

- С.О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька та ін.] – Л., 2000. – Вип. 5. – С. 40–49.
4. Кожуховская С.М. Дизайн-образование. Структура. Содержание и методы реализации: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2011. 44 с.
5. Максименко О. Школа творчого та ділового мислення // Вісник наукових праць Інституту підприємництва, права, реклами. – К., – 2001. – Випуск 2. – С. 153.
6. Троєльнікова Л.О. Школи художньо-естетичного профілю: роль та місце в системі художньої освіти та виховання в Україні / Л.О. Троєльнікова // Вісник КНУКіМ: зб. наук. пр. – К., 2005. – Вип. 12, ч. 1. – С. 280–285. – Сер. Педагогіка.
7. Харсиева Л. Студенчество – это время открытых дорог:  
URL:  
[http://www.gazetaingush.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=11338:2013-11-15-17-07-03](http://www.gazetaingush.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=11338:2013-11-15-17-07-03)

*Наталія Свирідюк  
(Полтава, Україна)*

## **ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Графічний дизайн є продовженням багатовікових традицій і одним з найбільш поширених видів дизайнерської творчості. Отримавши разом з розвитком реклами на початку ХХ ст. певне піднесення прикладне графічне мистецтво сьогодні впливає практично на всі сфери життя суспільства [1]. До традиційних видів книжкового та плакатного оформлення, розробки упаковки, етикеток, розробки фірмових знаків та фірмових стилів, шрифтів спочатку додалася комунікативна вітка: в інтер'єрах приміщень, на просторах населених пунктів та вулицях. Пізніше – заставки, рекламні ролики на телебаченні, а в останній час – комп'ютерний дизайн.

Сьогодні графічний дизайн використовується в рекламі, видавничій діяльності та друкарстві, в кіно та на телебаченні, комп'ютерній та електронній техніці, паблік рілейшнз, інших галузях масової інформації. Недарма його інколи називають комунікаційним дизайном.

Засобами графічного дизайну створюються візуальні повідомлення

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції  
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та  
культурологічної освіти»*

різної складності та призначення – від короткого рекламного оголошення до об'ємного друкованого видання, від люмінесцентного покажчика до великого світлового інформаційного табло. Для цього використовуються традиційні засоби друку, комп'ютерна техніка та інші сучасні засоби відображення інформації.

Отже, завданнями нашого дослідження є визначення основних етапів розвитку вітчизняного графічного дизайну.

Зародження графічного дизайну в Україні відбувається в кінці ХІХ - на початку ХХ ст. Той час особливо відзначався мистецькими творами, що мали яскравий національний характер. У графічному дизайні (прикладній графіці) того часу поряд з використанням українських орнаментальних форм, відповідних принципів стилізації зображення, національного характеру набуває також графіка кириличних літер. Тобто через національну форму автори намагалися відобразити піднесення національного духу.

Основними напрямками „етнізації” були відновлення графем та деталей, характерних для уставу і напівуставу використання форм українського барокового скоропису, додавання орнаментальних елементів українського модерну. На відміну від національних різновидів антикви в латинському алфавіті, що полягали лише у графічно-стильових характеристиках, багато українських алфавітів стали виразниками образотворчої традиції та естетичного ідеалу конкретного етносу.

Розглядаючи становлення української моделі графічного дизайну наприкінці ХХ - початку ХХІ ст., зазначимо, що у питанні про майбутню національну модель не в останню чергу слід відштовхуватися від визначення поняття „української нації”. На нашу думку, ці ствердження мають стати вагомим орієнтиром при формуванні національної моделі українського графічного дизайну, оскільки вони багато в чому співпадають з головними настановами концепції етнічного національного характеру.

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції  
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та  
культурологічної освіти»*

Теза про те, що проектування виробів графічного дизайну українськими спеціалістами повинно, базуватись, на наш погляд, не на раціональній (тип мислення та світосприйняття), а на традиційній для України чуттєвій трактовці реальності, розкриває потребу в розвитку інтуїтивно-образної сфери українських графічних дизайнерів.

Прикладом такого твердження може слугувати веб-сторінка Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. У лівій частині вікна розміщена активна стрічка орнаменту української народної вишивки. Цей елемент ідентифікує національну приналежність установи, ілюструє перше слово її назви за допомогою національного мотиву. Прикметник „національна”, що в даному випадку означає Україну як націю, тут трактується як „етнічна” чи „народна”. Даний прийом також не узгоджується зі специфікою діяльності бібліотеки як наукового закладу, однак співзвучний з політикою патріотичного виховання в державі. У зв'язку з подібним прикладом польський дослідник Ян Войцеховські зауважує, що творчі прийоми які в раніше були заідеологізовані, перетворюються у офіційний державний стиль, що прагне продовжувати роль охорони єдино-правильних принципів проектування [6].

Однак такий принцип є лише одним з пунктів, що розкривають теоретичний проект національної моделі графічного дизайну в Україні. У цілому проект повинен охоплювати, принаймні, чотири головних аспекти: яким має бути український дизайн за формою; яким - за змістом; яке його функціональне призначення в суспільстві та якими методами можливо досягти дієвості такої моделі. Зауважимо, що в наш час, у пошуках національного виразу в графічному дизайні більшість авторів приділяють увагу виключно проблемам форми і формотворення. На нашу думку, такий підхід притаманний більше промисловому дизайну. Специфіка ж графічного дизайну, як засобу комунікації, вимагає також аналізу „не зображальної” його

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції  
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та  
культурологічної освіти»*

сторони. Великого значення тут набуває характер тексту, прихованих та асоціативних значень твору. Недаремно до графічного дизайну все частіше застосовують визначення „комунікативний”, а продукт дизайну розглядають як „повідомлення”.

З іншого боку, для вдалого формування національної моделі дизайну в Україні як у поліетнічній державі не вистачає, по-перше, відповідного рівня соціальних умов співіснування представників різних соціокультурних спільнот, по-друге, усвідомленим самими українцями своєї нації на сучасному етапі розвитку як «гідної» та «повноцінної» (багато в чому це пов'язано з економічними негараздами). Тому підґрунтям, яке може надати вагомості нашій нації та певною мірою об'єднати представників різних угруповань, може стати традиційна національна образотворча культура, її символічно-знакова система, створена етнічною спільнотою за часів первісного існування. Вона вважається складовою національної ментальності, в якій на візуальному рівні закодовані складові національної форми. Її надбання розкриває шляхи вдосконалення візуальної системи українського дизайну в таких аспектах, як:

- використання базису знаків та символів;
- застосування типової колористичної гами, яку формують витвори декоративно-ужиткового мистецтва;
- розробка характерної графеми шрифтів;
- відтворення (натурально або імітовано) етнічно забарвлених фактур й текстур;
- створення частково українізованого іміджу героїв графічної продукції шляхом акцентування на характерних засобах невербального спілкування (жести, міміка);
- використання елементів традиційного одягу;
- демонстрація фрагментів звичаєвих традицій та обрядової ритуалістики;

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції  
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та  
культурологічної освіти»*

• введення в зображення предметно-просторового середовища національно ідентифікованих об'єктів - природи (рослинного та тваринного світу), архітектури, товарів українського виробництва.

На нашу думку, ці ствердження мають стати вагомим орієнтиром при формуванні національної моделі українського графічного дизайну та підготовки майбутніх фахівців-дизайнерів нової формації, оскільки таке бачення, багато в чому співпадає з основними принципами концепції розвитку української дизайн-освіти, і задає вектор в бік етнічного національного характеру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар О. «За» і «проти» європейського вектора розвитку дизайн-освіти в Україні // Вісник Львівської академії мистецтв.-Львів.-ЛАМ.-1999.-С.177-183.
2. Бойчук А. Дизайнерское образование: выбор приоритетов в условиях импорта материальной культуры // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.-Харків.-ХДАДМ.-2002.- №6.-С.3-7.
3. Глазычев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М. – 1970.
4. Рунге В.Ф., Сеньковський В.В. Основы теории и методологии дизайна. - М.– 2000
5. Савенко І.В. Дизайн як сучасна галузь практичної діяльності людини // Трудова підготовка в закладах освіти. – К. – 2003. - №1. – С.37 – 39.
6. Татіївський П. Український дизайн: сьогодення і перспективи розвитку // Вісник Львівської академії мистецтв.-Львів.-ЛАМ.-1999.-С.182-190.

*Сергій Чорнусь  
(Полтава, Україна)*

## ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ МЕБЛІВ НА ПРИКЛАДІ М.ТОНЕТА

Історія гнутих меблів тісно пов'язана з її родоначальником Міхаелем Тонетом /1796-1871/. Столярному ремеслу він навчився в багатій лісами долині річки Рейн де були гарні економічні передумови для цього ремесла.

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції  
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та  
культурологічної освіти»*