



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ



**ДИЗАЙН-
ОСВІТА 2011**
МІЖНАРОДНИЙ ФОРУМ

**ДИЗАЙН-ОСВІТА В УКРАЇНІ:
СУЧАСНИЙ СТАН, ПЕРСПЕКТИВИ
РОЗВИТКУ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЯ**

Міжнародна науково-методична конференція

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Головне управління освіти і науки
Харківської обласної державної адміністрації
Академія мистецтв України
Спілка дизайнерів України
Харківська організація Національної спілки художників України
Харківська державна академія дизайну і мистецтв
за участі асоціації дизайнерів-графіків «4-й Блок»

ДИЗАЙН-ОСВІТА В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЯ

Міжнародна науково-методична конференція
2 - 4 листопада 2011 року

.....

Харків-2011

Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція // Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках VI Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2011», м. Харків, 2-4 листопада 2011 року / За загал. ред. Даниленка В.Я. — Харків: ХДАДМ, 2011. — 208 с.

У збірнику представлено матеріали Міжнародної науково-практичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих учених «Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція», яка проходила в рамках VI Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2011» 2-4 листопада 2011 року у Харківській державній академії дизайну і мистецтв.

Основні питання, що були запропоновані для обговорення учасниками конференції:

- 1) проблеми історії і методики дизайну, промислового дизайну, дизайну середовища, дизайну одягу та тканин, дизайну меблів, графічного дизайну, дизайну інтерактивних засобів візуальних комунікацій, мистецтвознавчі аспекти дизайну; міждисциплінарні аспекти дизайну;
- 2) проблеми підготовки фахівців у галузі дизайну за освітньо-кваліфікаційними рівнями «бакалавр», «спеціаліст», «магістр»;
- 3) підготовка науково-педагогічних кадрів вищої кваліфікації у галузі дизайну через аспірантури, докторантири та асистентури-стажування.

Збірник розрахований на пошукувачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців, студентів.

Матеріали конференції розміщено в електронному вигляді на сайті ХДАДМ: **www.ksada.org**. Пропозиції, відгуки і побажання можна надсилати за адресою: **disput@ksada.edu.ua**.

Редакційна колегія:

Даниленко В.Я.	головний редактор, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор;
Соколюк Л.Д.	доктор мистецтвознавства, професор;
Єрмаков С.С.	доктор педагогічних наук, професор;
Бондаренко І.В.	кандидат архітектури, доцент;
Турчин В.В.	кандидат мистецтвознавства, доцент.

З М І С Т

Дизайн, дизайн-освіта

Агапова Т.П., Шопина А.А. Развитие креативности будущего дизайнера как условие успешной творческой деятельности	3
Васіна О.В. Технологічний аспект в проектно-дизайнерській діяльності	6
Верейна М.Н. Формирование профессиональной компетентности будущего специалиста средствами графического дизайна	8
Галушка О.О. Літаючий автомобіль	11
Ганоцька О.В. Рене Жюль Лалік – ушлюблений майстер ювелірного мистецтва	14
Демиденко О.І. Проблемні питання підготовки дизайнерів	17
Донченко Ю.С. Эстетический аспект объектов экологического дизайна	20
Ельков В.И. X-фактор в проектно-аналитическом формате дизайн-процесса: дидактический аспект	24
Закалюжна Л.В. Основні підходи до створення торгової марки в історичному контексті та особливості формоутворення	28
Захарець Ю.Д. Вітраж у дизайні інтер'єру та меблів	29
Квитка О. Л. Визуальный язык — объект и инструмент современной практики графического дизайна	32
Кругляк В.І. Процес формування художнього бачення на заняттях по рисунку і живопису у студентів кафедри «дизайн»	34
Кузьменко Ю. А. Трансформація типографічної обкладинки від етикетки до образотворчої композиції	36
Лещенко Т.І., Підлісна О.В. Композиція як основа підготовки дизайнерів в навчальному процесі ХДАДМ	38
Лігачова А.О. З досвіду викладання дисципліни «естетика» студентам-дизайнерам	40
Мадівська О.В. I love new york. Історія логотипу, який перевернув світ	42
Макарова А.Л. Графические техники в практике построения образа визуальной информации	47
Меделец Н.А. Влияние инновационных технологий на формирование автомобиля	50
Миленька Л.П. Інноваційні тенденції розвитку сучасного графічного дизайну	55
Одрехівський Р.В. Дисципліни «скульптура» і навчальна підготовка дизайнерів	58
Опалев М. Шрифтовой дизайн как стилевое направление веб-дизайна	60
Опаленко Н. О. Організація самостійної роботи студентів у вивченні іноземної мови	62
Островецька М.О. Візуалізація дизайн-продукту в світі моди	64
Паньок Т. В. До окремих питань розвитку дизайн-освіти на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів	66
Поддубко Л.М. Дизайнерський підхід у викладанні образотворчого мистецтва	67
Сухорукова Л.А. Виразні можливості комп'ютерних технологій у дизайні мультимедіа	69
Чадаєва К.Ю. Засоби вдосконалення організації дистанційного навчання як запорука модернізації освіти	72
Шеврицькая Н. М. Дистанционное обучение иностранному языку студентов творческой направленности	73
Щербина Е.Б., Распопова К. А. До проблем термінології дизайну і образотворчого мистецтва в українській і польській мовах	75

Дизайн просторово-предметного середовища

Беднарська Ю.С. Застосування ахроматичних кольорів у дизайні	78
Бобровський І.В. Новаторство та традиції у візуалізації дизайн-проектів предметно-просторового середовища спеціального призначення	81
Будник А.В. Експлуатація художньої продукції у дизайн-проектванні повсякденного життя як спільна ознака поп-арту та мистецтва соцреалізму	83
Галета О. Малі архітектурні форми в контексті дослідження культури сучасного міста.	85
Гриценко О. О. Засоби створення дизайну інтер'єру готельно-розважального комплексу.	88
Захарець Ю.Д. Вітраж у дизайні інтер'єру та меблів.	90
Кадурина А.О. Наследие исторических эпох в современном дизайне	93
Катриченко С.В. Приемы использования керамических отделочных материалов в дизайне гостиничных комплексов	95
Кісіль М.В. Реконструкція форми як метод вивчення формоутворення історичного костюму	98
Косенко О.І. Особливості взаємодії художньої системи колекція та індустрії моди	101
Котлярова А.Т. Методологические принципы организации выставочного пространства в творческом наследии Константина Ивановича Рождественского	102
Кротова Т.Ф. Исторична достовірність як основа відтворення образу часу в костюмі	107
Левицкая В. А. Влияние крымско-татарского национального костюма на формирование костюма крымских караимов.	111
Малик Т.В. Текстиль для жилого интерьера Украины в условиях стилевого многообразия постмодернизма.	113
Мироненко Н. Г. Художньо-стилістичні аспекти розвитку мистецтва будяньського фаянсу.	115
Митрягина Т.А. Профессиональная компетентность дизайнера костюма	118
Невалёный В.С. Пуговица – живой атрибут истории	120
Осиченко Г.О. Становлення пейзажного підходу до аналізу естетичних якостей міського середовища	122
Пасічник В.О. Естетичні вимоги до одягу та їх значимість в роботі дизайнера.	124
Подлевских М.Б. Теоретики-исследователи традиционной народной культуры и ее трансформации в современном дизайне среды.	126
Прокопенко В.Л., Успенська К.Д. Аналіз конструктивно-технологічних особливостей меблевого виробу на прикладі дослідження реального історичного зразка	129
Прусак В.Ф., Рогуля О.Т. Вінтаж у дизайні інтер'єру – рефлексія на запиту суспільства	131
Соколова А.С. Современные разработки для незрячих и слабовидящих людей	134
Таланова Л.В. Выразительные средства графики в дизайне костюма	137
Тихонюк О.В. Витинанка в організації архітектурного простору.	140
Ткачева О.И. Введение новых аксессуаров с традиционной обереговой символикой в современный костюм	142
Тупко О.В. Реализация средового подхода в предпроектных исследованиях по проблеме: реновация и социальная активизация промышленной среды в г.Одессе	147
Чуйко О. Особливості облаштування інтер'єрів церков прикарпаття кінця ХІХ – початку ХХ століть.	150
Юнг І.С. Реализация средового подхода в предпроектных исследованиях по проблеме: социальная активизация депрессивных территорий в г.Одессе	153

Размещение и формы выставочного оборудования, учитывая все особенности архитектуры Пушкинского музея и задачи выставки, прекрасно вычленили выставочное пространство из архитектуры музейных залов, отличаясь целесообразностью, демонстрировали одновременно преемственную с сегодняшних художественных форм с творческими исканиями, характерными для экспонируемого на выставке искусства.

Работа Рождественского над выставочными ансамблями раскрывает это искусство, его большие художественные возможности.

Своеобразие творческого развития мастера, если творчество его является значительным, всегда в чем-то типично. Возможно, это обобщает, что данный художник сумел с наибольшей силой воплотить существенные моменты современного ему историко-художественного процесса и найти им адекватную форму в своей деятельности.

Литература:

- 1.Рождественский К. Ансамбль и экспозиция. Л., 1970.
- 2.Соседова М. Константин Иванович Рождественский. Советское искусство. М., 1983.
- 3.Париж восхищён. – Комсомольская правда, 1961, 6 сент.

Кротова Тетяна Федорівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну одягу Інституту дизайну і реклами Київський національний університет культури і мистецтв

ИСТОРИЧНА ДОСТОВІРНІСТЬ ЯК ОСНОВА ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЧАСУ В КОСТЮМІ

Вивчення курсу «Історія костюма» є невід'ємною складовою підготовки модельєрів, дизайнерів одягу. Саме практична діяльність щодо створення сучасних моделей одягу висуває цілий комплекс вимог до змісту матеріалу цього курсу. Його зміст має бути орієнтований не лише на засвоєння теорії, історії стилів костюма, знайомство з важливими фактами і явищами протягом історичного розвитку його форм, визначення рис новаторства і ролі в історії ключових постатей світової моди, але й на набуття таких практичних навичок, які в подальшому переростуть в здатність до інтерпретації історичного костюма, трансформації його форм у сучасних тенденціях моди. Отже, постає проблема спрямування змісту курсу на відтворення історичного костюма з метою засвоєння формоутворюючого характеру історичного крою, фактури тканини, кольору як естетичних категорій, що складають художню якість костюма.

Мабуть, немає потреби окремо говорити про те, що вивчення ліній креслення, способів декорування історичного костюма тієї чи іншої епохи виховує око й руки майбутнього професіонала, формує почуття чистоти стилю, відчуття подиху епохи, надає безмежний інструментарій для подальшого втілення історичних художніх прийомів, елементів, форм у сучасному костюмі.

Значимо, що термін «відтворення» у нашому розумінні наближається до поняття «оживлення», пластичного «виліплювання» модних форм одягу минулих епох з історичною достовірністю, реалізмом, проникненням духом і атмосферою часу. Костюм тут виступає як історичний адресат – це прояв стилю епохи, рис часу, національних чи регіональних ознак, характеру, біографії. Кожна епоха створює свій естетичний ідеал людини, свої канони краси, виражені через конструкцію костюма, його пропорції, деталі, матеріал, колір, прикраси, доповнення, зачіски. Окрім того, в різних країнах розвиток суспільства мав свої специфічні особливості – кліматичні, соціальні, національні, естетичні – яскраво відображені у різноманітті костюмів. Значні та малозначні події у світі, країні, напрями у мистецтві, літературні течії, наукові відкриття та технічний прогрес, удосконалення транспортних засобів – усе це відображається на формі костюма. Отже, метою даної роботи є викладення основних складових, які, на нашу думку, утворюють історичну достовірність як основу відтворення образу часу в костюмі.

Робота над історичним костюмом є складною перш за все тому, що час його побутування далекий від нашого, і процес відтворення вимагає глибокого вивчення будь якого матеріалу, що допомагає максимально наблизитися до історичної достовірності, розкрити усі характеристики, якості костюма. Костюм – найвірніший і безпомилковий показник не лише характерних ознак суспільства, країни, народу, але й суттєва частина людини, образу її життя, думок, занять, професії. Перш за все слід зазначити, що костюм без його господаря, власника, без головної діючої особи – носія-людини – позбавлений життєдайного стрижня. Література, в якій костюм ілюстративно подається на манекенах або зовсім без них, може використовуватися лише як додаткова. Отже, на шляху досягнення історичної достовірності необхідна прив'язка до конкретного історичного персонажа, який як особистість максимально уособлює головні риси епохи. Відтак виникає необхідність залучення широкого арсеналу історичного, бібліографічного, документального, фактичного матеріалу, джерел відтворення особливостей життя, характерних рис історичної персони та її костюма.

В усі періоди існування класового суспільства костюм був засобом вираження класової приналежності. Будучи історичною характеристикою, костюм спрямовує нашу увагу до класу або групи певного суспільства. Історія костюма рясніє указами і постановами щодо правил носіння та обмежень не лише у кількості одягу тієї чи іншої верстви, а й стосовно довжини низу, довжини і форми рукавів, тощо. Наприклад, за добу середньовіччя, коли відбувався розвиток культури, торгівлі та промисловості міста, і на противагу замкової аристократії була висунута міська буржуазія, це супроводжувалося утвердженням привілеїв через костюм. В указах XIII століття говорилося: «Жодна жінка, чи дівчина, що не має дворянського походження, не має права робити більше пари суконь на рік. Дворянки мають право на чотири сукні на рік». А у 1294 році едикт Филипа Красивого про розкіш забороняє носити хутро горностая, золоті пояси і шовк жінкам недворянського походження. В

цілому мистецтво, що має в основі релігійний світогляд, повільно рухалося від простого, неелегантного одягу до більш складного за кроем одягу пізнього середньовіччя.

Наступні періоди висувають свої художні та конструктивні особливості. Культура бароко прискорює розвиток модного силуету, форма чоловічого і жіночого костюма змінюється кожні 20-30 років. Кожне десятиліття відбуваються зміни у модних силуетах XVIII століття, у XIX зміна однієї модної сукні на іншу відбувається у п'ять-десять років, XX століття і наш час ще динамічніші – у певні періоди зміну силуетів, фактур, кольору можна прослідкувати протягом двох-трьох років.

Найбільш типовим матеріалом, з якого зазвичай починаються пошуки характеристик костюма – це живописні полотна, гравюра, книжкова мініатюра, рисунок. В портретах і сценах з життя часто передаються не лише костюми однієї людини або групи людей, а й предметне оточення, яке сприяє цілісному сприйняттю і повнішому розумінню епохи. Необхідним матеріалом стають і твори літератури, документальний, фактичний матеріал. Для відтворення візуального образу часу в костюмі важливо мати можливість вивчити і музейні експонати історичного костюма.

Починається процес відтворення зображувальними засобами – ескізуванням. В ескізі вирішуються проблеми структури образу, тому слід сконцентруватися на характері, силуеті, прорисовці усіх ліній костюма, кольорі. Ескіз має відображувати манеру носіння костюма, ходу, позу, жести, рухи рук або манеру їх тримати, постановку або поворот голови. З багатьох спостережень складається характер костюма: люди, їх поведінка, зовнішні прояви характеру. Поняття костюма є повним лише у комплексі речей і складових: одяг, зачіска, взуття, аксесуари, доповнення.

Костюм, мабуть є тим об'єктом, який найшвидше реагує на впливи стилю і моди та відповідно змінюється. Під впливом моди зміщуються його пропорційні членування, перетворюється силует, масштаб, об'єм. Необхідними умовами, котрі гарантують достовірність і художність відтворення костюма, є мистецтво і майстерність технічного виконання, розуміння значення конструктивних ліній, почуття пропорцій і ліній силуету. Одна з найголовніших передумов досягнення достовірності при роботі над історичним костюмом – це точність у відтворенні крою форм тієї чи іншої епохи, а також вміння обробити технологічно розкросну тканину, деталі костюма тощо. Лише за умов суворого слідування точності в усіх деталях крою можна досягти гостроти у передаванні зовнішнього обліку, відтворити найвитонченіші нюанси моди у всьому її різноманітті.

В кожному епоху створюються тканини, що відповідають ідеям стилю, нормам краси, національним особливостям, рівню технічного прогресу. Їх пластичні та декоративні якості забезпечують ту чи іншу форму костюма. Наприклад, відчуття розкоші і блиску в європейському костюмі XVI століття створювали яскраві бархат і парча, витонченість, легкість жіночого костюма рокайльної доби досягалися використанням атласу, шовку, тафти. XX століття

відкриває зовсім нові тканини – синтетичні, твіди, креп, дублі на поролоні, трикотаж. Отже, добір тканини, яка представлена сьогодні, має максимально відповідати художнім вимогам часу.

Доповнення і деталі, які є невідемними складовими костюма, окрім того, що несуть в собі характеристику часу, мають пряме відношення до характеру людини, говорять про заняття, вік, смаки. Так, необхідними атрибутами модного костюма світської людини у XVIII столітті є трость і кишеньковий годинник, а неодмінним аксесуаром до елегантної жіночої сукні є віяло, розписане зображенням квітів, амурів. В наступні епохи вони не переходять, залишаючись характерною особливістю свого часу.

Важливим засобом художнього вирішення костюма є колір, кольорові поєднання в костюмі. Кожна епоха обирає кольори відповідно до тієї ролі, яку виконує костюм: колір міг означати прояв національних традицій, вікових, міг мати значення символу, нести ознаки характеру і темпераменту власника, асоціюватися із настроєм і почуттям. Красномовним прикладом останніх проявів може слугувати зміна улюблених кольорів Людовіка XIV відповідно до періодів його життя: юність – райдужні кольори, зрілість – образ влади і могутності – яскравий червоний та малиновий із золотом, синій з муару та парчі; закат – мода мудрості й суму – шовковий бархат кольору шоколаду, табачного листя або попелу.

Не менш важливого значення у репрезентації костюма як образу часу, відтвореного в матеріалі, має одна суттєва деталь – спосіб демонстрування, зберігання, який не зруйнує, а посилить історичну достовірність, наповнить костюм «відповідним тілом», так би мовити «плоттю»... Звичайно, це – манекен. Але який? Кожна епоха має свої тілесні канони краси. Середньовічний культ прекрасної дами, підтриманий розвитком куртуазної поезії, орієнтовний на тонку худорляву статуру невисокого зросту, під котарді – сукнею принцес – тканина ліфа туго огортає груди, плотний пояс щільно затягує талію. Характерна жіноча осанка відображена на мініатюрах цього часу: спина, відкинута назад, руки покояються на животі, помітно відставленому вперед. Цей період відзначений культом вагітності, що виник, з одного боку у зв'язку із схилянням образу Богородиці, а з іншого – необхідністю постійного воспроизводства населення.

Інший період – інше «тіло». Якщо це Ренесанс, то воно має бути великим, міцним, але при цьому благородних форм. Шия – овальна, струмка, плечі мають бути широкими, перша умова красивих грудей – їх ширина. Ноги – довгі, струмки, внизу – тонкі, із сильними сніжно-білими ікрами... Так описує естетичний ідеал жіночої краси італійський письменник цієї доби Аньола Фиренцуола. Цей опис можна продовжувати багатьма описами інших епох до сучасності. Але як же можна вирішити питання із відповідним манекеном, який у художній єдності «зіллється», «зживеться» з відтвореним костюмом? На нашу думку, виконати таке завдання може лише оригінальний «скульптурний» манекен, виготовлений безпосередньо для конкретної епохи.

Отже, достовірність епохи може бути передана в костюмі завдяки досконалому проникненню в історію, особливості матеріальної культури, побуту. Для цього необхідно залучити літературний та історичний ілюстративний матеріал. Необхідними умовами є максимальна точність форми і крою, відповідність тканини і кольорової палітри. Відтворення пластичної оболонки – костюма, є неможливим без репрезентування, показу тієї чи іншої епохи крізь призму бачення яскравих індивідуальностей, видатних постатей певного періоду. І понадзавдання – максимальне проникнення у внутрішній світ конкретної історичної особистості, оскільки костюм є невідємним від середовища, від наповнення його сутністю людського характеру: людина і костюм – єдине, нерозривне ціле, а їх гармонійне поєднання і є образом часу в костюмі.

Левицкая В. А.

РВУЗ «Крымский инженерно-педагогический университет»

ВЛИЯНИЕ КРЫМСКО-ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА НА ФОРМИРОВАНИЕ КОСТЮМА КРЫМСКИХ КАРАИМОВ

История костюма любого народа является в известной мере отражением процесса формирования всего этноса. Наряду с другими источниками она помогает увидеть генетические, исторические и культурные связи народа, иногда подтверждая уже сложившиеся теории, а иногда и восполняя недостающие звенья в цепи сведений по этим связям.

Крымские караимы — малочисленная народность, населяющая крымский полуостров еще с 12 столетия, является этнокультурным реликтом, потомками древнейшего населения Крыма. Караимы занесены в Красную Книгу ООН, как самый малочисленный народ в мире. Катастрофически исчезающие даже наиболее устойчивые обряды и обычаи крымских караимов определяют актуальность возрождения истоков культуры караимского народа через национальную одежду, как одну из самых значимых сторон материальной и духовной культуры народа.

Проблемой в исследованиях национального костюма крымских караимов является малое количество достоверной печатной литературы о караимах. Систематического описания национальной одежды крымских караимов с соответствующим иллюстративным материалом в литературе достаточно мало. Разрозненные фотографии, рисунки, гравюры можно найти в семейных альбомах и различных изданиях. В этнографических музеях Евпатории и Бахчисарая сохранились старинные караимские артефакты: костюмы, образцы вышивки, предметы быта, отражающие их культуру. На формирование национального костюма крымских караимов повлияло много факторов: особенности географической среды обитания и климатические условия, хозяйственный уклад и историко-социальные процессы, культурные и религиозные процессы, а также влияние культур соседних народов. В течение длительного периода на территории Крымского полуострова проживали одновременно несколько