгі чисті лінії стилю в архітектурі становлять споруди Крайстер-білдінг, Емпайр-стейт-білдінг, Рокфеллер-центр. В декоративному мистецтві домінують акценти й єгипетські мотиви [50, с. 88].

**Мінімалізм** відмовляється від будь якого декору. Це стиль для радикалів. Відмовляється від пошуку ідеальних пропорцій і нових кольорових рішень [6, с. 14].

Для стилю **хай-тек** характерне використання в окремому відділі сучасних матеріалів, а також максимально функціональні меблі, маючи екстравагантну форму.

**Кітч** – це певного роду нігілізм в архітектурі, поєднання не поєданого. Він народжується через велике багатство або перевантаження любові до епатажу або навпаки виклик бідності [6, с. 15].

Багато хто вважає, що достатньо розмістити в приміщенні стенди, портрети, квіти і естетична проблема буде вирішена. Але насправді створити інтер'єр не так легко. Залишається найголовніше – це необхідність чітко виділити основні призначення приміщення і його зв'язок з естетичним рішенням [26, с. 5].

У створенні інтер'єру потрібно передбачати вирішення функціональних завдань та естетики. Час від часу згадувати і декоративно-прикладне мистецтво, яке повинно гармонійно поєднувати масштабність, колір і світло, пропорції, ритм, фактуру, рельєф для створення найбільш естетично гармонійної архітектурно-художньої композиції, яку задумали архітектор і дизайнер [17, с. 6].

Роль стилізації як художнього методу останнім часом виросла, оскільки збільшилась потреба людей у створенні стилістичної цілі, естетичної навколишнього простору [38, с. 90].

Практично всі інтер'єри житлових і громадських споруджень являють вплив на розвиток сучасної людини, але найбільше впливає на нього те, де він є активним учасником життя, а не пасивним глядачем або випадковим відвідувачем [26, с. 6].

Не можливо одразу наситити дім всіма деталями й аксесуарами. Він наповнюється ними вже в процесі життя, не в залежності від архітектора чи дизайнера. Саме на цьому етапі стає зрозуміло, наскільки вони вгадали замовника. Адже, далі живе лише його смак, його вибір, але якщо це виступає в протилежності з будинком, інтер'єр не може вижити [40, с. 10].

## **2.2. Художні засоби візуальних мистецтв у ландшафтному просторі**

Дизайн ландшафту – найбільша сфера проектної діяльності, яка поєднує найрізноманітніші прояви творчості, тобто архітектуру і пластичне мистецтво, моду і сценографію, промисловий і графічний дизайн [43, с. 5].

Специфіка ландшафтного дизайну полягає в тому, що основними засобами створення композиції є природні елементи, такі як рослинність, вода та рельєф, а також штучні, малі архітектурні форми, геопластика, водні прилади, декоративне покриття та ін.[30, с. 13].

Сполучення природних і штучних компонентів середовища в цілісну композицію, що об'єднуються певним художнім образом – основна мета створення ландшафтного середовища. Об'єкти дизайну протягом усієї історії свого розвитку є синтезом природи й різноманітних мистецтв, вони пов'язані з історичними стилями, які розвивалися у взаємозв'язку з розвитком філософії, літератури, живопису, архітектури, музики, з особливостями побуту і зображали змінні в кожному епоху певні естетичні ідеали [30, с. 13].

Велике значення для створення комфортних умов проживання міського населення та надання окраси місту мають елементи зовнішнього благоустрою: озеленення, малі архітектурні форми та архітектурно декоративне оформлення. Малі архітектурні форми виконують як утилітарні, так і естетичні функції. Обладнання для відпочинку, малі об'єкти обслуговування, інформаційні носії належать до функціональних малих архітектурних форм. Декоративні елементи, скульптура, кіоски, зупинки для міського транспорту, фонтани та ін. мають позитивні естетичні відчуття, надають міським просторам символічності, неповторності. Малі архітектурні форми авторського виконання, на відмінну від типових рішень, навіть з утилітарних перетворюються на твори мистецтва [49, с. 7].

Всі компоненти ландшафту тісно пов'язані між собою, їхній розвиток залежить від конкретних природних умов, від впливу соціальної та господарської діяльності людини. Все це потрібно враховувати у своїй роботі ландшафтну архітектуру [21, с. 4].

Сьогодні архітектурі дістався вкрай тяжкий тягар невизначеності і метафоричності ключових і фактично взаємовиключаючих понять сучасного проектного світогляду – дизайн і середовище. І якщо в архітектурній теорії та практиці стан підсвідомої невизначеності в значній мірі стимулює пошук нових образних рішень, за словами М. Гінзбурга, «конденсаторів епохи», – своєрідних цеглин у підвалинах нової естетичної системи і ще не існуючого стилю, – то для архітектурної освіти позасистемність та еkleктичність, а в ряді випадків безвідповідальність багатьох середовищно-дизайнерських доктрин

не може служити взірцем для наслідування, тим більш для формування «нової старої», чи «старої нової» системи архітектурно-дизайнерської освіти [43, с. 173].

Напевно, шляхи відродження системності цієї освіти пов'язані зі зняттям протиріч у діалектичному протистоянні архітектури і дизайну, із з'ясуванням меж і гармонічного розподілу зон їх впливу, а також з актуалізацією своєї індивідуальної доповненості системної і середовищної доктрини сучасного архітектурно-дизайнерського світогляду. Рух в цьому напрямку відкриває перспективне осмислення і використання прихованого потенціалу, за словами вчених-синергетиків, «конструктивного хаосу» доктринерських колізій і протиріч у природному розвитку самотній і самотійної, водночас традиційної і нової, а загалом самоорганізованої і гармонічної сфери архітектурно-дизайнерської діяльності, важливою ланкою і родючим прошарком якої вже сьогодні стає вища освіта за спеціальністю «Дизайн архітектурного середовища» [43, с. 174].

Іноді для ландшафту чи містобудування необхідно застосовувати магічні прийоми, адже деякі з них знаходяться у критичному стані. Адже, як в медицині існує взаємодія між лікарем і пацієнтом, так і містобудування повинно спонукати все так, щоб якнайактивніше сприяти зміцненню, покращенню та створенню позитивної ланцюгової реакції. Адже, щоб повернути організм до життя та змусити його функціонувати по-новому, слід втрутитися [36, с. 13].

Найбільш поширеним елементом візуального мистецтва в ландшафті є малі архітектурні форми. Вони надзвичайно різноманітні за функціональним призначенням і просторовими характеристиками, володіють ергономічними параметрами й повинні відповідати кожній із вікових груп людей і враховувати специфіку, пов'язану з їхнім функціональним призначенням. Як об'єкти варіабельного і типового проектування вони забезпечують різноманітність рішень і формують найбільш яскраво архітектурно-художній вигляд середовища, підкреслюючи його індивідуальність [30, с. 89 – 90].

Необхідно завжди бачити загальну картину проекту чи об'єкта. Потрібно брати до уваги значення кожного регіону, кожного місця, кожного імені в дуже простій і лаконічній формі [36, с. 25].

У числі споруд архітектурно-художнього призначення слід назвати опори для витких рослин, квітниці, шпалери, трельяжі, софіти, фонтани і т. п [30, с. 90].

Взаємозв'язок простору та площини визначається об'ємно-просторовою композицією. При вирішенні таких завдань із формування архітектурно-ландшафтних об'єктів враховують геометричний вигляд форми, величину, масу, фактуру, колір, освітлення, розміщення в просторі. Ландшафтний архітектор повинен розуміти основні властивості: характеристику глибини, довжини, переривчастість і безперервність, скінченність і нескінченність, розподіл простору [30, с. 152].

Декоративну скульптуру слід включати в формування ландшафтних композицій будь-яких територій. Її виразність повинна досягатися чіткістю загального силуету, динамікою складових елементів, контрастом форм [30, с. 102].

Скульптура може бути ажурною і об'ємною. Велике значення для створення ефектних композицій має її зв'язок з озелененням, тобто дерево-кущовими рослинами і квітами. Об'ємну скульптуру встановлюють з можливістю сприймання з будь-яких точок простору. Вона виконується з різноманітних матеріалів: чавун, бетон, дерево і т. д. Багатокольорова скульптура в сучасному середовищі проживання людини створює необхідний контраст по відношенню до урбанізованого середовища [30, с. 102].

Такі виражальні засоби композиції, як простірний об'єм, колір, фактура, лінія, завдяки певній організації художником, набувають індивідуальний характер і стильову окраску [38, с. 88].

### 2.3 Кінетичні елементи як сучасний напрям розвитку скульптури

Скінематографіка – це рух елементів, які замінюються шляхом заміни статичних елементів, при накладанні решіткою змінення на динамічні кадри. Є багато і інших назв цієї наукової оптичності, такі як «монограф», «сканімація». Всі ці елементи працюють за єдиним принципом: у русі поєднуються два напівпрозорих зображення, переривчасті лінії при накладанні, яких формують ілюзію – несподівану анімацію [48].

Перший хто ввів поняття про рух вважається Пітер Роже. Науковець, який представив 9 грудня 1824 року доповідь на тему: «Пояснення оптичного обману, що виникає при обертанні спиць у колесі». П. Роже помітив та дослідив, як спостерігаються уявні деформації при спостереженні руху колеса крізь щілини між дошками в паркані, як це ми можемо побачити на рис 2.1. [59, с. 28].

Зробивши необхідні математичні рішення, науковець довів, що такий ефект може бути лише тоді, коли кожне положення колеса, яке проглядається через прорізи в певний момент затримується довше, ніж як знаходиться в нас перед очима, плавно переходить у наступний. Таким чином, створюється рух нерухомого. Після доведення руху предметів П. Роже у світі почались створюватись різноманітні оптичні іграшки, такі як: тауматроп, зоетроп, фенакистикоп. Ці об'єкти були створені Жозефом Плато та Симоном фон Штамфера [2].

У 1898 році була випущена книжка під назвою «Монограф. Книга рухомих картинок». У цій книзі використовувалась прозора плівка з вертикальними чорними смугами. При русі плівки вправо або вліво до штрихів гравюр (Рис. 2.2.) з'являлась ілюзія руху [59, с. 28].

А вже у 1905 році Олександр Шпишель зробив наступний крок у розвитку цієї ідеї. Вчений зрозумів, що в цьому ефекті потрібно використовувати зображення кілька окремих картинок, нарізаних на смуги, що відповідають за шириною щілинам між чорними смугами на плівці [59, с. 28].

Найкраще за все, це повинно бути 4 кадри, кожен буде виступати поступово, всі решта – ховатимуться власне за прозорою плівкою. Звичайно, що можна використовувати і більше кадрів, тоді рух буде більш плавний, але і довшим.

Еркен Кагаров – російський дизайнер, віце-президент Академії графічного дизайну, засновник студії Imadesign в 2012 р. випустив книгу-альбом «Скінематографіка» [24], у якому присутні 21 зображень, в додаток книги входить прозора плівка з вертикальними чорними смугами. Переглядаючи, читач сам створює швидкість руху будь якого об'єкту. У цьому ж році, було випущено ще одне видання, але вже під назвою: «Скінематографіка 2» [25], яка містила також 21 зображення.

Одною із сторінки «Скінематографіки» є зображення Чарліна Чапліна (Рис. 2.3.), оберненого до нас в положення анфас, який із тростиною у руках іде прямо. Цікаво те, що якщо швидше переміщати графічну плівку вправо-вліво, то герой буде швидше іти та навпаки.

Мішель Леблон та Фредеріх Бертран випустили серію анімаційних книг:

- Я в піжарамі. Малюнки, що оживають немов у казці [35];
- Мої роботи в піжарамі. Книжка для створення твоїх власних живих малюнків [31].

Кожна з цих серій передає певну історію, яку можна самому розказувати чи навіть можливість розфарбовувати листки альбому. В дитинстві ми завжди прагнули, щоб книги оживали, власне на цих роботах М. Леблону та Ф. Бертрана ми можемо це побачити. Автори вважають, що подивившись перші сторінки, можна заснути, в цьому можна переконатись, як тільки візьмеш книгу у свої руки.

Схожою методикою працює і художник Руфус Батлер Седер, який цю технологію називає сканімацією, яка будується та тому ж принципі, але відстань між решітками вже є ширшою – 0,79 мм, а сама решітка – 4,76 мм, це дає можливість розмістити аж 6 кадрів картинки.

На перший погляд технологія створення рухомих зображень, вважається складною. Для створення такої анімації потрібно декілька картинок чи

фотографії з етапами руху певного об'єкта і прозора плівка. На плівку наноситься непрозорі вертикальні лінії, які пізніше утворять решітку. Кожне зображення, одним фрагментом руху, нарізаного на смужки, рівне за шириною проміжки на плівці. При цьому важливо зробити невеликий зсув в сторону нарізки. Після чого всі нарізані смужки поміщають в одне єдине зображення [63, с. 143].

Лінії малюнка не обов'язково повинні бути вертикальними. Наприклад, якщо дати кут  $45^\circ$  кожної лінії, то зміна кадрів лише буде повільнішою [56].

Всім відомий Олег Шупляк, який створює картини-ілюзії, вважається чи не єдиним у світі, хто перетворив скінематографіку у скульптуру. Сучасний український художник, народився на Бережанщині. Творець працює у різних напрямках живопису – від реалізму до абстракціонізму. Широку популярність а визнання у світі йому допомогла отримати серія картин-ілюзій, під назвою «Двовзори». Це роботи, у яких поєднуються два фрагменти, портрет та певний сюжет чи пейзаж [60, с. 3].

Згідно термінології автора, оптичні ілюзії – це художній обман зору, гра розуму. Додаючи елементи асоціативного символізму, постмодернізму, абстракціонізму і реалізму, то отримаємо неймовірно цікаві головоломки, ті самі оптичні ілюзії, картини з подвійним сенсом, які майстерно виконує майстер.

Олег Шупляк розповідає про свої новації дуже скромно, він вважає, що скульптури-ілюзії та картини-анімації – це ніби продовження оптичних ілюзій, до яких раніше звертався. Художник прагнув розвіяти стереотипи про те, що пам'ятники – це обов'язково повинні бути постаменти та бронзова статуя. На його думку, найгіршим може бути те, що ці монументи дуже часто схожі на надгробні пам'ятники та поступово міське середовище перетворюється в цвинтар. Така ситуація виникла через дві причини: бідність і невігластво. Зокрема, влада та суспільство надають перевагу максимально дешевому проекту. О. Шупляк хотів спробувати, як це було працювати на практиці. І ось, у нього це вийшло [59, с. 30].

Із заслуженим художником не можна не погодитись, адже та справа, яку він розробив, настільки нас зацікавила, що надихнула на створення схожого проекту. Серед робіт Олега Шупляка можна побачити такі твори: «Дикі гуси», «Пташка у Клітці», «Тунель», «Незгасима свіча» та розроблені проекти: «Бандурист», «Мамаєва душа», «Трипільська богиня».

Скульптура «Дикі гуси» (Рис. 2.4.) , яку пройшовши повз можна побачити двох птахів, але коли вдивитись, можна побачити цілу історію. Фоном об'єкта є очерет та коли віє вітерець, одразу він тихо колишеться над ставком. А дикі гуси торкаючись крилами шувару, вилітають у вирій. Сама скульптура має положення горизонтальне, добре опрацьований художником очерет, вирізаний зовнішнім шаром об'єкта, але водночас не забирає увагу глядача на самі гуси, які є головними героями даного твору.

У парковій скульптурі «Мамаєва душа», яку ми можемо побачити на рис. 2.5. зображено козака, який грає на бандурі. Мамай розміщений у сидячому положенні, наклавши одну ногу на другу, сам одягнений у вишиванку та шаровари. З правої сторони від козака зображена шабля, яка встромлена в землю, в знак примирення, а на задньому плані – майорить стяг. Фрагментом руху є сама рука, яка грає думу і мелодія несеться над країною.

На рис. 2.6. монумент «Незгасима свіча» створений у пам'ять жертв Голодомору. Скульптура у формі колоска, зверху якого полум'я, яке не згасає.

Після перегляду таких оптичних робіт відчуття, яке виникає в наших органах почуттів, не зникає ментально, а навпаки, затримується в наших думках і після того, як око перестане на нього дивитися [7].

#### **2.4 Використання рухомих елементів у практичній реалізації художньо-дизайнерського задуму**

У роботі завжди перш за все повинна бути присутня композиція, тобто побудова художнього твору, обумовлена його змістом, характером,

призначенням і багато в чому визначене його сприйняття. Композиція – найважливіший, організований елемент художньої форми, що забезпечує творам єдність і цілісність, підпорядковує його компоненти один одному та цілому [62, с. 15].

Компоненти кожної творчості: знання, світогляд, художній метод, естетичний і художній смак, майстерність.

Етапи протікання даного творчого процесу:

- перший етап – задум, втілення ідеї;
- другий етап – пошуковий (накопичення життєвих матеріалів);
- третій етап – відкриття, знаходження потрібного рішення;
- четвертий етап – аналіз і обґрунтування задуму;
- п'ятий етап – реалізація задуму в матеріалі [52, с. 5].

Кожній людині найбільш за все подобаються картини, які виглядають «як реальне життя», це є один з найважливіших критеріїв, адже художник створює для враження глядача. Старання й уміння закладені митцем в точне повторення реальності, насправді заслужують зацікавлення та похвали. Великі майстри минулого віддали багато праці, в яких чітко передано найдрібніші деталі [16, с.25].

Для початку виконання магістерської роботи розглядалися різноманітні варіанти (Рис. 2.7; 2.8). Розроблялись ідеї створення птахів, тварин, людей та геометричних фігур. Проте найцікавішим виглядав ескіз, на якому зображена дівчина з пташкою.

При виконанні даної скульптури для початку було розроблено декілька варіантів-спроб руху самої пташки, які ми можемо побачити на рис. 2.9. Оскільки, це вирішення завдання не є легким. Згідно нашого дослідження, ми дізнались, що має бути представлено чотири кадри зображення пташок. З таким принципом ми діяли далі, при допомозі програми Adobe Illustrator, розроблялись елементи руху. Важливим принципом є те, що коли ми показуємо один кадр, то інші три – ховаються. Таким чином кожна смужка по ширині мала складати 10 мм, розміщувати їх потрібно було одна біля одної. В

кінцевому результату всі фрагменти пташок повинні проглядатись поступово, коли ми рухатимемось вздовж або попри даної скульптури. Якщо ми візьмемо на передньому плані (Рис. 2.10.) товщину решітки 30 мм, а проміжок між ними 10 мм, то поки перша пташка буде зафіксована, інші – ховатимуться за смужками решіток, як тільки дати крок вправо, одразу ж з'явиться друга пташка, якщо вліво, то навпаки – четвертий кадр пташки.

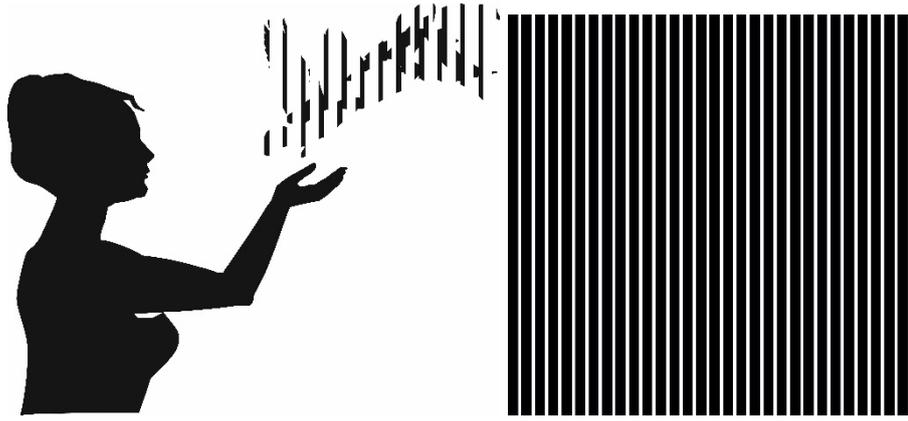
Дизайн-проект розроблений у чотирьох кадрах, кожен який із них показує поступовий рух крил пташки. З ліва зображена дівчина у профіль, з простягнутою рукою вгору, яка і випускає голуба, розміщеного в правому верхньому куті. Композиція даного об'єкту створює певну динаміку, яка доповнює рух пташки.

У даній композиції дівчина є символом Альмаматері, тобто ТНПУ, як голова науки, весь склад закладу. А птах – це студент, кожен з яких є індивідуальною особистістю та може побачити свого птаха, чи голуба, ворону, горобчина, ластівку тощо.

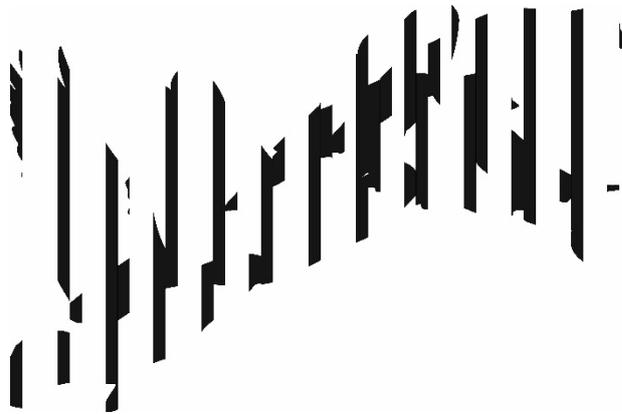
Скульптура-ілюзія розміщена на підставці, для того, щоб підняти сам об'єкт. Оскільки, згідно з ергономічними вимогами, лінія очей людини повинна збігатися з висотою розміщення пташки від землі. Важливою умовою даної скульптури є її розміщення у ландшафті. Повинно бути гарне освітлення та широкий кругозір.

Поетапність виконання практичного завдання:

1. Опрацювання над темою магістерської роботи. Створення різноманітних ескізів (Рис. 2.7; 2.8).
2. Вибір остаточного ескізу, його детальне опрацювання. Розробка електронного варіанту в програмі Corel Draw (Рис. 2.10. – 2.12. ).



3. Розробка ескізу динамічного малюнка, у чотирьох кадрах (Рис. 2.13; 2.14).



4. Перенесення ескізу в дійсну величину, розмір 1200x1200 мм (Рис.2.10 ).

5. Підготовка матеріалів.

- оцинкований лист:
  - а) товщина 0,5 мм, розміром 1200 x 1200 мм,
  - б) товщина 0,5 мм, розміром 1000 x 1000 мм,
- металічний профіль 15 x 15 мм:
  - а) 1200 мм. – 4 шт.;
  - б) 800 мм – 2 шт.;
  - в) 500 мм. – 2 шт.;
- ЕМАЛЬ ЕКСПЕС антикорозійна фарба 3 в 1 (молоткова) чорного кольору;
- розчинник Kompozit;
- пластик-акрил прозорий;

- а) товщиною 3 мм, розмір – 600 x 600 мм;
  - б) товщиною 2 мм, розмір – 1200 x 10 мм;
  - транспортна плівка, розміром 500 x 500 мм;
  - самоклеюча плівка Oracal чорного кольору(070) 641 серії, розміром 400 x 1000 мм;
  - обрізний диск – 4 шт.;
  - кутова шліфувальна машинка;
  - бор машинка;
  - пульверизатор;
  - компресор;
  - дріль;
  - свердло на 6 мм;
  - зварювальний апарат;
  - електроди – 2 шт., діаметр 3 мм;
  - пістолет на заклепки;
  - заклепки діаметр 4 мм в кількості 4 упаковки.
  - лінійка, олівець, маркер.
6. За кресленням зварюємо каркас з металічного профілю для фрагменту зображення.
7. Приступаємо до розробки передньої частини об'єкта проєктування. За допомогою лінійки розграфлюємо оцинкований лист, розміром 1200x1200 мм в ширину по 30 мм. Всі намічені фрагменти олівцем вирізаємо за допомогою кутової шліфувальної та бор машинки.



8. Кріпимо кожну смужку до нашого каркасу, важливо, щоб проміжок між ним був 10 мм.



9. Зварюємо підставку з металічного профілю висотою 800 мм.  
10. За допомогою зварювального апарату, кріпимо два фрагменти каркасу.



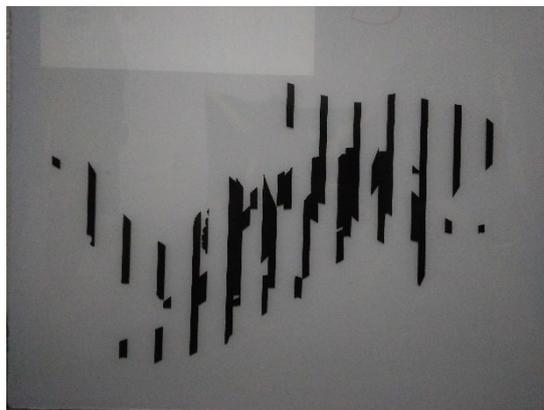
11. Приступаємо до розробки задньої частини, згідно з ескізу, намальованої жінки, переносимо зображення на оцинкований лист.



12. Після чого, вирізаємо намальований фрагмент за допомогою кутової шліфувальної та бор машинки.



13. Беремо самоклеючу плівку, яку ми заздалегідь подали на порізку фрагментів пташок та за допомогою монтажної плівки переносимо на лист акрилу.



14. До підставки кріпимо оцинкований лист, розміром 900 x 650 мм.

15. За допомогою пістолету для заклепок кріпимо фрагменти зображення до каркасу.

16. Фарбуємо наш об'єкт дизайну чорною фарбою пульверизатором (Рис. 2.15).
17. Доставляємо наш об'єкт дизайну на обумовлене місце та облаштовуємо в ландшафті (Рис. 2.12).

## Висновки з розділу 2

Дизайн – це одна з найбільш поширеніших у наш час галузей мистецтва, яка тісно пов'язана основами сучасного суспільства і розвивається в напрямку вдосконалення в економічному, естетичному, науковому, а також культурному напрямку. В сучасному розвитку дизайну повинно бути присутність народних традицій України як у будівництві, так і в оздобленні інтер'єру, одязі, народної творчості – все, що нагадує нам про красу, гармонію [43, с. 4].

Типи елементів інтер'єру – конструктивні, інсталяційні, функціональні та декоративні – допомагають створити індивідуальний вигляд як житлового, так і громадського приміщення. За допомогою елементів приміщення можна виразити офіційність, створити відчуття затишку, бадьорості або занепокоєння. Однією з основ вдалого оформлення є професійний вибір і вдале поєднання елементів декору. Ці предмети не лише підкреслюють стиль інтер'єру, але і роблять його завершеним, оскільки стиль – це насамперед увага до деталей [18, с. 5 – 6].

Пензлем або олівцем автор здатен створити ілюзію об'єктів на картинній площині, змусити за допомогою професійної майстерності двомірний простір стати тримірним, об'ємним. На полотні відтворюються повітря і простір, колір сприяє цілісному сприйняттю витвору. За допомогою лінії, крапки, плями, кольору і тону створюються цікаві форми, на які в буденному житті звичайна людина просто не звертає уваги. Митець, уміло користуючись професійними прийомами, тонко відчуваючи довілля, форму звичайних речей, магію фарб,

акцентує увагу на головному. Дизайнер, відтворюючи об'єкти реальної дійсності, робить те саме, що й живописець, але замість фарб трансформує свої відчуття за допомогою сучасних технологій, будівельних матеріалів, тканин, графічних елементів і кольору в цілісні образи, що певним чином впливають на людину [11, с. 114].

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Творчий потенціал у людей, незважаючи на певні історичні несприятливі обставини, відзначався винятковою активністю, проявляючись у всіх галузях творчості. Мистецтво виступало великою силою, що сприяла консолідації мас, бо актуальні ідеї, духовні та естетичні вартості, закладені в ньому, були спільними для найвіддаленіших куточків української землі, які б особливості історичного розвитку вони не мали [47, с. 170].

Найцінніше значення мистецтва у тому, що воно формувало суспільну думку, виходячи з закладених в ньому гуманістичних ідей та вільної думки, а отже, готувало й створювало ідеологічний ґрунт для визвольної боротьби, виховувало патріотизм, духовно гарантувало учасників цієї боротьби [47, с. 171].

Інструментарій образотворчого мистецтва виявився затребуваним масовою культурою і віртуальною реальністю. Тому, говорячи про візуалізацію сучасної культури, можна відзначити не розквіт візуальних мистецтв (як це було в епоху Відродження), а тотальність використання візуального каналу сприйняття, отриманого з допомогою культурної спадщини, соціокультурних стереотипів. Цей процес можна назвати спробою пристосування людини до нової віртуальної реальності, реакцією на проблеми адаптації до культурного поля, що швидко змінюється. Візуальні образи у цій ситуації відіграють роль «платформи», що створює простір для спілкування, діалогу людей [61, с. 125].

Під час створення будь якого дизайн проекту, необхідно, щоб кожний проявляв впевненість у своїй роботі. Той, хто хоче зробити щось незрівнянно красиве, не повинен нічого забирати від природи та нічого не живого їй не добавляти [53, с. 82].

У цій роботі ми прагнули відтворити саму сутність природи. У творчій композиції зображено жінку в профіль — символ викладачів ТНПУ ім. В. Гнатюка, а птахи уособлюють студентів. Водночас жоден птах не має

конкретного образу, адже задум полягає в тому, що кожен спостерігач може побачити в них власне відображення, відповідно до своєї індивідуальності.

Важливою складовою є правильне використання основних художніх елементів у візуальному мистецтві, але якщо використати невірне, то ця справа призводить до порушень співмірності окремих частин твору з цілим і між собою, до втрати гармонійності всіх його складових. Тому так важливо в процесі роботи своєчасно помічати й виправляти помилки, постійно удосконалювати просторове та кольорове відчуття, конструктивне сприйняття об'єму та гармонійності кольорових і композиційних вирішень за допомогою професійного використання властивостей художніх елементів [11, с. 114].

Під час розроблення дизайн-проекту необхідно знати особливості усіх перелічених елементів інтер'єру, щоб забезпечити не лише їхнє безконфліктне існування, але й поєднати різні типи декору в єдину композиційну цілісність для створення враження гармонійності та доцільності [11, с. 6].

Досконало володіючи академічним рисунком і живописною майстерністю, можна спробувати малювати вільно, спрощуючи і перекручуючи відомі форми, сміливо експериментуючи з кольором для досягнення певного ефекту. Художня виразність, підкреслення об'ємності форми, дослідження еволюції реалістичного зображення, яке внаслідок трансформації набуває більшої характерності, неповторності, нештампованості в деталях, і в цілому, гармонійне співвідношення частин і цілого, естетична довершеність моделювання, оригінальний колористичний пошук – усі ці складові можна розглядати як спосіб творення і розкриття художнього образу [11, с. 117]. Як вважав О. Богомазов, «нова» картина – це думка художника, втілена у реальні знаки його мистецтва, це результат його натхнення, пробудженого пластичною красою світу, у сфері якої художник владно утверджує своє «Я». Подолавши спротив окремого предмета, він іде до глибокого синтезу» [10, с. 86].

Дизайн архітектурного середовища принципово відрізняється від середовищного дизайну. Якщо середовищний дизайн концентрується на

розробці і реалізації концепції формування предметного оточення людини в попередньо прийнятих архітектурно-містобудівних рішеннях, то сутність дизайну архітектурного середовища полягає у синхронізованому пошуку і синтезуванні загальної концепції й організації архітектурного простору з концепцією його обладнання в єдиному просторово-предметному середовищі. Іншими словами, середовищний дизайн і дизайн архітектурного середовища, що в ранзі підсистем включаються у сферу архітектури і містобудування, відрізняються об'єктами, предметами, макро- і мікрорівнями організації проектної діяльності [43, с. 175].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниелле Криза., Велика важлива книга про мистецтво. – ISBN: 978-617-8025-32-8, Arthuss, – 2023. – 324 с.
2. Анімація з чорних смуг: мотограф, чарівні картинки, що рухаються, сканімація, синематографіка. [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://animopticum.com/histories/motograph/>
3. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво/ Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
4. Асєєва Н. Ідеї Олександра Архипенка у мистецькій практиці ХХ століття / Н. Асєєва // Матеріали конференції «О. Архипенко і світова культура ХХ століття». – Національний художній музей України, 2001. – 126 с.
5. Афтаназів В. В. Візуальні образи творів сучасного образотворчого мистецтва як зв'язок між концепцією і сприйняттям глядача (на прикладі проекту Love contemporary)/ В. В. Афтаназів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. - 2017. - Вип. 39. - С. 196-205.
6. Ачкасова Лариса. Інтер'єр і дизайн вашого будинку / Л. Ачкасова. – Харків, 2005. – 399 с.
7. О.Б. Шупик. Мистецтво мультиплікації. – Київ Наукова думка, 1983 – 136 с.
8. Бичко А.К. та ін. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій / А.К. Бичко. – К.: Либідь, 1992. – 392 с.
9. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть / П.О. Білецький. – Київ: Мистецтво, 1981. – 159 с.
10. Богомазов О.К. Живопис та елементи / Упоряд., пер. укр: Т. та С. Попових. — К., 1996.

- 11.Бражнік О. Стилiзація та образність у візуальному мистецтві - 2010. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/armpmn\\_2010\\_3\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/armpmn_2010_3_23)
12. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. Пер. з англ. – К.: Махаон-Україна, 2007. – 512 с.: іл.
- 13.Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. — К., 2006. — Кн. 2. — С. 450.
- 14.Галина Скляренко. Нова українська скульптура. – ISBN: 978-617-7799-92-3, Arthuss – 2021 – 304с.
- 15.Голубець О.М. Мистецтво ХХ століття: український шлях / О.М. Голубець. – Львів: Колір ПРО, 2012. – 200 с., іл.
- 16.Ернст Ганс Гомбріх. Оповідь про мистецтво. – ISBN: 978-617-8025-87-8, Arthuss – 664 с.
- 17.Грицюк Л. Інтер'єр. Альбом-посібник/ Л. Грицюк, О. Пекарчук. Ч. I. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 108 с.
18. Грицюк Л. Інтер'єр. Альбом-посібник/ Л. Грицюк, О. Пекарчук. Ч. II. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 76 с.
19. Яковець І. О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства. – Вісник ХДАДМ, УДК 7.6:316.7 – 2014 – 121-125 с.
- 20.Жоголь Л.Є. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла/ Л.Є. Жоголь. – К.: Київ, Будівельник, 1973. – 112 с.
- 21.Залеская Л.С., Микулина Е.М. Ландшафтная архитектура: Учебник для вузов. – 2-е изд. Перероб. И доп. – М.: Стройиздат, 1979. – 240 с., ил. – 1-е изд. Вышло в 1964 г. Под загл.: «Курс ландшафтної архітектури».
- 22.Захарчук-Чугай Р.В. Українське народне мистецтво: навч. Посіб./ Р.В. Захарчук-Чугай, Є.А. Антонович. – К.: Знання, 2012. – 342 с., XXXII с. кольор. іл.

- 23.Іванова Л.А., Дишкантюк О.В., Польова С.Є. Дизайн інтер'єру готельно-ресторанних об'єктів (рос. мовою) – ISBN:978-966-289-019-8 – Університетська книга, 2024. – 226 с.
- 24.Кагаров Э. Синематографика/ Э. Кагаров. – Издательство Студии Артемия Лебедева, 2012. – 40 с.
25. Кагаров Э., Касьянова В. Синематографика/ Э. Кагаров, В. Касьянова. – Издательство Студии Артемия Лебедева, 2012. – 40 с.
- 26.Кильпе Т.Л., Мельникова Н.В. Об интерьере. М., «Молодая гвардия», 1976. – 128 с.
- 27.Кириченко М.А. Український народний декоративний розпис / М.А. Кириченко. – Київ: Знання-Прес, 2006. – 228 с.
28. Кононенко В.І. Загадковий світ мистецтва: нариси з історії західноєвроп. живопису / В.І. Кононенко. – К.: Мистецтво, 2016. – 112 с.: іл.
- 29.Косянчук Л. Вступ до мистецтвознавства / Л. Косянчук. – Тернопіль: Воля, 2006. – 128 с.
- 30.Крижанівська Н.Я. Основи ландшафтного дизайну / Н.Я. Крижанівська. – К.: Ліра-К, 2009. – 218 с.
- 31.Леблон М., Бертран Ф. Мої роботи в піжамамах. Книжка для створення твоїх власних живих малюнків / М. Леблон, Ф. Бертран. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 32 с.
- 32.Леблон М., Бертран Ф. Музей в пижамараме. Волшебный мир движущихся картинок / М. Леблон, Ф. Бертран. – Москва: Самокат, 2016. – 24 с.
- 33.Леблон М., Бертран Ф. Работы в пижамараме. Рабочая тетрадь для создания движущихся картинок / М. Леблон, Ф. Бертран. – Москва: Самокат, 2016. – 32 с.
- 34.Леблон М., Бертран Ф. Я в пижамараме. Волшебный мир движущихся картинок / М. Леблон, Ф. Бертран. – Москва: Самокат, 2015. – 24 с.

35. Леблон М., Бертран Ф. Я в піжамі. Малюнки, що оживають немов у казці / М. Леблон, Ф. Бернтран. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 24 с.
36. Лернер Жайме. Акупунтураміста / Ж. Лернер; з порт. Катерини Скальської. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 160 с.
37. Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Б.Б. Лобановський, П.І. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989 – 206 с.: іл. – (Нариси з історії укр. мистецтва).
38. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 0300800 «Изобразительное искусство / Г.М. Логвиненко. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.: ил.
39. Магістерський науковий вісник. – Випуск № 30. – 2018. – 206 с.
40. Манукян Юлія. Ностальгія по прекрасному // Усадьба. Практический журнал для настоящих хозяев домов, коттеджей, дач. – 2005. - № 12 (28). – С. 10
41. Мистецтво України. 1991 – 2003: (Альбом) / Упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. – К.: Мистецтво, 2003. – 416 с.
42. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття/ ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. О. О. Авраменко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, В. Я. Даниленко та ін.: У 2 кн. — К.: Інтертехнологія, 2006. — Кн. 1. — 544 с.: іл.
43. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: Збірник статей / ІПСМ НАМ України; За заг. ред. акад. М. І. Яковлева; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. – К.: Фенікс, 2012. – 256 с. : іл.
44. Недошивин Г.А. Беседы о живописи/ Г.А. Недошивин. – Москва: ЦК ВЛКСМ «молодая гвардия», 1959. – 114 с.
45. Никодеми Г.Б. Техника живописи / Пер. Г. Семенової. – М.: Эксмо, 2004. – 144 с., ил.

46. Ніколайчук Н. Роль композиційного мислення в сприйнятті візуальної культури та мистецтва // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознав. і культурології / Ін-т проблем сучас. мистец. Нац. акад. мистец. України; Редкол.: В.Д. Сидоренко (голова), О.О. Роготченко (гол. ред.), А.О. Пучков (заст. голови) та ін. – К.: ФЕНІКС, 2012. – Вип. 8. – 216-217 с.
47. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття/ В.А. Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – 168 с., іл.. – (Нариси з історії укр.. мистецтва)
48. Оптичні ілюзії, що оживають. [Електроний ресурс].– Режим доступу: [https://www.ukrinform.ua/rubric-other\\_news/1592555-optichni\\_ilyuziii\\_shcho\\_ogivayut\\_video\\_1892939.html](https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/1592555-optichni_ilyuziii_shcho_ogivayut_video_1892939.html)
49. Панфілова О.Г., Рублевська Н.В., Тарасюк І.І. Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. I / О.Г. Панфілова, Н.В. Рублевська, І.І. Тарасюк. – Тернопіль: Вектор, 2016. – 172 с.
50. Пигулевский В.О. Дизайн и культура / В.О. Пигулевский. – Х.: Гуманитарный центр, 2014 – 316 с.
51. Полякова Н.И. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объема и пространственной среды / Н.И. Полякова. – Москва: Советский художник, 1982. – 199 с.
52. Посібник. Основи формальної композиції: для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О.А. Половна-Васильєва. – Дніпропетровськ: Роял-Принт, 2015. – 34 с.
53. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Зарубеж. Школа рисунка. Учеб. Пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд» / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с., ил.
54. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX – XXI

- століть / Ін -т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. – К.: ВХ [студіо], 2008. – 188 с.: іл.
55. Степовик Д. Архипенківськими місцями Нью-Йорка й околиць / Д. Степовик // Матеріали конференції «О. Архипенко і світова культура ХХ століття». – Національний художній музей України, 2001. – 84 с.
56. Сысоев С. Кино из полосок: штрихи [Електронний ресурс] / С. Сысоев. – Режим доступу: <https://www.porpmech.ru/technologies/11469-kino-iz-polosok-shtrikhi/#part2>
57. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII –XVIII ст.)/ О.Р. Тищенко.– Київ: Либідь, 1992. – 192 с.: іл. 159
58. Українська культура: історія і сучасність / За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994. – 456 с. Іл.
59. Школа Юного Вченого. Науково-популярний журнал Малої академії наук для творчої молоді та її наставників – № 4 (54), 2018.
60. Шупляк Олег. Двовзори: illusion art album artillusion by Oleg Schupliak / Олег Шупляк. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. – 72 с.
61. Яковець І.О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства / І.О. Яковець // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. - 2014. - № 1. - С. 121-125.
62. Яремків Михайло, Кругляк Олег. Мистецтво: види, жанри. Словник-довідник образотворчих термінів / М. Яремків, О. Кругляк. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2010. – 80 с.
63. Яцевская И.Г. Синематографика как проектная методика создания элементов айдентики / И.Г.Яцевская // Архитектон: известия вузов. – 2017. – № 60. – С. 139 – 154

## ДОДАТКИ



Рис. 2.1. Ефект, який відритий Пітером Марком Роже



Рис. 2.2. Гравюра із книжки «Мотограф. Книга рухомих картинок»

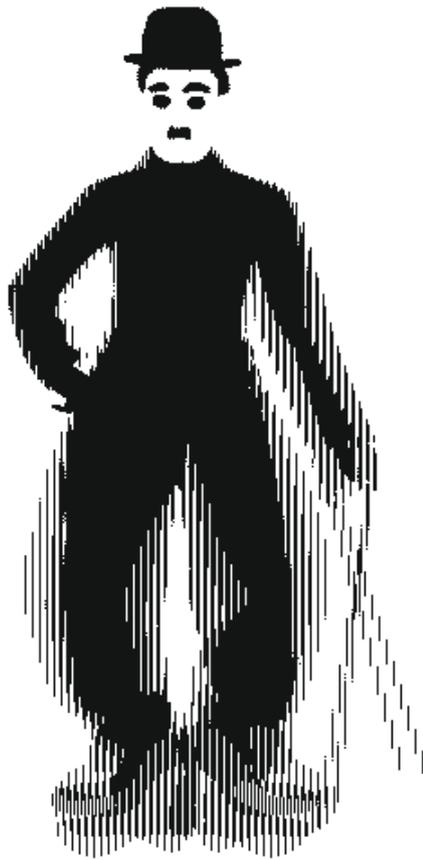


Рис. 2.3. Фрагмент з книги «Сінематографіка», Чарлі Чаплін



Рис. 2.4. О. Шупляк, скульптура «Дикі гуси», 2017 р.



Рис. 2.5. О. Шупляк, скульптура «Мамаєва душа», 2017 р.



Рис. 2.6. О.Шупляк, скульптура «Незгасима свіча», 2017 р.

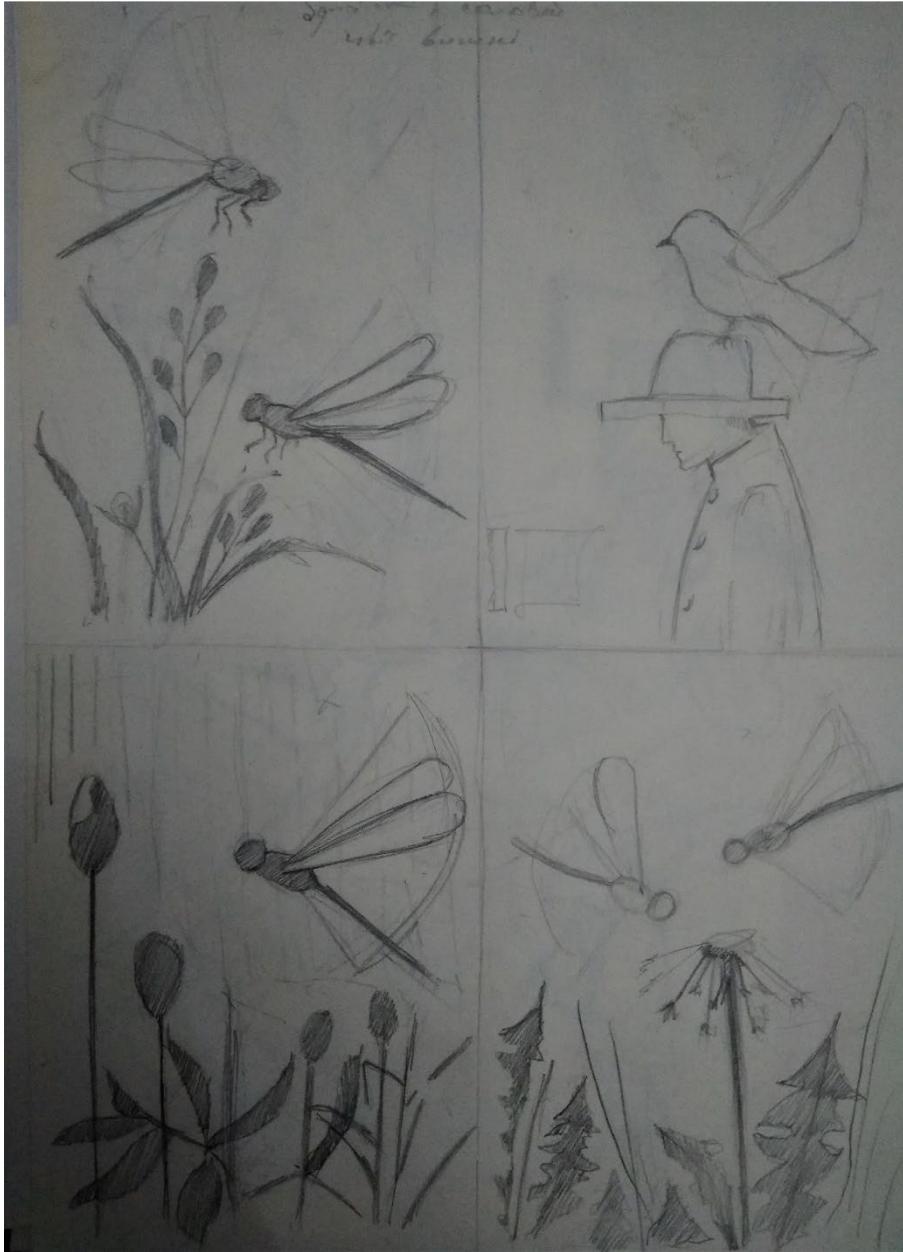


Рис. 2.7. Пошуковий ескіз творчої роботи



Рис. 2.8. Пошуковий ескіз творчої роботи

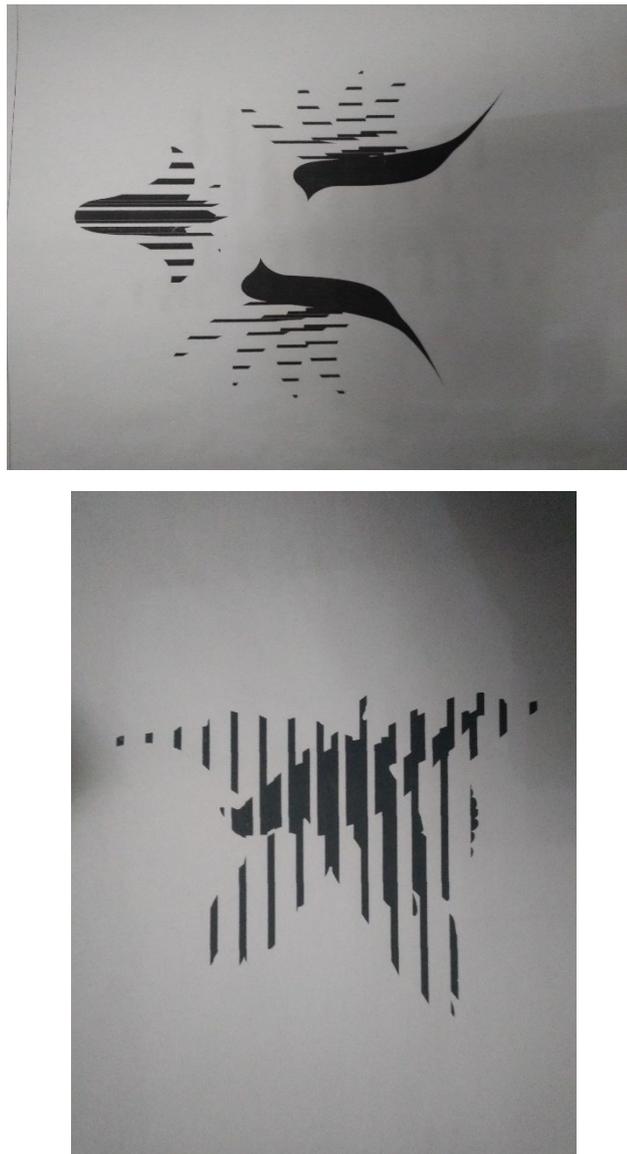


Рис. 2.9. Пошукові варіанти ескізів передачі руху пташки у декількох кадрах

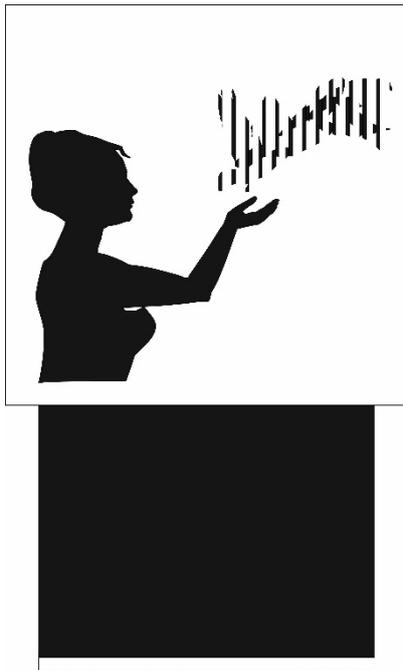


Рис. 2.10. Другий план роботи

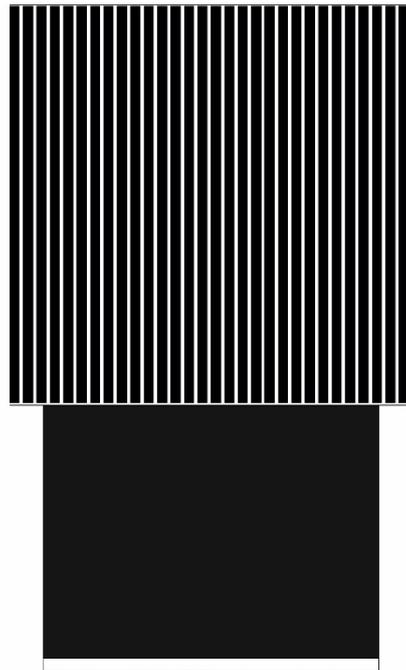


Рис.2.11 Перший план роботи

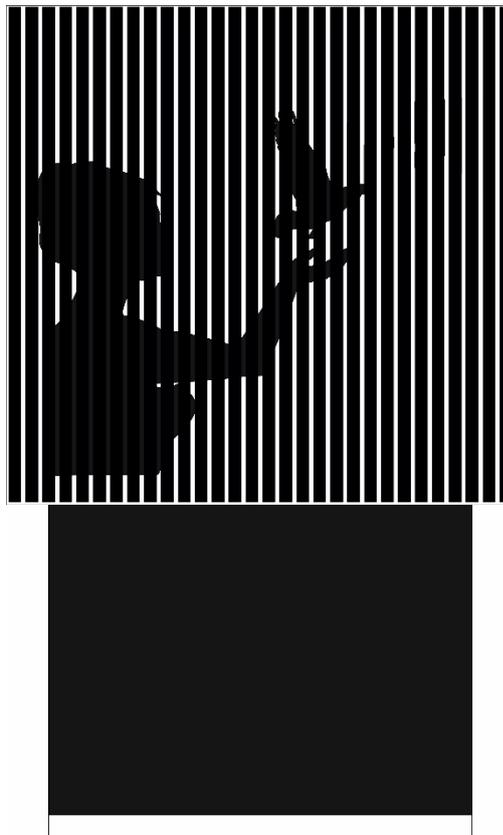


Рис. 2.12 Загальний вигляд роботи



Рис. 2.13 Елемент зображення пташок

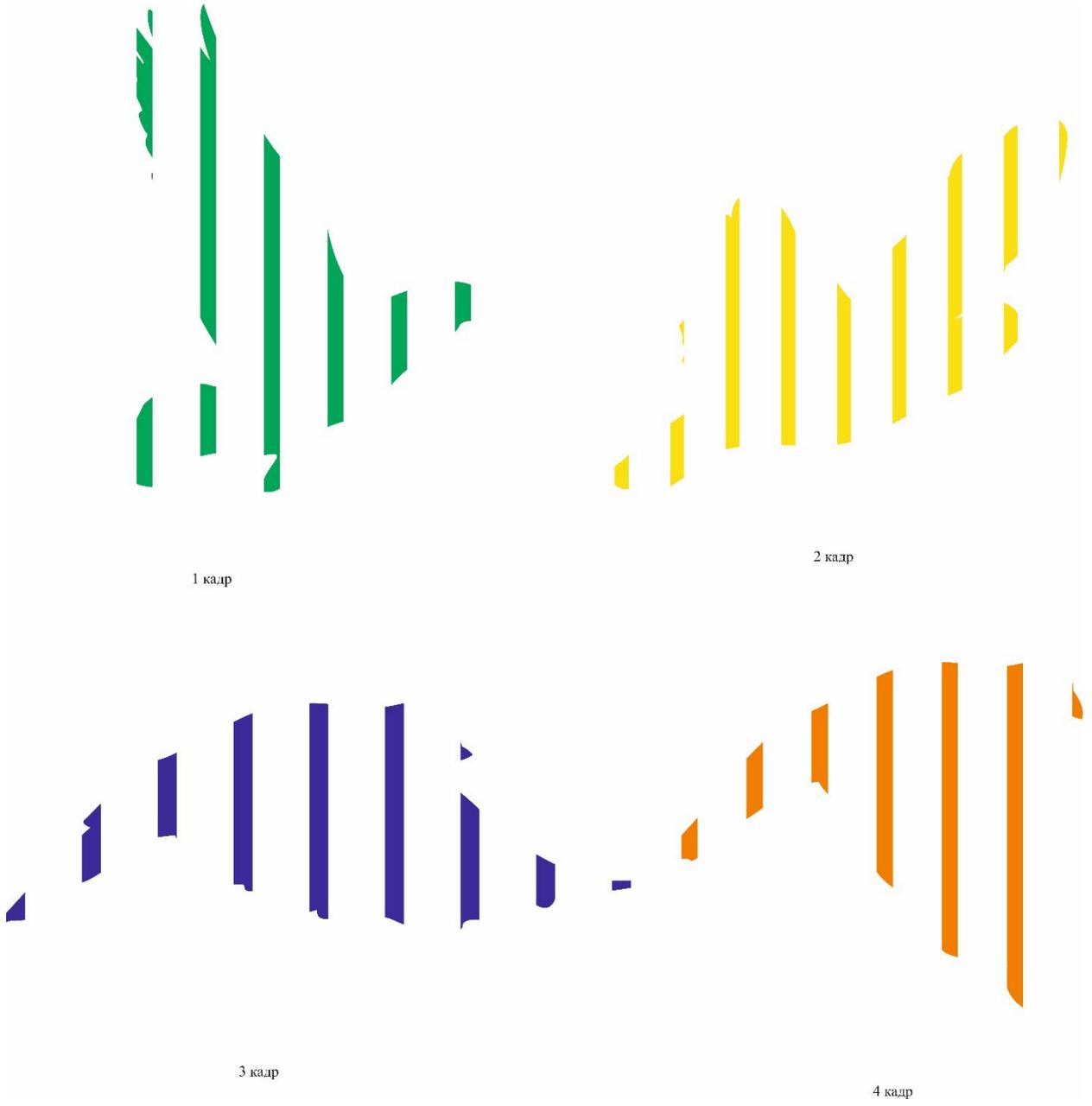


Рис. 2.14. чотири кадри пташок

