

УДК 7.012:
[687.157:572.512]

GALAGAN T., BARKOVSKA T., KOLOSNICHENKO M.
Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.1.

SUBSTANTIATION OF PARAMETERS OF CLOTHES DESIGN FOR EMPLOYEES OF PIPELINE COMPANIES

Purpose. This article suggests the improvement of the quality indicators of clothes for employees of pipeline companies due to substantiation of parameters of garments design.

Methodology. The general methodology of the systematic approach to the design of special clothes is used. To conduct anthropometric measurements and calculate dynamic growth to the measure, a standardized method is used.

Results. According to the study of dynamic growth, substantiated of parameters of clothes design for employees of pipeline companies. As a result of the study, constructive means of providing dynamic correspondence of clothes to human movements were recommended.

Scientific novelty. Based on the study of dynamic growth to the measure of an employee while performing professional movements, the recommendations for making changes to jacket's and jump suit's garments design were worked out.

Practical value. The operation conditions of this type of clothes were studied, including the labor routine of employees of pipeline companies, nature of activity, basic and additional movements and poses.

Keywords: clothes for employees of pipeline companies, dynamic growth, design parameters.

Introduction. The main functions of the gas pipeline system of Ukraine are: natural gas supply to domestic consumers and natural gas transit through Ukraine to Western and Central Europe. The efficiency of the system depends on the level of equipment's service quality provided by experts in operation and maintenance of gas equipment for various purposes. During the performance of professional duties, an employee of a pipeline company uses a variety of tools and devices for measurement, diagnostics, installation of gas equipment, repair of gas stoves, water heaters, gas cylinder units with condensed gas, domestic gas installations, equipment adjustment, etc. [1]. Therewith an employee is provided with individual protective gear, including clothes. Timeliness of the topic is that the current range of clothes for employees of pipeline companies does not meet operational requirements due to imperfect technological and design approaches of products, which is the absence

of reasonable recommendations on technological and design parameters of clothes.

For a long time, the subject of designing special clothes including ergonomic properties is discussed by scientists from Ukraine and other countries worldwide, including famous works of A. Mychko, M. Kolosnichenko, Masaki Onishi, Tadashi Odashima, Zhiwei Luo, Shigeyuki Hosoe, James Anderson, Catherine M. White, Z. Chubarova, E. Surzhenko, that are dedicated to scientific bases of designing highly-effective variation of special clothes for various scope of human activity [2-5]. Those were considered as specific studies, which dealt with functional parts of clothes, selection of materials during package assembling, without taking into account the movements' characteristics during clothes usage. We are considering the use of clothes in the "human-production environment" system, so the study is directional in accordance with the operating

conditions and materials' performance while performing professional movements.

Objectives. To solve the abovementioned problems, the general methodology of the systematic approach to the design of special clothes is used. To conduct anthropometric measurements and calculate dynamic growth to the measure, a standardized method is used. An important aspect of the research is to provide improved ergonomic properties, which consist of anthropometric, hygiene, psychological and physiological indicators.

Researches results. For design of ergonomic clothes the objective information about size of the body is important not only in statics, but also in dynamics. Anthropometric quality indicators of clothes include static and dynamic correspondence of clothes to human body [6]. Static correspondence suggests the correspondence of clothes to a form of human body, as well as the degree of correspondence of clothes design to figure size. Dynamic correspondence takes into account customization of a particular product to the performance of all types of movements foreseen by operation conditions (free lifting and movement of arms, freedom of product movement when lifting arms, when leaning, etc.) [7]. Dynamic effects are used more widely to determine the volume of functional widening while designing protective, special and sports clothes. It is important to consider this while designing clothes which should not only provide protection from dangerous and harmful production factors, but also comfort during working process [8,9].

In order to substantiate parameters of clothes design for employees of pipeline companies the conditions of its operation, including labour routine, the nature of movements in accordance with the duties, were analyzed. Analysis of employees' movements allowed to reduce the most typical poses that are different from the basic anthropometric provisions. During the

research, the following was determined: a list of basic and additional movements of an employee, places of measurement of figure size measure in dynamics, movements with maximum values of dynamic growth to the measure. To obtain numeric and qualitative information that will describe changes of body size in motion, comprehensive anthropometric researches were made. The measurements program included determination of dynamic measures and corresponding static ones. The research was made with five parallel researches. Characteristics of the test person: male, engineer of the 4th category on operation and repair of in-house gas equipment, working experience — 22 years, age — 40 years old, with the following size/height parameters: height – 182 cm, chest circumference – 88 cm, waist circumference – 76 cm [10]. The main criterion for choosing the test person was a long-term working experience in the company, which allowed to use the obtained results for the development of recommendations on the clothes design parameters and configuration of patterns on typical sizes of male figures. During dynamic measurements, the following problems were resolved: identification of a set of basic and additional movements of an employee of pipeline company, choice of figure measuring points in dynamics, designation of necessary anthropometric points in accordance with the methods of measurement set forth in ISO 7250-1:2008 Basic human body measurements for technological design - Part 1: Body measurement definitions and landmarks [11], and immediate measurement in positions at which the largest dynamic growth to the measure is seen.

During the research, five parallel researches were made, with the help of which X_j^1 , X_j^2 , X_j^3 , X_j^4 , X_j^5 were determined. For each "j"-type of movement, the research the calculation of arithmetic mean, calculation of ordinal error mean square (estimation of parallel research error) and verification of

homogeneity of variance by Cochran's Q test G_T were performed.

Verification of homogeneity of variance performed by Cochran's Q test G_T

$$G_P = \frac{S_{u \max}^2}{\sum_{u=1}^N S_u^2}, \quad (1)$$

$S_{u \max}^2$ – maximum calculated

dispersion.

The fulfillment of the condition $G_P < G_{table}(q, f_1, f_2)$ is checked. In case the condition is fulfilled, then the process is deemed to be repeatable. In case the condition is not fulfilled, it is necessary to increase the number of parallel researches, or to increase the accuracy of variables control, or to change the control method in general.

Tabulated value of Cochran's Q test G_T is determined by reference data [12] and

depends on q parameters–significance value ($q = 0,05$), f_1 – numbers of degrees of freedom of each estimate of ordinal dispersion ($f_1 = m - 1$), f_2 – number of independent estimates of dispersion.

During measurement of measure in statics, value of Cochran's Q test: $q = 0,95$, $m = 5$, and $f_1 = 4$, $G_{table} = 0,192$, with 95% probability.

After verification of homogeneity of variance, standard deviation was determined, random error volume by Student's test was calculated, absolute error volume (when measuring with the help of measuring tape $\Delta X_{jnp} = 0,01$ cm) and ratio error volume were calculated. Calculation example is given in Table 1.

Table 1. **Mathematical expressions and calculation example of statistical data processing figures (as exemplified by Movement No. 1)**

Name of statistical processing figure	Figure formula	Calculated value for Movement No. 1					
		Designation of changing measures*					
		Wb	Wl	Ssh	Uag	Al	Swf
Arithmetic mean of the figure	$X_j^S = \sum_{m=1}^m X_j^m / m$ m – quantity of parallel researches; X_j^m – measure volume.	38,82	43,42	51,54	118,02	66,64	27,38
Ordinal error mean square	$S_j^2 = \frac{1}{m-1} \cdot \sum_{m=1}^m (X_j^m - X_j)^2$	0,727	0,217	0,253	0,027	0,103	0,217
Standard deviation volume	$\bar{S}_y = \sqrt{\frac{\sum_{m=1}^m (X_j^m - \bar{X}_j)^2}{m \cdot (m-1)}}$	0,3813	0,2083	0,2249	0,0735	0,1435	0,2083
Random error volume by Student's test	$\Delta X_{random} = \bar{S}_y \cdot t_T$ t_T – tabulated value of Student's test, for five researches $t_T = 2,8$	1,068	0,583	0,630	0,206	0,402	0,583
Absolute error volume	$\Delta X_{gen} = \Delta X_{jrandom}^2 + \Delta X_{jnp}^2$ $\Delta X_{jrandom}^2$ – random error volume	8,457	0,754	1,024	0,012	0,1699	0,754
Ratio error	$\varepsilon = \frac{\Delta X_j^{gen}}{X_j} \cdot 100\%$	2,178	1,735	1,987	0,009	0,255	2,752

*Width of back, Wb; Center back waist length, Wl; Slash shoulder height of back, Ssh; Side waist to floor, Vag; Arm length, Al; Knee girth, Swf [10,11]

The difference in volume of measuring dynamic and static measures is a dynamic effect or dynamic growth. Its volume can be measured in centimeters (absolute value) or in percent (relative value) and is calculated by two formulas (2) and (3):

$$d_j^a = X_j^D - X_j^S, \quad (2)$$

d_j^a absolute dynamic growth of "j" person;

X_j^D measure value in dynamics of "j" person;

X_j^S measure value in statics of "j" person;

$$d_j^R = \frac{d_j^a}{X_j^c} \cdot 100\% \quad (3)$$

d_j^R relative dynamic growth of "j" person [12].

The values obtained are given in Table 2.

Table 2. **Dynamic growth to the measure while performing typical movements of employees of pipeline companies**

Schematic illustration of movements of employees while doing work	Characteristics of dynamic pose of corresponding movement	Designation of changing measures	Measure volume, cm		Volumes to wards dynamic growth	Dynamic growth volume measure, %
			In statics	In dynamics		
			X_c	X_d	d_{medium}^R	
1	2	3	4	5	6	7
	Movement No. 1 (j=1) Legs apart, corpus is slightly tilted forward, hands laid forward and bent at elbow with obtuse angle	Width of back	36,1	38,82	7,5346	7,54±2,178
		Center back waist length	42,6	43,42	1,9249	1,93±1,735
		Slash shoulder height of back	51	51,54	1,0588	1,06±1,987
		Side waist to floor	117,5	118,02	0,4426	0,44±0,009
		Arm length	66,5	66,64	0,2105	0,21±0,255
		Shoulder girdle	27,4	27,38	-0,073	-0,07±2,752

Table 2 continuation

1	2	3	4	5	6	7
	Movement No.2 (j=2) Fullbodyframetilt, kneess lightly bent, hands put down or bent at elbow.Single support leg	Width of back	36,1	48,44	34,183	34,18±1,295
		Center back waist length	42,6	45,10	5,8685	5,87±0,003
		Slash shoulder height of back	51	54,52	6,902	6,90±1,382
		Side waist to floor	117,5	118,74	1,0553	1,06±0,014
	Movement No.3(j=3) Knee bending with one knee lean. Bending angle is 45°.Hands slightly laid forward and bent at the elbow	Width of back	36,1	50,28	39,28	39,28±0,023
		Center back waist length	42,6	43,80	2,8169	2,82±0,234
		Slash shoulder height of back	51	54,22	6,3137	6,31±0,021
		Side waist to floor	117,5	120,86	2,8596	2,86±0,269
		Arm length	66,5	69,04	3,8195	3,82±0,913
		Knee girth	38	44,34	16,684	16,68±3,313
		Waist girth	79	79,36	0,4557	0,46±0,174
	Movement No.4(j=4) Sitting position: legs bent at knees at 80-90°. Hands laid forward	Width of back	36,1	47,4	31,302	31,30±0,041
		Center back waist length	51	51,38	0,7451	0,75±0,009
		Slash shoulder height of back	42,6	43,52	2,1596	2,16±0,692
		Side waist to floor	117,5	118,62	0,9532	0,95±0,194
		Arm length	66,5	66,4	-0,15	-0,15±0,656
		Knee girth	38	41,48	9,1579	9,18±0,484
		Waist girth	79	79,24	0,3038	0,30±0,022

Table 2 continuation

1	2	3	4	5	6	7
	Movement No.5(j=5) Back lying: straight legs, slightly raised body frame, hands laid forward and bent at elbow at 100°.	Width of back	36,1	41,08	13,795	13,79±0,011
	Movement No.6(j=6) Stairs climbing: one leg is straight and the other one is bent at 90°, hands laid forward and slightly bent at elbow.	Width of back	36,1	49,1	36,01	36,01±0,003

Provision of dynamic correspondence of system "human-work clothes" for use in environment is one of the relative objectives of designing clothes for employees of pipeline companies. Therefore, to create high-quality designs it is important to make experimental researches on changing employee's body measure in terms of dynamic loads. Dynamic growth are determined by the change of human's measure volume while performing the specified movements. The maximum dynamic growth volumes are given in Table 3.

Dynamic growth to measures, which are typical for defined movements, are crucial

for calculating widening while designing clothes. The established dynamic growth as a result of ergonomic researches, allow to determine rational widening and constructive means of dynamic compliance for shoulder and belt clothes for employees, and can be recommended for use while designing range of special clothes that meet requirements while in operation.

The next stage of work was the calculation of absolute values of dynamic growth to the measure, based on their maximum in percentages, the results of calculation are given in Table 3.

Table 3. **Maximum dynamic growth volume**

Name of measure, designation	Absolute dynamic growth volume, cm	Dynamic growth volume, %
1.Width of back, Wb	4,99	39,28±0,023
2. Center back waist length, Wl	2,6	6,10±1,955
3. Slash shoulder height of back, Ssh	3,52	6,90±1,382
4.Side waist to floor, Vag	3,36	2,86±0,269
5.Arm length, Al	2,54	3,82±0,913
6. Knee girth, Swf	6,34	16,68±3,313

The obtained values allowed to make changes in clothing design for the employees of pipeline companies (jackets and jump suits), in particular, Figure 1 provides the schemes of configuration of back patterns of male jacket including the increase in its width in the process of exploitation to the absolute value of the dynamic growth with the total value of about 5 cm, which is divided into two symmetrical pleats of 2.5 cm each. This figure shows the position options of an additional adjustable part in the form of a pleat on the jackets' back details.

Similarly, recommendations for constructive means of providing the dynamic correspondence of clothes to movements of an employee of pipeline company during the performance of professional duties were suggested.

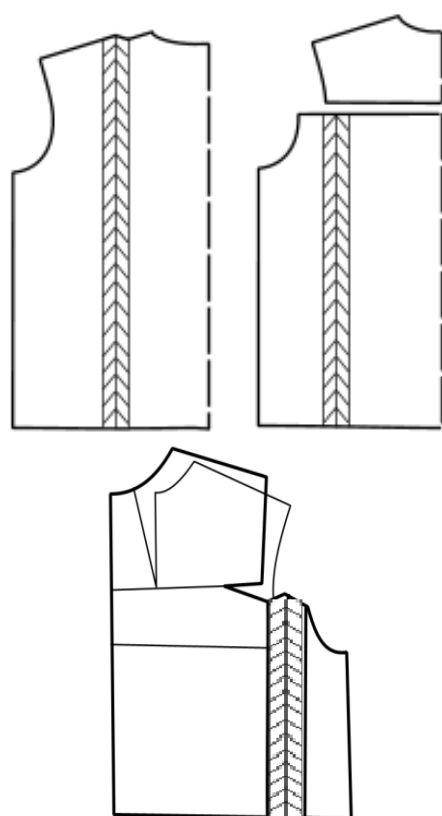


Fig. 1. The illustration of recommendations on changing male jackets' back design with pleats of 2,5 cm in width each

Conclusion. According to the study of dynamic growth, the recommendations for making changes in design of garments, jacket, jump suit and clothes ensemble for employees of pipeline companies were worked out. As a result of the study, constructive means of providing dynamic correspondence of clothes to human movements were recommended.

Study of types and methods of work of employees of pipeline companies allowed to select six movements of different purpose and difficulty category that lead to maximum movement of upper and lower extremities, corpus, which significantly influences the dynamic correspondence of clothes indicators. This set of movements allowed to investigate to the greatest possible extent the changes in human body's measures while designing shoulder and belt clothes for employees of pipeline companies.

Based on the chosen movements of an employee of pipeline company which could characterize changes of human body size during labour activity, the measurement of working person instatics and dynamics was made, followed by processing of results using mathematical statistics methods.

Література

1. Proforientator.info. Слюсар з експлуатації та ремонту газового устаткування. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://proforientator.info/?page_id=5435
2. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навчальний посібник / [М.В. Колосніченко, Л.І. Зубкова, К.Л. Пашкевич та ін.] – К.: ПП «НВЦ «Профі», 2014. – 386 с.
3. Masaki Onishi. An Immersion-Type 3D Dynamic Simulation Environment for Developing Human Interactive Robot Systems / Onishi Masaki, Odashima Tadashi, Luo Zhiwei, Hosoe Shigeyuki // Wiley Periodicals, Inc. System Company Japan, – 2006. – № 37(10). – P. 47–57.

4. Anderson James. Four simple ergonomic steps to a more productive workplace. / James Anderson // *EHS Today* – 2013. – № 3. – P. 35-37.

5. Catherine M. White Proactive Ergonomics Stopping Injuries Before They Occur. / M. Catherine // *Professional Safety* – 2015. – № 3. – P. 69-72.

6. Коновальцева Н.М. Антропометрия индивидуального потребителя: Лабораторный практикум / Коновальцева Н.М., Волкова Е.Ю., Крилов И.Ю. – М.: Форум - Инфра - М, 2006. – 265с.

7. Kolosnichenko O.V. The development of new forms of special clothes by design projecting methods / O.V. Kolosnichenko, N.V. Ostapenko, M.V. Kolosnichenko / *Vlakna a textile*. – 2016. – Vol. 2. – P. 3-9.

8. Rubanka A. Determination of linear dimensions changes in heat-resistant textile materials / A. Rubanka, N. Ostapenko, N. Rubanka, O. Kolosnichenko / *Nauka i Studia*. , – 2016. – Vol. 24, No. 7 (161). – P. 52-57.

9. Колосніченко О.В. Дослідження теплозахисних властивостей пакетів для створення спецодягу гармонійних форм / О.В. Колосніченко, Т.О. Полька, Н.В. Остапенко // Вісник КНУТД. Серія «Технічні науки» – 2015. – №2 (84). – С.104-110.

10. Изделия швейные, трикотажные, меховые. Типовые фигуры мужчин. Размерные признаки для проектирования одежды: ОСТ 17-325-86. – [Действующий с 1987-07.-01]. – М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1987. – 74с. – (Отраслевой стандарт).

11. Джонсон Н. Статистика и планирование эксперимента в технике и науке. Методы обработки данных / Н. Джонсон, Ф. Лион – М.: Мир, 1984. – 610 с.

References

1. Proforientator.info. *Sliusar z ekspluatatsii ta remontu hazovoho ustatkuvannia [Engineer on maintenance and repair of gas equipment]* [Digital resource] – Available at: http://proforientator.info/?page_id=5435

2. Kolosnichenko, M.V., Zubkova, L. I., Pashkevych, K.L., et al. (2014). *Erhonomika i dyzain. Prektuvannia suchasnykh vydiv odiahu* [Ergonomics

and design. Knitting of modern types of clothes] – Kyiv: Profi. [in Ukrainian].

3. Masaki Onishi, Tadashi Odashima, Zhiwei Luo, and Shigeyuki Hosoe. (2006) An Immersion-Type 3D Dynamic Simulation Environment for Developing Human Interactive Robot Systems. *Wiley Periodicals, Inc. System Company Japan*, 37(10), 47–57 [in English].

4. Anderson, J. (2013). Four simple ergonomic steps to a more productive work place. *EHS Today* 3, 35-37. [in English].

5. Catherine M. White (2015). Proactive Ergonomics Stopping Injuries Before They Occur. *Professional Safety* 3, 69-72. [in English].

6. Konovaltseva, N.M. (2006). *Antropometrija individual'nogo potrebitelja: Laboratornyj praktikum* [Anthropometry of individual consumer: Laboratory practicum]. Moscow, Forum – Infra – M. [in Russian].

7. Kolosnichenko, O.V., Ostapenko, N.V., Kolosnichenko, M.V. (2016) The development of new forms of special clothes by design projecting methods. *Vlakna a textile - Fibers and textiles*, 2, 3-9 [in English].

8. Kolosnichenko, O.V. (2013). The development approaches to the new forms of clothes creation with signs and symbols of Tripill culture by designing methods *Vlákna a textil - Fibers and textiles*, 1, 41-45. [in English].

9. Kolosnichenko, O.V., Polka, T.O., Ostapenko, N.V. (2015). *Doslidzhennya teplozakhysnykh vlastyvostey paketiv dlya stvorennia spetsodyahu harmoniynykh form* [Research of heat-protective properties of package for creation of work clothes with balanced form]. – *Visnyk KNUITD – Bulletin of KNUITD*, 2 (84), 104-110. [in Ukrainian].

10. OST 17-325-86. *Izdeliya shveynye, trikotazhnye, mekhovye. Tipovye figury muzhchin. Razmernye priznaki dlya proektirovaniya odezhdyy*. [Sewing, knitting, fur products. Typical male figures. Dimensional signs for designing clothes]. – [Valid from 1987-07.-01]. – Moscow: TSNIITEIlegprom, 1987. – 74 p. – (Otraslevoy standart). [in Russian].

11. Dzhonson, N., Lyon, F. (1984). *Statistika i planirovanie eksperimenta v tehnikе i nauke. Metody obrabotki dannyh*. [Statistics and planning of an experiment in technics and science]. Moscow, Mir, [in Russian].

**ОБҐРУНТУВАННЯ ПАРАМЕТРІВ
КОНСТРУКЦІЇ ОДЯГУ ДЛЯ ПРАЦІВНИКІВ
ГАЗОТРАНСПОРТНИХ КОМПАНІЙ**

ГАЛАГАН Т.В., БАРКОВСЬКА Т.О.,
КОЛОСНИЧЕНКО М.В.

Київський національний університет
технологій та дизайну

Мета. В статті запропоновано покращення показників якості одягу для працівників газотранспортних компаній за рахунок обґрунтування параметрів конструкції деталей.

Методика. Для вирішення поставлених завдань використано загальну методологію системного підходу до проектування спеціального одягу. Для проведення антропометричних вимірювань та розрахунку динамічних приростів до розмірних ознак, використано стандартизовану методіку.

Результати. За результатами дослідження динамічних приростів обґрунтовано параметри конструкції одягу для працівників газотранспортних компаній.

Наукова новизна. За результатами дослідження динамічних приростів до розмірних ознак працівника при виконанні професійних рухів розроблено рекомендації щодо внесення змін в конструкції деталей куртки та напівкомбінезона комплекту одягу. Як результат досліджень були рекомендовані конструктивні засоби забезпечення динамічної відповідності одягу рухам людини.

Практична значимість. Вивчено умови експлуатації даного виду одягу, зокрема режим праці працівників газотранспортних компаній, характер діяльності, основні та додаткові рухи та пози.

Ключові слова: одяг для працівників газотранспортних компаній, динамічні прирости, параметри конструкції.

**ОБОСНОВАНИЕ ПАРАМЕТРОВ
КОНСТРУКЦИИ ОДЕЖДЫ ДЛЯ РАБОЧИХ
ГАЗОТРАНСПОРТНЫХ КОМПАНИЙ**

ГАЛАГАН Т.В., БАРКОВСКАЯ Т.А.,
КОЛОСНИЧЕНКО М.В.

Киевский национальный университет
технологий и дизайна

Цель. В статье обосновано улучшение показателей качества одежды для рабочих газотранспортных компаний за счет обоснования параметров конструкции деталей.

Методика. Для решения поставленных заданий использовано общую методологию системного подхода к проектированию специальной одежды. Для проведения антропометрических измерений и расчета динамических приращений к размерным признакам применена стандартная методика.

Результаты. Исходя из результатов исследования динамических приращений, обоснованы параметры конструкции одежды для рабочих газотранспортных компаний. Как результат исследований были рекомендованы конструктивные средства обеспечения динамического соответствия одежды движениям человека.

Научная новизна. Исходя из результатов исследования динамических приращений к размерным признакам рабочего во время выполнения профессиональных движений, разработаны рекомендации по внесению изменений в конструкции деталей куртки и полуккомбинезона комплекта одежды.

Практическая значимость. Изучены условия эксплуатации данного вида одежды, а именно, режим работы рабочих газотранспортных компаний, характер деятельности, основные и дополнительные движения и позы

Ключевые слова: одежда для рабочих газотранспортных компаний, динамические приросты, параметры конструкции.

УДК 7.05.06. /
316.6.

ORCID iD: 0000-
0002-4374-6043

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.2.

KOLISNYK O.V.

Kiev National University of Technologies and Design

PERSUASIVE DESIGN IN ADVERTISING AS A FACTOR OF INFLUENCE ON THE BEHAVIORAL ORIENTATION OF THE SOCIETY

Purpose. *To analyze the persuasive design of advertising as a now days phenomenon, and also to consider the influence of design meanings-images on the perception processes and behavioral reactions of a person.*

Methodology. *A combination of complex and comparative methods that allow to identify the peculiarity of the problems of persuasive design of advertising in the modern society, as well as the principles of objectivity and impartiality of analysis, the principle of critical reflection of the investigated material.*

Results. *The content of the persuasive design of advertising in the social everyday life was analysed. It was carried out its characteristic features, such as expressiveness, persuasiveness, speed of the transfer of a certain pragmatic installation, emotional influence on the subconscious reactions of a person, as a result of the possibility of transformation of perception and behavioral social orientation of the target audience with subsequent programming of it action in the future.*

Findings. *We paid attention to the social responsibility of both customers and designers of advertising products for formation the internal intentions and behavioral stereotypes of most representatives of modern society.*

Practical value. *The findings of the study should help to deepen the understanding of the specificity of the persuasive design of advertising as a phenomenon of the presents, its interconnectedness with various aspects of human vitality.*

Key words: *design of visual communication, persuasive design, infographics, social orientations, behavioral reactions.*

Introduction. The need to analyze the role of the visual images-meanings influence on the modern society, its socio-cultural priorities in the selection of the behavioral stereotypes, life strategies for the self-realization, adaptations types to the changing conditions of the existence, determines the relevance of our research. The value of the visibility is currently increasing, due to its significant advantage over the other communications` types. In particular, we talk not just about such a principle of successful influence on the relevant audience with the visual design images as the expressiveness and persuasiveness, but the transferring speed of a certain pragmatic installation, which has a significant impact on those, who is oriented on it. In addition, the translation and replication scale of the corresponding

meanings of the images on a large number of people, simultaneously with the subsequent programming of their actions in the future.

The reviewing problem of the technology of persuasive visual design is developed by such scholars as M. Emmison, F. Smith, M. Mayall [5], R. Kosara [6], etc., the question of visual communication is revealed in the writings of E. Taft [9, 10], J. Lankova, J. Richie, R. Croix [7], O. Schwed, V. Lapteva, and others. Visual design as a phenomenon of social reality is covered in the works of P. Stompky [3], N. Zakharova [1] and others.

Setting objectives. The main task was to study and visualize the persuasive design as a phenomenon of the present, as well as to consider the influence of designer meanings-images on the processes of perception, identification and person`s behavioral

reactions. An attention is drawn to the hidden social risks of the growing aggressive commercial policy of the massive visual content of persuasive design, which is one of rather unpredictable and dangerous forms of the influence on the modern citizens, especially children and young people, and, finally, the imposition of life strategies and types of others self-realization.

Results and discussion. Life activity of the person at the beginning of the XXI century is mainly visually oriented. The basis of the modern world's view, where the vision plays a decisive role, is embodied in the visual images that represent a reality by the means of visually represented artifacts. A person constantly carries out an activity on a perception and understanding of the certain visual signs, which organize immediately and accompanying emotions. Moreover, the visual forms as they own are used in the modern culture as the corresponding emotional states that are already prescribed in advance, causing appropriate predictable behavioral stereotypes. In such a way, the modern social system, representing the interests of the dominant minority, manipulates the values-thinking orientations and hence the vital activity of the majority of the society.

Consequently, the growing content in the real and virtual social everyday of persuasive design now is a characteristic feature of almost all the spheres of a modern society. The most striking examples of the visual design, in addition to the variety of photo and video products, creatively prepared and selected brand events, are also infographics, the essence of which is the graphical representation of a large amount of a complex information. Thus, large amounts of the information, which is difficult to hear and read is easily understood in the form of the simple schemes and designer-exciting, professionally made simple graphs [2]. Today a designer's work with the information visualization finds it's wide usage even in such

traditional text spheres as journalistic and science.

Famous polish sociologist P. Shtompka is one of the scientists who study a visualization role in the modern world. He says that the reasons of its popularity increase and massive usage are not only the pros of the quick technological development, but also a global commercialization of the information space and consumerism. To such reasons, we also may add the information that the visual form is much less rationally analyzed by the human, in contrast to the verbal or textual message, because of the instantaneous influence on the human's emotional background and subconsciousness. Moreover, to understand the image or short advertisement video, even on the unknown language, is much easier, than to read the text with all the nuances [3].

A text must be consistently understood one ex-libris to other in contrast to the undivided one moment perception, which is assiduously selected by the designers for the visual image. To note the visual ones you must have any special knowledges. The famous French philosopher of structuralism R. Barthes writes about these properties of the visual in his work "Rhetoric of the image" [4]. Thus, the relative ease understanding of the visual images and the fact that the visual material is perceived at the level of the subconscious, passing a rational critical vision of the problem, make the image and any other visual manifestations which contain the explicit or hidden serious meanings, as a part of the mechanism of influence on the social behavior of ordinary representatives of the majority of this or that target community.

A persuasive design is a term that emerged at the end of the XXth and the beginning of the XXI century. It means such a practice of any design (graphic, printing, web design, information, interior, ceremonies, clothing, etc.) that focuses on the impact on the people's behavior through the

characteristics of products or services. Based on psychological and social theories, a persuasive design is often used in e-commerce, organizational management, and health [8]. However, we should note that designers and their customers tend to use this practice in any industry, which requires a long-term support for the interest of the target audience through its constant motivation by various visual triggers, so like certain methods of the management. One of the important principles of persuasive design sounds like: "Put "Hot Trigger" in the path of motivated people».

The Network media technology, the graphics design and advertising, as we have seen, play an important role in influencing the internal intensions and human behavior. As the visual design technologies are interactive now, their potential to influence the behavior of the people, especially emotional ones, has significantly increased. In the twenty-first century the network technologies have reached a level that can adapt to the inputs of any (intellectual, private consumer preferences, admiration or vice versa disapproval of socio-political actions in society, etc.) needs and their contexts of manifestations in the various social groups that allows you to use the most appropriate social belief principle (for example, praise or mutual responsibility) in a particular situation.

The progressive refinement of the resources that demonstrate the elements of the visual design, allows you to take some ideas in the combined creative space of the professional experience of the contemporary design projects.

An important place in the development of a designer reception is given to the understanding of the emotions that it causes in the target audience and in the future will have a significant influence on the behavior of people and the adoption of the

certain decisions. The experts of the persuasive design also to develop the motivated interactions with the consumers of this content use the received information. A convincing design uses the psychological principles of an influence, making a decision from the standpoint of the consumers, strategy of an engagement and social psychology at each stage of the design process, and identifies the potential barriers and emotional triggers to identify the desired actions. For example, while the creation of the appropriate design content, without mentioning its maximum attractiveness; the following positions of the target audience are taken into account. They are the one person's desire to respond at the level of the received services by others, a sense of responsibility, social approvals, stereotypical thinking, admiration, the impossibility of refusing to close people, even the possibility of cross-selling [8].

The undeniable is a fact that the persuasive design itself is not only an indicator of the art of the possessing high technologies, but also of profound professionalism, which is based on a creative attitude to the reality. Such a creative and designing perception of the reality is acquired in the course of receiving the corresponding education, certain experience, creative environment, value-thinking and cultural priorities and continuous work on raising the levels of qualification.

So, this is the great efforts of the human spirit, which is aim to make the surrounding space of the socio-cultural life in the majority of cases to be even more cozy, attractive and positive. Let's consider the example of applying the persuasive design for the promotion of Chinese tea of the company "Mizar" in 2017 (Fig. 1) and coffee by the company "Soyuz Coffee Roasting" in 2017 (Fig. 2).



Figure 1. There are examples of the persuasive design of Mizar's for tea advertising (2017)



Figure 2. There are examples of the persuasive design company of «Soyuz Coffee Roasting» for coffee advertising (2017)

The modern world is almost impossible to imagine without the exciting design projects and solutions in all its possible spheres. The need for constant presence of a certain aestheticism and beauty, as an art of a satisfaction with life and manifestation of its active life position, supported by the media

and public opinion in general, as a result was formed in the ordinary representatives of the modern society.

In this article, we pay attention to the growing obsessive and aggressive commercially engaging massive visual content of a persuasive design of advertising, which is one of the most significant and one of rather harmful forms of an influence on the sensory-forming systems of identity of the modern citizens, especially children and youth. And finally the definition of their typical social behavior and future life strategies.

Symbols and their meanings are perceived unknowingly, based on the value-thinking cultural preferences and aspirations. With skillful, manipulative and designer-attractive visual stimulating techniques, such as the display of branded products that need to be sold for gigantic amounts, the necessary massive effective emotional impact on certain target groups of consumers is created and the social reactions of the majority in the given direction are usually guaranteed.

An example of this is a prepared by a highly professional persuasive design recent entry into the world market of the new Apple iPhone X and the massive excitement and psychosis associated with it: big queues, even at night, to only buy it one of the first, despite the too high cost of the advertised product (Fig. 3.).

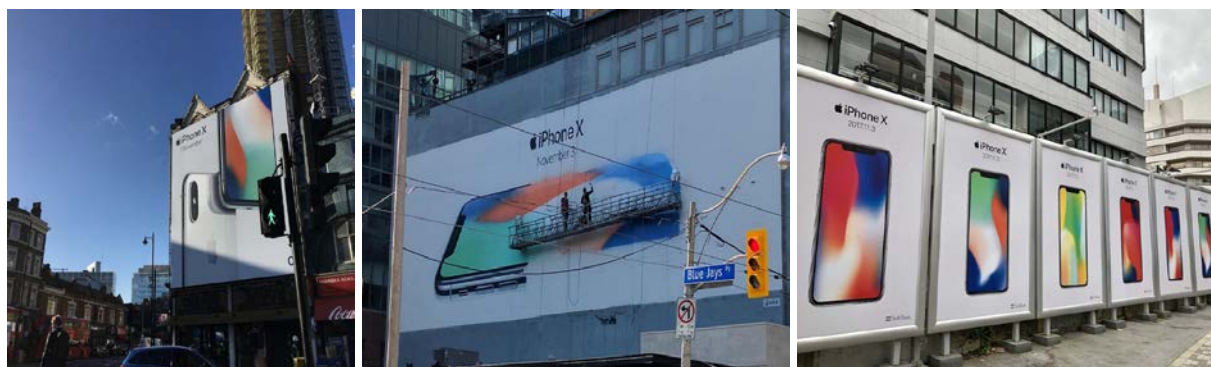


Figure 3. There are examples of the persuasive design of advertising Apple iPhone X

Thus, a visual information stimulates the people's social behavior, their preferences, through the information that instantaneously affects their mental processes, without leaving any time at the same time on a rational and slow-witting comprehension of what has been seen, as it was discussed above. However, social elements, in particular, who is oriented with such a designing product, believe that they are not under someone's influence and act in their own decisions rationally and consciously. The problem is in the fact that a person by his own had the opportunity to independently identify to what extent his life-giving activities further types are due to its personal values and meanings, whether they are, in the overwhelming majority, imposed by the social meanings system.

The role of the visual symbols in a behavioral management is enhanced with the fact that a modern person receives most of his knowledge about the events and objects of surrounding reality, without encountering them in his direct experience, but only through the indirect perception of persuasive product design. Something, which is automatically seen, also determines the aspects of life priorities and methods of subjects' self-realization that are broadly broadcast as their true personal values. Therefore, together with the information the person receives the laid down the allowed behavior patterns.

For example, a commercial project-image of the so-called "Black Friday", which is actively visualized by the media, especially in places of great concentration of people, aggressively imposes the philosophy of the consumerism as a dominant type of a social behavior and even self-realization.

Conclusion. As a result of the development of such important philosophical directions of the twentieth century as the hermeneutics and phenomenology, which paid much attention to the disclosure of

meanings and symbols in culture, the visual methods of their translation deserve more and more attention. In particular, such methods include the creation of the interactive or simply creative visual design products.

A persuasive design makes it possible to use alternatively different shades of meaningful motivational meanings, such emotional markers that influence the decision of a person depending on the planned context. A persuasive design also includes an implicit content of symbols and values that are laid down in the author's image of the project, and in the future, either, or otherwise, model behavioral preferences of the target audience. To make the decisions is virtually impossible, in the absence of the emotional accents.

Thus, it is necessary to take into account the fact that the space of manipulations, conscious and unconscious, as a way of managing the social behavior of specific social groups, always takes place in visual design products. At the same time, visibility plays the main role, since one of the easiest ways to enhance or, conversely, weaken the significance of any event in society to find the appropriate visual support. Therefore, while a text message can be perceived critically, a visual message, acts automatically on the subconscious of a person. This visually feature is widely used in an advertising, politics and other social institutions which purpose is to regulate social behavior of citizens.

Constant transformations in the social system of modern society are the cause of the phenomenon of massive search for identity. Such features affect the current socio-cultural context of the identification processes in Ukraine as the reorganization of the political and economic structures, the complication of social stratification systems, expanding the framework of social interaction, increasing information flows and their subjective

pressure on interactivity and the system of value priorities of citizens. In parallel, there is a modification of the normative-value system and models of the behavior of citizens of Ukrainian society. These and other factors determine the situation of the instability of the Ukrainian socio-cultural environment, and the use of the visual design content. Sometimes they even exacerbates the instability, or vice versa, focuses its attention on something which is more constructive and really necessary, such as the idea of reviving family and civic values, an active life position, a healthy way life, environmental protection and so on.

Consequently, thinking that the worldview of an average person is based on its internal intentions and meanings, on which the external world constantly exercises its own pressure, the first is that it's necessary to increase the level of an adaptation to the essence of any social influences and conscious understanding of them.

Secondly it's to try to change society in a direction in which social content of information represented by exquisite designer interactive methods goes away from the principles of the full profit of a minority at any price of the majority and does not cause unnecessary risks in the future social progress of its members.

Today the best designing decisions should be aimed not only on brand identification and increased sales of advertised products, but also on changing the behavior of people for the better, in particular the psychological-positive attitude of reality, the tireless work on self-perfection and so on.

Literature

1. Захарова Н.Ю. Визуальная социология: фотография как объект социологического анализа [Электронный ресурс] / Н.Ю. Захарова // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2008. – Т. XI. – № 1. – С. 147–

161. – Режим доступа: http://socio.isu.ru/ru/chairs/ksf/courses/VS/10_Zaharovax1x.pdf.

2. Колісник О.В. Інфографіка як явище сучасного дизайну суспільної комунікації [Електронний ресурс] / О.В. Колісник, Є.П. Гула, Т.А. Кугай // East European Scientific Journal. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe. – 2017. – Vol. 23. – Режим доступа: https://eesa-journal.com/wp-content/uploads/EESA_ноябрь-журнал_4часть-10pd.

3. Штомпка П. В фокусе внимания повседневная жизнь. Новый поворот в социологии / П. Штомпка // Социологические исследования. – 2009. – № 8. – С. 3-13.

4. Barthes R. The Rhetoric of the Image. Image, Music, Text / Roland Barthes. – Ed. and trans Stephen Heath. – New York: Hill and Wang, 1977. – P. 32-51. – [Electronic resource]. – Access mode: <https://rosswolfe.files.wordpress.com/2015/04/roland-barthes-image-music-text.pdf>

5. Emmison M. Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry / Michael Emmison, Philip Smith, Margery Mayall – London; New Delhi: Sage Publications, 2007. – 242 p.

6. Kosara R. The Difference between Infographics and Visualization. – 2010. – [Electronic resource]. – Access mode: <http://eagereyes.org/blog/2010/the-difference-between-infographics-and-visualization>.

7. Lankow J. Infographics: the Power of Visual Storytelling / Jason Lankow, Josh Ritchie, Ross Crooks – New Jersey: John Wiley&Sons Inc., 2012. – 263 p.

8. Del Galdo Elisa Persuasion in Design. Social and psychological principles can be used to influence user behaviors and decision-making. / Elisa Del Galdo – 2011. – February 8. – [Electronic resource]. – Access mode: <https://uxmag.com/articles/persuasion-in-design>

9. Tufte E. Beautiful Evidence / Edward Tufte – Cheshire: Graphic Press, 2006. – 213 p.

10. Tufte E. Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative / Edward Tufte – Cheshire: Graphic Press, 1997. – 156 p.

References

1. Zakharova, N.Yu. (2008). Vyzual'naya sotsyolohyya: fotohrafyya kak obekt sotsyolohycheskoho analiza [Visual sociology: photography as an object of sociological analysis] *Zhurnal sotsyolohyy y sotsyal'noy antropolohyy – Journal of Sociology and Social Anthropology*, XI (1), Retrieved from: http://socio.isu.ru/ru/chairs/ksf/courses/VS/10_Zaharovax1x.pdf. [in Russian].
2. Kolisnyk, O.V., Hula, Ye.P., Kuhay, T.A. (2017). Infohrafika yak yavyshe suchasnoho dyzaynu suspil'noyi komunikatsiyi [Infographics as a phenomenon of modern design of public communication] *East European Scientific Journal. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*, 23, Retrieved from: https://eesa-journal.com/wp-content/uploads/EESA_ноябрь_журнал_4часть-10pd [in Ukrainian].
3. Shtompka, P. (2009) V fokuse vnymaniya povsednevnyaya zhyzn'. Novyy povorot v sotsyolohyy [The focus of attention is everyday life. A new twist in sociology] *Sotsyolohicheskie issledovaniya – Sociological research*, 8, 3-13. [in Russian].
4. Barthes, R. (1977). The Rhetoric of the Image. Image, Music, Text. / Roland Barthes. – Ed. and trans Stephen Heath. – New York: Hill and Wang – Retrieved from:

<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Barthes-Rhetoric-of-the-image-ex.pdf>. [in English].

5. Emmison, M., Smith, Ph., Mayall, M. (2007). *Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*. London; New Delhi: Sage Publications [in English].
6. Kosara, R. (2010) The Difference between Infographics and Visualization. – Retrieved from: <http://eagereyes.org/blog/2010/the-difference-between-infographics-and-visualization>. [in English].
7. Lankow, J., Ritchie, J., Crooks, R. (2012). *Infographics: the Power of Visual Storytelling*. – New Jersey: John Wiley&Sons Inc. [in English].
8. Del Galdo Elisa (2011). Persuasion in Design. Social and psychological principles can be used to influence user behaviors and decision-making. – Retrieved from: <https://uxmag.com/articles/persuasion-in-design>. [in English].
9. Tufte, E. (2006). *Beautiful Evidence*. Cheshire: Graphic Press. [in English].
10. Tufte, E. (1997). *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative*. Cheshire: Graphic Press. [in English]

ПЕРЕКОНУЮЧИЙ ДИЗАЙН У РЕКЛАМІ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ПОВЕДІНКОВІ ОРІЄНТАЦІЇ СОЦІУМУ

КОЛІСНИК О. В.

Київський національний університет технологій та дизайну

Мета. Аналіз переконуючого дизайну у рекламі як явища сьогодення а також розгляд впливу дизайнерських смислів-образів на процеси сприйняття та поведінкові реакції людини.

УБЕЖДАЮЩИЙ ДИЗАЙН В РЕКЛАМЕ КАК ФАКТОР ВЛИЯНИЯ НА ПОВЕДЕНЧЕСКИЕ ОРИЕНТАЦИИ СОЦИУМА

КОЛЕСНИК О. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Анализ убеждающего дизайна в рекламе как явления современного общества, а также рассмотрение влияния дизайнерских смыслов-образов на процессы восприятия и поведенческие реакции человека.

Методика. Використано поєднання комплексного й компаративістського методів, які дають змогу розкрити своєрідність проблематики переконуючого дизайну в сучасному соціумі, а також принципи об'єктивності та неупередженості аналізу.

Результати. Проведено аналіз контенту переконуючого дизайну у рекламі у соціальному повсякденні, встановлено його характерні риси, такі як експресивність, переконливість, швидкість передачі певної прагматичної установки, емоційний вплив на підсвідомі реакції людини й як результат – можливість трансформацій сприйняття та поведінкових соціальних орієнтацій цільової аудиторії з програмуванням її дій у майбутньому.

Наукова новизна. Доведено потребу підвищення соціальної відповідальності як замовників, так і виконавців рекламної дизайнерської продукції у формуванні внутрішніх інтенцій та поведінкових стереотипів більшості представників сучасного соціуму.

Практична значимість. Отримані результати дослідження мають допомогти більш глибокому розумінню специфіки переконуючого дизайну в рекламі як явища сьогодення, його глибокої взаємопов'язаності з різними аспектами людської буттєвості.

Ключові слова: дизайн візуальних комунікацій, переконуючий дизайн, інфографіка, соціальні орієнтації, поведінкові реакції.

Методика. Использовано сочетание комплексного и компаративистского методов, которые позволяют раскрыть своеобразие проблематики убеждающего дизайна в современном социуме, а также принципы объективности и беспристрастности анализа, принцип критического осмысления изучаемого материала.

Результаты. Проведен анализ контента визуального убеждающего дизайна в повседневной социальной жизни, установлены его характерные черты, как экспрессивность, убедительность, скорость передачи определенной прагматической установки, эмоциональное воздействие на подсознательные реакции человека и как результат возможность трансформаций восприятия и поведенческих социальных ориентаций целевой аудитории с последующим программированием ее действий в будущем.

Научная новизна. Обоснована необходимость повышения социальной ответственности как заказчиков, так и исполнителей рекламной дизайнерской продукции в формировании внутренних интенций и поведенческих стереотипов большинства представителей современного социума.

Практическая значимость. Полученные результаты исследования должны помочь более глубокому пониманию специфики визуального убеждающего дизайна как явления настоящего, его взаимосвязанности с различными аспектами человеческого бытия.

Ключевые слова: дизайн визуальных коммуникаций, убеждающий дизайн, инфографика, социальные ориентации, поведенческие реакции.

УДК 72.01

АБИЗОВ В. А.

Київський національний університет технологій та дизайну

DOI:10.30857/2617-0272.2018.1.3.

**ЗАСАДИ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА**

Мета. Дослідження та виявлення ієрархічних рівнів проявів і ознак соціально-культурної ідентичності (етнодизайну) архітектурного середовища та відповідних системно-структурних засад його формування та розвитку.

Методика. Дослідження базується на системному підході, який дозволяє розглядати архітектурне середовище як ієрархічно підпорядковану цілісність відкритих і закритих просторів. Використано також методи історичного, порівняльного та типологічного аналізу, натурних обстежень.

Результати. Визначено системно-структурні засади соціально-культурної ідентичності сучасного архітектурного середовища. Ієрархічними рівнями формування етнодизайну середовища є: соціальний; містобудівний; функціональний; композиційно-просторовий; художньо-образний; предметне наповнення середовища; синтез мистецтв; будівельні матеріали і вироби, що використовуються.

Наукова новизна. Полягає у визначенні методологічних засад формування та розвитку феномену етнодизайну архітектурного середовища на різних ієрархічних рівнях.

Практична значимість. Проведені дослідження сприятимуть формуванню цілісного уявлення про соціально-культурну ідентичність сучасного архітектурного середовища та дозволять впровадити при проектуванні креативні ідеї та засоби його створення.

Ключові слова: архітектурне середовище, соціально-культурна ідентичність, етнодизайн, ієрархічні рівні.

Вступ. Сучасний етап розвитку суспільства України характеризується двома протилежними тенденціями: з одного боку – інтеграція з Європейським Союзом, з другого – ріст національної свідомості і патріотизму, спрямований на подальше формування національної ідентифікації. Остання тенденція набуває у багатьох країнах все більшого розвитку в різних сферах життєдіяльності, в то му числі в архітектурі та дизайні, і навіть утримала в Україні усталену назву «ЕТНОДИЗАЙН». Це явище останнім часом привертає все більшу увагу багатьох дослідників різних спеціалізацій архітектурно-дизайнерської діяльності у зв'язку з тиском глобалізації та втратою індивідуальних особливостей архітектурного середовища. Причому природа і феномен його розглядається в різних публікаціях як на макрорівнях національної ідентичності забудови міст [1-

6], так і на мікрорівнях - стильових ознак, символіки, декору, будівельних матеріалів, тощо [5-9]. В той же час, для цілісного погляду на дану проблему та з метою подальшого виявлення засад національної ідентичності в архітектурі і дизайні, стає необхідним визначення методологічних системно-структурних основ сучасного етнодизайну на різних ієрархічних рівнях.

Постановка завдання. Етнодизайн як напрям проектної діяльності, на противагу загальній тенденції деперсоналізації, за останні десятиріччя отримав певний розвиток, коли проектувальники та споживачі усвідомили як взаємодіє вся продукція різноманітних дизайнерів, створюючи унікальне за масштабом явище – феномен предметно-просторового середовища. Метою даної статті є встановити ієрархічні рівні проявів та ознак соціально-культурної ідентичності архітектурного

середовища та відповідно до них розглянути системно-структурні засади його формування та розвитку. Слід зауважити, що в статті йдеться про створення сучасного архітектурного середовища і нове будівництво та облаштування просторів сучасних міст, причому не тільки історичних.

Результати дослідження. Перш за все варто зазначити наявність соціального запиту суспільства на розвиток національних традицій в організації соціального та матеріально-просторового середовища людини. Такий запит набуває все більшого поширення (особливо в країнах Східної Європи) як з боку державних установ, так і приватних підприємств завдяки орієнтації громадян країни на задоволення їх культурних і духовних потреб та розвиток історико-культурних традицій. А створення повноцінного середовища життєдіяльності людини повинно в першу чергу відповідати соціальним потребам розвитку суспільства, що безпосередньо впливає на обрання форм і засобів його утворення, починаючи з облаштування інтер'єрів і парків та

закінчуючи формуванням просторів містобудівних утворень. Власне соціальний та фінансовий статус власника будь яких житлових чи громадських будівель і приміщень певним чином обумовлюють їх техніко-економічні та відповідні естетичні показники [1]. Тому першим ієрархічним рівнем прояву етнодизайну слід вважати соціальні умови формоутворення архітектурного середовища з урахуванням не тільки духовних потреб і смаків, а й соціального статусу як замовників та інвесторів, так і конкретних споживачів.

Наступним ієрархічним рівнем є урбаністично-просторова організація, яка в конкретних параметрах втілена у відкритих і закритих міських просторах, їх плануванні, площах, висотах, конфігураціях тощо. Це втілення є містобудівним структурним блоком, який визначає місце і роль середовищного об'єкту у просторі поселення та його забудови з урахуванням різних природно-кліматичних та містобудівних умов розташування об'єкту дизайну, характеристиками оточуючого його природного і штучного середовища (рис. 1, рис. 2).

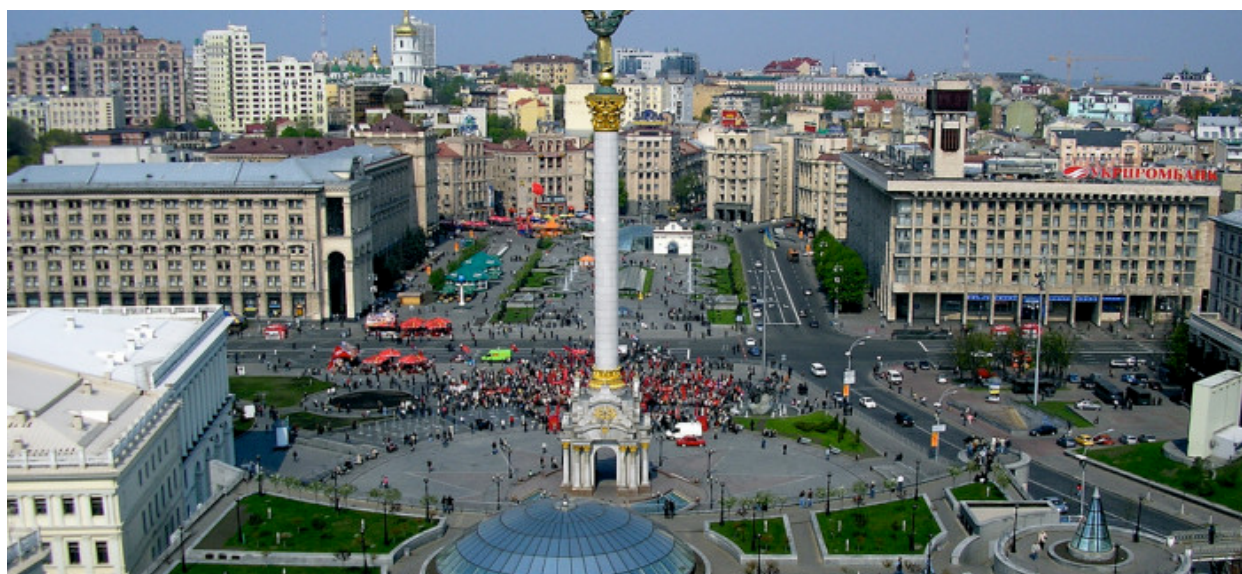


Рис. 1. Містобудівний ієрархічний рівень прояву національної ідентичності. Сучасна забудова та благоустрій Майдану Незалежності в Києві з ознаками української та глобальної ідентичності

Облаштування громадських просторів – одна з найвідповідальніших і складних робіт у створенні повноцінного середовища з відображенням народних традицій в архітектурі і дизайні. Такі місця є надзвичайно важливими як для створення умов комфортного проживання мешканців міста, так і для забезпечення гармонійного функціонування мегаполісу в умовах його динамічного та суперечливого розвитку.

Так, середовище майданів відіграє велику роль та значення в житті країн. Саме на них часто-густо визначаються визначні події, що впливають на долі та особливості подальшого розвитку суспільства держави [2]. Яскравими прикладами цього структурного рівня може бути відбудова та забудова Михайлівської площі (колишньої Урядової) та Хрещатика в Києві. Відновлення Золотоверхого Михайлівського собору стало певним символом відродження сучасної ідентичності. Воно відтворило важливу сакральну вісь з Софійським собором, створивши довершений архітектурний ансамбль в сучасному місті (рис.1).

В монографії «Національна ідентичність в архітектурі міст» [3] професор Богдан Черкес зазначає, що Хрещатик з його площами став знаковим місцем українства, де змішані всі етапи нової української історії: військові руйнування і відновлення міст, сталінізм, будівництво комуністичних пам'ятників та їхнє руйнування, боротьба за демократію і пошук національної ідентичності.

Майдан Незалежності, своєю чергою, зазнав суттєвих трансформацій у своєму архітектурному образі. Його простір позбавився багатьох ознак колишньої

«радянськості», натомість наповнився ознаками нових ідентичностей української та глобальної. У міфах сьогоdnішнього Майдану відображені складні пошуки нової парадигми ідентичності незалежної держави. У складних і часом суперечливих символах спостерігаємо спробу створення нової міфології, яка здатна була б об'єднати всю Україну навколо спільної ідеї. Майдан Незалежності став місцем неодноразових історичних революційних подій.

Вулиця Хрещатик та її серце – Майдан Незалежності – завжди були і залишаються важливим тлом, своєрідною театральною кулісою політичних спектаклів та маніфестацій. У цій же книзі спостерігається розвиток Берліна, який наприкінці ХХ-початку ХХІ століть став головним осередком архітектурних експериментів і центром будівельної активності в Європі та спроб продовження історичної чи пошуку нової ідентичності міста.

Архітектор Колхоф вже в 1991р. запропонував проект, який багато в чому випереджував дискусії щодо розвитку історичного центру Берліна, який продовжується до цих пір. Проект висотних будівель Потсдамерплатц був реалізований за підсумками змагань та плану Ренцо Піано за участю Колхофа, і зараз це одна з найважливіших визначних пам'яток нового сучасного Берліна [3, 4].

Корисно також навести хрестоматійний приклад забудови нового району Дефанс з знаменитою аркою, що зв'язаний однією містобудівною вісю з не менш знаменитою історичною Тріумфальною аркою в Парижі (рис. 2).



Рис. 2. Містобудівний ієрархічний рівень прояву національної ідентичності. Новий район Дефанс, увязаний віссю з відомою Триумфальною аркою в Парижі

Містобудівні умови розташування об'єктів дизайну разом із природно-географічними чинниками відіграють первісне визначальне значення як щодо народних традицій в архітектурі і містобудуванні, так і в продукуванні етнотехнічних ідей та цінностей в умовах сучасної проектно-практичної. Так, природні і урбаністичні пейзажі карпатських, степових та приморських поселень України визначають в першу чергу відповідне формоутворення як відкритих, так і закритих (інтер'єрних) просторів середовища.

Поряд з містобудівними умовами формування середовища та існування об'єктів містобудування і дизайну наступними визначальними чинниками у прояві етнотрадицій в архітектурі і дизайні виступає процесуальна складова. Організація різних процесів життєдіяльності суттєво пов'язана з історико-культурними та духовними особливостями умов праці, відпочинку та побуту людини. Сутність і взаємозв'язок цих процесів відображається у відповідній організації функціонально-просторової структури. І якщо, наприклад, сучасні фабрики, гіпермаркети, аеропорти мають майже однакову технологічну організацію, то функціонально структура

багатьох середовищних об'єктів, таких як підприємства громадського харчування, рекреаційних, культурно-просвітних і розважальних закладів, культових споруд та інших, часто базується на національних традиціях. Так, наприклад функціонально-просторова організація Українського ресторану у порівнянні з Китайським буде мати суттєві відмінності.

В цьому аспекті варто навести красномовний приклад з книги професора Віктора Даниленка «Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна» [6]. Вельми перспективним напрямком у даному контексті може бути заміське будівництво та організація дачних комплексів із використанням характерних для регіону прикладів сільського житла. За допомогою новітніх технологій розумні дизайнери могли б створити сучасні конкурентоспроможні зразки українського, польського або чеського житла, а не копіювати «фінські будиночки». І меблі та інше начиння робити у цьому ж дусі, а не копіювати меблі, наприклад, з офісів транснаціональних корпорацій. Так само може розроблятися напрямок середовищних об'єктів для фермерського господарства або ж напрямок дизайнерського забезпечення «зеленого

туризму». Цей останній узагалі може стати прибутковою галуззю.

Адже дизайн готельно-житлових комплексів сімейного типу з використанням високоякісних інженерних систем, інформаційної мережі, сучасної організації готельних номерів і т. ін. має багато шансів знайти попит. Але спочатку він має стати експонатом сучасних дизайнерських виставок у різних країнах. Знайде попит, якщо вся ця суперечність буде вміло поєднана з глибинними регіональними особливостями. Адже продукт з таким «обличчям» в інших країнах не може з'явитися, бо вони мають інші особливості [6].

Тому наступним системно-структурним блоком в прояві етнодизайну буде функціональна організація об'єктів дизайну, яка має безпосередній вплив на їх просторову організацію як «зліпок» функції. А комбінація об'ємів за функціональним взаємозв'язком і організацією простору разом із системами обладнання та

благоустрою для виробничих і побутових процесів об'єднується в цілісність за законами композиції та художньої виразності. І все це має бути спрямоване на отримання комплексного функціонально-планувального, композиційно-просторового та в кінцевому підсумку привабливого художньо-образного рішення – результату, що робить витвори етнодизайну явищами справжнього мистецтва.

Середовищна композиція поточного просторові комбінації, встановлює художньо-образні засоби етнодизайну, такі як кольорова гама, пропорції, акценти і нюанси та інші, що мають стати основою вже до предметного наповнення середовища від обладнання до витворів декоративно-прикладного мистецтва, обумовленого як народними традиціями, так і перспективними технологіями, що зроблять об'єкти дизайну більш комфортними та сучасними (рис. 3).



а)



б)



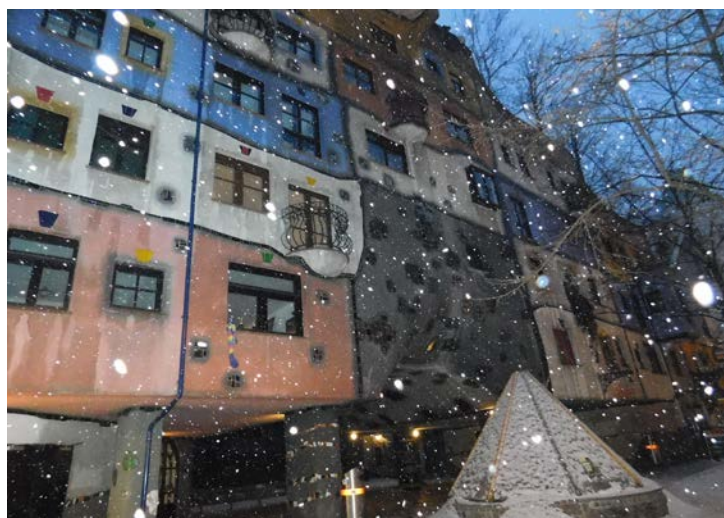
Рис. 3. Композиційно-просторовий рівень прояву національної ідентичності: а) буддійський храм в Дели; б) гармонійне включення нової висотної будівлі в історичний силует Гааги (фото автора)

Сукупність таких просторових складових етнодизайнерського проектування від функціонального процесу до композиційно-просторової організації, а потім вже до художньої виразності предметного наповнення обладнанням,

декором, національною символікою дозволять досягти концептуальну цілісність і встановити єдність атмосфери середовища сучасних об'єктів архітектурного середовища (рис. 4).



а)



б)

Рис. 4. Художньо-образний рівень прояву національної ідентичності: а) залізничний вокзал в Пекіні (фото автора); б) сучасна житлова забудова у Відні (фото автора)

До елементів предметного наповнення архітектурного середовища в першу чергу відноситься його обладнання, що має функціональне призначення, таке як меблі (в тому числі «міські» меблі, реклама, транспорт для відкритих міських просторів), устаткування, елементи інженерної інфраструктури. Художнє проектування обладнання, поряд із необхідністю комплексного вирішення конкретних функціональних, конструктивних, ергономічних, економічних умов формування середовища повинно відповідати естетичним вимогам, які будуть відображати певну традиційну стилістику середовища. Варто підкреслити, що різноманітні національні і історичні стилістичні мотиви часто-густо знаходять художню трансформацію в сучасних матеріалах, технологіях та композиційних засобах їх відображення.

Насичення композиції та створення національної стилістичної виразності середовищних об'єктів відбувається також і за рахунок виразних деталей декору та синтезу мистецтв. Гармонійний синтез об'єктів дизайну з декоративно-прикладним та образотворчим мистецтвом є вагомим засобом їх органічної взаємодії

та зв'язку з архітектурним середовищем. Художня кераміка, монументальний і декоративний розпис, художній текстиль, скульптурні композиції, ужиткові вироби з деревини, металу, скла та інші прояви українського народного мистецтва сягають своїми коріннями у давню культуру (рис. 5). Сучасне декоративне мистецтво Східної Європи і України, зокрема, відрізняється своєю самобутністю і вдало зберігає зв'язок з історичними традиціями та базується на народній спадщині і символіці. В той же час в оновленні національної ідентичності в середовищних об'єктах не варто моделювати тільки зовнішні ознаки.

Не треба возвеличувати тільки поверхову традицію в матеріальній культурі (накладання традиційних орнаментів на поверхні сучасних предметів тощо). Така традиція високого та навіть просто якісного дизайну, як правило, не дає. Цей підхід для творення національної ідентичності в дизайнерській культурі багато в чому непродуктивний, бо занадто примітивний. При поєднанні інноваційних дизайнерських рішень із традицією остання має відтворюватися на глибинному рівні. У середовищному дизайні це є основний принцип побудови простору, у

предметному – структура тривимірного матеріального об'єкта, у графічному – структура організації площини. Подальше деталювання сучасного дизайнерського продукту неможливе без використання сучасних технологій. Хоча ці технології цілком національно нейтральні, вони не здатні стерти глибинні структурні дизайнерські засади, якщо тих було досягнуто у певному творі [6].

Символьно-знакові елементи, в тому числі орнаментальне мистецтво спирається на міфологічну та духовно-ментальну основу. Це стосується навіть використання засобів ландшафтного мистецтва і фітодизайну. Адже рослини, трави і квіти та їх змістовні й естетичні комбінації з покоїв мали величезне сакральне значення у прояві народних традицій та облаштуванні оточуючого середовища.

Естетична якість та ефективність формування середовища з врахуванням його національних традицій і цінностей багато в чому залежить від матеріально-технічних засобів його реалізації, серед яких визначна роль належить будівельним виробам і матеріалам [9].

Вміле використання традиційних будівельних матеріалів (природних кам'яних, керамічних, деревини, металу) надає особливі природні художньо-образні характеристики і, в той же час, етнокультурну своєрідність середовищу, відображаючи історико-культурні традиції українського народу. Так, неперевершеним витвором українського зодчества є Полтавський краєзнавчий музей (арх. В. Кричевський), кольорова керамічна майоліка якого ядро відображає національні традиції (рис. 5, б).

В той же час високий розвиток науково-технічного прогресу та впровадження нанотехнологій в подальшому відкривають широкі естетичні та художньо-образні можливості застосування, поряд із традиційними, інноваційних виробів і матеріалів (бетон та залізобетон; скло та інші матеріали і вироби з мінеральних розплавів; полімерні матеріали) для створення неординарних середовищних композицій та реалізації сміливих творчих етнодизайнерських задумів.



а)



б)

Рис. 5. Ієрархічні рівні синтезу мистецтв та використання традиційних будівельних матеріалів: а) інтер'єр ресторану української кухні в Києві; б) Полтавський краєзнавчий музей (фото автора)

Висновки. Поняття національної своєрідності в архітектурі та сучасному етнодизайні має включати всю сукупність його ознак, пов'язаних як з народними історичними та соціально-культурними, так і інноваційними проявами і формами, на різних ієрархічних рівнях організації середовища: соціальному; містобудівному; функціональному; композиційно-просторовому; художньо-образному; предметного наповнення середовища; синтезу мистецтв, в т. ч. з використанням декоративно-прикладного й ландшафтного мистецтва та символічно-знакових елементів; використання відповідних будівельних матеріалів і виробів. Такий методологічний підхід надасть можливість сформулювати цілісне уявлення про соціально-культурну ідентичність архітектурного середовища сучасного міста, дозволить систематизувати існуючі уявлення, знання і практику про засоби і методи його формування, визначити в подальшому тенденції та перспективи розвитку феномена етнодизайну на різних ієрархічних рівнях формування середовища.

Література

1. Abyzov V. Modern Conditions and the Impacts of the Creation of Architectural Environment // *Materials Science & Engineering – IOP: World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium – WMCAUS (June 2017, Prague, Czech Republic)*. – Vol. 245.
2. Абизов В.А. Майдани України. Середовище. Стан, проблеми, тенденції / В.А. Абизов // *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції КНУКіМ*. – К.: КНУКіМ. – 2010. – С. 4-6.
3. Черкес Б. Національна ідентичність в архітектурі міста / Б. Черкес. – Львів: Видавництво НУ «Львівська Політехніка», 2008. – 266 с.
4. Rauch Y. Dtr Potsdamer Platz. Urbane Architektur fuer das neue Berlin / Rauch Y., Visscher J. – Berlin: Jovis-Verlag, 2000. – 96 s.
5. Gambassi R. Identity of modern architecture in historical city environment / R. Gambassi // *Architecture and Engeneering*. – 2016. - vol. 1. - №2. - P. 27-42.

6. Даниленко В. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна / В. Даниленко. – Харьков: «Колорит», 2007. – 197 с.

7. Canan F. Cultural Identity in Contemporary Turkish Architecture Case Study in Konya / F. Canan, S. Sayin, M. Koruma // *ICONARP - International Journal of Architecture and Planning*. - 2015. – Vol. 3. – Is. 1. - P. 44-62.

8. Кардаш О. В. Стильові ознаки національного в українському дизайні / О. В. Кардаш // *Теорія та практика дизайну*. – К.: «Дія», 2014. - №6. – С. 74-81.

9. Абизов В.А. Роль сучасних будівельних матеріалів в розвитку етнодизайну міського середовища / В.А. Абизов // 36. наук. праць. конференції «Європейський вектор розвитку і національний контекст». – Полтава: Полтавський національний університет, 2014. – С. 37-43.

References

1. Abyzov, V. (2017) Modern Conditions and the Impacts of the Creation of Architectural Environment // *Materials Science & Engineering – IOP: World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium – WMCAUS (June 2017, Prague, Czech Republic)* [in English].
2. Abyzov, V.A. (2010) Maidany Ukrainy. Seredovyshche. Stan, problemy, tendentsii [Squares of Ukraine. Environment. State, problems, trends] All-Ukrainian scientific conference of KNUKiM: *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii KNUKiM*. K.: KNUKiM. [in Ukrainian].
3. Cherkes B. (2008) *Natsionalna identychnist v arkhitekturi mista* [National identity in the architecture of the city]. Lviv: Vydavnytstvo NU «Lvivska Politekhnikha» [in Ukrainian].
4. Rauch, Y., Visscher, J. (2000). *Dtr Potsdamer Platz. Urbane Architektur fuer das neue Berlin* [Dtr Potsdamer Platz. Urban architecture for the new Berlin]. Berlin: Jovis-Verlag. [in German].
5. Gambassi, R. (2016). Identity of modern architecture in historical city environment. *Architecture and Engeneering*, vol. 1, 2, 27-42 [in English].
6. Danylenko, V. (2007). *Maibutnie yevropeiskoho dyzainu: Chekhiia, Polshcha, Ukraina* [The Future of European Design: Czech Republic, Poland, Ukraine]. Kharkov: «Koloryt» [in Ukrainian].
7. Canan, F., Sayin, S., Koruma, M. (2015). Cultural Identity in Contemporary Turkish Architecture Case Study in Konya. *ICONARP - International Journal of Architecture and Planning*, Vol. 3, 1, 44-62 [in English].

8. Kardash, O. V. (2014). *Stylovi oznaky natsionalnoho v ukrainskomu dyzaini* [Style Features of the National in Ukrainian Design]. *Teoriia ta praktyka dyzainu* [Theory and practice of design]. K.: «Diia», 6, 74–81 [in Ukrainian].

9. Abyzov, V.A. (2014). *Rol suchasnykh budivelnnykh materialiv v rozvytku etnodyzainu*

miskoho seredovyscha [The role of modern building materials in the development of the urban environment ethnic design] *Zb. nauk. prats. Yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst* [European vector development and national context: Scientific and technical collection]. Poltava: Poltavskyi natsionalnyi universytet [in Ukrainian].

ОСНОВЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

АБЫЗОВ В. А.

Київський національний університет технологій і дизайну

Цель. Исследование и выявление иерархических уровней проявлений и признаков социально-культурной идентичности (этнодизайна) архитектурной среды и соответствующих системно-структурных основ ее формирования и развития.

Методика. Исследование базируется на системном подходе, который позволяет рассматривать архитектурную среду как иерархически подчиненную целостность открытых и закрытых пространств. Используются также методы исторического, сравнительного и типологического анализа, натурных обследований.

Результаты. Определены системно-структурные основы социально-культурной идентичности современной архитектурной среды. Иерархическими уровнями формирования этнодизайна среды являются: социальный; градостроительный; функциональный; композиционно-пространственный; художественно-образный; предметное наполнение среды; синтез искусств; используемые строительные материалы и изделия.

Научная новизна. Заключается в определении методологических основ формирования и развития феномена этнодизайна архитектурной среды на различных иерархических уровнях.

Практическая значимость. Проведенные исследования будут способствовать формированию целостного представления о социально-культурной идентичности современной архитектурной среды и позволят внедрить при проектировании креативные идеи и средства ее создания.

Ключевые слова: архитектурная среда, социально-культурная идентичность, этнодизайн, иерархические уровни.

PRINCIPLES OF SOCIO-CULTURAL IDENTITY OF THE MODERN ARCHITECTURAL ENVIRONMENT

ABYZOV V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Investigation and identification of hierarchical levels of manifestations and signs of socio-cultural identity (ethnic design) of the architectural environment and the corresponding system and structural foundations of its formation and development.

Methodology. The study is based on a system approach that allows us to consider the architectural environment as a hierarchically subordinate integrity of open and closed spaces. Were used also the methods of historical, comparative and typological analysis, method of observation of architectural objects.

Results. The principles of socio-cultural identity of the modern architectural environment are determined. Hierarchical levels of forming the architectural environment are the next: social, urban, functional, compositional and spatial, subject-spatial arrangement of environment, synthesis of arts, appropriative building materials and products.

Scientific novelty consists in determination of methodological principles of formation and development of the phenomenon of ethnic design of architectural environment at different hierarchical levels.

Practical significance. The conducted studies will help to create a holistic view of the socio-cultural identity of the modern architectural environment and will allow the designing of creative ideas and tools for its creation.

Key words: architectural environment, socio-cultural identity, ethnic design, hierarchical levels.

УДК 687.13

DOI:10.30857/2617-0272.2018.1.4.

БІЛЕЙ-РУБАН Н.В., СЕДОУХОВА Є.В., КОЗМАНКО Г.Й.
Мукачівський державний університет

ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНООСОБЛИВОСТЕЙ УГОРСЬКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА ДЛЯ ПРОЕКТУВАННЯ СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ

Мета. Аналіз конструктивних та декоративних особливостей угорського народного костюма з метою дизайн-проектування актуальної жіночої колекції одягу повсякденного призначення.

Методика. Для аналізу літературних джерел використано історіографічний аналіз наукових праць з вивчення особливостей формування угорського народного костюма; для дослідження етноособливостей угорського костюма, його орнаментики, колориту, оздоблення – візуально-аналітичний метод; для трансформації конструктивно-декоративних характеристик угорського костюма у принципи проектування сучасного жіночого одягу – метод асоціацій, метод стилізації, метод комбінаторики; для розробки колекції одягу – методи технічного моделювання.

Результати. Отримано характеристики досліджуваного творчого джерела угорського жіночого національного костюма для трансформування у принципи проектування сучасного одягу. Визначено конструктивні-декоративні особливості, типи побудови, орнаментация та оздоблення жіночого вбрання на основі угорського народного костюма на основі чого запропоновано колекцію сучасних моделей жіночого одягу.

Наукова новизна. Визначено раціональні підходи до принципів художнього проектування сучасного жіночого одягу з врахуванням конструктивно-декоративних особливостей народного костюма Соболч-Сотмар Березької області (Угорщина).

Практична значимість. Розроблено авторську колекцію жіночих ансамблів на основі джерела творчості, в якому закладена перспективна етнодизайнерська складова для проектування сучасного одягу.

Ключові слова: дизайн, жіночий одяг, угорський народний костюм, конструктивно-декоративні особливості, етноособливості, методи художнього проектування.

Вступ. Проектування одягу в стилі «фольк» є трендовим і займає досить великий сегмент ринку у зв'язку з тим, що потенційні споживачі прагнуть бачити в сучасному одязі надбання культури минулого. З використанням етнотелементів з'являється можливість підкреслити власні вподобання, свою приналежність, відданість традиціям різних народів, повагу до їх культури.

Сучасний розвиток дизайну неможливий без дослідження народного костюма, який слугує джерелом натхнення для художників, дизайнерів, конструкторів одягу. Народні традиції, ремесла та

особливості формотворення виробів народного строю вдало пов'язуються з виготовленням та використанням складових костюма при проектуванні сучасних комплектів одягу на основі етномотивів.

В даній роботі, територіальні межі дослідження охоплюють землі колишньої Березької, Ужської, Соболчської, Сотмарської та Угочої жупи, що сьогодні частково або повністю відносяться до Соболч – Сотмар Березької області (Угорщина), яка межує по західному кордону з Україною. Ця область сучасної Угорщини є одна з найвідоміших, де

розвивалося мистецтво угорської вишивки, зразки якої відтворюються й сьогодні майстрами декоративно-прикладного мистецтва.

Тому, визначення етнічних особливостей розвитку угорського народного костюму Соболч–Сотмар Березької області, які спостерігаються в характерних складових жіночого та чоловічого костюму, і їх стилізація для сучасного одягу представляють науковий інтерес.

Виконаний нами історичний аналіз вказує на те, що події, які відбувалися на території сьогодношньої Соболч–Сотмар Березької області, що межує із Закарпатською областю України, мали вагомий вплив на формування та зміну стилістики та етнічні особливості народного вбрання та вишивки угорців.

Дослідженню питання мистецтва угорської вишивки, узорних технік і художньо-стилістичних особливостей декору, розмаїттю одягу, видів матеріалів було присвячено ряд робіт етнографів. До найвідоміших етнографів, які досліджували особливості розвитку та формування етнічних особливостей народного вбрання, можна віднести:

- Фейл Едіту (історик, етнограф, кандидат наук), яка народилася 1910 р., в місті Кішкорош. Найбільш вагомі результати простежуються в дослідженні народного вбрання, народної вишивки, костюма. До основних праць належать: «A magyar népi társadalom életének kutatása» (дослідження угорського народного костюма), «A magyar népművészete» (угорське народне мистецтво), «Hungarian peasant embroidery» (угорська селянська вишивка), «Népviselet» (народний костюм), «Magyar népi vászonhímzések» (угорські народні вишивки) [1, 2];

- Кіша Лайоша (історик, етнограф, дослідник, доктор наук), який народився 1881 р. в місті Годмезовашаргей. Основні

його роботи присвячені дослідженню вишивки, в тому числі з виготовлення і оздоблення сюрів. Відомі такі його праці: «A hódmezővásárhelyi tálas mesterség» (мистецтво кераміки Годмезовашаргеля), «A szegény ember élete» (життя бідної людини), «Vásárhelyi híres vásárok» (відомі ярмарки Вашаргеля), «Vásárhelyi művészet» (мистецьке життя Вашаргеля);

- Ондрашфолві Бертолона (етнограф, викладач, політик), який народився 1931 р. в місті Шопрон. Основні публікації: «Sárközi hímzések» (вишивки Шаркоза), «A Sárköz népművészete» (народне мистецтво Шаркоза), «A népművészet tegnap és ma» (народне мистецтво сьогодні та завтра), «Magyar néptáncagyományok» (традиції угорського танцю), «Mintagyűjtemény Tolna megye népi hímzéseiből» (колекція орнаментів з народних вишивок комітату Толна), «Magyar népismeret» (знання угорського народу), «Hagyomány és jövő» (традиції та майбутнє), «Népismereti tanulmányok» (праці з народознавства);

- Ортутаї Дюлу (етнограф, політик) рік народження якого 1910 м. Сободко. Основним напрямком дослідження був фольклор. Відомі такі його праці: «Magyar népismeret» (знання угорського народу), «A magyar népművészet I–II» (угорське народне мистецтво), «Magyar néprajz» (угорська етнографія) [3].

Постановка завдання. Метою даного дослідження є аналіз конструктивних та декоративних особливостей складових угорського народного костюма Соболч–Сотмар Березької області. Нами досліджено систему етноелементів, основні ознаки побудови жіночого вбрання на основі угорського народного костюма, які й було використано при створенні авторської колекції сучасних ансамблів одягу повсякденного призначення. Авторами зроблено висновок, що творче

використання в якості джерела натхнення для нинішніх дизайнерів народних форм угорського одягу, народного орнаментального декору, вишивки, представляє значний пошуковий інтерес для використання у художньому проектуванні сучасного одягу з етноелементами.

Результати дослідження. При дослідженні народного костюма різних етносів Угорщини виявлено певні відмінності, як у побудові складових костюму, так і в оздобленні, декоруванні, художньо-колористичних ознаках. Певне поєднання складових костюма визначало різницю народного образу в різних областях Угорщини, вирізняло специфіку культури та традицій, а також прагнення створити власне бачення краси. У жіночому костюмі угорців Собо́лч-Сотмар Березької

області вирізняють три характерні типи побудови вбрання, які склалися за попередню історію розвитку. Зведена класифікація типів побудови жіночого вбрання з їх характерними відмінностями представлена в табл.1. Оскільки, угорський народний костюм багатий на види виробів, які різняться своїм призначенням, художньо-колористичним оздобленням тощо, нами була виконана систематизація конструктивно-декоративних особливостей крою складових костюма Собо́лч-Сотмар Березької області, що допомогло визначити його характерні конструктивні пояси, пропорційне їх поєднання в єдине ціле і структурувати конструктивно-декоративні особливості жіночих сорочок (рис. 1), плечового одягу на прикладі керсетки (рис. 2), мотиви вишивки (рис. 3).

Таблиця 1. Класифікація типів побудови жіночого вбрання на основі угорського народного костюму

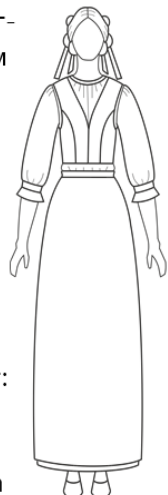
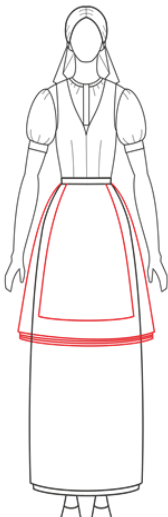
Перший тип	Другий тип	Третій тип (змішаний)
<u>Характеристики:</u> • сорочка з глибоким вирізом горловини; • нашарування 4-10 коротких спідниць; • фартух; • хустка з тафти; • керсетка; • зимовий одяг: рехлик, бунда; • складний головний убір; • чоботи, туфлі. 	<u>Характеристики:</u> • сорочка з неглибоким вирізом горловини; • рукава довжиною 3/4; • одна нижня та одна верхня довга спідниця; • керсетка; • зимовий одяг: плащі, гуні, бунди. • невелика увага головному вбранню; • черевики, шкіряні туфлі. 	<u>Характеристики:</u> • сорочка; • нашаровані і спідниці різних ширин та різних довжин; • хустка чорного кольору; • керсетка; вуйош. 

Рисунок 1 відображає характерні членування жіночих сорочок, їх конструкцію, в основі яких лежать прості геометричні форми (прямокутник,

трапеція), декоративні особливості (защипи, зборки, мереживо) угорського народного костюму.

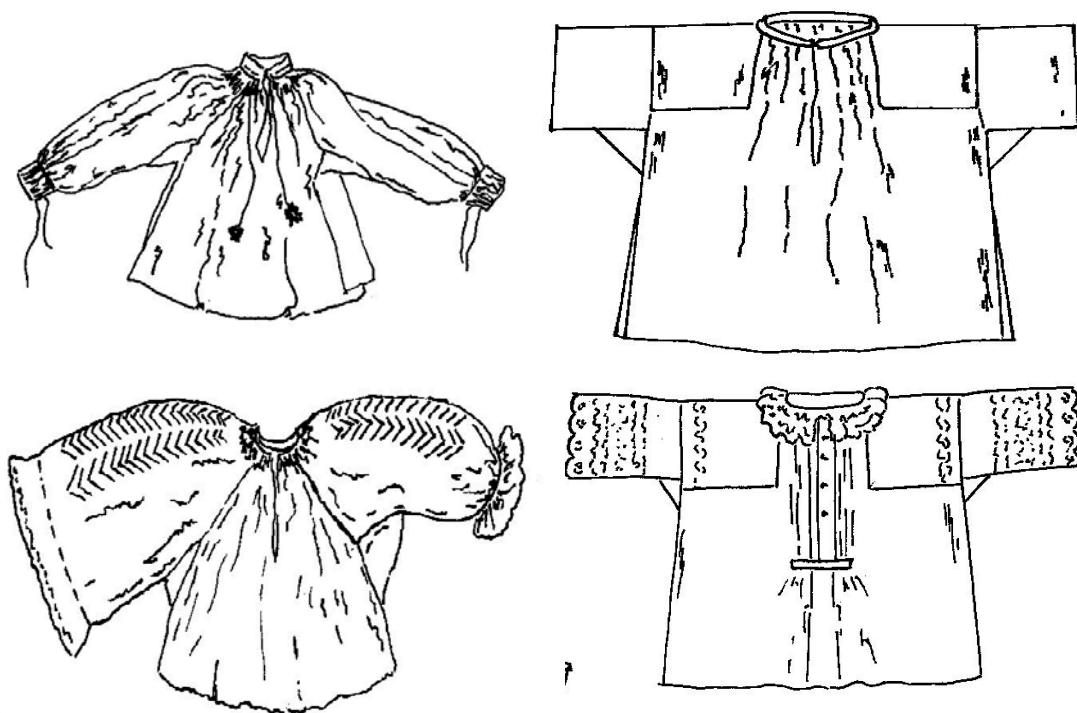
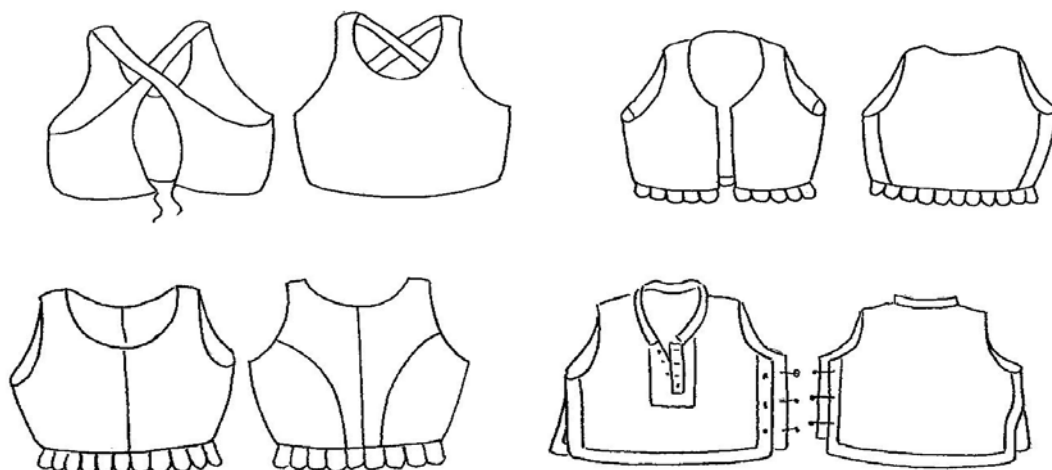


Рис. 1. Жіночі сорочки



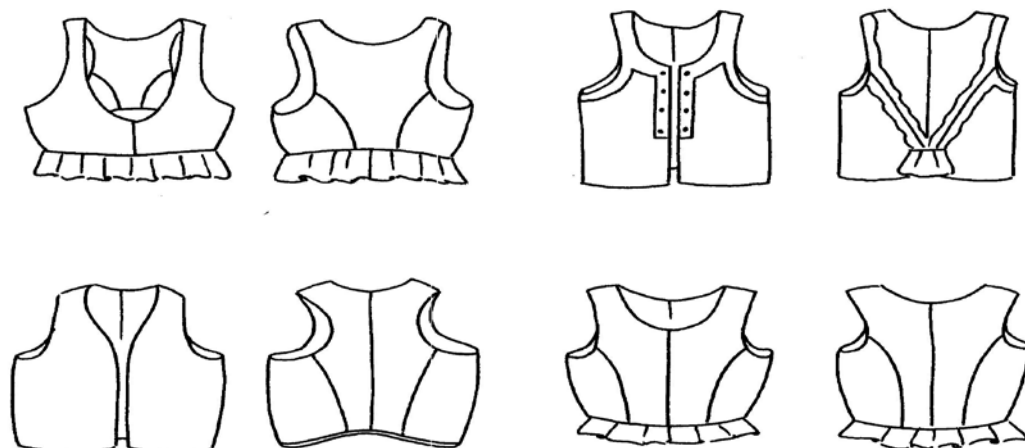


Рис. 2. Жіночі корсетки



Рис. 3. Приклади орнаменту угорського народного костюму

Орнамент угорського народного костюма – це переважно стилізовані зображення рослин та їх частин (квітів, плодів), подані у виді геометричних фігур [4]. Таким чином, дослідження угорського народного костюму дало змогу встановити

принципові конструктивні рішення дизайнерських виробів, які містять етноособливості, колористику й стилізоване оздоблення, про що візуалізують ескізи на рис. 4.

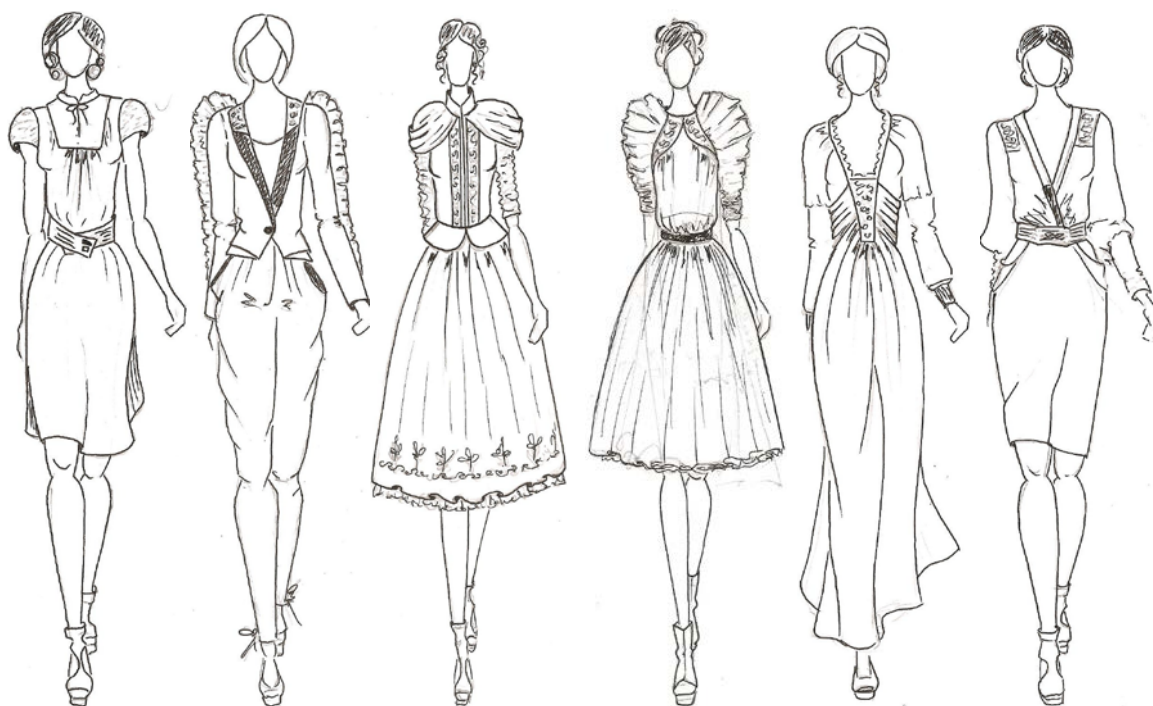


Рис. 4. Фор-ескізи моделей колекції жіночого одягу за мотивами угорського національного костюму

Представлені фор-ескізи побудовані на візуальних, образно-асоціативних рядах першоджерела, аналогічній формі та сучасних тенденціях моди, у поєднанні з конструктивно-декоративними особливостями рішень угорського народного костюма; містять силуетну форму, запозичену з народного костюма, у поєднанні з великою кількістю конструктивних членувань та декоративних елементів [5, 6].

На основі відібраних фор-ескізів розроблено *творчі ескізи*, в яких проведено детальний аналіз і уточнення художнього задуму, використовуючи

пластику формоутворюючих ліній, художньо-колористичне вирішення, доповнюючі елементи, принципи формування та декорування костюма. На основі джерела творчості (рис. 5) представлено творчі ескізи (рис. 6, рис. 7) з визначенням форми, силуетних ліній, конструктивних членувань. Візуалізовано сорочки, спідниці та кертсетки; створено імітацію багат шаровості одягу; декоративно-колористичне вирішення, а саме стилізовані ряди вишивок, які складаються таких компонентів як дерево життя, квіти троянди, незабудки, братки, конвалії, гілки та листя рослин.



Рис. 5. Повсякденний костюм Соболч – Сотмар Березької області (Угорщина)



Рис. 6. Комплекти сучасного одягу



Рис. 7. Комплекти сучасного одягу

У розробленій актуальній колекції жіночих ансамблів одягу повсякденного призначення простежується пластика та цілісність форми, загальне композиційне вирішення, різноманітність ритмів, характер колірної побудови, фактурне розмаїття матеріалів, декорування вишивкою, які сформовані на основі творчого джерела – угорський народний костюм.

Висновки. Таким чином, проведені дослідження підтвердили актуальність використання народного костюма для створення колекцій жіночого одягу, що формують перспективу використання етно-дизайнерських підходів. Результатами нашого дослідження стали характеристики творчого джерела для трансформування у принципи проектування сучасного жіночого одягу та відповідна структуризація типів угорського народного костюму Соболч-Сотмар Березької області. При цьому, визначення етноособливостей складових костюма дозволило розробити креативну колекцію повсякденного жіночого одягу, вироби якої містять багат шаровість та оздоблення, запозичені з народного одягу. Колекція пропонується для жінок молодшої та середньої вікової групи, які цікавляться модою, виділяються з поміж інших вишуканістю смаку, прагнуть до етнічної ідентифікації, є пошанувачами індивідуальності і оригінальності стилю.

Література

1. Fél Edit. Magyar népi vászonhímzések / Fél Edit – Budapest, Kossuth nyomda, 1976. – 96 oldal.
2. Українсько - угорський словник / за ред.. М. П. Лизанець. – Ужгород.: «Іва», – 2005 – 953 с.
3. Ortutay Gyula. Magyar néprajzi lexikon / Ortutay Gyula – Budapest : Akadémiai K., 1977-1982.

4. Коприва А. Т. Угорська вишивка Закарпаття XIX - першої чверті XX століття (художньо-функціональні та стилістичні особливості): дис. ... канд. мистецтвознавства [Електронний ресурс] / А.Т. Коприва. - Львів, 2005. – 176 с. Режим доступу - <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/142777.html>.

5. Гусейнов Г. М. Композиция костюма. / Гусейнов Г. М., Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. – М.: Издательский центр «Академия», 2004 – 432 с.

6. Малинська А.М. Розробка колекцій одягу: навчальний посібник. / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р. Смирнова, О.В. Колосніченко – К.: ПП «НВЦ Профі», 2014. – 140 с.

References

1. Fél, Edit (1976). *Magyar népi vászonhímzések* [Hungarian folk canvas embroidery] Budapest, Kossuth nyomda - Kossuth Press. [in Hungary]
2. Lyzanets, M. P. (2005). *Ukrainsko-Uhorskyi slovník* [Ukrainian - Hungarian dictionary] Uzhhorod.: «Іва». [in Ukrainian].
3. Ortutay, Gyula (1977-1982). *Magyar néprajzi lexikon* [Hungarian ethnographical lexicon] Budapest : Akadémiai K. - Budapest : Academic Co . [in Hungary].
4. Kopriva, A. T. (2005) *Uhorska vyšyvka Zakarpattia XIX - pershoi chverti XX stolittia (khudozhno-funktsionalni ta stylistychni i osoblyvosti)* [Hungarian embroidery of Transcarpathia in XIX - first quarter of XX century (artistically functional and stylistic features):] Candidat's thesis. Lviv. – Retrieved from <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/142777.html> [in Ukrainian].
5. Huseinov, H. M., Ermylova, V. V., Ermylova, D. Yu. (2004). *Kompozitsiya kostiuma* [Costume composition]. Moscow. Publishing Center "Academy" [in Russian].
6. Malyn'ska, A.M., Pashkevych, K.L., Smyrнова, M.R., Kolosnichenko, O.V. (2014). *Rozrobka kolektsiy odyahu* [Designing of clothing collections]. Kyiv: Profi [in Ukrainian].

**ИССЛЕДОВАНИЕ ЭТНООСОБЕННОСТЕЙ
ВЕНГЕРСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА ДЛЯ
ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ
ОДЕЖДЫ**

БИЛЕЙ-РУБАН Н.В., СЕДОУХОВА Е.В., КОЗМАНКО Г.Й.

Мукачевский государственный университет

Цель. Анализ конструктивных и декоративных особенностей венгерского народного костюма для дизайн-проектирования актуальной женской коллекции одежды повседневного предназначения.

Методика. При анализе литературных источников использован историко-графический анализ работ, в которых рассмотрены особенности формирования венгерского народного костюма; при исследовании этноособенностей венгерского костюма, его орнаментов, колористики, отделки – визуально-аналитический метод; при трансформации конструктивно-декоративных характеристик венгерского костюма в принципы проектирования современной женской одежды – метод ассоциаций, метод стилизации, метод комбинаторики; при разработке авторской коллекции одежды – методы технического моделирования.

Результаты. Получены характеристики исследуемого творческого источника венгерского женского национального костюма для трансформации в принципы проектирования современной одежды. Определены конструктивно-декоративные особенности, типы построения, орнаментация и отделка женской одежды на базе венгерского народного костюма на основе чего разработана коллекция современных моделей женской одежды.

Научная новизна. Определены рациональные подходы к принципам художественного проектирования современной женской одежды с учетом конструктивно-декоративных особенностей народного костюма Соболич-Сотмар Берегской области (Венгрия).

Практическая значимость. Разработана авторская коллекция женских ансамблей одежды на основе творческого источника, в котором заложена перспективная этнодизайнерская составляющая для проектировании современной одежды.

Ключевые слова: дизайн, женская одежда, венгерский народный костюм, конструктивно-декоративные особенности, методы художественного проектирования.

**RESEARCH OF ETHNO-SPECIFICS OF
HUNGARIAN NATIONAL COSTUME FOR
DESIGNING MODERN WOMEN CLOTHES**

BILEY-RUBAN N., SEDOUKHOVA YE., KOZMANKO H.

Mukachevo State University

Purpose. Analysis of constructive and decorative features of the Hungarian folk costume in the process of designing actual women's collection of clothing for everyday purposes.

Methodology. For the analysis of literary sources was used the historical analysis of scientific works on the study of the features formation of the Hungarian national costume. The research has been conducted using visual - analytical method for the study of ethnic features of Hungarian costume, its ornamentation, coloring and decoration; the association method, styling method, combinatorial method – for the transformation of the constructive and decorative characteristics of the Hungarian costume into the principles of designing modern women's clothing; methods of technical modeling - for the development of a collection of clothing.

Results. The characteristics of the investigated creative source for transformation into the principles of designing women's clothes are obtained. The types of construction of women's clothing based on Hungarian folk costume, ornamentation and decoration are determined.

Scientific novelty. The rational approaches to the principles of artistic creating of modern women's clothes are presented according to the structural and decorative features of the national costume of Sobolech-Sotmar of Berezhsky region (Hungary).

Practical value. An author's collection of female costumes based on the source of creativity was developed; in which is laid perspective ethno-designer component for the creation of modern clothes.

Key words: design, women's clothing, Hungarian folk costume, constructive-decorative features, ethno-features, design methods.

УДК
7.012:001.891

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.5.

ДАВИДЕНКО І. В., ПАШКЕВИЧ К.Л.
Київський національний університет технологій та дизайну

АНАЛІЗ ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ЗАСОБІВ ФОРМОУТВОРЕННЯ МОДЕЛЕЙ ДИЗАЙНЕРА МАДЛЕН ВІОНЕ

Мета. Дослідження художньо-композиційних засобів формоутворення моделей одягу відомого кутюр'є XX ст. Мадлен Віоне та її дизайнерських прийомів з метою розробки класифікації для використання в дизайні сучасного одягу.

Методика. Використано наукові методи історико-хронологічного, порівняльно-історичного аналізу, декомпозиції костюму на окремі елементи, синтезу та систематизації.

Результати. Проаналізовано та систематизовано художньо-композиційні засоби формоутворення одягу засновниці техніки навскісного крою М. Віоне, зокрема, структуровано способи драпірування матеріалу, типи конфігурації деталей, технологічні оздоблювальні прийоми та фактурні рішення її моделей жіночого одягу на основі аналізу фотозображень витворів кутюр'є, що зберігаються в колекціях музеїв світу.

Наукова новизна полягає у систематизації художньо-композиційних засобів формоутворення моделей дизайнера М. Віоне та їх узагальненні з метою застосування в колекціях сучасного одягу.

Практична значимість полягає у тому, що зібрані матеріали, їх аналіз та теоретичне узагальнення можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях та при створенні інформаційної бази даних з дизайну одягу щодо художньо-композиційних засобів гармонізації модних образів.

Ключові слова: кутюр'є Мадлен Віоне, навскісний крій, модель одягу, костюм XX ст., художньо-композиційні засоби формоутворення.

Вступ. Серед видатних французьких кутюр'є XX століття творчий доробок М. Віоне вважається вершиною модного мистецтва. Її фірмовий стиль – крій навскіс, використання різноманітних драпіровок, перекручувань тканини та акцент на елементах застібок – зберігає актуальність і нині. Цікавість до творчості дизайнера підтверджується численною кількістю виставок її моделей в експозиціях різних галерей та музеїв по всьому світу починаючи з 70-х років XX ст. і дотепер [1-4].

Значний внесок в дослідження феномену творчості М. Віоне зробила американський історіограф та мистецтвознавець Б. Кірк [5]. Працюючи в 1973 р. в Метрополітен Музеї в Нью-Йорку над формуванням експозиції костюмів

М.Віоне, Б. Кірк захопилась незвичайним кроєм суконь дизайнера. Маючи досвід у виготовленні одягу мистецтвознавець вивчала музейні зразки та опрацьовувала їх. З дозволу М. Віоне Б. Кірк опублікувала свій доробок у вигляді опису 30 музейних суконь зі схемою крою та стислою інструкцією з виготовлення виробів у 1991 р. [6]. Книгу, що містить докладний опис життєвого та професійного шляху дизайнера, ілюстрована більш ніж 400 фотографіями, ескізами та схемами креслень, перевидавали кілька разів.

Разом з тим, авторка не змогла сформулювати чіткі закономірності художньо-композиційних прийомів дизайнера, а надані нею схеми креслень деталей є лише наближеним відтворенням костюмів М. Віоне (рис. 1).

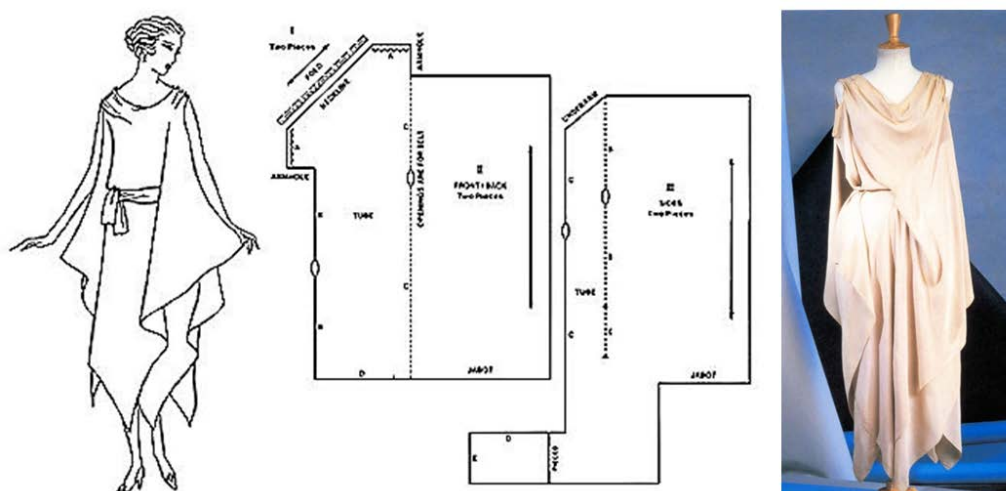


Рис.1. Сукня дизайнера М. Віоне 1918-19 рр. Ілюстрація з книги Б. Кірк [6]

В 2002 році колектив дослідників з Bunka Fashion College (Японія) за погодженням з менеджерами Будинку

моди Vionnet опублікували результати власного досвіду з відтворення моделей одягу М. Віоне по книзі Б. Кірк (рис. 2) [7].

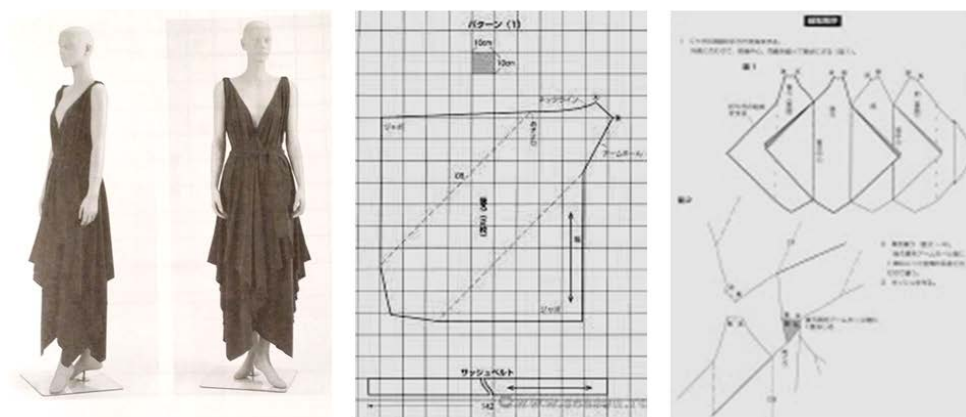


Рис. 2. Реконструкція сукні М. Віоне 1919-20 рр. Ілюстрація з книги [7]

Британський історик одягу, художник по костюмах Дж. Арнольд є автором серії публікацій під назвою «Patterns of Fashion», що містять зображення точних масштабних моделей костюмів М.Віоне, які зберігаються в відомих музеях світу (рис. 3).

Зокрема, Дж. Арнольд описала п'ять моделей суконь М. Віоне різних років (1918, 1921-22, 1922, 1925, 1929-30 р.), які зберігаються у Centre de Documentation du Costume [8]. Письменниця і журналіст М. Шапсаль, що є донькою однієї з колег М. Віоне, в своїй роботі [9] приділила увагу

опису структури та особливостям функціонування фешн-бізнесу Будинку моди М. Віоне.

Головний куратор паризького Музею моди та мистецтва в Луврі (Франція) П. Голбин опублікувала книгу-каталог, що містить опис особливостей крою навкис 80 всесвітньо відомих моделей дизайнера М. Віоне [10]. Опису біографії та творчого шляху кутюр'є М. Віоне, історіографії її творчості присвячені дослідження С. Даллоз-Рамо [11] та Л. Каміціс [12].

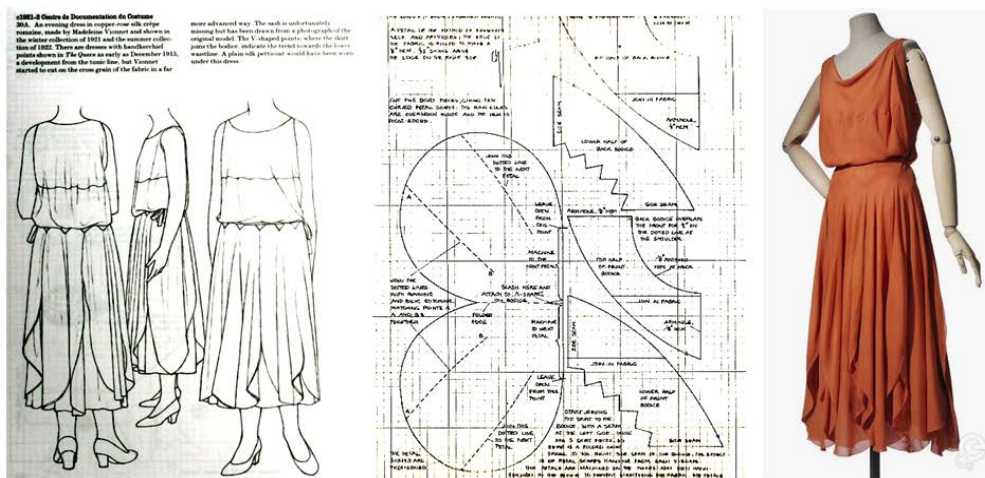


Рис. 3. Аналіз сукні М. Віоне 1921-22 рр., виконаний Дж. Арнольд [13]

Певні спроби узагальнити та формалізувати художньо-композиційні прийоми М. Віоне відображені в роботі [13]. В публікації [14] проаналізовано геометричні особливості художньо-композиційного рішення моделей М. Віоне. Геометрію крою автори розглядають як ключову характеристику моделей, що робить їх дизайн невіддільним часу. Унікальність способу розробки моделей одягу полягає у сприйнятті костюму як кубічної або тривимірної концепції, через розуміння людського тіла, механіки матеріалів та геометрії.

Простий і елегантний дизайн суконь утворюється завдяки поєднанню геометричних фігур: прямокутників, квадратів та трикутників. Крім того, авторами розглянуто нові технологічні прийоми, які винайшла М. Віоне та досліджено такі геометричні характеристики, що є у творах видатного дизайнера, як спіральні, зигзагоподібні лінії, асиметрія, площини, градація, золотий перетин та стрічка М'юбіуса.

В роботі [15] проведено порівняння десяти моделей М. Віоне та Кр. Діора. Автором запропонована розробка нової перспективної оцінки дизайну моделей на основі теорії Вольфліна та візуальних

діаграм Делонга, як один із засобів формалізації аналізу мистецьких творів.

Вивченню особливостей крою жіночого одягу 1930-х рр. присвячена стаття [16], в якій надано характеристику стильового напрямку європейської моди тих часів та порівняння дизайнерських підходів М. Віоне, Г. Шанель та Е. Скіапареллі. Окремі результати систематизації художньо-композиційних засобів гармонізації костюму М. Віоне представлені у дослідженні [17]. Зокрема, авторами використано морфологічний аналіз моделей дизайнера та запропоновано матрицю бінарних комбінацій способів драпірування, композиції моделей, силуетних форм та особливостей геометрії крою в моделях М. Віоне. Вказаний підхід можна вважати певним поштовхом для подальшої систематизації і узагальнення дизайнерських прийомів кутюр'є.

Постановка завдання. Проте художньо-композиційні засоби формоутворення костюму М. Віоне залишаються недостатньо дослідженими, що актуалізує необхідність більш глибокого вивчення творчого доробку дизайнера, систематизації та узагальнення її художньо-композиційних та технологічно-оздоблювальних прийомів з метою

застосування в сучасному дизайні одягу. Вказане зумовлено надзвичайною складністю систематизації та уніфікації художньо-композиційних прийомів дизайнера, яка не використовувала лекала одягу, створюючи моделі жіночого одягу (сукні, блузки, спідниці тощо) керуючись інтуїтивним відчуттям форми, фактури матеріалів та прийомів крою.

Результати дослідження. Більшість творів М. Віоне базувалась на використанні простих геометричних форм деталей одягу, але з часом та накопиченням дизайнером відповідного досвіду геометричні форми її лекал ускладнювалися. Використовувані дизайнером прийоми розкрою можна умовно поділити на два типи. Перший тип, коли деталі виробу розкроюють вздовж нитки основи, а в готовому виробі розташовують навскіс. Другий – деталі в крої та у готовому виробі розташовують під кутом 45° до нитки основи. В окремих моделях дизайнер навмисно порушувала вимоги до розкрою і нитку основи спрямовувала по нитці утку. В результаті отримані моделі одягу повторювали обриси тіла людини, підкреслюючи його красу. Кутюр'є поступово ускладнювала свої моделі, додаючи такі нові елементи як перекручування тканини, використання застібки «на запах», складок, застосування як лицьової, так і зворотної сторони матеріалу в одязі. Навскісний крій давав можливість уникати розтягнення та провисання тканини, що зазвичай характерно для деталей одягу розкrojених по косій, а також уникати додаткових виточок для створення форми виробу.

У своїх моделях М. Віоне використовувала функціонально необхідні застібки як елементи дизайну, внаслідок чого пряжки, брошки, зав'язки, шарфи тощо перетворювались на головні елементи композиції. Унікальність творів М. Віоне полягає в тому, що в них немає нічого

зайвого або випадкового – всі елементи підпорядковано одній головній концепції.

Наприкінці 30-х років XX ст. змінилися модні тренди. Дизайнери почали використовувати більш жорсткі та щільні матеріали і пропонувати більш структуровані моделі одягу. Проте М. Віоне, як і раніше, не застосовувала будь-які фіксуючі тіло або підтримуючі елементи в своїх виробах, наприклад, плечові накладки. Вона інтуїтивно відчувала властивості матеріалів використовуючи жорсткіші тканини, конструктивні лінії в нових моделях ставали більш контрастними, але М. Віоне продовжувала використовувати свої унікальні художньо-композиційні засоби формоутворення.

В своїх моделях М. Віоне вміло поєднувала знання морфології тіла людини, пластичних властивостей матеріалів та процесів формоутворення. Дизайнер виділяла три напрямки крою на тканині: по нитці основи, по нитці утку та під кутом 45° до нитки основи. При цьому саме навскісний крій був основним способом формоутворення її моделей.

М. Віоне використовувала переважно натуральні тканини шириною біля двох метрів, які спеціально замовляла. Матеріали, вироблені з сильно крученої нитки з однаковою щільністю плетіння по основі й утку, мали рівну та щільну поверхню. Це давало можливість кроїти моделі без середнього шва та з повною симетрією при розташуванні лекал по косій. Для виготовлення своїх суконь кутюр'є використовувала різні матеріали: вовняний креп та твил, шовковий креп, сітку, шифон та оксамит, а також ламі й креп-сатин. Гладенька поверхня цих матеріалів забезпечувала свободу для утворення нової поверхневої фактури та декорування. В якості оздоблення ошатних суконь в той час були поширеними бісер, бахрома, заціпи, мережка (рис. 4), вишивка та аплікація.



Рис. 4. Технологічно-оздоблювальні прийоми в моделях М. Віоне: мережка

Нами було розглянуто особливості технології обробки дизайнерських суконь М. Віоне.

Аналіз наданих в літературних джерелах схем деталей суконь кутюр'є показує, що більшість її виробів неможливо було виготовити з однієї ширини матеріалу. М. Віоне з'єднувала шматки тканин простими та декоративними швами. В

цьому також є характерна риса дизайну моделей Віоне – переведення функціональності в декор. Так, М. Віоне часто в своїх виробках застосовувала поєднання двох деталей тканини мережковим швом, який одночасно був декоративним, пластичним і не порушував цілісність ліній загального дизайну сукні (рис. 5).



Рис. 5. Технологічно-оздоблювальні прийоми в моделях М. Віоне: декоративний шов

Для виготовлення своїх виробів М. Віоне використовувала звичайні шви, які були у більшості суконь високої моди. Особливої уваги заслуговує обробка зрізів виробів. Найпоширенішим в застосуванні був дуже вузький шов у підгин з закритим зрізом. Також застосовували обробку увігнутих країв за допомогою тонкої обшивки. Округли зрізи і прозорі тканини обробляли швом піке або «взакрутку» по низу виробу. В деяких випадках зрізи деталей виробів залишали без обробки.

Слід зазначити, що прагнення до вільного драпірування матеріалу навколо

тіла у М. Віоне було пріоритетним. Про це свідчить її відоме висловлювання: «Коли жінка посміхається, її сукня повинна посміхатися разом з нею». Ошатні сукні й навіть жакети виробництва М. Віоне, як правило, не мали підкладки. Якщо вони були прозорими, підкладку або нижній шар одягу одягали окремо і кожна частина вільно звисала. Підкладку пальта пришивали лише до горловини та підборту.

Один з улюблених технологічно-оздоблювальних прийомів М. Віоне – заціпи (рис. 6). Заціпи – це кутюрний прийом, який передбачає ручну працю,

тому що делікатне переплетення паралельних «рядків» неможливо виконати на швейній машині, а за кількістю витраченого часу така обробка порівняна з вишивкою або оздоблюванням бісером.

Особливо складні й трудомісткі типи защипів використовували в моделях до 1920-х рр., коли модні в той час прості прямокутні форми одягу вимагали додаткового оздоблення та декорування.



Рис. 6. Технологічно-оздоблювальні прийоми в моделях М. Віоне: защипи

У 30-х р. XX ст. защипи в творчості М. Віоне органічно доповнили радіальне плісиркування (рис. 7) і стали більш витонченими. З усіх варіантів радіальне плісиркування є найбільш «живим» і тривимірним – через те, що його роблять на тканині у формі кола або квадрата, а

глибина складки від верху до низу постійно збільшується. Таким чином виріб має менший об'єм в верхній частині, плавно облягаючи фігуру, поступово збільшуючись до низу, що «розкривається» під час руху людини.

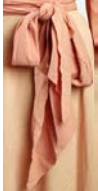


Рис. 7. Технологічно-оздоблювальні прийоми в моделях М. Віоне: радіальне плісиркування

Унікальність костюму М. Віоне зумовлена індивідуальним підходом дизайнера до створення моделей. Як зазначалось вище, особливість дослідження її спадщини полягає у відсутності оригінальних лекал моделей та необхідності ретельного вивчення музейних колекцій

дизайнера та їх зображень, які широко представлені в каталогах, на інтернет-ресурсах музеїв світу тощо [18-21]. На основі цієї інформації нами узагальнено художньо-композиційні засоби формоутворення костюмів М. Віоне (табл. 1).

Таблиця 1. Художньо-композиційні засоби формоутворення моделей кутюр'є М. Біоне

Прийоми драпірування матеріалу						
Бант						
Перекрути (стрічка М'юбіуса)						
Драпіровка по спіралі						
Вузол						
Типи конфігурацій деталей одягу						
«Декольте » Біоне						
Нерівна лінія низу						
Оформлення ділянки на талії						
Асиметрія						

Продовження таблиці 1

Фактурні рішення моделей						
Бахрома						
Нашарування						

В 1939 році, на початку Другої світової війни М. Віоне закрила свій Будинок моди. Друга світова війна спровокувала потужну хвилю міграції та втрату статків значного прошарку в суспільстві, внаслідок чого зникла необхідність виготовлення одягу як показника належності його носія до конкретного прошарку суспільства та сформувався запит на демократизацію костюму та модних аксесуарів. Лише з поверненням суспільства до трендів, орієнтованих на більш вишукане подання модного образу з акцентом на підкреслювання гармонії форм тіла людини з використанням складного крою, приховування природних недоліків шляхом майстерного драпірування тканини та трансляції статусу через аксесуари дизайнерської роботи, творчість кутюр'є 20-30-х років XX ст. отримала нове прочитання, зокрема, і творча спадщина М. Віоне. Так, через 49 років, що минули після закриття Будинку моди М. Віоне, бренд Vionnet був викуплений і відроджений бізнесменом Гі де Люмменом. Свій внесок у популяризацію даного бренду внесли С. Кокосалаки, відома майстерністю драпірування, дизайнери М. Одібе та Р.

Пагліалунга. У 2012 році бренд викупила Г. Ашкеназі і особисто зайняла крісло дизайнера, запросивши до кутюрної лінії Хуссейна Чалаяна, який в своїх моделях використовує складний багатшаровий крій і драпірування. Зараз разом з ним працюють італійські дизайнери Альбіно Дамато і Дієго Дольчіна, підтримуючи концепцію Будинку моди Vionnet та відтворюючи дизайнерські прийоми та художньо-композиційні засоби формоутворення М. Віоне. Очевидно, що відродження бренду Vionnet стало можливим у тому числі завдяки орієнтації команди дизайнерів Будинку моди на органічне інтегрування естетики Vionnet в контекст сучасних поглядів та модних трендів (рис. 8).

Зараз Будинок моди Vionnet щорічно випускає кілька колекцій, це лінія одягу ready-to-wear, круїзна колекція, колекції pre fall та couture [22]. Команда сучасних дизайнерів дбайливо ставиться до традицій та особливостей костюму М. Віоне, демонструючи актуальність філософії роботи з кроєм навскіс та застосування її художньо-композиційних засобів формоутворення [23].



Рис. 8. Колекція ready-to-wear Будинку мод Vionnet сезону весна-літо 2018

Прихильниками сучасної інтерпретації традицій Віоне є клієнти з усього світу, серед яких співаки, актори та відомі особистості – Мадонна, Кері Малліган, Меггі Гілленхалл, Леслі Манн, Рената Литвинова, Світлана Бондарчук, Розаріо Доусон, Діана Крюгер, Зої Салдана, Кетрін Зета-Джонс, Наталі Портман, Емма Вотсон, Хілларі Суонк, Камерон Діаз та інші.

Сучасний етап діяльності команди дизайнерів Будинку моди Vionnet можна охарактеризувати як «осучаснення» прийомів і художньо-композиційних засобів формоутворення, які використовувала М. Віоне, що підтверджує актуальність подальших досліджень у цьому напрямі.

Висновки. Проведений аналіз інформаційних ресурсів та літературних джерел дає можливість констатувати, що увага дослідників творчості М. Віоне фокусувалась на біографії дизайнера, описах її моделей, що зберігаються в музейних колекціях, історії Будинку моди Vionnet та новачій кутюр'є в індустрії моди. Були спроби розробити схеми деталей моделей одягу М. Віоне на основі

реконструкції музейних експонатів, виконати порівняння її моделей з роботами інших дизайнерів з метою виявлення характерних рис впливу на них творчих підходів М. Віоне. Проте в цих роботах майже відсутній аналіз художньо-композиційних прийомів кутюр'є.

Досвід роботи М. Віоне з деталями конструкцій у вигляді різноманітних геометричних фігур, поєднання різних матеріалів та необхідність зшивати деталі одягу для створення моделі методом крою навкіс зумовили напрацювання певних специфічних способів формоутворення, технологічно-оздоблювальних прийомів оформлення костюма. На основі вивчення творчого доробку дизайнера, зображень її моделей одягу в каталогах, інтернет-ресурсах музеїв світу нами систематизовано та узагальнено технологічно-оздоблювальні прийоми та художньо-композиційні засоби формоутворення одягу, які використовувала М. Віоне. Визначено, що вона використовувала особливі способи драпірування матеріалу на фігурі, а саме зав'язування бантів та вузлів, спіральне

драпірування, перекручування тканини тощо.

Проаналізовано колекції Будинку моди Vionnet та визначено, що команда сучасних дизайнерів Vionnet дбайливо ставиться до традицій та особливостей костюму кутюр'є, демонструючи актуальність філософії роботи з кроєм навскіс та застосування її художньо-композиційних засобів формоутворення та технологічно-оздоблювальних прийомів в сучасних моделях одягу.

Література

1. Kamitsis L. Vionnet: Keizerin van de Mod: Exhibition Catalogue / L. Kamitsis, C. Claude, I. Meij. – Zwolle: Gemeentemuseum Den Haag, 1999. – 47 p.
2. Savignon J. L'Esprit Vionnet – Lyon: l'Association pour l'Université de la Mode, 1994. – 144 p.
3. Kamitsis L. Madeleine Vionnet, Les Années d'Innovation 1919–1939: Exhibition Catalogue – Lyon: Musée des Tissus et des Arts décoratifs, 1994. – 88 p.
4. Madeleine Vionnet, 1876–1975. L'Art de la Couture: Catalogue d'Exposition / Centre de la Vieille Charité – Marseille: Musée de la Mode, 1991. – 74 p.
5. Сайт Б. Кірк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bettykirke.com/articles/threads/thread_s.html.
6. Kirke B. Madeleine Vionnet – Tokyo: Kyuryudo Art Publishing Co., Ltd, 1991. – 243 p.
7. Vionnet (Japanese Book) / Bunka Fashion College – Vionnet Group – Tokyo: Bunka Fashion College, 2009. – 155 p.
8. Arnold J. Pattern of Fashion 2 – 3rd ed. – New York: N.Y. Drama Publishers, 2007. – 88 p.
9. Chapsal M. Madeleine Vionnet, ma mère et moi: L'éblouissement de la haute couture – Paris: Editions M. Lafon, 2010. – 248 p.
10. Golbin P. Madeleine Vionnet – New York: Rizzoli, 2009. – 304 p.
11. Dalloz-Ramaux S. Madeleine Vionnet, Créatrice de Mode – Bière: Editions Cabedita, 2006. – 111 p.
12. Kamitsis L. Madeleine Vionnet (Mémoire de la Mode) – French ed. – London: Thames & Hudson, 1996. – 80 p.
13. Sun Kyung Park A Research of Madeleine Vionnet's Work II / Sun Kyung Park // Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles. – 1996. – Vol. 4, No 1. – P. 93–109.
14. Soo-Kyung Yoo A Study on the Characteristics of Geometry in Madeleine Vionnet's Works / Soo-Kyung Yoo, Eui-Kyung Kim // Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles. – 2002. – Vol. 10, No. 6. – P. 763–780.
15. Jiyoung Yun Analysis of Formal Aesthetics of Fashion Designer's Work – Focused on Madeleine Vionnet & Christian Dior / Jiyoung Yun // Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles. – 2005. – Vol. 29, No. 12. – P. 1582–1594.
16. Jin-Young Choi A Study on the Design of Madeleine Vionnet / Jin-Young Choi, Kyu-Hwa Cho // Journal of Fashion Business. – 2007. – Vol. 11, No 1. – P. 26–37.
17. Давиденко І. В. Дослідження художньо-композиційних засобів гармонізації костюму Мадлен Віоне / І. В. Давиденко, І. Л. Гайова. // Технології та дизайн. – 2017. – №3. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2017_3_2.
18. Сайт музею мистецтв Метрополітен [Електронний ресурс] / Колекція Мадлен Віоне – Режим доступу: [http://www.metmuseum.org/art/collection/search#/search?artist=Vionnet,%20Madeleine\\$Madeleine%20Vionnet](http://www.metmuseum.org/art/collection/search#/search?artist=Vionnet,%20Madeleine$Madeleine%20Vionnet).
19. Сайт музею костюма Кіото [Електронний ресурс]. / Цифровий архів / Мадлен Віоне – Режим доступу: http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_134_e.html.
20. Сайт музею Вікторії та Альберта в Лондоні [Електронний ресурс]. / Пошук в архіві / Мадлен Віоне – Режим доступу: <http://collections.vam.ac.uk>
21. Сайт Паризького музею моди та костюма [Електронний ресурс]. / Колекції / Мода першої половини ХХ-го ст. – Режим доступу: <http://palaisgalliera.paris.fr/en/collections/collections/fashion-first-half-20th-century>.
22. Сайт Будинку мод Vionnet [Електронний ресурс]. / Колекції – Режим доступу: <http://www.vionnet.com>.

23. Сайт Vogue [Електронний ресурс]. / Модні покази / Весна 2018 / Vionnet – Режим доступу: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/vionnet/slideshow/collection#2>.

References

1. Kamitsis, L., Claude, C. & Meij, I. (1999). *Vionnet: Keizerin van de Mod. Catalogue de l'exposition*. [Vionnet: Empress of the Mod. Exhibition Catalogue]. Zwolle: Gemeentemuseum Den Haag. [in Japanese].
2. Savignon, J. (1994). *L'Esprit Vionnet*. [The spirit of Vionnet]. Lyon: l'Association pour l'Université de la Mode. [in English].
3. Kamitsis, L. (1994). *Madeleine Vionnet, Les Années d'Innovation, 1919–1939. Catalogue de l'exposition*. [Madeleine Vionnet, The Years of Innovation, 1919–1939. Exhibition Catalogue]. Lyon: Musée des Tissus et des Arts décoratifs. [in French].
4. *Madeleine Vionnet, 1876-1975. L'Art de la Couture: Catalogue d'Exposition* (1991). [Madeleine Vionnet, 1876-1975. The Art of Couture: Exhibition Catalogue]. Centre de la Vieille Charité. Marseille: Musée de la Mode. [in French].
5. Kirke, B. Book Reviews & Features / Kirke Betty. Retrieved from: http://www.bettykirke.com/articles/threads/thread_s.html [in English].
6. Kirke, B. (1991). *Madeleine Vionnet*. Tokyo: Kyuryudo Art Publishing Co., Ltd., [in Japanese].
7. *Vionnet (Japanese Book)* (2009). Bunka Fashion College – Vionnet Group. Tokyo: Bunka Fashion College. [in Japanese].
8. Arnold, J. (2007). *Pattern of Fashion 2*. (3rd ed.) New York: N.Y. Drama Publishers. [in English].
9. Chapsal, M. (2010). *Madeleine Vionnet, ma mère et moi: L'éblouissement de la haute couture*. [Madeleine Vionnet, my mother and me: The dazzle of haute couture]. Paris: Editions M. Lafon. [in French].
10. Golbin, P. (2009). *Madeleine Vionnet*. New York: Rizzoli. [in English].
11. Dalloz-Ramaux, S. (2006). *Madeleine Vionnet, Créatrice de Mode*. [Madeleine Vionnet, Fashion Designer]. Bière: Editions Cabedita. [in French].
12. Kamitsis, L. (1996). *Madeleine Vionnet (Mémoire de la Mode)* [Madeleine Vionnet (Memory of Fashion)]. (French ed.) London: Thames & Hudson. [in French].
13. Park, Sun Kyung (1996). A Research of Madeleine Vionnet's Work II. *Jornal of the Korean Society of Clothing and Textiles*, Vol. 4, 1, 93-109. [in Korean].
14. Yoo, Soo-Kyung, Kim, Eui-Kyung (2002). A Study on the Characteristics of Geometry in Madeleine Vionnet's Works. *Jornal of the Korean Society of Clothing and Textiles*, Vol. 10, 6, 763-780. [in Korean].
15. Jiyoung, Yun (2005). Analysis of Formal Aethetics of Fashion Designers' Work – Focused on Madeleine Vionnet & Christian Dior. *Jornal of the Korean Society of Clothing and Textiles*, Vol. 29, 12, 1582-1594. [in Korean].
16. Choi, Jin-Young, Cho, Kyu-Hwa (2007) A Study on the Design of Madeleine Vionnet. *Jornal of Fashion Business*, Vol. 11, 1, 26-37. [in Korean].
17. Davydenko, I. V., Haiova, I. L. (2017). Doslidzhennia khudozhno-kompozytsiinykh zasobiv harmonizatsii kostiumu Madeleine Vionnet. [The research of the artistic and compositional means of harmonization of the costume Madeleine Vionnet]. *Tekhnolohii ta dyzain – Technology and design*, 3. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2017_3_2 [in Ukrainian].
18. The Metropolitan Museum of Art / collection / Madeleine Vionnet Retrieved from: [http://www.metmuseum.org/art/collection/search#/search?artist=Vionnet,%20Madeleine\\$Madeleine%20Vionnet](http://www.metmuseum.org/art/collection/search#/search?artist=Vionnet,%20Madeleine$Madeleine%20Vionnet) [in English].
19. The Kyoto Costume Institute / Digital archives / Madeleine Vionnet. Retrieved from: http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_134_e.html [in Japanese].
20. Victoria and Albert Museum London / Search the Archives / Madeleine Vionnet. Retrieved from: <http://collections.vam.ac.uk> [in English].
21. Palais Galliera, the City of Paris Fashion Museum / Collections / Fashion of the first half of the 20th-Century. Retrieved from: <http://palaisgalliera.paris.fr/en/collections/collections/fashion-first-half-20th-century>
22. Vionnet / Collections / Maison / Advertising / Videos / e-store. Retrieved from: <http://www.vionnet.com/> [in English].
23. Vogue / fashion-shows/spring-2018 /vionnet. Retrieved from: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/vionnet/slideshow/collection#2> [in English].

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫХ СРЕДСТВ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МОДЕЛЕЙ ДИЗАЙНЕРА МАДЛЕН ВИОННЕ

ДАВИДЕНКО И. В., ПАШКЕВИЧ К.Л.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Исследование художественно-композиционных средств формообразования моделей одежды известного кутюрье XX ст. Мадлен Вионне и её дизайнерских приемов с целью разработки классификации для использования в дизайне современной одежды.

Методика. Использованы научные методы историко-хронологического, сравнительно-исторического анализа, декомпозиции костюма на отдельные элементы, синтеза и систематизации.

Результаты. Проанализированы и систематизированы художественно-композиционные средства формообразования одежды основательницы техники косого кроя М. Вионне, а именно, структурированы способы драпировки материала, типы конфигурации деталей, технологические и отделочные приемы и фактурные решения её моделей женской одежды на основе анализа фотоизображений произведений кутюрье, которые сохраняются в коллекциях музеев мира.

Научная новизна состоит в систематизации художественно-композиционных средств формообразования моделей дизайнера М. Вионне и их обобщении с целью применения в коллекциях современной одежды.

Практическая значимость состоит в том, что собранные материалы, их анализ и теоретическое обобщение могут быть использованы в дальнейших научных исследованиях и при создании информационной базы данных по дизайну одежды относительно художественно-композиционных средств гармонизации модных образов.

Ключевые слова: кутюрье Мадлен Вионне, косой крой, модель одежды, костюм XX ст., художественно-композиционные средства формообразования.

ANALYSIS OF ARTISTIC AND COMPOSITE MEANS FOR FORMATION OF MODELS OF DESIGNER MADELEINE VIONNET

DAVYDENKO I.V., PASHKEVICH K.L.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Study of art-compositional means for shaping the models of clothes of the famous couturier of the 20th century Madeleine Vionnet and her design techniques with the purpose of developing a classification for use in the design of modern clothing.

Methodology. The scientific methods of historical-chronological, comparative-historical analysis, decomposition of the costume into separate elements, synthesis and systematization are used.

Results. In this article the artistic and compositional means of shaping the clothes of the founder of the slanting technique M. Vionnet were Analyzed and systematized, namely, the ways of draping the material, the type of the configuration of the parts, the techno-finishing techniques, and the textural decisions of her models of women's clothing are structured on the basis of analyzing the pictures of the couturier's works, which are gathered in collections of museums around the world.

Scientific novelty consists in the systematization of artistic and compositional means of shaping the models of the designer M. Vionnet and their generalization for the purpose of application in collections of modern clothing.

Practical significance is that the collected material, their analysis and theoretical generalization could be used in further scientific research and in the creation of informative database on the design of clothing about artistic and compositional means of harmonizing fashion images.

Keywords: couturier Madeleine Vionnet, oblique cut, model of clothes, suit of XX century, artistic and compositional means of shaping.

УДК 766:621.
798.1]:378.091.3

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.6.

КИСІЛЬ С. С.

Київський національний університет технологій та дизайну

ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ СУЧАСНИХ ЕКОНОМІЧНИХ КВАРТИР З МІНІМАЛЬНОЮ ПЛОЩЕЮ

Мета. Визначити основні планувальні, художньо-естетичні тенденції формування інтер'єрів сучасних малометражних квартир у багатоповерхових житлових будинках.

Методика. У ході проведеного дослідження використані методи аналізу вітчизняної та зарубіжної практики проектування, будівництва та експлуатації житлових будинків із економічними малометражними квартирами, вивчення літературних і нормативних документів, результатів наукових досліджень.

Результати. Розкрито тенденції формування інтер'єрів сучасних економічних квартир з мінімальною площею на основі вітчизняного та закордонного досвіду проектування та будівництва даного типу житла в Україні та світі. Надані рекомендації щодо вдосконалення планувальних, художньо-естетичних, ергономічних рішень інтер'єрів малометражних квартир та пропозиції щодо вибору спеціального меблювання для них. Визначені рекомендації в частинах: планування – доцільного виділення функціональних зон та їх об'єднання; ергономічного вирішення транзитних, прохідних зон в помешканні доступних для всіх категорій населення, з інвалідністю у тому числі; художньо-естетичного рішення – оздоблення малометражного житлового інтер'єру з вибором сучасного стильового рішення, доцільної кольорової гамми та текстилю; меблювання – застосування екологічних меблів, що трансформуються для підвищення комфортності проживання в квартирах малої площі.

Наукова новизна. Встановлено тенденції формування інтер'єрів сучасних економічних квартир з мінімальною площею та запропоновано рекомендації щодо організації внутрішнього простору у них.

Практична значимість. Результати даного дослідження можуть бути використані при впровадженні їх у практику проектування житлових будинків із економічними малометражними квартирами та в реальному, комп'ютерному проектуванні інтер'єру і предметного середовища.

Ключові слова: дизайн житла, інтер'єр малометражної квартири, планування, меблі, що трансформуються.

Вступ. У зв'язку з економічною кризою, подіями на Південному Сході України виникає необхідність у проектуванні і будівництві житлових будинків із економічними малометражними квартирами. Враховуючи обмежені можливості бюджету, соціальну диференціацію населення України таке житло має формуватися з урахуванням принципу мінімізації, в основі якого – допустимий рівень комфорту квартир.

Досвід проектування житлових будинків із мінімальними площами квартир

відомий у світі з 50-х рр. XX ст. За радянський період будівництва малосімейних житлових будинків, в м. Києві у 1954 р. розроблений експериментальний проект економічного 5-поверхового 4-секційного житлового будинку на 60 квартир із цегляних стінових блоків (арх. О. Заваров, Г. Колесов, інж.-констр. З. Апелецін, «Київпроект»). Квартири передбачалися одно-, дво- та трикімнатні, з посімейним заселенням. В однокімнатних квартирах загальна площа була – 27,82 м², житлова – 18,48 м² [1, 2, 3].

Сьогодні ця тенденція характерна для більшості світових мегаполісів, як Північної Америки, Азії, так і країн Європи, тому закономірно зріс попит на малометражні однокімнатні квартири для

одноосібних домогосподарств. Наприклад, реалізовані проекти таких квартир у США, Канаді, Китаї, Німеччині (рис. 1).



Рис. 1. Малометражне житло, США

Постановка завдання. Надати рекомендації щодо вдосконалення планувальних, художньо-естетичних рішень інтер'єрів малометражних квартир для підвищення комфорту проживання у них.

Результати дослідження. Малометражні-квартири стали можливими завдяки появі компактних інженерних технологій і розвитку сфери громадського обслуговування, як самодостатні житлові одиниці, призначені для проживання однієї особи (рис. 2, рис. 3).

Специфіка планувальної організації малометражних квартир полягає у тому, що вони фактично складаються з двох приміщень: суміщеного санвузла (сидяча ванна або душова кабіна) та житлової кімнати, в якій зосереджені кілька основних функціональних зон: сну, приготування, прийому їжі, відпочинку, прийому гостей, зберігання речей.

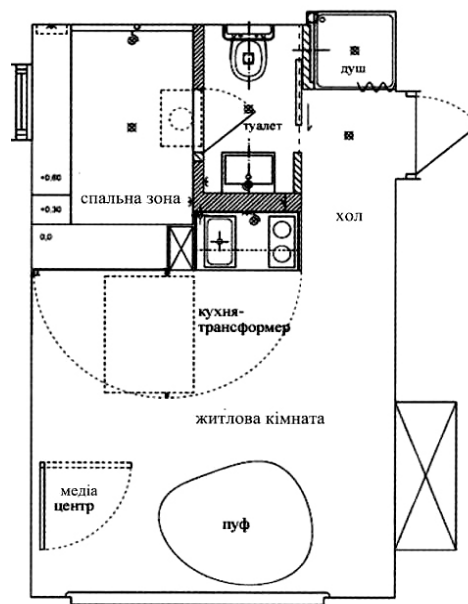


Рис. 2. «Квартира тата» у Варшаві загальною площею 21,5 м². План

Ці зони можуть частково або повністю поєднуватися, а користування

ними розподілятися у часі. Вхід до таких квартир влаштовують прямо до кімнати. Замість кухні у житловій кімнаті передбачено «кухню-нішу» з мінімальним обладнанням [4, 5].

Згідно з ДСТУ-Н Б В.1.2-16:2013 «Визначення класу наслідків (відповідальності) та категорії складності об'єктів будівництва» для підрахунку кількості осіб, які постійно перебувають у

квартирах житлових будинків, застосовується норма 21 м² загальної площі на людину.

У даному дослідженні запропоновано три проектних пропозиції планувальних рішень однокімнатних квартир (1К1, 1К4, 1К10), що мають таку загальну площу: 18,10 м², 20,87 м², 29,28 м² (рис. 4).



Рис. 3. Квартира загальною площею 19,5 м²
(арх. К. Паттерсон, Нью-Йорк). Плани, інтер'єри

Зменшення нормативної площі однокімнатних квартир у розглянутих проектних рішеннях відбувається за рахунок відмови від кухонь та коридорів, що не суперечить вимогам пп. 2.26 ДБН В.2.2-15-2005. Для запланованих приміщень з невеликими площами рекомендується обирати такі розміри зони обслуговування:

- у суміщених санвузлах зменшена їх площа за рахунок застосування замість ванн душових кабін, що не суперечить санітарно-гігієнічним вимогам;
- відстань від підлоги: нижня межа – 0,10 м, верхня межа – 1,70 м;
- відстань від дверей з санвузлом, межі житлової кімнати з передпокоем – 0,8 м.

Кухня-ніша¹ входить до зони обслуговування, але при цьому обслуговується окремою витяжною вентиляцією періодичної дії.

Порівняння загальної площі квартир з нормативними значеннями – 21,0 м² (табл. 1) свідчить, що загальна площі квартири 1К1 є меншою за нормативну [4] і складає відповідно 18,10 м². Детальний розгляд плану квартири (1К1) свідчить, що площа загальної кімнати з кухнею-нішею складає відповідно 11,85 м². Як бачимо, для квартири 1К1 площа загальної кімнати менша за нормативну на 3,15 м² та 1,50 м² (якщо враховувати і зону кухні-ніші). Площі суміщених санвузлів (душова кабінка, умивальник, унітаз) для всіх проектних рішень складають 2,28 м² – 3,24 м², що не відповідає вимогам [4] пп. 2.27. Площі елементів квартир, що запропоновано представлені в табл. 1.

Зменшення нормативної площі запропонованих однокімнатних квартир відбувається за рахунок відмови від кухонь, коридорів, зі зменшеними суміщеними санвузлами та передпокоюми, що не суперечить вимогам пп. 2.26 ДБН В.2.2-15-2005: «В однокімнатних квартирах замість кухонь допускається передбачати кухні-ніші за умови їх обладнання електроплитами та влаштування в них примусової вентиляції». Відсутність дверей в кімнатах з одного боку дозволяє корисно використовувати додатковий об'єм, але наражає на ризик поширення запахів, вологи у житлову зону [4]. Аналіз наданих проектних рішень свідчить, що зона кухні-ніші в загальних кімнатах коливається від 2,4 м² до 5,78 м², що дозволяє ергономічно розмістити мінімальний набір кухонного приладдя. Для зменшення можливого

негативного впливу на мешканців таких квартир, можна запропонувати використання примусової витяжної системи вентиляції для кухні-ніші і суміщеного санвузла, з регулюванням розходу повітря з кухонь-ніш за допомогою заслінок [6].

Внутрішнє оздоблення приміщень повинно виконуватися екологічно чистими, високоякісними матеріалами, що мають позитивний висновок МОЗ України для застосування у будівництві житлових та громадських будинків, що дозволить виконати вимоги Державних санітарних норми та правил [7-10]. Висновки. Величина площі малометражної квартири в Україні визначається в більшій мірі не гігієнічними вимогами, а соціально-економічними можливостями суспільства. В існуючій ситуації із забезпеченням житлом різних категорій населення виникає необхідність пошуку резервів щодо економічного житла. Виходячи з цього, проведене узагальнення вітчизняного, зарубіжного досвіду проектування малометражних квартир дають змогу визначити: загальну площу однокімнатних малометражних квартир (на 1 особу) рекомендується приймати 18 – 29 м². Встановлено, що при плануванні малометражних квартир першопочатково повинні бути виділені зони для: сну, справляння фізіологічних потреб із відповідним набором і площами приміщень. Всі інші зони необхідно організовувати в залежності від наявної житлової площі помешкання.

Для зменшення можливого негативного впливу на мешканців малометражних квартир, рекомендується обмеження поверховості (не більше 25), використання примусової витяжної системи вентиляції для кухні-ніші та суміщеного туалету-ванни. Приплив повітря повинен бути організовано за рахунок надходження повітря з вікон (балкону) житлової кімнати або спеціальних пристроїв.

¹ Кухня-ніша – невідокремлений перегородкою простір у структурі житлової кімнати чи передпокою для розміщення кухонного обладнання без обіднього місця; може освітлюватися природним або «другим» світлом через фрамугу (ДБН В.2.2-15-2005 «Житлові будинки. Основні положення»).

Таблиця 1

Площі елементів квартир у планувальних рішеннях житлових будинків із малометражними квартирами

Квартира	Загальна площа, м ²	Назва кімнати, площа, м ²			Робочий об'єм житлового простору
		Спальня + кухня - ніша	Передпокій	Ванна – туалет суміщені	
1	2	3	4	5	6
1K1	18,10	9,45 + 2,40	3,78	2,47	42,2
1K4	20,87	13,40 + 4,05	1,95	2,31	50,11
1K10	29,28	14,14 + 4,81	3,95	3,19	70,44

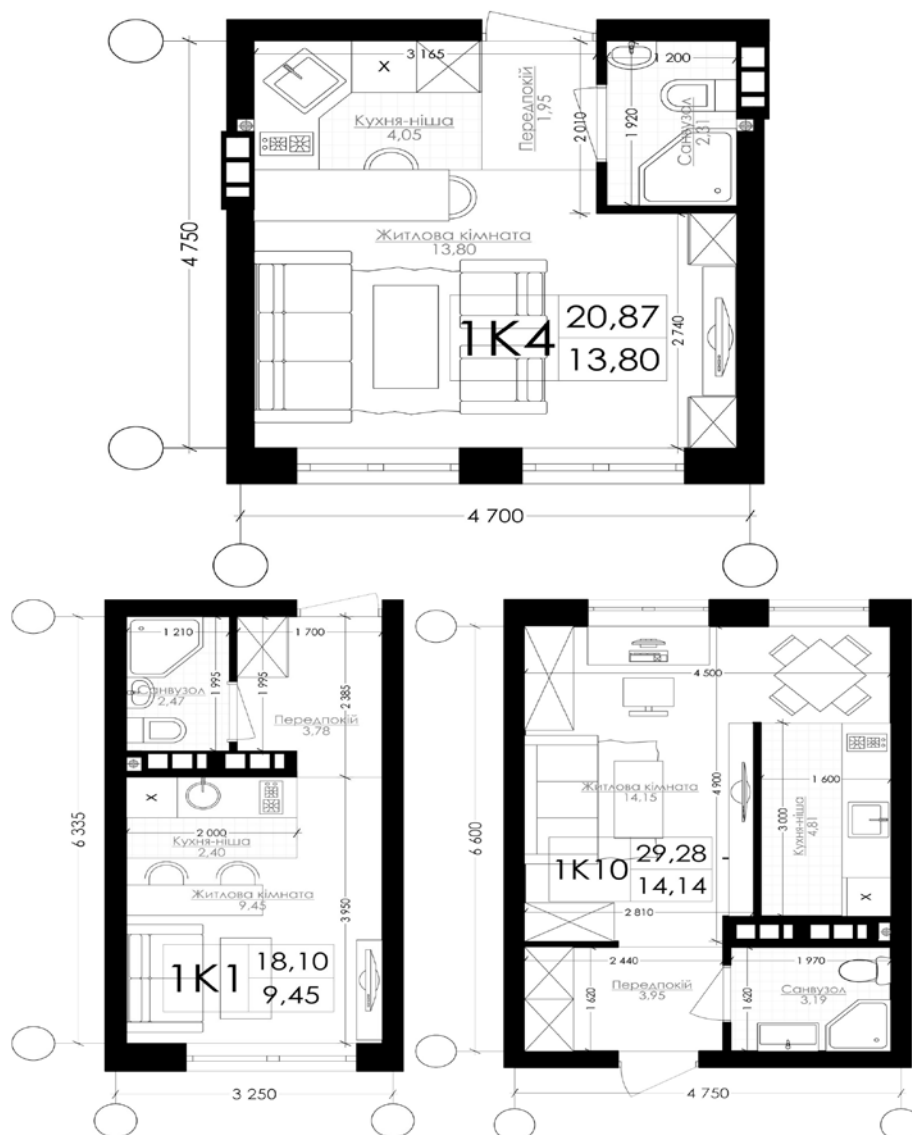


Рис. 4. Проектна пропозиція однокімнатних квартир, загал. площа:
1K1 – 18,1 м²; 1K4 – 20,87 м²; 1K10 – 29,28 м²

Для підвищення комфортності малометражних квартир варто передбачати спеціальне меблювання, що трансформується. Висувні та засувні поверхні в меблях-трансформерах, що є частиною функціонального простору зможуть надати додаткову свободу та зекономити час.

Художньо-естетичними тенденціями організації малометражного житлового

простору є їх оздоблення в світлій кольоровій гамі, як правило – гладке пофарбування, без виділення текстурою поверхонь. В оформленні інтер'єру зазначеного приміщення, головне, щоб в цілому воно не виглядало перевантаженим декоративними елементами. Перевагу краще віддавати функціональному мінімалізму, стриманому модерну або традиційному японському стилю тощо.

Література

1. Київпроект: 70 років / авт.-упоряд.: М. Б. Кальницький, В. Л. Суворов;

За заг. ред. І. П. Гордєєва, К. П. Кафієва, О. Л. Овдія; редкол.: І. П. Гордєєв (голова), Б. Л. Єрофалов, Н. Г. Зенькович та ін. – К.: Видавничий дім А + С, 2007. – 169 с.

2. Массовое жилищное строительство в УССР. – К.: «Будівельник», 1966. – 171 с.

3. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем / Абизов В. А. – К.: КНУКіМ, 2009. – 239 с.

4. ДБН В.2.2-15-2005 «Житлові будинки. Основні положення». – К.: Держбуд України, 2005. – 36 с.

5. ДБН В.3.2-2-2009 «Житлові будинки. Реконструкція та капітальний ремонт». – К.: Мінрегіонбуд України, 2009 – 14 с.

6. ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування». – К.: Мінрегіон України, 2013.

7. Гнесь І.П. Принципи формування типів житла для бездомних / І.П. Гнесь, Л.С. Соловій // Архітектура: зб. наук праць. – Л.: Видавництво Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2010. - №674. – С.20-26.

8. Гнесь І. П. Багатоквартирне житло. Тенденції еволюції / І. П. Гнесь. – Львів: Нац. ун-т «Львів. політехніка», 2013. – 172 с.

9. Гнесь І. П. Типы квартирных жилищ для малых семей в практике зарубежного строительства / И. П. Гнесь // Обзорная информация. М.: ЦИТИ, 1983. – Вып. 8. – 48 с.

10. Куцевич В. В. Соціально-типологічні аспекти проектування житла соціального призначення / В. В. Куцевич // Перспективні напрямки проектування житлових та

громадських будівель. Спеціальний випуск: Організація комфортного середовища життєдіяльності міських поселень / зб. наук. праць КиївЗНДІЕП. – К.: 2008. – С. 22 – 27..

References

1. Kalnytskyi, M. B., Suvorov, V. L. (2007) Kyivproekt: 70 rokiv [Kyiv project: 70 years]. Kyiv: Vydavnychiy dim A + C, 169 p. [in Ukrainian].

2. Massovoe zhylyshchnoe stroytelstvo v USSR [Mass housing construction in the Ukrainian SSR]. (1966). Kyiv: «Budivelnik», 171. [in Russian].

3. Abyzov, V. A. (2009) Teoriia rozvytku arkhitekturno-budivelnikh system [The theory of the development of architectural and construction systems]. Kyiv, KNUKiM, 239. [in Ukrainian].

4. DBN V.2.2-15-2005 «Zhytlovi budynky. Osnovni polozhennia» [State building standards «Residential buildings. Substantive provisions»]. (2005). Kyiv, Derzhbud Ukrainy, 36.

5. DBN V.3.2-3-2009 «Zhytlovi budynky. Rekonstruktsiia ta kapital'nyj remont» [State building standards. Residential buildings. Reconstruction and overhaul]. (2009). Kyiv, Derzhbud Ukrainy, 34.

6. DBN V.2.5-67:2013 «Opalennia, ventyliatsiia ta kondytsionuvannia» [State building standards «Heating, ventilation and air conditioning»]. (2013). Kyiv, Minrehion Ukrainy, 31.

7. Hnes, I. P., Soloviy, L.S. (2010). Pryntsypy formuvannia zhytla dlia bezdomnykh [Principles of housing for homeless people]. Lviv, Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika» Arkhitektura, 674, 20-26. [in Ukrainian].

8. Hnes, I. P. (2013). Bahatokvartyrne zhytlo. Tendentsii evoliutsii [Apartment dwelling. Trends in evolution Apartment dwelling. Trends in

evolution]. Lviv, Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika», 172. [in Ukrainian].

9. Hnes, Y. P. (1983). Typy kvartyrnykh zhylyshch dlia malykh semej v praktyke zarubezhnoho stroytel'stva [Types of apartment houses for young families in the practice of foreign construction]. Moscow, TsYTY, 48. [in Ukrainian].

ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА СОВРЕМЕННЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ КВАРТИР С МИНИМАЛЬНОЙ ПЛОЩАДЬЮ

КИСИЛЬ С. С.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Определить основные планировочные, художественно-эстетические тенденции формирования интерьеров современных малометражных квартир в многоэтажных жилых домах.

Методика. В ходе проведенного исследования использованы методы анализа отечественной и зарубежной практики проектирования, строительства и эксплуатации жилых домов с экономическими малометражными квартирами, изучение литературных и нормативных документов, результатов научных исследований.

Результаты. Раскрыты тенденции формирования интерьеров современных экономических квартир с минимальной площадью на основе отечественного и зарубежного опыта проектирования и строительства данного типа жилья в Украине и мире. На основе отечественных нормативных документов по проектированию жилых зданий и сооружений проанализирован диапазон жилой допустимой площади на одного человека и определено, что общая площадь однокомнатных малометражных квартир может быть принятой 18 – 29 м², проводя при этом

10. Kutsevych V. V. (2008). Sotsialno-typologichni aspekty proektuvannia zhytla sotsialnoho pryznachennia [Socio-typological aspects of housing design of social purpose]. Kyiv, KyivZNDIEP, 22 – 27. [in Ukrainian].

INTERIOR FORMATION TRENDS OF MODERN ECONOMIC APARTMENTS WITH MINIMUM SQUARE

KYSIL S.

Kiev National University of Technology and Design

Purpose. Identify the basic planning, artistic and aesthetic trends in the formation of modern small apartments interiors in multi-storey residential buildings.

Methods. In the course of the study, methods were used to analyze domestic and foreign practice of designing, building and operating residential houses with economic small apartments, studying literary and normative documents, and the results of scientific research.

Results. The socio-economic conditions established today in Ukraine are established and the urgent need for designing and building multi-storey residential buildings with economic apartments of the minimum permissible area is determined. The tendencies of formation of interiors of modern economic apartments with the minimum area on the basis of domestic and foreign experience of design and construction of this type of dwelling in Ukraine and in the world are revealed. On the basis of domestic normative documents on the design of residential buildings, the range of living permissible area per person has been analyzed and it's determined that the total area of one-room small-apartment apartments can be taken from 18 to 29 m², while taking certain compensatory measures. Namely: reduction of the total area of bathrooms due to the use of shower cubicles instead of baths, which does

определенные компенсационные меры. Даны рекомендации по совершенствованию планировочных, художественно-эстетических, эргономических решений интерьеров малометражных квартир и предложения по выбору специального меблировки для них. В частности, определены рекомендаций в частях: планирование – целесообразного выделения функциональных зон и их объединения; эргономичного решением транзитных, проходных зон в помещении доступных для всех категорий населения, инвалидов в том числе: художественно-эстетического решения – отделки малометражного жилого интерьера с выбором современного стилового решения, целесообразной цветовой гаммы и текстиля; меблировки – применение экологической, такой, что трансформируется мебели для повышения комфортности проживания в квартирах малой площади.

Научная новизна. Установлены тенденции формирования интерьеров современных экономических квартир с минимальной площадью и предложены рекомендации по организации внутреннего пространства в них.

Практическая значимость. Научные и практические результаты данного исследования могут быть использованы при внедрении их в практику проектирования жилых домов с экономическими малометражными квартирами и в реальном, учебном компьютерном проектировании интерьера и предметной среды.

Ключевые слова: дизайн жилья, интерьер малометражной квартиры, планировка, мебель, трансформируется.

not contradict the sanitary-hygienic requirements; organization of a kitchen-niche instead of a fully-fledged kitchen equipped with electric cookers using a forced exhaust ventilation system in it and in a combined bathroom; use of additional space by removing the doors in the rooms; The given recommendations for improvement of planning, aesthetic, ergonomic decisions of interiors of small-apartment apartments and suggestions on the choice of special furnishings for them. The recommendations are defined in parts: planning – expedient allocation of functional zones for sleep, physiological needs and depending on the existing living space of the dwelling, the organization of necessary additional zones and their association (general room with kitchen-niche; ergonomic solution of transit, passage zones in the house accessible to all categories of the population, with disabilities including; artistic and aesthetic solution – decoration of low-rise residential interiors with a choice of modern style solution, expedient Rehoboam palette and textiles, furniture – the use of eco-friendly furniture transformed to enhance the comfort of accommodation in apartments small area.

Scientific novelty. The tendencies of forming modern economic interiors in apartments with the minimum area and the recommendations for the organization of internal space in them for the first time are offered.

The practical significance. The scientific and practical results of this research can be used when introducing them into the practice of designing residential houses with economic small apartments and in real, educational computer design of the interior and the subject environment.

Keywords: design of dwelling, interior of a small apartment, planning, furniture with transformed.

УДК 687.016:
687.12+391

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.7.

КОЛОСНІЧЕНКО О.В., НОРЕЦЬ М.В., ФРОЛОВ І.В., ГАЙОВА І.Л.
Київський національний університет технологій та дизайну

ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ГАРМОНІЗАЦІЇ ЕЛЕМЕНТІВ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ПРОЦЕСІ ПРОЕКТУВАННЯ СУЧАСНОГО ОДЯГУ

Мета. Метою дослідження є вивчення художньо-композиційних характеристик українського національного костюма для створення колекцій сучасного одягу.

Методика. Для аналізу літературних джерел інформації використано літературно-аналітичний метод; для аналізу візуальних джерел та речових матеріалів – візуально-аналітичний метод; для трансформації визначених характеристик у принципи проектування одягу – метод морфологічного аналізу.

Результати. На основі характеристик українського національного жіночого костюма в поєднанні з сучасною технологією сублімаційного друку удосконалено тектонічну структуру та орнаментацию молодіжного жіночого одягу.

Наукова новизна. Теоретично обґрунтовано та створено раціональні підходи до принципів проектування колекції молодіжного жіночого одягу шляхом застосування візуальної гармонізації його складових.

Практична значимість. Розроблено актуальну авторську колекцію жіночого одягу з використанням технології сублімаційного друку на тканині на основі художньо-композиційних характеристик українського національного костюму.

Ключові слова: національний костюм, прямий крій, сублімаційний друк, візуальна гармонізація, тектонічна структура, художньо-композиційні характеристики.

Вступ. Національний костюм містить у собі генетичний код нації, матеріальне вираження духовних цінностей кожного народу. З появою та розвитком промисловості, постійною зміною та оновленням сучасних технологій, традиції виготовлення народного одягу забуваються, відходять у минуле. Проте, базуючись саме на культурній спадщині та її духовних та матеріальних проявах, народжується культура, що стає візитівкою сучасності для нащадків. Ключовим етапом її створення залишається детальне вивчення, дослідження та інтерпретація народних традицій.

Огляд наукової літератури за темою [1-7] засвідчує достатньо розвинений стан обраного дослідження. Неабияку цінність у вивченні історично сформованого українського костюма становить колективна робота вітчизняних науковців «Українці: історико-етнографічна

монографія у двох книгах». Особливо значимими в ній є дослідження Т.В. Кари-Васильєвої у галузі вишивки і ткацтва, Т.О. Ніколаєвої – у сфері історії та особливостей українського строю і регіональних комплексів національного вбрання.

Інші сучасні наукові дослідження містять інформацію щодо семантики архаїчних символів і сюжетів орнаментів народної вишивки України та їх філософського, художнього, міфологічно-релігійного та побутового значення. Чималий речовий матеріал для вивчення об'єкта дослідження зберігається в музейних колекціях. Зокрема, у музеї І.М. Гончара найбільше зібрання українського національного костюма, а також історичних та культурних пам'яток України.

Провідними вітчизняними спеціалістами в темі реконструкції історичного вбрання населення України є Л. С. Ключко, В. І. Ключко, Н. Б. Бурдо, П. Л.

Корнієнко, Г. С. Ковпаненко, Е. А. Хайредінова, О. В. Бобровська, З. О. Васіна, Є. О. Брайчевська, Г. В. Кокоріна, О.Ю. Косміна, які вивчають історію українського костюма, роль та ступінь його функціонування у сучасному середовищі.

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчення художньо-композиційних характеристик українського національного костюма для створення колекцій сучасного одягу. Відповідно до поставленої мети було визначено такі завдання дослідження:

- проаналізувати та обґрунтувати актуальність вибору теми дослідження;
- використати послідовний ряд методів дослідження для вирішення наукових задач;
- на основі отриманих результатів дослідження розробити колекцію одягу з удосконаленою тектонічною структурою та орнаментациєю.

Результати дослідження. У візуальному сприйнятті одягу першочерговою інформацією є силует та крій, після яких сприймаються колір, фактура матеріалів та вид оздоблення.

В результаті проведеного дослідження сучасних силуетних форм сорочок українського національного костюму можна стверджувати про актуальність використання вільних силуетів прямого крою. В еволюції крою сорочок найповніше відбився такий важливий

принцип створення народного одягу, як раціональність, котра визначалася функціональною значущістю, технічними можливостями та спадкоємністю традицій. Зазначимо, що через перенасичення модного ринку, прийоми деконструкції в проектуванні одягу відходять у минуле. Таких характеристик форми, як пластичність та живописність, що досягаються шляхом використання архетипових конструкцій прямого крою та притаманні одягу стародавніх цивілізацій, а також національному одягу більшості країн світу, зокрема, українському національному костюму, неможливо досягти методом деконструкції.

Ансамбль українського жіночого костюма XIX – початку XX століть складався з таких компонентів: натільний одяг, поясний та нагрудний одяг, верхній одяг із тканини, одяг із хутра, головні убори, взуття, пояси, прикраси. Натільний одяг був представлений сорочками різних видів крою.

Сорочка мала велику кількість локальних варіантів крою та орнаментациї, відповідала одному чи одразу кільком цільовим призначенням. Дослідження варіантів їх крою дозволило виділити основні типи сорочок, що побутували в Україні наприкінці XIX – на початку XX ст.: тунікоподібна, з плечовими вставками, з суцільнокроєним рукавом, на кокетці (рис. 1).

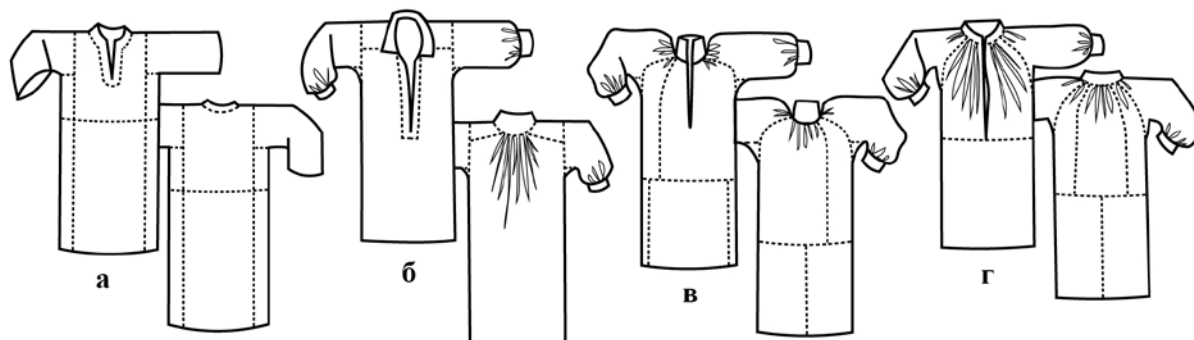


Рис. 1. Типи крою жіночих сорочок: а – тунікоподібна; б – з плечовими вставками; в – з суцільнокроєним рукавом; г – на кокетці [1]

Локальна специфіка виявлялася у засобах з'єднання плечової вставки та рукавів зі станом, у розмірах та формах плечової вставки, рукавів та ласток, у характері призбирування верхньої частини рукава та горловини, в оформленні коміра та манжетів, у горизонтальному чи вертикальному членуванні стану сорочки. Розміри деталей сорочки, кількість полотнищ стану були тісно пов'язані з шириною саморобного полотна, яка визначалася можливостями ткацького верстата [1].

Дослідження орнаменталістики українського костюма показують, що протягом усієї історії розвитку народного одягу вдосконалювались принципи розміщення орнаменталістики на сорочках. Зважаючи на давність цього виду одягу, розташування його декору часто пов'язують із ранніми етапами розвитку культурної спадщини, коли орнамент відігравав не стільки естетичну, скільки оберегову роль. Згідно з уявленнями, орнамент розміщували на тих елементах

одягу, які відкривали доступ до тіла: горловині, нагрудній частині, подолі, низу рукавів. У давньослов'янському одязі особливо виразно прикрашалася кругла або квадратна горловина, що одягалась окремо або пришивалась до одягу. Розміщення вишивки на плечовій частині та передпліччі традиційних сорочок сягає часів, коли на нижню сорочку з довгими рукавами одягали другу – без рукавів – або накидали плащ з орнаментованими краями, який застібався на плечі фібулою. Варіанти розміщення орнаменталістики на сорочках наведено у таблиці 1. Такі варіанти орнаменталістики можуть підсилити сприйняття сучасних принтів.

Застосування принципів крою українських сорочок у проектуванні актуальної колекції молодіжного жіночого одягу можна розглядати як продовження тенденції звернення до архаїчного крою одягу різних цивілізацій. Дана тенденція спостерігається у сучасних колекціях багатьох світових брендів.

Таблиця 1. Варіанти розміщення орнаменталістики на сорочках

Місце розміщення	Приклад
Горловина	
Нагрудна частина	
Поділ	
Низ рукавів	
Плечова частина	

Підходи до інтерпретації національного костюма змінювалися: від механічного копіювання орнаментального декору до відтворення загальних принципів створення образу [8]. Яскравим прикладом звернення до національного одягу українців як творчого джерела став спільний проект Національного центру народної культури «Музей імені Івана Гончара» та молоді української дизайнерки Яни Червінської. Проект «Витоки» був покликаний вкотре розповісти про український національний костюм як про невичерпне джерело натхнення та ідей [9].

Використання тектонічних характеристик та орнаменталізації національного одягу – провідний мотив у колекціях відомого в усьому світі українського бренду VITA KIN. Зокрема, лінія VYSHYVANKA by VITA KIN створюється за мотивами елементів українського національного костюма, а саме натільного одягу – сорочок. Концепція бренду

декларує натхненність старовинними традиціями та техніками різних культур з усього світу у поєднанні з власними оригінальними дизайнерськими рішеннями.

Серед таких рішень у декоративному оздобленні одягу дедалі більшої популярності набуває текстовий друк. Футболка, що є своєрідною осучасненою інтерпретацією натільної сорочки, частіше за інші предмети одягу стає полотном для художників і трибуною для висловлювань. Марія Грація Кьурі дебютувала в Dior з гучними закликами до революції і загального фемінізму. Стелла Маккартні – відома захисниця природи, наприклад, продовжує лобювати «зелену» тему. Ашиш Гупта, судячи з принтів, більше стурбований питаннями міграції, любові і відданості. Ванесса Сьюард друкує на футболках філософські фрази з повсякденного життя. Юнія Ватанабе надрукував на футболках кириличні написи. Carven інтригують кількістю тексту: на їхніх футболках надруковані цілі опуси (рис.2) [10].



Рис. 2. Приклади використання текстового друку:

а) Dior: «We Should All Be Feminists» («Ми всі маємо бути феміністами»); б) Stella McCartney: «No Fur, No Leather» («Hi хутра, ні шкіри»); в) Ashish: «Love & devotion» («Любов і відданість»); г) Vanessa Seward: «Cada loco con su tema» («Кожен божеволіє по-своєму»); д) Junya Watanabe: «Летний лагерь аэроклуб Москита»; е) Carven

Використовували даний прийом в колекціях 2016-2017 років дизайнери вітчизняних брендів YULIA YEFIMTCHUK, NADIA YURKIV, FROLOV, LITKOVSKAYA (рис.3).

Таким чином, можна стверджувати, що прямий крій, притаманний етнічному

одягу, зокрема українським сорочкам, може слугувати ідеальним тлом для друку відомих і зрозумілих кожному українцю цитат. Кольорові співвідношення, що асоціюються у кожного українця з непохитністю національних традицій, у вигляді гармонійної комбінації білих,

червоних та чорних кольорів, зацентрують увагу на ідеї. Для надання образам більшої графічної та змістової виразності, а також досягнення ідейної рівноваги змістового наповнення та цільового призначення костюма з його зовнішнім оформленням, були обрані цитати з творчості визначних

українських митців. Орієнтиром для вибору цитат стали основні ідеї їхньої творчості та життєві позиції: незламна сила духу, непохитність і твердість переконань, готовність служити ідеалам добра, а також краса й поетичність жіночої душі.

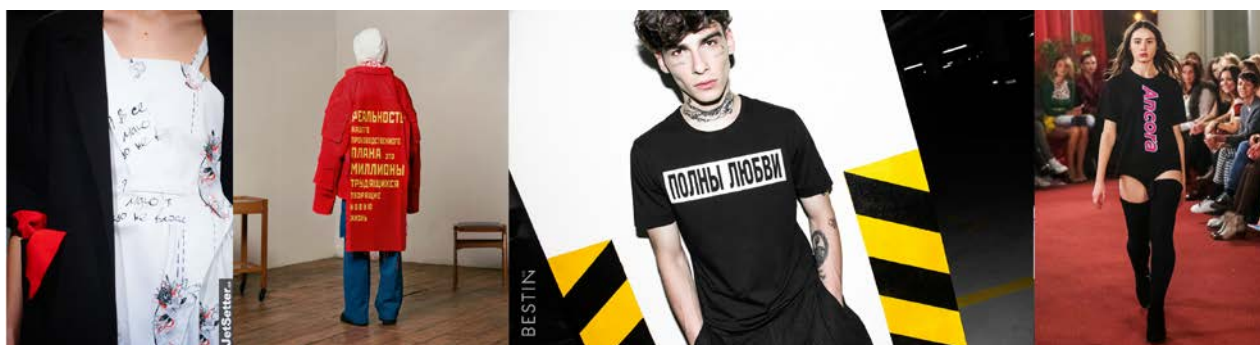


Рис.3. Використання текстового друку у колекціях дизайнерів
NADIA YURKIV, YULIA YEFIMTCHUK, LITKOVSKAYA, FROLOV

Цитату «...Хрущі над вишнями...» Тараса Шевченка, яка було обрано в якості назви колекції, виконано в акварельній техніці, також створено відповідний орнамент стилізованих символів хрущів та вишень. Цитати «...Я – вічний, сміливий і молодий...» Михайля Семенка, «...Моя свобода завжди при мені» Ліни Костенко, «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе, добро і правдо віку...» Василя Стуса та монолог Мавки з «Лісової пісні» Лесі Українки зібрано в програмі Adobe Photoshop з автографів авторів, отриманих в архіві Інституту літератури; а вірш Оксани Забужко «Не чекала...» надруковано з автографу, наданого авторкою особисто.

З метою виявлення конструктивних особливостей окремих елементів одягу та одержання більшої кількості варіативностей комбінування складових елементів костюма, нами проведено морфологічний аналіз з подальшим синтезом у форми одягу. Для проведення морфологічного аналізу, використані дані соціологічного опитування, що стали найбільш затребуваними серед потенційних

споживачів. Суть аналізу полягає в розчленуванні досліджуваного об'єкта - національної української сорочки, на окремі елементи форми, при цьому елементи залишаються незалежними один від одного. За допомогою морфологічного синтезу, їх об'єднано для подальшої модифікації. Таким чином, отримано різноманітні комбінації поєднання форм та елементів костюма. За аналогією проведено морфологічний аналіз орнаменту українських вишитих сорочок.

Проведені дослідження дали змогу розробити базові знаки-символи асортиментних рядів колекції. В результаті соціологічних досліджень та вивчення думок споживачів, системно-структурного аналізу аналогових форм, морфологічного аналізу та синтезу виконано розробку базових знаків-символів форми костюма.

Дані системно-структурного аналізу систематизовано; виведено три основні знаки-символи форми для подальшого комплектування асортиментних капсул колекції за наступним призначенням: капсула повсякденного одягу, капсула

святкового одягу, капсула одягу для відпочинку.

На рис. 4 наведено пропозиції творчо-образного ескізного рішення обраного асортиментного блоку колекції, а саме блоку нарядного одягу, що представлений асортиментом суконь та доповнень у вигляді накидок та головних

уборів.

У таблиці 2 наведені базові позиції проектного образу обраного асортиментного блоку колекції, а саме блоку святкового одягу.

На рис. 5 наведені фото моделей з різних асортиментних блоків колекції.



Рис 4. Пропозиції творчо-образного ескізного рішення обраного асортиментного блоку колекції, спроектованої за темою творчого джерела

Таблиця 2. Базові позиції проектного образу

Базові позиції формування	Базові позиції колориту	Базові позиції декоративно- фактурного оздоблення



Рис 5. Показ моделей з розробленої колекції у фіналі конкурсів «EPSON DIGITAL FASHION» та «Погляд у майбутнє»

Висновки. Таким чином, проведені дослідження підтвердили актуальність поєднання художньо-композиційних характеристик українського національного костюма та технології сублімаційного друку на тканині для використання в процесі проектування сучасної колекції молодіжного жіночого одягу. Визначено потенційного споживача, доведено відповідність тематики творчого джерела психофізіологічним характеристикам обраної вікової групи. Результатами дослідження стало вивчення художньо-композиційних характеристик українського національного костюма з метою створення колекцій сучасного молодіжного одягу, а також отримання характеристик досліджуваного джерела для трансформування у принципи проектування одягу.

Література

1. Ніколаєва Т. Історія українського костюма / Т. Ніколаєва – К.: Либідь, 1996. – 171 с.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2009. – 448 с.
3. Косміна О.Ю. Традиційне вбрання українців / О.Ю.Косміна. – К.: Балтія-Друк, 2008. – 160 с.
4. Українці. Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Кн. 2 / за наук. редакцією д-ра іст. наук А. Пономарьова. – Опішне: Вид-во Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, 1999. – 544 с.
5. Васіна З. О. Український літопис вбрання. / З. О. Васіна. – К.: Мистецтво, 2003. – 446 с.
6. Васіна З. О. Вплив світоглядних чинників на естетику народного вбрання (на прикладі українського та російського жіночих костюмів) / З. О. Васіна // Народний костюм як виразник національної ідентичності : наук. збірник за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конференції. – К.: ТОВ ХІК. – 2008. – С. 66–74.
7. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників / Ю. Мельничук // Семантика українських вишитих рушників. – К.: Народне

мистецтво. – 2004. – № 27-28. – С. 60-64.

8. Кокоріна Г. В. Ретроспективний огляд етнічної тематики у творчості українських дизайнерів одягу / Г. В. Кокоріна. // Технології та дизайн. – 2015. – № 4.

9. Офіційний сайт UKRAINIAN FASHION WEEK [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://fashionweek.ua>.

10. VOGUE [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://www.vogue.com>.

References

1. Nikolaeva, T. (1996). *Istoriia ukrainskoho kostiuma* [The history of the Ukrainian costume]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Il'in, Y.P. (2009). *Psikhologiya tvorчества, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of creation, creativity, talent]. St. Petersburg: Piter [in Russian].
3. Kosmina, O.Y. (2008). *Tradtytsiine vbrannia ukraintsiu* [Traditional dress of Ukrainians]. Kyiv: Baltia-Druk [in Ukrainian].
4. Ponomarov, A. (Eds.). (1999). *Ukrainci. Istoriiko-etnografichna monografiia u dvokh knyzhakh*. Kn.2 [Ukrainians. Historical and ethnographic monograph in two books. Book 2]. Opishne: Vyd-vo Derzhavnoho muzeiu-zapovidnyka ukrainskoho honcharstva v Opishnomu.
5. Vasina, Z.O. (2003). *Ukrainskyi litopys vbrannia* [Ukrainian Chronicle of Dress]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Vasina, Z.O. (2008). *Vplyv svitohliadnykh chynnykiv na estetyku narodnoho vbrannia (na prykladi ukrainskoho ta rosiiskoho zhinochykh kostiumiv)* [The influence of philosophical factors on the aesthetics of folk costumes (on the example of Ukrainian and Russian women's costumes)] *Narodnyi kostium yak vyraznyk natsionalnoi identychnosti : nauk. zbirnyk za materialamy Vseukr. nauk.-prakt. konferentsii. – Folk costume as a spokesman for national identity: scientific collection of materials by All-Ukrainian. science-practice conferences*, 66-74. Kyiv: TOV HIK [in Ukrainian].
7. Melnychuk, Yu. (2004). *Semantyka ukrainskykh vyshytykh rushnykiv* [Semantics of Ukrainian embroidered towels]. Kyiv: Narodne mystetstvo [in Ukrainian].
8. Kokorina, G.V. (2015). *Retrospektyvnyi ohliad etnichnoi tematyky u tvorchosti ukrainskykh*

dyzaineriv odiahu [Retrospective review of ethnic themes in the work of Ukrainian clothing designers] *Tekhnolohii ta dyzain – Technology and design*, 4 [in Ukrainian].

9. Ofitsiynyy sayt UKRAINIAN FASHION

WEEK fashionweek.ua. Retrieved from: <http://fashionweek.ua> [in Russian].

10. VOGUE vogue.com. Retrieved from: <http://www.vogue.com> [in English]

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ ГАРМОНИЗАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ УКРАИНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ

КОЛОСНИЧЕНКО О.В., НОРЕЦ М.В., ФРОЛОВ И.В.,
ГАЕВАЯ И.Л.

Київський національний університет
технологій і дизайну

Цель. Целью исследования является изучение художественно-композиционных характеристик украинского национального костюма для создания коллекций современной одежды.

Методика. Для анализа литературных источников информации использован литературно-аналитический метод; для анализа визуальных источников и вещественных материалов – визуально-аналитический метод; для трансформации определенных характеристик в принципы проектирования одежды – метод морфологического анализа.

Результаты. На основе характеристик украинского национального женского костюма в сочетании с современной технологией сублимационной печати усовершенствована тектоническая структура и орнаментация молодежной женской одежды.

Научная новизна. Теоретически обоснованы и созданы рациональные подходы к принципам проектирования коллекции молодежной женской одежды; ключевое место в них занимает именно визуальная гармонизация составляющих.

Практическая значимость. Разработана актуальная авторская коллекция женской одежды на основе художественно-композиционных характеристик украинского национального костюма.

Ключевые слова: национальный костюм, прямой крой, сублимационная печать, визуальная гармонизация, тектоническая структура, художественно-композиционные характеристики

APPLICATION OF THE PRINCIPLES OF HARMONIZATION OF THE UKRAINIAN NATIONAL COSTUME ELEMENTS IN THE PROCESS OF MODERN CLOTHING DESIGN

KOLOSNICHENKO O.V., NORETS M.V.,
FROLOV I.V., GAILOVA I.L.

Kyiv National University of Technology and
Design

Purpose. The purpose of the study is to create an up-to-date collection of youth women's clothing by means of visual harmonization of the leading artistic and compositional characteristics of the Ukrainian national costume.

Methodology. For the analysis of literary sources of information the literary-analytical method was used; for analysis of visual sources and material materials - visual-analytical method; for the transformation of certain characteristics into the principles of clothing design - a method of morphological analysis.

Findings. On the basis of the characteristics of the Ukrainian national costume, in combination with the modern technology of sublimation printing, the tectonic structure and ornamentation of youth women's clothing has been improved.

Originality. The rational approaches to the design principles of the youth women's clothing collection are theoretically justified and created, the priority of which is the visual harmonization of its components.

Practical value. An actual author's collection of women's clothing with the use of technology of sublimation printing on a fabric has been developed based on artistic composition characteristics of the Ukrainian national costume.

Keywords: national costume, straight cut, sublimation printing, visual harmonization, tectonic structure, artistic and compositional characteristics.

УДК 7.01 (06)
(477.54)

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.8.

КРОТОВА Т.Ф.

Київський національний університет технологій та дизайну

КАНОНИ АНТИЧНОСТІ Й ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ОСНОВА ТЕКТОНІЧНОГО СТРОЮ КЛАСИЧНОГО КОСТЮМА

Мета. Проаналізувати художньо-естетичні принципи і категорії мистецтва античності й Ренесансу, які вплинули на формування структури і форми класичного костюма, символічне та функціональне значення в процесі його еволюції.

Методика. Використано міждисциплінарні методи дослідження (історичний та історико-типологічний, порівняльного аналізу, спостереження), методи мистецтвознавчого аналізу (описовий, іконографічний, метод формального аналізу), метод структурного аналізу форми костюма.

Результати. Теоретично опрацьовано та узагальнено основні філософські аспекти предметної творчості та складові системи художньо-виразних засобів, що втілювались в об'єктах матеріальної культури доби античності та Ренесансу, визначено основні засади їх втілення в структуру класичного костюма.

Наукова новизна. Висвітлено етап еволюції форми класичного костюма як складного, багатогранного феномена в контексті розвитку європейської та світової моди; розкрито особливості зародження тектонічної основи костюма, котрий з часом дістав назву класичного.

Практична значимість. Можливість застосування результатів дослідження для розширення мистецтвознавчої теоретичної бази; при укладанні лекційного курсу з історії мистецтва та історії костюма; для постановки проектних завдань студентам-дизайнерам і стилістам костюма як першоджерел та аналогів під час створення колекцій одягу. Використання методики структурного аналізу форм костюма в еволюційному розвитку дає змогу сприймати природу проектування костюма як одного з видів тектонічних мистецтв, вивчати творчі методи художників і модельєрів на науковій основі.

Ключові слова: канон, костюм, тектоніка, класичний стиль.

Вступ. Сучасні модні тенденції щодо класичного стилю у костюмі зумовлюють його нове звучання з типовими та ускладненими формами, збагаченням новими елементами, котрі інтерпретують ідеї класичного стилю у різних формотворчих, фактурних, кольорових та інших поєднаннях і комбінаціях. Аналіз історичних чинників, які вплинули на формування художньо-естетичних характеристик класичного костюма, його символічне та функціональне значення, так чи інакше потребує системи, сукупності передумов, що дадуть змогу виявити основні закономірності й характер їх

впливу на зміну тих чи інших форм цього костюма.

Структура костюма, зокрема, класичного, має у своїй основі античне, насамперед давньогрецьке коріння, тому закономірності його форми і структури належить шукати в давньогрецькій спадщині. Саме тут зародився стиль, який згодом отримає назву «класичний», а відпрацьовані у V та IV ст. до н.е. принципи архітектури, скульптури й усіх пластичних мистецтв, літератури, філософії стануть називати класичними канонами. Зазначимо, що категорію «класичний» вживаємо стосовно вищезазначеного

загальноєвропейського стилю в мистецтві, та стосовно стилю в костюмі, «...що характеризується цілісністю форм, відповідності об'ємів пропорціям фігури, чіткістю ліній, співрозміреністю деталей, стриманістю кольорової гами» [1, С.103].

Постановка завдання:

- виокремити категорії та художні засоби, які в сукупності складають стилістичну основу класики елліністичного мистецтва;

- проаналізувати характеристики структурної одиниці предметного світу античності (окремого предмета та його елементів – форма, образний зміст, структура, функція);

- розглянути засоби вираження ідеї співрозміреності, узгодженості частин форми людського тіла на прикладі статуї «Дорифор» скульптора Поліклета;

- проаналізувати системи пропорціональних співвідношень тіла людини в італійських теоріях прекрасного;

- виявити особливості зародження тектонічної основи костюма, який згодом виокремиться у класичний стиль у моді.

Результати. Предметну творчість стародавні греки осмислювали на різних рівнях і в різних площинах: від філософських аспектів про вихідні начала матеріального світу, співвідношення в ньому краси й користі до численних спроб практиків встановити чинники, що

визначають зміст і форму речей або споруд, окреслити принципи створення цих об'єктів, вимоги до них. Жоден із видів творчості в античному світі не усвідомлювався як окрема, самостійна сфера. Саме така система відтворює єдність художньо-виразних засобів та об'ємну модель предметного світу, в просторі якої знаходять своє місце будь-які об'єкти матеріальної культури, діяльність з їх створення.

Античне уявлення про прекрасне повною мірою було втілене в костюмі. Його структура визначалася відповідністю лініям людського тіла (Рис.1). Костюм не кроївся і не зшивався. Його форму створювали з прямокутних полотнищ тканини, які закріплювали на тілі за допомогою декоративних булавок та поясів і майстерно драпірували. Але не характеристики античного костюма як такого стануть основним матеріалом для окресленої проблематики даного дослідження: прийоми драпірування і кріплення не знайдуть продовження у формі й конструкції класичного костюма. У ньому знайдуть втілення саме основні принципи і категорії античного мистецтва, звернені до найвищих духовних і фізичних чеснот людини, які, проходячи крізь століття з певними особливостями для кожного історичного періоду, у сукупності складають стилістичну основу класики.

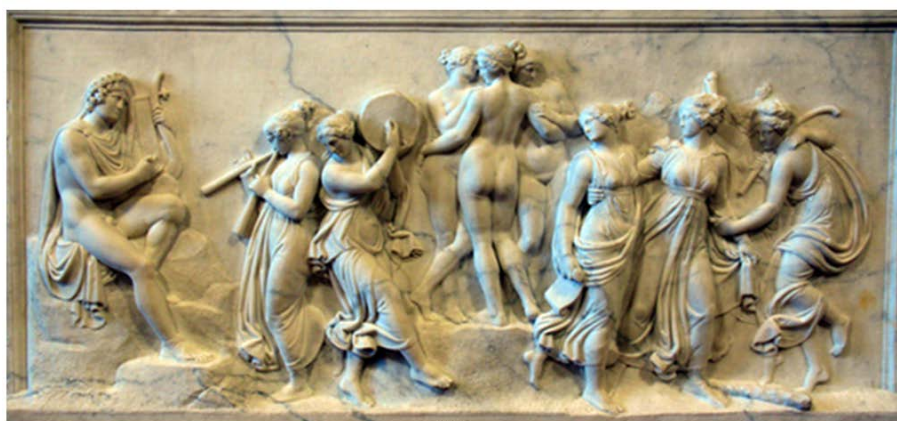


Рис. 1. Б. Торвальдсен. Танок муз на горі Гелікон, 1807 р.

Серед цих принципів передусім можна назвати принцип гармонії. На думку багатьох дослідників відчуття гармонії та естетичні почуття протягом століть виховувала у греків природа, яку вважали втіленням ідеї гармонії космосу, співрозміреності. Поняття космосу (грец. *kosmos* – порядок, будова, благо), який, на відміну від хаосу, є прекрасним у прояві цілісності, впорядкованості частин, складало найважливішу рису філософської картини світу у високій класиці: у ній остаточно виокремлюється світ як такий (космос) – об'єкт пізнання, і людина (мікрокосмос) – як його суб'єкт [2, С. 125].

У більш вузькому значення гармонія – категорія, яка виражала узгодженість розбіжностей за принципами симетрії, пропорцій і ритму, відкритих піфагорійцями. Сьогодні поняття гармонії (грец. *harmonia* – зв'язок, стрункість, узгодженість) трактується як пропорційність і взаємозв'язок частин зображення, а також відповідність художніх засобів змісту твору [3, С. 88]. Насамперед слід виділити два її важливі аспекти – математичний і естетичний. Математичний аспект вказує на наближеність категорії «гармонія» до поняття міри. Сутність кожного матеріального об'єкта античного мистецтва заснована на раціоналізмі еллінського мислення. Усе, що спочатку захоплює, – освоюється логічно і має бути раціонально пояснено.

Об'єм предметів вирішувався не емпірично, а математично. Завдяки цьому давні елліни були майстрами точних формулювань в архітектурі та скульптурі щодо досконалості конструкції, чистоти форми, ліній, силуетів, співвідношення мас і вивіреності пропорцій. Отже, міра, розміреність – одна з визначальних складових гармонії. Основною закономірністю гармонії є золотий переріз, основні пропорції якого були вивчені Піфагором і його учнями, але

сформульовані як художнє кредо і принцип композиційних рішень в різних видах мистецтва лише в епоху італійського Відродження зусиллями Л. да Вінчі.

Центром світобудови стародавніх греків вважалася людина, яка, за виразом грецького філософа Протагора, була «мірою всіх речей» [2, С. 127]. Людина, у свою чергу, мала бути носієм, прагнула досягти калокагатії, що у перекладі з грецької означає «тілесно прекрасні, духовно досконалі» [4, С. 474]. Цей вираз позначав моральну і фізичну досконалість, котра поряд із красою і силою містить у собі справедливість, мужність, цнотливість і розумність.

Кожну структурну одиницю предметного світу античності – окремого предмета та його елементів – характеризують форма, образний зміст, структура, функція. Ці складові взаємодіють у всій повноті стилістичної єдності як в архітектурі й скульптурі, так і в меблях, амфорі, костюмі, зачісці. Те, що В. Власов відзначає стосовно архітектури, справедливо можна віднести до будь-якого твору з перелічених видів творчості: «Усі без виключення деталі давньогрецьких споруд не розділені на конструктивні й декоративні, а з'єднують одне і друге, вони не виражають, а зображують роботу конструкції... Це зорове перетворення простої утилітарної конструкції... і створює дивовижне відчуття тектонічності й пластичності» [4, С. 68].

Тектонічність (від грец. *tekonikos* – той, що відноситься до будівництва) – художнє вираження закономірностей будівлі, зв'язок конструкції, функції й краси [3, С. 477]. Яскравість і повнота ідеї в наочних зорових образах виражені за допомогою принципу «тілесності», заснованого на уявленні про вищу красу як про досконале, живе, матеріальне тіло. Урівноваженість і конкретність форми позначали словом «симетрія» (грец.

symmetria – домірність – повна відповідність у розташуванні частин цілого відносно середньої лінії або центра [3, С. 452]) і розуміли її широко – як якість співрозміреності, узгодженості частин.

Ідея раціональності й розміреності, симетрії і рівноваги форм античного мистецтва найяскравіше проявилася в архітектурі та скульптурі. Обидва види мистецтва об'єднував антропоморфізм, що виявлявся як зображення (наслідування) одухотвореного космосом людського тіла.

Тіло людини в античній культурі вперше стало розглядатися як уособлення єдності й досконалості світу. У зв'язку з цим звернемося до зразка класичної скульптури, заснованого на точному розрахунку і модульності у співвідношеннях величин – статуї «Дорифор» (списоносець) скульптора Поліклета (Рис. 2).

Ця скульптура отримала нормативне втілення в теоретичному творі, написаному скульптором близько 432 р. до н. е. і названому «Канон». Це правило він ілюстрував своїми статуями. Книга не збереглася до нашого часу. Джерела, які підтверджують факт її написання – трактати і листи істориків, філософів, письменників, медиків, – наведені у книзі Д. Недовича «Поліклет» [6].

У цих свідченнях представники античної науки характеризують Поліклета як фахівця з анатомічних пропорцій, питань симетрії, тобто гармонії людського тіла. Наведемо уривок з тексту Галена, медика II ст., у якому відображено античне розуміння краси: «Його твори усі нанизуються на теоретичний стрижень вимірів і порівнянь. Це піфагорійство у скульптурі, тому що в людських тілах живе і проявляється число, як мудра основа світу, як глибокий сенс усього природного зростання...

Естетика Поліклета – це естетика модуля, тому що коли знайдена одиниця відліку, то лишається лише укласти її

стільки-то разів у кожній даній частині й стільки ж разів у цілому. Модуль дає норму всій побудові, всій конструкції, всій архітектоніці тіла... Дайте Поліклету один суглоб пальця, і він побудує досконалу людину... Закон мистецтва приходить на допомогу законам природи, доповнює їх і обмірковує. Ось що таке «Канон»» [6, С. 54].

Видатний майстер довів до досконалості постановку статуї, яка виражає не лише архітектоніку, а й пластичний образ людини. Під впливом теорії Піфагора про будову світу на мудрих числах Поліклет шукав числові співвідношення у фізичній будові людини, а гармонійні пропорції – в архітектоніці тіла. Основу канону складає модуль, за одиницю виміру взята частина тіла – голова.

Таке тлумачення пропорцій статуї подає В. Власов: «Згідно з правилом Поліклета в ідеально складеній фігурі розмір голови становить одну восьму росту, а торс разом із головою так само відноситься до тазу і ніг, як ноги до торсу чи плечова частина руки до передпліччя і кисті. Фігура людини, таким чином, ділиться в усіх своїх відношеннях на три, п'ять, вісім тощо частин згідно з принципом «золотого перерізу». ...обличчя незалежно від характеру і типу зображуваної людини ділиться на три рівних частини за висотою, розріз рота за довжиною точно вписується у відстань між крилами носа або внутрішніми куточками очей» [5, С. 72–73]

У I ст. до н.е. римський теоретик і практик архітектури, інженер М. Вітрувій дотримувався погляду, що зріст людини дорівнює довжині розпростертих рук. Це співвідношення отримало назву «квадрат древніх» (Рис. 3 4) [7].

У трактаті «Десять книг про архітектуру» він детально описує пропорції ідеальної людини, яким мають відповідати пропорції храму: «Природа створила людське тіло так, що обличчя від підборіддя

до верхньої лінії лоба і початку коренів волосся складає десяту частку тіла, так само як і витягнута кисть від зап'ястя до кінця свого середнього пальця; голова від підборіддя до тімені – восьму, і разом із шиєю, починаючи від її заснування від верху грудей до початку коренів волосся – шосту, а від середини грудей до тімені – четверту. Що ж до довжини самого обличчя, то відстань від низу підборіддя до низу ніздрів складає його третину, ніс від низу ніздрів до розділу брів – стільки само, і лоб від цього розділу до початку коренів волосся – також третину. Ступня складає шосту частину довжини тіла, ліктьова частина руки – чверть, і груди – також чверть. ...Далі природний центр людського тіла – пупок. Оскільки, якщо покласти людину навзніж із розпростертими руками і ногами і приставити ніжку циркуля до його пупка, то при описанні окружності лінія її торкнеться пальців обох рук і ніг. Так само, як із тіла може бути отриманий обрис кола, із нього можна утворити і фігуру квадрата [7, С. 51]. Наведені М. Вітрувієм пропорції не повністю відповідають канону Поліклета, а спираються на пізніші дослідження.



Рис. 2. Поліклет «Дорифор». Бл. 440 р. до н.е.
Римська копія

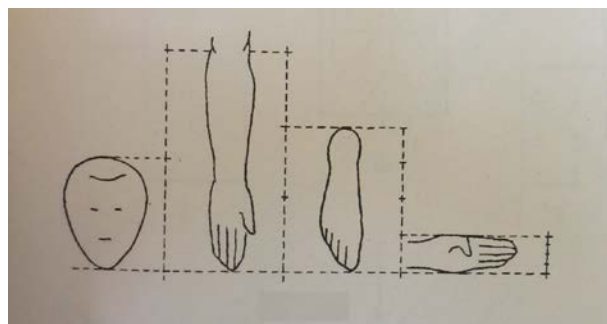


Рис.4. М. Вітрувій. Модульне співвідношення голови, руки, стопи, долоні

Предметом особливої уваги будова людського тіла стала у художників доби Відродження. Реалізм цієї доби перегукується з античним реалізмом у гармонійних пропорціях, зрівноважених формах, раціональних способах поєднання конструктивних і декоративних деталей, відчутті міри. Людина доби Відродження трактується як індивідуум, спроможний до безмежного прогресу і всебічного розвитку, виявляє прагнення до краси, знань, відкриття. Антропоцентричний ренесансний світогляд покликав до життя і відповідні форми в мистецтві, замкнуті в гармонійні композиції, співрозмірені з людиною – центром світобудови. Ціла низка видатних італійських художників і скульпторів оспівують у своїх творах колорит і пластику людини як вінця творіння. Разом зі змінами ставлення до людини змінювалося й ставлення до людського, земного, до речей.

Італійські теорії прекрасного формувалися переважно протягом XV століття. Першочерговий внесок у них зробили архітектори і декоратори інтер'єрів Л.-Б. Альберті та Ф. Брунеллескі. Абсолютна геометрична гармонія, що стала кульмінацією нового уявлення про прекрасне, полягає в множині просторових одиниць, математично розрахованих за модулем і згрупованих в ідеальне симетричне ціле. Формулу досконалості античного мистецтва у вираженні ідеї

композиційної цілісності без змін повторив Л.-Б. Альберті: «...Краса є суворя співрозмірена гармонія всіх частин, об'єднаних тим, чому вони належить, – така, що ані додати, ані забрати, ані змінити нічого не можна, не зробивши гірше. Велика це і божественна річ, здійснення якої потребує всіх сил мистецтва і обдарування» [8, С. 178].

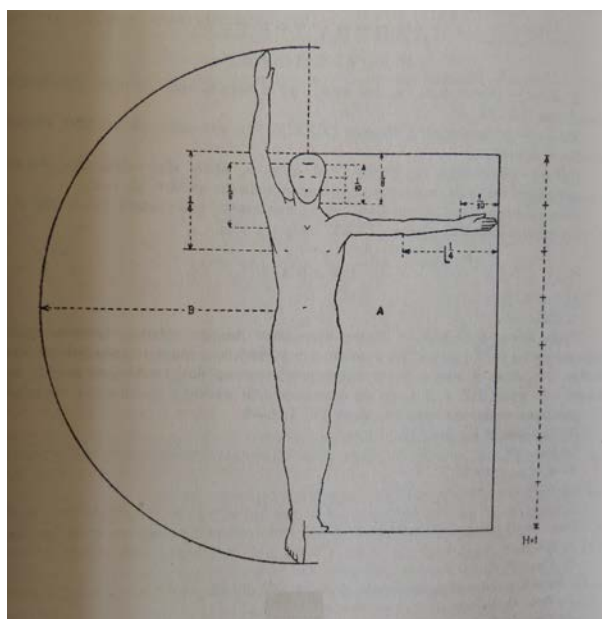


Рис. 3. М. Вітрувій. «Квадрат древніх»: пропорції людини. I ст. до н.е.

Краса вважається найвищим благом, таким як сила і здоров'я, їй присвячуються трактати філософів і художників, де розгорнуто описуються всі її критерії та їх значення. Л. да Вінчі, спираючись на досвід стародавніх митців, розробив систему гармонійних пропорцій, стверджуючи, що «...хороший живописець повинен писати дві головні речі: людину та уявлення її душі» [9, С. 151]. Як зазначає російський історик-мистецтвознавець В. Лазарєв, він перший відводить визначене місце досліду, експерименту, першим намагається знайти математичне обґрунтування законам природи, першим ретельно аналізує взаємовідносини між індивідуальними явищами та їх причинами [10, С. 30].

Розробляючи свої правила зображення фігури людини, Л. да Вінчі створив рисунок-схему, де художньо і наочно показує пропорційну закономірність частин людського тіла (Рис. 5).

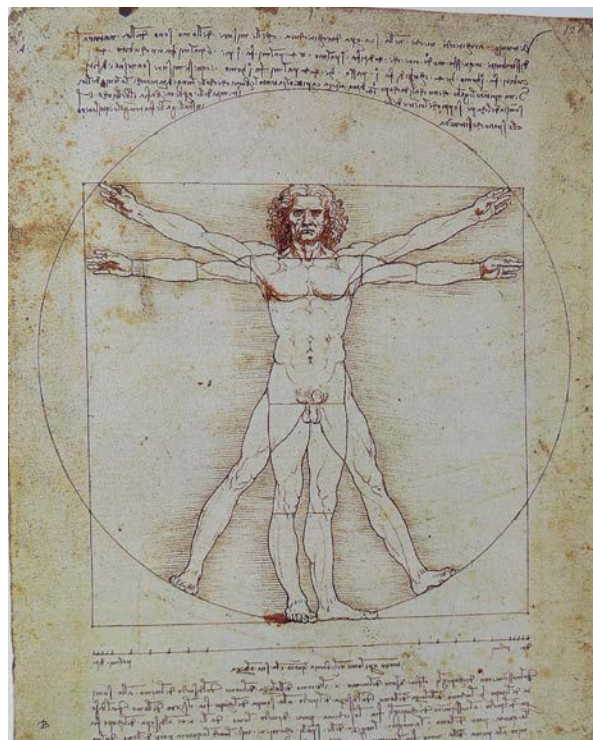


Рис. 5. Л. да Вінчі. Пропорції людини за М. Вітрувієм. Бл. 1490

«Розмах його рук дорівнює його росту. Із розпростертими руками і ногами він вписаний у коло, центр якого знаходиться в зоні пупка. Співвідношення його зросту до висоти розташування пупка є класичною золотою пропорцією», – свідчить фрагмент перекладу трактування Л. Да Вінчі [11, С. 115]. Художник-вчений пов'язав пропорції з квадратом, довжини якого визначаються висотою тіла і містять систему ділень, яка дає змогу встановити розміри за допомогою циркуля у співвідношенні 1/2 до 1/96 фігури [11, С. 116]. Він виразив це у вигляді «квадратури круга».

Подальший розвиток вчення про пропорції людини відбувся у працях

А. Дюрера «Щоденники. Листи. Трактати» [12]. У своїй системі він описував окружності навколо окремих частин тіла, виявив систему сферичних поверхонь і винайшов універсальний геометричний метод побудови зображення людини методом апроксимації тіла найпростішими геометричними фігурами (Рис. 6 – 7). Художник у цій праці також показав методи вимірювання відмінностей у пропорціях різних чоловічих і жіночих фігур – від найповніших до найтонкіших.



Рис. 6. А. Дюрер. Побудова жіночої фігури за допомогою циркуля

Хоча різні системи пропорціональних співвідношень створювалися і в наступні історичні періоди, всі вони були результатами досліджень учених античності й Ренесансу. Ці системи було взято за основу і в моделюванні форми костюма доби класицизму, у цей час уявлення про античні канони краси та ідеальне тіло вже вдруге в своїй історії диктували новий силует костюма. Давньогрецькі ідеали ставили відповідні задачі – костюм повинен обрисовувати тіло, а не маскувати або деформувати його.

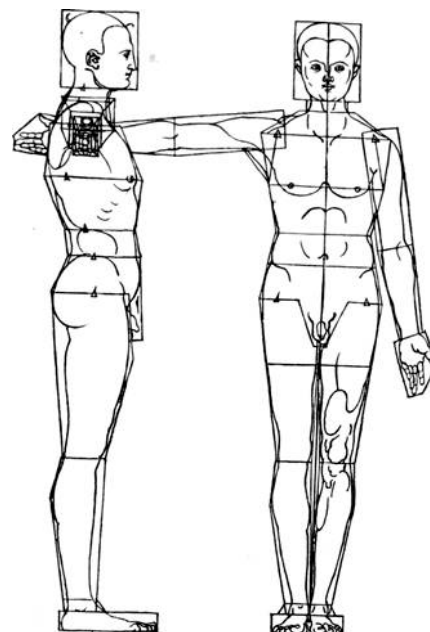


Рис 7. А. Дюрер. Зображення чоловічої фігури в кубічних тілах

Мода на античну фігуру і античні канони краси надихнула розвиток костюма кінця XVIII – першої половини XIX ст. в Англії. Костюм зменшується в об'ємі: звужуються широкі поли фрака, зникають великі кишені й вилоги, але збільшується верхня частина фігури, з'являється припуск у верхній частині рукава, щоб відповідати античним пропорціям торса. О. Вайнштейн виділяє загальну концепцію цього костюма: «...гладка, що не кидається у вічі тканина і вільно прилягаючий крій створюють лишень тло, а на перший план виступає сама фундаментальна структура, будова силуету, фасон, котрі акцентуються за рахунок видимих швів і збалансованих пропорцій за відсутності яскравих кольорів і прикрас. Оголена базова конструкція важливіша за орнаментальну поверхню...» [13, С. 109]. Чоловік у костюмі прилеглого силуету прекрасно виглядав поряд із дамою в античній сукні: завдяки природності обрисів фігур чоловіків і жінок утворювалася неокласицистична гармонія.

Той факт, що світський англійський костюм у цей час має стилістичні ознаки неокласицизму, пояснює основні тенденції формоутворення в костюмі: прагнення до правильних прямокутних форм, увага до симетрії та пропорцій, що базуються на природній будові тіла. Висота коміра, лінія плечей, облягаючі рукави, форма лацканів – все мало підкреслювати витонченість людської фігури.

Верхній одяг злегка облягав тіло, за британськими традиціями відкриваючи жилет, який міг бути як стриманих, так і яскравих кольорів, сорочку та краватку або шийну хустку.

Прийоми моделювання і конструкції спрямовані у бік зручності, функціональності, пристосованості до погодних і природних умов, специфіці рухів.

Завдяки британським кравцям історичні форми класичного костюма кінця XVIII – XIX ст. остаточно набули своїх характерних ознак на початку XX століття. Основну роль у цих процесах відіграли кравці з вул. Севіл Роу м. Лондона, а англійський стиль пошиття вже же понад два століття незмінно утримує лідерство, не озираючись на мінливі модні тенденції.

У найвідомішому ательє, яке було першою майстернею на цій вулиці – «Henry Poole & Co», назване на честь знаменитого кравця Генрі Пула, – формоутворення костюма базувалося і базується на відповідності будові тіла та свободі руху.

Весь процес передбачає три примірки і 60 годин праці чоловічих і жіночих рук (від одного до дванадцяти тижнів). Деякі тонкощі другої примірки, коли «скелет» піджака вже готовий, були продемонстровані представником компанії – менеджером з роботи з клієнтами і збуту Ентоні Роландом (Рис. 8, а – г). Так, загалом знімають близько двадцяти мірок. Залежно

від пропорцій людини визначають довжину піджака, а довжина брюк залежить від стилю й розміру взуття. Спочатку увагу зосереджують на центральній частині піджака, на точці, де буде ґудзик – в зоні пупка, позначаючи крейдою, де і що слід поправити.

Далі перевіряють зону коміра, щоб усе виглядало рівно, без непотрібних вигинів, уважно перевіряють плечову частину, корегують довжину рукава. На завершення уточнюють загальний силует, фіксуючи необхідні поправки.

На основі дослідження етапів створення сучасного зразка костюма майстрами компанії «Henry Poole & Co», можна стверджувати, що концепція англійського класичного стилю щодо своїх структурних основ базується на художньо-образні засадах класичних канонів. Основними складовими стилю є форма, крій, силует і лінії костюма, які відповідають природним формам тіла.

Піджак – подовжений, Х-подібної форми з приляганням до тіла і дещо підкресленою лінією грудей, високою проймою, м'якою плечовою лінією, дещо похилою від середини плеча (з наявністю невеликих плечових накладок або без них), характерною для силуету підкресленою талією, що повторює природні лінії чоловічої фігури, дещо розширеним низом, з глибокими шлицями з боків, які дають змогу власнику костюма тримати руки в кишенях.

М'якості прилягання борта до грудей досягають боковою виточкою; у піджаку є дві бокові кишені. Штани – неширокі, прямі, з високою посадкою на стегнах, без відворотів. Правильну посадку штанів і комфорт забезпечує оптимальна довжина середнього шва, який з'єднує штанини по середньому шву.



а)



б)



в)



г)

Рис. 8. Етапи другої примірки чоловічого піджака в «Henry Poole & Co», м. Лондон, 2013 р.

Технологія ручної роботи забезпечує ідеальну посадку по фігурі. Нитка в ручному стібку має певний ступінь вільності, і зшита вручну тканина еластичніша, ніж у разі жорсткішої фіксації за допомогою машинних швів. Чим тонші і м'якші шви, тим трудомісткішим є процес створення костюма і тим зручнішим він буде. Розкрій

вручну забезпечує співпадання рисунка тканини в смужку і клітину. Особливо це важливо для таких деталей, як кишені і комір. У традиційному пошиві «bespoke» не використовують клейові матеріали. Внутрішню бортову прокладку між основною тканиною і підкладкою вистьобують і прикріплюють лише вручну,

а не приклеюють. Її традиційно виготовляють із найякісніших зразків кінського волосу, верблюжої вовни, льону і поєднання цих компонентів. Товщину і щільність бортівки варіюють залежно від сезонності, типу фігури та естетичних уподобань. Такий внутрішній каркас піджака – основа якісного костюма, яка вимагає складного й трудомісткого виконання. Лише створений вручну внутрішній шар спроможний задати форму, котра буде естетичною і зручною в носінні. Підкладка, пришита вручну, якнайкраще доповнює анатомію піджака, а еластичний ручний стібок залишає вдосталь свободи для її руху. Для підкладки використовують стовідсоткову віскозу, котра легко ковзає, добре пропускає повітря і є міцним матеріалом.

Ідеального силуету досягають за допомогою строгої послідовності операцій: всі деталі наметуються вручну й уточнюються на трьох примірках. Поступове пришивання всіх деталей відбувається вручну з невеличкою кількістю машинних швів, з випрасовуванням майже на кожній стадії. Ручне вистрочування оздоблювального шва є також обов'язковим на лацканах і бортах. Петлі піджака обметуються вручну, петлі на рукавах є функціональними. Лацкани піджака природно лежать на пілочки завдяки якісним лекалам і крою.

Індивідуальний крій і технологія ручної роботи роблять костюм легким і «дыхающим», він володіє живою податливістю, природним приляганням, добре тримає форму. За кілька днів носіння костюм «зживається» з фігурою власника й органічно сидить на ній.

Отож, як бачимо, синтез естетики і комфорту, заснований на відповідності форми костюма всім особливостям будови людського тіла, є першочерговим завданням кравців і становить багатовікову культуру.

Про те, що геометричні, гармонічні і проектні характеристики модуля класичного канону цілком застосовується у сучасному процесі художнього проектування костюма, свідчать результати дослідження К. Пашкевич. Зокрема, у ньому має місце дослідження композиційно-конструктивних вирішень типових конструкцій одягу на прикладі чоловічого піджака і жіночого жакета класичного стилю з колекцій відомих будинків моди 2003 – 2013 років.

Авторка запропонувала сітку пропорціонування, для якої в якості стабільної характеристики прийнято модуль – розмірна ознака «висота голови» [14, с. 19]. У такий спосіб фігура людини є об'єктом формоутворення, а проектні характеристики форми задаються анатомічними особливостями тіла.

Висновки. Провівши історичні паралелі між мистецтвом грецької класики і Ренесансу, виокремимо ті художньо-естетичні принципи і категорії, які позначилися на характері й структурі класичного костюма і виступають базовими формоутворювальними основами: відповідність структури, будови силуету природним пластичним лініям і пропорціям людського тіла, симетрична будова, співрозміреність частин і цілого, почуття міри, раціональність, переважання вертикалей, опорні горизонтальні лінії, домінування базової конструкції з гладкими поверхнями над декором та орнаментациєю.

Наведені категорії у сукупності сприяють утворенню гармонійного цілого. Сучасний етап розвитку художнього моделювання характеризується свободою творчого пошуку, але тектоніка й естетика класичного костюма базуються на перевірених часом законах у процесі створення різних його варіантів.

Література

1. Орленко Л. В. Терминологический словарь одежды / Орленко Л. В. – М. : Легпромбытиздат, 1996. – 345 с.
2. Акимова Л.И. Искусство Древней Греции: Классика / Акимова Л.И. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 464 с.
3. Чернецова Е.М. Мировое искусство : энциклоп. словарь / Чернецова Е.М. – М. : Вече, ОЛИСС, 2005. – 576 с.
4. Любкер Ф. Иллюстрированный словарь античности / Ф. Любкер. – М. : Эксмо, 2005. – 1343 с.
5. Власов В. Г. Стили в искусстве : словарь: Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура / В.Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – Т. 1. – 680 с.
6. Недович Д. Поликлет / Д. Недович. – М.; Л. : Искусство, 1939. – 108 с.
7. Витрувий М. Десять книг об архитектуре / М. Витрувий ; пер. с лат. Ф.А. Петровского. – М. : КомКнига, 2005. – 320 с.
8. Альберти Л. Десять книг о зодчестве : в 2 т. / Л. Альберти. – М. : Изд-во Всесоюзн. акад. архитектуры, 1935. – Т.1. – 392 с.
9. Винчи да Л. Избранные произведения : в 2 т. / Л. да Винчи. – М. : Ладомир, 1995. – Т. 1. – 363 с.
10. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора Флорентинского / пер. А. А. Губер, В. К. Шилейко ; вступ. ст. В. Н. Лазарева. – М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1934. – 384 с.
11. Алтай Б. Математика и Мона Лиза. Искусство и наука в творчестве Леонардо да Винчи / Б. Алтай ; пер. с англ. С.В. Зинюка. – М. : Техносфера, 2007. – 304 с.
12. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты / А. Дюрер. – Л. : Искусство, 1957. – Т.2. – 254 с.
13. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни / Вайнштейн О.Б. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
14. Пашкевич К.Л. Теоретичні основи дизайну одягу на засадах тектонічного підходу: автореф. дис. ... д-ра техн. наук : спец. 05.03.01 – Технічна естетика / К.Л. Пашкевич – К., 2017. – 44 с.

References

1. Orlenko, L. V. (1996) *Terminologicheskii slovar odezhdy* [The terminological dictionary of clothes]. Moscow [in Russian].
2. Akimova, L.I. (2007) *Iskusstvo Drevney Gretsii: Klassika* [The Art of Ancient Greece: Classic]. Sankt-Peterburg [in Russian].
3. Chernetsova, E.M. (2005) *Mirovoye iskusstvo : entsiklop. slovar* [World art: encyclopedic dictionary]. Moscow [in Russian].
4. Lyubker, F. (2005) *Illyustrirovannyi slovar antichnosti* [The Illustrated Dictionary of Antiquity]. Moscow [in Russian].
5. Vlasov, V. G. (1995) *Stili v iskusstve : slovar: Arkhitektura. grafika. dekorativno-prikladnoye iskusstvo. zhivopis. Skulptura* [Styles in art: dictionary: architecture, graphics, arts and crafts, painting, sculpture]. Sankt-Peterburg [in Russian].
6. Nedovich, D. (1939) *Poliklet* [Poliklet]. Moscow; Leningrad [in Russian].
7. Vitruvii, M. (2005) *Desyat knig ob arkhitekture* [Ten books on architecture]. Moscow [in Russian].
8. Alberti, L. (1935) *Desyat knig o zodchestve : v 2 t.* [Ten books on architecture: in 2 volumes]. Moscow [in Russian].
9. Vinchi da, L. (1995) *Izbrannyye proizvedeniya : v 2 t.* [Selected works: in 2 volumes]. Moscow [in Russian].
10. Lazarev, V. N. (Eds.). *Kniga o zhivopisi mastera Leonardo da Vinchi zhivopistsa i skulptora Florentinskogo* [The book is about the painting of the master Leonardo da Vinci painter and sculptor Florentinsky]. Moscow [in Russian].
11. Altay, B. (2007) *Matematika i Mona Liza. Iskusstvo i nauka v tvorchestve Leonardo da Vinchi* [Mathematics and Mona Lisa. Art and science in the works of Leonardo da Vinci]. Moscow [in Russian].
12. Dyurer, A. (1957) *Dnevnik. Pisma. Traktaty* [The Diaries. Letters. Treatises]. Leningrad [in Russian].
13. Vaynshteyn, O.B. (2005) *Dendi: moda. literatura. stil zhizni* [Dandy: fashion, literature, lifestyle]. Moscow [in Russian].
14. Pashkevych, K.L. (2017) *Teoretychni osnovy dyzaynu odyahu na zasadakh tektonichnoho pidkhodu* [Theoretical foundations of design of clothes on the basis of a tectonic approach]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

**КАНОНЫ АНТИЧНОСТИ И ВОЗРОЖДЕНИЯ КАК
ОСНОВА ТЕКТОНИЧЕСКОГО СТРОЯ
КЛАССИЧЕСКОГО КОСТЮМА**

КРОТОВА Т.Ф.

*Киевский национальный университет технологий и
дизайна*

Цель. Проанализировать художественно-эстетические принципы и категории искусства античности и Ренессанса, повлиявшие на формирование структуры и формы классического костюма, символическое и функциональное значение в процесс его эволюции.

Методика. Использованы междисциплинарные методы исследования (исторический и историко-типологический, сравнительного анализа, наблюдения), методы искусствоведческого анализа (описательный, иконографический, метод формального анализа), метод структурного анализа формы костюма.

Результаты. Теоретически проанализированы и обобщены основные философские аспекты предметного творчества и составляющие системы художественно-выразительных средств, воплощающиеся в объектах материальной культуры периодов античности и Ренессанса, определены основные способы их воплощения в структуру классического костюма.

Научная новизна: освещен этап эволюции формы классического костюма как сложного, многогранного феномена в контексте развития европейской и мировой моды; раскрыты особенности зарождения тектонической основы костюма, со временем получившего название классический.

Практическое значение: возможность использования результатов исследования для расширения искусствоведческой теоретической базы; при составлении лекционного курса по истории искусств и истории костюма; для постановки проектных задач студентам-дизайнерам и стилистам костюма в качестве первоисточников и аналогов во время создания коллекций одежды. Использование методики структурного анализа форм костюма в эволюционном развитии дает возможность воспринимать природу проектирования костюма как одного из видов тектонических искусств, изучать творческие методы художников и модельеров на научной основе.

Ключевые слова: канон, костюм, тектоника, классический стиль.

**THE ANTIQUITY AND THE RENAISSANCE
CANONS AS THE BASIS OF THE TECTONIC
STRUCTURE OF THE CLASSICAL SUIT**

KROTOVA T.F.

*Kyiv National University of Technologies and
Design*

Purpose. To analyze the artistic and aesthetic principles and categories of the antiquity and Renaissance art, which influenced the structure formation and form of the classical suit, symbolic and functional significance in the process of its evolution.

Methodology. Interdisciplinary methods of research (historical and historical-typological, comparative analysis, observation), methods of art analysis (descriptive, iconographic, method of formal analysis), method of the structural analysis of the suit form are used.

Results. The main philosophical aspects of the subject work and the components of the artistic and expressive means embodied in the objects of the antiquity and the Renaissance material culture have been theoretically worked out and summarized, the basic principles of their embodiment in the structure of the classical suit have been determined.

Scientific novelty: the stage of the classic suit form evolution is highlighted as a complex, multifaceted phenomenon in the context of the European and world fashion development; featured the specific of the suit tectonic basis origin, which eventually got the name of the classic.

Practical significance: the possibility of using research results to expand the art theoretical knowledge base; at the conclusion of a lecture course from the History of Art and Suit; for setting the project tasks for students-designers and the clothing stylists as primary sources and analogues in time of clothing collections development. Using the structural analysis method of the costume forms in evolutionary development allows to perceive the nature of suit design as one of the tectonic arts types, to study the creative methods of artists and designers on a scientific basis.

Key words: canon, costume, tectonics, classical style.

УДК 7.01 (06)
(477.54)

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.9.

МИХАЙЛОВА Р.Д.

Київський національний університет технологій та дизайну

ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ У ФОТОПОРТРЕТАХ ФІЛІПА ХАЛСМАНА

Мета статті дослідити особливості творчості та доробок знаного американського фотохудожника Філіпа Халсмана як важливий досвід дизайну, вивчити винайдені ним композиційні елементи, засоби, прийоми.

Методологію дослідження складає комплексний мистецтвознавчо-культурологічний аналіз формотворчості Ф.Халсмана, вивчення його фотографій 40-60-х рр., які стали втіленням запропонованої майстром теорії «джампологос», історико-культурний та історико-біографічний перегляд фактів його творчої біографії, що дозволяє визначити значимість діяльності митця для розвитку дизайну.

В результаті наукового дослідження виявлено коло ідей, які вплинули на формування творчих засобів та прийомів Ф.Халсмана, обумовили появу портретних зразків, визнаних надалі взірцевими за оригінальністю, креативністю, дизайнерським підходом.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше науково систематизовано факти творчої біографії Халсмана, виявлено етапи його формування як творчої особистості, простежено основні напрями діяльності; розглянуто засоби та прийоми художньої мови; підсумовано важливість доробку майстра; акцентовано креативні ідеї, що стали важливими для розвитку дизайнерської думки ХХ ст.; запропоновано їх тлумачення в контексті дизайну.

Практична значимість роботи полягає у вивченні творчого досвіду, ідей, засобів та прийомів, цінних для використання у дизайні.

Ключові слова: дизайн, фотомистецтво, фотомитець, жанр портрету, творчі прийоми, художні засоби, художня мова.

Вступ. Взаємодія фотомистецтва та дизайну – одне з найактуальніших питань сучасної теорії та творчої практики цього виду творчої діяльності. Про численні аспекти його застосування нині свідчать праці вітчизняних дослідників та практиків мистецтва, зокрема, О.Боднаря, В.Даниленка, В.Косіва, Т.Павлової, В.Сидоренка, закордонних фахівців, таких, як Р.Барт, С.Зонтаг, Ж.-К.Леманьї, Б.Ньюхол. Широта даної проблематики передбачає різноманітні підходи до роботи з об'єктами, текстами, кольором, що, у свою чергу, обумовлює різні рівні як самої практики, так і аналізу й вивчення її складових.

До них, зокрема, належать художні засоби та прийоми фотографії, які виникають як результат формування ідейно-світоглядних уявлень автора. І якщо

тексти та колористична розробка більше вимагають від дизайнера технічної обізнаності, то робота з об'єктом належить до сфери творчості як такої, а саме – до вміння автора дизайнерські-креативно мислити та по-новому сприймати світ. Іншою точкою відліку також є універсальний спосіб «перетворювати» світ «за законами краси». З цієї точки зору інтерес представляє творчість американського фотографа Філіпа Халсмана (1905 - 1979), одного з провідних майстрів ХХ ст., автора величезної портретної галереї світових знаменитостей.

Постановка завдання. Творчість Ф. Халсмана донині не мала достатнього наукового розгляду. Попри те, що широту його діяльності унаочнюють альбоми світлин, зокрема широковідомий,

впорядкований Дж.Белло, М.Панцер та С.Белло [1]. Проте публікації, присвячені творчості Халсмана носять, переважно, характер журналістських репортажів з відкриття виставок, спогадів героїв його світлин тощо [2]. Завдяючи даної статті є проаналізувати матеріали, які висвітлюють життя та творчість Ф.Халсмана, розглянути його ідеї як митця, дослідити школу майстерності та способи притаманного йому креативного мислення, що нині є важливими у теорії та практиці дизайну; простежити етапи творчої біографії Ф.Халсмана; проаналізувати фототвори митця для з'ясування особливостей його ідейно-світоглядних увлень та творчої мови.

Результати дослідження полягають у формуванні на основі дослідження творчої біографії Ф.Халсмана та його творів наукових уявлень про місце та зміст фотографії у дизайні, специфіки її мови, засобів та прийомів як невід'ємної складової сучасної формотворчості, елементу фотодизайну тощо.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до портрету у різних видах мистецтва – від літератури до образотворчих та візуальних мистецтв, пояснюється не лише його значним місцем в історії художньої культури, а й незмінною актуальністю даного явища щодо пізнання світу людей [3]. Арнольд Ньюмен, Андресе Качар, Моисей Наппельбаум, Сергій Левицький, які стали основоположниками цього жанру фотографії, довели його документальну і художню цінність. Студійний та репортажний, чорно-білий та кольоровий, психологічний та документальний, жіночий, чоловічий, дитячий, автопортрет тощо – це типи портретів, що існують в наш час. Про сучасну запитаність портрету свідчить надпопулярний нині феномен – «селфі», що формує уявлення про життя суб'єкту в умовах комп'ютеризованого суспільства.

Багатогранність фотопортрету проявляється нині у історичних, документальних, художніх аспектах його дослідження [4].

На такому тлі феномен Халсмана як фотопортретиста та взагалі митця, відзначеного окрім того «мульті-культурністю» [5], постає особливо на часі. Він народився 1905 р. у Ризі в родині лікаря та викладачки, навчався у школі з посиленням вивчення мов (латини, французької, німецької, російської), студіював у Дрезденському інституті, де мав отримати професію інженера-електрика. У 1929 р. родина Халсманів оселилась у Берліні, звідки через три роки, у 1931 р. Філіп поїхав до Франції, де продовжив гуманітарне навчання в Сорбонні. У Парижі він почав знімати для журналів Vogue, Vu, Voila. У власній студії на Монпарнасі Халсман почав творчу практику, яка мала спрямованість на мистецьку особистість: він зробив портрети Поля Валері, Марка Шагала, Жана Жірадо.

У Франції молодий фотограф одружився із Івон Мозер, з якою надалі мав трьох доньок – Ірен, Ален і Еллен. На початку Другої світової війни дружина з дочками емігрувала до США, Філіп залишився в Марселі, бо як громадянин Латвії не міг отримати американську візу. Йому допоміг Альберт Ейнштейн, який офіційно звернувся до американської влади з проханням надати Халсману візу.

У Штатах Халсман почав працювати в новому на той час журналі Life, який на відміну від знімків інформативного характеру, прагнув зацікавити публіку незвичним відеорядом – оригінальними світлинами.

Халсман, чиї фотографії відрізнялися драматичністю, яскравістю, великим форматом, виявився тим, хто був потрібний виданню. Він був одним з перших, хто знімав в такому стилі. Відтак він практично став біля витоків американського журнального фото-мистецтва в нинішньому

вигляді. Без таких світлин сьогодні немислиме жодне світове видання.

Створивши першу обкладинку в Life у 1942 р., Халсман взяв участь у понад ста випусках. Також його заохочували до співпраці періодичні видання Evening Post, Look, Saturday, для яких робив знімки знаменитостей. У 1945 р. Халсмана, який ще не був громадянином країни (громадянство він отримав лише в через чотири роки), обрали першим президентом Американського товариства журнальних фотографів. Його креативний стиль впізнавали за неординарністю, дотепністю, яскравістю, гумором, гарним розумінням психології натури. Ці риси у всій повноті українська громадськість та поціновувачі фотомистецтва змогли побачити у світлинах, представлених на виставці, яка відбулася у вересні 2013 р. в ряді міст України.

Образи героїв Ф.Халсмана – політиків й мільйонерів, вчених і літераторів, художників і артистів, задокументовані фотокамерою, виявилися документами історії та об'єктами літопису культури ХХ ст. водночас. Альберт Ейнштейн, Мерилін Монро, Бріжіт Бардо, Елізабет Тейлор, Софі Лорен, Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, Марлон Брандо, Френк Сінатра, Володимир Набоков, Мохаммед Алі та багато інших діячів на фотографіях Халсмана дивують життєвою правдою, невимушеністю та неочікуваністю погляду. Їх сенс – у винайденні оригінального підходу майстра фотографії до особистості, з якою він працював, та до мистецтва фотографії як засобу її відображення.

Глибоке осмислення фотоматеріалу, постійний пошук оригінальних рішень, зробили фотопортрети Халсмана особливими, неповторними, еталонними. Аналізуючи «психомеханіку» фотографії, Халсман стверджував, що його понад усе хвилювало «обличчя людини».

Саме у ньому він намагався розкрити приховану «загадку людської природи» [5]. Ідея Халсмана – психологічні парадокси, що викликали у глядача шок. Один з програмних творів Халсмана представляв зображення людського черепа, складеного з шести жіночих сідниць. Їх споглядання викликало у тогочасного глядача ступор, ніяковість, проте знаходилися і такі, хто приходив у захват. Сама ідея знімку-парадоксу продовжувала формуватися.

На початку кар'єри йому також вдалося зробити фотографію Джо Кеннеді, батька майбутнього президента, який падав у воду. Ситуації, яка неочікувано застигає людину і повністю обеззброює її перед обличчям випробування, привела Халсмана до думки про серію фотографій, де герої – відомі люди, потрапляли у подібні ситуації, і, втрачаючи рівновагу, на межі почуттів, втрачали маску світськості, героя, ідеалу, проте ставали собою. У бажанні вхопити подібну хвилину, він був постійно на поготові.

Так йому вдалося зафіксувати падіння Сальвадора Дали з третього поверху власного дому, Бріжіт Бардо, яка «летіла» зі сходин під час церемонії виходу зірок на набережну Круазетт у Каннах, падаючого фізика Роберта Оппенгеймера, президента Річарда Никсона, художника Марка Шагала і ще багатьох, всього – 141 «летючу» зірку.

Халсман, який не боявся, що його сприймають не зовсім адекватним, наче свідомо демонстрував одержимість падіннями, нещасними випадками, трагічними ситуаціями, у які потрапляли люди. Впродовж життя він збирав теку з вирізками про авіакатастрофи, падіння з висоти, небезпечні ситуації, трагічні випадки.



Рис. 1. Ф. Халсман. Портрет Сальвадора Далі

До ризикованих актів належали також стрибки, які з шестирічного віку викликали його непідробну цікавість. Він особисто дивував батьків неочікуваними, без підготовки, стрибками сальто. Такі експерименти припинила лише травма спини, що в подальшому не дала здійснитися його мрії щодо кар'єри авіапілота, далі циркового гімнаста, а згодом і живописця. Однак у 15 років, навчившись фотографувати, Халсман був першим, хто зняв авіасалони, стрибки з парашутом, воздушні вправи.

Знаменитими стали його фотографії, на яких він не побоявся «спотворити» своїх героїв, якщо це додавало змістовності образу. Такими стали портрети Сальвадора Далі, якого він знімав, починаючи з 1941 р. [6].

Фотографуючи Далі для видання «Вуса Далі» (Dali's Mustasht) та «Далі Атомікус» (Dali Atomicus), він вдався до постановки, яку художник описав у своєму літературному опусі «Щоденник генія»: повісив на знамениті вуса митця шість білих паперових кружечків, на кожний з яких закріпив портрети Карла Маркса, Фрідріха Енгельса, Леніна, Сталіна і Маленкова, що

мало відображати ідею «волосяної історії марксизму». Останній кружечок, як свідчив Далі, був залишений для Хрущова [7].

Халсману також прийшла ідея відтворити образ Далі не просто як митця, а, питомо, як генія сюрреалізму. Знаменита фотосесія відбулася у Нью Йорку. Це широковідома композиція з мольбертом, картинами та стрибаючими кішками. Отож до стелі кімнати на тонкому дроті були підвішені дві картини, мольберт та табуретка. Дружина фотографа Івона тримала стілець. На рахунок «три» асистенти Халсмана виливали відро води і кидали кішок у повітря. На рахунок «чотири» великий Далі підстрибував. Халсман швидко знімав, проявляв плівку, асистенти витирали підлогу, втішали нещасних кішок.

Дублі повторювали 28 разів, на що було витрачено шість годин студійного часу. У підсумку з'явилася знаменита «сюрреалістична» фотографія Далі (рис. 2).

Наприкінці 40-х рр. стрибок у кадрі Халсман усвідомив як особливий прийом і композиційний хід. Це призвело до появи оригінальної мистецької теми, яка у творчості Халсмана отримала назву «джампологос».

Джампологос, що перекладається як «стрибкове знання» – іронічна назва, яка передбачає зависання у повітрі після стрибка. «Філософським» підґрунтям такого винаходу була думка Халсмана про те, що стрибаючи, людина стає менш напруженою, розкріпачується, звільняється від офіціозу.

Митець відносив до джампологоса і неочікувані пропозиції персонажам своїх робіт стрибнути, адже у першу хвилину вони, зазвичай, були приголошені абсурдністю пропозиції і перебували у стані ступору й здивування. Однак, якщо на пропозицію відгукувалися, це сприяло появі незвично організованих фотографій-експромтів.



Рис. 2. Ф. Халсман. Далі – геній сюрреалізму

Зроблені в такий спосіб світлини, за технічною майстерністю й неповторним шармом, являють дивовижні взірці – винахідливі, гумористичні, невимушені.

Халсман був обдарованим психологом, він мав справжній хист до спілкування. Вмів здивувати, заінтригувати, привабити власними думками. Йому майже не відмовляли. На пропозиції сфотографуватися у момент стрибка погоджувалися навіть ті, кому така поведінка здавалася неможливою. Наприклад, Артур Хічкок, один із найвідоміших режисерів ХХ ст., основоположник та автор фільмів жахів, відомий солідністю та суворо регламентованим спілкуванням з відвідувачами [8]. На зустрічі із Халсманом режисер сидів за робочим столом і, позуючи, курив сигару. Однак фотограф, «перечекавши» його розповідь про минуле, про фільми, про роман з Марлен Дитрих та дружбу з Гретою Гарбо, раптово проголосив: "О'кей! Я все зрозумів про вашу здатність лякати, однак не змогли би ви здивувати глядача, позуючи мені у стрибку?!». Ошелешений Хічкок лише перепитав: «Ви думаєте, я не помру від цього?». І... наважився. За розповіддю очевидців, економка, яка працювала на першому поверсі будинку, сприяла його

перший стрибок і приземлення на підлогу за падіння шафи, отож прибігла на допомогу. Наступні дві години стрибки продовжувалися. В результаті з'явилися знімки стрибаючого 180-килограмового лауреата премії «Оскар» Артура Хічкока. Громадскість була у захваті [8]. Понад п'ятсот разів - тобто сто разів у хвилину, стрибала для знімку актриса Грейс Келлі, майбутня дружина принца Рен'є Монакського. Працелюбна і наполеглива, вона з дитинства відрізнялася стараністю, коли бралася за справу. Знімок у стрибку, створений Халсманом, став одним із найоригінальніших в її особистій галереї.

Пропозицію знімку у стрибку отримала від Халсмана і Мерилін Монро, яку він фотографував багато разів. Початковою ідеєю зйомок було показати її у коротенькій спідничці і щільній маечці, коли вона підноситься на високих підборах. Однак ракурс, у якому застигала Монро, створював ефект «зрізаного» торса та коротких ніг. І це не влаштовувало фотографа. В процесі роботи, Халсман запропонував голлівудській красуні одягнути довгу вечірню сукню з блискучим ворсом, у якій вона мала стрибнути босоніж. В результаті він домогся дивовижного кадру: тіло актриси виглядало розпливчастим та огрядним, наче це не вона, а постаріла Елізабет Тейлор, однак її чарівна посмішка і біляве волосся, що цілковито контрастують із тілом та одягом, створювали невловимо прекрасний ніжний образ.

Цікаве рішення Халсман запропонував і не менш видатній актрисі Голлівуду – Одрі Хепберн. Наприкінці 50-х рр., вже знайий майстер отримав завдання зняти її для журналу «Vanity Fair». Однак актриса, яка переживала в цей час розлучення з чоловіком, не була налаштована позувати для преси. За розповіддю Халсмана, на першій зустрічі він побачив нервову, виснажену

переживаннями жінку, яка була дуже мало схожа на суперзірку, підкорювачку кінематографічного Олімпу. Спочатку фотограф не ризикнув запропонувати актрисі стрибки і почав готуватися до традиційного знімку у кріслі. Однак коли Хепберн заспокоїлася, він запропонував вийти до саду, де начебто мав сфотографувати її на тлі яблуні та яблук, до яких вона мала тягнутися. Внутрішнє він побачив композицію у стрибку, однак не зізнався у цьому. Натхненна розповідь Халсмана про людину, здатну «прагнути вгору» попри всі неприємності, зробила диво: Хепберн погодилася стрибнути. Це було не важко для професійної балерини.

Підстрибнувши, вона наче змінилася у настрої і стала виглядати так, як її звикли бачити шанувальники - юною, усміщеною, чарівною, незрівняною. Особливу роль образу Одрі Хепберн додав одяг, який вона вміла носити як ніхто інший: її вишуканість та елегантність ще за життя актриси стали світовим еталоном смаку. На фотографії нижня юбка виглядає з-під верхньої, додаючи образу чарівливої красуні невимушеної грайливості. Побачивши фото, актриса оцінила креативний підхід Халсмана і дозволила друк своїх фотографій. В результаті номер журналу із обкладинкою з цим фото отримав небачений успіх - за два дні тираж був повністю розкуплений фанатами.

Моду на «фотострибки» Халсмана підтримали відомі американські коміки Ед Вайн, Сід Кесарі, Боб Хоуп, які впродовж доби перебували у студії, аби досягнути ефекту легкості і кумедності. На фотографії їх стрибок саме так й відображено. У пошуках оригінальної композиції знамениті актори Дин Мартін та Джеррі Льюїс вдалися до трюку – одночасного підскоку з штовханням одне одного животами, «як це роблять негри під час вуличних танців». Під час спроби Льюїс, який був на зріст вищий за Мартіна, потрапив товарищу в пах

коліном. Мартін зарепетував, а слідом за ним закричав і зляканий Льюїс. Отриманий кадр був визнаний геніальним. «Стрибковій моді» піддався і комік Фернандель, який, був гарним спортсменом. Він запропонував Халсману сфотографувати себе на повний зріст, щоби було видно його довгі ноги, які зазвичай не входили у кадр. Для фотографування обрали особняк на мисі Антіб, де Фернандель, підстрибнувши, зачіпився головою за люстру. Люстра впала. А фотографія зафіксувала положення тіла та здивоване обличчя коміка: зведені до перенісся зіниці очей, напів відкритий у посмішці рот... Знімок став його візитівкою.

Втім, були випадки, коли Халсман відмовлявся від фотографування. Наприклад, так сталося із другом фотографа актором-коміком Жаком Таті, який запропонував стрибнути зі складним приземленням на спину. Зваживши, що це могло завдати актору травму, Халсман категорично відхилив пропозицію зйомки, навіть за очевидного результату цікавого знімку. У виданні фотоальбому Халсмана «Книга стрибків» (Jumping Book), який вийшов 1959 р., джампологос поєднав 200 знаменитих «стрибунів». Серед них виявилися американські політики Уїнстон Черчіль та Річард Ніксон, представники родини бізнесменів Форд – засновників американської економічної імперії, які замовили знімки з нагоди п'ятдесятиріччя компанії. Форди зустріли фотографа всією родиною у якій було одинадцять дітей. Після зйомок, схожих на фотосесію в божевільні, місіс Едсел Форд запросила фотографа на чай, де саме фотограф вдався до своєї професійної «фішки» і запропонував їй сфотографуватися в стрибку. Здивована леді, майже автоматично вийшла в хол, зняла туфлі на високих підборах і кілька разів граціозно підстрибнула. Захоплений спостереженням цього дійства Генрі Форд також виявив бажання ... сфотографуватися у стрибку!

У 1960 р., за часів «холодної війни», перебуваючи впродовж двох місяців у Радянському Союзі, Халсман зняв у такий спосіб і радянську політичну верхівку та представники радянської культурної еліти – танцюристів, співаків, композиторів, письменників, всього понад 60 осіб. Завдяки світлинам Халсмана, вони предстали на обкладинках журналу Life з цілком людськими обличчями, що розбивало уявлення про страхітливую Імперію Зла.

Філіп Хасман помер в Нью-Йорку 25 червня 1979 р. На сторіччя його народження у Ризі був відкритий перший у світі пам'ятник фотографу. Цей знак вдячності великому громадянину своєї країни створив скульптор Григорій Потоцький.

Висновки. Фотограф-професіонал, митець за способом сприйняття світу, аналітик з оригінальним поглядом на творчість, Ф.Халсман залишив помітний світ у фотомистецтві. Істотне місце у творчості майстра посили пошук внутрішнього змісту фотографії, створення композицій на основі візуально продуманого проекту, винайдення нових засобів виразності як інструментів самовиразу та самовияву у жанрі фотопортрету. Його творчі ідеї відрізняли неординарний підхід та прагнення нового. Креативна ідея зі стрибками, на яку пристало багато знаменитих людей і яка принесла митцю світову славу, є прикладом несподіваних, неординарних, але можливих шляхів розвитку мови фотодизайну.

Література

1. Philippe Halsman: A Retrospective - Photographs From the Halsman Family Collection by Jane Halsman Bello, Mary Panzer, Steve Bello // [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://wifo5-03.informatik.uni-mannheim.de/flickrwrappr/photos/Philippe_Halsman.
2. Николаев С. Психолог с фотоапаратом / Сергей Николаев // Газета «Час». – 05.05.2006.

3. Алпатов М.В. Очерки по истории портрета. / М.В. Алпатов . – М. : Искусство, 1937. – 60 с.

4. История развития искусства фотопортрета и лучшие портретисты 19 века // [Електронний ресурс] – Режим доступа: <https://prophotos.ru/lessons/4409-portret>.

5. Editor 5 – 31.05.2009 // [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://pribalt.info>.

6. Сюрреализм в фотографии: Филипп Халсман и Сальвадор Дали // [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://www.dali-genius.ru/photos-Philippe-Halsman.html>.

7. Фотосюрреализм Халсмана // [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://www.photosborka.ru>

8. Alfred Hitchcock, Philippe Halsman (1963) // [Електронний ресурс] – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/culture/2001/jun/09/art>

References

1. Philippe Halsman: A Retrospective - Photographs From the Halsman Family Collection by Jane Halsman Bello, Mary Panzer, Steve Bello. Retrieved from: http://wifo5-03.informatik.uni-mannheim.de/flickrwrappr/photos/Philippe_Halsman [In English].
2. Nickolaev, Sergey. Psikholog s fotoaparatom [Psychologist with a photo camera], «Chas», 05.05.2006.
3. Alpatov, M. V. (1937). *Ocherky po istorii portreta* [Essays on the history of the portrait]. M., Iskustvo, 60 [in Russian].
4. Istoriya razvitiya iskusstva fotoportreta i luchshiye portretisty 19 veka [The history of the development of the art of the photo portrait and the best portraitists of the 19th century]. Retrieved from: <https://prophotos.ru/lessons/4409-portret> [in Russian].
5. Editor 5 – 31.05.2009. Retrieved from: <http://pribalt.info> [In English].
6. Surrealism v fotografii: Filipp Halsman i Salvador Dali [Surrealism in photography: Philip Halsman and Salvador Dali]. Retrieved from: <http://www.dali-genius.ru/photos-Philippe-Halsman.html>. [in Russian].
7. Fotosurrealism Halsmana [Halseman's photographic surrealism]. Retrieved from: <http://www.photosborka.ru> [in Russian].
8. Alfred Hitchcock, Philippe Halsman (1963). Retrieved from: <https://www.theguardian.com/culture/2001/jun/09/art> [In English].

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В
ФОТОПОРТРЕТАХ ФИЛИППА ХАЛСМАНА**

МИХАЙЛОВА Р.Д.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Цель статьи – исследовать особенности творчества и вклад известного американского фотохудожника Филиппа Халсмана как важный опыт дизайна, изучить найденные им композиционные элементы, средства, приемы.

Методологию исследования составляют комплексный искусствоведческо-культурологи-ческий анализ формоворчества Ф.Халсмана, изучение его фотографий 40-60-х гг., которые стали воплощением предложенной мастером теории «джампологос», историко-культурный и историко-биографический пересмотр фактов его творческой биографии, что позволяет определить значимость деятельности художника для развития дизайна.

В результате научного исследования выявлен круг идей, которые повлияли на формирование творческих средств и приемов Ф.Халсмана, обусловили появление портретных образцов, признанных в дальнейшем образцами оригинальности, креативности, дизайнерского подхода.

Научная новизна статьи состоит в том, что впервые научно систематизованы факты творческой биографии Халсмана, выявлены этапы его формирования как творческой личности, отслежены основные направления деятельности; рассмотрены средства и приемы художественного языка; подытожена важность а следия мастера; акцентированы его креативные идеи, которые стали важными для развития дизайнерской мысли XX ст.; предложено их разъяснение в контексте дизайна.

Практическая значимость работы состоит в изучении творческого опыта, идей, средств и приемов, ценных для использования в дизайне.

Ключевые слова: дизайн, фото-искусство, фотохудодник, жанр портрета, творческие приемы, художественные средства, художественный язык.

**ARTISTIC TRICKS IN THE PHOTOS OF PHILIP
HALSMAN**

MIKHAILOVA R. D.

*Kyiv National University of Technologies and
Design*

The purpose of the article is to investigate the peculiarities of creativity and achievements of the well-known American photographer Philip Halsman as an important design experience, to study the inventive composite elements, means and techniques. The methodology of the study is a complex art criticism and cultural analysis of the formulation of F. Halsman, the study of his photographs of the 40's and 60's, which became the expression of the proposed «jumpologos» theory master, historical-cultural and historical-biographical review of the facts of his creative biography, which allows us to determine the significance of the artist's work for design development.

As a result of scientific research, a series of ideas that influenced the creation of creative tools and techniques F. Halsman have been reproduced, have led to the emergence of portrait patterns, recognized later in the models of originality, creativity, designer approach.

The scientific novelty of the article is that for the first time the scientifically systematized facts of the creative biography of Halsman, the stages of its formation as a creative personality were discovered, the main directions of activity were traced; tools and techniques of artistic language were considered; summed up the importance of completing the master; the creative ideas are accentuated, which became important for the development of the design thinking of the twentieth century . Their interpretation is proposed in the context of design.

The practical significance of the work is the study of creative experience, ideas, tools and techniques valuable for design use.

Key words: design, photo art, photomusic, portrait genre, creative techniques, artistic means, artistic language.

УДК 687.016:
687.03: 677.074

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.10.

МИХАЙЛЮК О.Ю., КОЛОСНІЧЕНКО М.В., ОСТАПЕНКО Н.В.,
ГАЙОВА І.Л., АНТОНЮЖЕНКО А.Ю.

Київський національний університет технологій та дизайну

УЗАГАЛЬНЕНА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ РІЗНОВИДІВ ФАКТУР МАТЕРІАЛІВ ДЛЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯГУ

Мета. Метою дослідження є розробка узагальненої класифікації різновидів фактур матеріалів для виготовлення одягу та інших виробів.

Методологія. Використано комплекс загальнонаукових підходів: візуально-аналітичний, системно-інформаційний та метод класифікацій.

Результати. На основі проведених досліджень проаналізовано та узагальнено існуючі різновиди фактур матеріалів для виготовлення одягу та інших виробів. Виокремлено і розкрито особливості формування та прогнозування сприйняття тектонічно досконалого одягу.

Наукова новизна. На основі теоретичних досліджень класифіковано існуючі різновиди фактур матеріалів для виготовлення одягу та інших виробів за різними критеріями, систематизовано способи їх виробництва. Доведено можливість прогнозування сприйняття гармонійного художньо-виразного образу завдяки застосуванню фактурних ефектів.

Практична значимість. Сформовано інформаційну базу різновидів фактур матеріалів для дизайн-проектування одягу та інших виробів.

Ключові слова: дизайн-проектування, фактура, класифікація, одяг.

Вступ. Розробка нових матеріалів для дизайн-проектування одягу та текстильних виробів є одним з найважливіших етапів сучасної фешн-індустрії. Використовуючи матеріал як джерело творчості, дизайнер бере до уваги його пластичність, драпірувальність, здатність до формоутворення та фактуру, які залежать від сировинного складу, способу виготовлення, обробки, оздоблення тощо. Відповідно до задуму автора та ескізу виробу обираються методи проектування і матеріали з набором властивостей, за допомогою яких можна отримати бажану форму.

Постановка завдання. Структура поверхні тканини, шкіри, хутра та їх комбінування є одним з основних носіїв візуальної і тактильної інформації про виріб. Недостатня увага до властивостей фактури, невіддалене поєднання різних матеріалів в одному виробі часто призводить до роздробленості і дисгармонії

форми, і, як наслідок, несприйняття образу. Фактура, як один з інструментів дизайну одягу та інших виробів, потребує оптимального застосування, а значить більш детального вивчення і систематизації її різновидів за різноманітними класифікаційними ознаками. Загальнотеоретичні дослідження фактур матеріалів присвячені вивченню їх окремих характеристик, розпорошених у різних джерелах, але з позицій системного підходу досліджень за цією тематикою не проводилося.

Результати досліджень.

Композиційна побудова та конструктивно-технологічне рішення проектного виробу багато в чому залежить і від фактури матеріалу. Зазвичай вибір затребуваних матеріалів для відтворення ідеї ґрунтується на основі власного досвіду дизайнера за візуальними і тактильними відчуттями. Часто для проектування одягу та інших виробів спочатку обирають

матеріали, які потім стають творчою ідеєю і надають креативний імпульс для розробки ескізів та створення гармонійного образу. Системний підхід до вивчення структури поверхні тканини, трикотажу, хутра, шкіри, нетканого полотна та інших матеріалів значно полегшує процес обґрунтованого вибору матеріалів та оптимальних проектних рішень при дизайн-проекуванні одягу та інших виробів.

Відомо, що важливу роль у створенні пластичної форми одягу та інших виробів відіграє характер структури поверхні, тобто фактура матеріалу (від лат. *factura* – обробка, будова), його лицьова поверхня, одержана в результаті певної технологічної обробки [1].

Сьогодні фактура матеріалу є одним з важливих інструментів дизайну одягу та текстильних виробів і потребує ретельного дослідження. Сучасне виробництво пропонує широкий вибір тканин, нетканних матеріалів, трикотажних полотен, штучної та натуральної шкіри і хутра тощо від оптимального вибору яких залежить тектоніка зовнішнього вигляду та функціональність виробу.

Структура поверхні матеріалу може виконувати декоративну роль або обмежуватись лише функціональним призначенням. Фактура як активна властивість поверхні сприяє сприйняттю виробу легким або важким, об'ємним чи плоским, щільним, прозорим тощо. Для активізації фактурних ефектів використовують поєднання різних матеріалів у нетрадиційних комбінаціях, оригінальну обробку та оздоблення декоративними елементами [2].

Такі прийоми дозволяють створювати яскраві самодостатні фактури, які можуть існувати як окремі вироби.

На основі проведених досліджень проаналізовано, систематизовано та

класифіковано існуючі різновиди фактур матеріалів для виготовлення одягу та інших виробів за різними критеріями. До запропонованих угруповань належать асортимент використовуваних матеріалів та декоративних елементів; сезонність, призначення та стильові ознаки; характер малюнка поверхні матеріалу та забарвлення; спосіб виробництва та сировинний склад, обробка поверхні матеріалу та з'єднання елементів; оптичні властивості, сила візуального впливу та стан тактильних відчуттів; кількість шарів та ступінь рельєфності; кольорові поєднання, комбінаторні принципи та чуттєво-емоційне сприйняття тощо (рис. 1).

Важливим показником естетичної якості виробу є *характер рисунка поверхні* матеріалу. За геометричними ознаками вирізняють опуклі, увігнуті, рівні, ламані, хвилясті, ребристі тощо поверхні [3]. Наприклад, хвилясті поверхні утворюють рюши та волани, ламані – складки, гофре, плісе, а ребристі – деякі різновиди буфів та перфорації. Крім того, малюнок поверхні матеріалу обумовлений його сировинним складом, способом виробництва та оздобленням [4].

Дизайн-проекування одягу та інших виробів передбачає використання матеріалів як з природними (натуральними), так і похідними, тобто штучно створеними фактурами. Деякі натуральні матеріали, такі як, наприклад, хутро та шкіра екзотичних тварин, використовують для виготовлення одягу, аксесуарів тощо, зберігаючи природний малюнок поверхні.

Зазвичай їх застосовують для категорії виробів класу «люкс», які є ідентифікаторами певного стилю життя, суспільного статусу, рівня соціальної відповідальності тощо споживачів.



Рис. 1. Класифікація різновидів фактур матеріалів для одягу та інших виробів

Штучні фактури отримують шляхом технологічної обробки поверхні, у процесі якої відбувається зміна первинного матеріалу та надання йому нових візуально-пластичних якостей. Наприклад, застосування різноманітних способів обробки натуральної шкіри та хутра з метою покращення естетичних, ергономічних, функціональних тощо характеристик виробів з них.

Розповсюдженою та актуальною тенденцією у наш час є також імітація природних фактур. Відомі сучасні світові бренди одягу, орієнтовані на екопроблематику, відмовляються від використання шкіри та хутра тварин на користь їх високоякісних штучних замінників, виготовлених з новітніх матеріалів з застосуванням креативних технологій, не зважаючи на їх дорожнечу у виробництві. Формується нове покоління одягу, аксесуарів та інших виробів, що потребує осучаснення підходів до його

дизайн-проекування.

Розрізняють ручний, механізований (автоматичний) і комбінований *способи виготовлення фактури* (рис. 2).

До першого способу належать вишивка нитками, бісером, паетками, стрічками; буфи; аплікація; інкрустація; розпис (вільний розпис, гарячий та холодний батік); в'язання; плетіння; валяння (сухе, мокре, на текстильному матеріалі); орігамі; об'ємні елементи з наповненням; печворк; квілтінг; випалювання, витравлювання тощо (рис. 3).

Характерною особливістю ручного способу виробництва є висока трудоемність, тому його використовують переважно для створення ексклюзивних виробів, які вирізняються оригінальністю, художньою виразністю, високою якістю та вартістю, або навіть можуть бути витворами мистецтва. Крім того, ручне виробництво фактур застосовують для реконструкції історичних костюмів та інших виробів. За

відсутності обґрунтованої потреби фактури може відбуватися автоматизованим способом.



Рис. 2. Систематизація способів виробництва фактури матеріалів для одягу та інших виробів

Завдяки використанню сучасного обладнання урізноманітнюються техніки створення фактур механізованим (автоматизованим) способом, що також дозволяє значно скоротити час виконання роботи [7]. Серед фактурних ефектів, виготовлених на швейному та іншому обладнанні, найбільш розповсюдженими є ткацькі переплетення, штучне зістарювання (втирання, знебарвлення, навмисне

забруднення, штопання штучно створених дір), плісировка, гофрування, креширування, мармурювання, тиснення, друк (трансферний, шовкографія, сублімаційний, вакуумний), градування, витравлювання, перфорація, оздоблення фурнітурою (декоративне, функціональне, комбіноване), градування, фарбування тощо [8] (рис. 4).



Рис. 3. Приклади фактур ручного способу виготовлення:

а – аплікація; б – мокре валяння; в – випалювання; г – використання об'ємних елементів; д – буфи; е – техніка оригамі [5,6]



Рис. 4. Приклади фактур машинного способу виготовлення: а – ткацтво; б – мармурування; в – перфорація; г – гофрування [9]

Поширеним є автоматизоване виготовлення фактурних ефектів для одягу, аксесуарів, іграшок та інших виробів. Але деякі способи створення фактур мають обмежений діапазон застосування. Наприклад, штучне зістарювання найчастіше використовують для виготовлення виробів декоративного призначення. Така техніка не застосовується для повсякденного одягу за виключенням джинсового, оскільки в процесі витирання, знебарвлення та штопання навмисно

створених дір матеріал втрачає міцність (рис. 5, рис. 6).

Окремим різновидом оздоблення є японська техніка штопання «боро» з використанням великої кількості дрібних елементів, як правило, різного матеріалу, що нашаровуються один на одного та з'єднуються різнокольоровими нитками. Такий спосіб дозволяє створювати оригінальні та естетично привабливі фактури.



Рис. 5. Приклади застосування техніки знебарвлення джинсового одягу: а – хаотичними плямами; б – градієнтне; в – вертикальними смужками [7]

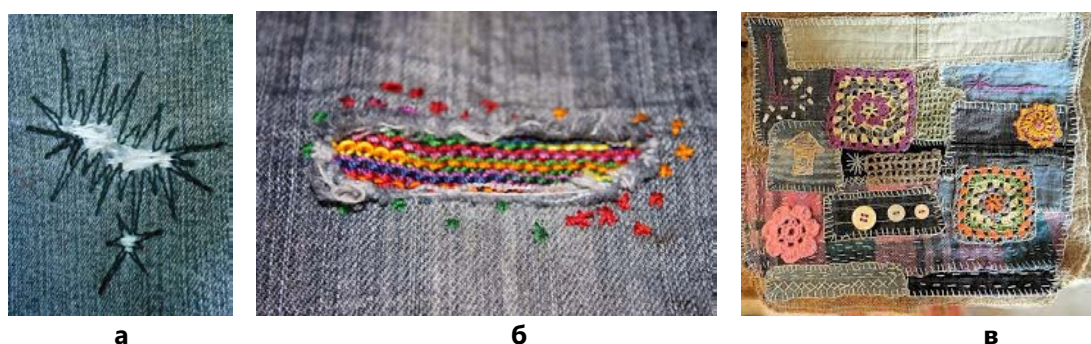


Рис. 6. Приклади застосування техніки штопання штучно створених дір: а – нитками того ж кольору, що і тканина; б – контрастними нитками; в – з використанням накладних елементів [10]

Перфорація з дрібними отворами прикрашає та сприяє підвищенню повітропроникності повсякденного літнього одягу, взуття, аксесуарів, виробів з текстилю тощо. Крупна перфорація є незручною та непрактичною у використанні, тому здебільшого її застосовують за потреби як активний декоративний елемент, що привертає увагу. Сучасні методи друку дозволяють створювати чіткі, яскраві та зносостійкі зображення на матеріалах для одягу та інших виробів. У такий спосіб оздоблюють вироби як широкого вжитку, що випускаються у великій кількості, так і виключно індивідуальні, наприклад, іменна подушка чи одяг із зображенням власника. Принт може грати інформативну, декоративну і навіть стилеутворюючу роль залежно від змісту зображення. Найбільш розповсюдженими є друковані оздоблення у вигляді тексту, рисунка або комбіновані.

Для створення складних багатшарових фактур часто використовують комбіновані техніки. Наприклад, поєднання вишивки та перфорації, валяння та оздоблення фурнітурою, розпису та випалювання тощо.

Вибір техніки виготовлення фактури значною мірою залежить від *сировинного складу* матеріалів використовуваних для створення задуманого виробу. Так, наприклад, випалюванню краще піддаються натуральна шкіра та штучні матеріали (тафта, органза), які не горять, а плавляться і під дією термовпливу утворюють оригінальну рельєфну поверхню. Знебарвлення, фарбування та градування діє ефективніше у роботі з натуральними та матеріалами змішаного сировинного складу. Зазвичай виготовлення нової фактури є частиною експериментальних досліджень і

передбачає аналіз властивостей як вже відомих, так і нових матеріалів.

Великий вплив на формування зорового образу в одязі та інших виробках мають оптичні властивості поверхні матеріалу [11], а саме здатність матеріалу кількісно та якісно впливати на світловий потік і виявляти колір, блиск та прозорість. Відомо [12], що колір – це зорове відчуття світла певного хвильового складу, основними характеристиками якого в матеріалі є кольоровий тон, насиченість та світлота. Кольоровий тон відповідає певній ділянці спектрального кола. Насиченість як якісна характеристика відчуття кольору дозволяє розпізнавати два кольори одного тону, але різної інтенсивності. Світлота – кількісна характеристика відчуття кольору і показує ступінь спільного між даним кольором та білим. Блиск є результатом специфічного сприйняття людиною відбитого світлового потоку і залежить від ступеня гладкості поверхні, структури матеріалу та характеру оздоблення. Фактури матеріалів можуть бути матові – коли світло від нерівної, шорсткої поверхні відбивається у різних напрямках; глянцевої – якщо світло від поверхні відбивається в тому напрямі, що й падає; мерехтливі – при відбитті світла від поверхні в певному напрямі; при повному відбитті світла виникають дзеркальні фактури – за умови, що поверхня матеріалу є близька до ідеально гладенької [13]. Ступінь прозорості залежить від здатності матеріалу пропускати промені світла. Чим більше світла відбиває чи поглинає поверхня тим менш вона прозора. Для виробництва одягу та інших виробів використовують прозорі, напівпрозорі та непрозорі матеріали. Відомо, що в сучасній проектній практиці дизайну колір є важливим фактором психофізіологічного комфорту (сприйняття кольору) та емоційно-естетичного впливу (почуття кольору), а також носієм візуальної

інформації. Тому колір визначають ще в процесі розробки ескізу виробу. За кольоровими поєднаннями фактури можуть бути хроматичні, ахроматичні, теплі, холодні, контрастні, споріднені, тотожні або комбіновані залежно від складу кольорів.

За характером поверхні матеріалу розрізняють гладенькі, шорсткі, рельєфні, повстеподібні, ворсові, комбіновані тощо фактури. Гладенька поверхня є рівною з чітким малюнком переплетення. Шорстку фактуру вирізняють нерівні, вузликові, зернисті поверхні, які в свою чергу розділяються на дрібно- та грубозернисті поверхні. Такий ефект, як правило, можна отримати завдяки використанню спеціальних ткацьких переплетень або в'язання; плетіння; вишивки грубими нитками, бісером, стрічками; оздоблення фурнітурою тощо. Рельєфна фактура досягається виготовленням переплетень, що утворюють рельєфний візерунок в результаті використання ниток або інших матеріалів різної товщини та оздоблювальних операцій, які сприяють утворенню об'ємного малюнка (креш, тиснення, гофре). Для створення рельєфної поверхні застосовують плісировку, гофрування, тиснення, перфорацію, буфи, об'ємні елементи з наповненням тощо. Ступінь рельєфності фактури може бути незначною, помірною або екстремальною. Ефект повстеподібної або валяної поверхні досягається в результаті механічної обробки (валяння) з метою її ущільнення таким чином, що повстеподібний застил повністю закриває малюнок переплетення. Різновидами ручного способу виробництва є сухе валяння, мокре та валяння на текстильному матеріалі. Ворсова фактура може бути створена в результаті начісування, використання ворсового і петельного переплетень, а також шляхом приклеювання ворсу, який, як правило, знаходиться на лицьовій стороні.

Кожна фактура несе в собі ознаки

певного *емоційно-образного сприйняття*. Матеріали мають різну за своєю виразністю поверхню в залежності від величини і кількості елементів фактури на одиницю площі, наприклад, крупний малюнок фактури візуально зменшує розміри поверхні, а дрібний, навпаки – збільшує. Використовуючи розміщення деталей з крупним малюнком у «композиційній рамці» з елементів, що мають легку фактуру, можна візуально зменшити розміри об'єкта, а його пропорції – скорегувати. Розрізняють *пасивні* фактури з однорідною нейтральною поверхнею і дуже дрібними елементами та *активні* – зі складною рельєфною поверхнею і крупними елементами. Активні фактури декоративно насичені і не потребують додаткового оздоблення. Пасивні фактури слугують фоном для активних або їх доповненням. Кожна фактура по-різному взаємодіє з формою виробу. Так, наприклад, гладенькі та блискучі поверхні візуально зменшують об'єм, створюють м'які форми. Матеріали з яскраво вираженою рельєфністю, як, наприклад, широкий рубчик і букльовані, навпаки, візуально збільшують об'єм та важкість форми. Тканини з довгим ворсом додають формі виробу округлості та узагальненості. Завиткові натуральні та штучні хутра мають здатність додавати формі монолітність, цілісність, скульптурну чіткість, оскільки з'єднання окремих частин форми завдяки посиленій фактурності матеріалу візуально не відчутні.

Тактильні властивості визначаються сприйняттям матеріалів на дотик, які за характером туше розділяють на приємні, неприємні, теплі, холодні тощо [14]. Крім того, за *станом тактильних відчуттів* матеріали можуть бути сухі, пружні, рихлі, маслянисті, м'які тощо. До *сухих* – хрустких, папероподібних, належать органза, тафта, льон, шовк, поплін. Такі матеріали дозволяють створювати стійкі форми з

чіткими контурами, хоча мають певні технологічні труднощі в процесі виготовлення виробів. Як правило, вони забарвлені в спокійні, пастельні тони. Ці особливості використовують для створення стриманих, чітких геометричних форм одягу та текстильних виробів повсякденного призначення, а також спеціального одягу. *Пружні* матеріали (наприклад, поліамід) створюють об'ємні легкі форми зі складками, що мають підвищену жорсткість та формостійкість. При використанні прозорих тканин, такі форми виконуються з мінімальною кількістю швів, оскільки вони ускладнюють сприйняття виробу. *Рихлі* матеріали – об'ємні, пористі, пухнасті (наприклад, махрові та букльовані) створюють м'яку, нестійку форму. *Маслянисті* (наприклад, креп-сатин) мають високу відбивну здатність (завдяки сатиновому переплетенню) і драпірувальність. З подібних тканин можна створювати рухливі форми, які підкреслено грою відблисків. Пластичні і спадаючі матеріали є м'якими, крім того, вони добре драпіруються та створюють невиразні, нестійкі, рухливі форми.

Для посилення художньої виразності фактури тканини можна виділити способи, засновані на використанні зміни ниток різного сировинного складу і товщини та численних варіантах переплетень, а також видів опорядження (механічного, хімічного). Вагоме значення при зоровому сприйнятті малюнка на поверхні матеріалу має відповідність фактури її колористичному оформленню. *Забарвлення* фактур для одягу та інших виробів може носити однотонний, різнокольоровий, градієнтний та візерунчатий характер. *Градування* передбачає поступовий перехід від одного кольору до іншого, не обов'язково спорідненого, і застосовується для забарвлення фактур з шовку, шифону, трикотажу, шкіри, хутра тощо. Одним з варіантів такої техніки є «деграде» (від

французького *degrade*) – деградування кольору, тобто перехід від темного до світлішого, який можна досягнути шляхом фарбування або використання накладних елементів, стрічок, намистин, пасток, бісеру тощо.

Серед *візерунчастих* фактур є орнаментовані, абстрактні, сюжетні, тематичні тощо. *Орнаментальні* мотиви можуть бути геометричними, рослинними, зооморфними та антропоморфними. За характером композиції розповсюдженими є стрічкові, центричні, крайові, геральдичні, рівномірно заповнені або комбіновані орнаменти. Це зазвичай обумовлено формою та конструктивними особливостями виробу. Різноманітні кольорові плями та невизначені контури є *абстрактним* або безпредметним малюнком. На гобеленах, деяких тканинах, платках, скатертинах часто розміщують *сюжетні* зображення з певним зміст (портрети, пейзажі, натюрморти тощо). Найбільш поширеними є *тематичні* малюнки – вони мають конкретне визначення, наприклад, горох, смужка, клітинка, ромб, меандр тощо.

Поверхня форми також впливає на зовнішній вигляд виробу і визначає його зоровий образ. Використання в одній моделі матеріалів різних фактур дає можливість підкреслити особливості кожного виробу. *Комбінаторні принципи* поєднання матеріалів можуть виражатись через контраст, спорідненість або тотожність, коли композиція побудована на витончених переходах однієї фактури в іншу. Наприклад, поєднання ідентичних за кольором, але принципово різних за тактильними, оптичними, рельєфними, сезонними тощо властивостями матеріалів є контрастом фактур. А використання контрастного або спорідненого забарвлення допомагає знаходити цікаві рішення при комбінуванні однотипних за текстурою матеріалів.

Висновки. Доведено, що фактура є безпосереднім активним естетичним та емоційним засобом впливу на формування образу костюму і важливою складовою проектних методів. Розкрито можливості структури поверхні матеріалу, як ефективного засобу посилення художньої виразності образу, а також прогнозування та корегування сприйняття пропорцій та форми одягу в цілому. Узагальнено і систематизовано асортимент існуючих різновидів фактур матеріалів за різними класифікаційними угрупованнями та виокремлено такі, що є найбільш використовуваними у дизайн-проекуванні одягу та інших виробів. Визначено та обґрунтовано сфери можливого застосування, а також надано рекомендації щодо оптимального вибору техніки виготовлення фактури при розробці нових моделей одягу та інших виробів з метою ефективного використання її специфічних властивостей. Акцентовано увагу на праві фактури бути об'єктом дизайну. Сформований матеріал спрямовано на створення інформаційної бази для удосконалення дизайн-проекування з перспективою подальшого її розширення.

Література

1. Колосніченко М.В. Ергономіка і дизайн. Проекування сучасних видів одягу: навч. посібн. / М.В. Колосніченко, Л.І. Зубкова, К.Л. Пашкевич, Т.О. Полька, Н.В. Остапенко, І.В. Васильєва, О.В. Колосніченко. – Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2014. – 386 с.
2. Малинська А.М. Розробка колекцій одягу: навч. посібн. / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р. Смирнова, О.В. Колосніченко. – Київ: ПП НВЦ «Профі», 2014. – 140 с.
3. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма: Навчальний посібник. – К. : Арістей, 2011. – 340 с.
4. [Пашкевич К.Л. Теоретичні основи дизайну одягу на засадах тектонічного підходу: автореф. дис. ... д-ра техн. наук: спец. 05.01.03 «Технічна естетика» / К.Л. Пашкевич. – Київ, 2017. – 45 с.](#)

5. Сайт журналу «Threades» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.threadsmagazine.com>.
6. Сайт «Aventures textiles» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://aventurestextiles.blogspot.ru>.
7. Kolosnichenko O.V. The development of new forms of special clothes by design projectsing methods / O.V. Kolosnichenko, N.V. Ostapenko, M.V. Kolosnichenko // *Vlakna a Textile*. – 2016. – № 2. – P. 3 – 8.
8. Pashkevich K.L. Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes / K.L. Pashkevich, M.V. Kolosnichenko, N.V. Ostapenko // *Vlakna a Textile*. – 2016. – № 1. – P. 3 – 8.
9. Сайт «Coroflot» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.coroflot.com/astamasiulyte/Texture>.
10. Сайт «Ruth Singer textile artist» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ruthsinger.com>.
11. Kolosnichenko O.V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in Architecture and art / O.V. Kolosnichenko, I.O. Pryhodko-Kononenko, N.V. Ostapenko // *Vlakna a Textile*. – 2016. – № 1. – P. 18 – 23.
12. Аренхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М. : Издательство «Прогресс», 1974. – 391 с.
13. Едвардс Б. Цвет. – М. : Попурри, 2014. – 224 с.
14. Супрун Н.П. Конфекціонування матеріалів для одягу : навч. посібн. / Н.П. Супрун, Л.В. Орленко, Е.П. Дрегуляс, Т.О. Волинець. – Київ: Знання, 2008. – 246 с.

References

1. Kolosnichenko, M.V., Zubkova, L.I., Pashkevych, K.L., Pol'ka, N.V. Ostapenko, Vasylyeva, I.V., et al. (2014). *Erhonomika i dyzayn. Proektuvannya suchasnykh vydiv odyahu: Navchal'nyy posibnyk* [Ergonomics and design. Designing modern types of clothin]. Kyiv: PP NVTs Profi [in Ukrainian].
2. Malyns'ka, A.M., Pashkevych, K.L., Smyrnova, M.R. & Kolosnichenko, O.V. (2014). *Rozrobka kolektsiy odyahu* [Clothing collection development]. Kyiv: PP NVTs Profi [in Ukrainian].
3. Nikolayeva, T. (2011). *Tektonika*

formoutvorenniya kostyuma [Tectonics of shaping suit]. Kyiv [in Ukrainian].

4. Pashkevych, K.L. (2017). *Teoretychni osnovy dyzaynu odyahu na zasadakh tektonichnoho pidkhodu* [Theoretical foundations of clothes design on the basis of a tectonic approach]. *Extended abstract of Doctore's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

5. Сайт журналу «Threades» [Site of journal «Threades»]. www.threadsmagazine.com. Retrieved from <http://www.threadsmagazine.com> [in English].

6. Сайт «Aventures textiles» [Site «Aventures textiles»]. aventurestextiles.blogspot.ru. Retrieved from <https://aventurestextiles.blogspot.ru> [in Russian].

7. Kolosnichenko, O.V., Ostapenko, N.V. & Kolosnichenko, M.V. (2016). The development of new forms of special clothes by design projectsing methods. *Vlákna a textil - Fibers and textiles*, 2, 3 – 8 [in English].

8. Pashkevich, K.L., Kolosnichenko, M.V. & Ostapenko, N.V. (2016). Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes. *Vlákna a textil - Fibers and textiles*, 1, 3 – 8 [in English].

9. Сайт «Coroflot» [Site «Coroflot»]. www.coroflot.com/astamasiulyte/Texture. Retrieved from <http://www.coroflot.com/astamasiulyte/Texture> [in English].

10. Сайт «Singer textile artist» [Site «Ruth Singer textile artist»]. ruthsinger.com. Retrieved from <https://ruthsinger.com> [in English].

11. Kolosnichenko, O.V., Pryhodko-Kononenko, I.O. & Ostapenko, N.V. (2016). Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in Architecture and art. *Vlákna a textil - Fibers and textiles*, 1, 18 – 23 [in English].

12. Arenkheym, R. (1974). *Yskusstvo y vyzual'noe vospriyatye*. [Art and visual perception]. Moscow [in Russian].

13. Edvards, B. (2014). *Tsvet* [Color]. Mynsk [in Russian].

14. Suprun, N.P., Orlenko, L.V., Drehulyas, E.P. & Volynets, T.O. (2008). *Konfeksionuvannya materialiv dlya odyahu* [Confectionery materials for clothing]. Kyiv: Znannya [in Ukrainian].

ОБОБЩЕННАЯ СИСТЕМАТИЗАЦИЯ РАЗНОВИДНОСТЕЙ ФАКТУР МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

МИХАЙЛЮК О.Ю., КОЛОСНИЧЕНКО М.В.,
ОСТАПЕНКО Н.В., ГАЕВАЯ И.Л.,
АНТОНЮЖЕНКО А.Ю.

*Киевский национальный университет технологий
и дизайна*

Цель. Целью данного исследования является разработка обобщенной классификации разновидностей фактур материалов для изготовления одежды и других изделий.

Методология. В проведении исследований использован комплекс общенаучных подходов: визуально-аналитический, системно-информационный и метод классификаций.

Результаты. На основе проведенных исследований проанализированы и обобщены существующие разновидности фактур материалов для изготовления одежды и других изделий. Выделены и раскрыты особенности формирования и прогнозирования восприятия тектонически совершенной одежды.

Научная новизна. На основе теоретических исследований классифицированы существующие разновидности фактур материалов для изготовления одежды и других изделий по различным критериям, систематизированы способы их производства. Доказана возможность прогнозирования восприятия гармоничного художественно-выразительного образа благодаря применению фактурных эффектов.

Практическая значимость. Сформирована информационная база разновидностей фактур материалов для дизайн-проектирования одежды и других изделий.

Ключевые слова: дизайн-проектирование, фактура, классификация, одежда.

GENERALIZED SYSTEM RATINGS OF SURFACE OF THE MATERIALS FOR DESIGN OF CLOTHES

MIKHAILUK O., KOLOSNICHENKO M.,
OSTAPENKO N., HAIIOVA I., ANTONUJENKO A.
*Kiev National University of Technologies and
Design*

Purpose. The purpose of this study is to develop a generalized classification of types of invoices of materials for the manufacture of clothing and other products.

Methodology. In the research the complex of general scientific approaches was used: visual-analytical, system-informational and the method of classifications.

Findings. On the basis of the conducted researches, existing types of invoices of materials for making clothes and other products are analyzed and summarized. The peculiarities of forming and predicting the perception of tectonically perfect clothes are singled out and disclosed.

Originality. On the basis of theoretical studies, existing types of invoices of materials for the manufacture of clothes and other products according to different criterias are classified, the methods of their production are systematized. The possibility of predicting the perception of a harmonious artistic and expressive image through the application of textural effects has been proved.

Practical value. The information base of the types of materials invoices for designing of clothing and other products has been formed.

Key words: design-engineering, texture, classification, clothing.

УДК
687.01:677.027.4

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.11.

ОСТАПЕНКО Н.В., ВЕРБА С.В., ЛУЦКЕР Т.В.,
АНТОНЮЖЕНКО А.Ю., АВРАМЕНКО Т.В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ДИЗАЙН-РОЗРОБКА КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ З ВИКОРИСТАННЯМ АВТОРСЬКИХ ПРИНТІВ

Мета. Дизайн-проектування і виготовлення творчої колекції комплектів жіночого одягу з використанням авторських принтів.

Методика. Для досягнення поставленої мети та вирішення завдань застосовано комплексний підхід, метод системно-структурного та морфологічного аналізу вихідного об'єкту дослідження з подальшим його синтезом на основі отриманих даних. Рисунки виконано за допомогою графічного редактора Adobe Illustrator.

Результати. Розроблено новий текстильний матеріал шляхом зміни його фактури і нанесення принтів відповідно до принципів гармонійного поєднання кольорів та ключових ознак джерела натхнення. Проаналізовано, виокремлено та систематизовано характерні ознаки моделей колекції жіночих комплектів.

Наукова новизна. На основі аналітичних досліджень узагальнено і систематизовано спільні елементи моделей колекції за різними ознаками, які підтверджують взаємозв'язок між кожним із розроблених образів. Визначено алгоритм модифікування існуючої тканини в новий високоестетичний матеріал.

Практична значимість. Виготовлено текстильний матеріал з високими естетичними показниками, який взято за основу при дизайн-проектуванні колекції жіночих комплектів, враховано його конструктивно-технологічні особливості. Акцентовано увагу на виготовленні в'язаного ручним способом трикотажного полотна із попередньо нарізаних стрічок джинсового матеріалу для використання його в моделях блузок колекції.

Ключові слова: моделі колекції, авторські принти, текстильний матеріал, фактура, кольорове поєднання.

Вступ. Високий рівень конкуренції на ринку модної індустрії стає поштовхом для пошуку дизайнерами все більш ефективних методів проектування одягу та застосування інноваційних підходів до вирішення ряду художньо-конструкторських завдань.

Новаторський характер діяльності при розробці авторських колекцій породжує безліч запитань і формує низку завдань, які потребують оригінальних рішень.

Тому, пошук концепції майбутньої колекції, її переосмислення і застосування засобів художньої виразності та новизни стають запорукою успішності авторської колекції одягу серед широкого кола споживачів.

Постановка завдання. Стрімкий темп сучасного життя потребує новітніх підходів до дизайн-проектування і виготовлення моделей жіночого одягу та пошуку цікавих художніх метафор. Таким чином, невпинно зростає попит на оригінальні інтерпретації джерела натхнення, які знаходять своє втілення у формі, силуеті, матеріалі, кольорових рішеннях та їх поєднаннях.

В сучасних умовах стрімкого розвитку промисловості одним із провідних завдань є задоволення зростаючої потреби населення у художньо-виразних високоякісних виробах, які б відповідали напрямку моди, вимогам споживачів, і навіть випереджали їх очікування [1-4].

Важливим аспектом дизайн-проекування є вибір таких текстильних матеріалів, оформлення яких повсякчас прагне відповідати актуальному напрямку моди, створюючи умови для гармонійного проникнення інноваційних технік у сферу виробництва текстильних товарів та дозволяє нововведенням органічно вмонтуватись у вже існуючий асортимент виробів [5].

Даний процес потребує постійного удосконалення та детального опрацювання з метою появи новітніх методів оформлення тканин, застосування самобутніх фактурних ефектів та впровадження нових технік фарбування [3].

Прагнення до інновацій стає поштовхом для вибору дизайнерами неординарного, комплексного джерела натхнення та пошуку нових ідей для його переосмислення та інтерпретації в матеріалі, формотворчих елементах колекції і ритмічній організації композиційного ряду [2].

З метою дизайн-розробки творчої колекції одягу виокремлено і перенесено ознаки творчого джерела шляхом алгоритму його модифікації для створення гармонійного художньо-виразного образу колекції.

Результати досліджень. Колекція одягу, як систематизована сукупність моделей, побудована на узгодженому зв'язку новаторських ідей та існуючих принципів, і розкриває емоційно-естетичну виразність посередництвом використання різноманітних художніх прийомів.

При створенні моделей колекції опрацьовано пластику форми і силуету, пропорційність, ритм, формоутворюючі елементи з продуманими та втіленими характеристиками матеріалів – фактури, кольору, рисунку за законами композиції [6

– 11].

Дизайн-розробка творчої колекції потребує детального аналізу джерела натхнення, як відправної точки та виокремлення його ключових характеристик з подальшим застосуванням в образах моделей колекції. Саме джерело натхнення, як творчий праобраз, є основоположним і визначальним аспектом у формуванні стильових, образно-емоційних і конструктивних характеристик в задуманому автором костюмі.

При дизайн-проекуванні авторської колекції одягу з використанням власних принтів творчим джерелом обрано узагальнені риси природних об'єктів – вигляд землі з висоти. При роботі з даним джерелом важливим є емоційний контакт та асоціативний зв'язок, у результаті якого виникає творчий імпульс, що веде до створення нової художньо побудованої форми одягу [3].

Вивчення форм живої природи пробуджує фантазію дизайнера, дає можливість вирішити проблему поєднання функціонального та естетичного, збагачує формальні засоби гармонізації композиції у пошуках найвиразніших пропорцій, ритму, симетрії, динамічності.

Трансформація джерела натхнення відбувається з огляду на його виокремлені, переосмислені та розвинуті характеристики, після чого обирається спосіб їх перенесення на об'єкт дизайн-проекування, який зміг би максимально відобразити сутність та художнє значення образу колекції.

Виокремлення обраних властивостей з образу творчого джерела представлено у вигляді схеми на рисунку 1.



Рис. 1. Виокремлення обраних властивостей з образу творчого джерела

В ході інтерпретації джерела натхнення виділено домінуючі ознаки та характеристики досліджуваного об'єкта з одночасним вилученням менш істотних особливостей та ознак з метою подальшої дизайн-розробки нового матеріалу через створення фактури та колористичного оформлення тканини.

Так, хаотичні, нечіткі абриси води та суходолу, фактурні гірські поверхні та природні відтінки, які можна спостерігати з висоти, надали поштовх до створення загальної тектонічності фактури нового зразка та естетичної цілісності між

матеріалом і його колористичним забарвленням.

На шляху переосмислення джерела натхнення проаналізовано базовий фактичний матеріал «вигляд землі з висоти», спрямований на пошук і виокремлення різноманітних творчих підходів до стилізації об'єкту, визначено його основні риси як вискоестетичного матеріалу, так і виробів, зокрема графічні шляхи трансформації властивостей об'єкту-першоджерела в актуальний жіночий комплект (рис. 2).



Рис. 2. Етапи трансформації джерела натхнення

З метою пошуку методів відображення характеристик джерела натхнення у матеріалі проаналізовано його домінуючі властивості. В якості об'єкту-натхнення обрано фотографії вигляду землі з висоти, які оброблено за допомогою графічного редактора Adobe Illustrator так, щоб сформувався загальний вигляд природних мас. Причому акцентовано увагу на чорно-білій колірній комбінації для кращого розуміння динаміки зображення та візерунків, які утворилися. Одержані зображення розглядались в якості матеріалу для пошуку найбільш оптимальної художньої цілісності майбутньої тканини.

В умовах стрімкого розвитку промисловості вкрай доцільно експериментувати та змінювати традиційне уявлення про матеріали. Проте, дослідження в цій галузі зазвичай базуються на вже існуючих методах та технологіях обробки текстильних матеріалів, а за основу береться асортимент існуючих на ринку тканин.

В якості матеріалу для дослідження обрано нейлон, у складі якого містяться лише синтетичні поліамідні волокна. Це тонкий, напівпрозорий матеріал із гладкою поверхнею та легким блиском, серед основних характеристик якого зносостійкість, легкість, незмінальність та здатність до драпірувальності. Нейлон підлягає процесу плавлення і розкладання

під дією високої температури та хлормістких засобів, що спричинено високим вмістом синтетичного волокна. Даний недолік матеріалу, який є абсолютно неприйнятним при проектуванні виробів для повсякденного одягання, перетворюється у перевагу при застосуванні у виробках святкового призначення. Цю особливість використано з метою підсилення художньої виразності тканини та збагачення поверхні, створюючи цікавий рельєфний ефект. Етапи формування фактури та нанесення принта надано у вигляді фотографічного матеріалу на рисунку 3. Візерунчаста, об'ємна фактура розробленого матеріалу досягається високотемпературним впливом на термопластичну структуру тканини, внаслідок чого на поверхні виникає ефект нерівномірної пористості. Дане явище пояснюється плавленням окремих ділянок матеріалу та одночасним формуванням фактурної поверхні на інших, забезпечуючи складну архітектоніку форми, зображення матеріалу з новоутвореною фактурою представлено на рис. 3, б. Технологічною особливістю нового матеріалу є зміна лінійних розмірів після теплового оброблення, що необхідно врахувати при проектуванні та виготовленні моделей колекції. Експериментально доведено, що в результаті створення фактури матеріал зменшується за площею приблизно на 40 %.

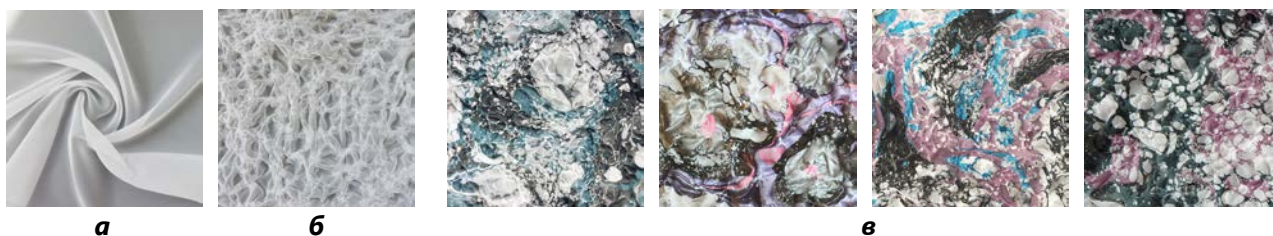


Рис. 3. Зовнішній вигляд текстильного матеріалу:

а – існуючого, б – з новою фактурою,

в – з новою фактурою та принтом різних варіантів кольорового поєднання

Для образу колекції фактура, як активна властивість поверхні, є одним з ключових елементів у дизайн-проектуванні костюма, підсилена колористичним оформленням, набуваючи нового значення та розширюючи простір для нових ідей. Тому при дизайн-проектуванні комплектів святкового призначення також враховано вплив кольору на зорове сприйняття об'ємної композиції. Для удосконалення створеного матеріалу з характерною фактурою та надання йому більшої художньої виразності поверхневий ефект посилено шляхом додавання колористичного забарвлення. Фактура матеріалу, яка взаємопов'язана із принтом, призначена для досягнення естетичної виразності тканини в цілому і формуванні гармонійної композиційної єдності образу колекції.

Враховуючи вищесказане, наступним етапом є фарбування матеріалу, особливість фактури якого автоматично виключає застосування численних широко розповсюджених технік колористичного забарвлення в силу неможливості перенесення фарби на нерівномірну поверхню тканини. В процесі пошуку найбільш раціональної техніки фарбування даного матеріалу обрано технологію мармурування, що являє собою відносно нове віяння у мистецькому світі. Суть техніки полягає в нанесенні спеціальних фарб на поверхню води, які поєднуючись створюють візерунок, через лічені секунди на воді утворюється плівка, після чого матеріал декорується у новоствореному розчині. Результатом даного процесу є миттєве перенесення фарби на поверхню тканини із проникненням у волокна, що забезпечує рівномірне фарбування навіть найменш доступних ділянок попередньо деформованого матеріалу. Ще однією позитивною характеристикою техніки мармурування є стійкість принта до фізико-хімічних впливів без необхідності

закріплення фарби за відповідною технологією. Таким чином, стає можливим надання нового колористичного оформлення будь-якому текстильному матеріалу не лише із гладкою, а й із нерівномірною поверхнею, що є безсумнівною перевагою використання даного методу перед іншими, більш відомими.

Описаний процес декорування також надає можливість створення непередбачуваного та неповторного рисунку, що є унікальною особливістю даної техніки. Виконуючи фарбування можна створити футуристичну композицію, наділяючи аморфні візерунки динамікою та необхідним напрямком руху фарби так, щоб підкреслити художню цілісність та виразність принта. Зразки нового матеріалу, створеного ручним способом, виконано в різних кольорових поєднаннях і представлено на рисунку 3.

Можна виділити два основних шляхи поєднання фактури та принта з метою створення найбільшої образної виразності костюма: в першому випадку малюнок може бути ледь помітним та повністю підпорядкований виявленню цікавої фактури матеріалу, у другому – принт на тканині грає провідну роль, привертає до себе основну увагу і підпорядковує загальне конструктивне рішення ансамблю [2]. В даному випадку кольоровий малюнок і фактура тканини відіграють однакову роль, гармонійно доповнюючи один одне. Естетичність розробленого матеріалу, гра світла та тіні на фактурній поверхні тканини виокремлює матеріал серед інших, додаючи загадковості та самотності, розширюючи простір для створення творчих колекцій одягу.

На основі детального аналізу творчого джерела та розроблених зразків матеріалу проведено пошук нових форм одягу [6]. Робота із створення дизайн-проекту починається з розробки графічної

композиції – ескізування колекції. Виконано пошук основних форм, ліній, розподіл мас, сформовано узагальнене враження про пропорції, ритм, форми елементів майбутньої колекції. Експресивні і нечіткі

рисунки спрямовано на формування певних емоційних характеристик образу, які являють собою базу для подальшої роботи. Зображення фор-ескізів колекції жіночих комплектів представлено на рисунку 4.



Рис. 4. Фор-ескізи колекції жіночих комплектів з використанням авторських принтів

В результаті аналізу фор-ескізів щодо новизни та оригінальності, відповідності концепції колекції та напрямку моди, сформовано узагальнене бачення моделей майбутньої колекції, визначено основні форми та елементи проєктованих виробів, які лягли в основу творчих замальовок колекції. Моделям притаманні плавні лінії, гармонійне співвідношення пропорцій в костюмі, об'ємні форми. Акцент робиться на власноруч розроблені матеріали, які застосовано в трьох моделях колекції в якості окремого виробу або складової частини.

Для творчого ескізу характерним є більш детальне опрацювання форми, виявлення формотворних та декоративних ліній, кольорових рішень, чітка функціональна спрямованість. Спочатку проєктується базова модель, орієнтуючись

на яку, розробляють колекцію моделей, основними критеріями якої є пропорційна відповідність частин виробу, ясність ритмічного ладу деталей та елементів, стилістична однорідність всіх складових і відповідність всього композиційного образу характеристикам матеріалів, близьких за пластичними властивостями і технічними характеристиками.

Остаточні ескізи моделей колекції побудовано за законами композиції із чітким опрацюванням пластики форми, силуету, застосуванням принципу пропорційності між елементами костюму з продуманим використанням особливостей матеріалу – кольору, малюнка та фактури. Композиційним центром колекції є власноруч розроблені матеріали, які акцентують увагу за рахунок об'ємної, складної фактури та принта. Крім нейлону, в колекції використано в'язане ручним

способом трикотажне полотно із попередньо нарізаних стрічок із джинсового матеріалу тонкими смугами, по зрізах яких утворено коротку бахрому. Також у моделях застосовано трикотаж, в'язаний вручну із шовкових пофарбованих ниток, які через різноманітну гамму створюють у виробі враження багатоколірності. Матеріал із ниток ручної роботи використано в трьох моделях колекції, в якості знімних рукавів та блузок, у всіх моделях у вигляді вставок. За допомогою художніх ескізів складено більш конкретизоване уявлення про майбутні образи колекції, зокрема промальовано деталі, конструктивні елементи, оздоблення та матеріали.

При проектуванні колекції з використанням авторських принтів рекомендовано застосовувати принцип тотожності, в якому за основу взято первинні елементи форми та розроблено загальну динаміку, притаманну усім моделям, тотожність пропорційного членування форми. Текстильне оформлення виробу побудовано за законом контрасту, застосовано принцип різких відмінностей однорідних характеристик композиції костюма у фактурних рішеннях. Використано спосіб зміни маси моделей, перехід від більш плоских елементів до екстремально об'ємних.

У тоновій організації та кольоровому рішенні використано принцип нюансних відношень, що характеризується незначними відмінностями та поступовою трансформацією колористичного оформлення.

Для колекції характерні природні відтінки, які є відображенням творчого джерела, пастельні кольори неба, гір, природних об'єктів. Принти створено із дотриманням принципу узгодженості кольорової гамми між матеріалом та іншими елементами образу.

У пласкому вирішенні форми та конструктивному устрої всіх моделей застосовано принцип симетрії, прогнозовано наявність вертикального членування по середині виробу з метою підкреслення симетричності елементів. Взаємозв'язок моделей в колекції забезпечується завдяки використанню законів пропорційного співвідношення між усіма елементами, та їх ключовою характеристикою – динамікою форми.

При проектуванні колекції використано такі конструктивно-декоративні та декоративні елементи, які характеризують рух, як, наприклад, бахрому чи відлітні деталі. Також динаміка форми передана за рахунок використання невагомих, напівпрозорих матеріалів та проектування виробів із складами, трапецієвидного силуету, проектування рукавів збільшеного розміру. Ідея для створення об'ємної форми рукава в області ліктів або плечей навіяна ознаками творчого джерела, що передає характер гірської місцевості. Бахрому, як самостійний динамічний художньо виразний елемент, підсилює емоційне сприйняття колекції, створюючи композиційний центр.

Моделі колекції виконано в авангардному стилі «на грані моди», якому притаманні сміливі рішення, незвичайні поєднання фактур, збільшені форми елементів та нестандартний силует. Цьому стилю, в якому фантазія і реальність химерно переплітаються між собою, надають перевагу сміливі жінки, котрі належать до типу ранніх новаторів. Все в авангарді перебільшено, і все на межі, тому обраний стиль може виконати основну мету творчої колекції – відображення авторського задуму дизайнера, який являється сукупністю його поглядів та інтересів.

Творчі ескізи колекції, яку утворюють п'ять жіночих комплектів, включають вироби таких асортиментних груп

як: комбінезони, шорти, топи та блузки, представлено на рисунку 5. Колірне рішення моделей колекції обрано в

результаті детального аналізу творчого джерела та виготовлених зразки матеріалів.



Рис. 5. Творчі ескізи колекції жіночих комплектів з використанням авторських принтів

З позиції принципів побудови колекції, слід зазначити, що її єдину цілісну концепцію та проектний образ становлять основоположні засоби – матеріали, колір, фактура, у поєднанні з прийомами композиції – пропорцією, масштабом, ритмом, статикою і динамікою, симетрією й асиметрією, контрастом і нюансом. Відштовхуючись від даних характеристик можна стверджувати, що основними матеріально-просторовими ознаками та проявами предметних форм є їх структура і зовнішній вигляд.

Саме матеріально-просторова структура визначає загальне враження і конфігурацію моделей комплектів [4, 6, 10]. Тому у створенні нової колекції моделей роль чітко визначеної структури є провідною вимогою, а наявність ряду загальних об'єднуючих ознак обов'язковою умовою гармонійності образів. З огляду на

це, нами проаналізовано, виокремлено та систематизовано спільні ознаки колекції жіночих комплектів з використанням авторських принтів (рис. 6).

Такий спосіб обробки даних ґрунтується на виділенні спільних рис моделей колекції та дає можливість переконатися в дотриманні принципів гармонізації та стилістичної цілісності усіх образів. Структурований вигляд спільних ознак колекції розриває концептуальну ідею та являється підтвердженням узгодженого взаємозв'язку низки ключових факторів, таких як: асортимент, пропорції, форма, конструктивно-декоративні та декоративні елементи, матеріал та його поверхневий ефект.

Отже, базовим фактором успішності авторської колекції є стилістична однорідність всіх моделей та їх відповідність загальній концепції.

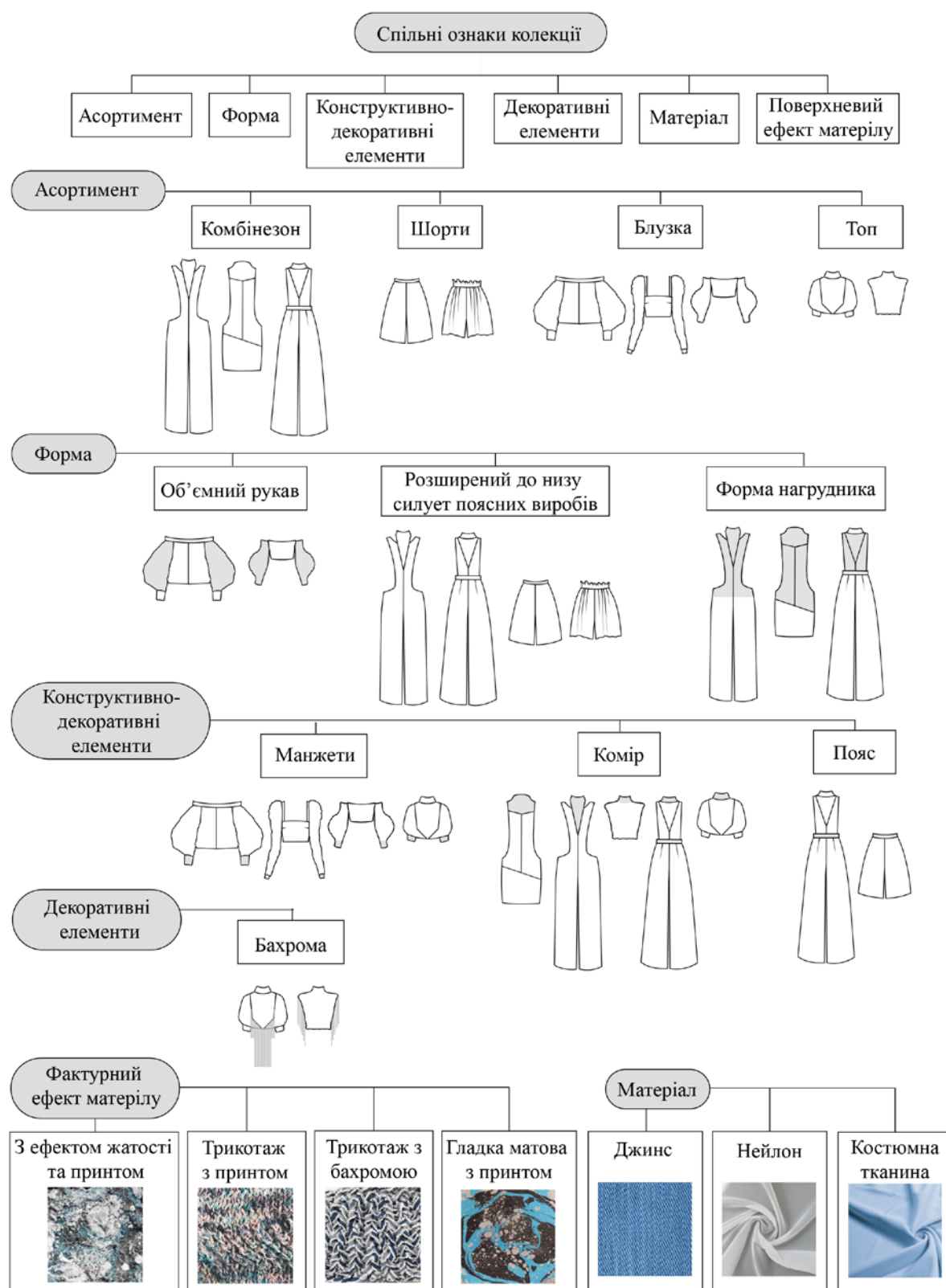


Рис. 6. Систематизація спільних ознак колекції жіночих комплектів

Результатом дизайнерської роботи є спроектована і виготовлена авторська колекція моделей жіночих комплектів під назвою «Insight Flow» з використанням власних принтів (рис. 7).



Рис. 7. Виготовлена творча колекція жіночих комплектів з використанням авторських принтів

Висновки. Сформовано концепцію авторської колекції одягу із врахуванням впливу художньо-естетичної цінності творчого джерела натхнення в подальшій розробці моделей. Створено новий художньо-виразний текстильний матеріал із складною об'ємною фактурою та візерунчастими різнокольоровими принтами на основі образу джерела натхнення. Акцентовано увагу на в'язаному трикотажному полотні для блузок із попередньо нарізаних стрічок джинсової тканини з короткою бахромою по зрізам.

Означені матеріали виготовлено ручним способом та застосовано в моделях творчої колекції. Єдину цілісну концепцію та гармонійний проектний образ підтверджено розробленими і представленими фор- і творчими ескізами п'яти комплектів авторської колекції із впровадженими домінуючими ознаками джерела натхнення. Узагальнено і систематизовано взаємопов'язані спільні елементи моделей колекції за різними ознаками, які ілюструють основні характеристики проєктованих моделей. Розроблена і виготовлена авторська колекція жіночих комплектів святкового призначення з використанням власних принтів стала призером на міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» у 2017 році.

Література

1. Гайдук Л.М. Сучасні технології моделювання і художнього оздоблення одягу: навчальний посібник / Л.М. Гайдук, І.В. Васильєва. – К. : КНУТД, 2008. – 130 с.
2. Коблякова Е.Б. Основы конструирования одежды / Е.Б. Коблякова, А. В. Савостицкий, Г.С. Ивлеева и др. – 3 изд. – М.: Легкая индустрия, 1980. – 448 с.
3. Колосніченко М.В. Мода і одяг. Основи проєктування та виготовлення одягу. Навч. посібник / М.В. Колосніченко, К.Л. Процик – К.: КНУТД, 2011. – 238 с.
4. Малинська А.М. Розробка колекцій одягу: Навч. посібник / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р.Смирнова, О.В. Колосніченко – К.: ПП НВЦ Профі, 2014. – 140 с.
5. Мельников Б.Н. Современное состояние и перспективы развития технологии крашения текстильных материалов / Б.Н. Мельников, М.Н. Кириллова, А.П. Морыганов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1983. – 232 с.
6. Пашкевич К.Л. Застосування сучасних методів для проєктування колекцій одягу складних форм / К. Л. Пашкевич, М.В. Колосніченко, К.О. Науменко, О.С. Хапанцева // Теорія та практика дизайну: збірник наукових

праць. – 2015. – Вип. 8 : Технічна естетика. – С. 217–225.

7. Чуприна Н.В. Принципы проведения предпроектного анализа в индустрии моды // Scientific achievements. – 2015. – Vienna. – Vol. 1. – С. 149–150.

8. Єременко І.І. Джерело натхнення в дизайні одягу: аспекти вивчення і використання в творчому процесі / І.І. Єременко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2007. – №9. – С. 41–48.

9. Пашкевич К.Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин : Монографія. – К.: ПП НВЦ Профі, 2015. – 364 с.

10. Дубінецька Г.О. Систематизація елементів весільного одягу на основі принципів трансформації / Г.О. Дубінецька, Н.В. Остапенко, Т.В. Луцкер, Л.В. Навольська // Вісник Херсонського національного технічного університету. – 2016. – № 2 (57). – С. 123–135.

11. [Kolosnichenko O.V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in Architecture and art / O.V. Kolosnichenko, I.O. Pryhodko-Kononenko, N.V. Ostapenko // Vlakna a Textil. – 2016. – № 1. – P. 18–23.](#)

References

1. Haiduk, L.M., & Vasyliieva, I.V. (2008). *Suchasni tekhnologii modeliuvannia i khudozhnoho ozdoblennia odiahu* [Modern technologies of modeling and artistic decoration of clothes]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

2. Koblyakova, Ye.B., Savostitskiy, A.V., Ivleeva, G.S. et al. (1980). *Osnovy konstruirovaniya odezhdy* [The basics of designing clothes]. Moscow: Light industry [in Russian].

3. Kolosnichenko, M.V., & Protsyk, K.L. (2011). *Moda i odiah. Osnovy proektuvannia ta vyhotovlennia odiahu* [Fashion and clothing. The basics of designing and making clothes]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

4. Malynska, A.M., Pashkevych, K.L., Smyrnova, M.R., & Kolosnichenko, O.V. (2014). *Rozrobka kolektsii odiahu* [Development of clothing collections]. Kyiv: PP NVTs Profi [in Ukrainian].

5. Melnikov, B.N., Kirillova, M.N., & Moryganov, A.P. (1983). *Sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya tekhnologii krasheniya tekstilnykh materialov* [The current state and prospects of the technology of dyeing textile materials]. Moscow: Light and food industry [in Russian].

6. Pashkevych, K.L., Kolosnichenko, M.V., Naumenko K.O., Khapantseva, O.S. (2015). *Zastosuvannia suchasnykh metodiv dlia proektuvannia kolektsii odiahu skladnykh form* [Application of modern methods for designing collections of clothing complex forms]. *Teoriia ta praktyka dyzainu - Theory and practice of design*, 8, 217-225 [in Ukrainian].

7. Chuprina N.V. (2015). Printsipy provedeniya predproektного analiza v industrii mody [Principles of pre-project analysis in the fashion industry] *Scientific achievements*, 1, 149-150 [in Russian].

8. Yeremenko I.I. (2007). Dzherelo natkhennia v dyzaini odiahu: aspekty vyvchennia i vykorystannia v tvorchomu protsesi [The source of inspiration in the designing clothes: studying aspects and using in the creative process]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura – Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture*, 9, 41–48 [in Ukrainian].

9. Pashkevych, K. (2015). *Proektuvannia tektonichnykh form odiahu z urakhuvanniam vlastyvostei tkanyn* [Design of tectonic forms of clothing, taking into account the properties of fabrics]. Kyiv [in Ukrainian].

10. Dubinetska, H.O., Ostapenko, N.V., Lutsker, T.V., Navolska, L.V. (2016). Systematyzatsiia elementiv vesilnoho odiahu na osnovi pryntsyviv transformatsii [Systematization of wedding dress elements based on the principles of transformation]. *Visnyk Khersonskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu – Bulletin of the Kherson National Technical University*, 2(57), 123–135 [in Ukrainian].

11. [Kolosnichenko, O.V., Pryhodko-Kononenko, I.O. & Ostapenko, N.V. \(2016\). Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in Architecture and art. Vlakna a textil – Fibers and textiles, 1, 18–23 \[in English\].](#)

**ДИЗАЙН-РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ МОДЕЛЕЙ
ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ
АВТОРСКИХ ПРИНТОВ**

ОСТАПЕНКО Н.В., ВЕРБА С.В., ЛУЦКЕР Т.В.,
АНТОНЮЖЕНКО А.Ю., АВРАМЕНКО Т.В.

*Киевский национальный университет технологий
и дизайна*

Цель. Дизайн-проектирование и изготовление творческой коллекции моделей женских комплектов с использованием авторских принтов.

Методика. Для достижения поставленной цели и решения заданий применен комплексный подход, метод системно-структурного и морфологического анализа исходного объекта исследования с последующим его синтезом на основе полученных данных. Рисунки выполнены с помощью графического редактора Adobe Illustrator.

Результаты. Разработан новый текстильный материал путем изменения его фактуры и нанесения принтов в соответствии с принципами сочетания цветов и ключевых признаков источника вдохновения. Проанализированы, выделены и систематизированы характерные признаки моделей коллекции женских комплектов.

Научная новизна. На основе аналитических исследований обобщены и систематизированы общие элементы моделей коллекции по различным признакам, подтверждающие взаимосвязь между каждым из разработанных образов. Определен алгоритм модификации существующей ткани в новый высокоэстетический материал.

Практическая значимость. Изготовлен текстильный материал с высокими эстетическими показателями, который принят за основу для дизайн-проектирования коллекции женских комплектов, учтены его конструктивно-технологические особенности. Акцентируется внимание на изготовлении вязаного вручную трикотажного полотна из предварительно нарезанных лент джинсового материала для использования его в моделях блузок коллекции.

Ключевые слова: модели коллекции, авторские принты, текстильный материал, фактура, цветовое сочетание.

**DESIGN-DEVELOPMENT OF COLLECTION
OF WOMEN CLOTHING USING EXCLUSIVE
PRINTS**

OSTAPENKO N.V., VERBA S.V., LUTSKER T.V.,
ANTONYUZHENKO A.Y., AVRAMENKO T.V.

*Kiev National University of Technologies and
Design*

Purpose. Design and production women's set of outfits collection using exclusive prints.

Method. To achieve the goal and solve the problems, integrated approach, method of system structural and morphological analysis of original researched object with further synthesize based on received data was applied. Pictures are made using the Adobe Illustrator graphic editor.

Results. New textile material was created which contain key features of source of inspiration by modifying its texture and applying prints with harmonious color way according to the color combination principles and source of inspiration. Characteristic features of women's set of outfits collection was analyzed, emphasized and systematized.

Scientific novelty. Common elements of models collection by various features was generalized and systematized based on theoretical studies. They prove interconnection between each of the created models. The algorithm for modifying the existing fabric into a new exclusive material was defined.

Practical significance. New textile material with high aesthetic indicators was designed and manufactured manually. Material was taken as the basis for designing and manufacturing a collection of women's kits, considering its structural and technological features. The attention was focused on the manual production of hand knitted fabric from pre-cutted ribbons of denim material for the reason to use material in models of blouses.

Keywords: collection models, exclusive prints, textile material, texture, color combination.

УДК 72.012.8
+ 747:728.5

САФРОНОВА О. О.

Київський національний університет технологій та дизайну

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.1.12.

ВПРОВАДЖЕННЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС ПРИНЦИПІВ ЛЮДИНО-ОРІЄНТОВАНОГО ПІДХОДУ В ДИЗАЙНІ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Мета. Виявлення сутності поняття людино-орієнтованого підходу в дизайні середовища в його сучасному розумінні і оцінка практики його впровадження в навчальний процес.

Методика. Використано методи: системного аналізу наукових публікацій за тематикою дослідження; порівняльного аналізу сучасних методик і методів дизайн-проектування, досвіду впровадження стратегій людино-орієнтованого підходу в навчальний процес.

Результати. Проведений гносеологічний аналіз витоків людино-центричного підходу в дизайні, визначене поняття сучасних стратегій людино-орієнтованого дизайну в проектуванні середовища, надані рекомендації щодо впровадження сучасних стратегій дизайну в навчальний процес.

Наукова новизна. Вперше поняття людино-орієнтованого підходу в дизайні середовища розглядається як стратегія дизайну, що має характерні ознаки і етапи.

Практична значимість. Надані пропозиції щодо ефективного впровадження методів стратегії людино-орієнтованого дизайну в навчальний процес.

Ключові слова: людино-орієнтований підхід, навчальний процес, дизайн архітектурного середовища, дизайн-мислення, людино-орієнтований дизайн, емпатійний дизайн.

Вступ. Особливості становлення і трансформації освітніх програм дизайну середовища визначаються тими загальними тенденціями, що спостерігаються як в архітектурному проектуванні міського середовища, так і в промисловому дизайні. Декларується, що сьогодні ми маємо справу з новим поколінням методів дизайну, в основу яких положений людино-орієнтований і міждисциплінарний підхід, коли кожен об'єкт проектування може стати об'єктом дизайну, а сам дизайнер виступає як синтезатор знань [1].

Звідси і виникнення поряд з новими поняттями в проектуванні (наприклад, інклюзивний дизайн) стратегій та методів, які використовують і розкривають творчий потенціал не тільки дизайнера, а й усіх учасників процесу проектування: партисипативне проектування (архітектура);

плеймейкінг (placemaking); дизайн-мислення (Design Thinking) тощо.

Рефреймінг дизайн-освіти був започаткований і отримав розвиток в країнах, відомих своїми школами дизайну. Це перш за все, США, Італія, Англія, де змінились традиційні організаційні форми освіти, пов'язані з посиленням комунікаційної складової в дизайні, орієнтацією на учасників ринку – споживача і замовника. Зміни відбуваються на рівні трьох основних складових дизайн-освіти: методології проектування, що забезпечує онтологічні компетентності фахівців; способах інтеграції дизайну у виробничі процеси (маркетингові, менеджерські, комунікативні компетенції); інструментальній підготовці студентів, що базується, перш за все, на комп'ютерному моделюванні [2].

Особливу увагу в освітніх системах передових університетів світу сьогодні приділяють розвитку дизайн-мислення. У різних контекстах цей термін розуміють як: 1) творчу компетентність або креативність мислення [3]; 2) методику створення інновацій, що широко тиражується Школою Дизайну

(D. School) університету м. Стенфорд (США), застосовну до всіх видів дизайну, в тому числі і до вирішення бізнес-завдань. Особливості останньої методики були розглянуті автором у роботі [4]. Ідея гуманізації, як створення дружнього для людини простору, є ключовою у рішенні завдань з архітектурного проектування і дизайну середовища. Так, за думкою видатного фінського архітектора, А. Аалто: «Справжня архітектура тільки там, де в центрі – людина з усіма її трагедіями і комедіями». Серед ключових понять, які сьогодні використовуються в науковій літературі щодо дизайн-проектування, ідея гуманізації середовища часто розглядається як синонім поняття людино-орієнтованого або інакше людино-центричного підходів (в зарубіжній науковій літературі - *Human-Centered approach* або *People-Centered approach*) до проектування. В той же час науковий підхід до розробки методології проектування вимагає чіткого визначення понять, якими оперує науковець – дизайнер.

Метою статті є визначення сутності поняття людино-орієнтованого підходу в дизайні середовища в його сучасному розумінні і оцінка практики його впровадження в навчальний процес.

Основна частина. Витоки терміну «людино-орієнтований підхід» («людино-центричний підхід») слід шукати в сфері започаткування і розвитку (40-70 роки минулого століття) недирективної або клієнтоцентрованої психотерапії. Людино-орієнтований підхід отримав надзвичайне поширення в 60-70-ті роки ХХ ст.,

справивши вагомий вплив на всю область психотерапевтичної і консультаційної практики і ставши одним з джерел гуманістичної психології (одного з напрямів сучасної психологічної науки, що виник на початку 60-х років в США). Її основоположниками і визнаними лідерами вважаються Карл Роджерс, а також Абрахам Маслоу [5]. Одним з основних наукових постулатів теорії К. Роджерса є: поняття про три «необхідні і достатні умови» міжособистісного спілкування з пацієнтом, що сприяють особистісному розвитку і забезпечують конструктивні особистісні зміни («безумовне позитивне прийняття іншої людини», «активне емпатичне слухання», «конгруентне самовираження в спілкуванні»); уявлення про стадії перебігу групового процесу психотерапії, що відповідають зазначеним соціально-особистісним умовам, а також їх закономірні терапевтичні результати. У центрі уваги теоретичних робіт К. Роджерса – розвиток уявлень про емпатію, сутність яких, складається по-перше, в необхідності збереження психологічної дистанції між учасниками процесу емпатії або, іншими словами, відсутність в емпатії ототожнення між переживаннями емпатуючого і емпатуючого (на відміну від процесу емоційної ідентифікації), по-друге, наявність в емпатії співпереживання (яким би за своїм знаком і змістом не було переживання емпатуючого), а не просто емоційно позитивного ставлення (симпатії) емпатуючого до емпатуючого; по-третє, динамічний (процес, дія), а не статичний (стан, здатність) характер феномена емпатії [6].

Термін «орієнтований на людину дизайн» з'явився вже пізніше і заснований на терміні «орієнтований на користувача дизайн», що пов'язаний з роботами дослідної лабораторії Дональда Нормана в Каліфорнійському університеті в Сан-Дієго в 1980-х роках в області розробки

інтерактивних комп'ютерних систем. Вперше у відношенні до дизайну термін був застосований в роботі [7]. Надалі у міжнародному стандарті ISO 9241-210: 2010 «Ергономіка взаємодії людина-система. Частина 210. Людино-орієнтоване проектування інтерактивних систем» було визначено шість характеристик процесу проектування інтерактивних комп'ютерних систем, орієнтованого на людину (людино-центричного) [8]:

- а) проектування має бути засноване на точному визначенні можливих користувачів, завдань і середовища;
- б) користувачі повинні бути залучені в проектування і розробку;
- с) для поліпшення проекту повинна бути виконана його людино-орієнтована оцінка;
- д) вдосконалення проекту має бути ітеративним;
- е) проект повинен враховувати досвід користувача;
- ф) в групу проектування повинні бути включені фахівці з навичками і знаннями в різних галузях.

Існує багатий досвід успішного використання наведеної стратегії в дизайн-проектуванні. Наразі компанії IKEA, Lego, Google, Facebook, Apple, що досягли певних досягнень у впровадженні своєї продукції, в більшій мірі фокусують свою увагу на оцінці емоційного зв'язку між своїми продуктами і споживачем, ніж на технології.

Прикладом стратегії проектування, що найбільш повно відображає людино-орієнтований підхід в дизайні сьогодні слід визнати стратегію дизайн-мислення (Design Thinking) широко тиражовану Школою Дизайну (D. School) університету м. Стенфорд (США) і детально описану в книзі Тіма Брауна – одного з розробників стратегії [9]. У центрі стратегії – робота в команді, як обов'язкова умова розвитку креативності особистості, залучення як

замовників так і споживачів до роботи в команді, активне застосування найрізноманітніших методів соціологічних або маркетингових досліджень для досягнення емпатичного розуміння користувача і його потреб на стадії передпроектних досліджень, ітеративний процес пошуку рішень з використанням методів колективного пошуку ідей до тих пір, поки тестування прототипу користувачем не дасть позитивного результату.

Відповідно до вищесказаного, процес орієнтованого на людину проектування передбачає не тільки командну роботу, включення в процес проектування фахівців з навичками і знаннями в різних галузях, а й тестування прототипу (макет, ескізний проект тощо) користувачем.

При цьому одним із широко використовуваних інструментів людино-орієнтованого дизайну, який іноді називають емпатичним, є створення вигаданих персонажів, що мають всі характеристики споживача (користувача) і включають крім усього іншого, демографічну інформацію про нього, необхідну для розробки продукту або послуги. При розробці дизайн-проекту враховуються особливості цього уявного персонажу [4, 10].

Отже сьогодні ми маємо справу з удосконаленими методами і стратегіями дизайн-проектування, орієнтованими на можливість емпатичного розуміння дизайнером вимог користувача з метою визначення необхідних якостей продукту дизайну. Такий вектор розвитку стратегій дизайну (людино-орієнтований дизайн) вимагає перегляду традиційних методів проектування в навчальному процесі, де студенти працюють, як правило, з віртуальним замовником і віртуальним споживачем. Зрозуміло, що магістерське дипломне проектування в дизайні

середовища, яке, як правило, передбачає проведення студентом власних соціологічних або маркетингових досліджень для виявлення потреб користувача, є кроком до засвоєння технік людино-орієнтованого дизайну. Однак, як правило, оцінка концепції простору (тестування), спроектованого магістрантом об'єкта не проходить етап тестування споживачем, а статистична оцінка достовірності отриманих результатів соціологічних досліджень їх вподобань, проводиться не завжди коректно. У кращому випадку, є реальний замовник дизайн-проекту, який не завжди може оцінити відповідність якості дизайну потребам споживача. Оцінку теорії питання і результатів проектування дають члени комісії – професійні архітектори і дизайнери, які мають досвід проектування аналогічних об'єктів і оцінюють проблеми проекту з точки зору існуючих вимог до професійного проектування, що можливо розцінювати як тестування простору споживачем лише в певній мірі.

З цієї точки зору, очевидно, окрім використання ігрових технологій (рольові ігри, в яких обговорення і тестування будь-якого студентського ескізного проекту або клаузури проводиться на навчальних заняттях студентською аудиторією за участю викладача-керівника проекту), корисним було б залучення студентів до проектування реальних об'єктів середовища, відпрацювання навиків командної роботи над проектом і оприлюднення отриманих результатів не тільки перед замовником, але і серед аудиторії споживачів для отримання відгуків (тестування). Наприклад, плакати презентації проектів інтер'єрів Музею води м. Києва з наочними комп'ютерними візуалізаціями, виконані студентами кафедри дизайну інтер'єру та меблів КНУТД, були розвішані в приміщенні музею. На етапі прийняття рішень в реальному

проектуванні цих просторів, архітекторами були враховані не тільки захоплені відгуки директора музею, а й його відвідувачів (споживачів). Завдання персоналізації споживача продукту дизайну з виявленням потреб узагальнених персонажів, як один з етапів освоєння принципів емпатичного дизайну, на нашу думку, доцільно ввести в передпроектний аналіз хоча б на рівні окремих навчальних проектів, починаючи з бакалаврату.

Така практика сьогодні вже реалізується на кафедрі дизайну інтер'єру і меблів факультету дизайну КНУТД, де в курсі засвоєння дисципліни «Передпроектний і проектний аналіз в дизайні (за видами дизайну)» студенти створюють узагальнені образи відвідувачів громадських просторів різного функціонального призначення, їх поведінкові сценарії на підставі спостережень і бесід з метою подальшого використання цієї інформації в тематизації проектів. Практика показала, що виконання таких завдань, як правило, сприймається студентами з великою зацікавленістю і ентузіазмом, підвищує їх інтерес до професії, стимулює розвиток творчих здібностей.

Висновки. Людино-орієнтований підхід в дизайні середовища слід розглядати не як абстрактне поняття гуманізації простору в практиці дизайн-проектування, а як стратегію або методику дизайну, яка передбачає наявність певних етапів у процесі проектування. Сучасна орієнтація навчального процесу на розвиток компетентностей випускників вишів відповідно до потреб ринку, вимагає адаптації навчального процесу до затребуваних на ринку стратегій.

Звідси необхідність апробації в навчальному процесі як окремих етапів людино-орієнтованого підходу (наприклад, стадії емпатії – глибокого вживання в роль споживача, що неможливо без ретельного

вивчення контексту, певних емоційних зусиль, розвиненої уваги; персоналізації споживача), так і варіантів стратегії в повному обсязі, наприклад, під час навчальної практики або в дипломному проектуванні.

Література

1. Ковешникова Н. А. Актуальные проблемы дизайн-образования в контексте современной теории и практики дизайна / Н. А. Ковешникова // Вестник ТГУ. – 2011. – №4 (96). – С. 151-155.
2. Зеленая книга. Промышленный дизайн / Под редакцией В.Н. Княгинина. – СПб.: Фонд «Центр стратегических разработок «Северо-Запад», 2012. – 65 с.
3. Антонова О.Е. Сутність поняття креативності: проблеми та пошуки // Теоретичні і прикладні аспекти розвитку креативної освіти у вищій школі: монографія / за ред. О.А. Дубасенюк. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012. – С. 14-41.
4. Сафронова О. О. Особенности методики design thinking, як сучасної стратегії проектування в контексті дизайну середовища / О. О. Сафронова // Теорія і практика дизайну. Технічна естетика. – 2017. - Вип. 13. - С. 180-193.
5. Карягина Т. Д. Откуда в психотерапии эмпатия: К. Роджерс и его психоаналитические предшественники и последователи / Т. Д. Карягина // Консультативная психология и психотерапия. – 2012. – № 1. – С. 8–31.
6. Rogers Carl R. and Ruth C. Sanford. Client-Centered Psychotherapy. In Comprehensive Textbook of Psychiatry, V. Ed. H. I. Kaplan and B. J. Sadock. – Baltimore: Williams and Wilkins, 1989.
7. Roy D. Pea. User Centered System Design: New Perspectives on Human-Computer Interaction // Journal educational computing research. – 1987. - 3(1). - P.129-134.
8. ISO 9241-210:2010 Ergonomics of human-system interaction – Part 210: Human-centred design for interactive systems, IDT.
9. Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей / Тим Браун. –

Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 175 с.

10. Михеева М.М. Методическое указание по курсу «История и методология дизайн-проектирования» / М.М. Михеева. – М.: МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2015. – 104 с.

References

1. Koveshnikova, N. A. (2011). Aktual'nye problemy dizayn-obrazovaniya v kontekste sovremennoy teorii i praktiki dizayna [Actual problems of design education in the context of modern theory and practice of design]. *Vestnik TGU – Bulletin of Tomsk State University*, 96, 151-155 [in Russian].
2. Knyaginina, V. (Eds.) (2012). *Zelenaya kniga. Promyshlennyy dizayn* [The Green Book. Industrial Design]. SPb.: Fond «Tsentr strategicheskikh razrabotok «Severo-Zapad» [in Russian].
3. Antonova, O.Ie. (2012). Sutnist poniattia kreatyvnosti: problemy ta poshuky [The essence of the concept of creativity: problems and searches]. *Teoretychni i prykladni aspekty rozvytku kreatyvnoi osvity u vyshchii shkoli: monohrafiia – Theoretical and applied aspects of the development of creative education in higher education: monograph*. Dubaseniuk O.A. (Ed.). Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 14-41 [in Russian].
4. Safronova, O. O. (2017). Osoblyvosti metodyky design thinking, yak suchasnoi stratehii proektuvannia v konteksti dyzainu seredovyscha [Features of the design thinking method as a contemporary design strategy in the context of the design environment]. *Teoriia i praktyka dyzainu. Tekhnichna estetyka – Theory and practice of design. Technical Aesthetics*, 13, 180-193 [in Ukraine].
5. Karyagina, T. D. (2012). Otkuda v psikhoterapii empatiya: K. Rodzhers i ego psikhoolanaliticheskie predshestvenniki i posledovateli [Where in psychotherapy empathy: K. Rogers and his psychoanalytic predecessors and followers]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya – Advisory psychology and psychotherapy*, 1, 8–31 [in Russian].
6. Rogers, Carl R., and Ruth, C. Sanford. (1989) Client-Centered Psychotherapy. In Comprehensive Textbook of Psychiatry, V. Ed. H. I. Kaplan and B. J. Sadock. Baltimore: Williams and Wilkins [in English].
7. Roy D. (1987). Pea. User Centered System Design: New Perspectives on Human-Computer

Interaction. Journal educational computing research, 3 (1), 129-134 [in English].

8. ISO 9241-210:2010 «Ergonomics of human-system interaction – Part 210: Human-centred design for interactive systems», IDT. [in English].

9. Braun, T. (2012). *Dizayn-myshlenie: ot razrabotki novikh produktov do proektirovaniya biznes-modeley* [Design thinking: from designing

new products to designing business models]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber [in Russian].

10. Mikheeva, M.M. (2015). *Metodicheskoe u kazanie po kursu Istoriya i metodologiya dizayn-proektirovaniya* [Methodical course on the course History and methodology of design- designing]. Moscow: MGTU im. N.E. Bauman [in Russian].

ВНЕДРЕНИЕ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС ПРИНЦИПОВ ЧЕЛОВЕКО- ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА В ДИЗАЙНЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

САФРОНОВА Е.А.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Выявление сущности понятия человеко-ориентированного подхода в дизайне среды в его современном понимании и оценка практики его внедрения в учебный процесс.

Методика. Использованы методы: литературно-системного анализа научных публикаций по тематике исследования; сравнительного анализа современных методик и методов дизайн-проектирования; опыта внедрения стратегий человеко-ориентированного подхода в учебный процесс

Результаты. Проведен гносеологический анализ истоков человеко-ориентированного подхода в дизайне, определено понятие современных стратегий человеко ориентированного дизайна в проектировании среды, даны рекомендации по внедрению стратегий человеко-ориентированного подхода в учебный процесс.

Научная новизна. Впервые понятие человеко-ориентированного подхода в дизайне среды рассматривается как стратегия дизайна, которая имеет характерные признаки и этапы.

Практическая значимость. Представлены предложения по эффективному внедрению методов стратегии человеко-ориентированного дизайна в учебный процесс

Ключевые слова: *человеко-ориентированный подход, учебный процесс, дизайн архитектурной среды, дизайн-мышление, человеко-ориентированный дизайн, эмпати-ческий дизайн.*

IMPLEMENTATION IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF PRINCIPLES OF THE HUMAN- CENTER APPROACH TO THE DESIGN OF ARCHITECTURAL ENVIRONMENT

SAFRONOVA O.O.

Kiev National University of Technologies and Design

Purpose. To identify the essence of the concept of a human-oriented approach in the environmental design in its modern understanding and to to evaluate the practice of its implementation in the learning process.

Methodology. The methods used: the literary-system analysis of scientific publications on the subject of research; a comparative analysis of modern techniques and methods of design- engineering; experience in implementing human-oriented approaches in the learning process

Findings. An epistemological analysis of the origins of the human-oriented approach in design was carried out, the concept of modern human-oriented design strategies in the of the environmental design was defined, and recommendations for implementing the strategies of the human centered approach in the learning process.

Originality. The concept of a human-oriented approach in environmental design is considered as a design strategy that has specific features and stages for the first time.

The practical value. proposals were presented for the effective implementation of the methods of the strategy of human-oriented design in the educational process.

Keywords: *human-oriented approach, environmental design, educational process, design thinking, human-oriented design, empathy design.*