

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Українська інженерно-педагогічна академія
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
ім. М.В. Остроградського

ПЕРСПЕКТИВИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ, ПРОФЕСІЙНОЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Матеріали Всеукраїнської студентської конференції



Полтава - 2020

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

Редакційна колегія:

Титаренко В.П. – доктор педагогічних наук, професор
Борисова Т.М. – кандидат педагогічних наук, доцент

П 27

Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти [Електронний ресурс] : матеріали Всеукр. студентської -конф. (Полтава, 2020 р.) / уклад. Є.В. Кулик, І.В. Савенко ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г. Короленка, каф. основ виробництва та дизайну. – Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2020. – 196 с. – Режим доступу : <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/15973>

У збірнику матеріалів Всеукраїнської студентської конференції опубліковано наукові статті, в яких висвітлено: результати теоретичних та методичних досліджень науковців та студентів з проблем сучасної фахової освіти, висвітлено сучасний стан технологічної, професійної та культурологічної освіти: теорія, практика і перспективи розвитку;

Розраховано на науковців, докторантів, аспірантів, викладачів і студентів навчальних закладів системи освіти та культури різних рівнів акредитації.

УДК 378.04(062))

Відповідальність за автентичність цитат, правильність фактів і посилань несуть автори статей.

© колектив авторів
©ПНПУ імені В.Г. Короленка

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

ЗМІСТ

<i>Світлана Чорнобай (Полтава, Україна)</i> ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНИХ ЗАКЛАДІВ	7
<i>Лілія Пінчук (Полтава, Україна)</i> ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ	12
<i>Ольга Кравець (Полтава, Україна)</i> ПЕРСПЕКТИВИ ПІДГОТОВКИ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ ШВЕЙНОГО ПРОФІЛЮ У ЗАКЛАДАХ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ	16
<i>Алла Журавель (Полтава, Україна)</i> МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ З ТЕХНОЛОГІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ОДЯГУ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ	21
<i>Анастасія Власова (Кропивницький, Україна)</i> РЕАЛІЗАЦІЯ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ЯК ОДИН З НАПРЯМКІВ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ	24
<i>Олена Дрозд (Полтава, Україна)</i> ФОРМУВАННЯ ЗНАНЬ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДАННЯ КОНФЕКЦІЙНИХ КАРТ	28
<i>Крістіна Старостенко (Кропивницький, Україна)</i> ОРГАНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ ШВЕЙНОГО ПРОФІЛЮ У ЗАКЛАДАХ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ	32
<i>Світлана Озуй (Полтава, Україна)</i> ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНА КОМПЕТЕНТНОСТЬ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СФЕРИ ОБСЛУГОВУВАННЯ	36
<i>Тетяна Аноп, Алла Пригодій (Чернігів, Україна)</i> АКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО СПЕЦІАЛІСТА У ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ	38
<i>Олексій Копилок, Алла Пригодій (Чернігів, Україна)</i> ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ В ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ	42

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

<i>Юлія Шевченко (Полтава, Україна)</i> ПЛАНУВАННЯ ТА ОБЛАДНАННЯ НАВЧАЛЬНОГО КАБІNETУ ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ КОНСТРУЮВАННЯ	48
<i>Анастасія Дубровіна (Кропивницький, Україна)</i> ПІДБІР ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ОСНОВ КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ....	53
<i>Олена Усенко (Кременчук, Україна)</i> ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФОРМОУТВОРЕННЯ ТА КОМПОЗИЦІЇ	60
<i>Ілона Самчук (Полтава, Україна)</i> ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНОГО ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРОМИСЛОВОГО ВИГОТОВЛЕННЯ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ	64
<i>Анна Теремецька (Полтава, Україна)</i> ПРОЕКТУВАННЯ МОДЕЛІ КОМБІНЕЗОНУ В ГАРДЕРОБІ СУЧАСНОЇ ЖІНКИ	68
<i>Валентина Гулак (Полтава, Україна)</i> ПРИНЦИПИ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМУ	72
<i>Тетяна Шевченко (Полтава, Україна)</i> ЗАСТОСУВАННЯ БІОНІЧНИХ ФОРМ У ПРОЦЕСІ ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ	77
<i>Катерина Жовтодід (Полтава, Україна)</i> ЕКЛЕКТИКА У СТВОРЕННІ СУЧАСНИХ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ	80
<i>Микола Заїченко (Полтава, Україна)</i> ПРАСКА: ВЧОРА - СЬОГОДНІ	86
<i>Ярослав Демченко (Полтава, Україна)</i> ОЦІНКА ЕФЕКТИВНОСТІ ЛАБОРАТОРНОГО СОНЯЧНОГО ВОДОНАГРІВАЧА	90
<i>Анна Кравченко (Полтава, Україна)</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ОДЯГУ З ПОВСТІ	98
<i>Дар'я Сажієнко (Полтава, Україна)</i> ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯГУ СКЛАДНИХ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИХ ФОРМ.	101
<i>Вадим Химченко (Полтава, Україна)</i> ВИКОРИСТАННЯ ПИЛОМАТЕРІАЛІВ У ДЕРЕВООБРОБЦІ	104
<i>Аліна Коновалова, Наталія Мінько (Чернігів, Україна)</i> МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ: «ОБЛАДНАННЯ ШВЕЙНОГО ВИРОБНИЦТВА».....	109

<i>Лариса Лимар (Полтава, Україна)</i> ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ.....	111
<i>Олег Геращенко (Полтава, Україна)</i> ПРОЕКТУВАННЯ МЕБЛІВ У ВІТАЛЬНЮ ЗА ДОПОМОГОЮ САПР СИСТЕМ	116
<i>Тетяна Мироненко (Полтава, Україна)</i> ВИКОРИСТАННЯ СИСТЕМ АВТОМАТИЗОВАНОГО ПРОЕКТУВАННЯ КОМПАС 3D В ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННІ	122
<i>Євгенія Сорока (Кременчук, Україна)</i> АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ ПРИ ПОБУДОВІ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ	127
<i>Олександр Сотничок (Полтава, Україна)</i> АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	132
<i>Олена Князева (Полтава, Україна)</i> ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ	135
<i>Тайсія Кодратенко (Полтава, Україна)</i> ЗАСАДНИЧІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ДИЗАЙНУ.....	139
<i>Наталія Свиридюк (Полтава, Україна)</i> ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	143
<i>Сергій Чорнусь (Полтава, Україна)</i> ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ МЕБЛІВ НА ПРИКЛАДІ М.ТОНЕТА	147
<i>Катерина Щурова (Полтава, Україна)</i> ІСТОРІЯ ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ	152
<i>Ольга Глинська (Кременчук, Україна)</i> ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РЕКЛАМИ ПРИ ВИВЧЕННІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	157
<i>Поліна Горошко (Кременчук, Україна)</i> ПОРІВНЯННЯ ПЛАСКОГО ДИЗАЙНУ І СКЕВОМОРФІЗМУ ПРИ ВИВЧЕННІ ВЕБДИЗАЙНУ	162
<i>Ірина Дерябіна (Кременчук, Україна)</i> ВИЗНАЧЕННЯ ПРИНЦИПІВ ПОБУДОВИ ЕЛЕКТРОННИХ ВИДАНЬ ДЛЯ КРАЩОГО СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ.....	165
<i>Поліна Кожухар (Кременчук, Україна)</i> ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ ТА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ПРИ ВИВЧЕННІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	168

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

<i>Аліна Остапенко (Кременчук, Україна)</i> ВИВЧЕННЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ КОЛЬОРОВИХ СПОЛУЧЕНЬ У ТВОРАХ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ГЛЯДАЧА	172
<i>Руслана Надточій (Полтава, Україна)</i> ОРНАМЕНТИКА СТИЛЮ РОКОКО	176
<i>Артем Довгуля (Полтава, Україна)</i> СТИЛЬ РОКОКО В ІНТЕР'ЄРІ	182
<i>Альона Савдід (Полтава, Україна)</i> СТИЛІСТИЧНІ РІШЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ТВОРІВ ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО	186
НАШІ АВТОРИ.....	192

Світлана Чорнобай
(Полтава, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНИХ ЗАКЛАДІВ

Основне завдання професійної освіти полягає у формуванні творчої особистості фахівця, здатного до саморозвитку, самоосвіти, інноваційної діяльності[1]. Зміст знань оновлюється надзвичайно швидко, а тому головним завданням школи поряд із задоволенням потреб особи в інтелектуальному, культурному й моральному розвитку є оволодіння майбутнім фахівцем ефективними і раціональними методами самостійної навчальної роботи, відповідно до особливостей конкретного фаху, підготовка його до участі у процесі неперервної освіти. Вирішення цього завдання можливо, якщо перевести учня з пасивного споживача на активного творця знань. Самостійна робота є не просто важливою формою освітнього процесу, а повинна стати його основою.

Посилення ролі самостійної роботи учнів означає принциповий перегляд організації навчально-виховного процесу, який має будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати у учня здатності до саморозвитку, творчого застосування отриманих знань, способів адаптації до професійної діяльності у сучасному світі.

Самостійна робота – це форма організації індивідуального вивчення студентами навчального матеріалу. Мета самостійної роботи студентів – сприяти формуванню самостійності як особистісної риси та важливої професійної якості молодій людині, суть якої полягає в уміннях систематизувати, планувати, контролювати й регулювати свою діяльність без допомоги й контролю викладача [4,5,6].

У сучасній професійній освіті роль викладача зводиться до організації пізнавальної та виховної діяльності учнів, але тільки знання, здобуті власною

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

працею, є міцними, глибокими і дієвими. Лише шляхом напруженої мозкової діяльності можна досконало оволодіти навчальним предметом. Самостійна робота формує навички самостійної діяльності взагалі, що є необхідним у будь-якій професійній діяльності, виробляє здатність самостійно приймати відповідальні рішення, знаходити оптимальний вихід із складних ситуацій [1,2,6].

Самостійна робота також відіграє значну виховну роль. Вона формує самостійність як важливу рису характеру, що займає провідне місце в структурі особистості сучасного фахівця. Вчені, педагоги, враховуючи ці закономірності, завжди наголошували на організації самостійної пізнавальної діяльності людини. Відомий чеський педагог Я. А. Коменський на титульному аркуші своєї книги "Велика дидактика" написав: "Альфаю і омегою нашої дидактики хай будуть пошуки і відкриття засобу, за якого ті, хто вчить, менше б вчили, а учні більше б вчилися". Німецький педагог А. Дістервег так визначив кредо навчання: "Розвиток і освіта ні одній людині не можуть бути дані або повідомлені. Усяк, хто бажає до них прилучитися, повинен досягнути цього власною діяльністю, власними силами, власним напруженням"[1,2,4].

Подальші успіхи у суспільному розвитку і цивілізаційному поступі неможливі без випереджувального інтелектуального розвитку людини, без постійного збагачення її науковими знаннями. Здійснення неперервності освіти стало ключовою соціальною проблемою [4,5]. Від її успішного розв'язання залежить, значною мірою, становлення професіоналізму. Самоосвіта, самостійна пізнавальна діяльність є головними чинниками збільшення інтелектуального багатства суспільства. Ефективність самостійної навчальної роботи зумовлюється сформованістю пізнавальних мотивів. Пізнавальні потреби, які спонукають до самоосвіти, формуються в активній самостійній пізнавальній діяльності людини, яка має бути суспільно значущою для особистості.

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

Навчити учнів самостійно опановувати знання – одне з важливих завдань сучасної професійної школи. Тому на заняттях необхідно створювати такі ситуації, які в подальшому майбутньому фахівцю доведеться розв'язувати у процесі самостійної роботи. В умовах пошукової діяльності формується самостійність мислення, прагнення відкривати нові знання і способи оволодіння ними. Самостійна робота необхідна не тільки для оволодіння дисципліною, але й для формування навичок самостійної роботи взагалі.

Завданнями самостійної роботи учнів можуть бути засвоєння певних знань, умінь, навичок, закріплення та систематизація набутих знань, їхнє застосування при вирішенні практичних завдань, виявлення прогалин в системі знань із предмету. Самостійна робота дає можливість учню працювати без поспіху, не боячись негативної оцінки товаришів чи викладача, а також обирати оптимальний темп роботи та умови її виконання.

Самостійна робота з виконання навчального завдання має складатися з трьох етапів [3,6]:

- підготовка учнів до виконання завдання, теоретичне, психологічне, організаційно-методичне й матеріально-технічне забезпечення самостійної роботи;
- безпосереднє виконання навчального завдання (на ефективність виконання завдання впливають наполегливість, цілеспрямованість, відповідальність тих, хто його виконує);
- аналіз виховного завдання - завершальний етап самостійної роботи.

Організація самостійної роботи учнів з навчального предмету має здійснюватися з дотриманням низки вимог, зокрема таких [3,6]:

- обґрунтування необхідності завдань у цілому й конкретного завдання зокрема, що вимагає виявлення та стимулювання позитивних мотивів діяльності учнів;

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

- надання детальних методичних рекомендацій щодо виконання роботи (в якій послідовності працювати, з чого починати, як перевірити свої знання);
- надання можливості учням виконувати творчі роботи, які відповідають професійному рівню засвоєння знань, не обмежуючи їх виконанням стандартних завдань;
- здійснення індивідуального підходу при виконанні самостійної роботи;
- нормування завдань для самостійної роботи, яке базується на визначенні витрат часу та трудомісткості різних їхніх типів(це забезпечує оптимальний порядок навчально-пізнавальної діяльності учнів - від простих до складних форм роботи);
- підтримання постійного зворотного зв'язку з учнями в процесі здійснення самостійної роботи, що є фактором ефективності навчального середовища;
- можливість ведення обліку та оцінювання виконаних завдань і їх якості, що потребує розроблення комплексу професійно орієнтованих завдань.

Індивідуальні завдання можуть виконувати за бажанням усі учні, або окремі з них (які творчо обдаровані, мотивовані). Індивідуалізація самостійної роботи сприяє самореалізації учнів, розкриваючи в нього такі грані особистості, які допомагають професійному розвитку.

Отже, самостійна робота учнів є невід'ємною частиною навчального процесу та виправданим способом оволодіння матеріалом.

Мета самостійної роботи – навчити учнів осмислено і самостійно працювати спочатку з навчальним матеріалом, закласти основи самоорганізації і самовиховання з тим, щоб прищепити вміння надалі безперервно підвищувати свою кваліфікацію.

Основне завдання організації самостійної роботи учнів полягає у

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

створенні психолого-дидактичних умов розвитку інтелектуальної ініціативи і мислення на заняттях будь-якої форми.

Самостійна робота учнів потребує чіткої організації, планування, системи та певного керування. Успіх цієї роботи багато в чому залежить від бажання, прагнення, інтересу до роботи, потреби в діяльності, тобто від наявності позитивних мотивів. Велике значення під час самостійної роботи учнів мають його спрямованість, психологічна готовність, а також певний рівень бази знань, на який будуть нашаровуватися нові знання.

Самостійна робота сприяє формуванню у учнів інтелектуальних якостей. Вона сприяє розвитку працелюбності, організованості й ініціативи, випробує його сили, перевіряє волю, дисциплінованість та наполегливість у досягненні результату.

Крім того, самостійно робота має велике виховне значення: вона формує самостійність не тільки як сукупність вмінь та навичок, але й як рису характеру, яка відіграє суттєву роль у структурі особистості сучасного спеціаліста.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильев И.Б. *Профессиональная педагогика: конспект лекций для студентов инженерно-педагогических специальностей* / И.Б. Васильев. – в 2-х частях. – Харьков, 2003.
2. Коваленко О.Е. *Методика професійного навчання : [підручник для студентів вищих навчальних закладів]* / О.Е. Коваленко. – Х. : НУА, 2005.
3. Коваленко О.Е. *Методика професійного навчання. Тестові завдання для самостійної роботи : [навч. посібник для студ. інж.-педагогічних спеціальностей]* / О.Е. Коваленко, Є.В. Шматков. – Х. : УІПА, 2005.
4. *Педагогічна книга майстра виробничого навчання: навч. метод. посібник.* Ничкало Н.Г., Зайчук В.О., Розенберг Н.М., та ін. : За ред. Н.Г.Нічкало. -К: Вища школа, 1994. 334 с.
5. *Психолого-педагогічні основи формування особистості учнів профтехучилища.* Гейжан Н.Ф., Андреева М.К., Мороз О.М. і ін. М. : Вища школа, 1991.
6. *Самостійна робота учнів - засіб розвитку пізнавальної активності і творчого мислення (на історичному*

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

*Лілія Пінчук
(Полтава, Україна)*

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

Для формування професійно-творчих умінь особливо доцільним є використання проблемних та евристичних методів навчання. У професійній діяльності викладача професійної освіти з органічною єдністю функцій поєднується інженерна та педагогічна діяльність. Наприклад, проєктувальна діяльність, з одного боку, передбачає як інженерне так і педагогічне проєктування. При цьому використовуються знання з різних галузей (інженерні та педагогічні науки), цьому сприяє наявність спільних алгоритмів розумової діяльності [3].

Спільність структурних компонентів інженерної творчості та педагогічної творчості можна пояснити також творчою структурою діяльності, необхідністю новизни, унікальністю способів і результатів, готовністю особистості до творчих перетворень. Усе це сприяло появі такого напрямку професійної педагогіки як інженерно-педагогічна творчість. Інженерно-педагогічна творчість спрямована на підвищення професійно педагогічного рівня викладачів технічних дисциплін і підготовки студентів, зокрема з професійної освіти[3].

Формуванню креативної особистості фахівця професійної освіти у навчальному процесі сприяє застосування форм і методів навчання спрямованих на розвиток творчих здібностей: розв'язання та створення навально-творчих задач та завдань, моделювання та вирішення педагогічних ситуацій, дидактичні, рольові і ділові ігри, діалогічні форми та методи взаємодії суб'єктів освіти, виконання дослідницьких проєктів, конкурси,

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

творчі майстерні, дискусії тощо[4].

Розвитку креативності студентів під час навчання у педагогічному закладі вищої освіти сприяє індивідуально-диференційований підхід до їх професійного навчання, який являє собою відбір змісту, методів і форм навчання на основі урахування індивідуально-психологічних особливостей навчальної діяльності студентів, своєрідності психіки, особистих якостей та уподобань [1,6].

Індивідуально-диференційована система навчання, яка ґрунтується на індивідуально-диференційованому підході, створює гнучкі умови для активного перетворення власної навчальної діяльності студентів і пристосування їх до педагогічних вимог викладачів. Кожен студент, виходячи з педагогічних вимог, які висуваються йому індивідуально-орієнтованим планом, визначає особистісну програму навчальної діяльності. Це пов'язано, насамперед, з тим, що дана система навчання забезпечує взаємозв'язок спонукуваної й регуляційної сторін поведінки за рахунок широкого використання механізмів мотивації, стимулювання успішності навчання. Цьому сприяє передбачена індивідуально-диференційованою системою відповідність пізнавального навантаження можливостям студентів, різноманітність видів навчальної діяльності, підвищення ролі самостійної роботи, установка на розвиток їх творчих здібностей [5].

Слід зазначити, що самостійна пізнавальна діяльність студентів є визначальною у формуванні їх особистості за допомогою розвитку саморегуляції пізнавальної діяльності, синтезу пізнавального мотиву й способів самостійної оцінки. Оптимальне поєднання технологічності та творчого підходу позитивно впливає на роботу студентів у напрямку пізнавальної діяльності. Технологічність передбачає оволодіння прийомами, засобами, операціями для забезпечення етапності, відповідності цілей змісту та методам навчання, зростанню їх результативності. Елементи творчого

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

підходу дають можливість застосувати окремі технологічні знання та навички до конкретних умов. Активна участь студента в пізнавальній діяльності сприяє ефективному зростанню рівня соціальної зрілості його особистості. Завдяки цьому він оволодіває здатністю значно ефективніше впливати на формування соціальної зрілості колег по навчанню.

Позанавчальна діяльність в університеті є особливою формою організації вільного часу студентської молоді. Вона, на відміну від навчальної роботи, характеризується позанормативністю й індивідуальним характером[4,5]. Зміст, форми та методи позанавчальної діяльності студентів, а також її основні напрямки, повинні бути підпорядковані як процесу професійної підготовки майбутніх фахівців, так і особистим потребам, інтересам, прагненням студентів [1,2].

Важливою складовою навчального процесу являється науково-дослідна робота, яка є органічною частиною освіти, одним з основних компонентів розвитку креативного мислення, умінь і навичок дослідницького характеру, поглибленню знань з певного предмета. [1,3]. Науково-дослідна робота здійснюється як у структурі навчального процесу (написання курсових і дипломних робіт, рефератів, участь у науково-практичних конференціях тощо), так і позанавчальним процесом (участь у роботі проблемних груп, підготовка різноманітних дослідницьких проектів).

Професійне становлення студентської молоді здійснюється в умовах сучасного культурно-освітнього середовища закладів вищої освіти, яке має значний гуманістичний потенціал [5]. Гуманістичний потенціал культурно-освітнього середовища університету пов'язаний із розвитком творчого мислення, формуванням світогляду, реалізацією установок на співтворчість, діалогічність, толерантність, свободу вибору, прагнення безпеки, адаптивністю студентів і викладачів у соціокультурному середовищі.

Таким чином, реалізації креативності при підготовці фахівців

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

професійної освіти сприяє індивідуально-диференційований підхід до їх професійного навчання, позанавчальна діяльність студентів як фактор професійного зростання особистості, а також науково-дослідна робота, яка є одним з основних компонентів розвитку творчих здібностей, умінь і навичок дослідницького характеру, поглибленню знань з певного предмета.

Під час підготовки фахівців професійної освіти на факультеті технологій та дизайну, формування інженерно-педагогічної креативності реалізуються за такими основними напрямками: через надання творчого характеру вивченню навчальних дисциплін, запровадження дисципліни «Інженерно-педагогічна творчість», участь у роботі студентського театру мод, залучення до наукової роботи у проблемних групах при кафедрах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвська В. В. Креативність / В. В. Андрієвська // *Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; відповід. ред. В. Г. Кремень. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – С. 432.*
2. Бережна М. В. Інженерно-педагогічна складова діяльності викладачів практичного навчання / М. В. Бережна // *Сучасний вчитель трудового навчання та технологій: досвід та перспективи: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 26-27 жовтня 2016 р. – Рівне : О. Зень, 2016. – С. 9–12.*
3. Гетта В. Розвиток технічного мислення учнів: стратегія і тактика / В. Гетта // *Трудова підготовка в закладах освіти. – 2007. – №4. – С. 26–29.*
4. Морозов А. В. Креативная педагогика и психология : учеб. пособие / А. В. Морозов, Д. В. Чернилевский. –2-е изд. – М. : Акад. проект, 2004. – 560с.
5. Пономарьов О.С. Розвиток креативності в системі професійної культури // *Теорія і практика управління соціальним системами. - 2005. №4. – С. 43- 49.*
6. Петриченко Л. О. Концептуальні підходи до формування готовності майбутнього інженера-педагога до інноваційної діяльності [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://Www.Nbuv.Gov.Ua/Portal/Soc_gum/znpkhnpu/TtMNiV/200822/19.html.

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

*Ольга Кравець
(Полтава, Україна)*

ПЕРСПЕКТИВИ ПІДГОТОВКИ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ ШВЕЙНОГО ПРОФІЛЮ У ЗАКЛАДАХ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ

Для забезпечення стійкого розвитку країни, її входження у світовий освітньо-культурний простір необхідно розвивати інтелектуальний і творчий потенціали кожної особистості як головної дійової особи суспільства. Демократизація суспільства, вільний розвиток особистості по-новому ставлять питання про якість перебудови навчально-виховного процесу професійно-технічних закладів освіти, створення цілісної системи змісту професійної освіти, реалізації в педагогічному процесі принципу політехнізму. Це вимагає від педагогічної науки нових навчально-виховних систем, здатних готувати майбутніх кваліфікованих робітників легкої промисловості з високими почуттями відповідальності й обов'язку, свідомою дисципліною, безкорисливим внесенням особистого потенціалу на благо розбудови Української держави.

У Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті зазначено, що система професійної освіти має забезпечувати всебічний розвиток індивідуальності учня на основі виявлення його задатків і здібностей, формування інтересів та потреб, сучасного світогляду, навичок самостійного наукового пізнання, оволодіння засобами практичної та пізнавальної діяльності. Ці завдання реалізуються в професійно-технічних закладах освіти під час вивчення учнями предметів професійно-теоретичної підготовки.

У законах України «Про професійно-технічну освіту», «Про Основні напрями реформування професійно-технічної освіти в Україні», Положенні про Всеукраїнський конкурс професійної майстерності серед викладачів

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

професійної освіти та майстрів виробничого навчання підкреслюється, важливість проблеми формування майбутніх кваліфікованих робітників швейного профілю з високими моральними та професійними якостями, відзначається вагомість внеску викладача та майстра виробничого навчання у формування професійної підготовки учнів.

Під час дослідження ми звернулися до праць учених з проблеми підготовки фахівців професійної освіти: В. Галузьяка, І. Гриншпан, Е. Горчакової, Б.Коробцевої А. Мартинової, Н. Шматкова, З. Курлянд, Л. Шершневої, М.Чобітько та інш.

Проблема професійного навчання кваліфікованих робітників швейного профілю знайшла відображення у дослідженнях С. Батишева, Е. Коваленко, І. Зайченко, С. Куренова, Н. Савельєвої, І. Сасової, І. Харламова, В. Ортинського; інноваційної діяльності в професійних навчальних закладах, розробки засобів навчання – В. Безрукова, С. Гончаренко, М. Лазарева, К. Устемирової, Д. Тхоржевського, Л. Тархан; організації навчальних закладів нового типу – В. Стрельнікової, Г. Муравйової та інш.

Актуальність проблеми, її теоретичне й практичне значення у професійній підготовці кваліфікованих робітників за професією кравець потребують подальших досліджень. Підготовка кваліфікованих робітників швейного профілю у закладах професійно-технічної освіти має ґрунтуватися на філософських, соціально-економічних, психолого-педагогічних техніко-технологічних засадах і спрямовуватися на забезпечення багатоступеневого професійного навчання, розширення профільності професійної підготовки з урахуванням потреб виробництва.

Відповідно проектуємо наші дослідження на аналіз стану досліджуваної проблеми в педагогічній теорії, аналіз вітчизняного досвід підготовки кваліфікованих робітників легкої промисловості, зокрема швейного профілю; розкриття змісту навчального предмету «Основи конструювання одягу» у

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

професійно-технічному училищі; з'ясування дидактичного характеру змісту навчального матеріалу теми: «Конструювання основних видів комірів» та визначення рівень його складності; обґрунтування форм, методів та засобів навчання конструювання основних видів комірів. Таким чином, наші подальші дослідження націлені на формування доцільних та продуктивних форм і методів підготовки кваліфікованих робітників за професією кравець IV розряду у професійно-технічних закладах освіти при вивченні предмету «Основи конструювання одягу».

Для розв'язання поставлених завдань було використано традиційні методи педагогічних досліджень, зокрема: історичний метод (вивчення літературних джерел, нормативно-правових і навчально-методичних документів, порівняльний аналіз вітчизняного та зарубіжного досвіду підготовки кваліфікованих робітників легкої промисловості); метод теоретичного дослідження (аналіз і синтез, узагальнення, систематизація теоретичних даних); спостереження, узагальнення педагогічного досвіду.

Практичне значення нашого дослідження полягає в методичній розробці теми «Конструювання основних видів комірів» навчального предмета «Основи конструювання одягу». Подальшого розвитку набули методи предметно-практичної та психолого-педагогічної підготовки, що забезпечують ефективність навчально-виховного процесу для розвитку інтелекту учнів професійно-технічних закладів освіти.

Вивчення даної теми є значимою для подальшого навчання та подальшої професійної діяльності учнів. Адже знаючи особливості побудови комірів та оформлення борта, учні легко зможуть виконати побудову креслення на будь-яку фігуру, а також внести певні конструктивні зміни до виробу.

Аналізуючи підручники для закладів професійно-технічної освіти [5], а також Інтернет ресурси, визначаємо особливості дидактичної характеристики теми «Конструювання основних видів комірів». Виокремили змістову

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

складову даної теми:

– побудова нижніх комірив (коміра для пальто із застібкою посередині; комірив з застібкою до верху з лацканами; коміра для пальто з вилогами із застібкою доверху);

– оформлення краю борту та вилогів (однобортних, двобортних, потайних застібок або застібки встик, суцільнокроєної та відрізної планки);

– оздоблення краю бортів (оздоблювальною строчкою, окантовкою, декоративною тасьмою, тощо);

– визначення ширини борту та розташування першої петлі для оформлення вилогів.

При викладанні тем занять «Розрахунки для побудови нижнього коміра», «Побудова комірив з застібкою до верху і з лацканами», «Оформлення краю борта та вилогів» доцільно використовувати таку форму навчання як урок формування знань та умінь та лабораторно-практичні роботи. Заняття на тему «Побудова креслень комірив» проводилося у формі лабораторно-практичного заняття з індивідуальною формою роботи учнів. Дані форми роботи забезпечують міцність засвоєння повідомлених знань, а також умінь та навичок, необхідних для розвитку здібностей до предмету «Основи конструювання одягу».

При викладанні всіх тем уроків теми «Конструювання основних видів комірив і оформлення краю борта та вилогів» дуже важлива роль належить реалізації мотивації та інтересу до предмету. Не слід думати, що відсутність спеціальної мотивації є причиною слабого інтересу учнів. Причина криється в суспільних відносинах, в системі освіти і безпосередньо в характері навчальних занять і тих викладачів, які їх проводять. Ніяка спеціальна процедура не зможе пробудити інтересу до предмета, якщо він викладається декларативно, убого, якщо проговорюються високі цілі, а фактично учнем підносяться уривки відомостей, в яких безнадійно загублені загальний зміст і

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

цільова спрямованість. Викладачам потрібно докласти чимало зусиль, щоб учні усвідомили і емоційно прийняли доцільність деяких дисциплін. Слід викликати емоційну реакцію учнів, за допомогою яскравих прикладів, оповідань про конкретних людей, що викликають співпереживання своїм людським змістом і формою підношення на рівні мистецтва. Доказ необхідності предмета забезпечує ефективність процесу викладання. Дуже потужний засіб мотивації – обговорення різних думок і заперечень проти даного значення предмета. За відсутності спонтанних заперечень викладач повинен задати заздалегідь підготовлені питання, що їх провокують. Закріплення мотивації починається з уміння учня розповісти і довести значення предмета, для чого може знадобитися короткий конспект (опора). Перевірка і остаточне закріплення мотиву відбуваються в процесі навчання на заняттях з предмета і можуть здійснюватися без додаткових засобів.

Таким чином, засобами довільної мотивації при викладанні тем предмету «Основи конструювання одягу» служать текст або усне пояснення значення предмета, короткий конспект учня.

Педагогічний процес у закладах професійно-технічної освіти розглядається, як складний пізнавальний і трудовий процес, що характеризується як загальними, так і специфічними закономірностями, незважаючи на свою багатогранність, він є цілісним та єдиним. Підготовка робітників швейного профілю є не тільки метою, але і ведучою ідеєю удосконалювання і розвитку системи професійно технічного навчання, що поширюється на всі категорії дидактики.

ЛІТЕРАУРА

1. *Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті.* / Міністерство освіти і науки України. Академія педагогічних наук. – К.: Шкільний світ, 2001. – С. 17-19.
2. *Лазарєв М.І. Полісистемне моделювання змісту технологій навчання загально інженерних дисциплін: Монографія / М. І. Лазарєв.* – Х.: Вид-во НФАУ, 2003. – 365 с.

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

3. Коваленко О.Е. *Методика професійного навчання: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. / О.Е. Коваленко. – Х.: Вид-во НУА, 2005. – 360 с.*
4. *Державний стандарт професійно-технічної освіти ДСПТО 7433.2. D18028 – К., 2006.*
5. *Борецька Є. Я. та ін. Легкий жіночий одяг: Навч. посібник / Є.Я. Борецька, І. І. Пацюрковська, Б. Б. Троць. – К.: Вища шк., 1995. – 384 с.*

*Алла Журавель
(Полтава, Україна)*

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ З ТЕХНОЛОГІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ОДЯГУ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Кожна сучасна жінка може поповнити свій гардероб одягу. Для того, щоб пошити красивий, зручний одяг, велике значення має якісна обробка деталей одягу.

Професія «Кравець» дуже давня, і в усі часи вважалася дуже почесною. До кінця ХІХ ст. кравці займалися всіма етапами виготовлення одягу – від розробки ескізів моделей до їх пошиття і оздоблення. Від таланту й смаку кравців залежав зовнішній вигляд як простих людей, так і високопоставлених осіб. Таємниці кравецької майстерності накопичувались протягом тисячоліть. Але найбільшого поширення мистецтво створення одягу досягло із винайденням швейних машин. Механізація всіх швейних процесів стала поштовхом до виникнення нових технологій, нових способів обробки виробів і їх подальшому вдосконаленню.

Сучасний кравець має бути високоосвідченою людиною, якій уже недостатньо простого вміння володіти елементарним набором механічних операцій. Кравець зараз є технічно розумним спеціалістом, який уміє самостійно вирішувати поставлені завдання.

Отримати цю досить цікаву професію можна в системі професійно-технічної освіти. Отримавши освіту в закладі професійно-технічної освіти,

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

вдосконалюючи свій професіоналізм у подальшій трудовій діяльності, можна стати майстром швейної справи – кравцем, тобто фахівцем широкого профілю, який може виготовляти одяг, що відноситься до найрізноманітніших асортиментних груп.

Різноманітні вправи, апробовані в навчальному процесі під час проведення уроків з технології виготовлення одягу протягом багатолітнього досвіду роботи професійно-технічного училища № 31 м. Полтава, зібрані у збірники практичних завдань для підвищення ефективності навчання при підготовці майбутніх кравців. Використання таких творчих завдань дає змогу розвивати в учнів просторову уяву, довготривалу зорову пам'ять, логічне мислення, формувати необхідний мінімум загальнотехнічних і спеціальних знань, допомагає учням оволодіти практичними вміннями й навичками для виконання трудових операцій, виховує естетичний погляд на результати трудової діяльності. Представлені завдання розраховані на учнів різного рівня підготовки. Збірники рекомендовано викладачам предмету технології виготовлення одягу в системі професійно-технічної освіти.

У збірниках розміщено різноманітні завдання з технології виготовлення одягу для учнів закладу професійно-технічної освіти, що навчаються а професією «кралець». Серед видів завдань містяться тести закритого типу з однією правильною відповіддю, інструкційно-технологічних карти (ІТК), технологічні диктанти, загадки, кросворди.

Тестові завдання з однією правильною відповіддю складаються з умови (запитання, незакінченого твердження), а також трьох варіантів вибору, один з яких правильний, а решта – дистрактори (правдоподібні неправильні відповіді), функція яких – збити з пантелику учнів, які не впевнені у відповіді. Необхідно зауважити, що неправильні варіанти відповіді не є абсолютно неправильні, але вони все ж менш правильні ніж еталонна відповідь (в дистракторах моделюються типові помилки, яких припускаються учні при

виконані відповідних завдань). Вони прийнятні принаймні тим, що, як вважають, знайти правильну відповідь серед неправильних легше, ніж самому таку відповідь сформулювати.

Інструкційно-технологічні карти (ІТК) є одним із методів активного навчання. Вони розроблені максимально доступними і зрозумілими для учнів із зазначенням змісту: малюнок, технологічна послідовність виконання роботи, інструменти, пристрої, матеріал, спосіб виконання. Учням пропонується заповнити пропущені графи. Це завдання сприяє активізації розумової діяльності учні, забезпечує швидше засвоєння трудових прийомів, заощаджує навчальний час.

Технологічний диктант містить пропущені терміни, які учні мають вставити під час написання такого диктанту. Даний вид роботи активізує навчальну діяльність, допомагає перевірити вивчений на попередньому уроці матеріал, розвиває пильність, покращує зорову пам'ять. Переваги таких вправ над звичайними полягають в тому, що вони легко перевіряються, і викладач одразу бачить тих, хто припустився помилок. Диктант можна змінити картками з роздрукованим текстом диктанту, що також містить пропущені терміни. Такі картки можна індивідуально роздати учням для самостійного опрацювання, тобто прочитати й вставити пропущені слова.

Завдання представлені в цікавій формі викликають в учнів позитивні емоції, дають змогу залучити їх до творчої співпраці, що допомагає викладачеві зацікавити предметом та розвивати творчі здібності учнів. Такі види творчих завдань доцільно використовувати при закріпленні вивченого матеріалу та під час будь-яких уроків, як засіб перевірки рівня знань учнів.

Результативність використання даної методики навчання учнів закладу професійно-технічної освіти говорить про суттєве підвищення якості знань учнів при виконанні заліків з поетапної атестації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амелькіна В.І., Зайончик В.М. *Технічна творчість учнів* – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 224 с.
2. Зайончик В.М. *Основи творчо-конструкторської діяльності: Методи і організація* – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 168 с.
3. *Педагогічна книга майстра виробничого навчання: Навч.-метод. посібник* / Н.Г. Ничкало, В.О. Зайчук, Н.М. Розенберг та ін.: За ред. Н.Г. Ничкало. – К.: Вища школа, 1994. – С. 189-206.
4. *Творча особистість, її психологічний портрет, закономірності розвитку та діяльності* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://festival21.org/stati-i-publikacii/>

*Анастасія Власова
(Кропивницький, Україна)*

РЕАЛІЗАЦІЯ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ЯК ОДИН З НАПРЯМКІВ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ

Проблема міжпредметних зв'язків цікавила педагогів ще в далекому минулому. Ян Амос Коменський виступав за взаємопов'язане вивчення граматики та філософії, філософії та літератури, Джон Локк – історії та географії. Міжпредметні зв'язки у навчанні розглядаються як дидактичний принцип і як умова, захоплюючи цілі і завдання, зміст, методи, засоби і форми навчання різних навчальних предметів. Міжпредметні зв'язки дозволяють вичленувати головні елементи змісту освіти, передбачити розвиток системоутворюючих ідей, понять, загальнонаукових прийомів навчальної діяльності, можливості комплексного застосування знань з різних предметів в трудовій діяльності учнів. Міжпредметні зв'язки впливають на склад і структуру навчальних предметів. Кожен навчальний предмет є джерелом тих чи інших видів міжпредметних зв'язків.

Зв'язок між навчальними предметами є, перш за все, відображенням об'єктивно існуючого зв'язку між окремими науками і зв'язку наук з технікою,

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

з практичною діяльністю людей, він визначає роль досліджуваного предмета в майбутньому житті.

Здійснення міжпредметних зв'язків допомагає формуванню в учнів цілісного уявлення про явища природи і взаємозв'язку між ними і тому робить знання практично більш значущими і застосовними, це допомагає учням ті знання і вміння, які вони придбали при вивченні одних предметів, використовувати при вивченні інших предметів, дає можливість застосовувати їх у конкретних ситуаціях, при розгляді приватних питань, як у навчальній, так і в позаурочній діяльності, у майбутнього виробничого, наукового та суспільного життя випускників [3].

Міжпредметні зв'язки слід розглядати як відображення в навчальному процесі міжнаукових зв'язків, що складають одну з характерних рис сучасного наукового пізнання.

У сучасних умовах виникає необхідність формування в учнів не окремих, а узагальнених умінь, що мають властивість широкого переносу. Такі вміння, будучи сформованими в процесі вивчення будь-якого предмета, потім вільно використовуються учнями при вивченні інших предметів і в практичній діяльності.

У педагогічній літературі є більше 30 визначень категорії «міжпредметні зв'язки», існують найрізноманітніші підходи до їх педагогічної оцінки та різні класифікації. Одним з більш повних визначень є наступне: міжпредметні зв'язки є педагогічна категорія для позначення синтезуючих, інтеграційних відносин між об'єктами, явищами і процесами реальної дійсності, що знайшли своє відображення у змісті, формах і методах навчально-виховного процесу і виконують освітню, розвиваючу і виховну функції в їх обмеженій єдності [5].

Міжпредметні зв'язки характеризуються, перед усім, своєю структурою, а оскільки внутрішня структура предмету є формою, то можна виділити наступні форми, типи та види зв'язків (табл.1).

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

Міжпредметні зв'язки виконують у навчанні ряд функцій. Методологічна функція виражена в тому, що тільки на їх основі можливе формування в учнів діалектико-матеріалістичних поглядів на природу, сучасних уявлень про її цілісності і розвитку, оскільки міжпредметні зв'язки сприяють відображенню в навчанні методології сучасного природознавства, яке розвивається по лінії інтеграції ідей і методів з позицій системного підходу до пізнання природи [1].

Таблиця 1

Класифікація міжпредметних зв'язків у процесі організації професійного навчання

Форми міжпредметних зв'язків	Типи міжпредметних зв'язків		Види міжпредметних зв'язків
За складом	1) змістові		За фактами, поняттями законами, теоріями, методами наук
	2) операційні		За навичками, уміннями і розумовими операціями, що формуються
	3) методичні		По використанню педагогічних методів і прийомів
	4) організаційні		За формами і способами організації навчально-виховного процесу
За напрямком	1) Односторонні 2) двосторонні 3) багатосторонні		Прямі, зворотні, відновлювальні
За способом взаємодії елементів, що створюють зв'язки (різноманіття варіантів зв'язку)	Фактор часу	хронологічні	1) спадкоємні 2) синхронні 3) перспективні
		хронометричні	1) локальні 2) середньодіючі 3) довготривало діючі

Освітня функція міжпредметних зв'язків полягає в тому, що з їх допомогою викладач професійного навчання формує такі якості знань учнів, як системність, глибина, усвідомленість, гнучкість. Міжпредметні зв'язки виступають як засіб розвитку понять, сприяють засвоєнню зв'язків між ними і загальними поняттями.

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

Розвиваюча функція міжпредметних зв'язків визначається їх роллю в розвитку системного і творчого мислення учнів, у формуванні їх пізнавальної активності, самостійності та інтересу до пізнання. Міжпредметні зв'язки допомагають подолати предметну інертність мислення і розширюють кругозір учнів.

Виховна функція міжпредметних зв'язків виражена в їх сприянні всім напрямкам виховання учнів у навчанні. Викладач, спираючись на зв'язки з іншими предметами, реалізує комплексний підхід до виховання.

Конструктивна функція міжпредметних зв'язків полягає в тому, що з їх допомогою викладач удосконалює зміст навчального матеріалу з предмету «Основи конструювання одягу», методи і форми організації навчання. Реалізація міжпредметних зв'язків вимагає спільного планування викладачами професійно-технічних закладів освіти комплексних форм навчальної та позакласної роботи, які передбачають знання ними підручників і програм суміжних предметів.

Використання міжпредметних зв'язків в навчальному закладі професійно-технічної освіти забезпечує цілісність навчального процесу та формує необхідні для професійної діяльності компетентності майбутніх кваліфікованих робітників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Курлянд З. Н. Педагогіка: навч. посібник / З.Н. Курлянд, Р.І. Хмельюк, Т.Ю. Осіпов. – Харків : Бурун Книга, 2009. – 304 с.
2. Лазарєв М.І. Полісистемне моделювання змісту технологій навчання загально інженерних дисциплін: Монографія / М.І. Лазарєв. – Х.: Вид-во НФАУ, 2003. – 365 с.
3. Методика навчання і методичних досліджень у вищій школі. Науковий посібник / За ред. С.У. Гончаренка, П.М. Олійник. – К.: Вища школа, 2003. – 332 с.
4. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: навч. посібник. – 3-є видання, доповнене. / Мойсеюк Н. Є. – К., 2001. – 608 с.
5. Стрельніков В.Ю. Етапи проектування професійно-орієнтованої дидактичної системи у вищому навчальному

Матеріали Всеукраїнської студентської конференції

«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти»

закладі // *Наук. вісник Чернівецького ун-ту: Зб. наук. пр. – Вип. 208. Педагогіка і психологія. – Чернівці: Рута, 2004. – 208 с.*

*Олена Дрозд
(Полтава, Україна)*

ФОРМУВАННЯ ЗНАТЬ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДАННЯ КОНФЕКЦІЙНИХ КАРТ

Висока якість одягу залежить, насамперед, від якості використовуваних матеріалів, їх обґрунтованого вибору, чіткого опрацювання моделі і конструкції виробу, технології виготовлення. Якість виготовлення одягу, безсумнівно, залежить і від наявності на швейних підприємствах необхідної сировини і матеріалів, використання тканин модних структур і малюнків, сучасних прикладних і прокладкових матеріалів, фурнітури, правильного поєднання цих матеріалів в пакет виробів.

Конфекціювання матеріалів є важливим і відповідальним етапом в швейному виробництві: від правильного і обґрунтованого вибору матеріалів залежить якість і конкурентоспроможність одягу, стабільність зовнішнього вигляду в процесі експлуатації і легкість догляду за одягом.

Розробляючи модель рекомендується виготовляти з витонченої, м'якої, гнучкої, але в той же час формостійкої костюмної тканини, що є найбільш актуальними в майбутньому сезоні. Акцент робиться на гнучкі, гладкі тканини з красивими яскравими малюнками.

Правильний вибір матеріалів значною мірою визначає якість виробу, його зовнішній вигляд, формостійкість, зносостійкість, трудомісткість виготовлення. З урахуванням перерахованих вимог до жіночого желету, а також напрями моди рекомендується використовувати костюмну тканину. Тканини повинні мати гарний зовнішній вигляд, мати підвищену зносостійкість; міцність фарбування повинна бути стійка до дії тертя, прання тощо [1].

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

Якість і колірне оформлення тканин – одне з умов отримання красивого одягу. Мода останніх років значно розширила межі використання різних матеріалів. Головний акцент ставиться на оформлення тканин. В більшості своїй тканина, яка використовується при пошитті весняно-літнього асортименту, повинна бути легкою, м'якою, повітропроникною, гігроскопічною. [19]

Якість зовнішнього вигляду жилетів залежить від зовнішнього вигляду костюмних тканин, який обумовлюється стабільністю структури, показниками фізико-механічних властивостей. Важливими властивостями костюмних тканин є: незминаємість; стійкість до чистки; мала усадка; здатність до формоутворення; формостійкість;- стійкість забарвлення.

Виріб повинен забезпечувати зручність в носінні завдяки достатній свободі рухів і правильному вибору застібок, має забезпечувати міцність і надійність в експлуатації, що характеризуються хорошим опором матеріалів і швів розривним навантаженням, формостійкість деталей і зносостійкістю матеріалів. В обраному асортименті матеріалу найбільш повно виявляються такі коштовні властивості як незминаємість, безусадочність, стійкість до стирання.

До основних гігієнічних функцій одягу належать: захист людини від механічних і хімічних ушкоджень, від впливу несприятливих факторів зовнішнього середовища, підтримання шкіри в чистоті, забезпечення нормальної життєдіяльності організму.

Костюмна тканина повинна володіти наступними гігієнічними властивостями: повітропроникністю, гігроскопічністю, теплозахисними властивостями, зносостійкістю, певною міцністю, стійкістю до прання.

Отже, вибраний матеріал для жилета повинен відповідати гігієнічним, експлуатаційним, естетичним, функціональним, технологічним, економічним вимогам. Тобто він повинен захищати людину від впливу несприятливих

факторів зовнішнього середовища, забезпечувати нормальну життєдіяльність організму (шкірне дихання, газообмін).

До складу костюмної тканини входять можуть входити волокна різних типів, наприклад: 62% п/е, 33% віскоза та 5% еластан (поверхнева щільність даного матеріалу становить 180г/м^2). Даний вид матеріалу володіє високою гігроскопічністю, м'якістю, світлостійкістю, а також піддається усадці.

Підкладковою називають тканину, пришиту до виворітній стороні виробу і захищає тканина верху від стирання. В одязі вона виконує наступні функції: захищає основну матерію від проникнення вологи та поту; формує і підтримує правильну форму виробу; приховує шви і різні дефекти виворітного боку.

Для обробки виворітного боку застосовують як натуральні, так і штучні види тканин. Вибір тієї чи іншої матерії залежить від одягу, до якої необхідно пришити підкладковий матеріал. Хороша підкладкова тканина повинна володіти високою щільністю, щоб можна було приховати всі шви з вивороту. Хоча в деяких видах одягу допускається використання сітчастої підкладки.

Основне призначення підкладки – зниження зносу і загрязненню одягу, поліпшення експлуатаційних і естетичних властивостей одягу. Розроблено основні вимоги до підкладкових матеріалів, згідно з якими ці матеріали повинні мати гладку поверхню з малим коефіцієнтом тангенсального опору, повітропроникність не менше $100\text{ дм}^2/(\text{м}^2\cdot\text{с})$, високу стійкість при стиранні (не менше 1500 циклів), легкість. Крім того, підкладкові тканини повинні володіти високою незминаємістю і хорошою гігієнічністю, забарвлення повинна бути стійкою до дії поту і тертя, прання і волого-тепловій обробці.

Так як підкладка даного виробу в процесі експлуатації щільно прилягає до тіла людини, до неї пред'являють підвищені гігієнічні вимоги. В якості підкладки для жіночого жилету рекомендується використовувати віскозні підкладки. Порівняно з підкладковою тканиною з вмістом 100% віскози дана

підкладка більш легка, тонка, в процесі шкарпетки, прання і хімчистки не пілінгується.

Завдяки додаванню ацетатних ниток віскозна підкладка володіє кращими гігієнічними показниками – гігроскопічністю, вологоємністю, повітропроникністю.

Створення практично будь-якого виду одягу не обходиться без використання прокладкових матеріалів, формостійкі прокладки бувають клейовими і неклеєвими. Термоклеєві прокладочні матеріали випускаються на тканий, трикотажної і нетканої основи.

Вибір клейових матеріалів для виготовлення одягу визначається показниками якості, утворення клейових з'єднань і пакетів одягу і залежить від асортименту, призначення та обраної технології виготовлення швейних виробів, умов експлуатації одягу, способи догляду за виробом, виду застосовуваного обладнання для склеювання.

Клейовий матеріал для виготовлення заданого вигляду виробу обраний від асортименту виробу, його призначення, умов експлуатації, властивостей використуваних основних матеріалів, вибраної технології і виду обладнання для склеювання, а також способів догляду за виробом.

Сукупність цих факторів визначає показники якості утворюються пакетів одягу. В якості прокладочного матеріалу в даному випадку буде застосовано дублерин, він застосовується для надання формостійкості деталей жилета, стабільності форми виробу в процесі експлуатації, прокладочний матеріал повинен відповідати, перш за все конструкторсько-технологічним вимогам: володіти відповідними показниками жорсткості, бути пружним та малорозтяжні, володіти хорошою здатністю до формоутворення і формозакріплення, не обтяжувати виріб. Прокладки повинні відповідати вимогам ергономічності і надійності, бути паро- і повітропроникними, гігроскопічні. Також, повинна дотримуватися стабільність зовнішнього

вигляду в процесі носіння і легкість догляду за виробом.

Знання про основні властивості текстильних матеріалів різного призначення дозволяє правильно сформулювати пакет конфекційних матеріалів та підібрати матеріали для конкретного виробу відповідно до вимог, що висуваються до одягу певного призначення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексєєв Н.С. Теоретичні основи товарознавства / Алексєєв Н.С., Білоусова Г.Г, Колосніченко М.В. та ін. Методи обробки швейних виробів: Навч. посіб. – К .: МВЦ «Медінформ», 2007. – 292 с.
2. Конфекціювання матеріалів для одягу: Навч. Посіб. / Н.П. Супрун, Л.В. Орленко, Е. П. Дрегуляс, Т.О.Волинець. – К.:Знання, 2005. – 159 с.
3. Матеріалознавство швейного виробництва: метод. посібник для студ. вищ. пед. навч. закл. напряму підгот. «Технологічна освіта» / З. С. Кучер, С. Л. Кучер; Криворізький держ. педагогічний ун-т. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. – 340 с.
4. Орленко Л.В., Гаврилова Н.И. Конфекционирование материалов для одежды: Учебное пособие. – М.: ФОРУМ:ИНФРА-М., 2006. – 288 с.
5. Патлашенко О. А. Матеріалознавство швейного виробництва: Навч. пос. – Київ: Арістей, 2003. – 288 с.

*Крістіна Старостенко
(Кропивницький,, Україна)*

ОРГАНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ ШВЕЙНОГО ПРОФІЛЮ У ЗАКЛАДАХ ПРОФЕСІЙНО- ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ

Навчальний процес у закладах професійно-технічної освіти здійснюється за програмами, які розроблені та затверджені Міністерством освіти і науки України. В них розкривається зміст навчальних предметів, виробничого навчання і виробничої практики, передбачених типовим навчальним планом. Вказані програми представлено у Державних освітніх стандартах професійно-технічної освіти для кваліфікацій робітників за

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

професією кравець II, III, IV, V, VI розрядів.

У разі необхідності заклад професійно-технічної освіти має право, відповідно до змін у техніці, технологіях, організації праці тощо, самостійно визначати варіативний компонент змісту професійно-технічної освіти у робочих навчальних планах та робочих навчальних програмах. Варіативний компонент змісту професійно-технічної освіти у робочих навчальних планах складає до 20% у межах загального часу, в робочих програмах – до 20% змісту навчального предмета і виробничого навчання. Зміни затверджуються згідно з діючою нормативною базою.

Характерна особливість змісту професійного навчання за всіма програмами професійного навчання – обов'язкова політехнічна, профорієнтаційна спрямованість. Учні повинні всебічно ознайомитися з основами сучасного виробництва легкої промисловості, отримати чітке уявлення про особливості обраної професії, а також вміти застосовувати отримані знання на практиці.

У закладах професійно-технічної освіти першого атестаційного рівня тривалість професійної підготовки на II розряд складає 369 годин, на III розряд – 924 години; на IV розряд – 812 годин; на V розряд – 581 година; на VI розряд – 581 година. У закладах професійно-технічної освіти професійна підготовка майбутнього кваліфікованого робітника за професією кравець IV розряду відбувається відповідно до рівня кваліфікації, яку набуває учень, що визначається типовим навчальним планом.

Критерії кваліфікаційної атестації випускників визначаються 12-ти бальною шкалою оцінювання навчальних досягнень учнів. Присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня „кваліфікований робітник” відповідного розряду можливе за умови отримання учнем не менше чотирьох балів за критеріями кваліфікаційної атестації.

Особі, яка опанувала курс професійно-технічного навчання і успішно

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

пройшла кваліфікаційну атестацію, присвоюється освітньо-кваліфікаційний рівень «кваліфікований робітник» з набутої професії відповідного розряду та видається свідоцтво про присвоєння (підвищення) робітничої кваліфікації, зразок якого затверджується Кабінетом Міністрів України.

Випускнику закладу професійно-технічної освіти другого та третього атестаційних рівнів, якому присвоєно освітньо-кваліфікаційний рівень «кваліфікований робітник», видається диплом, зразок якого затверджується Кабінетом Міністрів України.

Особі, яка не закінчила повний курс навчання у закладі професійно-технічної освіти другого та третього атестаційних рівнів, але за результатами кваліфікаційної атестації їй присвоєно освітньо-кваліфікаційний рівень «кваліфікований робітник» з набутої професії відповідного розряду, видається свідоцтво про присвоєння (підвищення) робітничої кваліфікації, зразок якого затверджується Кабінетом Міністрів України.

До робітників даної професії висуваються певні вимоги на основі аналізу кваліфікаційної характеристики. Робітник даної професії повинен знати: асортимент одягу, сучасну технологію виконання ручних, машинних, волого-теплових операцій на різних видах матеріалів; вимоги державних стандартів, технічних умов до виготовлення швейних виробів; умовні позначення і крейдяні знаки на деталях виробів після примірок, відновлення крейдяних ліній та позначок; назви деталей крою, вимоги до їх якості; конструкцію та складові частини деталей виробів вказаного асортименту; швейні матеріали, їх призначення, основні властивості; призначення та властивості клейових матеріалів; будову і призначення швейних машин, прасок, інструментів, необхідних для виготовлення одягу; правила експлуатації швейного обладнання, види та призначення приладів малої механізації; способи лагодження одягу; етапи підготовки виробу до примірок; дефекти готових швейних виробів, причини їх виникнення, заходи з

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

попередження та способи їх усунення. Основи образотворчої грамоти.

Робітник даної професії повинен вміти виготовляти швейні вироби (халати, нічні сорочки, піжами, сукні, блузи, спідниці на підкладці, брюки чоловічі та жіночі без підкладки та на підкладці, чоловічі сорочки, жилети, жакети, піджаки, плащі, куртки, демісезонні пальто та напівпальто) за індивідуальними замовленнями або в бригаді з розподілом праці; виконувати всі види ручних робіт; виконувати всі види волого-теплових робіт з використанням сучасного обладнання (з виконанням операцій декатування, відпарювання, зняття лас); з'єднувати машинними строчками деталі виробу (на універсальному та спеціальному швейному обладнанні); обробляти крайовими швами зрізи деталей; оздоблювати вироби строчками, додатковими деталями та фурнітурою; обробляти петлі ручним або машинним способами, пришивати гудзики; готувати вироби до примірок індивідуально або в бригадах з розподілом праці; проводити лагодження швейних виробів середньої складності з використанням машинних та ручних робіт; виконувати та читати ескіз моделі; усувати неполадки в роботі швейного устаткування; чистити вироби в готовому вигляді.

Також до спеціаліста висуваються певні загальнопрофесійні вимоги незалежно від розряду. Висококваліфікований спеціаліст повинен раціонально і ефективно організовувати працю на робочому місці; додержуватись норм технологічного процесу; не допускати браку в роботі; знати й виконувати вимоги нормативних актів про охорону праці і навколишнього середовища, додержувати норм, методів і прийомів безпечного ведення робіт; використовувати в разі необхідності засоби попередження і усунення природних і непередбачених негативних явищ (пожежі, аварії, повені тощо); знати інформаційні технології.

При організації підготовки майбутніх кваліфікованих робітників швейного профілю термін професійного навчання встановлюється на основі

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

термінів, передбачених для первинної професійної підготовки робітників з відповідної професії. Зазначені терміни навчання можуть бути подовжені за рахунок включення додаткового навчального матеріалу відповідно до вимог сучасного виробництва, конкретного робочого місця, замовників робітничих кадрів тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горчакова Е.Б. Самостоятельная работа студентов как высшая форма учебной деятельности. – Режим доступа: http://www.ssti.ru/document/abornik/pd_3_6/doc/
2. Організація та проведення поетапних кваліфікаційних атестацій у ПТНЗ / Методичний посібник – Красний Лиман: КПТУ – 2011. – 193 с.
3. Освіта: технікуми і коледжі. Пізнавально-методичний журнал. 2005. – №1(11). – С. 44.
4. Тархан Л.З. Организация производственного обучения в ПТУЗе. [Учебно-методическое пособие] / Л.З. Тархан, М.И. Мыхлюк. – Симферополь: Крымское учеб.-педагогическое государственное издательство, 2003. – 208 с.

*Світлана Огуй
(Полтава, Україна)*

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНА КОМПЕТЕНТНОСТЬ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СФЕРИ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Найважливішою рисою фахівця нової формації є становлення організаційно-методичної компетентності. В її основу покладений зміст практичної підготовки майбутнього фахівця ресторанної справи, організація процесу практичної підготовки майбутнього фахівця; обґрунтовано організаційно-педагогічні умови ефективного формування професійних умінь та методика формування професійних умінь майбутнього фахівця ресторанної справи. Вивчення особливостей професійної діяльності в закладах ресторанного господарства, динамічність та стрімкі зміни організаційних засад технічних та технологічних процесів виробництва продукції є складовими у визначенні основних підходів щодо вибору форм і методів

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

професійно-практичної підготовки майбутніх фахівців ресторанної справи. Важливе значення у формуванні відповідних професійних умінь майбутнього фахівця ресторанної справи має його самостійна діяльність, спрямована на відпрацювання найважливіших складових майбутньої професії.

В основу організаційно-методичної компетентності майбутніх фахівців сфери обслуговування покладено професійну мобільність, здатність проектувати власну діяльність та діяльність співробітників, враховуючи потреби клієнтів, творчий підхід до роботи з колективом, здатність суміщення власних інтересів та потреб підприємства і суспільства, здатність до постійного підвищення освітнього рівня, потреба в актуалізації й реалізації власного потенціалу, здатність точно і коректно передавати знання, формулювати вимоги, завдання підлеглим тощо.

Аналіз наукових праць свідчить, що процес формування організаційно-методичної компетентності майбутніх фахівців сфери обслуговування досліджено недостатньо. Зокрема, потребують обґрунтування методологічні підходи до системи формування організаційно-методичної компетентності майбутніх фахівців готельно-ресторанного бізнесу. Однією із проблем є те, що закладам готельно-ресторанного бізнесу не вистачає добре підготовлених фахівців, які б уміли застосовувати отримані теоретичні знання на практиці. Очевидним є те, що лише фахівець з високим рівнем професіоналізму зможе бути конкурентоспроможним в сфері готельно-ресторанного бізнесу, здатним до активної роботи, глибокого аналізу ринкової ситуації, постійного самовдосконалення. Як джерело професійної підготовки, оновлення знань і перепідготовки кадрів важливо систематично враховувати тенденції, які виникають на ринку праці, а також у сферах економіки, права, готельно-ресторанного господарства, менеджменту тощо.

Важливою педагогічною умовою формування організаційно-методичної компетентності фахівців сфери обслуговування є поетапність її формування

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

через систему знань, умінь і навичок. Перший етап – ціннісно-змістовий, на якому відбувається формування і усвідомлення мотивів і цінностей майбутньої професійної діяльності, співпадає з вивченням теоретичних дисциплін. Другий етап – інформаційно-когнітивний, де пріоритетом є формування когнітивного компонента організаційно-методичної компетентності та інноваційними засобами виступають вивчення спеціальних дисциплін і проходження виробничих практик. Третій етап практично-технологічний, передбачає вивчення спецкурсів, які безпосередньо пов'язані з практичним освоєнням теоретичних знань, відбувається формування поведінкового та емоційно-вольового компонента організаційно-методичної компетентності.

Забезпечення належних педагогічних умов сприяє успішному формуванню організаційно-методичної компетентності майбутніх фахівців готельно-ресторанного бізнесу, їх професійному становленню й конкурентоспроможності працівників на сучасному ринку праці.

*Тетяна Аноп, Алла Пригодій
(Чернігів, Україна)*

АКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТЬОГО СПЕЦІАЛІСТА У ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ

Анотація. В статті проаналізовано, що розуміють під компетентністю, професійною компетентністю, розглядаються шляхи формування професійної компетентності учнів ЗПТО за допомогою активних методів навчання.

Ключові слова: компетентність, професійна компетентність, активні методи навчання.

Постановка проблеми. В наш час навчальний процес вимагає постійного вдосконалення, так як відбувається зміна пріоритетів і соціальних

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

цінностей: науково-технічний прогрес все більше усвідомлюється як засіб досягнення такого рівня виробництва, який в найбільшій мірі відповідає задоволенню постійно зростаючих потреб людини, розвитку духовного багатства особистості. Тому сучасна ситуація в підготовці фахівців вимагає докорінної зміни стратегії і тактики навчання. Головними характеристиками випускника будь-якого освітнього закладу є його компетентність і мобільність. У зв'язку з цим акценти при вивченні навчальних дисциплін переносяться на сам процес пізнання, ефективність якого повністю залежить від пізнавальної активності самого учня. Успішність досягнення цієї мети залежить не тільки від того, що засвоюється (зміст навчання), але і від того, як засвоюється: індивідуально або колективно, в авторитарних або гуманістичних умовах, з опорою на увагу, сприйняття, пам'ять або на весь особистісний потенціал людини, за допомогою репродуктивних або активних методів навчання.

Проблемі застосування активних методів навчання в науковій літературі присвячені праці І.В. Вачкова, А.В. Вербицького, Ю.М. Ємельянова, Є.А. Литвиненко, Л.А. Петровської, В.І. Рибальського, П.М. Щербань та багатьох інших. Проблему компетентності в освіті вивчають українські та російські вчені: І.А. Зязюн, Д.Б. Ельконін, І.О. Пометун, В.В. Серіков, Л.А. Петровська та ін. Основні аспекти професійної підготовки фахівців розкриваються в дослідженнях О.М. Алексюка, А.К. Маркової, С.О. Сисоєва та ін. Визначення сутності ключових компетентностей подано в працях І.О. Зимньої, А.В. Хуторського та ін.

Мета статті. Розглянути вплив активних методів навчання на формування професійної компетентності учнів в ЗПТО.

Виклад основного матеріалу. Модернізація системи освіти в країні націлена на приведення результатів її діяльності у відповідність із запитами держави, суспільства й особистості, що сформувалися в ситуації лібералізації

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

економіки і демократичних перетворень. Тому наша система освіти націлена на те, щоб ЗПТО готували компетентнісних фахівців-спеціалістів своєї справи.

У психолого-педагогічній теорії і практиці існують різні підходи до розуміння термінів «компетенція» і «компетентність».

У підходах таких авторів, як А.В. Хуторський, В.Г. Сотнік, Т.А. Степанова поняттями «компетенція» і «компетентність» розглядається коло питань, в якому та чи інша особа (компетентна) володіє знаннями й досвідом. Компетенція є основою для подальшого формування та розвитку компетентності. Компетентність же - це вираженість у конкретної людини якоїсь компетенції, ступінь оволодіння нею, яка проявляється тільки в діяльності, будучи особистісною характеристикою [2].

На нашу думку, компетентність можна розглядати як спосіб реалізації знань, умінь, що сприяє самореалізації особистості. Компетенція - це певні вимоги які ставляться до фахівця, певного виду діяльності, обсяг його професійних функцій а також умови професійної діяльності.

При розгляді проблем модернізації освіти і визначення вимог до випускників ЗПТО широко застосовується термін «професійна компетентність». Дане поняття в наукових дослідженнях розглядається стосовно конкретної діяльності. На думку К. Шапошнікова, професійна компетентність «в цілому характеризується сукупністю інтегрованих знань, умінь і досвіду, а також особистісних якостей, що дозволяють людині ефективно проектувати і здійснювати професійну діяльність у взаємодії з навколишнім світом» [3].

На нашу думку, професійна компетентність учнів представляє собою рівень оволодіння особистістю знаннями, вміннями та навичками з відповідного фаху, маючи які вона здатна успішно ставити та реалізовувати завдання, пов'язані з професійною діяльністю.

Одним із шляхів вдосконалення професійної підготовки майбутніх

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

фахівців є впровадження активних форм і методів навчання.

Активне навчання припускає використання такої системи методів, яка спрямована головним чином не на виклад викладачем готових знань, їх запам'ятовування та відтворення, а на самостійне оволодіння учнями знаннями і вміннями в процесі активної розумової і практичної діяльності. Особливістю активних методів є спонукання учня та педагога до активності, а також взаємодії в процесі навчання учнів між собою або з іншими суб'єктами освітнього процесу.

Активні методи навчання при вмілому застосуванні дозволяють вирішити одночасно три навчально-організаційні завдання:

- 1) підкорити процес навчання керуючому впливу викладача;
- 2) забезпечити активну участь всіх учнів у навчальній роботі;
- 3) установити безперервний контроль за процесом засвоєння навчального матеріалу.

Активні методи навчання можуть використовуватися на різних етапах навчального процесу:

I етап – первинне оволодіння знаннями. Це можуть бути евристична бесіда, навчальна дискусія тощо.

II етап – контроль знань (закріплення), можуть бути використані такі методи як контролюючі машинні програми, тестування тощо.

III етап – формування вмінь, навичок на основі знань і розвитку творчих здібностей, можливе використання імітаційних методів.

Вибираючи конкретний вид активних методів навчання, необхідно поряд з його можливостями врахувати організаційні та змістовні складнощі, що виникають в процесі його розробки та застосування, а також умови здійснення навчального процесу.

Компетентність як об'єктивна характеристика реальності повинна пройти через діяльність, щоб стати компетентністю як характеристикою

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

особистості. В процесі виконання учнем певного комплексу дій досягається мета «навчання дією»: подолати розрив між тим, що людина знає, і тим, що він робить [1].

Саме активні методи навчання і забезпечують «навчання дією», під час якого формуються професійні компетентності: соціальна, індивідуальна, спеціальна.

Висновки. Отже, існує велике різноманіття активних методів формування професійної компетентності майбутніх спеціалістів у галузі транспорту. Правильна організація заняття та зважене використання методів формування компетентності під час викладення навчального матеріалу може бути запорукою успішного засвоєння учнями передбачених програмою знань, умінь та навичок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ткаченко М. Формування компетентності в учнів професійно-технічних навчальних закладів. Педагогіка і психологія професійної освіти. 2014. № 5. С. 133-138.
2. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования. Москва, 2002. С. 135–157.
3. Шапошников К.В. Контекстный подход в процессе формирования профессиональной компетентности будущих лингвистов-переводчиков: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Йошкар-Ола, 2006. 26 с.

*Олексій Копилок, Алла Пригодій
(Чернігів, Україна)*

ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ В ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація. В статті проаналізовано, що розуміють під інформаційною компетентністю, розглядаються шляхи формування інформаційної компетентності учнів ЗПТО в процесі професійної підготовки.

Ключові слова: компетентність, інформаційна компетентність.

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

Постановка проблеми. Сьогодні одним із завдань системи професійно-технічної освіти є формування у кваліфікованих робітників знань, умінь і навичок у сфері інформаційно-комунікативних технологій, здатності й готовності використовувати їх засоби у професійній діяльності.

Концепція розвитку професійно-технічної (професійної) освіти в Україні орієнтує на інформатизацію навчально-виховного процесу, що забезпечує впровадження інноваційних технологій навчання, опанування сучасних технологій відповідно до фаху; уміння використовувати базу даних як за спеціальністю, так і за загальнокультурною основою; індивідуальний підхід до учнів; досягнення комп'ютерної грамотності [5].

Компоненти інформаційної компетентності були предметом дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців, зокрема: А. Зав'ялова, В. Зіброва, С. Трішиної, А. Хуторського та ін. Проблема особистісно-орієнтованого навчання в закладах освіти представлена у науковій спадщині Б. Ананьєва, І. Бежа, Д. Ельконіна, Г. Костюка, С. Подмазіна, В. Серікова, І. Якиманської.

Мета статті. Розглянути шляхи формування інформаційної компетентності учнів у процесі професійної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Аналіз наукової літератури з проблем компетентнісного підходу в освіті (І. Зимня, О. Овчарук, Ю. Татур, А. Хуторської та ін.) засвідчив, що компетентність розглядається як: інтелектуально й особистісно зумовлений досвід соціально-професійної життєдіяльності людини [4], володіння людиною відповідною компетенцією, що включає її особистісне ставлення до неї й предмета діяльності [8]. Компетентність включає особисте ставлення до предмета й продукту діяльності, здатність використовувати професійний досвід у повсякденній роботі, уміння вирішувати проблеми в складних і непередбачуваних ситуаціях, нести відповідальність за прийняті рішення та вчинки.

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

Компетентність завжди стосується особистості фахівця, його здатності ефективно виконувати професійні функції, а компетенції пов'язані із змістом сфери діяльності [2].

Професійна компетентність характеризує людину як суб'єкта спеціалізованої діяльності в системі суспільного розвитку праці [6], розглядається як сукупність професійних знань, умінь, а також способи виконання професійної діяльності [3].

Професійна компетентність майбутнього фахівця в галузі транспорту формується в процесі його професійної підготовки та набуття досвіду моделювання майбутніх професійних завдань (В. Комісаров, Л. Латишев, С. Молчанов, В. Попова, В. Проворотов та ін.), включає інформаційну компетентність як одну з ключових компетентностей особистості.

Термінологічне поле дослідження інформаційної компетентності майбутніх фахівців в галузі транспорту включає поняття «інформаційна грамотність», «інформаційна культура». Інформаційна грамотність пов'язана з уміннями формулювати інформаційну потребу, робити запити, шукати, відбирати, оцінювати й переробляти інформацію (О. Громова, А. Єршов, Н. Сороко та ін.), інформаційна культура особистості – з інформаційним аспектом життєдіяльності людини (Н. Гендіна, Е. Семенюк, та ін.). Інформаційна компетентність розглядається як: інтегральна якість особистості, що характеризує вміння вирішувати проблеми та типові завдання, які виникають у реальних життєвих ситуаціях, з використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій для досягнення професійно значущих цілей (А. Зав'ялов) [2], інтегративна якість особистості, що є результатом відображення процесів відбору, засвоєння, переробки, трансформації та генерування інформації в особливий тип предметно-специфічних знань, що дозволяє виробляти, приймати, прогнозувати й реалізовувати оптимальні рішення в різних сферах діяльності

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

(С. Тришина) [7].

Провівши аналіз, ми прийшли до висновку, *що інформаційна компетентність* – це вміння за допомогою нових інформаційних технологій вільно оперувати інформацією представленою в будь-якому вигляді, генерувати принципово нову інформацію, нові рішення поставлених проблем або нові виходи із запропонованих ситуацій, в будь-якій сфері діяльності людини.

У процесі формування інформаційної компетентності майбутніх фахівців у галузі транспорту особливого значення набувають такі професійно важливі якості: потреба в постійному оновленні знань про можливості застосування ІКТ, професійна мобільність і адаптивність в інформаційному суспільстві; ціннісне ставлення до інформації, об'єктів і явищ в інформаційному середовищі, стиль інформаційної діяльності, критичне ставлення до інформаційного споживання, а також особистісні якості (активність, відповідальність, узгодженість у постановці та послідовному розв'язанні професійних завдань з використанням ІКТ).

Формування інформаційної компетентності у майбутніх фахівців у галузі транспорту має два аспекти: загальноосвітній і професійний.

Загальноосвітній аспект – фахівці, які будуть використовувати в освітньому процесі весь арсенал засобів інформаційних технологій (ІТ), повинні, перш за все, мати необхідний рівень фундаментальної підготовки в галузі інформатики, без чого взагалі неможлива експлуатація засобів ІТ.

Професійний аспект – майбутні спеціалісти повинні мати необхідні фахові знання для ефективного здійснення всіх функцій, пов'язаних з використанням засобів ІТ.

Становлення інформаційної компетентності відбувається поступово, протягом усього життя людини. Під час навчання (у рамках вивчення відповідних спеціалізованих курсів або фрагментарно при розгляді дисциплін,

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

що безпосередньо не пов'язані з поняттям інформації), при здійсненні професійної діяльності (залежно від її спрямування визначатиметься міра набуття компетентності), при реалізації індивідуальної інформаційної діяльності, а також одна з найважливіших ролей у цьому процесі відводиться самоосвіті [6]. Незалежно від напрямку підготовки учнів (спеціальний рівень), від професійного спрямування діяльності (професійний) відбувається постійне вдосконалення сформованого рівня інформаційної компетентності. Уміння та навички обирати оптимальні шляхи вирішення завдань, об'єктом яких постає інформація, ефективно застосовувати інформаційно-комунікаційні технології при реалізації навчальної діяльності та в повсякденному житті, забезпечувати самостійну організацію діяльності та самоконтроль, відповідальне ставлення до елементів інформаційної діяльності, які реалізуються [6].

Формування інформаційної компетентності здійснюється за допомогою цілої низки факторів, одним із яких є зміст освіти, що містить у собі не тільки перелік навчальних предметів, але й професійні навички та вміння, що формуються в процесі оволодіння предметом. Варто зауважити, що формування інформаційної компетентності, як і зміст підготовки спеціалістів, має будуватись як комплексна цільова програма, орієнтована на кінцеві результати, а не як проста сума незалежних одна від одної автономних дисциплін. Зміст кожної окремої дисципліни має розглядатись як органічна частина цілісного змісту всебічної підготовки спеціаліста певного напрямку в досягненні кінцевих цілей підготовки фахівців [2].

Важливим чинником формування інформаційної компетентності є застосування в навчальному процесі комп'ютерно-орієнтованих засобів навчання, якими мають вільно оперувати викладачі й учні закладів професійно-технічної освіти. Ефективна інтеграція засобів інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес потребує, зокрема, дотримання балансу між найкращими методами традиційного навчання і новим

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

розумінням самого процесу навчання, що формується під впливом сучасного інформаційного суспільства. Така інтеграція залежить від рівня використання засобів інформаційно-комунікаційних технологій для забезпечення нової якості освіти. Однак інформаційна компетентність – це не лише культура і грамотність роботи з інформаційними ресурсами. Інформаційно-компетентна особистість – це людина, яка знає, як знайти інформацію, як організувати знання і як використати інформацію таким чином, щоб інші в неї вчилися. Це людина, підготовлена до навчання протягом життя, оскільки вона може знайти інформацію, необхідну для розв’язання будь-якої проблеми [1]

Висновки. Отже, сучасні вимоги часу зумовили необхідність у формуванні та розвитку інформаційної компетентності як однієї з провідних компонентів інформаційного суспільства. Знання, уміння, навички та здібності, які набуваються учнями за допомогою різних форм отримання, обробки та передачі інформації формують інформаційну компетентність, яка в майбутньому буде надавати можливість удосконалювати свої вміння протягом усього життя як у професійній, так і побутовій сфері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баловсяк Н. Інформаційна компетентність фахівця. Педагогіка і психологія професійної освіти. 2004. № 5. С. 21-28.
2. Завьялов А.Н. Формирование информационной компетентности студентов в области компьютерных технологий (на примере среднего профессионального образования): автореф. дис. ... канд. пед. наук. Тюмень, 2005. 17 с.
3. Зеер Э.Ф. Психология профессий: Учебное пособие для студентов вузов. Москва, 2003. 336 с.
4. Зимняя И.А. Ключевые компетентности – новая парадигма результата образования. Высшее образование сегодня. 2003. №5. С.34-42.
5. Концепція реалізації державної політики у сфері професійної (професійно-технічної) освіти «Сучасна професійна (професійно-технічна) освіта» на період до 2027 року від 12 червня 2019 р. № 419-р, Київ. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/419-2019-%D1%80> (дата звернення: 12.11.2019).

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

6. Миронова О.І. Формування інформаційної компетентності студентів як умова ефективного здійснення інформаційної діяльності. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 17 (204). 2010. С. 43-48.
7. Тришина С.В. Информационная компетентность как педагогическая категория. (Интернет-журнал «Эйдос». 2005. 10 сент.) URL:<http://www.eidos.ru/journal/2005/0910-11.htm> (дата звернення: 5.09.2020).
8. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированной парадигмы образования. Народное образование. 2003. №2. С.58-64.

*Юлія Шевченко
(Полтава, Україна)*

ПЛАНУВАННЯ ТА ОБЛАДНАННЯ НАВЧАЛЬНОГО КАБІNETУ ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ КОНСТРУЮВАННЯ

Планування навчальних приміщень має відповідати їх функціональному призначенню, характеру і режиму навчального процесу. Розміри та форма цих приміщень визначаються загальними розмірами і формою навчального обладнання та потребами учнів, які тут навчатимуться. Крім того, при плануванні навчальних приміщень зважають на можливості зорових і слухових комунікацій. Лінія, проведена від очей учня до точки, що спостерігається на класній дошці або на площині навчального посібника, повинна утворювати з фронтальною площиною кут не менше 45°, краще – 60-90°. Найкращим є природне освітлення; якщо воно штучне, то оптимально освітлювати кожне робоче місце [1].

Для забезпечення нормального обміну повітря в приміщенні передбачають вентиляцію (за потреби – технічними засобами). Меблі та інше обладнання розташовують так, щоб учитель міг вільно підійти до кожного із робочих місць учнів. При цьому необхідно обов'язково зважати на стан здоров'я школярів – вади зору, слуху, наявність хронічних захворювань (ревматизм, катар верхніх дихальних шляхів, функціональна ослабленість організму учнів після перенесених захворювань тощо).

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

Обов'язкова наявність у навчальному кабінеті необхідних інструкцій та запобіжних знаків для роботи з технічними засобами навчання з метою грамотної їх експлуатації та дотримання правил безпеки.

Робоче місце учня за всіма параметрами, зокрема забарвленням, має повністю відповідати віковим особливостям дитячого організму та естетичним нормам. Меблі та інші елементи обладнання робочого місця слід виготовляти з екологічно безпечних матеріалів. Їх необхідно розмістити згідно з ергономічними вимогами, які передбачають насамперед зручність для здійснення навчально-виховного процесу. Важливою складовою робочого місця учня є навчальне приміщення, яке за мікрокліматичними та естетичними властивостями повинне повністю відповідати функціональному призначенню.

При плануванні навчальних кабінетів необхідно дотримуватися певних вимог, адже від цього залежить ефективність навчального процесу та самопочуття учнів та викладача. Кабінет повинен бути окремою аудиторією у навчальному закладі, яка обладнана відповідно до мети і задач вивчення предмета. При оформленні кабінету враховується специфіка навчальної діяльності викладача та учнів, що визначені типом навчального закладу, його призначенням [2] (мал. 1).



Мал. 1. Приклад організації навчального середовища

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

В ідеальному варіанті цей кабінет має підсобне приміщення, оскільки його наявність дозволяє викладачу професійного навчання зосередитись і набратись сил перед черговим уроком, зберігати наочні посібники, аудіо- та відеоматеріали.

Розташування кабінету в приміщенні навчального закладу не є принциповим питанням, але виправданим є розміщення поруч кабінетів навчальних дисциплін одного циклу. У кабінеті необхідно мати атрибути і матеріали національної символіки.

Навчальний кабінет з предмету «Основи конструювання» повинен мати необхідні матеріали для роботи учня з предмета професійно-теоретичної підготовки. Сюди належать: наявність технічних засобів навчання (лекала, масштабні лінійки, кутники, олівці ТМ і 2М і т.п.) наочність (наявність малюнків та плакатів, зразків деталей), методичне забезпечення навчального предмета (навчальні посібники).

Кабінет повинен відповідати санітарно-гігієнічним вимогам, бути просторим, теплим та затишним. Має добре освітлюватись та провітрюватись. Важливу роль відіграють меблі, якими обладнаний кабінет. Дуже добре, якщо це фабричний комплект, який включає в себе набір учнівських столів та стільців, столу викладача, меблеву стінку, розраховану для зберігання необхідних методичних матеріалів. Кабінет оснащується відповідними меблями і пристроями: для зберігання книжок, плакатів, альбомів використовуються секційні шафи-стелажі, для таблиць обладнуються спеціальні шафи-ящики, а для карт краще використовувати спеціальні картосховища. Обов'язкова наявність комплексу дидактичних матеріалів, типових завдань, тестів та інше, матеріалів для моніторингу якості навчання та навчально-виховного процесу, а також забезпеченість підручниками, роздавальним матеріалом згідно з чинними програмами для вищих навчальних закладів [3].

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

Парти та стільці у жодному разі не прикріплюються до підлоги, тому що це не дасть можливість викладачу мобільно розташувати учнівські парти відповідно до виду уроку, а також заважає якісному прибиранню кабінету. На видному місці доцільно розмістити розклад роботи навчального кабінету за обов'язковою програмою, факультативних занять консультацій, правил техніки безпеки, санітарно-гігієнічних норм у навчальному кабінеті.

Навчальний кабінет повинен бути постійно діючим (швидко відображати видатні події у світі, країні, місті). У кабінеті влаштовуються тимчасові та постійні експозиції посібників, книг, зразків робіт тощо. Тимчасово експонуються матеріали, необхідні для вивчення окремих тем і розділів програми. Посібники, виготовлені учнями, поради з підготовки до тематичних робіт, олімпіад, конкурсів, рефератів тощо.

З фізіологічної точки зору правильно організоване робоче місце викладача – це найкраща можливість використовувати свої фізичні дані під час роботи без перевантаження. З психологічної точки зору науково організоване робоче місце – це один із факторів зовнішнього середовища, який створює позитив під час роботи, підвищує настрій і працездатність. З педагогічної точки зору правильно організоване робоче місце за будь-яких рівних умов, є фактором виховання і розвитку. З точки зору економіки праці оптимальна організація робочого місця майбутнього кваліфікованого робітника за професією кравець забезпечує ефективне використання не тільки робочого часу, а й сил і коштів.

У навчальних кабінетах робочі місця учнів індивідуального і колективного користування та робоче місце викладача обладнуються відповідно до вимог ергономіки [4].

Робоче місце викладача професійного навчання розміщується на підвищенні розміром (орієнтовно) 3600 x 2000 x 200 мм, яке оснащується столом з місцем для технічних засобів навчання, класною дошкою, В

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

ідеальному варіанті стіл викладача обладнується пультом управління, який дозволяє викладачеві, не покидаючи свого робочого місця, вмикати й вимикати світло в класі, відкривати й закривати штори, за допомогою дистанційного приладу керувати роботою хоча б частини теле- і відеоапаратури (мал. 2).



Мал. 2. Робоче місце викладача у навчальному кабінеті з основ конструювання

Для зручності під час роботи на столі викладача необхідно мати:

- розклад дзвінків уроків;
- розклад зайнятості кабінету;
- розклад зайнятості кабінету в позаурочний час та під час канікул;
- папку з інструкціями щодо охорони праці.

Найважливішим джерелом навчальної інформації в кабінеті залишається класна дошка. Вона розміщується перед учнівськими столами на стіні таким чином, щоб світло падало зліва. Дошка повинна мати панель, яка б закривала раніше написаний викладачем текст, а також кріплення для демонстрацій таблиць, карт, картин. Над дошкою кріпиться екран, що вільно згортається. Доцільна наявність пристінних і вбудованих шаф для зберігання незавершених робіт учнів, інструментів, дидактичного матеріалу тощо. В

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

спеціальному місці розташовують урну для сміття та інвентар для прибирання приміщення.

Відповідно до педагогічного принципу обладнання та інвентар за характеристиками та розташуванням мають сприяти проведенню навчально-виховного процесу. Гігієнічний принцип передбачає відповідність основних параметрів меблів, навчального обладнання та інструментів анатомо-фізіологічним можливостям учнів. Меблі повинні бути портативними, міцними, водостійкими, з малою теплопровідністю матеріалу. Світлі тони забарвлення, приємні, вишукані форми меблів, обладнання та інструментів забезпечать психологічний та естетичний принцип організації освітнього середовища.

ЛІТЕРАТУРА

1. ГОСТ 12.2.032-78 ССБТ. Рабочее место при выполнении работ сидя. Общие эргономические требования.
2. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. / Міністерство освіти і науки України. Академія педагогічних наук. – К.: Шкільний світ, 2001. – С. 17-19.
3. Нікітіна І. П. Паспорт навчального кабінету (Серія «Робочий зошит педагога») / І. П. Нікітіна, Ю.О. Нікітін, О.В. Галегова. – Х.: Вид. група «Основа», 2009. – 192 с.
4. Карапузова Н.Д. Основи педагогічної ергономіки / Н.Д. Карапузова.

*Анастасія Дубровіна
(Кропивницький,, Україна)*

ПІДБІР ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ОСНОВ КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ

Успішний процес навчального пізнання є в кінцевому рахунку результатом глибинної роботи пам'яті, уваги, мислення, емоційно-вольової сфери учня. Завдання викладача – організувати пізнавальну діяльність учнів таким чином, аби їм були забезпечені умови для кращого сприйняття, розуміння, запам'ятовування навчального матеріалу. При цьому викладач-

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

професіонал не просто викладає, опитує, оцінює учнів, а включає їх у пізнавальний діалог із собою, спонукає до осмислення, збуджує думку і почуття, корегує сприйняття, спрямовує його. Він намагається включити «Я» учня, його особистісні резерви у процес навчання. Майстерність викладача при цьому полягає в умінні зробити навчання привабливим для учня, збудити його пізнавальний інтерес, допитливість, дати поштовх для роботи думки.

У сучасній педагогіці розроблено різні технології навчання, побудовані на активізації пізнавальної діяльності учнів, які пройшли апробацію часом і сформувалися у певні системи.

Завдання технології – активізувати в учнів природну цікавість, допитливість, потребу у пізнанні нового навчального матеріалу. За допомогою спеціальних завдань учні залучаються до самостійного пізнавального пошуку, який стимулює їхню інтелектуальну діяльність, наближає до самостійних «відкриттів» у засвоєнні наукових знань. При цьому включаються механізми стимуляції в учнів потреби у гідному самоствердженні через досягнення успіху у навчанні.

Форми організації навчання. Під час будь-якого типу уроку викладач застосовує різні види навчальної роботи: фронтальну, групову, парну та індивідуальну. Кожна форма цієї роботи має власну методику її організації.

Фронтальна робота. Викладач ставить проблемні запитання або пізнавальні завдання, у вирішенні яких беруть участь усі учні. Вони пропонують різні варіанти розв'язання, перевіряють їх, обґрунтовують, розвивають найвдаліші форми, відкидають неправильні. Викладач керує колективним пошуком учнів, спрямовує їх пізнавальну активність. Така робота забезпечує одночасне керівництво всіма учнями, управління сприйманням інформації, її систематизацією і закріпленням. Водночас вона недостатньо враховує індивідуальні особливості учнів, зокрема темп їхньої навчально-пізнавальної діяльності, рівень попередньої підготовленості.

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

Групова робота. Полягає у спільних зусиллях учнів щодо вирішення поставлених викладачем завдань: спільне планування роботи, обговорення і вибір способів розв'язання навчально-пізнавальних завдань, взаємодопомога та співпраця, взаємоконтроль і взаємооцінка. Учні ділять на групи по 4-6 осіб (на семестр або навчальний рік). Групи формують з однаковим або із змішаним складом учнів за успішністю. Перші можуть виконувати диференційовані завдання, інші – однакові. Ефективнішою є група зі змішаним складом учнів. Групова робота ефективніша, якщо групи очолюють консультанти (асистенти), призначені викладачем.

Перевага групової форми навчальної діяльності – в можливості урахування навчальних інтересів учнів, кооперування їх навчально-пізнавальної діяльності, взаємоконтролю за її результатами. Недоліки – пасивність окремих учнів, можливість списування.

Індивідуальна робота. Важливим моментом у процесі навчання є індивідуальний підхід до учнів. Існують такі способи індивідуалізації навчання: під час пояснення нового матеріалу викладач зважає на учнів, для яких він може бути незрозумілим; під час самостійної роботи частіше підходить до відстаючих учнів, допомагає і підбадьорює їх; індивідуалізує домашнє завдання; частіше здійснює вибіркoву перевірку зошитів учнів, яким важче дається навчання.

Ця форма роботи на уроці дає змогу враховувати темпи роботи кожного учня, його підготовленість, створює можливості для диференціації завдань, контролю й оцінювання результатів, забезпечуючи відносну самостійність. Але потребує значних затрат часу і зусиль викладача.

Нерідко під час уроку перед викладачем постає проблема підтримання в групі порядку і дисципліни. Причиною порушень дисципліни є передусім низька його якість, коли учням нецікаво, вони нудьгують і вдаються до різних витівок, розваг. Буває, що учні не можуть довго заспокоїтися після події, що

сталася перед уроком, надто збуджені, неуважні, продовжують обговорювати її. Нерідко учні порушують дисципліну через ненормальні стосунки з викладачем, грубе, нетактовне ставлення до них, намагаючись у такий спосіб «помститися». Причиною недисциплінованості може бути також хворобливий стан учня.

Знання цих причин у кожному конкретному випадку дає викладачу змогу знаходити адекватні шляхи їх усунення, зокрема, переключення уваги учнів на корисну роботу, спокійне зауваження порушникові дисципліни, цікавий виклад матеріалу і захоплення ним учнів, швидкий темп уроку, нейтральне приємне або неприємне зауваження всій групі чи конкретному порушнику, дії мімікою, жестами, виразом обличчя.

При проведенні занять з предмету «Основи конструювання одягу» використовувалася фронтальна форма роботи, а також індивідуальна робота. Ставилися проблемні запитання або пізнавальні завдання, у вирішенні яких брали участь усі учні. Відбувалося керування колективним пошуком учнів, спрямування їх пізнавальної активності, але під час пояснення нового матеріалу зверталася увага на учнів, для яких він може бути незрозумілим; під час самостійної роботи здійснювалися цільові підходи до відстаючих учнів, за потреби допомогти і підбадьорити учня.

Методи навчання. Слово метод в перекладі з грецького означає дослідження, спосіб. Філософія розглядає метод як спосіб досягнення цілей, певним чином упорядковану діяльність. У літературі існують різні підходи до визначення цього поняття. З точки зору І.Ф. Харламова, метод – це спосіб навчальної роботи вчителя і організації навчально-пізнавальної діяльності учнів за рішенням різних дидактичних завдань, спрямованих на оволодіння досліджуваним матеріалом. Як багатовимірне поняття метод навчання має багато сторін, відповідно до ніж методи можна групувати в системи. У зв'язку з цим існує безліч класифікацій методів.

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

Розглянемо сутність і особливості найбільш обґрунтованих класифікацій. Так за джерелами передачі змісту традиційно виділяли: словесні, наочні, практичні, останнім часом цю класифікацію доповнюють відеометод в поєднанні з комп'ютером.

Інша класифікація методів побудована на основі структури особистості (схема 1).

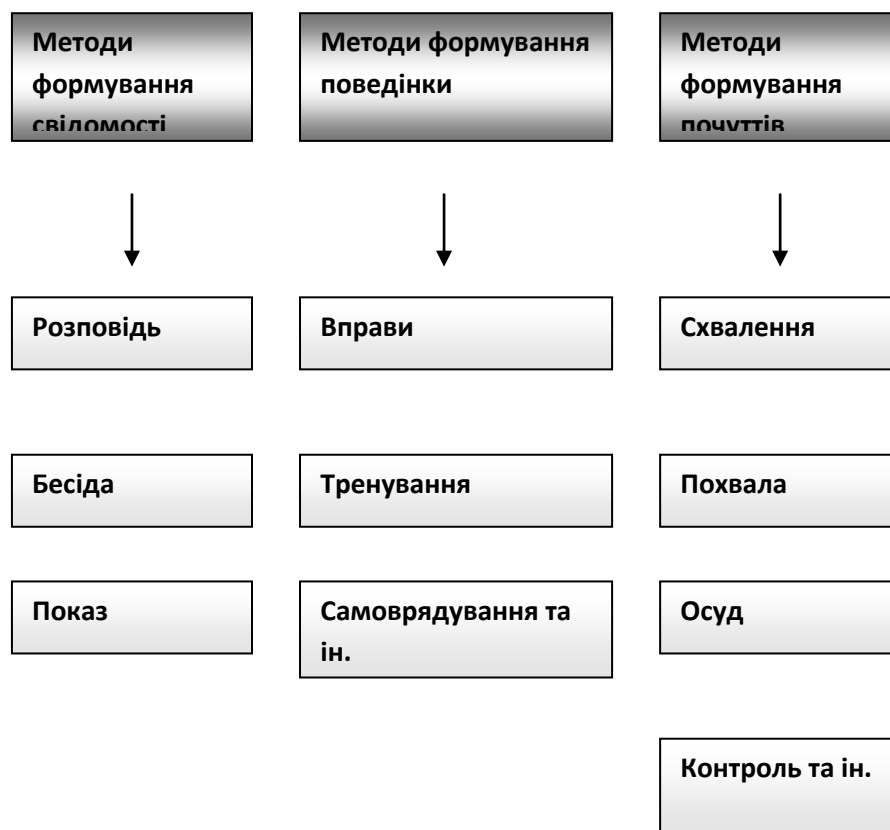


Схема. 1. Класифікація методів навчання на основі структури особистості

Досить широке поширення набула класифікація за характером пізнавальної діяльності (І.Я. Лернер, М.Н. Скаткін). Згідно цієї класифікації методи поділяються на пояснювально-ілюстративні, репродуктивні, проблемні та частково-пошукові методи. Крім того, виділяють дослідницьке моделювання.

До пояснювально-ілюстративних методів відносяться розповідь, бесіда, пояснення, доповідь, показ, інструктаж. Репродуктивні методи – лекція,

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

приклад, демонстрація, алгоритмічний припис, вправа. До проблемних методів відносяться бесіда, проблемна ситуація, гра, узагальнення. Послугуючись частково-пошуковими методи у роботі використовують диспут, спостереження, самостійну роботу, лабораторну роботу, дослідницькі методи. До дослідницького моделювання відносять збір нових фактів, завдання, проектування.

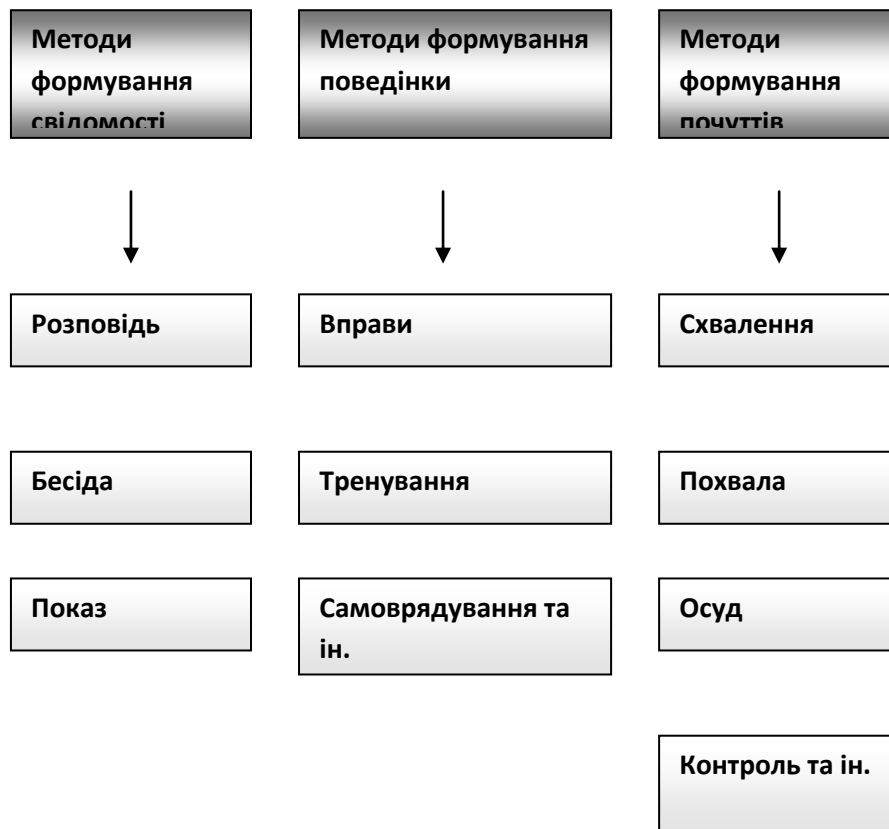


Схема 2. Класифікація методів навчання за Ю.К. Бабанським

Найбільшого поширення в дидактиці отримала класифікація методів навчання Ю.К. Бабанського, в якій виділяються три групи методів навчання: методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності, методи стимулювання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності, методи контролю і самоконтролю за ефективністю навчально-пізнавальної діяльності. Класифікацію за Бабанським подано у схемі 2.

У педагогічній науці на основі вивчення та узагальнення практичного

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

досвіду викладачів склалися певні підходи до вибору методів навчання залежно від різного поєднання конкретних обставин і умов протікання навчально-виховного процесу.

Питання вибору методів навчання представляють найважливішу сторону діяльності вчителя. Тому педагоги-дослідники надають їм неабияке значення. Питання вибору методів навчання всебічно розглядали у своїх працях такі відомі педагоги: М.І. Махмутов, А.М. Алексюк, Ю.К. Бабанський та інші. Їх дослідженнями було встановлено, що при виборі методів навчання слід керуватися такими критеріями:

- відповідність цілям і завданням навчання і розвитку;
- відповідність змісту уроку;
- відповідність реальним навчальним можливостям школяра;
- відповідність наявних умов і відведеному для навчання часу;
- відповідність можливостям самих вчителів.

При викладанні тем предмету «Основи конструювання одягу» доцільно застосовувати такі методи навчання як, розповідь, пояснення, ілюстрація, а також такі методи як навчально-продуктивна праця, та роз'яснення на лабораторно-практичному занятті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галузяк В.М. Педагогіка: Навчальний посібник / В.М. Галузяк, М.І. Сметанський, В.І. Шахов. 2-ге вид., випр. і доп. – Вінниця.: Книга-Вега, 2003. – 416с.
2. Зайченко І.В. Педагогіка / І.В. Зайченко. – К., 2008. – 384 с.
3. Коваленко Е.Э. Методика профессионального обучения. Учебник для инженеров – педагогов, преподавателей спецдисциплин системы профессионально – технического и высшего образования / Е.Э. Коваленко. – Харьков.: Штрих, 2003. – 480 с.
4. Курлянд З. Н. Педагогіка: навч. посібник / З. Н. Курлянд, Р.І. Хмельюк, Т. Ю. Осіпов. – Харків : Бурун Книга, 2009. – 304 с.
5. Харламов И. Ф. Педагогіка / И. Ф. Харламов. – М.: Гардарики, 2000. – 520 с.

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

Олена Усенко
(Кременчук, Україна)

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФОРМОУТВОРЕННЯ ТА КОМПОЗИЦІЇ

Практична діяльність дизайнера за цілою низкою ознак може бути зведена до художнього проектування предметів, середовища та інших об'єктів. Основним процесом у проектуванні виробу утворення певних форм або образів, відповідно до задуму дизайнера або замовника.

Навчання художнього проектування забезпечується багатьма навчальними дисциплінами дизайнерського спрямування. Особливе місце серед них належить дисциплінам які розглядають процеси композиції та формоутворення. Дослідженню процесів формоутворення присвячені наукові роботи Л. Гнатюк, Ю. Дяченко, Т. Бистрової, Т. Бастиркіної, І. Орлової, І. Рижової, І. Прокоп'євої та інших.

За визначенням І. Рижової, формоутворення – це категорія художньої діяльності дизайнерської чи технічної творчості, що виражає процес становлення певної форми дизайнерського об'єкта відповідно до загальних ціннісних установок культури і з тими чи іншими вибраними концептуальними принципами, які мають безпосереднє відношення до естетичної виразності майбутнього твору, та функції конструкції. В процесі виготовлення виробу визначають його функціонально-конструктивно-просторово-пластично технологічну структуру, яку слід брати в контексті композиційного формоутворення [5, с.115].

Щодо композиційного формоутворення, авторка дає наступне визначення: категорії просторової організації елементів виробу, засоби яких співвідносяться із завданням привнесення людської міри в об'єкти техніки, досягнення гармонії структурних зв'язків між людиною і виробом, включення їх у процес життєдіяльності [5, с.115-116].

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

Композицією у дизайні називають будову твору, компоновання його частин, що відповідає призначенню й технічній ідеї цього твору і його художньому задуму. Засоби й прийоми композиції в дизайні складаються як наслідок системи традиційних і сучасних методик проектування.

Організація форми відбувається за законами, що визначають принципи формоутворення, і засобами композиції. Таким чином, закони і засоби композиції, впливаючи на художнє проектування, утворюють з ним принципові взаємозв'язки і володіють універсальністю, так як в рівній мірі впливають на всі види художнього проектування.

Формоутворення як елемент художнього проектування забезпечує організацію елементів виробу у просторі, відповідно до його структури, технології виробництва, та естетичної концепції дизайнера. Воно є вирішальною стадією творчості дизайнера. В процесі формоутворення визначаються функціональні характеристики об'єкта проектування та його образне рішення.

Художнє проектування як процес передбачає перебудову об'єктів, можливість обрати ідеї та елементи майбутнього рішення з різних галузей. Разом з тим дизайн наділяє їх іншим змістом, розглядає в культурно оформленому вигляді.

Предметом вивчення композиції як навчальної дисципліни є принципи, засоби та прийоми створення існуючих та розроблених творів дизайну. Основними завданнями вивчення дисципліни «Основи композиції» є: розвиток творчої уяви і образного мислення; освоєння основних композиційних прийомів; виховання широкої художньо-естетичної культури і художнього смаку; формування вміння аналізувати твори мистецтва, вести цілеспрямовані спостереження оточуючої дійсності, творчо відбирати їх в правдивій образній формі; засвоєння правил побудови композицій; володіння професійною майстерністю і вміння застосовувати їх в художній діяльності [6,

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

с.109].

Виконуючи завдання, студент здійснює пошук ідей за допомогою створення ескізів. Повинно бути представлено до розгляду три – п'ять ідей. Після затвердження ескізів викладачем, студент оформлює виконане завдання.

Формування художньо-проектних здібностей у майбутніх фахівців з дизайну, є завданням дисципліни «Формоутворення». Мета даної дисципліни полягає у вивченні основних закономірностей формотворення виробів, включаючи композиційну роботу над ними; розвиток об'ємно-просторових уявлень, навичок сприймання та вміння аналізувати форму; набуття навичок і отримання знань з перетворення та трансформації простих та складних форм [6, с.112].

При виконанні завдань з формоутворення студент досліджує гармонізацію поєднання кольорів, співставлення форми у просторі; закономірності членування форми, її ритмічному повтору та розбиття на модулі, а також прийомів, технік трансформації, стилізації образу. Вчиться захищати та відстоювати свій дизайнерський задум [6, с.115].

Дослідниками виокремлено чимало методів творчої дизайнерської діяльності. Серед них метод спроб і помилок, мозкового штурму, синектики, отримання фантастичних ідей, створення образу ідеального об'єкта, фокальних об'єктів, асоціацій, комбінування та інші.

Розглянемо методи художнього проектування, які використовуються в процесі виконання студентами завдань з формоутворення та композиції.

При використанні метода аналогії студенти стикаються з інтерпретацією певного прототипу та трансформування його у задане проектне рішення. Цей метод художнього проектування часто вживають на стадії образного рішення об'єкту.

Метод використання чужих ідей, або неологія допомагає оцінити вже існуючі чужі ідеї та зрозуміти, що в них можна чи потрібно змінити, як саме?

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

При виконанні завдання можливо запозичити спосіб перетворення або окремий прийом, оскільки запозичення ідеї без змін є плагіатом [2].

Метод евристичного комбінування або перестановки, обумовлює заміну окремих елементів вважається найбільш простим методом у практиці дизайнера. Широко застосовується, дає достатньо несподівані результати.

Метод використання передових технологій – не настільки часто вживаний. Але буде цікавим для матеріалів чи об'єктів, здатних змінюватися візуально, через зміни кольору або освітлення.

Інверсія або метод «від зворотного» розвиває гнучкість мислення студентів. Завдяки цьому методу можна одержати незвичні, нові ідеї та рішення [2].

Також у процесі навчання студентів корисно колективно розглядати проблему або завдання. Метод з'ясування думки інших - завжди допомагає визначити оптимальний варіант на основі висловлених зауважень.

Метод теоретично обґрунтованого формування ідеї або метод асоціації звертає увагу дослідника до ідей навколишньої дійсності.

Підводячи підсумки, можна сказати, що існує безліч найрізноманітніших методів, здатних розбудити в майбутньому дизайнері ініціативу, продемонструвати індивідуальні творчі здібності, стимулювати розвиток логіки професійного мислення.

Використання цих методів у освітньому процесі допомагає досягти нових рішень композиційних або формотворчих завдань. Для досягнення кращого результату вирішення завдань доцільно використовувати не один, а декілька методів художнього проектування, тому що, кожен з них органічно доповнює інші.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк Л. Р. *Теорія естетичного формоутворення промислових виробів. Теорія та практика дизайну.* 2012. Вип. 2. С. 92–97.

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

2. Гур'янова О. Активізація творчого мислення студентів за допомогою нових педагогічних технологій. Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки. 2013. Вип. 120. С. 117-127.
3. Дяченко Ю. Г. Природничі принципи формоутворення в пропедевтиці промислового дизайну. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. 2011. № 6. С. 25–27.
4. Прокопьева И. А. Проблема выбора методов формообразования в дизайне. «Архитектон: известия вузов». 2012. № 2. С. 150–156.
5. Рижова І.С. Наукові основи дизайну. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. зб. наук. праць. Запоріжжя: ЗДІА, 2015. Вип.62. С.109-122.
6. Шевченко А. І. Методика навчання художнього проектування майбутніх фахівців з дизайну : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 351 с.

*Ілона Самчук
(Полтава, Україна)*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНОГО ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПРОМИСЛОВОГО ВИГОТОВЛЕННЯ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ

Мода, як стимул для виробництва текстилю та одягу, продовжує розвиватися за своїми законами, незважаючи на наші внутрішні труднощі та суперечності. Жорстка конкуренція з імпортними західноєвропейськими товарами, досить дорогими і відмінної якості, велика кількість порівняно дешевих китайських, в'єтнамських та інших південно-східних товарів зобов'язує вітчизняних виробників одягу переглянути комплекс наданих послуг, асортимент використаних матеріалів, характер технологій, обладнання з метою покращення якості та розширення асортименту товарів.

Мода – це прояв постійної спрямованості людини до новизни у всіх областях життя. З появою кожної нової моди старий одяг губив свою естетичну цінність. Мода постає у вигляді нової екзотики, втіленої у безліч стилів, в яких минуле постає удосконаленим за допомогою нових технологій. На першому плані якісні традиційні тканини, які комбінуються з новими

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

натуральними та штучними матеріалами [1].

Створення ескізу – це творчий процес рішення композиції моделей, чи групи моделей, який здійснюється на ґрунті узагальнених елементів аналізу: джерела натхнення, напрямку моди з урахуванням усіх вимог до виробу і матеріалів згідно з темою проекту. На цій стадії проектування вирішується питання естетичної, художньої цілісності моделі, її композиції, обмірковуються і знаходяться оптимальні рішення щодо силуету, форми, ліній, пропорцій, кольору, кольорових сполучень, аксесуарів. Саме цьому розробка основної моделі і опис зовнішнього виду важливі для подальшої роботи над проектом.

Проектування є заключним етапом експериментальних та науково-технічних досліджень при створенні нових моделей одягу промислового виробництва, визначаючим цілеспрямоване формування його якості та економічну ефективність виробництва споживання. При проектуванні одягу повинні бути максимально використані останні досягнення науки, техніки, прикладного мистецтва, найбільш удосконалені способи конструювання, вибрані та всебічно оцінені композиційні та конструктивні рішення та методи технологічної обробки.

Працюючи над створенням та втіленням нових моделей одягу у швейному виробництві, художники-модельєри, конструктори, інженери-технологи та інші фахівці повинні постійно удосконалювати свою майстерність, враховувати потреби споживачів, уважно слідкувати за напрямками моди та вміло спрямовувати її у потрібному напрямку.

В теперішній час мода не диктує чітких та однозначних вимог до одягу, актуальність надається різним стильовим рішенням як для повсякденного одягу, так і для святкового. Така ситуація розкриває безліч можливостей та свободу для дизайнерів.

Стадія до проектних досліджень та формування вихідних даних, що

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

спрямовані на об'єкт проектування закінчується визначенням для кого, для чого, із чого, з якою метою розробляється проект. Етап є завершеним, але без підготовки та оформлення деяких документів ця робота не є зафіксованою. Розробляється та узгоджується два документи на розробку та впровадження виробу у виробництво: заявка та технічне завдання.

Заявка на розробку і впровадження у виробництво художньої системи розробляється у вигляді титульного аркуша та містить наступні відомості: вид виробу, строки виготовлення зразка та робочої документації, назви підприємств замовника та виконавця, прізвища провідних фахівців-проектувальників.

При створенні нових моделей одягу першою стадією проектних робіт є технічне завдання, воно забезпечує високу якість робіт з технології виготовлення одягу. В технічному завданні обов'язково вказуються всі стадії розробки конструкторської документації, її склад, спеціальні вимоги до виробу, основне його призначення та показники якості одягу. Основними даними для розробки технічного завдання є вид одягу, його призначення, статевовікова група, характеристика вимог до експлуатації одягу.

Технічне завдання є вихідним документом для розробки художньої системи, встановлює основне призначення та вихідні дані для проектування майбутнього виробу, технічні характеристики, показники якості та техніко-економічні вимоги, перелік необхідних стадій розробки конструкторської документації, склад проекту. Основні параметри властивостей одягу наведені в державних стандартах та нормативно-технічних документах.

Наступним етапом є формування технічної пропозиції. На цій стадії головним є підготовка можливих варіантів виготовлення нових виробів на основі базового, тобто формування об'єктів-аналогів однакового чи схожого призначення. Розробляють технічну пропозицію по створенню еталонного ряду моделей-аналогів, які відповідають найвищим показникам якості і

водночас проходять конструктивної схожості серії моделей та технічних умов виготовлення, тобто тих елементів праці, які виявляють оригінальність задуму та визначають конкурентоспроможність нових моделей.

Розробка ескізного проекту – це третя стадія, яка розкриває зміст всіх елементів конструктивного рішення моделі, формує уяву про структурні та розмірні параметри виробу. На четвертій стадії розробляється технічний проект виробу, тобто конструкторські документи, які містять чіткі дання про конструкцію та розміри виробу в цілому й окремих його деталей. До технічного проекту включають технологічні картки на обробку основних конструктивних вузлів виробу, що визначають конструкцію виробу в цілому.

Завершаючи п'ята стадія містить робочу конструкторську документацію, а саме технічний рисунок та технічний опис моделі, комплекти лекал на основний, підкладковий, прокладний матеріал. Точну розкладку лекал на тканині з розрахунком витрат матеріалів.

Під час навчання студентів основ проектування нових моделей одягу вони опановують методи, способи та засоби проектування, розроблення, конструювання та виготовлення швейних виробів, навчаються користуватися різними нормативними документами, у тому числі, з етапів проектування базових моделей та розробки технічної пропозиції на виготовлення моделей-аналогів, системами контролю та управління якістю, ознайомлюються з основами експертизи якості технологічних процесів виготовлення швейних виробів та самих швейних виробів та оформлюють мотивовані висновки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильківська О.І. Розробка методу проектування базових конструкцій нових форм одягу на основі принципів трансформації / О.І.Васильківська. – Київ: Київський держ. ун-т технологій та дизайну, 2000. – 20с.
2. Енциклопедія швейного виробництва. Навчальний посібник – К.: «самміт-книга», 2010. – 968 с.: іл.
3. Колосніченко М.В. Мода і одяг. Основи проектування та

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

- виробництва одягу: Навчальний посібник / М.В.Колосніченко, К.Л.Процик. – К.: КНУТД, 2011. – 238 с.
4. Славінська А.Л. Методи типового проектування одягу: Навчальний посібник / А.Л.Славінська. – Хмельницький: ХНУ, 2008. – 159 с.

*Анна Теремецька
(Полтава, Україна)*

ПРОЕКТУВАННЯ МОДЕЛІ КОМБІНЕЗОНУ В ГАРДЕРОБІ СУЧАСНОЇ ЖІНКИ

З приходом нових матеріалів і фактур, з запозиченням жінками деталей і предметів чоловічого гардероба, почалася нова епоха в моді. Зараз вже нікого не здивуєш жіночими брюками - ми носимо джинси, шорти, кюлоти, що стали класичними, прямі брюки з благородних матеріалів і легкі, як хмара, спідниці-брюки. Сучасна мода настільки демократична, що дозволяє вибирати брюки, виходячи виключно з власного смаку і потреб. У моді все, що вам подобається, все, що вам до смаку, головне, все, в чому ви відчуваєте себе комфортно. Сучасні дизайнери лише рекомендують в певному сезоні носити щось конкретне, однак, це всього лише ультрамодні речі, речі-одноденки, які мають місце бути у вашому гардеробі виключно як акцент, який доводить, що ви живете в реальному світі і знаєте про останні тенденції моди.

Комбінезон – зручний і неповторний вид одягу. Уявіть собі, як було б зручно носити одяг, що складається всього з одного компонента. Це дає дивовижне відчуття захищеності, при достатній свободі в русі. Ніщо не може вискочити назовні, і ніщо не може забратися всередину. Однак, якщо жінка раніше ніколи не носила комбінезон, то їй буде важко уявити, як його можна включити в свій гардероб.

Комбінезон – предмет верхнього одягу, що являє собою з'єднання верхньої частини одягу та штанів. Судячи з показів мод, висловлювань стилістів, комбінезони давно ввійшли в моду, та майже перетворились на

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

класику. Новий тренд показує, що комбінезон може бути не тільки практичним робочим або спортивним спецодягом, не тільки зручним нарядом для вагітних, але і вельми сексуальною, стильною і гламурною річчю. Комбінезони надають нам велику свободу вибору фасонів, принтів, фактур тканини. Навіть жінкам, фігури яких не підходять під стандарти моделей, комбінезони не протипоказане – просто їм краще вибирати більш класичні силуети і кольору. Як і з багатьма нестандартними трендами, весь секрет успіху комбінезонів – в тому, як і з чим ви їх носите та поєднуєте. Наприклад, кросівки в поєднанні з великими сумками додадуть вашому комбінезону повсякденний вид, а туфлі на високих підборах і клатч можуть перетворити той же наряд в вечірній (рис. 1).



Рис. 1. Комбінезони у вечірньому стилі

Велике різноманіття фасонів та матеріалів дозволяє нам носити комбінезони на роботу чи навчання, на вечірку чи офіційний захід, а також у повсякденному житті. Комбінезон можна носити й діловим жінкам, оскільки модельєри-дизайнери перетворили його у прототип костюму в класичному

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

стилі (рис. 2). Але найбільш звичні для сприйняття комбінезони у спортивному стилі або робочі комбінезони (рис. 3).



Рис. 2. Комбінезони у діловому стилі



Рис. 3. Комбінезони у спортивному стилі

Моделі сучасного комбінезону настільки різноманітні, відображають творчий підхід дизайнерів та виражають індивідуальність кожної жінки. Творчий процес являє собою втілення ідеї-образа за допомогою певної форми,

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

здатної надавати емоційний вплив на людину.

На першому етапі роботи дизайнер повинен сформулювати практичні і художні завдання проектування: для кого і для яких умов призначається виріб. Індивідуальність людини характеризується особливостями зовнішнього вигляду (колірним типом зовнішності, формою тіла) і емоційно – психологічними особливостями особистості. На формування гардеробу людини і проектування окремого виробу впливають характеристики навколишнього середовища: природної, соціальної і професійної. Вплив природних факторів (сезон, погодні умови всередині сезону) визначає склад гардероба, рівень захисних властивостей одягу. Під впливом соціального середовища розуміють залежність вимог до одягу від стандартів (мода, національні традиції і т.п.), прийнятих в суспільстві, соціального статусу його носія і конкретної ситуації, в яку потрапляє людина. Професійне оточення визначає свої вимоги до захисних, гігієнічних та інформаційно-естетичних властивостей одягу.

На другому етапі починається пошук оригінальної ідеї, концепції об'єкта проектування відповідно до завдань, сформульованими на першому етапі. Чи включається в роботу весь життєвий і професійний досвід художника, аналізується інформація про нові матеріали, технології. Особисті переживання і відчуття проектувальника пов'язані з рівнем його виховання і освіти, образами природи, мистецтва, явищами і подіями сучасної художнику життя.

Ідея втілюється в художній образ у вигляді начерків та ескізів. Уміння мислити образами характеризує талант людини як художника. Навіть в живопису точне зображення дійсності, що вимагає високої техніки виконання, не є художнім, бо не зачіпає емоційну сторону. Художник при точному копіюванні позбавлений можливості проявити своє ставлення до предмету. Мислити образами – значить, відтворюючи раніше бачений предмет,

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

відображати його не у всіх деталях, як при безпосередньому сприйнятті, а здійснювати відбір найбільш характерних, важливих для даного предмета властивостей і ознак. Ця особливість уявлення, його узагальненість і в той же час конкретність і є основне в творчому процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жіночий комбінезон в дифузному стилі. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=98717>.
2. Колосніченко М.В., Процик К.Л. *Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу.*: Навчальний посібник. – К.: КНУТД, 2011. – 238 с.
3. Самые модные комбинезоны 2019-2020 года: фото, образы. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://ledysoveti.ru/modnye-kombinezony-foto/>.
4. Славінська А. Л. *Практикум з проектування і конструктивного моделювання одягу. В 2 ч. Ч. 1: Проектування та технічне моделювання базових конструкцій одягу : навч. посібник / А. Л. Славінська, О. П. Сиротенко.* – Хмельницький : ХНУ, 2016. – 267 с.
5. *Vogue. Колекції осінь-зима.* [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://vogue.ua/collections/season/osenzima-2019-2020>.

*Валентина Гулак
(Полтава, Україна)*

ПРИНЦИПИ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМУ

Гармонія важлива в усіх аспектах творчості дизайнера. У дизайн-проекуванні одягу існує чимало різноманітних законів, принципів та правил, які мають суттєвий вплив на формоутворення. На кожному етапі становлення образ чоловічого одягу еволюціонував незначно, абсолютно формально змінюючи гармонію поєднання конструктивно-декоративних ліній та деталей. Такі підходи дозволяють зберігати постійність чоловічого класичного одягу, візуальна форма і консервативність якого дещо корегується принципами модерності та сучасності. Гармонійне впорядкування, єдність всіх елементів одягу є важливим формотворчим аспектом, має давню історію та перспективу

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

застосування в сучасному світі моди.

Постійна зміна акцентів та сприйняття форми, зумовлені потребами суспільства, спонукають до динамічності формотворчих процесів, посилюють урізноманітнення елементів форми, кольору, декору, пропорцій, матеріалів. Сучасне формоутворення чоловічого одягу базується на поєднанні традицій та новацій, довершеність образу створюється завдяки гармонійній впорядкованості всіх складових форми. Конструктивно-декоративні лінії є найпотужнішим фактором формоутворення чоловічого одягу, а деталі підкреслюють естетичність, функціональність та оригінальність дизайну форми [4].

Питання принципів гармонізації та єдності форми чоловічого одягу є важливим для творців моди. Процес формоутворення чоловічого костюму базується на підсвідомому пошуку дизайнера, при цьому саме дотримання закономірностей побудови та принципів гармонії елементів форми надають цілісності та досконалості проєктованим виробам.

Чітке узгодження частин єдиного цілого, виявляє загальну логіку розвитку та змісту, фіксує найхарактерніші риси стилю. Така організація елементів форми допомагає досягти сприйняття досконалості естетичних норм ідеальної чи канонічної уяви про образ людини, характерний для певного стилю чи регіону [2].

Співрозмірність маси форми та простору між ними, за допомогою яких створюється структура, яку сприймають як єдине ціле – головна з ознак врівноваженості. Інформаційним відображенням врівноваженості є загальні горизонтальні та вертикальні поверхні, ступінь доцільної компактності та габаритної співрозмірності форми [3].

Розташування конструктивно-декоративних ліній в чоловічому одязі часто зумовлене філософією сприйняття форми тіла чоловіка в той чи інший період розвитку людства. Загальна концепція формоутворення чоловічого

одягу зазвичай передбачає й функціональність виробів залежно від призначення і умов експлуатації, та відповідно визначає координацію ліній членування та розташування деталей.

Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей при формоутворенні чоловічого одягу XVIII століття, в епоху поступового переходу від надмірної розкоші стилю бароко до витонченості стилю рококо характеризується поєднанням плавних, ледь зігнутих ліній та делікатністю елементів декору. Зважаючи на те, що тогочасні прототипи чоловічих піджаків – сюртуки (жюстокори) виготовляли із дорогих матеріалів: оксамиту, парчі та важкого шовку, кількість членувань та конструктивно-декоративних ліній була мінімальною. Разом з тим, такі елементи, як мереживні жабо та манжети сорочки, делікатна вишивка золотими і срібними нитками по горловині, бортах та манжетах рукавів, ексклюзивні гудзики дещо відволікали увагу від недосконалості конструктивного устрою [1].

Неокласицизм кінця XVIII – початку XIX століття вносить суттєві корективи в ідеологію сприйняття чоловічої фігури. Формоутворення одягу базувалось на принципах простоти, зручності та доцільності.

Надмірна жіночність та манірність у чоловічому одязі поступились мужності, елегантності та стриманості, завдяки чому з'явився стиль французьких денді – *incroyables*, в перекладі «неймовірні». Денді надавали перевагу високоякісному одягу, носили білі сорочки з високими комірами, поверх яких пов'язували шийні платки, темні однотонні сюртуки, легкі жилети, вузькі бриджі до колін або штани з чоботами для верхової їзди. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній і деталей чоловічого одягу спрямована на втілення ідеї самодостатності чоловічої фігури та поміркованості в деталях.

До середини XIX століття асортимент чоловічого гардеробу урізноманітнівся, проте актуальною залишилась досконалість пошиття і

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

якість використовуваних матеріалів. Візуальна форма чоловічого одягу дещо видовжилась за рахунок зміни пропорцій. Чоловічі сюртуки, фраки і піджаки-візитки отримали вужчу лінію плечового поясу та ширшу лінію талії. Плавність конструктивно-декоративних ліній плечового одягу і прямий покрій поясного одягу гармонійно поєднувалась із дрібними деталями та високим головним убором – циліндром, надаючи респектабельності образу чоловіка [5].

Промислова революція другої половини XIX століття суттєво удосконалила чоловічі комплекти одягу. Тогочасний піджак гарно поєднувався із сорочкою з невеликим коміром та вузьким галстуком «у чотири руки». Не надто жорстка форма чоловічого одягу сприяла появі вільного силуету, м'які лінії якого надавали більшої зручності в експлуатації. Гармонійна впорядкованість прямих конструктивно-декоративних ліній та елементів форми – широких лацканів на піджаках, манжетів по низу широких штанів відображала концепцію свободи і невимушеності у суспільстві.

Військові події Першої та Другої світової війни надали більшої чіткості силуетній формі чоловічого одягу. Всі лінії та деталі були сконцентровані на забезпеченні функціональності одягу – військової форми. Цивільний одяг став дефіцитним, тому військова форма була затребувана. Згодом з'явилися класично-спортивні костюми – піджаки з накладними кишенями і штани вужчої форми без манжетів по низу [1].

У середині XX століття в моду знову повернулась елегантність і чіткість силуету. Модний чоловічий костюм з італійським акцентом в лондонському стилі активно пропагували з кіноекранів. Вертикальні конструктивно-декоративні лінії костюму, однобортна застібка на три гудзики, вузькі лацкани і комір піджака, неширокі манжети по низу штанів і клапани кишень надавали більшої стрункості силуету. Недорогий стильний шик і висока якість були в основі концепції формотворення класичних чоловічих костюмів.

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

Наприкінці ХХ століття стильні чоловіки носили повсякденні костюми або піджаки напівприлеглого силуету в поєднанні з футболками, класичні костюми komponували із сорочками з вузькими комірцями та вузькими галстуками. Стилі «мілітарі», «мінімалізм», природня лінія плеча, конструктивно-декоративний устрій та деталі одягу підкреслювали спрощення форми і концептуально презентували особистість споживача [1].

Останні два десятиліття у формоутворенні чоловічого одягу зорієнтовані на лаконічність і універсальність, єдність форми та фігури, естетику образу загалом. Гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей у формоутворенні чоловічого одягу базується на принципах еkleктики стилістичних напрямів та деконструктивізму. Для чоловіків актуальними стають костюми із дещо ширшою лінією плеча, щільним приляганням на ділянках грудей і талії, трохи вкороченою довжиною піджака, рукавів та звужених до низу штанів. Індивідуальність, елегантність, функціональність, розумна необхідність характеризують сучасну чоловічу моду та презентують мужність і досконалість чоловічого силуету.

Відтак, гармонійна впорядкованість конструктивно-декоративних ліній та деталей при формоутворенні чоловічого одягу є відображенням культурного сприйняття суспільства та технічного прогресу, візуалізацією індивідуальності фігури. Саме тому розуміння основних аспектів формотворення чоловічого одягу, закономірностей та принципів гармонійної цілісності форми дасть можливість дизайнерам продукувати нові ідеї, оригінальні конструктивні рішення, підвищувати комфортність і створювати естетично досконалі форми чоловічого одягу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бруард К. *Костюм: стиль, форма, функція. Перевод с англ. С. Абашева. Москва: «Новое литературное обозрение», 2018. 152 с.*
2. Козлова Т.В. *Основы теории проектирования костюма. Москва: Легпромбытиздат, 1988. 352 с.*

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

3. Ніколаєва Т.В. *Тектоніка формоутворення костюма*. Київ: Арістей, 2008. 340 с.
4. Розробка колекцій одягу: навчальний посібник / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р. Смирнова, О.В. Колосніченко. Київ: НВЦ ПРОФІ, 2018. 138 с.
5. Стивенсон Н. *История моды в деталях. С XVIII века до наших дней*. Перевод с англ. А. Балашова, Н. Кошелева. Москва: «Ексмо», 2011. 288 с.

*Тетяна Шевченко
(Полтава, Україна)*

ЗАСТОСУВАННЯ БІОНІЧНИХ ФОРМ У ПРОЦЕСІ ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ

Біонічні форми широко використовується в художньому проектуванні одягу з середини ХХ століття. Застосування синтезу біонічної трансформації та асоціативного формоутворення дозволяє враховувати не тільки формальні сторони біооб'єктів, а й встановлювати глибокі зв'язки між законами розвитку живої природи та предметним світом об'єктів дизайну.

Аналізу загальних та окремих принципів і методів проектування форми одягу присвятили власні наукові пошуки такі дослідники, як Т.О. Бердник, О.О. Буднікова, С.М. Ванькович, О.Н. Данилова, Р.М. Кирсанова, Е.А. Косарева, К.Л. Пашкевич та інші. Вченими і практиками Т.М. Козловою [2], М.В. Колосніченко [1], Т.В. Ніколаєвою [4], Т.І. Ніколаєвою [5] обґрунтовано можливості застосування просторових форм і структур, конструктивних і художньо-декоративних елементів природних форм у проектній діяльності. Саме біонічні дослідження дають можливість наслідувати досконалу виразність форм, створених природою.

Художньо-композиційними ознаками природних аналогів є пластична силуетна форма, рухливі структурні елементи, напівпрозорість оболонки зі складними внутрішніми елементами, розмаїття поверхонь. Важлива проектна ознака природних форм – можливість структурних і пластичних перетворень

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

форми та нюансів колористичної гами.

Мешканці флори і фауни приваблюють неймовірною кількістю різноманітних кольорів, оригінальними формами, будовою та способами існування, і, як результат, привертають увагу дитячої вікової категорії. У зв'язку з цим у пошуках формотворчих рішень дитячого одягу творчим джерелом перспективно обирати біонічні об'єкти. Досліджуючи їх, використовують предметно-структурний аналіз, під час розробки ескізів – морфологічний аналіз.

Основними завданнями дослідження є аналіз і пошук способів інтерпретації виразних рис біонічних форм у вирішенні форми, структурної основи, пропорцій та кольорової гами для образних рішень; обґрунтування можливостей їх застосування для дитячої вікової категорії.

Підводний світ залишається актуальним у колекціях відомих світових брендів: Alexander McQueen, Chanel, Versace, Givenchy тощо. Це пов'язано з прагненням виробників і споживачів до прийняття художніх та високотехнологічних рішень. Верхній одяг для дітей має бути водонепроникним, тому для його розробки обирають біоформу, найбільше пристосовану до життя у воді (рис.1).



Рис. 1. Творче джерело – морська фауна

Процес трансформації форми біонічного об'єкту розпочинається із замальовок природних аналогів з подальшим аналізом силуету, структури, формотворчих ліній, пропорціонального та колористичного вирішення,

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

зміною масштабності цілої форми та її окремих елементів, їх розчленуванням, відокремленням виразних елементів. Для відтворення яскравих акцентів, характерних образам підводних мешканців, використовують яскраві кольори та масивні елементи, що зазвичай не притаманні одягу.

Обтічні форми курток або теплих світшотів можливо отримати при видозмінах форми риб. Додаткові деталі (капюшон, кишені, головні убори) можуть повторювати риси реальних форм тих чи інших видів підводних мешканців. При створенні форми та силуетів обов'язковим є відтворення виразних для дизайну природних форм за допомогою об'ємних моделей. Пошук форм відбувається шляхом застосування можливостей багат шаровості в комплектах, об'ємних рукавів та штанів; використання кольорів холодних відтінків, прозорих тканин, що створюють ефект хвилі, а також тканин і відповідних фактур, що нагадують корали та риб'ячу луску. Гнучкість форми за рахунок членування складових частин надає можливість трансформаційних перетворень, що асоціюються з важливими ергономічними ознаками дитячого одягу. Моделювання форми в даному випадку виступає не лише засобом пізнання законів формоутворення живої природи, але й інструментом безпосереднього вирішення практичних задач, поставлених перед дизайнером (рис. 2) [3].



Рис. 2. Моделі дитячого верхнього одягу, отримані шляхом трансформації біонічних форм – мешканців підводного світу

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

Використання форм, кольорів та фактур біонічних об'єктів флори і фауни може бути запропоновано в образно-пошукових рішеннях ескізів моделей дитячого одягу. Дослідження дозволило виявити і опрацювати основні прийоми трансформації природної форми: 1) використання окремих елементів біоформ у дизайні костюма за аналогією; 2) запозичення форми цілого об'єкту за допомогою різних матеріалів; 3) використання біоформ у вигляді малюнка на тканині та в декорі; 4) асоціативна стилізація біоформи; 5) використання тектонічної побудови або структури біоформ у створенні конструкції костюма.

Пропорційна будова аналізованих біоформ, образна виразність відповідають емоційному сприйняттю дитячої вікової категорії, що дозволяє створити естетичну та гармонійну форму костюма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л. *Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу.* Київ : КНУТД, 2018. 238 с.
2. Козлова Т.В., Белько Т.В. *Костюм и бионика.* Москва : МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2007. 223 с.
3. Малинська А.М., Пашкевич К.Л., Смирнова М.Р., Колосніченко О.В. *Розробка колекцій одягу: навч. посібник.* Київ : Профі, 2018. 140 с.
4. Ніколаєва Т.В. *Тектоніка формоутворення костюма: навч. посіб.* Київ: Арістей, 2011. 340 с.
5. Ніколаєва Т.І., Процик К.Л., Назарчук Л.В. *Розробка моделей дитячого одягу на основі принципів біоніки і трансформації.* Київ : Вісник КНУТД. 2011. №2. С. 178–184.

*Катерина Жовтодід
(Полтава, Україна)*

ЕКЛЕКТИКА У СТВОРЕННІ СУЧАСНИХ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ

Функціонування системи моди на межі ХХ–ХХІ ст. перебуває в стані пошуку нових рушійних сил у сфері створення модних тенденцій та образів, які могли б привернути досвідченого масового споживача.

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

Сучасна структура моди дуже розгалужена, але велика частина її пропозицій заснована на еkleктичних принципах, які виражаються в поєднанні кількох стилістичних напрямів у одній образній формі.

До еkleктики ставилися як до прояву несмаку, який в XIX ст. стали називати кітчем, разом з тим сьогодні еkleктичність та кітчевість стрімко втрачають такий негативний статус, їхні характерні риси можна виявити в переважній більшості моделей, які пропонує сучасна мода, сміливо використовуючи їх у будь-яких видах одягу та аксесуарів.

Актуальність цього питання полягає в дослідженні еkleктики як творчого інструменту для створення нових і сучасних моделей одягу. «Несмак» на пряму еkleктики зумів привернути до себе професійну увагу представників творчих професій, які, розгледівши в них ефективні інструменти творчості, активно користуються ними в своїй професійній діяльності. Тому можна сміливо стверджувати, що тема еkleптичності завдяки своїй властивості проникати в будь-які стильові або художні напрями в культурній сфері людства буде актуальною ще тривалий час, незважаючи на мінливість смаків і потреб людства [5].

Еkleптизм можна визначити як основу проектних практик, яка поєднує кілька стилістичних напрямів. Відповідно, у широких колах споживачів масової моди все активніше виявляється тенденція створення індивідуального модного образу на основі використання доступних, промислово виготовлених і модних предметів одягу. Основним принципом при цьому є комбінування не тільки різноманітних предметів одягу, а й елементів костюма (як одягу, так і аксесуарів), що представляють різні стильові та функціональні характеристики. При цьому, чим сильніше вони не поєднуються з позицій стильової, композиційної чи колористичної єдності, тим яскравіше виявляють індивідуальність свого носія, відображають його смаки й переваги (рис. 1).



Рис. 1. Фрагменти колекції дизайнерських брендів, що поєднують в проектному образі прийоми еkleктизму: а – в – Dolce & Gabbana, колекція «pret-a-porter» (2017 р.); г – д – Jean-Paul Gaultier, колекція «haute couture» (2016 р.)

Дослідники історії костюма і розвитку моди ХХ ст. вважають, що початок еkleктизму як засобу формування модних тенденцій в європейській моді поклали 1970-ті роки. У ті часи стала особливо актуальною тенденція придбання нетрадиційних предметів одягу і аксесуарів на «блошиних ринках», найбільш авангардним з яких вважався лондонський Портобелло. Еkleктизм цього періоду виявився через прийоми поєднання в одному комплексі костюма предметів одягу, що належали до різних стилів і напрямів.

Не в останню чергу еkleктизм моди 1970-х років сприяв тому, що в професійній сфері дизайну модного одягу відбулася заміна домінуючої системи проектування – ансамбль, який культивувався провідними Будинками високої моди в створенні презентаційних костюмів-образів та індивідуальних нарядів haute couture, змінився комплектом як відображенням найбільш практичного і раціонального принципу формування індивідуального гардероба споживача, що складався з невеликої кількості одиничних предметів одягу, які поєднувалися між собою [5].

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

Вплив еkleктики на дизайн модного одягу посилювався у 80-х роках ХХ століття. У цей період змішались жіночність і мужність, утворивши стиль «унісекс», мілітаризм жіночих костюмів поєднали з романтичністю, а рок «приправили» гламуром. Крім того, широкий вибір різностильових речей, вплив популярних музичних виконавців, економічне піднесення і бажання виражати власну індивідуальність відобразились у повній свободі вибору речей та їх комбінуванні.

Одним із основних векторів розвитку суспільного життя 1990-х рр. також була еkleктика, спрямована на відображення дійсності у виборі одягу широкими масами, створення нової естетики, пошуку найвдаліших поєднань різних стилів. Такі сміливі поєднання призвели до подальшої демократизації моди, а узагальнені модні тенденції поступились індивідуальному смаку [3].

Ще одним аспектом формування еkleктики як проектної практики системи моди є факт, що морально застарілі моделі одягу не так швидко старіють фізично, а тому, змішуючись з новими моделями, продовжують своє існування, але вже в дещо зміненому функціональному та естетичному значенні. Збільшенню варіативності великою мірою сприяла тенденція комбінаторного формування колекцій з окремих предметів костюма, яка отримала назву «mix & match» (принцип стилістично грамотного поєднання в комплекті предметів одягу різних брендів як люксових, так і демократичних, а також елементів vintage, second hand та handmade) [4].

Цей прийом, що є по суті проявом еkleктики в костюмі, виражає пріоритетність індивідуального підходу до формування модного образу над диктатом швидкоплинних модних тенденцій. Це стало основою та визначило розвиток етномотивів у формуванні образу сучасного українського вбрання.

У ХХІ ст. еkleктика стала невід'ємною частиною колекцій багатьох модних дизайнерів, зокрема, серед відомих кутюр'є кінця ХХ ст., що створювали колекції високої моди, потрібно назвати В. Вествуд, Ж.-П. Готьє,

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

Т. Мюглера, а також Дж. Гальяно та А. Мак Квіна [1].

Як основа проектних практик, на початку XXI століття еkleктика активно займає позиції у середовищі одягу середнього класу. Утилітарні та бюджетні бренди, такі як Zara, New Yorker, Bershka, Stradivarius, Pull&Bear пропонують споживачу такий асортимент одягу, який міг би підійти для спорту, повсякденного життя, ділових і світських зустрічей, вечірніх виходів. Суміщаючи у кожній своїй колекції одяг для різноцільового призначення, вони автоматично пропонують споживачу поєднувати такий одяг між собою, натякаючи на актуальність і доцільність еkleктики [2].

Незважаючи на зовнішню строкатість, створювати моду в руслі еkleктизму не так просто. Серед основоположних закономірностей дизайну модного одягу за принципами еkleктизму, необхідно звернути увагу на такі:

– комбінаторність асортиментних одиниць (одиничних виробів) в складних багатокомпонентних комплектах костюма. Даний принцип припускає наявність хоч би одного критерію сполучуваності різних за стилем предметів одягу: форма, фактурне або декоративне оформлення, колорит, змістовий чинник тощо;

– доцільне поєднання стильових та образних характеристик, властивих різним часовим епохам і національним традиціям. Для реалізації того принципу необхідно подолати стильові канони, характерні для того або іншого початкового творчого матеріалу, адаптувати або цитувати різноманітні елементи кожного часового або художнього стилю. При цьому основним критерієм гармонійного впровадження даного принципу в дизайні костюма слід вважати досягнення естетичності образності комплекту костюма як модного об'єкту;

– гармонійне змішання різнорідних фактурних та текстурованих варіантів оформлення матеріалів, використаних при створенні проектного або художнього образу. Як відомо з теорії композиції, матеріал різних фактур

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

можливо узгоджено поєднувати в межах певної колірної гармонії або на основі нюансних колористичних співвідношень. Це сприяє досягненню в стильовому та композиційному рішенні костюма естетичності матеріалу, ґрунтованого на композиційних характеристиках пластики і фактури;

– грамотне використання яскравих насичених кольорів, що складають певну колірну гармонію, або в поєднанні з ахроматичними графічними рішеннями, оскільки еkleктика, як прийом поєднання несумісного, припускає яскраві нестандартні, не завжди природні, забарвлення і нетрадиційні, іноді недоречні, орнаменти. При цьому, як правило, відправною точкою для вибору колористичного рішення одягу як продукту моди, є прогнозні колористичні пропозиції на певний модний сезон. В результаті дотримання даного принципу, передбачається досягнення колірно-тонових співвідношень в рішенні модного костюма як продукту моди;

– створення інноваційних стильових рішень комплексу костюма як модного об'єкту (або комплекту модного одягу як продукту моди), як правило шляхом поєднання суттєвих ознак двох-трьох стилів, або комбінування основних ознак якого-небудь стилю зі специфічними властивостями інших джерел натхнення або інноваційними технологіями. Така асиміляція посилюється, як правило, поєднанням колірних, фактурних, декоративних особливостей кожного компоненту, примножуючи ефект еkleктичності в костюмі. Проте, при гармонійному грамотному використанні, вони виконують ролі як домінуючих елементів, так і акцентів, і сприяють досягненню естетичності чи оригінальності та ідейного змісту [4].

Важливим є грамотне застосування характерних ознак еkleктики під час проектування колекцій модного одягу, щоб кінцевий результат демонстрував прояв не його негативних аспектів, а навпаки – позитивних, доводячи його зростаючий естетичний вплив на систему моди.

Проведений аналіз явища еkleктизму в сучасній моді дає підстави

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

зробити висновок, що ця проектна практика є невичерпним джерелом натхнення для дизайнерів, які є суб'єктами різних сегментів системи моди. Нами охарактеризовано, що за допомогою застосування принципів еkleктизму в дизайні костюма можливо спроектувати індивідуальний та унікальний образ. При цьому, якщо проектний образ достатньо органічний і привабливий, то його творець або носій можуть виявитися в числі кумирів масового споживача або навіть серед законодавців моди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аксенова М., Евсеева Т., Чернова А. *Мода и стиль : современная энциклопедия*. Москва : Аванта+, 2007. 480 с.
2. Колосніченко М.В., Процик К.Л. *Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу*. Київ : КНУТД, 2011. 238 с.
3. Косарева Е.А. *Мода. XX век. Развитие модных форм костюма*. Санкт-Петербург : Издательство «Петербургский институт печати», 2006. 468 с. : ил.
4. Чупріна Н.В., Колосніченко М.В. *Еkleктизм як основа проектних практик у сучасній системі моди. Дизайн одягу в полікультурному просторі: монографія / М.В. Колосніченко, К.Л. Пашкевич, Т.Ф. Кротова та ін. Київ: КНУТД, 2020. 268 с.*
5. Чупріна Н.В., Остапенко Т.М. *Еkleктизм як засіб формування модних тенденцій в сучасній індустрії моди. Вісник ХДАДМ. 2014. № 2. С. 51–55.*

*Микола Заїченко
(Полтава, Україна)*

ПРАСКА: ВЧОРА - СЬОГОДНІ

З найдавніших часів люди доглядали за своїм одягом, щоб він після прання виглядав красиво й охайно. Першим «пристроєм» для прасування був плоский, важкий камінь. На рівній поверхні розстеляли одяг, зверху придавлювали каменем і так залишали на якийсь час.

Найперша і сама примітивна праска являє собою шматок металу з плоскою подошвою, литою залізною ручкою і навіть загостреним носиком .

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

Саме такі праски були знайдені в Китаї і датовані двома тисячами років. Потім вона трансформувалась в нагрівальну чавунну праску(рис.1,б) , якою користувалися аж до середини 20 століття. Перед використанням чавунні моноліти розігрівали в печі. Такі праски, призначені для грубої тканини, важили по 10 кілограмів. Для прогладжування манжетів і комірців користувалися агрегатами меншого розміру.

Другий спосіб прасування, що дійшов до нас із глибини століть, - за допомогою цівка та рифленої дошки. На Україні, наприклад, таким способом користувалися ще сім-вісім століть тому. На рівно обструганий цівок намотували просушену білизну і прокочували його по стільниці за допомогою рифленої дошки. Нині такий принцип застосовується в деяких прасувальних машинах. Там білизна намотується на вал і відпрасовується спеціальними роликками. У різних регіонах України це гладильне знаряддя називалося «рубель», «пральник», «праник», «гранчак», «ребрак», «розкочування» (рис.1,а).

Праска з палаючими вугіллями всередині з'явилася тільки в середині XVIII століття. Вугільні праски(рис1,в) мають досить цікаві конструкції. Наприклад, у музеї праски (м. Переяслав) запатентована німцями модель з нижньою підошвою, що відкидається, і розташованими на ній шипами.З одного боку, шипи допомагають збільшувати площу теплообміну і рівномірно розподіляти тепло по підошві. З іншого боку – коли нижнє вугілля прогоряє, господарка може відкинути пластину підошви, витрусити золу, зверху засипати свіже вугілля і продовжити прасування.

Є і варіанти вугільних прасок з димовою мініатюрною трубою. До речі, така варіація приладів була досить популярна. Ці прилади мали істотний недолік – сильно коптили, виділяли чадний газ і «горілий запах».

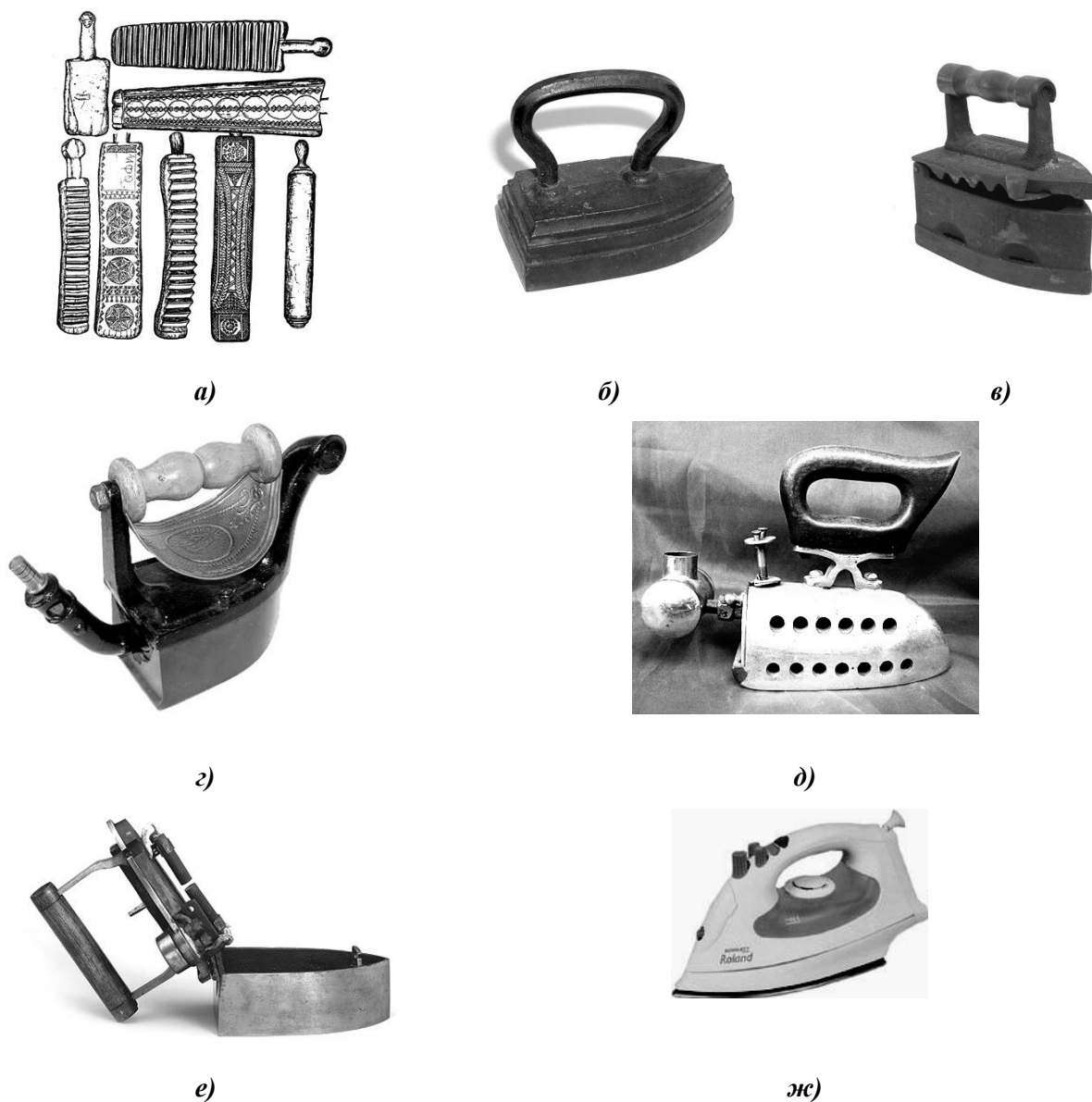


Рис.1. Еволюція праски:
 а – «рубель»; б – чавунна праска; в – вугільна праска; г – газова праска;
 д – спиртова праска; е – перша електрична праска (дугова); ж – сучасна праска

Виготовлялися прилади вручну і коштували дорого. Тому наявність праски в будинку вважалося символом статку і благополуччя його господарів. Для особливо знатних осіб могли виготовлятися праски самих вигадливих форм.

У 19 ст. виникла газова праска.(рис.1,г). Принцип нагрівання газової праски простий і швидкий. Вугілля замінили горілкою з металеву трубочкою. Потрібно поставити поруч газовий балон, сполучний шланг

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

підвести до праски — і можна прасувати. Газ, що спалюється усередині приладу, практично миттєво нагрівав праску, але газовий тип праски виявився небезпечним. Чимало пожеж виникало в будинках саме внаслідок необережного поводження з цим приладом.

На початку 20 століття з'явилася спиртова праска (рис1,д). Працювала вона за принципом газової лампи. До праски прикріплювалася металева колбочка у яку заливався спирт. При включенні спирт по дренажних трубочках надходив усередину приладу і, згораючи, виділяв необхідну кількість тепла. На відміну від газової – спиртова праска не вибухала. Цікавою була лише ціна – новинку можна було придбати продавши кілька свиней чи корову.

Відомий реальний факт існування водяної праски – це чайник-праска. До її платформи зверху приварюється чайник: одночасно можна і воду гріти, і білизну гладити. До речі, водяні праски нерідко використовувалися для прасування накрохмалених тканин. Справа в тім, що вода не може нагріватися вище 100 градусів. А саме ця температура оптимальна для крохмаленої тканини — так вона не пожовкне.

У 1903 році винахідник Ерл Річардсон випробував новий винахід – полегшену праску з електричним нагріванням від електричної дуги(рис.1,е) . Після кількох удосконалень(1905р.) ця праска користувалася надзвичайно великим попитом.

У сучасних прасках нагрівальним елементом є спіраль накаливання, що проходить над самою подошвою приладу. Так з'явилися звичні нині праски електричні. (рис1,ж).

Деякі із секретів:

- ✓ Каплеподібна форма – дозволяє прасувати у будь-якому напрямку, не витягуючи тканину.
- ✓ Вага – вага праски до 1,5 кг. Легкий прилад не дозволяє гарно

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

випрасувати великі речі, а занадто тяжкий затрудняє прасування оборок та рюш.

- ✓ Ємність для води – чим вона більша, тим рідше потрібно доливати рідину. Бажано щоб ємність була прозорою.
- ✓ Ручка – для зручності її виготовляють із резинового пластику.
- ✓ Провід живлення – використовують шарнірні кріплення щоб він не перетирався.
- ✓ Система відпарювання – чим більше отворів, тим краще зволоження та відпарювання. Швидкість подачі пари близько 150 гр./хв..

Цікаво, що деякі праски мають: захищеність від появи накипу; самоочищення; автоматично відключаються через 30 хв. в горизонтальному положенні та через 8 хв. у вертикальному.

Щоб така праска запрацювала, необхідно підключити її шнур до електромережі. Але часом шнур закручується і заважає господаркам, тому винахідники винайшли праску без шнура. На спеціальній підставці вона дуже швидко розігрівається струмами високої частоти.

А недавно винайшли світлову праску. «Підошва» у неї – зі спеціального жаростійкого скла. І розташований усередині нагрівач безперешкодно посиляє теплові інфрачервоні промені на тканину. Така праска не тільки нагрівається майже миттєво, але і прасує чудово.

ЛІТЕРАТУРА

1. Орловський Б.В. Технологічне обладнання галузі (швейне виробництво): навчальний посібник / Б.В. Орловський, Н.С. Абрінова. -К.: КНУТД, 2013.
2. <http://zoom.cnews.ru/ru/publication/index.php>

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

Ярослав Демченко
(Полтава, Україна)

ОЦІНКА ЕФЕКТИВНОСТІ ЛАБОРАТОРНОГО СОНЯЧНОГО ВОДОНАГРІВАЧА

Одним з перспективних відновлювальних джерел енергії є сонячне випромінювання. Так, повна середня потужність сонячного випромінювання на Землю складає $1,2 \cdot 10^{17}$ Вт, тобто на одну людину приходиться близько 20Мвт [1,2,3,4,5]. Потенційні можливості енергетики, заснованої на використанні безпосереднього сонячного випромінювання надзвичайно великі. Відмітимо, що використання лише на 0,0125% цієї кількості енергії Сонця могло б забезпечити всі сьогоденні потреби світової енергетики, а використання 0,5% – цілком покрити потреби на перспективу.

Одним з найбільш доступних пристроїв використання сонячного випромінювання є теплови колектор, в якому відбувається нагрів води. Для збільшення ефективності тепло поглинаюча панель накривається склом або іншим прозорим покриттям. Внаслідок наявності селективного характеру радіаційних властивостей відбувається так званий „тепличний ефект”.

Теплові сонячні генератори широко використовуються у якості теплоприймальних елементів сонячних електростанцій, сільському господарстві, побуті (отримання гарячої води, теплиці та інше). Основою цих пристроїв є так званий „гарячий ящик”. Скло майже без перешкод пропускає видимі проміні сонячного випромінювання (довжина хвиль від 0,2 до 0,6мкм, тобто ту частину спектру, в якій знаходиться більше 90% цієї енергії сонячного випромінювання. Проміні, які пройшли крізь скло нагрівають поверхню всередині ящика. Для забезпечення кращого поглинання цю поверхню роблять матовою чорною. Поверхня внаслідок нагріву починає випромінювати, але спектр випромінювання складається з інфрачервоних променів з довжиною хвилі від 0,8 до 3 мкм. Ці хвилі добре поглинаються

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

склом і не пропускають їх зовні. Таким чином досягається розігрів всередині „гарячого ящика”.

Збільшуючи кількість захисних шарів скла, можливо підвищити температуру всередині ящика до 200°C, однак при цьому значно збільшуються втрати в зовнішнє середовище, потужність установки падає.

Для отримання гарячої води широко використовують трубчастий водонагрівач. Нагрівач складається з панелі у вигляді „гарячих ящиків”, в яких в якості поверхні нагріву використовують труби заповнені водою. Нагрівач розміщують під кутом до горизонту рівному географічній широті місцевості або на 10 градусів менше (при роботі літом)[3]. Вода, яка нагрівається в трубах, піднімається вгору і потрапляє в бак-акумулятора, звідки використовується за призначенням. Холодна вода, яка поступає з напірного бака, який розташований вище нагрівача, або з водопроводу, знизу потрапляє у нагрівач, де процес повторюється. Продуктивність такого водонагрівача на 1 м² сонячної панелі для південних районів України складає 60...70л води, яка нагріта до температури 55...60°C.

На ефективність роботи трубчастого нагрівача значною мірою впливають якість виконання окремих вузлів установки.

Поглинаюча панель – основний елемент сонячного теплогенератора. Для його виготовлення частіше використовують сталеві трубки діаметром 15...20 мм, на які напильють плівку з високою поглинаючою здатністю до відомого спектру випромінювання Сонця. В побутових умовах можна фарбувати матовою чорною фарбою або покривають сажею.

В умовах роботи, коли вода попередньо не обробляється, ці панелі швидко втрачають ефективність внаслідок корозії та виникнення шару мулу всередині труб. Перспективним є використання пластикових труб на основі фторопластів, полівінілхлоридів і поліолефінів[4]. Для надання цим матеріалам чорного кольору в них додають 3...5% сажі. Недоліком цих труб є мала

теплопровідність – 0,2 Вт/ м·К (для сталевих труб – 30...40 Вт/ м·К).

Прозора ізоляція – скло або інше покриття панелі, яке повинно мати селективний характер пропускання і поглинання промінів. При довжині хвиль видимого спектра ступінь поглинання повинен наближатися до нуля, для хвиль інфрачервоних променів – наближатися до 1. Цим умовам добре відповідає скло з малим вмістом заліза. Перспективним є використання поліметилметакрилату (оргскло), а також інших пластмас: полікарбонату і шароподібного склопластику[2].

Корпус в побутових умовах можна виготовити з деревини, але більш доцільно його виготовляти з пластмас або сталі, вони більш стійкі до кліматичних змін і вологи.

Теплоізоляція панелі є обов'язковим елементом будь-якої установки. Вона зменшує втрати тепла крізь дно і бокові поверхні колектора. Матеріал теплової ізоляції повинен мати низьку теплопровідність, стійку форму при робочих температурах ($90^{\circ} \dots 100^{\circ}C$) і витримувати механічні навантаження. Частіше використовують: мінеральну вату ($\lambda = 0,032 \dots 0,055 \text{ Вт/м}\cdot\text{К}$, $t_{max} = 75^{\circ}C$), пінополістирол ($\lambda = 0,029 \dots 0,042 \text{ Вт/м}\cdot\text{К}$, $t_{max} = 70^{\circ}C$), спінений сечовино-формальдегід ($\lambda = 0,032 \text{ Вт/м}\cdot\text{К}$, $t_{max} = 125^{\circ}C$)[3].

Для оптимізації конструктивних параметрів лабораторної установки розроблена математична модель сонячного колектора. Розрахункова схема теплового колектора з прозорим покриттям (рис.1.) складається з теплопоглинаючої поверхні, яка охолоджується водою 4, прозорого покриття 2, скрізь яке потрапляє випромінювання (потік q_o), зовні покриття обдувається повітрям зі швидкістю ϑ_2 .

Математична модель складається при наступних припущеннях:

- теплопоглинаюча поверхня є плоска площина,
- поверхня скла і теплопоглинаюча поверхня – дві паралельні необмежені пластини,

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

- навколишнє середовище має ступінь чорноти одиницю,
- теплопоглинаюча поверхня – сіре тіло,
- скло має селективну ступінь чорноти,
- втратами тепла знехтуємо.

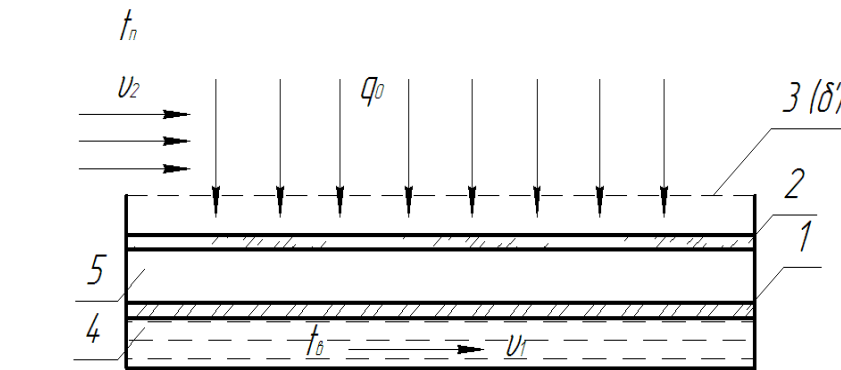


Рис.2. Розрахункова схема теплообміну в тепловому колекторі:

1 – теплопоглинаюча поверхня (T_1); 2 – скло (T_2); 3 – навколишнє середовище (T_s); 4 – теплоносії; 5 – нерухоме повітря;

q_0 – потік сонячного випромінювання, $Вт/м^2$; v_1 – швидкість руху води; t_n – температура повітря, $^{\circ}C$; v_2 – швидкість руху повітря, $м/с$; t_6 – температура води, $^{\circ}C$.

Система рівнянь, які описують теплообмін в установці складається з теплових балансів скла і теплопоглинаючої поверхні, температури яких невідомі. Вихідними даними є потік сонячного випромінювання q_0 , променева температура навколишнього середовища T_s , температура та швидкість руху повітря біля колектору t_n , v_2 , температура та швидкість руху води в колекторі t_6 , v_1 .

Система містить:

– рівняння теплового балансу теплопоглинаючої поверхні

$$q_0 [f_1(1 - \varepsilon_2^1) + f_2(1 - \varepsilon_2^{11})] = \sigma_{1-s}(T_1^4 - T_s^4) + \alpha_{1-2}(T_1 - T_2) + k(T_1 - T_6); \quad (1)$$

– рівняння теплового балансу скла;

$$q_0(f_1\varepsilon_2^1 + f_2\varepsilon_2^4) + \sigma_{1-2}(T_1^4 - T_2^4) + \alpha_{1-2}(T_1 - T_2) = \alpha_{1-n}(T_2 - T_n) + \sigma_{2-s}(T_2^4 - T_s^4) \quad (2)$$

де f_1, f_2 - частки енергії сонячного випромінювання в діапазоні довжин хвиль від 0 до 2 мкм - f_1 та від 2 мкм до ∞ - f_2 ($f_1 = 0,872$; $f_2 = 0,028$) [6]

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

$\varepsilon_2^1, \varepsilon_2^{11}$ - степінь чорноти скла в діапазонах довжини хвиль від 0..2 мкм - ε_2^1 та від 2 мкм до ∞ - ε_2^{11} ;

σ_{1-s} - коефіцієнт теплообміну випромінюванням між теплопоглинаючою поверхнею і навколишнім середовищем, $\frac{Вт}{м^2 \cdot К^4}$:

$$\sigma_{1-s} = \frac{\sigma_0}{\frac{1}{\varepsilon_1} + n \left(\frac{2}{\varepsilon_2} - 1 \right)} \quad (3)$$

де n – кількість шарів скла;

α_{1-2} – коефіцієнт конвекційної тепловіддачі між теплопоглинаючою поверхнею та склом, визначається за [3], $\frac{Вт}{м^2 \cdot К}$;

κ – коефіцієнт теплопередачі від поверхні 1 до води [3], $\frac{Вт}{м^2 \cdot К}$;

α_{1-n} - коефіцієнт тепловіддачі від скла до повітря [3], $\frac{Вт}{м^2 \cdot К}$;

σ_{2-s} - коефіцієнт теплообміну випромінюванням від скла до навколишнього середовища, $\frac{Вт}{м^2 \cdot К^4}$;

$$\sigma_{2-s} = \sigma_0 \cdot \varepsilon_2^4 \quad (4)$$

Слід відмітити, що випромінювання скла та теплопоглинаючої поверхні майже відповідає діапазону довгохвильового інфрачервоного спектру. При реальних температурах до 80..90°C частка цього випромінювання складає 0,999996 тобто приблизно 1,0.

Система з двох рівнянь 1 та 2 з двома невідомими T_1 та T_2 є нелінійною, що ускладнює вирішення. З метою спрощення введемо поняття коефіцієнтів променевої тепловіддачі

$$\alpha_{s,1-2} = \frac{\sigma_{1-2}(T_1^4 - T_2^4)}{(T_1 - T_2)}; \quad \alpha_{s,2-s} = \frac{\sigma_{2-s}(T_2^4 - T_s^4)}{T_2 - T_s} \quad (5)$$

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

При цих спрощеннях система перетворюється в лінійну:

$$q_0 [f_1(1 - \varepsilon_2^1) + f_2(1 - \varepsilon_2^{11})] = \alpha_{\varepsilon,1-S}(T_1 - T_S) + \alpha_{1-2}(T_1 - T_2) + k(T_1 - T_2); \quad (6)$$

$$q_0 [f_1 \varepsilon_2^1 + f_2 \varepsilon_2^{11}] + \alpha_{\varepsilon,1-2}(T_1 - T_S) + \alpha_{1-2}(T_1 - T_2) = \alpha_{2-n}(T_2 - T_n) + \alpha_{\varepsilon,2-S}(T_2 - T_S); \quad (7)$$

Розрахунок відбувається методом ітерації за допомогою комп'ютера. Було проведено три серії розрахунків для умов літа (варіант №1), перехідної пори року (варіант №2) та зими (варіант №3). Результати представлені в таблиці 1.

Результати розрахунків

Таблиця 1

Варіант	q_0 , $Вт/м^2$	t_n , °C	t_{ε} , °C	t_1 , °C	t_2 , °C	q , $Вт/м^2$	η	Δt_{ε} , °C
1	800	30	40	40,5	36,4	442	0,55	64,2
2	500	18	30	30,3	20,6	249	0,5	29,2
3	80	-10	20	20,1	-2,6	23,8	0,29	2,9

У таблиці 1 Δt_{ε} – це підвищення температури води в сонячному водонагрівачі, який має характеристики лабораторної установки (теплопоглинальна поверхня колектора $F=1,7 \text{ м}^2$), за 4 години роботи (з 10 до 14⁰⁰ - умови проведення дослідів на лабораторній установці). В розрахунках приймалось, що циркуляція води природна ($v_2=0,4 \text{ м/с}$), колектор металевий (сталь), вітер відсутній ($v_1=0 \text{ м/с}$), скло одинарне. Як бачимо найбільша ефективність досягається при найбільших значеннях густини сонячного випромінювання, тобто влітку: ККД склав 55%, максимальна температура нагріву води $82,2^\circ\text{C}$ (при умові, що початкова температура води 18°C). Найгірші показники геліоустановка буде мати взимку: $\eta=0,29$, максимальна температура води $20,8^\circ\text{C}$. В перехідний період ефективність установки

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

задовільна: $\eta=0,5$, $t_{\max}=45,2^{\circ}\text{C}$.

Таким чином на ефективність роботи установки дуже впливає температура повітря: її зменшення веде до значного збільшення втрат і відповідно зменшення ККД.

Слід відмітити, що отримані розрахункові показники мають дещо вищі показники від отриманих при випробуванні установки. Так при $q_0=595,3\text{Вт}/\text{м}^2$ за дослідами $\eta=36\%$, $t_{\max}=43^{\circ}\text{C}$, $t_1=46,2^{\circ}\text{C}$. Це пояснюється по-перше наявністю руху повітря в реальних умовах, а також наявністю припущень при складанні математичної моделі. В цілому результати розрахунків якісно співпадають з дослідними, тобто математична модель може використовуватися для порівняльної характеристики роботи геліонагрівача в різних умовах.

Аналіз результатів розрахунків показує, що водонагрівач ефективно використовувати в літню пори року та перехідну (при температурах зовнішнього повітря вночі більше нуля, якщо в якості теплоносія використовується вода).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Енергетика: історія, сучасність і майбутнє. Електроенергетика та охорона навколишнього середовища. Функціонування енергетики в сучасному світі* / [Бурячок Т. О. та ін. ; наук. ред.: Клименко В. Н., ЛандауЮ.О., Сігал І. Я.]. — Київ: [б. в.], 2013.
2. *Енергоефективність та відновлювані джерела енергії* / Бевз С. М. [та ін.]; під заг. ред. А. К. Шидловського ; НАН України, П-во «Укренергозбереження». — К. : Українські енциклопедичні знання, 2007.
3. *Нетрадиційна енергетика: основи теорії і задачі: навч. посіб.* / Д. Л. Дудюк, С. С. Мазепа, Я. М. Гнатишин. — Львів: Магнолія, 2008.
4. *Нетрадиційні та відновлювальні джерела енергії: підруч.* / С.О. Кудря. — К. : НТУУ «КПІ», 2012.
5. *Нетрадиційні та поновлювальні джерела енергії: навч. посіб.* / О. І. Соловей, Ю. Г. Лега, В. П. Розен, О. О. Ситник, А. В. Чернявський, Г. В. Курбас; за заг. ред. О. І. Солов'я. — Черкаси: ЧДТУ, 2007.
6. Р. Зигель., Дж Хауелл. Теплообмен излучением. «Мир», М.:

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

1975.

*Анна Кровченко
(Полтава, Україна)*

ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ОДЯГУ З ПОВСТІ

На даний час все більша кількість дизайнерів використовує повсть в якості матеріалу для створення одягу. Одяг з повсті ручного виготовлення є ексклюзивним, має високі естетичні та ергономічні властивості. Специфічні властивості повсті дозволяють отримувати об'ємно-просторові форми різного рівня складності.

Від форми костюма залежать його образно-виразні характеристики [1, 2]. Вибір способу формоутворення костюма залежить від виду матеріалу і його волокнистого складу та інших параметрів. При формуванні виробів із повсті використовують кардинально інші підходи у порівнянні з виготовленням одягу з інших текстильних матеріалів. Пошук конструктивного та технологічного рішення форми в одязі з повсті є завданням актуальним.

Більшість дослідників виділяє три способи формоутворення одягу: конструктивний, технологічний та комбінований [3]. Розглянемо особливості використання кожного з них при проектуванні одягу з повсті.

Під конструктивним способом розуміють отримання об'ємної форми з плаского матеріалу шляхом його членування на частини заданої конфігурації та розміру. Конструктивне формоутворення одягу з повсті може бути виконане за класичною технологією. Полотно повсті можна кроїти і вироби з неї будуть мати властивості, близькі до властивостей вовняних тканин.

Поряд з цим, одяг із повсті ручного виготовлення найчастіше за тектонічним устроєм відноситься до оболонкових систем і має специфічну властивість – він виготовлюється суцільним без швів та інших характерних для шитого одягу конструктивних елементів. Для цього використовуються пласкі шаблони-блокатори або шаблони книжки [5]. Це є принципово іншим

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

методом формоутворення та потребує подальшого вивчення.

Технологічний спосіб формоутворення в дизайні одягу зумовлений здатністю матеріалів змінювати свою структуру за рахунок розтягання ниток і зміни кутів між нитками основи та утку в тканинах, або розмірів та форми петлі в трикотажі. Натомість повсть має тектонічну структуру, утворену хаотично розташованими волокнами, що зчеплені між собою. Зв'язки між елементами структури в повсті значно сильніші, ніж в тканині та трикотажі, у яких зв'язки утворені системою горизонтальних і вертикальних ниток або рядів петель. У результаті структура повсті майже нерухлива. Тому повсть має обмежені пластичні властивості і неможливість її значного деформування в різних напрямках, що ускладнює отримання складних об'ємно-просторових форм типу м'яких драпірувань, фалд тощо [4] (рис. 1).



Рис. 1. Одяг і аксесуари з повсті

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

Технологічний спосіб формоутворення передбачає ще один варіант отримання форми, який застосовується і до виробів з повсті – волого-теплова обробка.

Крім того, валяний одяг має перевагу, яку не мають вироби з тканини та в меншій мірі мають вироби з трикотажу. При виготовленні одягу вручну можливо задавати об'єм на різних ділянках за рахунок зміни їх структури. Це відбувається шляхом використання різних видів розкладки волокон вовни на різних ділянках виробу та при формуванні виробу в процесі увалювання та посадки на манекен [2].

Визначено, що вироби з повсті ручного виготовлення мають істотні відмінності у способі формоутворення у порівнянні з виробами з тканин та трикотажу. Одяг найчастіше виготовляється без швів і об'ємно-просторова форма та силует валяного виробу обумовлюється конструкцією шаблону. При технологічному формоутворенні одяг приймає форму за рахунок варіювання виду розкладки волокон вовни на різних ділянках, а також формування при увалюванні, формуванні виробу на фігурі, волого-тепловій обробці тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козлова Т.В. *Основы теории проектирования костюма*. Москва: Легпромбытиздат, 1988. 352 с.
2. Ніколаєва Т.В. *Тектоніка формоутворення костюма*. Київ: Арістей, 2008. 340 с.
3. Пашкевич К.Л. *Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин [Текст]: монографія*. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.
4. Чепелюк О. *Формоутворення одягу з повсті. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції : у 2-х т. Київ : КНУТД, 2018. Т. 1. С. 258–260.*
5. Jobson S. *Structural and Sculptural: Complex 3D Shapes in Felt*. Jobbos Publications, 2015. 88 p.

*Дар'я Сажієнко
(Полтава, Україна)*

ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯГУ СКЛАДНИХ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИХ ФОРМ

Творчі пошуки видатних кутюр'є спрямовані на створення нової об'ємно-просторової форми одягу, його структури, стильового рішення тощо. Фахівці текстильної промисловості постійно працюють над створенням новітніх матеріалів для виготовлення одягу з покращеними властивостями, незвичною фактурою, структурою тощо. У свою чергу, для сучасного споживача, естетичні властивості одягу, його форма та художнє оформлення, все частіше є важливішими, ніж функціональність виробу. Використання тектонічного підходу до формоутворення одягу складних об'ємно-просторових форм дає можливість створювати естетично та якісно виконані вироби, що відповідають споживчим вимогам.

Метою роботи є аналіз особливостей дизайн-проектування швейних виробів на основі тектонічного підходу, визначення закономірностей тектонічного формоутворення одягу складних об'ємно-просторових форм.

Тектоніка, в загальному вигляді, – це єдність художнього рішення закономірностей побудови об'єкта, органічно пов'язана з конструктивною об'ємно-просторовою структурою виробів [1]. Тобто, тектоніка – це єдність форми виробу його змісту, конструкції і матеріалу. Визначені складові фактори тектонічного формоутворення виробів: художньо-композиційне рішення; конструктивно-технологічне рішення форми виробу; функціональна відповідність виробу.

Основною об'ємно-просторовою характеристикою будь-якого об'єкта є форма – морфологічна та об'ємно-просторова структурна організація речі, що виникає в результаті змістовного перетворення матеріалу, тобто формоутворення [2].

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

При створенні об'ємно-просторової форми одягу основним є використання композиційно-конструктивних засобів формоутворення та характерних для них прийомів.

Тектоніка об'ємно-просторової форми одягу досягається за рахунок гармонійного співвідношення показників: функція, структура, матеріал, конструкція та форма виробу [1]. Основні елементи, які характеризують форму одягу: геометричний вид, матеріал, структура, конструкція, пропорції, пластика, колір, фактура, а також величина та масивність. За умови дотримання законів композиції, форму можна скласти з будь-яких структурних елементів. Дизайнерська думка найчастіше рухається, ґрунтуючись на властивостях вихідного матеріалу. Такі властивості, як колір, фактура, поверхнева щільність тощо, значно впливають на процес проектування. Досвід впливових брендів на міжнародному модному ринку одягу показує, що проектування нових форм і конструктивно-технологічних рішень починається з врахування властивостей матеріалів для створення нових дизайнерських рішень. Тобто, сучасний процес дизайну здійснюється на принципах тектоніки.

Зауважимо, що важливе значення в процесі формоутворення одягу має розпізнавання структури форми костюму, оскільки це дозволяє виявляти і фіксувати зміни в моді за основними ознаками. При зміні модних напрямів виникає нова силуетна форма. При проектуванні виробів складних об'ємно-просторових форм виникають складнощі з застосуванням конструктивних і технологічних елементів – розробка ескізу з правильним опрацюванням складних елементів, пошук опорних точок поверхні виробу й об'ємного елемента, розгортка самого об'ємного елемента (при найбільш складних формах).

Потрібно зробити акцент на важливості пропорційного зображення дизайнером одягу ескізу нової моделі, особливо, складної об'ємно-

просторової форми, для більш точного втілення дизайнерського задуму конструктором одягу та іншими фахівцями, які працюватимуть над розробкою моделі. У разі недотримання законів пропорційності, ще на етапі конструювання та моделювання виробу, виникають складності сприйняття конструктором-модельєром бажаного модельного рішення, що впливає на зміни зовнішнього вигляду моделі відносно початкового задуму дизайнера.

Одним з напрямів розвитку моди останніх років можна виділити скульптурність форми, створення неповторних об'ємів у одязі, коли тіло людини виступає лише основою для швейного виробу складної об'ємно-просторової форми. На перший план виходить цінність конструктивних рішень, здатних втілити ідеї автора та передати необхідну форму, чіткість ліній, складні просторові елементи, незвичний крій.

На допомогу вирішенню цих завдань повинно стати 3D дизайн-проектування одягу. Більшість систем автоматизованого проектування одягу, в яких виконується віртуальна примірка виробу або в яких він проектується безпосередньо на 3D манекені, дозволяють не тільки оцінити якість посадки виробу на фігурі, але й побачити «карту напруження», яка показує силу тиску одягу на фігуру (манекен) у зазначеній точці. Створення методу проектування конструктивних розгорток об'ємно-просторових форм з урахуванням закономірностей формоутворення одягу, для реалізації в сучасних програмах при створенні нових моделей, є однією з основних проблем розробки виробів високого рівня якості, адекватних первісному художньому задуму [3].

Визначено, що процес дизайн-проектування одягу містить інтуїтивний композиційний пошук і логічне формоутворення, яке спирається на загальні закономірності цілісної будови форми та на принципи гармонії зв'язків її елементів. Урахування властивостей матерів та використання принципів тектонічного формоутворення швейних виробів дає можливість підвищити рівень їх якості.

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

ЛІТЕРАТУРА

1. Пашкевич К.Л. *Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин: монографія*. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.
2. Кісіль М.В. *Розробка форми одягу заданої структури композиційно-конструктивними засобами формоутворення*. Харків : Вісник ХДАДМ, 2010. С. 39–41.
3. Костогриз Ю., Пашкевич К.Л. *Тектонічне формоутворення одягу складних об'ємно-просторових форм. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції : у 2-х т. Київ : КНУТД, 2018. Т. 1. С. 368–370.*

*Вадим Химченко
(Полтава, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ ПИЛОМАТЕРІАЛІВ У ДЕРЕВООБРОБЦІ

Заготовки з деревини хвойних та листяних порід використовують для виготовлення деталей у будівництві, меблевому виробництві, виробництві паркету та інших видах деревообробних виробництв. Особливу групу з підвищеними вимогами до якості сировини та точності виготовлення складають заготовки для виготовлення музичних інструментів, деталей лиж та авіаційних деталей.

За видом та ступенем обробітку заготовки поділяють на групи:

- пиляні – виготовлені шляхом повздовжнього та поперечного розпилювання деревини;
- клеєні – виготовлені з більш дрібних заготовок шляхом зрощування (склеювання) по товщині, ширині та довжині;
- калібровані – висушені до певного рівня вологості та оброблені з певною точністю до заданих розмірів.

У залежності від товщини заготовки виготовляють: тонкі, з товщиною менше 32 мм та рівною їй; товсті, при товщині більше 32 мм.

Дошковими називають заготовки хвойних порід, які при товщині від 16

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

до 100 мм мають ширину більшу від подвійної товщини;

Брусковими – ширина яких менша подвійної товщини, яка знаходиться в межах 22 – 100 мм.

Довжина заготовок складає: від 0,3 м до 1 м з градацією 50 мм; від 1 м і більше з градацією 100 мм.

Товщина та ширина заготовок узгоджена з відповідними розмірами пиломатеріалів.

Стругані пиломатеріали отримують на деревообробних підприємствах із попередньо висушених пиломатеріалів шляхом фугування або іншої фрезерної обробки.

У порівнянні з іншою пило продукцією, стругані пиломатеріали мають деякі переваги: не вражаються синявою та дереворуйнівними грибами; при транспортуванні займають мінімальний об'єм та масу; на струганій поверхні краще видно вади деревини, що дозволяє більш раціонально проводити розкрій пиломатеріалів; їх застосування дозволяє більш економно використовувати лісоматеріали в будівництві та деревообробці.

У залежності від кількості оброблених сторін стругані пиломатеріали поділяються: з односторонньою фугою (одна пласть); з двосторонньою фугою (дві пласті або дві кромки); з тристоронньою фугою (дві пласті і кромка або дві кромки і пласть); з чотиристоронньою фугою (дві пласті та дві кромки).

Фугування в залежності від довжини хвилі, що залишається ножом, який обертається буває: чистим, при довжині хвилі 1-2 мм; звичайним, при довжині хвилі від 2 мм до 4 мм; грубим, при довжині хвилі 1-4 мм.

При фугуванні пласті дошки знімається шар товщиною 2 мм, кромки – 3 мм. Тому розміри струганих пиломатеріалів рахують за стандартними розмірами пиломатеріалів до стругання: 21 мм-25 мм.

У залежності від форми поперечного перерізу, стругані пиломатеріали можуть бути:

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

- плоскими – повторювати форму поперечного перерізу не струганих пиломатеріалів;
- профільними – мати на лицьовій стороні криволінійну форму поперечного перерізу;
- пазованими – мати на кромках відповідно паз та гребінь;
- фальцьованими – мати на обох кромках відповідні фальці.

За якістю стругані пиломатеріали повинні відповідати вимогам, що ставляться до відповідних не струганих пиломатеріалів, і поділяються на 3 сорти: нульовий (відбірний), перший та другий.

Види плоских та профільних струганих пиломатеріалів:

- облицювальна дошка (вагонка) – це стругані з чотирьох сторін дошки, які мають на кромках паз і гребінь і використовуються для обшивання залізничних вагонів; іноді застосовується в цивільному будівництві для облицювання зовнішніх стін; може мати на кромці фігурний профіль;
- рустик – дошки складного профілю, що застосовуються для облицювання стін будинків;
- наличник (лиштва) – дошки для оформлення дверних та віконних блоків.

У відповідності з нормативними вимогами стругані пиломатеріали поділяються на п'ять груп:

- плінтус або галтель використовується для оформлення переходу від підлоги до стіни, від стіни до стіни та від стіни до стелі;
- карниз використовують для оформлення верху столярних виробів та меблів;
- перила симетричні та несиметричні;
- віконні та дверні бруски;
- рейка для обкладки та штапик;
- паркетна дошка для вкладання, настилання по асфальтові та по

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

бетонній стяжці на мастику.

Якість пиломатеріалів визначається характеристикою вихідної деревинної продукції, терміном заготовки та умовами її зберігання, а також технологічними особливостями верстатної обробки.

Отже, якість деревинних матеріалів – це сукупність властивостей обумовлених їх придатністю задовольняти певні потреби відповідно до призначення.

Пряма оцінка якості деревини з якої виготовлені пиломатеріали затруднена в умовах виробництва, так як пов'язана з необхідністю лабораторних випробувань. Тому деревину пиломатеріалів та заготовок оцінюють побічно – за нормуванням вад деревини. Розміри і кількість вад, що допускаються в пилопродукції визначається стандартами. За ними нормується також і якість обробітку.

За останні роки помітною стала тенденція до оцінки якості пилопродукції, що застосовується в будівництві, шляхом перевірки її на міцність. Сортування пилопродукції здійснюють вимірюючи величину стріли прогину, при дії на пиломатеріал сили відповідної величини.

Встановлено наступні сорти та групи якості в залежності від виду пилопродукції або пиломатеріалу:

- хвойні пиломатеріали – нульовий (відбірний), перший, другий, третій та четвертий сорти:

- листяні пиломатеріали – 1, 2, 3 сорт;
- хвойні заготовки – 1, 2, 3, 4 групи якості;
- листяні заготовки – 1, 2, 3 сорт.

Якість каліброваних заготовок оцінюється за точністю дотриманих розмірів, клеєних – за міцністю клеєних з'єднань.

Маркування пиломатеріалів та заготовок є невідомою частиною технологічного процесу виготовлення деревинної продукції.

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

Мітки маркування пиломатеріалів та заготовок виконуються фарбою або відбійним клеймом на пласть або торець пиломатеріалу. Кожному сорту або групі якості пиломатеріалів чи заготовок відповідає лише характерна їм кількість та розміщення міток (табл. 1.1.).

Буквами позначають галузь застосування або призначення пиломатеріалів: О – загальне виробництво; С – суднобудування; Л – лижне виробництво; Р – резонансні пиломатеріали.

Таблиця 1.1.

Умовні позначення при маркуванні деревинних пиломатеріалів та заготовок

<i>Якість</i>		<i>Умовні позначення</i>		
<i>Сорт</i>	<i>Група</i>	<i>Фарбою або клеймом на п/м і заготовках</i>	<i>Крейдою або штемпелем</i>	
			<i>мп</i>	<i>заготовки</i>
<i>0</i>	<i>–</i>	<i>Одна горизонтальна риска (-)</i>	<i>0</i>	<i>–</i>
<i>1</i>	<i>1</i>	<i>Одна крапка або вертикальна риска (або I)</i>	<i>I</i>	<i>1</i>
<i>2</i>	<i>2</i>	<i>Дві крапки або дві вертикальні риси (або II)</i>	<i>II</i>	<i>2</i>
<i>3</i>	<i>3</i>	<i>Три крапки або три вертикальні риси (або III)</i>	<i>III</i>	<i>3</i>
<i>4</i>	<i>4</i>	<i>При товщині до 25 мм – (+) При товщині більше 25 мм – (=)</i>	<i>IV</i>	<i>4</i>

Отже, пиломатеріали, що поставляється в пакетах повинні мати ярлик в якому обов'язково вказується: номер партії, номер пакету, назва виробника або його товарний знак, назва пиломатеріалів або заготовок, сорт або група якості, порода, кількість в штуках та м³, номер стандарту, згідно якого виготовлено пиломатеріали чи заготовки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович І.Г. Основи технології виробів з деревини / І.Г.Войтович. – Львів. – 2004р.– 237 с.
2. Дворкін Л.Й. Опоряджувальні матеріали і вироби / Л.Й. Дворкін. – К.: Вища школа, 2004. – 334 с.

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

3. Манылюк А.Ф. Окна, двери. / А.Ф. Манылюк – М. : Гамма Прогресс, 2000. – 189 с.
4. Основные инструменты и технологии обработки дерева / П. Хаслак; Пер. с англ. Н. Шихирева. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 758, [4] с.; ил.
5. Соколова Е.Н. Материаловедение. Методика преподавания. / Е.Н. Соколова. – М. : Academia, 2010. – 96 с.

*Аліна Коновалова, Наталія Мінько
(Чернігів, Україна)*

МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ: «ОБЛАДНАННЯ ШВЕЙНОГО ВИРОБНИЦТВА»

Неперервне підвищення якості освіти через постійне вдосконалення методик, рівня викладання навчальних дисциплін та відповідність сучасному стану розвитку техніки та технологій формують перед викладачем задачі оновлення способів реалізації освітньої діяльності.

Сучасне заняття в закладі вищої освіти повинно бути спрямоване не тільки на ґрунтовне освоєння предмету, а й на ефективне поєднання методичної досконалості та спрямованості навчальної діяльності [1], [2]. Особливо важливим таке поєднання стає при вивченні дисциплін технічного спрямування, зокрема вивчення курсу: «Обладнання швейного виробництва».

Одним з ключових способів вдосконалення підготовки студентів при вивченні обладнання є використання інформаційного забезпечення, а застосування інформаційних технологій вражає діапазоном можливостей. Проте необхідно враховувати, що використання інформаційних технологій дає змогу підвищити якість освіти за умови раціонального їх використання.

Під електронними ресурсами розуміють навчальні, наукові, інформаційні, довідкові матеріали та засоби, розроблені в електронній формі й представлені на носіях будь-якого типу або розміщені у комп'ютерних мережах, які відтворюються за допомогою електронних цифрових технічних засобів і необхідні для ефективної організації навчально-виховного процесу, в

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

частині, що стосується його наповнення якісними навчально-методичними матеріалами [2, с. 68].

Позитивні сторони використання інформаційних технологій на заняттях «Обладнання швейного виробництва»:

- дозволяє проводити заняття в дистанційній формі;
- має широкий інформативний діапазон для підготовки викладача та студента до заняття (використання електронних ресурсів бібліотек світу, необмежена кількість сучасних електронних підручників, статей, методичних розробок та інш.);
- дозволяє проводити он-лайн екскурсії та тематичні виставки з метою ознайомлення з новітніми розробками в галузі техніки та технологій швейного виробництва;
- продемонструвати процеси в динаміці (принципи дії механізмів, з'єднання деталей, розподіл сил та інш.);
- об'єктивне оцінювання навчальної діяльності студентів;
- полегшує процес освоєння технічної інформації;
- підвищує зацікавленість студентів до предмету.

Отже, від готовності викладача використовувати інформаційні технології в педагогічному процесі, від рівня розвитку його особистісних, професійних якостей, сукупності фахових знань, умінь, навичок та способів діяльності залежить ефективність технічної підготовки студентів при вивченні спеціалізованого швейного обладнання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабаєв В. М. , Стадник Г. В., Момот Т. В. *Цифрова трансформація в сфері вищої освіти в умовах глобалізації. Комунальне господарство міст. Серія : Економічні науки. 2019. Вип. 2. С. 2-9.*
2. Буйницька О., Грицеляк Б. *Студент в інформаційно-освітньому середовищі сучасного університету. Інформаційні технології і засоби навчання, Т. 36, Вип. 4. 2013. С. 66–83.*

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

*Лариса Лимар
(Полтава, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Широке застосування комп'ютерних технологій в освіті поступово стає найважливішою деталлю навчально-виховного процесу. Використання комп'ютера в професійній освіті є потужним засобом підвищення якості освіти, оскільки, застарілі методи та засоби навчання не відповідають нинішнім вимогам сучасного уроку і не спонукають викладачів до впровадження інноваційних методів навчання. Особливо ця проблема гостро постає при формуванні професійних умінь та навичок.

Інформаційно-комунікаційні технології часто пов'язують як синонім до інформаційних технологій, хоча інформаційно-комунікаційні технології це загальніший термін, який підкреслює роль уніфікованих технологій та інтеграцію телекомунікацій (телефонних ліній та бездротових з'єднань), комп'ютерів, підпрограмного забезпечення, програмного забезпечення, накопичувальних та аудіовізуальних систем, які дозволяють користувачам створювати, одержувати доступ, зберігати, передавати та змінювати інформацію. Іншими словами, інформаційно-комунікаційні технології складаються з інформаційних технологій, а також телекомунікацій, медіатрансляцій, усіх видів аудіо і відеообробки, передачі, мережевих функцій управління та моніторингу.

Іншими словами інформаційно-комунікаційні технології – сукупність методів, виробничих процесів і програмно-технічних засобів, інтегрованих з метою збирання, обробки, зберігання, розповсюдження, демонстрації та використання даних в інтересах їх користувачів.

Немає сумнівів, що відкриваючи доступ до величезних масивів інформації, дозволяючи спілкуватися на відстані, співпрацювати і переймати

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

досвід значній кількості людей, Інтернет уже сам по собі затребуваний у процесі розв'язування освітніх завдань у системі професійної освіти [1].

Використання комп'ютерних технологій викладачами викликає нині більше питань, ніж є готових відповідей і рішень.

За допомогою комп'ютера, як засобу навчання, можна реалізувати програмоване і проблемне навчання, тому вчитель використовує його для навчального моделювання науково-технічних об'єктів і процесів, сприяє підвищенню інтересу, прагненню отримати вищу оцінку, доступу учнів до інформації, об'єктивності перевірки й оцінювання знань, умінь і навичок учнів.

Сучасні інформаційні технології характеризуються наявністю всесвітньої мережі Інтернет: електронна пошта, телекомунікації, що надають широкі можливості отримувати різноманітні інформації, тому їх називають інформаційно-комунікаційними.

По-перше, впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у сучасну освіту суттєво прискорює передавання знань і накопиченого технологічного та соціального досвіду людства не тільки від покоління до покоління, а й від однієї людини до іншої.

По-друге, сучасні інформаційно-комунікаційні технології, підвищуючи якість навчання і освіти, дають змогу людині успішніше й швидше адаптуватися до навколишнього середовища, до соціальних змін. Це дає кожній людині можливість одержувати необхідні знання як сьогодні, так і в постіндустріальному суспільстві.

По-третє, активне й ефективне впровадження цих технологій в освіту є важливим чинником створення нової системи освіти, що відповідає вимогам ІС і процесу модернізації традиційної системи освіти в світлі вимог постіндустріального суспільства [3].

Систематичне включення інформаційно-комунікаційних технологій в

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

освітній процес забезпечить формування і розвиток інформаційно-комунікаційної культури педагогічних працівників та учнів. У науковій літературі поняття "інформаційно-комунікаційна культура особистості" розглядається як комплекс понять, уявлень, знань, умінь і навичок, які формують в особистості певний стиль мислення, що дозволить їй ефективно використовувати інформаційно-комунікаційні технології в будь-якому виді пізнавальної або творчої діяльності [5].

Практика проведення уроків з використанням сучасних інформаційно-комунікаційні технології сприяє вдосконаленню і активізації учбового процесу, створенню позитивної мотивації в учнів до виконання розумових і практичних дій (внаслідок чого відбувається формування тих або інших специфічних умінь); розвитку сенсорного сприйняття (всіх аналізаторів); розвитку уваги і тактильної пам'яті, а також саморозвитку духовності людини, стимулює пізнавальну активність.

Проведення уроку з мультимедіа виступом (супровід розповіді вчителя, демонстрації при поясненні нового матеріалу), заздалегідь підготовлений виступ-доповідь учня по певній темі, сприяють активізації та оптимізації фронтальної роботи. Учень, виконуючи домашнє завдання використовує комп'ютер для пошуку інформації, працює над текстом, створює мультимедійні презентації - працює індивідуально.

У традиційній професійній освіті застосування нових інформаційних технологій дозволяє диференціювати процес навчання учнів з урахуванням їх індивідуальних особливостей, дає можливість творчо працювати вчителю, розширювати спектр способів пред'явлення навчальної інформації, дозволяє здійснювати гнучке управління навчальним процесом.

У сучасній практиці постійно зростає роль тестування, як одного з найбільш точних методів оцінювання. Переваги тестів в порівнянні з іншими можливими формами контролю зводяться до наступного: всі учні перебувають

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

у рівних умовах, що дозволяє об'єктивно порівнювати їх досягнення.

Уроки з використанням комп'ютера проводяться поряд зі звичайними заняттями, де можливо і доцільно використання комп'ютерів для вирішення деяких завдань уроку, щоб учні глибше зрозуміли, відчували тему уроку, творчо проявив себе (відео-завдання, демонстрування прийомів виконання технологічних операцій і т.д.). Демонстраційний матеріал, тести, поміщені на дисках, допомагають урізноманітнити під час уроків види діяльності учнів, перевірити суму отриманих знань, дають можливість учню самостійно працювати на комп'ютері.

Мультимедійні програмні засоби дозволяють майстру виробничого навчання поєднувати текстову, графічну, анімаційну, відео- і звукову інформацію. Одночасне використання кількох каналів сприйняття навчальної інформації дозволяє підвищити рівень засвоєння навчального матеріалу і використовуються для демонстрації складних процесів, ситуацій, фрагментів передач, фільмів, віртуальних екскурсій тощо. Використовують майстри виробничого навчання як готові мультимедійні засоби, так і створюють власні додатки до уроків (відеоурок).

Під час вивчення розділу "Технологія виготовлення натільної білизни", учні ознайомлюються з послідовністю виготовлення виробу, операціями, інструментами, пристосуваннями, які при цьому застосовуються та виготовляють виріб. Окрім вище перерахованих дій, вчитель може використати програми Windows MovieMaker, Movavi VideoEditor, Picasa для показу відеофільмів, які продемонструють ту ж саму послідовність виготовлення виробу чи конкретну операцію. [6].

Власний досвід свідчить про те, що не зважаючи на форму роботи, урок із використанням інформаційно-комунікаційні технології може включати наступне:

- перегляд презентацій (при вивченні нової теми, підготовки домашнього

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

завдання, ;

- відеофільм (перегляд процесів виконання практичних робіт);
- тест-опитування (при підведенні підсумку заняття (уроку), самостійні, контрольні роботи).

Однак, необхідно пам'ятати, що можливі негативні наслідки, пов'язані з активним вторгненням у природний внутрішній світ людини штучних, ілюзорних вражень від екранних віртуальних сюжетів та взаємодії з ними. Небезпека може полягати і в навмисному маніпулюванні свідомістю молодої людини, нехтуванні допустимими нормами безпечних режимів роботи з комп'ютером. Вирішальним фактором навчання учнів є рівень оволодіння ними комп'ютером та інформаційними технологіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич Р.С. Контексне професійне навчання в мереживних спільнотах [Електронний ресурс] / Р.С.Гуревич//Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи. – 2014. – Вип.1. – С. 269- – Режим доступу до ресурсу:
2. Даниленко Л.І. Педагогічні інновації та інноваційні педагогічні технології: сутність і структура/ Л.І.Даниленко // Нові технології навчання. – К., 2005. – С. 270-276. – Бібліогр.: 10 назв
3. Закон України «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки» від 9 січня 2007 року, №537-в .
4. Зязюн І.А. Проективний аналіз технологій педагогічної дії : [поняття, завдання освітньої технології. Пошук технологій, що відповідають новим освітнім запитам. Класифікація навчальних предметів] / І.А.Зязюн // Педагогіка і психологія. – 2010. – № 2. – С.22-33.
5. Коберник О. М., Коберник Г. І. Підготовка майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності [Електронний ресурс] / О.М.Коберник, Г.І.Коберник. – Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/7686/97>
6. Коломійчук Н.Ю., Використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі викладання елементів машинознавства у загальноосвітній школі / Н.Ю.Коломійчук., В.В.Кравчук., І.В.Кравчук. // Вінниця. – 2014. – №40. – С. 48.

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

*Олег Геращенко
(Полтава, Україна)*

ПРОЕКТУВАННЯ МЕБЛІВ У ВІТАЛЬНЮ ЗА ДОПОМОГОЮ САПР СИСТЕМ

Сучасні вітальні можуть виглядати просторими навіть тоді, коли мають невелику площу. Такого результату можна досягти шляхом правильного поєднання відповідно підібраних меблів, колористики, освітлення, тканин та аксесуарів.

У сучасній вітальні меблі мають естетичне, функціональне і просторове призначення. Компонуючи комплекти меблів, слід пам'ятати: що менше їх, то краще, а кожен предмет має бути припасований розміром і функцією до місця, в якому буде розміщений. Це мінімалізм, який спонукає нас до такого принципу підбору і вигляду предметів. Вибираючи меблі, ми шукаємо низькі комоди, пуфи й кавові столики та софи, що мають нижчі опори, щоб на рівні наших очей приміщення видавалось якомога просторішим.

Прості меблі кубічного вигляду на звичайних тонких ніжках додають інтер'єру легкості та грації. Необхідність певної кількості предметів повсякденного вжитку з одночасним мінімальним облаштуванням простору уможливило нам повернення історичних мебельних стінок. Сучасна форма такої стінки, однак, нічим не нагадує давніх конструкцій. Сьогодні це легкі сучасні меблі, індивідуально допасовані до інтер'єру, які є частиною простору.

Вітальня кімната – то місце в квартирі, в якому збирається родина, організовуються посиденьки з гостями і друзями.

Щоб комфортно і затишно в ній було, всі меблі повинні бути гармонійно вписана в наявний простір.

Якщо «вписана» вміло шафа в інтер'єр, то не буде відчутний ефект переповненості простору, тому як призначення вітальні – відпочинок, розслаблення, і тому не повинно залишати відчуття легкості.

Вбудовуванні шафи купе в вітальню сьогодні на піку популярності

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

У будь-якому стилі можуть бути оформлені двері шафи – варіант може бути, як класичним, так і модерн.

Як у вітальні, так і будь-якому іншому приміщенні, така шафа буде виглядати дуже цікаво і головне, гармонійно, відмінно доповнюючи інтер'єр будь-якої кімнати.

Серед переваг шаф-купе в порівнянні зі стандартними шафами, варто виділити:

Шафи виробляються різних видів. Кожен вибирає свій варіант, в залежності від того, яка форма кімнати. Двері розсувного типу можуть бути виконані зі скла, ротангу, МДФ або ДСП.

Конструкція шафи-купе, це можливість ефективно розпоряджатися наявним простором.

Вбудовані шафи в вітальню помітно економлять місце, і можна пояснити це тим, що поверхні шафи не листи ДСП, МДФ, а стіни, підлога і стеля. Основна вартість шафи – вартість дверей, а також обробка поверхні.

На поверхню дверей може бути нанесено малюнок, що дуже гарно доповнює інтер'єр кімнати.

Всі предмети, що потрібно заховати, варто розміщувати в шафі, всередині його, а якщо є речі, які ви хочете показати, то їх варто розмістити на полицях.

Завдяки особливому проектування, з'являється можливість сховати як одяг, так і дрібну техніку. Кутовий шафа купе у вітальню може замінити повноцінний місткий гардероб.

Завдяки особливій конструкції ховаються недоліки приміщення – вбудовується шафа в нішу.

На жаль, такі меблі має і недоліки:

- Швидко зношується система відкривання дверей.
- Регулярному чищенні підлягають напрямні.

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

- Потрібно робити додаткове підсвічування, що збільшує вартість шафи.

Програми для проектування меблів користуються надзвичайним попитом, тому вибрати їх не складе труднощів. Існують програми для початківців користувачів (з зрозумілим і простим інтерфейсом) і складні (для роботи інженерних бюро).

Конструювання корпусних меблів - досить скрупульозне заняття, що вимагає утримання в полі уваги як глобальної концепції, так і безлічі дрібних деталей. На відміну від промальовування на папері, засоби САПР дають контроль над усіма створеними об'єктами, навіть тими, що приховані від очей іншими деталями.

Основне завдання проектування, яка полягає в просторовому розташуванні деталей корпусних меблів і компонуванні їх більших груп, вирішується практично будь-який меблевої програмою. Функція тривимірної візуалізації дозволяє вільно оперувати об'єктами, переміщати їх в просторі і оглядати з будь-якого вигідного ракурсу.

Необхідність візуалізувати робочу сцену потрібна здебільшого для презентації меблів і розробки каталогів. При самотійному проектуванні меблів це відходить на другий план, хоча і може служити корисним додатком. Процес проектування оптимально проходить в програмах PRO100, KitchenDraw або WOODY - однієї з небагатьох безкоштовних, але кілька застарілих на сьогоднішній день програм. У них є функція швидкого перемикання відображуваного виду, починаючи від чорно-білого ескізу і закінчуючи тривимірної сценою з власними джерелами світла.

Охарактеризуємо декілька програм для проектування меблів.

Базис-Мебельщик – професійний сервіс. Остання використовує модулі для підрахунку кошторису, роботи з розкромом, упаковкою. Розроблено вузька версія програми – Базис-Шафа – для дизайну корпусних виробів. Основна

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

програма конструює меблевi гарнiтури будь-якої складності. Проектована продукція відповідає ЕСКД і іншим нормам і стандартам.

Додаток створює високоякісні креслення, реалістичні тривимірні моделі. Це один з найбільш знакових інструментів на ринку.

Базис-Мебельщик – програма, орієнтована на професіоналів і вона платна. Пропонується також безкоштовна демоверсія, що дозволяє спробувати основні ресурси програми, але з обмеженням функції збереження.

Функції і можливості:

- вбудовані бібліотеки, що спрощують конструювання.
- сумісність з AutoCAD, Autodesk, 3D Studio і іншими популярними ресурсами.

- фотореалістичне відображення готової продукції.
- необмежену кількість одночасно відкритих креслень.
- автоматизація ряду рутинних процесів.
- передача даних в системи обліку та управління.
- необмежене число відкатів дій.
- параметричне моделювання меблів.

Додаток PRO100 – багатофункціональний редактор корпусних меблів, який дає можливість створювати інтер'єри з нуля. Спочатку програма здається недружньої через велику кількість елементів інтерфейсу. Але якщо попередньо вивчити інструкцію, то можна швидко конструювати навіть складні предмети інтер'єру. В середньому на один проект йде не більше півгодини.

PRO100 невимоглива до потужності комп'ютера – запускається навіть на старому пристрої.

Функції і можливості:

- створення картинок для складальних креслень.
- підтримка популярних форматів, таких як obj.

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

- потужний рендеринг (переклад в двомірну реалістичну картинку).
- великий набір бібліотек з модулями (елементами інтер'єру, їх складовими частинами).
- настройка рівнів доступу для співробітників.
- шість режимів відображення проект .

Програма Астра для елементарного меблевого моделювання. Перевага конструктора Астра – наявність не тільки демо-, але і безкоштовної версії. У ній не можна друкувати креслення або звіти, але в іншому можливості схожі.

Астра займає проміжну позицію – вона не сама функціональна, але наявних ресурсів вистачить, щоб спроектувати майже будь-які корпусні меблі. При цьому програма не надто складна, а наявність безкоштовної версії робить її ідеальною для аматорського використання.

Функції і можливості:

- багата бібліотека виробів.
- облицювання кромки.
- установка кріплень.
- генерація керуючих програм для виготовлення меблів на ЧПУ.
- створення готових предметів інтер'єру з окремих деталей.
- підготовка креслень.

Програма Solidworks на відміну від попередніх програм, які потрібні в основному для конструювання корпусних виробів, це додаток універсальний. З його допомогою проєктують не тільки меблі, але і технічне обладнання, електричні та комунікаційні системи. Але найцікавіше – Solidworks дозволяє створювати м'які меблі, так як працює не тільки з деревом, але також з тканиною, набиванням, фурнітурою.

Solidworks – найбільш функціональний додаток в цьому огляді. Вона орієнтована на професіоналів – тих, хто хоче розробляти меблі, а не тільки оцінювати її в інтер'єрі.

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

Сервіс платний. Можна протестувати його онлайн безкоштовно, правда, без збереження результату.

Функції і можливості:

- реалістична візуалізація готового продукту.
- імпорт моделей з інших популярних програм.
- інженерний аналіз виробу.
- складання документації по ГОСТ.
- розширення функціоналу за рахунок додаткових модулів, наприклад, SWOOD, що спрощують меблеве конструювання.
- проектування з урахуванням матеріалу.
- прорахунок на вигин.
- включення рухомих елементів.
- формування креслень.

Онлайн-додаток Branner часто вбудовується на сайти магазинів корпусних меблів. Але користуватися ним можна також на офіційному сайті. Є програмні версії для створення шаф, кухонь, є VR-версія для перегляду інтер'єру в віртуальній реальності.

Сервіс російськомовний, з ним легко розібратися. Не потрібно ніяких спеціальних знань – користувач тільки вводить габарити, рухає дверцята, полки.

Додаток безкоштовно для користувача.

Функції і можливості:

- настройка габаритів, матеріалів, наповнення шаф, кухонних гарнітурів.
- робота з проектом в 2D і 3D.
- мобільний додаток.
- підтримка VR.
- персональні настройки при установці на сайт.

Отже, для проектування меблів різного призначення можна

використовувати різноманітні САПР програми, які знаходяться, як у вільному доступі так і за кошти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич Р.С., Кадемія М.Ю. *Інформаційно-комунікаційні технології у навчальному процесі: посібник для педагогічних працівників і студентів педагогічних вищих навчальних закладів.* – Вінниця: ДОВ "Вінниця", 2002. – 116 с.
2. КОМПАС-Автопроект. *Практичний посібник користувача* – ЗАТ АСКОН, 2003.
3. Пінаєва О.Ю. *Інформатизація освіти та її застосування в навчальному процесі //Актуальні проблеми трудової і професійної підготовки молоді.* – Вінниця, – 2004. – Вип. 10. – С. 150-151.
4. *Сучасні інформаційні засоби навчання Навчальний посібник / ПК. Р.С. Гуревич, Л.Л. Коношевський, О.В. Шестопалюк.* – Вінниця: ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 2004. – 535 с.

*Тетяна Мироненко
(Полтава, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ СИСТЕМ АВТОМАТИЗОВАНОГО ПРОЕКТУВАННЯ КОМПАС 3D В ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННІ

Сучасне суспільство ставить перед середньою професійною школою завдання підготовки фахівця, що володіє сучасними інформаційними технологіями, вміє самостійно знаходити і застосовувати знання на практиці. Вирішення цього завдання здійснюється через пошук змісту, форм, методів і засобів навчання, які забезпечують більш широкі можливості саморозвитку і самореалізації особистості. Майбутній фахівець середньої ланки повинен володіти інформаційними, мультимедіа технологіями, вміти визначати їх місце і використовувати у професійній діяльності; в якості рівноправного учасника ринкових відносин, повинен мати таку професійну підготовку, яка забезпечить йому соціальний захист на ринку праці.

Становлення викладача професійної освіти неможливо без використання

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

сучасних комп'ютерних програм тобто наявність комп'ютерного класу, який забезпечить ряд навчальних дисциплін відповідним програмним забезпеченням.

Сучасне виробництво неможливе без застосування високотехнологічних систем автоматизованого проектування (САПР), що забезпечують не тільки виконання креслярської документації, але і дають можливість автоматизації проектно-конструкторських і технологічних робіт, використання бібліотек типових елементів, бібліотек матеріалів, технологічного оснащення і т. д.

Фахівці повинні володіти прийомами роботи з інформаційно-комп'ютерними технологіями (ІКТ) відповідного профілю, ставити завдання, знаходити шляхи вирішення цих завдань, застосовувати прогресивні методи проектування і обробки виробів.

На сьогоднішній день існує багато САПР, які використовуються, як на виробництві так і в навчальному процесі.

В даний час у швейній промисловості використовується значне число систем автоматизованого проектування, найбільш відомими з яких є АССОЛЬ, ГРАЦІЯ, КОМТЕНС, ЛЕКО, GERBER, LECTRA (INVESTRONICA), GRAFIS та ряд інших.

Розглянемо найбільш відомі на українському ринку системи. Система автоматизованого проектування «Грація» (Україна) підтримує концепцію наскрізної параметризації у всіх запропонованих нею підсистемах: створення довільної типології розмір-ріст, введення змінних величин різного типу, організації ієрархічної структури, деталей і лекал, які проектуються, що дозволяє зберігати набори прийомів конструктивного моделювання (побудова рукава, коміра, кишень і т.п.) у вигляді самостійних файлів для наступного виклику у файли проєктованих моделей, однак процес проектування виконується записом алгоритму командами локальної мови програмування. У підсистемі «Конструктор» інтерес представляє можливість формування трьох

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

проекцій фігури (типовий або замовника), виконання на них технічного ескізу й моделювання елементів першого виду на фронтальній проекції фігури. Так само в системі реалізований механізм 2,5 D-Проектування конструкцій для розрахунків просторових форм об'єкта в трьох проекціях.

САПР «Леко» (Росія) розробляється з 1989 р і призначена для автоматизації процесу створення конструкцій і лекал. Систему відрізняє від використовуваних в даний час вітчизняних і зарубіжних САПР те, що вона автоматизує саме створення конструкції і лекал. Результатом роботи конструктора в системі є оцифроване подання комплекту лекал, які можуть бути накреслені на плоттері, принтері або можуть передаватися в інші САПР для подальшої розкладки і розкрою. У цьому відношенні система Леко є сумісною практично з будь якою САПР, доповнюючи і розширюючи її можливості

Деякі системи, такі як «Eleandr CAD», «Ассоль» пропонують готові методики побудови креслень БК, надаючи користувачеві можливість модифікації за допомогою зміни їх параметрів. Часткова параметризація процесу конструювання може відображатися у можливості запису послідовності дій (макросів), яка часто повторюється, як, наприклад, у САПР «Ассоль», так і в реалізації процесу «надання розміру» непараметричного креслення, як, наприклад, у САПР «Optitex».

Багато сучасних САПР швейних виробів на додаток до засобів автоматизації праці конструктора пропонують можливості автоматизованого формування технічних і художніх ескізів [1].

САПР «Lectra» (Франція) – комплексна система підготовки виробництва від ескізу до розкрою, що базується на окремих модулях. Крім того, за допомогою лазерного сканера 3D Body Scanner компанії Tecmath пропонується технологія автоматичного зняття мірок. Протягом 10 секунд виконується зняття 97 мірок, які відправляються в систему візуалізації.

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

Отримані дані можуть бути передані в мережу ательє, де на віртуальну фігуру замовника «приміряють» виріб і відправляють на індивідуальне пошиття. До складу системи входить також продукт «Body Garment», що представляє собою інструменти для тривимірного проектування параметричної моделі одягу по мірках замовника. Відповідно до тривимірної моделі підсистема автоматично генерує плоскі лекала для подальшої обробки [4].

Кожна система автоматизованого проектування заслуговує на те, щоб бути використаною в системі підготовки майбутніх вчителів технологій. Але в той же час, ці системи повинні бути доступні до сприймання студентами з середнім рівнем знань.

Система автоматизованого проектування (САПР) КОМПАС 3D призначена для вирішення конструкторських задач і використовується переважно в галузевому виробництві, а в системі освіти - для вивчення окремих дисциплін, при виконанні дипломних і курсових проектів, при проведенні проміжної і підсумкової атестації студентів технічних спеціальностей. Вона має певні переваги над іншими програмами САПР:

- зручна в користуванні, терміни й визначення повністю відповідають термінології вітчизняного конструювання;
- у системі закладене виконання всіх вимог ЕСКД;
- є дуже широкий і одночасно практично необхідний набір функцій редагування зображень;
- система має модульну структуру, яка дозволяє прискорено вирішувати спеціальні завдання;
- система включає прикладні бібліотеки (конструкторські, довідники матеріалів і ін.), орієнтовані на вітчизняне виробництво. Так, прикладна бібліотека КОМПАС-SHAFT Plus дозволяє не тільки виконувати геометричні розрахунки циліндричних і конічних зубчастих, черв'ячних передач, але й будувати їхні параметричні моделі, з яких можна одержати як креслення з

таблицями параметрів зубчастих коліс і зображень профілів зубів, так і тривимірну модель.

Поряд з традиційним використанням, САПР КОМПАС 3D у процесі вивчення дисципліни "Інженерна та комп'ютерна графіка", де студенти спеціальності 015 «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» формують наочне, просторове та графічне мислення, можливо його використання для вирішення інших завдань. Наприклад використання САПР КОМПАС-3D для моделювання швейних виробів.

Навчившись на першому курсі працювати з інтерфейсом програми, будувати прості та складні деталі, наносити розміри та інше студенти на 3 курсі під час вивчення дисципліни "Конструювання та моделювання виробів легкої промисловості" можуть використовувати САПР КОМПАС-3D для створення креслень модельних конструкцій швейних виробів.

У ході дослідження нами було з'ясовано, що використання системи автоматизованого проектування у підготовці майбутніх спеціалістів, відіграє визначальну роль у формуванні високопрофесійних фахівців.

Обґрунтовано, що впровадження системи автоматизованого проектування в навчальний процес значно підвищує рівень підготовки фахівців професійної освіти, При проектуванні за допомогою програм студент наочно відображає майбутній виріб на екрані, що сприяє його наочності.

Таким чином, інформаційні технології і зокрема систем автоматизованого проектування дозволяють створити мультисенсорне інтерактивне середовище з майже необмеженими потенційними можливостями, що з'являються в розпорядженні і викладача і студента, полегшити та прискорити процес моделювання та виготовлення виробу тобто надають широкі можливості при підготовки фахівців професійної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Використання CAD/CAM/CAE програм в графічній
Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти»

- підготовці майбутніх фахівців швейного профілю /О.В.Єжова // Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова. Серія №5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Випуск 39: збірник наукових праць. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2013. – С.57-61.
2. Климов, В.Е. Графические системы САПР [Текст] / В.Е. Климов. – М.: Высшая школа, 1990. – 142 с.
 3. Колосніченко М.В. Комп'ютерне проектування одягу: Навчальний посібник. / М.В.Колосніченко, В.Ю.Щербань, К.Л.Процик – К.: «Освіта України», 2010. – 236с.: іл.
 4. Райковська Г. О. Теоретико-методичні засади графічної підготовки майбутніх фахівців технічних спеціальностей засобами інформаційних технологій: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04 / Г.О.Райковська. – К., 2011. – 46с.

*Євгенія Сорока
(Кременчук, Україна)*

АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ ПРИ ПОБУДОВІ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

З розвитком технологій потреби людей та їхні можливості невинно змінюються. На сьогоднішній день інформаційний простір пересичений різного роду інформацією. Статичні зображення призводять до шаблонності у викладі матеріалу, тому необхідна інформація може залишитися не викладеною в повному обсязі.

Складність та масштабність проблем і завдань, з якими зустрічаються проектувальники, дизайнери, художники-дизайнери в своїй практичній діяльності, сьогодні зростає, їх вирішення вимагає нових організаційних та теоретичних підходів. Перед дизайнерами постає завдання, створювати дизайн-об'єкти, які б відповідали вимогам суспільства, були сучасними, цікавими, вдалими та оригінальними.

Актуальним є питання пошуку нових видів передачі інформації та їх інтеграція з новітніми гаджетами. Проаналізуємо сучасний інформаційний простір, визначимо які дизайн-об'єкти використовуються частіше, мають вплив на споживача, користуються попитом замовників.

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

Основним сучасним засобом комунікації між людьми стає образ, тому головна роль у цьому процесі тепер належить не книгам, аудіовізуальним засобам інформації.

Треба визнати, що візуальний образ більш інформативний, він легше сприймається, він завжди конкретний, виразний і містить у собі установку на визначену емоційну оцінку одержуваної інформації. Авторське емоційне послання за допомогою візуальних образів легко переборює мовні бар'єри, формуючи загальний інформаційний простір з подібними ментальними ознаками, глобальне поле. Свідомість глядача резонує з ним за принципом зворотного зв'язку. Виникає ілюзія добровільного і вільного вибору інформації. Давно відомо, що ми бачимо і знаємо тільки те, що хочемо бачити і знати.

Одним з таких видів дизайну, є відносно новий напрям, який має назву анімаційний дизайн. Це різновид графічного дизайну з використанням анімаційних редакторів, що супроводжуються музикою та анімаційними ефектами.

Графічний дизайн - це поєднання графіки і дизайну, тобто графічний дизайн поєднує в собі принципи образотворення і формотворення [1, с. 45-46].

За сферами використання анімаційна графіка класифікується на такі види: теледизайн, кіно, реклама, відео кліпи, інфографіка, відео арт, веб-сайти, мобільні додатки.

На сьогоднішній день дизайн (у тому числі й анімаційний) відіграє важливу роль у формуванні сучасного інформаційного простору [2, с. 234].

В контексті розвитку дизайну відокремлюється екологічний дизайн. В якості основних критеріїв екодизайну висувається відповідність вимогам середовища і економії природних ресурсів, використання вторинних матеріалів [2, с. 89-93].

Етапи розвитку інформаційно-культурного простору повинні привести

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

до домінації нових технологій та знизити залежність розвитку дизайну від використання природних ресурсів [5, с. 100-105].

В кінці ХХ століття дизайн перетворився у важливу і специфічну частину буття, виконує різноманітні функції: пізнавальні, соціальні і психологічні, моделюючі.

Деякі дизайнерські напрями еволюціонували в контексті культурно-інформаційного простору:

а) протодизайн - промислове мистецтво, що слугує прототипам сучасного дизайну (металообробні і гірничорудні підприємства, мануфактура виробництва);

б) функціоналізм - контекст соціальної перебудови суспільства.

Визначено три типи об'єктів: рекламно-інформаційні об'єкти, навігаційні, комунікативні.

Класифікація об'єктів інформаційно-комунікаційного середовища встановлюється за пріоритетами складових: архітектурою, людиною, інформацією. Посередником між ними виступає дизайн-об'єкт.

Практичні прийоми формування міських територій базуються на інформаційно - комунікаційних принципах: принцип ремінісценції (стильова історично-художня форма); принцип брендування (побудування образу міста); принцип сюжетної конструкції; використання незадіяних архітектурних та ландшафтних просторів; принцип екологічності [4, с. 117].

Завданням в реорганізації інформаційно-комунікативного середовища є формування архітектурно-художнього міського середовища засобами комунікаційного дизайну; розробка рекламних вивісок, поєднаних зі стилістичними особливостями будівель; застосування передових технологій в дизайні [6, с. 23-26].

При розташуванні дизайн-об'єктів в містах необхідно враховувати використання незадіяних архітектурних, ландшафтних просторів;

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

використання екологічних та нешкідливих матеріалів; стилістику міста; естетичну цілісність.

Розміщення рекламних об'єктів повинно бути естетичним, функціонально організованим, з врахуванням декоративного оголення фасадів, приміщень. Воно повинно відповідати загальним законам композиції та гармонійно доповнювати середовище.

Трансформованість дизайн-об'єктів допомагає створювати виразні художньо-пластичні дизайнерські рішення, які не втрачають актуальності і задовольняють потреби екології, естетики та суспільства [3, с. 96-97].

Оскільки дизайнер створює матеріальні предмети, які використовується людиною, тобто мають функціонувати, то і проектний образ промислових виробів може існувати тільки при функціонуванні системи «людина – виріб». Матеріальний предмет або комплекс предметів, створених проектувальником, має цінність тільки тоді, коли його форма та естетичні якості відповідають вимогам споживача. Дизайнер створює комфортне середовище, в якому існує та функціонує людина[6].

Отже, дизайн як духовно-практичний феномен інформаційної цивілізації виступає посередником: світом людей і світом речей; світом природним і світом духовним; сакралізованим світом «високого» мистецтва і світом буденного існування; прагматичною діяльністю, направленою на розвиток комерції, і формуванням стилю і образу життя; художнім (образним) мисленням і мисленням науковим (системним); збереженням природи речей і перетворенням предметного світу; самовідчуттям людини і необхідністю дотримуватися норм соціуму; переходом від дизайну речі - до дизайну інформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладун О. До проблеми візуальної мови графічного дизайну України. Харків : Вісник ХДАДМ№5, 2009. С. 45-46.
2. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Веклер, 2001. 650 с.

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

3. Сосницький, Ю. О. Інноваційні рекламні об'єкти у міському просторі. Актуальні питання сучасної науки: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, м. Івано-Франківськ, 7-8 липня 2017 року. Херсон: Гельветика, 2017. 128 с.
4. Сосницький Ю. О. Стратегії формування дизайн-коду сучасного міста. практичні доробки та впровадження. Функції дизайну у сучасному світі: виміри 2019. Суми: ФОП Цьома С.П., 2019. 120 с.
5. Сосницький, Ю. О. Тенденції розвитку екодизайну міста в Україні. Актуальні проблеми розвитку світової науки, 1 частина. Київ : Центр наукових публікацій, 2016. 128 с.
6. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посіб. : для студентів спец. 022 Дизайн / Н. Чупріна, Т. Струмінська, Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ : КНУТД, 2017. 415 с. : табл.

*Олександр Сотничок
(Полтава, Україна)*

АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Зміни в галузі виробничих технологій зумовлюють необхідність формування у майбутніх викладачів технології особливих знань, умінь і навичок, якостей і здібностей, що забезпечують їх професійну мобільність і конкурентоспроможність. Для розвитку перелічених якостей, потрібен високий рівень сформованості пізнавальної активності людини, що зробити досить важко без використання сучасних інформаційних технологій - ІТ.

Вирішенню цієї проблеми сприяє розвиток пізнавальної активності студентів та підготовка їх до майбутньої професійно педагогічної діяльності шляхом індивідуалізації змісту навчання, яке можливо, перш за все, під час проведення занять з фахових дисциплін («Інженерна та комп'ютерна графіка», «Матеріалознавство», «Виробниче навчання») з впровадженням систем автоматизованого проектування (САПР). Такі заняття в значній мірі скорочують тривалість проектно-конструкторських робіт, підвищують якість і точність виконання креслень і 3D-моделей, дають можливість їх

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

багаторазового використання, забезпечують високий рівень проектування, виконання та подальший аналіз проведених розрахунків.

У даний час найбільш поширеними САПР середнього рівня є такі графічні пакети, як КОМПАС, T-FLEX. Дані графічні пакети з самого початку орієнтовані на виконання креслень в повній відповідності з ЕСКД, що, безсумнівно, є великою перевагою. Програми мають великі можливості для настройки робочого середовища і використання бібліотек різного призначення: бібліотеки матеріалів, технологічних і конструктивних елементів, бібліотеки типових розрахунків і побудов. Бібліотеки містять необхідну інформацію, представлену в зручному для використання вигляді. При роботі з усіма бібліотеками в якості графічної підоснови можуть використовуватися матеріали, виконані засобами інших САД-систем.

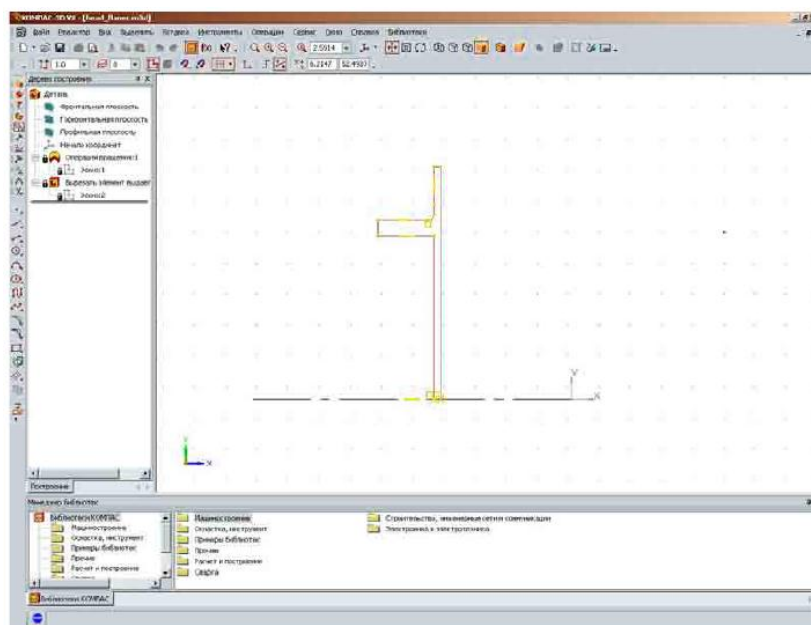
У Полтавському національному педагогічному університеті при організації навчальних занять з дисципліни «Інженерна та комп'ютерна графіка» студентами вивчаються можливості виконання креслень деталей і вузлів верстата. У процесі вивчення дисципліни з використанням ІКТ студенти поглиблюють знання з основ матеріалознавства, деталей машин і їх вузлів, знайомляться з можливостями комп'ютерних технологій в розробці креслень із застосуванням програми КОМПАС 3D, розробляють ескізний проект виробу, проводять захист проекту.

На заняттях студенти створюють 3D моделі деталей і їх креслення. Знайомляться з можливостями застосування САПР, що дозволяє приймати комплексні рішення в області проектування і експлуатації деталей і складальних одиниць. Ці рішення передбачають графічне оформлення відповідно до вимог ЕСКД. Використання даних систем дозволяє формувати такі якості як уміння самостійно мислити, знаходити різні підходи до вирішення проблем, вони дозволяють студентам самостійно засвоювати, постійно оновлювати інформацію, формують їх професійні знання, вміння і

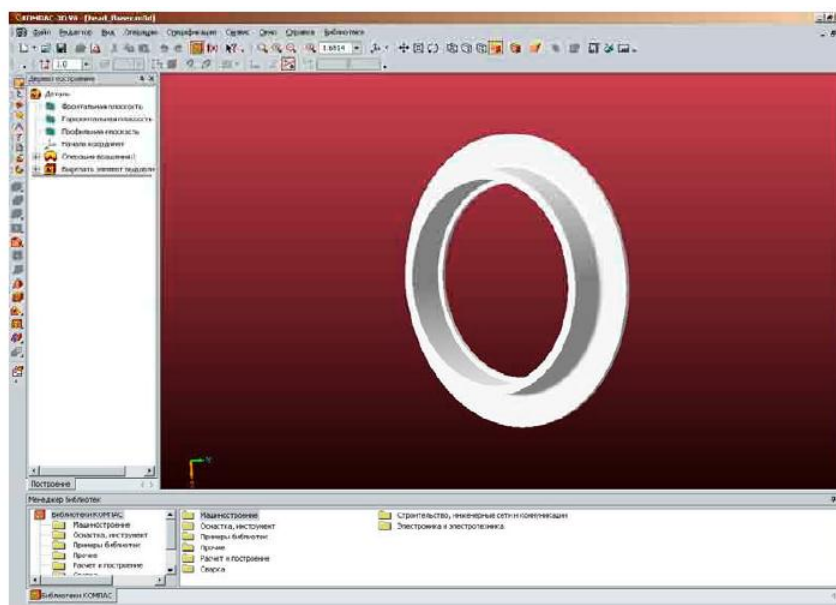
*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*

навички розвивають здатність орієнтуватися в новій ситуації, що після завершення навчання забезпечує їм можливість не відставати від прискореного науково-технічного прогресу [3].

На мал. 1,2,3 наведено приклад побудови фланця в програмі КОМПАС у вигляді креслення так и 3D моделі[2].

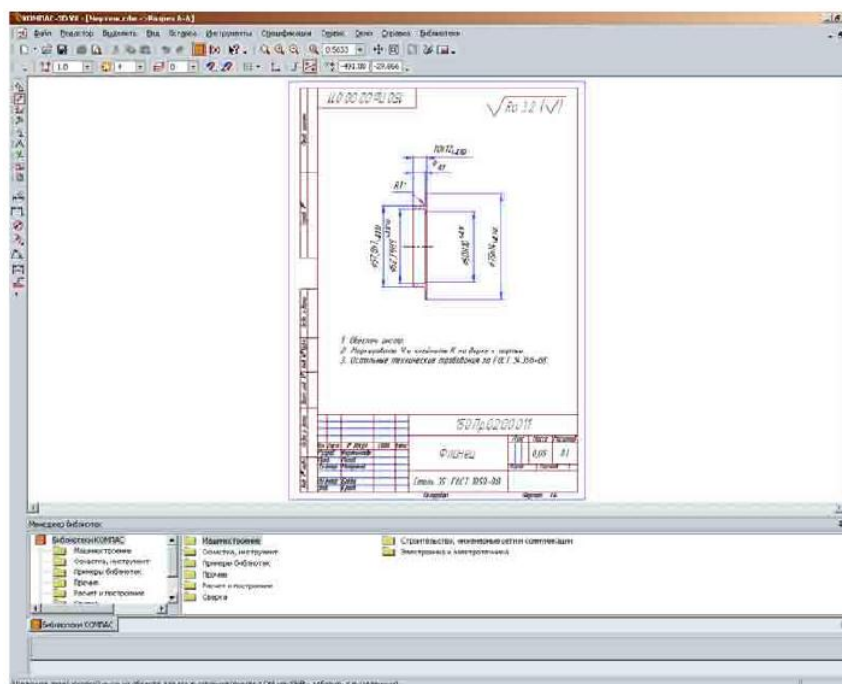


Мал. 1.



Мал. 2

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



Мал. 3.

ІТ дуже впливають на підготовку до майбутньої професійної діяльності. В результаті їх використання у вузівському навчальному процесі підвищується: мотивація навчання, інтерес до оволодіння новими знаннями, вміннями і практичне їх застосування, сприяє розвитку здібностей студентів, активізує мислення.

Рівень знань студентів при використанні ІТ навчання дозволяє інтенсивно працювати, вивчаючи теоретичний матеріал, застосування його до вирішення практичних завдань і контролю знань. Використовувані в навчальному процесі графічні пакети КОМПАС, T-FLEX відповідають таким основним вимогам:

- наявність докладного меню, що передбачає всі етапи виконання роботи;
- наявність допомоги в тому числі, - контекстної;
- реалізація гарного інтерфейсу, побудованого з урахуванням вимог сучасних графічних систем;
- ведення діалогу на професійній мові користувача моделюючої предметної області;

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

- наявність в програмному продукті демонстраційних прикладів для навчання;
- реалізація алгоритмів в покроковому навчальному режимі;
- наявність безкоштовної навчальної версії.

Робота з даними програмами дозволяє студентам підвищити ступінь уваги, розвивати пізнавальну активність в процесі вирішення технічних завдань, сприяє формуванню позитивного ставлення до теоретичного знання, до навчальної та професійної діяльності, засвоєння практичних умінь, формування професійно-особистісних якостей студентів, їх мотиваційної, організаційної готовності до професійної самоосвіти, створення основи для розвитку індивідуальної професійної діяльності, що сприяє забезпеченню професійної мобільності майбутнього фахівця, його готовності до інноваційної діяльності, сприяють співпраці викладача і студентів у процесі навчання[1].

ЛІТЕРАТУРА

1. Воронцов Б.О. Креслення на комп'ютері: КОМПАС-ГРАФІК. / Б.О.Воронцов, І.Г. Бочарова. – К.: Шк. Світ, 2009. – 128 с. – (Бібліотека «Шкільного світу»).
2. КОМПАС-3D V9. Руководство пользователя. Том 1-3. – Аскон, 2007.
3. Михайленко В. Є., Ванін В. В., Ковальов С. М. Інженерна та комп'ютерна графіка. – К.: Каравела, 2004. – 339 с.

*Олена Князева
(Полтава, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

Можливість використання інформаційних технологій – ІТ в освіті будується на тому, що навчання це є обробка інформації. Слухати, говорити, читати, писати, переконувати, оцінювати, запам'ятовувати – все це приклади

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

некомп'ютерної обробки інформації. Обробка і передача інформації стає нині одним з головних видів діяльності людини.

Великі можливості надання інформації на комп'ютері дозволяють змінювати і збагачувати зміст освіти. Які це можливості: це виконання будь-якого завдання, вправи з допомогою комп'ютера, що створює можливість для підвищення інтенсивності уроку, використання варіативного матеріалу і різних режимів роботи, що сприяє індивідуалізації навчання. При аналізі доцільності використання комп'ютера в навчальному процесі потрібно враховувати наступні дидактичні можливості комп'ютера:

- розширення можливості для самостійної творчої діяльності студента, особливо при дослідженні та систематизації навчального матеріалу;
- набуття навичок самоконтролю і самостійного виправлення власних помилок;
- розвиток пізнавальних здібностей студента;
- інтегроване навчання предмету;
- розвиток мотивації студента.

При цьому комп'ютер може представляти: джерело навчальної інформації, наочне приладдя (з можливістю мультимедіа), тренажер, засіб телекомунікації. Використання ІТ - це стимул у навчанні.

Основна освітня цінність ІТ в тому, що вони дозволяють створити мультисенсорну інтерактивну середу навчання з майже необмеженими потенційними можливостями, що з'являються в розпорядженні і викладача і студента.

Експериментально-дослідницька, проектна робота для студентів є важливим чинником при підготовці до майбутньої професійної діяльності. Організація активної професійної підготовки студентів це постійне застосування і вдосконалення професійних знань, умінь, навичок, відповідно здібностям індивіда, на основі власної пізнавально-професійної діяльності. В

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

результаті студенти набувають навички, які необхідні будуть протягом усього життя, в яких би галузях народного господарства вони не працювали: самостійність суджень, вміння концентруватися, постійно збагачувати власний запас знань, володіти багатостороннім поглядом на виникаючі проблеми, просто уміти цілеспрямовано і вдумливо працювати [1].

Майбутня професійна діяльність студентами засвоюється на практичних заняттях, при виконанні курсових проектів та проходженні практик. Студенти навчаються самостійно ставити пізнавальну задачу з професійним ухилом, знаходити способи її вирішення, контролювати і оцінювати результати своєї діяльності, а потім формулювати такі завдання. Все це реально виконується на базі сучасних технічних засобів, комп'ютерних програм, взаємопов'язаної діяльності викладача і студентів, спрямованої на оволодіння учнями знаннями, вміннями і навичками, на виховання та розвиток в процесі навчання.

Використання засобів інформаційних та комунікаційних технологій і можливостей комп'ютера як засобу пізнання підвищує рівень і складність виконаних завдань, дає наочне уявлення результату виконаних дій, можливість створювати різні вироби [4].

Для оформлення проектів, дослідницьких робіт, презентацій, рефератів, доповідей використовуються мультимедійні технології, які б поєднували разом звук, графічні зображення, відео та анімацію, що дозволяє яскраво і наочно представити інформацію (відео, фотоматеріали, слайд-шоу). Під керівництвом викладача студенти створюють різні проекти, з якими виступають при поданні науково-дослідних робіт, рефератів, на захист звітів по проходженню професійних практик, курсових, дипломних проектів.

Курсові роботи з елементами дослідницької діяльності на базі використання нових інформаційних технологій дозволяє виконувати:

- розрахунки у програмах MathSoft Apps Mathcad, MS Excel;
- графічну частину у програмі КОМПАС-3Д;

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

- набувати навичок роботи з джерелами інформації: глобальною мережею Інтернет, комп'ютерними телекомунікаціями, електронними базами даних, віртуальними бібліотеками, інтерактивним телебаченням.

Студенти факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г.Короленка спеціальності Професійна освіта (Деревообробка) під час виконання кваліфікаційної бакалаврської роботи з професійної підготовки проектують малі деревообробні підприємства, розраховують кількість робочих місць, час на виготовлення конкретної продукції. У програмі КОМПАС проектують деревообробний цех, навчаються відповідно до норм розташовувати необхідне обладнання [2,3].

Все це можливо здійснити на основі знань, які вони отримали при проходженні виробничої практики на деревообробних та меблевих підприємствах.

Активна розумова і практична діяльність студентів у процесі виконання проектів, науково-дослідних робіт спрямована на самостійне оволодіння студентами знаннями і вміннями в процесі самостійної діяльності.

Професіоналізація проекту підвищується за рахунок використання фактичних даних з деревообробних підприємств регіону; проведення експериментальних досліджень в сфері професійної діяльності; контроль якості та випробування продукції; використання статистичних методів регулювання технологічних процесів; пошук і обробку результатів вимірювань; аналіз фінансово - господарської діяльності організацій.

Майбутні фахівці повинні бачити і розуміти практичну значимість досліджуваного матеріалу для своєї професійної діяльності в подальшому, працюючи з інформаційними системами, формуючи якості і поглиблюючи знання з дисципліни, необхідні при роботі на виробництві, вчиться розуміти інформаційну культуру, все це повинно здійснюватися з високим ступенем

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

наочності і інформатизації.

Реалізація сучасних технологій в освітньому процесі з метою підвищення якості навчання, активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів є одним з ефективних, творчих напрямків навчання [5].. При проектуванні з використанням сучасних інформаційних технологій реалізуються креативні можливості особистості студентів, підвищується їх самооцінка; розвиваються особистісні якості, що дозволяє сформувати всебічно розвинену особистість, що реалізує свій потенціал в сучасних реаліях суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич Р.С., Кадемія М.Ю. Інформаційно-комунікаційні технології у навчальному процесі: посібник для педагогічних працівників і студентів педагогічних вищих навчальних закладів. – Вінниця: ДОВ "Вінниця", 2002. – 116 с.
2. КОМПАС-Автопроект. Практичний посібник користувача – ЗАТ АСКОН, 2003.
3. КОМПАС-3D V8. Інструкція користувача. Том 1-3 - ЗАТ АСКОН, 2005.
4. Пінаєва О.Ю Інформатизація освіти та її застосування в навчальному процесі //Актуальні проблеми трудової і професійної підготовки молоді. – Вінниця, – 2004. – Вип. 10. – С. 150-151.
5. Сучасні інформаційні засоби навчанням Навчальний посібник / ПК. Р.С. Гуревич, Л.Л. Коношевський, О.В. Шестопалюк. – Вінниця: ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 2004. – 535 с.

*Таїсія Кондратенко
(Полтава, Україна)*

ЗАСАДНИЧІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ДИЗАЙНУ

Трансформація системи цінностей і ціннісних орієнтацій, що відбувається в сучасному суспільстві більшою мірою впливають на молодь. У той же час спостерігається зменшення ціннісних орієнтацій особливо в

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

студентському середовищі. Студентський вік є сензитивним для духовного розвитку особистості, оскільки в цей період вступає в протиріччя накопичений у попередні етапи духовний життєвий досвід. Це пояснюється особливим сприйняттям, незахищеністю, соціальною мобільністю у молодому віці.

Водночас, система ціннісних орієнтацій виступає відображенням відносини студентства до навколишньої дійсності, індикатором стабільності суспільства, будучи так само частиною духовної сфери, проявом соціальної творчості [7]. Дослідження вчених вказують на те, що у значної частини молоді втрачені такі риси, як романтизм, самовідданість, чесність, сумлінність, віра в добро і справедливість, готовність до роботи в колективі, прагнення до пошуку ідеалу, позитивної реалізації не тільки особистих, а й соціально значущих інтересів і цілей. У зв'язку з цим проблема вивчення, формування цінностей студентів закладу вищої освіти в умовах розбудови суспільства, їх структури і динаміки є актуальною [6].

Проблема культурних цінностей займає важливе місце в дослідженнях К. Абульхановой-Славської, Т. Ахаян, Л. Буєвої, І. Дубровиної, З. Васильєвої, А. Зосимовського, М. Казакіної, В. Караковський, А. Кір'якової, В. Крутецького, В. М'ясищева, Н. Левітова, Н. Якобсона.

Цінності мають велике значення в будь-якій культурі, оскільки визначають відносини людини з природою, соціумом, найближчим оточенням і самим собою. Виходячи з такого розуміння, К. Клакхон і Ф. Стродбек визначають цінності як «складні, певним чином згруповані принципи, що підпорядковані і спрямовані різноманітним мотивам людського мислення і діяльності в ході рішення загальнолюдських проблем» [2].

Продуктивним способом формування культурних цінностей є залучення студентської молоді до дизайнерської діяльності. Дизайн як ціннісний феномен – це динамічний безперервний процес, нескінченне творення нового, що спирається на історичні традиції, набутий етносом досвід та наявні

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

культурні умови. Саме праксіологічна спрямованість на вирішення конкретних завдань соціуму визначає розвиток дизайну як культурного феномена і цінності.

Цінність дизайну можна визначити через його сприяння саморозвитку людини, через цілеспрямоване надання антропогенному світові людського родового буття антропогенеративних вимірів тощо. Саме тому ціннісні параметри дизайнерської діяльності зреалізовані у предметному світі культури «життєвого досвіду» спрямовані на пояснення форм, методів та засобів реалізації ціннісного виміру об'єктів дизайнерської творчості.

Залучення майбутніх фахівців до проектної діяльності має здійснюватися поступово, виходячи із контексту їх навчальної діяльності та процесуально-змістовної мотивації дизайн-проекування [5]. Бажання продовжити розпочату роботу і реалізувати власний проект в реальному матеріалі, сприяє ефективності професійної підготовки і формуванню фахової компетентності майбутнього вчителя в галузі дизайн-проекування та технологій.

Ця закономірність характерна для розвитку професійної культури студента. Є. Антонович вважає, що «...естетична культура допомагає у збереженні духовних цінностей минулого, привнесенні нових художньо-естетичних рішень» [1]. Тому вивчення та усвідомлення першоджерел народного українського мистецтва, традицій дизайнерських шкіл України, фольклору, історії української культури є основою дизайнерської освіти в Україні.

У структурі духовних відносин воно впливає на формування характеру, впровадження норм і цінностей, уявлень і знань, що необхідно для повноцінного функціонування суспільства [4]. Пропонуючи майбутнім педагогам знання про різні культури, ми тим самим впливаємо на розуміння ними інших людей, допомагаємо усвідомити не тільки всесвітню та

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

національну історію, традиції, але й власну історію [3].

Тому не випадково у блоки навчального плану внесено мистецькі дисципліни: історія української культури, релігієзнавство, народні промисли України, декоративно-прикладна творчість з практикумом, основи дизайну, комп'ютерна графіка тощо.

Крім того, використання майбутніми вчителями технологій мистецьких знань у викладацькій діяльності відіграє важливу роль у творчому розвитку особистості учня. У процесі навчання створюються можливості для гармонізації емоційних і логічних компонентів діяльності учнів, реалізації їхнього творчого потенціалу. Оскільки мистецтво є складовою духовної культури суспільства і специфічним видом практично-духовного освоєння світу, воно має неоціненне значення для цілісного суспільного виховання особистості, емоційного, естетичного й інтелектуального розвитку.

Отже, проблема підготовки майбутніх учителів технологій до викладання дизайнерських дисциплін полягає у комплексному формуванні їх світоглядних позицій і культурних цінностей засобами дизайну, техніки та технологій, визначенні та усвідомленні його ролі у розвитку художньо-естетичної культури особистості, інтеграції професійної, мистецької та психолого-педагогічної підготовки, створенні умов для неперервної професійної освіти та самовдосконалення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є.А. Етноестетичний розвиток учнів різних вікових груп у процесі освоєння народного мистецтва / Є.А. Антонович // *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: зб. наук. пр.* – Л., 2000. – Вип. 5. – С. 247–262.
2. Грушевицкая Т.Г. Основы межкультурной коммуникации: учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352с.
3. Дубовик О.В. Культурологічне забезпечення університетської освіти в США / О.В. Дубовик // *Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта: зб. наук. пр.* / [редкол.: І. А. Зязюн (голова),

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

- 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

*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 Войцеховскі 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 промислового 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
культуроологічної 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 заковані 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»*

Окрім того, в довколишньому містечку Новід знаходилася всесвітньо відома столярна майстерня Давида Ретгена /1743-1807/, успіх якого також міг послужити стимулом для вибору даного ремесла.

Вже в 23 роки /1819/ Міхаель обладнав свою власну меблеву майстерню в м. Бопарде на вулиці Штайнгасе 22.

Приблизно в 1830 році були проведені перші експерименти виробництва меблів для сидіння з шаруватої клеєної фанери. Міхаель Тонет використовував для гнуття листи фанери, які розрізав на смуги одного розміру паралельно напрямку волокна. Потім він варив їх в клею і складав зв'язками в шаблони для гнуття. Для того, щоб забезпечити, по можливості, більш швидке і економне виробництво, він сконструював шаблони для широких зв'язок смуг, які після гнуття розрізали в подовжньому напрямі, тим самим забезпечуючи процес одночасного гнуття декількох однакових сегментів. Це поклало початок серійному виробництву в обмежених масштабах. Проте подібна технологія дозволяла гнуття лише в одній площині. Це була дуже трудомістка робота, проте, за рахунок фанерування меблів, можна було приховати різні технології виробництва. Таким чином М. Тонету вдалося налагодити більш швидке, раціональне з погляду витрати матеріалу крісел і канапе.

В 1841 році Тонет разом з своєю сім'єю переїздить з м. Бопарде до м. Вени і розпочинає здобувати кошти для існування, беручи активну участь в устаткуванні палацу, що належить Алоїсу Йозефу 2. В цей же час Міхаель Тонет спроектував п'ять моделей стільця, виготовлених оптимальним способом склеювання окремих шарів, використовуючи не листи фанери, а дерев'яні лозини, з'єднані клеєм в пучки так майстерно що уявна монолітність матеріалу дозволяла досягати будь-які тривимірні закруглення.

В 1852 році отримавши повноправний дозвіл на "надання деревині будь-якої форми і будь-якого згину в різних напрямках шляхом розрізання і подальшого склеювання", М.Тонет перевів своє підприємство на своїх синів і

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

назвав фірму "Брати Тонет".

8 липня 1855 року Тоне нарешті отримав "просте промислове свідоцтво". З цієї миті його виробництво меблів з гнутої деревини стало незалежним від регламентації ремісничої гільдії столярів і патентно-правових обмежень. В цьому ж році в його майстерні була виготовлена перша австрійська стрічкова пилка. 50-е роки минулого сторіччя були періодом розквіту фірми, вона отримала багато і медалей, премій, нагород.

В 1859 році "Брати Тонет" віддали надрукувати першу рекламну інформацію; в ній були представлено 26 різних серійних моделей меблів з гнутої деревини. Разом з публікацією оголошень і участю у виставках, така інформація стала вирішальним інструментом маркетингу. В асортимент товарів фірми входили такі вироби, як різноманітні моделі стільців, крісел, канапе і столів. В наступний 1860 рік на фабриці був спроектований і виготовлений новий тип меблів, а саме перше крісло-гойдалка.

В 1861 році М.Тонет приїхав зі своїм сином Августом в Бистрицю, для того, щоб почати там будівництво своєї другої фабрики. Його фірма в 1865 році скуповувала лісові угіддя Гросс-Угруч в Угорщині і розпочала будівництво іншої фабрики з виробництва меблів з гнутої деревини. Попит на порівняно не дорогі, міцні і зручні меблі ріс з кожним днем. У зв'язку з цим в 1880 році в Ново-Радомську, була споруджена четверта фабрика, звідки поступали меблі із гнутої деревини на російський ринок.

В 1889 році в гессенському Франкенберзі була споруджена фабрика з філіалом в Аллендорфі, що дотепер функціонує як фабрична споруда.

Умови праці на всіх фабриках Тонета відповідали екологічним і соціально-політичним умовам 19 століття. Шляхом цілеспрямованого розподілу праці виробничий процес був підрозділений на декілька технологічних операцій. Чоловіки займалися підготовкою сировини, такими процесами, як розпилювання або гнуття, жінки і діти працювали в цеху

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

морення, плетельном цеху або в пакувальному цеху. Робочий день тривав 12-14 годин.

Зростаюча конкуренція змушувала будь-яку фірму шукати нові ринки збуту і замовників. Нові групи покупців необхідно було вербувати у відповідності до зростаючого асортименту виробів. На каталожному листку, виданому в 1873 році, в рік проведення Всесвітньої виставки у Відні, представлені стільці, крісла, різні столи, канапе, крісла-гойдалки, складні стільці і стільці-вертушки, табурети і різні дитячі меблі.

У 1870-ті роки проводилися експерименти по гнуттю деревини, і перш за все Августом Тонетом. На Всесвітній виставці в Парижі у 1867 році він представив демонстраційний стілець з двох гнутих дерев'яних лозин, а також продемонстрував машину для гнуття ободків сидіння. В 1877 році на фабриці Гросс-Угрюч розпочав виготовляти перші сидіння з фанери, які, будучи альтернативним рішенням, до технології плетення з очерету, незабаром завоювали ринок. Його цікавило в першу чергу гнуття цільних листів фанери, а прототипи стільців, які він спроектував, передували моделям 20-х і 30-х років.

В 1880-ті роки фірма "Брати Тонет" розпочала публікацію рекламної інформації про свої вироби не на окремих листках, а в каталозі, де були представлено 339 різні моделі меблів з гнутої деревини. Сюди ж був включений ряд нових моделей: столики для квітів, ліжка і кушетки, дитячі колиски, умивальники, кушетки-гойдалки, вішалки, дзеркальні рами і дачні меблі. Іншим кроком на шляху "підкорення житлового простору меблями з гнутої деревини" було виробництво гарнітурів меблів для сидіння, які за кольором і декором могли бути інтегровані в розкішні внутрішні приміщення другої половини 19 століття. Іншою стратегією у відповідності до потреб того часу було перенесення історичного стилю в дизайн меблів з гнутої деревини. Так, у каталогах Тонета 1880-х років можна знайти моделі з готичними

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

формами і деталями з епохи ренесансу. Список запропонованих виробів все розростався, паралельно з розширенням асортименту виробів збільшилася також і кількість їх виготовлення на фабриках. Завдяки цьому, в 1900 році в світі вже було 50 фірм-виготовлювачів меблів з гнутої деревини, які в сумі виготовляли щодня понад один мільйон виробів.

Коли в кінці 19 і початку 20 століть була організована Всесвітня виставка в Парижі, запропонований асортимент виробів, відобразив 50-літній розвиток стільця. Тут можна було знайти цілі комплекти для облаштування приміщень, і не тільки з гнутої деревини, але й звичайні столярні роботи і навіть імітацію бамбуком. В 1905 році вперше у фірмі "Брати Тонет" з'явилися імена архітекторів: Марсель Каммерер, Леопольд Бауер і Отто Пручер, які були відомими вже у той час.

В 20-ті роки архітектор Ле Корбюзьє розпочав вести розмову про меблі з гнутої деревини, звернувши тим самим до неї увагу споживачів і дизайнерів. Він використовував її у дусі Баухауза як індустріальний продукт і типові меблі для устаткування своїх будівельних споруд. За принципом Тонета гнутої деревини, був проведений досвід виготовлення меблів із сталевих трубок. В 1929 році фірмою було вирішено вийти на поки що не знайомий, але перспективний ринок меблів зі сталевих трубок. До цього часу фірма меблів із сталевих трубок СТАНДАРД Антона Лоренца /1891-1961/ разом з іншими фірмами увійшла до концерну Тонета. Незабаром з'явився каталог меблів із сталевих трубок. А Марсель Брайер з 1925 року займався в Баухаузі технічними проблемами і питаннями форми у виробництві меблів із сталевих трубок.

Сьогодні, вивчаючи діяльність фірми Тонет-Мундус-меблі із сталевих трубок 30-х років, можна зустріти багато відомих імен які вже приблизно в 1928 - 1929 рр. розпочали проектувати меблі із сталевих трубок за технологією, яка була впроваджена у виробництво на фірмі "Брати Тонет". А в

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

1931 році до проектів меблів із сталевих трубок звернувся і Людвіг Міс ван дер Роє. А вже другий опублікований в 1932 році каталог містить проекти Марселя Брейера, Людвіга Міс ван дер Роє та Лілли Рейх, Ле Корбюзьє, П'єра Жаннерета, Шарлоти Періан, а також Андре Лукарта, Бруно Вейля і багатьох інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безмоздин Л.Н. В мире дизайна // Ташкентский политехнический институт. – Ташкент, 1990. – С. 134-140.
2. Глазычев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М. – 1970. – 234 с.
3. Дижур А.Л. Дизайн в капиталистических странах. – М., 1968. – 148 с.
4. Рунге В.Ф., Сеньковський В.В. Основы теории и методологии дизайна. – М. – 2000. – 304 с.
5. Савенко І.В. Дизайн як сучасна галузь практичної діяльності людини // Трудова підготовка в закладах освіти. – К. – 2003. – №1. – С. 37 – 39.

*Катерина Щурова
(Полтава, Україна)*

ІСТОРІЯ ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ

Виникнення необхідності зробити предметне середовище, що оточує нас, красивим, наділити кожний виріб властивостями, що роблять його зручним у процесі споживання і виробництва, наблизити до природи та зробити її частиною – все це покликала до життя новий вид професійної діяльності, яка називається „дизайном”.

Термін «дизайн» має багато визначень. В одному випадку „дизайн” означає власне діяльність художника в промисловості, в іншому – продукти цієї діяльності, а інколи – галузь організації діяльності.

При великій кількості визначень «дизайну» найбільш чітким є визначення прийняте в 1964 році міжнародним семінаром з дизайнерської

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

освіти в Брюзі: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають як зовнішні ознаки виробу, так і структурні та функціональні взаємозв'язки, що перетворюють виріб в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника».

Дизайнерське мистецтво існувало завжди. На думку В.Даниленка, С.Мигаля, М.Станкевича [3,5,6] ідеологія дизайну зародилася задовго до його офіційного визнання як самостійного виду творчої діяльності, сформованої завдяки синтезу мистецтва і техніки. Аби переконатися в цьому, досить відвідати музей, де демонструються зразки матеріальної культури найдавніших часів. Вони можуть бути взірцем технічної досконалості та художньої цінності. Хоча дизайн в багатьох аспектах є явищем унікальним. А кожна спроба визначення часу виникнення дизайну є прихованим визначенням. Так саме твердження про те, що промисловий дизайн починається з робіт Морріса, або з діяльності германського Верхбунда, або з робіт американських художників в період великої кризи 1929 року, передбачає зовсім обмежене уявлення про той специфічний „дизайн”, історія якого відтворюється на «фактичному матеріалі». Хоча історій виникнення та розвитку дизайну можна нарахувати більше десятка, зупинимось лише на найбільш популярних описах народження дизайну.

Продукт дизайну – незалежно від історії – визначає певні якості: функціональність, конструктивність, економічність та естетичну цінність. За цими ознаками можна з впевненістю віднести до промислового дизайну роботи художників, що давали масовому виробництву зразки меблів або посуду. Така робота на сучасному етапі належить до промислового дизайну і виконується за участю професійного дизайнера. Саме така робота велась на великих мануфактурах імператорського Риму. Такою ж була і робота художників меблів в XVIII-XIX століттях. Отже, „жоден з формальних

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

критеріїв продукту дизайну не є перешкодою для занесення меблів стилю «жакоб» або «гомбс» до дизайну найвищого класу»[1 С.12]. Ці меблі функціональні, конструктивні повністю відповідали естетичним якостям і були економічно вигідними відносно інших зразків того часу.

Якщо ж користуватися перерахованими вище критеріями, то до промислового дизайну також можна віднести «корабельне мистецтво, що нараховує тисячі років розвитку, або створення транспортних засобів – поштового диліжансу, кінця XVIII ст., прольотки кінця XIX ст., які виготовлялися серійно»[2 С.37]. Їх з впевненістю можна назвати зразками функціональності, конструктивності і відповідності вимогам естетичності того часу.

З іншої позиції початком історії промислового дизайну вважається 1907 рік, коли художник, архітектор, дизайнер Петер Беренс почав роботу в компанії «АЕГ». Саме в 10-ті роки під керівництвом Беренса робилася перша спроба створення фірмового стилю компанії. Архітектура виробничих приміщень і торгових представництв фірми, обробка промислової продукції, реклама, графіка торгової документації – все це створювало обличчя фірми серед інших промислових компаній.

Згідно з третьою точкою зору про виникнення промислового дизайну, його відносять до періоду всесвітньої кризи 1929 року і описують, перш за все, як американський феномен.

У період після першої світової війни якість промислової продукції в США була на багато нижчою, ніж в інших країнах. Коли в 1925 р. Сполучені Штати були запрошені до участі в Паризькій міжнародній виставці прикладного мистецтва та промисловості, держдепартамент відмовився прийняти це запрошення [4 С.53]. Причиною відмови була невідповідність виробів американського виробництва основним вимогам до експонатів виставки – мати сучасний зовнішній вигляд та оригінальну конструкцію.

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

Виникла потреба в спеціалістах, здатних виправити це положення.

Перші дизайнери в США з'явилися в кінці 20-х років ХХ століття. Піонерами художнього конструювання стали окремі архітектори, театральні художники, спеціалісти в галузі реклами, оформлення поліграфічної продукції і т.д. Це були надзвичайно талановиті люди, які з часом зайняли провідні місця в американському дизайні: Генрі Дрейфус, Раймонд Лоун, Уолтер Дарвін Тіг, Пітер Мюллер-Мунк та інші. Вони створювали дизайнерські бюро, які на початковому етапі були основною формою організації діяльності художників-конструкторів.

Поступово художнє конструювання в США із експерименту однаків стало перетворюватися у важливе явище економічного життя країни. Початок цього процесу співпав з економічною кризою 1929 р., коли, в умовах загострення конкурентної боротьби великі фірми зверталися до методів дизайну з метою вдосконалення продукції та розширення її збуту. Це стало потужним поштовхом для розвитку та розповсюдження промислового дизайну в Сполучених штатах Америки.

В період між першою світовою війною та приходом до влади фашизму Німеччина займала провідне місце в світі по художньому конструюванню. Після 1933 року, коли був закритий Баухауз і знищений „Веркбунд”, вся діяльність в галузі дизайну була призупинена.

Після закінчення другої світової війни, в міру ставлення промисловості та виходу Німеччини на світовий ринок, дизайн став набувати все більшого значення, як засіб розширення експорту продукції.

В 1951 році бундестаг прийняв рішення створити Раду технічної естетики та Фонд розвитку художнього конструювання з метою забезпечити німецьким виробам найкращу форму.

В Англії великий вплив на розвиток промислового дизайну мали економічні труднощі, що постали перед країною після закінчення другої

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

світової війни. В 1944 році з метою підвищення художньо-конструкторського рівня виробів, що випускала промисловість Великобританії, була створена Рада з технічної естетики. Рада почала вести пропаганду ідей технічної естетики одночасно в двох напрямках: серед промисловців, переконуючи їх залучати дизайнерів до створення нових виробів, та покупців, прищеплюючи їм високу вимогливість до виробів. З 1949 року Рада почала видавати журнал „Дизайн”.

Розвитку дизайну в Англії сприяє велика цікавість, що виявляється до нього націоналізованими галузями – залізничного транспорту, пошти, охорони здоров'я, освіти.

У радянській країні зародженню дизайну сприяли два різні напрямки діяльності.

Перший – це відомий рух «виробників», людей, що проголосили своєю метою розвиток мистецтва через злиття його з промисловим виробництвом. До цієї групи належали в галузі мистецтва В.Ташлін, А.Родченко, В.Степанова; в архітектурі – А.Гом, І.Леонідов, М.Гінзбург; в поезії – В.Маяковський, Н.Асєєв, В.Луговський; в музиці – Д.Шостакович. Цей рух обіймав майже всі галузі мистецтва, що було його специфікою, його силою та його слабкістю. Зв'язані з мистецтвом діячі руху «виробників», при всьому бажанні, проникнути у виробництво, в основному займалися реформуванням не виробництва, а мистецтва.

Інший напрямок, що існував в 20-ті роки – це так званий «інженерний дизайн». Інженерним дизайном, як правило, займалися в основному представники російської інженерної школи, яка в кінці XIX – на початку XX століття вважалася однією з передових у світі. Не дивлячись на відсталість промисловості того часу, радянська країна володіла висококваліфікованими кадрами талановитих інженерів.

Деякі з них (П.Страхов, М.Кернічев, І.Рейберг) ще в кінці XIX – на

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

початку ХХ століття вирішували питання використання в техніці естетичних закономірностей. Для прикладу можна назвати проектування приміщень центрального телеграфу і Київського вокзалу в Москві, металеві конструкції маяків і критих перонів і т.п. Роботи представників цієї школи володіли естетичною виразністю, зручністю, несли в собі соціальне значення.

Узагальнюючи наше дослідження з історії розвитку промислового дизайну, необхідно зазначити, що в минулому успіх дизайну переважно, визначався результатом діяльності театральних художників, живописців і графіків за освітою. Але сьогодні при ускладненні дизайнерських задач, якщо дизайнер не буде враховувати технологію створення машин, це загрожує йому стати лише стилізатором. Сучасні задачі дизайнера полягає в тому, щоб створити предмет – незалежно від того, чи то простий паротяг, чи складна обчислювальна машина, що відповідає фізичним, соціальним і естетичним вимогам споживача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безмоздин Л.Н. В мире дизайна // Ташкентский политехнический институт.-Ташкент, 1990.
2. Глазычев В. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970.
3. Даниленко В.Я. Дизайн-освіта в Україні в Європейському контексті // Вісник Львівської академії мистецтв. Спецвипуск.-Львів., 1999.
4. Дижур А.Л. Дизайн в капиталистических странах.-М., 1968.
5. Мигаль С.П. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта, Зб. наук. праць.- Львів, 2000.

*Ольга Глинська
(Кременчук, Полтава)*

ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РЕКЛАМИ ПРИ ВИВЧЕННІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

В сучасних умовах розвитку світового графічного дизайну і реклами сформувалися певні моделі стилістичних тенденцій даних напрямків

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

мистецтва. У них є своя історія і витоки, що вплинули на формування української національної моделі дизайну і реклами. Йдеться про класичні та нестандартні методи впливу на соціально-економічну ситуацію та державний менталітет України. Серед глобальних проблем дизайну і реклами в Україні постає питання поєднання традиційних національних мотивів з найкращими світовими зразками дизайнерського і рекламного продукту.

Дослідження цих тенденцій, їхній аналіз та прогнозування є надзвичайно важливими у навчанні майбутніх дизайнерів. Оскільки їх розуміння дасть змогу фахівцеві бути конкурентоспроможним та рухатися в ногу з часом. До того ж, знання стилістичних тенденцій розширюють інструментальну базу дизайнера, підвищують загальнокультурний рівень, формують естетичний смак та інші професійні компетенції.

Кожна країна мала конкретні моделі, сформовані на основі національних традицій. Передумовами виникнення цих моделей були відповідні характеристики національного мистецтва, що стали основою творів графічного дизайну і реклами[3]

Наприклад, японська модель графічного дизайну і реклами містила впливи таких традиційних видів мистецтва, як «моншо» (родинні та корпоративні емблеми), «укійо-е» (кольорова гравюра), «манга» (розповіді в малюнках) і каліграфія, однак більшість робіт, створених у рамках моделі, відзначалися національним підходом до проектування при повній відсутності формальних елементів національного мистецтва.

Традиції національного мистецтва характеризувалися ілюзією руху, уявна кульмінація якого проминула або ще не наступила. Японські автори передавали простір, глибину, використовуючи кольорові та тональні розтяжки; виявляли особливе ставлення до незаповненого поля. Композиції будувалися за принципом асиметричного балансу, створюючи додаткову напругу образу.

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

Корейська модель характеризувалася використанням традиційної системи письма «хангул» як національно-ідентифікуючого елемента. Писемні символи накладалися на зображення як фактура, уподібнюючись до традиційного орнаменту.

При використанні національної системи письма як ідентифікуючого елемента, проектні прийоми звужувалися лише до типографіки. Але у такий спосіб корейський дизайн відтворював формальну сторону національної моделі, де унікальна графіка письма певним чином ототожнювалася з національним стилем у графічному дизайні та рекламі, оскільки вони однаковою мірою є засобами візуальної комунікації.

Іранська модель графічного дизайну і реклами сформувалася під впливом мистецької традиції давньої Персії, свідомо впроваджуваної авторами, що відобразилося у самоідентифікації професійної спілки. Симетрична збалансованість композицій, ажурне членування елементів, фактурна ритмічність площин - ці особливості перського мистецтва відобразилися у творах графічного дизайну.

Також існували моделі, сформовані на основі певних стильових особливостей. Дані моделі було відтворено у європейських країнах. Модерністична спрямованість західного мистецтва спонукала дизайнерів та рекламистів шукати нові, відмінні форми візуалізації повідомлення.

Швейцарська модель графічного дизайну і реклами сформувалася навколо осередків у Базелі та Цюриху, де працювали Тео Балмер, Макс Білл, Еміль Рудер, Армін Гофман та інші автори. Принципи функціоналізму, об'єктивного структурування інформації втілилися у побудові композицій за модульними сітками; останні визначали типографіку, фотографію та ілюстрації. Швейцарські дизайнери переважно використовували літери без засічок; у рамках цієї моделі були створені нові шрифтові сімейства. Фотографія трактувалася як об'єктивне зображення, яке ілюструє зміст, не

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

визначаючи композицію, а вписуючись у наперед задану структуру. Окреслені принципи поширилися за межі країни і стали основою «інтернаціонального стилю» у графічному дизайні.

Італійська модель у дизайні та рекламі проявилася переважно у творах, пов'язаних із промисловістю. Джованні Пінторі, Джуліо Конфалоньєрі та інші автори відтворювали технологічні особливості абстрактними зображеннями, котрі не були ілюстраціями продукту, а символічно показували відлагодженість, ергономічність, нові технології тощо. Дизайнери організовували аркуш відповідно до суб'єктивного чуття композиції; колірна гама диктувалася не стільки функціональними завданнями, як емоційним сприйняттям. Роботи відзначалися великими, виразними формами, активним колоритом, динамічною взаємодією прямокутника формату та зображення.

Польська модель відзначилася нетрадиційними для графічного дизайну і реклами техніками, індивідуальними рисами, використанням стилістики модерністичних напрямків образотворчого мистецтва, «народного примітиву», що було викликане, зокрема, невисоким рівнем додрукарських технологій. Польська модель відзначалася логічними прийомами візуалізації повідомлення, що полягали у використанні метафор, метонімії, почуття гумору, а також у ставленні до глядача, як рівноцінного партнера.

Згідно із визначенням поняття «національної моделі» підкреслено, що графічний дизайн в Україні не сформувався як національна модель, оскільки не відзначався ані унікальними стилістичними, ані комунікаційними особливостями [2].

Частина українських прикладних графіків працювала згідно з ідеологічними обмеженнями. Інші формували свій почерк під впливами «інтернаціонального стилю», польської моделі графічного дизайну, а також синхронних загально мистецьких течій. Більшість авторів вирішувало

конкретні комунікативні завдання, використовуючи ілюстративні прийоми образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Протягом 90-х років ХХ ст. графічний дизайн і реклама в Україні користувалися спадщиною «радянської стилістики», а також були під впливом російського дизайну. Це проявилось у великих геометризованих формах, заповнених локальними кольорами, а також в особливостях суті передачі повідомлення. Іншою тенденцією були спроби конструювання «національного стилю».

Поширеним засобом «національного забарвлення» графічного дизайну було використання шрифтів з елементами рукописного уставу і барокового скоропису, котрі були переважно декоративними і мали акцидентне застосування. У пошуках національного виразу більшість авторів звертали увагу на проблеми форми і формотворення, натомість недостатньо уваги приділялося комунікативним аспектам. «Пошуки національного стилю проводилися переважно у площині використання зовнішніх ідентифікуючих ознак.

На сьогоднішній день можна стверджувати, що графічний дизайн і реклама в Україні формуються і поширюються завдяки «інтернаціональному стилю». Його походження визначило основні формальні та комунікативні ознаки: організацію формату за модульною сіткою, використання шрифтів без засічок, а також лаконічність та підкреслену функціональність. Відбувається спроба поєднання народних традиційних етномотивів зі стилістикою «Заходу». Представники такого поєднання прагнуть застосувати раціональний підхід до вирішення проблем комунікації.

Пошуки нових форм візуалізації повідомлення призводять до створення власної національної моделі, яка, в першу чергу, передбачає концептуальне вирішення завдання. Концептуалізм виражається через чітке

розуміння завдання, створення загальної ідеї, її візуалізацію та відповідність вимогам. Наразі ідея стоїть вище за свою візуалізацію [1].

Згідно проведеного аналізу, результатом глобалізаційних тенденцій у графічному дизайні визначено уніфікацію прийомів проектування. Вона значною мірою зумовлена процесами, що відбуваються поза мистецькою і дизайнерською сферами. Формуванню національного графічного виразу на сьогоднішній день сприяють: транснаціональна економіка, політика інтеграції, розвиток засобів інформації та комунікації, міжнародне спілкування професіоналів та розвиток нових технологій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Даниленко В.Я. *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: монографія*. Харків : ХДАДМ, Колорит, 2005. 244 с.
2. Косів В. *Глобалізація і національні моделі в сучасному графічному дизайні. Пластичне мистецтво. 2002. № 1. С. 66-71.*
3. Прищенко С.В. *Теорія та методологія дизайну: навч.-метод. посібник; за ред. проф. Є.А. Антоновича. Київ : Альтерпрес, 2010. 208 с.*

*Поліна Горошко
(Кременчук, Україна)*

ПОРІВНЯННЯ ПЛАСКОГО ДИЗАЙНУ І СКЕВОМОРФІЗМУ ПРИ ВИВЧЕННІ ВЕБДИЗАЙНУ

В еру розвитку Інтернету, коли велика кількість інформації зберігається в електронному вигляді, виникла потреба у створенні вебсторінок. Таким чином з'явився новий перспективний напрям у дизайні - вебдизайн. За останні три десятиліття він пройшов стрімкий шлях від текстових сторінок до сайтів із насиченою графікою, анімацією і типографікою. Якщо розглядати історію становлення вебдизайну таким, яким ми звикли його бачити, то можна виокремити два чіткі періоди адаптації і спрощення.

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

Перші сайти склалися з простирадл текстів і важких для сприйняття таблиць. Людство лише почало знайомитися з таким явищем як Інтернет. На початку XXI століття швидкість роботи браузерів не могла дозволити розробникам і вебдизайнерам використовувати велику кількість графіки і візуальних ефектів. Коли кількість власників комп'ютерів збільшувалася в геометричній прогресії, відбувся перехід до стилю, який нагадував скеоморфізм. Його популярність спричинена двома факторами: поява перших смартфонів, що викликало необхідність створювати адаптивний дизайн, і швидкий ріст користувачів. Непідготовленій людині було важко орієнтуватися на сайті, тому вебдизайнерам довелося використовувати в макетах зрозумілі для кожного деталі. Так, текстура паперу асоціювалася з текстом, а іконка лупи - з пошуком. Найвищою точки популярності цей стиль зазнав за часів Стіва Джобса, який вважав, що саме за скеоформізмом майбутнє.

Скеоморфізм - відображення форми чи характеристик об'єктів в інших матеріалах чи способах. У дизайні це поняття означає реалістичну передачу предмета за рахунок тіней, світла та текстур [2].

У цілому період адаптації і звикання до цифрової реальності з художньої точки зору можна характеризувати прагненням до імітації, використання прийомів скеоморфізму. Візуальні аналогії легко сприймаються пересічними користувачами, тому покоління, що «виросло» на скеоморфізмі, не оцінило різкий перехід до нового стилю, коли у 2013 році Ю8 оновив програму, віддавши перевагу плоскому дизайну. Люди відмовлялися сприймати нове, проте це ознаменувало перехід до більш швидкого і гнучкого дизайну.

Виокремлюють декілька причин, чому світ почав відходити від скеоморфізму. По-перше, вебсторінки з такою кількістю стокової графіки довго завантажувалися. По-друге, популярність теорії про те, що покоління

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

міленіалів і їх наступники мають більш короткочасну пам'ять. Це підтверджує і дослід, проведений вченими університету Базеля у 2012 році. Піддослідним показали за короткий час багато сайтів із різним дизайном, а потім запитали, які з них найбільш запам'яталися.

Виявилося, що сайти з простою графікою сприймаються краще, ніж ті, що мають велику кількість деталей без чіткої ієрархії, тобто у стилі скеоморфізму. Вчені дійшли висновку, що людина формує перше враження протягом 50 мс і що вебдизайнери повинні створювати позитивне враження протягом цього періоду, віддаючи перевагу правильному розподілу акцентів і планомірному показу інформації [3].

Відмова від реалізму зумовлена звиканням суспільства до роботи з комп'ютером. Зараз для користувача важлива лише швидкість і доступність інформації, що викладена на сайті. Перед вебдизайнерами нове завдання: створити лаконічний, естетичний продукт, який буде відрізнятися від мільйонів сайтів під різними доменами. Вони все більше віддають перевагу простоті, так як сучасна людина перенасичена інформацією, тому складний дизайн лише погіршить конверсію сайту і не вирішить поставленого завдання [1].

Незважаючи на беззаперечні переваги (висока швидкість завантаження, простота сприйняття, головна роль контенту, можливість адаптації під різні екрани), у плоского стилю є й недолік, а саме подібність усіх сайтів.

Пріоритет на зручності створив багато правил, якими користуються вебдизайнери для досягнення цілей. І якщо сайти зі скеоморфізм виносили на перший план красу і давали можливість дизайнерам творити в рамках реалізму, то плоский дизайн має необов'язкові, проте чіткі правила. Так, наприклад, сучасні можливості вебдизайнера обмежені у питаннях ієрархії елементів.

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

Може здатися, що людство обрало шлях мінімалізму як найпрактичнішого з варіантів. Проте тенденції сучасного вебдизайну говорять протилежне. Все частіше в сайтах з'являються елементи скеоморфізму: тіні, градієнти, деталі. Користувачам набридли одноманітні сайти, тому все частіше дизайнери експериментують. Але більшість дизайнерів не створюють тренди, вони їх наслідують. Якщо Apple або якась інша велика компанія визначить новий тренд, всі інші підхоплять цю ідею. Як окремі стилі скеоморфізм і плоский дизайн віджили своє, тому нас чекатимуть нові зміни.

Отже, вебдизайн складається з багатьох стилів, проте саме скеоморфізм і плоский дизайн мали найбільший вплив на індустрію. Їх принцип базується на потребах користувачів, тому зараз, коли бізнес усвідомлює важливість наявності власного вебсайту, особливо гостре питання, в якому ж напрямі слід розвиватися вебдизайну і чи варто повертатися до витоків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурмістров І., Злоказова Т., Ізмалкова А., Леонова А. Плоский і традиційний дизайн інтернет-сайтів : порівняльна оцінка ефективності діяльності користувача. Москва: Вид-во Інститут психології РАН. 2015. 54 с.
2. Скеоморфізм повертається URL: <https://cutt.ly/3gOvVnK>.
3. Тэч А., Пресслабер Е., Опвіс К., Баргас-Авіла Д., Стоклін М. Роль візуальної складової та прототипічності щодо першого враження від вебсайтів: робота над розумінням естетичних суджень. *International Journal of Human-Computer Studies*. 2012. №11. С. 794–800.

*Ірина Дерябіна
(Кременчук, Україна)*

ВИЗНАЧЕННЯ ПРИНЦИПІВ ПОБУДОВИ ЕЛЕКТРОННИХ ВИДАНЬ ДЛЯ КРАЩОГО СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ

Бурхливий розвиток сучасних технологій значно вплинув на розвиток соціокультурної сфери у всьому світі. До основних чинників впливу на зміст

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

сучасного життя можна віднести електронні видання. Для багатьох користувачів вони стають більш зручними у користуванні порівняно з друкованими аналогами. Дедалі більше уваги приділяється створенню електронних продуктів [4, с. 25].

Визначенням принципів найбільш вдалої побудови електронних видань займаються фахівці різних галузей. Велика частка психологічних досліджень є корисною для роботи дизайнерів, оскільки важливо враховувати вплив кольору, розташування елементів електронного видання не менш, ніж звичного нам видання паперового.

Видання практично всіх видів і жанрів існують в електронному вигляді – у формі електронних копій книг або їх інтерактивних варіантів. Зокрема це стосується навчальних посібників, наукових журналів, дитячих видань різних жанрів, художньої та науково-популярної літератури, енциклопедій та довідників.

Сприйняття людиною змісту електронного продукту неабияк залежить від його графічного оформлення. Візуальні акценти можуть допомогти під час пошуку найголовнішого, зосередити увагу на тому, що хотів підкреслити автор. Візуальне сприйняття є важливим фактором, який визначає, чи буде користувач працювати з електронним продуктом [1, с. 395].

На сучасному етапі розвитку соціуму масова свідомість формується через візуальну культуру. Сучасна система візуальних медіа активізує процеси соціокультурної комунікації [2, с. 91].

На думку В. Цетліна, ілюстрації можуть мати як конкретний характер (малюнки, репродукції картин, фотографічні матеріали), так і абстрагований (схеми, графіки, діаграми тощо).

Розрізняють понад десять видів ілюстративного матеріалу, з-поміж яких виділяють предметні, сюжетні, документальні, технічні ілюстрації, плани, карти, діаграми, схеми, креслення, графіки та ін.

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

На сучасному етапі деякі вчені висловлюють думку про те, що наочне зображення може замінити текст, виступати самостійним носієм інформації [4, с. 26-27].

За методом відображення ілюстрації поділяються на художньо-образні, науково - пізнавальні й інформаційні.

У сучасних медіа актуальні класичні цифрові фото, графічні, рухливі мультимедійні, анімаційні малюнки, колажі, скріншоти (знімки з екрана), графіки тощо. Їх завдання – виразне, доступне сприйняття й розумінню інформування всіх категорій читачів [5, с. 62].

Узагальнюючи думки вчених, можна виокремити такі функції ілюстративного матеріалу: соціально-ідеологічну, інформаційно-просвітницьку, розвивальну, естетико-ілюстративну, виховну, мотиваційну.

Більшість науковців переконані, що ілюстрації повинні відповідати змісту матеріалу, бути інформативними, виконувати комунікативну функцію, бути цілісними та функціональними. Крім того, вони мають містити повну інформацію та якісний методичний інструментарій, бути досконало оформлені з художньої та технічної точки зору, а також бути подані логічно та послідовно [4, с. 27-28].

Відомо, що за допомогою графіки можна точніше передати ідеї і призначення будь-якого видання, в тому числі й електронного. Без ілюстрації шпальти набору виглядають одноманітними, а добре підібрана і вміло розміщена графіка робить видання набагато більш привабливим [6, с. 113].

Окрім змістового навантаження та естетичного задоволення, ілюстративний матеріал у виданні може виконувати й інші, не такі очевидні функції. Наприклад, додатково популяризувати саме видання, його автора, художника і видавця.

Іноді ілюстративний матеріал може сприяти і створенню впізнаваного образу видавництва. Окремі видавничі осередки формують певне коло авторів

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

та ілюстраторів, чий стиль частково стає їхньою візитівкою. Закономірно, що талановиті роботи книжкових ілюстраторів не лише впізнавані, а й визнані у світі.

Значну роль у просуванні українських видавничих проектів можуть взяти на себе ілюстрації. Сильною рисою ілюстративного матеріалу в цьому контексті є те, що він не потребує перекладу [3, с. 122-124].

Ілюстрації містять більше інформації, ніж текст, що займає таку саму площу, і набагато ефективніше впливають на почуття людини.

Необхідно досліджувати найбільш вдалі принципи побудови електронних ресурсів і вивчати результати досліджень фахівців різних галузей, тому що, використовуючи у роботі наведені вище рекомендації, можна створити найбільш вдалу структуру електронного видання, яка буде сприйматися споживачем послуг найкраще.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і головний редактор В. Т. Бусел. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1428 с.
2. Почепцов Г. Мерлін, Супермен і Гаррі Поттер: конструювання нематеріального в масовій культурі. К.: Спадщина, 2013. 288 с.
3. Листвак Г. Б. Ілюстративний матеріал видання як додатковий засіб його промоції : збірник наукових праць: матеріали всеукр. наук. конф., м.Полтава, 2-3 жовт. 2014 р. Полтава. С. 122-125.
4. Головка О. А. Соціокомунікативний аспект ілюстративного матеріалу в електронних виданнях. Обрії друкарства. 2015. № 1. С. 25-31.
5. Чекалюк В. В. Ілюстративні матеріали в ЗМІ для формування позитивного іміджу. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/is_2016_23_11.pdf.
6. Челомбітько В. Ф., Мажуга М. О. Використання ілюстративного матеріалу для створення книжкових та електронних мультимедійних видань. БІОНИКА ІНТЕЛЛЕКТА. 2016. №1. С.112-115.

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

*Поліна Кожухар
(Кременчук, Україна)*

ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ ТА ФІРМОВОГО СТИЛЮ ПРИ ВИВЧЕННІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Реклама - популяризація товарів, видовищ, послуг з метою привернути увагу покупців, споживачів, глядачів, замовників тощо, поширення інформації про когось, щось для створення популярності, а також візуальна та інша медіа-продукція [2, с. 236].

Поняття реклама з'явилося ще за багато років до нас і мало схожий принцип дії. У давній Греції функцію реклами виконували спеціальні оповісники, котрі ходили по вулицям старого полісу та сповіщали людям різного роду інформацію.

Надзвичайно важливим є вивчення історії виникнення та розвитку реклами, тенденцій у сучасному фірмовому стилі та використання їх у своїй роботі.

Сучасна реклама поєднує у собі як творчий, так і діловий початок. В умовах конкуренції ХХІ століття вимоги до реклами стали дещо жорстокіші, ніж вони були раніше. Потрібно враховувати не тільки зовнішній вигляд, а також зміст та психологічний фактор. Знаючи психологію людини продаж продукту буде набагато простішим завданням.

За якісною рекламою, що має успіх і приносить вигоду, стоїть не лише грамотне поєднання кольору, оформлення й тексту. Існує багато аспектів, які повинні знати розробники реклами та маркетологи, для того, щоб зробити рекламу ефективною. І перш за все, це психологічні моменти. Рекламна комунікація буде ефективною, якщо при її створенні використовуються знання і розуміння людської натури як споживача, який реагує і діє - це та спільна основа, що об'єднує всіх людей [4, с. 115-120].

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

Як правило, хороша реклама не впливає тільки на один канал сприйняття. Вона намагається задіяти максимум видів відчуттів. Щоб посилити запам'ятовування рекламного повідомлення і відкласти це в голові людини, слід врахувати наступні фактори. Повторення - основа запам'ятовування. Привертати увагу до реклами, як до важливої та актуальної. Інформація перейде з короткочасної пам'яті в довготривалу, якщо вона зачіпає фундаментальні потреби, мотиви конкретної людини в даний період часу. Використання знайомих слів в рекламі, зміст яких зрозумілий цільовим групам. Слова повинні викликати правильні асоціації. Але не можна захоплюватися великою кількістю слів.

Якщо ігнорувати ці знання, реклама буває просто неефективна. І немає сенсу витратити на неї гроші, якщо продукт купують, виходячи з інших критеріїв, або не купують взагалі. Вивчивши психологію поведінки людини: що її мотивує, чого вона потребує, можна створити якісну рекламу, спрямовану на певну цільову аудиторію. Така реклама дозволяє позиціонувати

свій товар. З неї буде зрозуміло, що це і для кого. Це забезпечує якість і ефективність, а також задовольняє споживача [1, с. 22-25].

До створення фірмового стилю та реклами власного бренду треба ставитися серйозно, оскільки будь-яка комерційна діяльність без реклами не матиме успіху, недарма ж кажуть, що реклама - двигун прогресу. Розробка фірмового стилю стане найкращим рішенням для реклами послуги чи товару.

Фірмовий стиль - це сукупність пов'язаних між собою графічних елементів, які використовуються для створення індивідуального іміджу компанії. Фірмовий стиль - найважливіший інструмент маркетингу і реклами – комплекс візуальних і вербальних елементів, що підкреслює індивідуальність фірми та виділяє її серед конкурентів. Перевагою унікального стилю є впізнаваність серед споживачів [4, с. 457-460].

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

Перш за все, основа будь-якого фірмового стилю - це гамма кольорів. Як правило, комбінують декілька кольорів - два або три, рідше чотири. Наприклад, червоний колір не тільки привертає увагу, але і є сильним збудником нервової системи людини. Також цей колір часто асоціюється з агресією. Жовтий колір символізує гарний настрій і щире задоволення. Зелений колір вже давно став символом екології, правильного харчування і здорового способу життя. Синій колір - це символ спокою і довіри, саме тому, використовуючи його, можна помітно розширити кількість шанувальників своєї торгової марки. У будь-якому випадку, кожен колір має кілька значень і з об'єднанням двох відтінків ці значення можуть коригуватися. Щоб максимально точно підібрати гаму кольорів, яка буде ідеально підходити компанії, краще звернутися до досвідчених маркетологів і дизайнерів [3, с. 75].

Після того, як визначилися з ідеальною кольоровою палітрою, необхідно переходити до другого етапу. Він вважається найбільш відповідальним та трудомістким. На цьому етапі потрібно вирішити, як буде виглядати логотип, одяг співробітників (якщо, звичайно, цей пункт передбачає статут організації), фірмовий блок (назва бренду та логотип), брендбук, візитки, бейджи, фавікон (іконка вашого сайту, яка відображається в браузері), роздатковий матеріал (пакети, блокноти, ручки). Весь матеріал повинен бути виконаний строго у фірмовому стилі.

Отже, створити рекламу, яка буде працювати на організацію дуже легко: треба розробити її унікальний та впізнаваний фірмовий стиль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бут О. Ю. Сучасна реклама: нові тренди просування товарів та послуг: рекомендаційний бібліографічний покажчик. Запоріжжя : 2017. 30 с.
2. Кнабе Г. А. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. Профессиональная работа. Москва : Вильямс, 2006. 736 с.

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

3. Куленко М. Я. *Графічний дизайн : Навч. посібник. Київ : КНУБА, 2003. 156 с.*
4. Рязанов С. А. *Дизайн и психология в рекламе : Учеб. пособие. Саратов, 1998. 180 с.*

*Аліна Остапенко
(Кременчук, Україна)*

ВИВЧЕННЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ КОЛЬОРОВИХ СПОЛУЧЕНЬ У ТВОРАХ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ГЛЯДАЧА

У інформаційному просторі сучасного світу мистецтво стрімко набирає популярності. Воно найдоступніший спосіб висловити нестандартне мислення творчої людини, віддзеркалене відображення наших надій на майбутнє, внутрішні переживання та хаос, який коїться навколо. Технологічний прогрес надав можливість мистецтву стати незалежною системою для того, щоб створювати неочікувані, дивовижні, нетипові ідеї. Це визначає актуальність досліджень впливу виразності кольорів у творах візуального мистецтва на емоційний стан глядачів.

Кілька століть тому мистецтво було декоративним предметом розкоші. Сьогодні воно існує не тільки для прикрашання інтер'єрів, а для трансляції досвіду, думок та ідей.

Майже кожний витвір мистецтва створений для сприйняття його багатьма людьми. Митець намагається донести людям свої думки, ідеї, погляди через наочні образи предметів і явищ реального світу. При сприйнятті творів мистецтва люди переживають ті відчуття, які для них хотів передати майстер. Ми порівнюємо, легко впізнаємо те, що зображено у мистецьких творах та порівняно легко розкриваємо загальний зміст роботи. Виключенням є мистецтво різних видів формалізму, який віддаляється від дійсності, свідомо викривляючи її, шифруючи об'єкти у різні крапки, плями та інші символи, які не може відгадати глядач.

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

Протягом усього часу колір відігравав істотну роль у мистецтві і був одним із найпотужніших художніх інструментів. Усе, що нас оточує і що ми бачимо, має колір, впливає на настрій та емоційний стан.

З розвитком технологій просте відтворення візуальних образів втратило цінність. Художники взялися за дослідження і переосмислення світла, кольору, форм і самої сутності мистецтва. Слід за ними, почали вивчати питання впливу кольорів на настрій та емоції людини і фахівці з психології, медицини та інших галузей.

Широта застосування кольору пояснює багатоаспектність теорії кольору і обумовлює необхідність розгляду і пояснення колірних явищ з позицій різних областей наукового знання: фізики (її розділу - оптики), колометрії, хімії, психофізіології зору, психології, естетики, теорії композиції та інших.

Найперші теорії кольору виникли ще у Стародавньому Єгипті та Індії. Люди надавали особливе значення читанню кольорів що знайшло віддзеркалення у стародавніх міфах, народних переказах, казках, релігійних і містичних ученнях. У Стародавньому Єгипті кольорова система вже налічувала шість основних кольорів: червоний, жовтий, зелений, синій, білий, чорний

На початку свого існування людина була дуже залежною від навколишнього середовища й кольори були для неї символами певного оточення. Світлий день (білий, жовтий, зелений тощо) - це час активної діяльності. Темна ніч (в першу чергу чорний, синій та фіолетовий) - це час відпочинку, але одночасно й можливість загрози нападу якогось ворога. На кордоні дня і ночі - сутінки (сірі, каламутні, бліді, невиразні тони). Зв'язки між кольором та навколишнім середовищем закріпилися у людей на підсвідомому рівні, тому виникає емоційна реакція незалежно від їх думок. У різних людей відрізняється бачення фарб і відтінків, буває інше відчуття гармонії.

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

Причиною цього є мозок, який подає різноманіття сигналів до нервових та зорових аналізаторів.

Згідно тверджень дослідників кольорового впливу, першу чергу, зорову увагу глядачів приваблюють видимі контрасти плям, тому сучасні художники часто використовують яскраві, кислотні, помітні кольори в своєму стилі.

Крім цього, коли необхідно зосередити увагу на формі й дрібних деталях, використовується ахроматична палітра. Цей прийом широко застосовується в промисловому та графічному дизайні. У інтер'єрі повний ахроматизм стомлює. Кольорове рішення декору може бути близьким до ахроматичного, але, як правило, композиція вимагає додаткового внесення колірних акцентів.

Знання про колір і його використання виокремилось в наукову дисципліну «кольорознавство». Знання з кольорознавства покликані сприяти формуванню цілісного уявлення про художньо-естетичні властивості кольору, закономірності та унікальність створення кольорової гармонії мистецького твору, різні прийоми його використання.

Підбором кольору елементів творів мистецтва, вибором їх місця розташування та характеру взаємодії митець проявляє свій смак та розуміння краси кольорових сполучень для вираження задуму композиції. Колір стає виразним, коли він допомагає розкрити зміст.

Колорит об'єднує усі частки твору мистецтва у ціле, в ньому може домінувати визначена тональність або кольорова гама. Колорит може викликати відчуття спокою; чи відчуття напруження і драматизму. Глядач може ще детально не вникнути в зображене, але його загальний колорит оідразу викличе певні реакції, емоційний відгук. Змінюючи освітлення та колорит, можна дати цілком інший напрямок змісту зображеного.

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

Будь-який твір мистецтва орієнтований на глядача. Саме тому одним з ефективних інструментів візуального мистецтва та дизайну є психологія. Результати психологічних досліджень допомагають зробити процес творення продуктивним, інтуїтивним, а отриманий результат - сфокусованим на користувача. Замість того, щоб примушувати людину підлаштовуватися під дизайн вже створеного продукту, з'являється можливість використовувати деякі ключові принципи психології для розумного проектування, орієнтованого на певні реакції користувача.

Різні кольори в композиції впливають на людину по-різному й здатні викликати гаму емоцій. Величезний вплив кольору на сприйняття людини та її психічний стан досліджував швейцарський психолог Макс Люшер. У своїх роботах він установив, що жовто-червоні тони породжують відчуття схвильованості, збудження та активності. Сині, сірі тони кольору, навпаки, діють заспокійливо. Також вченим досліджено, що кількість використовуваних забарвлень безпосередньо діє на результативність впливу. Якщо ефективність сприйняття чорно-білого взяти за 100%, то ефективність двоколірного зростає на 20%, а багатоколірного - на 40%.

Істотним фактором сприйняття є глибина й температура кольору. Наприклад, теплий білий колір створює спокійне та мляве навколишнє середовище, холодніший, нейтральний білий колір підкреслює активний настрій. Дослідниками доведено, що використання більше двох різних кольорів у сучасних дизайнерських логотипах дратує зір та руйнує відчуття цілісності.

Таким чином, засоби сучасного мистецтва вільно чи мимоволі допомагають маніпулювати суспільною свідомістю.

Вагомим у процесі навчання майбутніх дизайнерів є підвищення загального рівня колірної культури, формування цілісного уявлення про колір як важливий засіб художньої виразності.

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

Майбутньому дизайнеру важливо знати і вміти правильно використовувати символіку кольору; визначати основні і додаткові кольори, їх залежність і взаємовплив, гармонізувати кольорові і тонові відношення різних об'єктів в навколишньому середовищі.

Сучасне мистецтво взагалі не ставить перед митцями обмежень у різноманітності форм та палітрі кольорових рішень творів мистецтва та дизайну. Можна ігнорувати правила гармонії та краси щоб викликати певні гострі реакції глядачів. При тому виразність кольорів, що використовуються в роботі, є чи не найвагомим інструментом впливу художника на емоційний стан глядацької аудиторії. Зміст та сутність художньої майстерності протиставлені як свавільному відношенню митця до колірною багатства природи. Нас оточує незчисленна кількість речей та предметів - величезне поле для творчості.

Отже, потрібно знати і чітко розуміти вплив виразності кольорів творів сучасного мистецтва на глядача, щоб митець досягнув поставленої мети і глядач вірно зрозумів закладені митцем ідеї твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондс Л. *Магія цвета. Цветотерапия на каждый день* / Л. Бондс; пер. с англ. Н. Мухина. Санкт-Петербург : Питер, 1997. 384 с.
2. Джармен Д. *Хрома. Книга о цвете*. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 176 с.
3. тен Й. *Основи кольору* URL: <http://colory.ru/colorbasics/>
4. Печенюк Т. *Кольорознавство. Підручник для студентів ВНЗ*. Київ : Грані-Т, 2009. 192 с.
5. Яньшина П. В. *Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета*. Самара: СамГПУ, 1996. 218 с.

*Руслана Надточій
(Полтава, Україна)*

ОРНАМЕНТИКА СТИЛЮ РОКОКО

У другій чверті XVIII ст. бароко завершується стилем рококо, що

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

відрізняється більш легким, витонченим, інтимним, камерним характером декору. Криволінійні форми стають більш вільними і рухливими. Серед особливо улюблених мотивів можна виділити трельяж (орнамент у вигляді косої сітки, прикрашеної дрібними розетками), мушлю, що прийняла віялоподібну форму та пелюстки троянди, які дивовижним чином закручені.

У створенні стилю рококо важливу роль зіграли роботи художників-декораторів, таких як П. Ленотор, Ж.-О. Мейсоньє, Ж.-М. Оппенор, Н. Піно, живописець А. Ватто.

Популярними були орнаменти, які складаються з окремих квітів та букетів, птахів, квіткових гірлянд і стрічок, що переплітаються, кошиків тощо. У пишні візерунки орнаменту рококо влітаються кораблі, амури, роги достатку, сагайдаки зі стрілами, мотиви мережива.

Орнамент стилю рококо по суті є останньою стадією розвитку бароко в його прагненні до все більшої свободи композиції. Стиль рококо – декоративний стиль інтер'єру, який прагнув позбавити його конструктивної чіткості, логіки і ясності сприйняття. У Франції він називався стилем Людовика XVI.

Назва «рококо» походить від французького терміну «рокайль». Рокайль (від фр. рок – скеля) – головний елемент орнаменту стилю рококо, нагадує форму завитка мушлі. З'явився у Франції на початку XVIII ст., як прикраса паркових павільйонів-гротів деталями, що імітують природні елементи – морські мушлі, диковинні рослини, каміння, уламки скель (рис. 1). Ще у XVII ст. було прийнято прикрашати фонтани і гроти ніби то уламками скель, покритих морськими мушлями і рослинами, які переплутуючись і переплітаючись, створювали враження випадкових безладних нагромаджень, як би в наслідування природи. Це послужило поштовхом до розвитку з другої чверті XVIII ст. нового декору, першою і неодмінною властивістю якого стала його асиметричність (похила вісь композиції, криволінійні контури, що явно

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

домінують над прямими). Химерний рококо – орнамент, в якому переважають мотиви у вигляді літер «С» – «Z» що, роздвоюється і сплітаються між собою [4].



Рис. 1. Декор паркового фонтану

Мушля, якою колись прикрашали готи, відіграє у цій орнаментиці провідну роль. Якщо в орнаменті XVI ст. точно відтворюється зовнішній вигляд морської мушлі, то до початку XVIII – вона перетворюється вже в пальмету, а в мистецтві рококо – в умовний орнамент, названий «рокайлем» (рис. 2).



Рис. 2. Архітектурний елемент на мотив мушлі

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

Акантовий лист, хоча і не зникає зовсім, але відходить на другий план. Його місце займає звисаюче тонке листя, що нагадує прибережні рослини. У своїх асиметричних вигинах вони переплітаються з рокайлями, разом з ними обвиваються навколо декоративних панно, великих настінних дзеркал, навколо спинок, ручок і сидінь вишуканих меблів. У мистецтві рококо відчутне тяжіння до екзотики і захоплення порцеляною і лаками Китаю, а також мистецтвом Індії, Туреччини і Персії. Тому, серед поширених орнаментальних мотивів можна зустріти драконів, мавп, пальми тощо [4].

Стилю рококо властива любов до природи, але природи не природної, а штучної і театральної. Як і раніше, для художників нового стилю антична міфологія була незмінним джерелом натхнення. Але тепер Венера стає головним божеством, витісняючи всіх інших богів Олімпу. Виняток робиться лише для тих, хто пов'язаний з нею сюжетом. Це амури, німфи, сатири, які супроводжують прекрасну богиню. У результаті злиття всіх вищеназваних елементів народилося святкове, не надто глибоке, але повне граціозної витонченості і вишуканої чарівності мистецтво, іменоване стилем рококо [1].

У декорі виробів з художнього металу (рис. 3) цього періоду також використовується орнамент рокайля і рослин з вигнутими листям (акант, пальми), між якими розташовані парні фігурки (як правило, це китайці і китайки), а також мисливські сцени. Камінні решітки часто прикрашалися гербами, алегоричними, міфологічними або галантними сюжетами, використовувалися також мотиви з байок Лафонтена [2].

У меблів рококо (рис. 4) відсутня відмінність між несучими частинами і другорядними (декором). Їх художнім завданням стає недоцільність форм, аплинність і граціозність ліній. У декор вводиться мозаїка, що зображає кошики з квітами, гірлянди, букети тощо. Для декорування меблів використовуються також тканини з композиціями, що складаються з гірлянд, атрибутів музики, кошків, квітів натуральної величини.

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

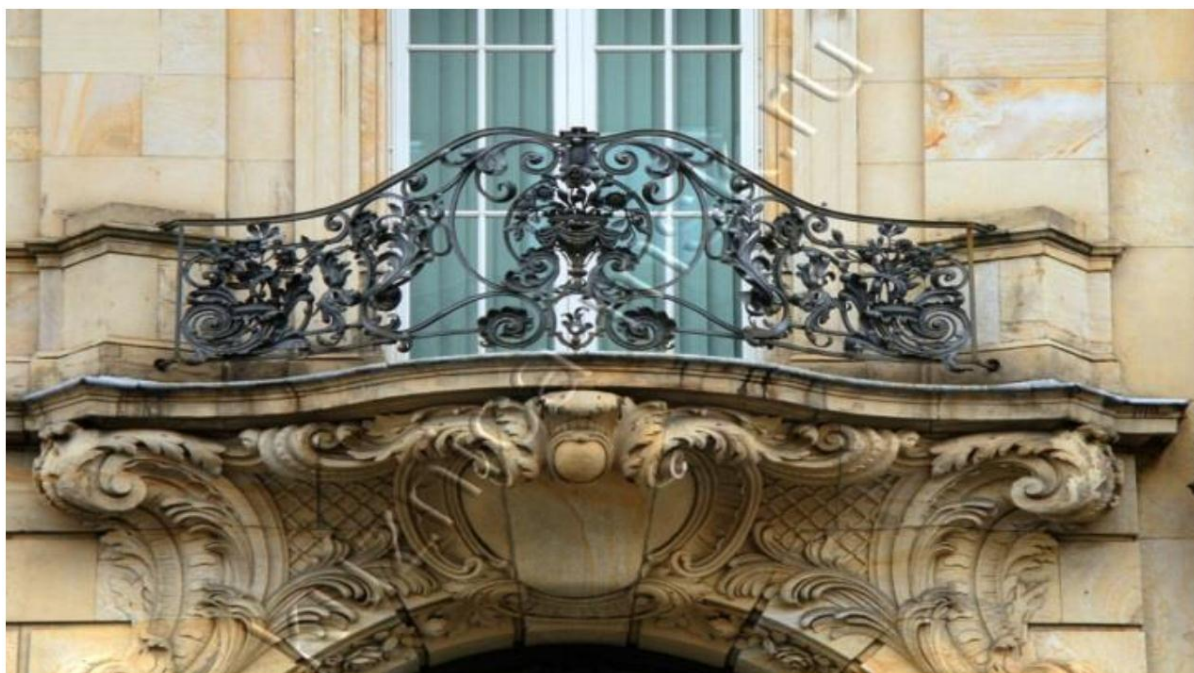


Рис. 3. Стилістика стилю рококо в архітектурній ліпнині та кованій решітці



*Рис. 4. М'які меблі виконані в пастельній гамі стилю рококо
Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти»*

В обробці стін палаців справжній або штучний мармур з масивними ліпними або бронзовими прикрасами з військових обладунків і трофеїв замінюється дерев'яною обшивкою білого кольору. На ній розміщуються різьблені золочені прикраси з різних атрибутів і емблем, укладених в тонкі орнаментальні рами. У кольорі – прихильність до світлого напівтонального забарвлення (рис. 4, 5) [3].

Надихалися художники рококо і східним декором. Відчутним є вплив китайського та японського мистецтва (рис. 5).



Рис. 5. Стиль рококо у виробках з порцеляни і текстилю

Стиль рококо – результат злиття всіх вищеназваних елементів, святкове, однак не дуже глибоке, але повне граціозної витонченості і вишуканої чарівності мистецтво. Цей стиль зумів об'єднати мистецтво різних країн у XVIII ст., хоча й набуває вираженого національного характеру у різних країнах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буткевич Л.М. *История орнамента : учеб. пособие.* Москва: Владос, 2008. 272 с.
2. Матвеева Л. *Культурологія: Курс лекцій. Навч. посібник для студ. вищих навч. закл. Київ. : Либідь, 2005. 512с.*
3. Расине О. *Орнамент всех времен и стилей. Том 1.* Москва: Арт-Родник, 2004. 268 с.

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

4. Фокина Л.В. Орнамент: учеб. Пособие. Ростов н/Д.: Феникс, 2005. 176 с.: ил.

*Артем Довгуля
(Полтава, Україна)*

СТИЛЬ РОКОКО В ІНТЕР'ЄРІ

Рококо – це художній стиль, що виник у Франції у першій половині XIII століття і отримав свою назву від орнаменту рококо (у перекладі з французької – подрібнений камінь, мушля). Свій розвиток рококо отримав від стилю бароко. Однак на противагу масштабності й урочистості свого попередника рококо був створений з орієнтацією на створення інтер'єрів, а не архітектурних споруд, тому він спочатку демонструє камерність та інтимність.

Характерними рисами інтер'єру в стилі рококо є вишуканість, велика кількість декоративних елементів і складних орнаментів. Рококо створює атмосферу, наповнену теплом, затишком, легкістю та грайливістю, адже він був сучасником могутніх королівських фавориток, які диктували декоративний, примхливий смак епохи.

Як стиль, рококо запропонував уявлення про інтер'єр, як про єдине ціле, де досягнута повна єдність усіх компонентів: декору, стін, стелі, меблів, забарвлень оббивних і драпіровочних тканин. Для рококо не притаманні пряма лінія і симетрія, проте, його велика кількість ажурних форм, складних орнаментів, асиметрично розташованих деталей, світлих фарб, створює відчуття свята (рис. 1).

Найбільш органічний рококо в замиському будинку і приватних апартаментах. Мальовничий стиль прекрасно вписується в оформлення вітальнь, спалень і туалетних кімнат. У інтер'єрі в стилі рококо багато тонкого різьбленого і ліпного оформлення, узорів, завитків, переплетених із гірляндами квітів, листя, декор включає в себе маски-головки амурів, драконів, пальм, атрибути музичних інструментів у поєднанні з рокайлем [2].

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

Рокайль – декоративний мотив, що нагадує за формою мушлю, який є основою орнаменту в цьому стилі. Він з однаковим успіхом втілюється в дереві, металі, фарфорі та декоративних тканинах.

У цей період продовжує посилюватися східний, і перш за все китайський вплив. Витончені за формами, прикрашені тонким, вишуканим декором художні вироби китайських майстрів відмінно гармоніювали зі стилем та процвітали при європейських дворах. Перші китайські зразки були завезені в Європу торговими судами східно-індійських компаній ще на початку XVII століття. У середині XVIII століття, захоплення колекціонуванням порцеляни і лаків, наслідування китайським зразкам (*chinoiserie*) досягло апогею. Особливо у великій кількості завозився фарфор, що вражав європейців екзотичністю, новизною матеріалу і форм.

Власники палаців і розкішних особняків вважали своїм обов'язком завести «китайський зал», обставлений китайськими меблями і оброблений дерев'яними панно лакової роботи, або влаштувати галерею китайського фарфору [1].

У колірній гамі для рококо пріоритетними є вишукані пастельні тони: перловий, блідо-охристий, перламутровий, сріблястий, блакитний та інші, в поєднанні з золотом.

Самі приміщення у стилі рококо часто бувають овальної або, як варіант, круглої форми, що легко зараз реалізується за допомогою панелей гіпсокартону або дерев'яними декоративними панелями, виконаними за індивідуальними авторськими кресленнями. Додатково для декорування стін і віконних прорізів використовуються овальні медальйони. Стиль рококо спрямований на руйнування площин, тому стіни не мають чітких меж з стелею, для чого широко використовується падуга, (плавний напівкруглий перехід, що зв'язує те й інше), яка декорується тонким орнаментом [3].



Рис. 1. Інтер'єр у стилі рококо

В обробці стін рококо використовує складні форми і подрібнений орнамент. Спочатку стіни обтягувалися шовковими тканинами в поєднанні з порт'єрами. Трохи пізніше стали застосовувати бавовняні тканини і паперові шпалери, найчастіше з імітацією східного колориту. Рококо демонструє демократичний підхід в оформленні підлоги, який може бути, як дерев'яним, так і керамічним. Невід'ємною частиною стилю є наявність в інтер'єрі дзеркал різних розмірів, які в поєднанні з позолотою, що ніби стікає по стінах, і багатою ліпниною стелі, деформують простір і створюють витончену атмосферу (рис. 2).



Рис. 2. Декор дзеркалами, ліпниною та позолотою

У меблів інтер'єрів епохи цього стилю відсутні прямокутні форми. Елегантна, легка з витонченими плавними лініями, вона представлена у вигляді крісел з гнучими спинками і підлокітниками, диванами з великою кількістю подушок, овальними столиками з вигнутими ніжками, комодами і секретерами, що використовують хвилясті контури. Головним є плавний перехід форм, відсутність всього масивного і статичного. У розстановці меблів присутня асиметрія.

Меблі рококо будуються на повній відмові від принципу архітектонічності з властивим йому підкресленням автономності окремих елементів конструкції. Деталі розчиняються у загальному обсязі предметів. У окремих комодах лінії конструкції зникають, а кордони ящиків повністю замасковані орнаментом, що стелиться по поверхні предмета. Хвилясті поверхні виробів корпусних меблів прикрашаються мозаїкою та візерунчастими рамками. У декоративному оздобленні меблів рококо різьблення по дереву займає дуже скромне місце. Її заміщають бронзові накладки.

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

Дуже важливе значення для рококо мають аксесуари, завдяки їм інтер'єр у цьому стилі виглядає як шкатулка з коштовностями. Позолочені канделябри, гобелени із зображеннями квітів, пагод, людей у китайському одязі, ширми, дзеркала, візуально змінюють простір, порцелянові статуетки, годинники, картини стають заключним акордом в оформленні інтер'єру в цьому стилі. Головний мотив в оздобленні інтер'єру – невисокий камін, покритий мармуровою плитою і тонко оброблений стукко. На камін ставили годинник, канделябри тощо, а ділянку стіни над ним декорували дзеркалом, оправленим у розкішну раму [4].

Дзеркал в салонах і будуарах було зазвичай багато; розвішані на стінах і розставлені на столиках і консолях, вони ускладнювали, деформували просторову структуру приміщень.

Стиль рококо – це розчинення в природі, форми якої асиметричні, звивисті, багатобарвні і багатогранні. Завдяки своїй легкості, вишуканості, декоративній граціозності орнаментів і композицій він створює чудову нагоду для втілення найсміливіших дизайнерських ідей у інтер'єрі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик Б. *Культурологія: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київський національний торговельно-економічний університет. Київ : КНИГА, 2004. 408с.*
2. Расине О. *Орнамент всех времен и стилей. Том 1. Москва: Арт-Родник, 2004. 268 с.*
3. Закович М. *Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. Київ : Знання, 2004. 567с.*
4. Матвеева Л. *Культурологія: Курс лекцій. Навч. посібник для студ. вищих навч. закл. Київ : Либідь, 2005. 512с.*

*Альона Савдід
(Полтава, Україна)*

СТИЛІСТИЧНІ РІШЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ТВОРІВ ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО

Український етап архітектурно-дизайнерської діяльності Владислава

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

Городецького є часом його найвищого творчого злету та суспільного визнання. Аналіз стильової приналежності об'єктів, створених видатним майстром, доводить, що в Україні він залишив 29 архітектурно-дизайнерських творів у стилі модерн, 2 – у мавританському стилі, 6 – у стилі неоготика, 1 – у стилі класицизм.

Особливості стилю модерн в архітектурі – це декоративність і раціональні конструкції. В конструкціях споруд почали використовувати розмаїття нових матеріалів – скло, залізобетон, кераміку для облицювання будівель. Декоративна розкіш та стилістичні рішення або архітектурний модерн скривали практичне призначення будівель. Адже на перше місце ставилися естетичні принципи, краса і декор. Основним завданням архітекторів стало єднання зовнішнього і внутрішнього оздоблення будівлі. Тому все продумувалося до дрібниць. Сходи, тераси, карнизи прикрашалися химерними квітами, листям і представляли собою лінії хвилеподібних форм. Основні особливості стилю модерн в архітектурі:

- відмова від прямих і незграбних ліній на користь більш природних, які відсилають до природи;
- використання нових технологій;
- збільшення ролі декоративно-прикладного мистецтва;
- поєднання художніх і утилітарних функцій;
- використання східних мотивів [1].

Архітектура епохи модерн стрімко переосмислювала старі й відкривала нові художні форми і прийоми. Її представники ламали існуючі рамки і виходили за межі розумного, створюючи свої творіння. Епоха тривала кілька десятиліть, але за цей час було створено дуже багато по-справжньому славетних споруд. У кожного з них були свої риси та особливості. Багато в чому це пояснюється тим, що стиль модерн мав кілька напрямків: неоромантизм, неокласицизм, раціоналізм, ірраціоналізм, цегляний стиль.

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

Український архітектурний модерн чітко прослідковується у споруді будинку губернського земства, в якому нині розташований Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського (рис. 1).



Рис. 1. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського

До знакових рис стилю належать шестикутні вікна, а також великі прямокутні вікна з верхівкою напів-колом, такої ж форми портали, вальмові (шатрові), наметові з заломленням дахи, башти, лоджеві фронтони, трицентрові арки, піддашки, кручені колонки, кольорова майоліка, мансарди і псевдо-мансарди, орнамент – рослинний і геометричний, барокові мотиви.

Унікальна історична споруда, побудована на початку ХХ століття в так званому мавританському стилі за проектом світньо-відомого зодчого Владислава Городецького (рис. 2). Подейкують, що незвичайний особняк Наум Бахмутський побудував для коханої жінки. У такій стилістиці, незвичній та унікальній, в Україні збудовано тільки два будинки: Караїмська кенаса, побудована Владиславом Городецьким у Києві протягом 1898-1902 років, та особняк Бахмутського у Полтаві.

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



Рис. 2. Будинок Бахмутського (автор проекту В. Городецький)

Мавританський архітектурний стиль сформувався під впливом берберського та іспанського стилів в Північній Африці та Аль-Андалусі. Поєднання декількох культурних стилів в результаті призвело до народження неповторного, індивідуального мавританського.

Мавританський стиль став відомий і популярний в Європі в кінці XIX століття. Це було абсолютно свіже, цікаве і чудове напрямком в архітектурі та образотворчому мистецтві в порівнянні з прийнятим стилем класицизму і готики.

Характерні елементи мавританського стилю вражають уяву своєю барвистістю і витонченістю, а часом складністю хитромудрих узорів. Яскраві мозаїки, вітражі, арки, ковані мідні лампи, кальяни, великі вази, позолочені вишиті орнаменти на скатертинах, килимах і покривалах - в кожному дрібниці відчувається вплив східного колориту. Художня оригінальність цього стилю полягає в неймовірних рослинних і фігурних орнаментах з елементами арабського шрифту, м'яких завитках або точених геометричних формах. Все це фантазійне творіння стародавніх майстрів народжувалося під строгим ісламським заборонаю зображати тварин і людей [2].

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

У творчості Владислава Городецького відомі роботи й в стилі неоготика. Псевдоготика або неоготика – напрямок в архітектурі, що сполучає елементи готики з ясними композиціями, що йдуть від класицизму. Частка «нео» – вказівка, що стиль виник на новому етапі розвитку архітектури кінця XVIII – середини XIX ст. і є складовою частиною так званих історичних стилів.

Це архітектурний стиль, що увібрав в себе елементи готики і класичних композицій. В 40-х роках XVIII століття в стилі неоготика були побудовані такі відомі будівлі, як Вестмінстерський палац в Лондоні, замок Нойшванштайн у Німеччині. Основні риси неоготичного стилю: каркасний звід в основі, зубчасті стіни, вітражі у вікнах, скло в яких виконано в вітражного техніці, різьблені ліпнини, ажурні деталі (від залізних огорож до внутрішнього оздоблення), витягнуті вгору конструкції, колони, які тримають склепіння і арки [4].

Владислав Городецький залишив також кілька архітектурних споруд у різних містах України, зокрема у Полтаві, на Волині, Черкащині та в Криму. Йому ж належить заслуга відновлення палацу князів Вишневецьких у Вишнівці (Збаразький район, Тернопільська область). Будучи головним архітектором Києва, значною мірою визначив архітектурне обличчя столиці України. Найбільш знаними його спорудами є, звичайно, Миколаївський костюл на Великій Васильківській, «Будинок з химерами» на Банковій, та Караїмська кенаса (нині Будинок актора) на Ярославовому валу. Його творчість та талант архітектора відзначеними пам'ятними спорудами по всій Україні та за її межами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Характеристика стилю модерн в архітектурі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.slideshare.net/NataliaKutenkova/ss-71224131>
2. Мавританський стиль в архітектурі, в інтер'єрі та в саду [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nsukr.maitreetartisans.com/4256453-moorish-style-in-architecture-in-the-interior-and-in-the-garden>

Матеріали Всеукраїнської студентської конференції

«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти»

3. Український архітектурний модерн. Коротка історія втраченої естетики [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrajinskyj_arkhitekturnyj_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyky-46453/
4. Белова Юлія Неоготичний стиль в архітектурі: основні риси, історія та сучасні приклади [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://moydom.media/architecture/neogoticheskij-stil-v-sovremennyh-arhitekturnyh-shedevrah-987>

НАШІ АВТОРИ

Аноп Тетяна Сергіївна – магістрантка 53 групи технологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Власова Анастасія – студентка групи ТН19 Б-с фізико-математичного факультету, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка

Геращенко Олег Вікторович – студент групи ПН(до/дм)-23 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Глинська Ольга – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Горошко Поліна – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Гулак Валентина Олександрівна – магістрантка групи ПН(лп)-53 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Демченко Ярослав Андрійович – студент групи ТД-51 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Довгуля Артем Олександрович – студент групи ПН(до/дм)-32 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Дерябіна Ірина – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Дрозд Олена Олександрівна – магістрантка групи ТД-52 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Дубровіна Анастасія – студентка групи ТН19 Б-с фізико-математичного факультету, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка

Жовтодід Катерина Русланівна – магістрантка групи ПН(лп)-53 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Журавель Алла Олександрівна – магістрантка групи ПН(лп)-53 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

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

Заїченко Микола Володимирович – магістрант групи ПН(омі/оп)–63 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

Князева Олена Олександрівна – студентка групи ПН(лп(до/рд))-33 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Кожухар Поліна – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Кондратенко Таїсія Володимирівна – студентка групи ПН(лп/до)-24 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Коновалова Аліна Євгеніївна – студентка 52 групи технологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка

Копилок Олексій Олександрович – магістрант 53 групи технологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка

Кравець Ольга Антонівна – студентка групи ПН(до)-43 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Кравченко Анна Сергіївна – магістрантка групи ПН(омі/оп))-63 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Мироненко Тетяна – аспірантка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Мінько Наталія Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загальнотехнічних дисциплін та креслення, заступник декана з навчальної роботи технологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Надточій Руслана Юріївна – студентка групи ПН(д(рд/рк))-32 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Огуй Світлана Володимирівна – аспірантка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Остапенко Аліна – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Пінчук Лілія Олександрівна – студентка групи ПН-(лп(до/рд))-33 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

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

Пригодій Алла Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри професійної освіти та безпеки життєдіяльності Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т.Г. Шевченка

Савдід Альона Вікторівна – студентка групи ПН-(лп(до/рд))-33 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

Сажієнко Дар'я Віталіївна – студентка групи ПН(лп/до)-24 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

Самчук Ілона Анатоліївна – студентка групи ПН(до)-43 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Свиридюк Наталія Олександрівна – аспірантка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Сорока Євгенія – студентка I курсу факультету права, гуманітарних і соціальних наук, Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Сотничок Олександр Сергійович – магістрант групи ТД(по/од)-61 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

Старостенко Крістіна – студентка групи ТН19Б-с фізико-математичного факультету, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка

Теремецька Анна Сергіївна – студентка групи ПН(до)-43 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Усенко Олена Анатоліївна – аспірантка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Химченко Вадим Анатолійович – студент групи ПН(дм)-42 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Чорнобай Світлана Сергіївна – студентка групи ПН(лп)-53 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Чорнусь Сергій Миколайович – аспірант факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Шевченко Тетяна Вікторівна – магістрантка групи ПН(омі/оп)-63 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

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

Шевченко Юлія Олександрівна – аспірантка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

Щурова Катерина Олександрівна – студентка групи ПН(лп/до)-24 факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету

ІНТЕРНЕТ ВИДАННЯ

**ПЕРСПЕКТИВИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ
ФАХІВЦІВ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ, ПРОФЕСІЙНОЇ ТА
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Матеріали
Всеукраїнської студентської конференції,

(м. Полтава, 2020 р.)

Редактор – д.п.н., професор Є.В. Кулик
Дизайн та комп'ютерна верстка – Л.М. Дядюн