

УДК 7.012:391(09)

DOI:10.30857/2617-0272.2018.4.1.

ГРИЩЕНКО І. М., КОКОРИНА Г. В., НИКОЛАЄВА Т. В.
Київський національний університет технологій та дизайну**ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА НАУКОВО-МЕТОДИЧНА РОЛЬ
КОЛЕКЦІЇ ІСТОРИЧНОГО КОСТЮМА «КОСТЮМОТЕКА»**

Мета. Аналіз умов створення колекції історичного одягу, яка зберігається у музеї Київського національного університету технологій та дизайну. Виявлення методологічного значення структурної побудови та змісту колекції для процесу фахової підготовки студентів дизайнерів.

Методика. В процесі підготовки статті використано сучасні методи наукових досліджень: історіографічний аналіз, літературно-аналітичний метод, метод історико-періодичної класифікації. Історію створення колекції та її структуру досліджено системно, об'єктивно, у взаємозв'язку з актуальними проблемами теорії моди.

Результати. Доведено значимість створення колекції історичного костюма на факультеті, який готує дизайнерів одягу. Проаналізовано сучасні методи реконструкції історичного одягу, окреслено коло джерел практичного дослідження автентичних зразків. Описано історію створення колекції та проблеми, з якими зіткнулися учасники проекту. Проаналізовано структуру колекції, яка складає сьогодні більше 500 зразків одягу, доповнень та аксесуарів та відображає історію світової моди від стародавності до ХХ століття. В статті представлено огляд основних заходів щодо презентації колекції на різних виставкових майданчиках, сформульовано значення подібних заходів для просування інформації про діяльність університету.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше систематизовано факти про історію створення, значення та структуру колекції історичного костюма «Костюмотека» і зберігається на факультеті дизайну Київського національного університету технологій та дизайну.

Практична значущість. Зібрана інформація може бути використана для подальших досліджень в галузі реконструкції історичного костюма, а також для проектування сучасного модного одягу за мотивами історичного та етнографічного костюма.

Ключові слова: костюмотека, реконструкція історичного костюма, історія моди, дизайн одягу.

Вступ. «Костюмотека» – це колекція реконструйованого історичного костюма, яка створена та зберігається на факультеті дизайну Київського національного університету технологій та дизайну. Протягом 1995 – 2018 рр. викладачами та студентами кафедри художнього моделювання костюма реконструйовано більше, ніж 500 зразків одягу, взуття та аксесуарів. Робота проводилась при сприянні етнографічних музеїв, із залученням спонсорів та на основі інноваційних методів дослідження історії моди. Колекція відіграє значну роль у

навчальному процесі, сприяючи професійному становленню молодих дизайнерів, розширюючи їх теоретичний та практичний досвід. Починаючи з 2005 року моделі історичного одягу регулярно беруть участь у різноманітних виставках на експозиційних майданчиках Києва, інших міст України та за кордоном.

Постановка завдання. Аналіз структури колекції історичного костюма «Костюмотека», хронологічний огляд історії її створення. Огляд засобів презентації колекції, визначення її ролі в процесі фахової підготовки дизайнерів костюма.

Результати дослідження. Історія костюма довгий час залишалася дисципліною, похідною від історії мистецтва. На рубежі ХХ – ХХІ ст. ситуацію змінили нові праці з історії та теорії костюма, які розширили коло джерел його дослідження – візуальних, предметних, письмових, а також удосконалили методи вивчення, атрибуції та інтерпретації історичного костюма [7, 10]. Сьогодні фахівці частіше говорять не про історію костюма, а про історію моди, розглядаючи костюм як структуру, яка відповідає певному історичному дискурсу і породжує різноманітні сенси – естетичні, гендерні, соціальні. Відзначимо також, що наука про моду розділилась сьогодні на велику кількість локальних дисциплін, в числі яких, наприклад, історія Будинків мод, історія модної ілюстрації, регіональні версії історії моди. Окремим напрямом актуальних досліджень в цій області є історія моделювання одягу, тісно пов'язана з музейною діяльністю, навчанням фахівців-дизайнерів і рухом історичної реконструкції.

Термін «історична реконструкція» сьогодні вживається в двох значеннях: відтворення матеріальних артефактів і відтворення подій історії. У першому випадку найважливішим науковим аспектом реконструкції стає проблема достовірності, тобто аналіз критеріїв автентичності вихідного об'єкта та методів його відтворення. Друге значення терміну «реконструкція» зачіпає більш складний комплекс міждисциплінарних досліджень, пов'язаних з досвідом занурення в іншу культурну епоху.

Перші зразки реконструйованого одягу були створені на кафедрі художнього моделювання костюма в 1990-ті роки, коли на заняттях з історії моди виникла потреба вивчення історичного одягу не «віртуально», а на основі матеріалізованих виробів. Знайти достовірно відтворений

костюм, а тим більш автентичні зразки виявилось проблематичним, і тоді виникла ідея реконструювати історичний одяг власними силами. Інформація з історії крою і шиття збиралася по крупицях – з літературних джерел, в музейних фондах, на основі спілкування з фахівцями – етнографами, театральними художниками, активістами руху історичної реконструкції. Успішність проекту забезпечувалась наявністю унікальної команди ентузіастів, у складі якої були досвідчені викладачі кафедри: дизайнери – Ольга Мамчич та Світлана Маркова, мистецтвознавці – Галина Кокоріна та Світлана Володіна, конструктор Ірина Давиденко. Останніми роками до роботи з реконструкції одягу ХХ ст. долучилися молоді викладачі – Алла Баранова та Ольга Михайлюк. Загальне наукове керівництво проектом здійснювала завідувач кафедрою художнього моделювання костюма, професор Тетяна Вадимівна Ніколаєва. Перші костюми, зокрема іспанська сукня ХVІ ст. (відтворена у 1997 р.) та французька сукня ХVІІІ ст. (відтворена у 1998 р.) були виконані на основі живописних портретів відповідної історичної епохи (рис. 1, а та рис.1, б). Практична частина роботи полягала в творчій імпровізації на основі сучасних методів конструктивного моделювання. Відзначимо, що експериментальний аспект відтворення історичних форм одягу залишається актуальним і сьогодні, а образотворчі джерела є важливим з огляду уточнення колористичного рішення та декорування костюма (рис.1, в та рис.1, г).

З часом доступними стали спеціалізовані видання та статті з теорії та практики костюмної реконструкції [1–4, 8, 11], а професійні зв'язки кафедри розширювалися. Сьогодні кафедра підтримує творчу співпрацю з багатьма вітчизняними та закордонними музеями, вивчає та відтворює одяг, який зберігається в їх фондах. Давні партнери кафедри

художнього моделювання костюма по цій роботі – Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ) і Національний музей народної архітектури та побуту України (с. Пирогів). Успішною була робота у фондах таких музеїв як Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ), Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського і Музей етнографії та художнього промислу НАН України (м. Львів). Для розв'язання складних науково-практичних завдань викладачі кафедри зверталися до фахівців закордонних дослідницьких центрів: Музею моди і текстилю в Парижі, Музею Вікторії і Альберта в Лондоні, Державного Ермітажу (Росія) та Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі. В фондах та експозиціях цих музеїв були проведені численні фотозйомки, відбувались навчальні практики. До роботи над реконструкцією костюма залучалися іноземні студенти кафедри ХМК з Вірменії, Грузії, Росії, Китаю, Непалу, Ірану. Колекція постійно поповнювалась зразками українського костюма – автентичного та реконструйованого. Результатом цієї роботи стала колекція костюма, в якій представлено моду різних історичних епох, від стародавності до ХХ ст., та різних географічних регіонів – костюми Європи, країн Сходу, України. «Костюмотека» – це не тільки збірка зразків одягу, а великий банк даних з історії крою у замальовках та фотографіях, різноманітна інформація з історії моди в електронному вигляді. Сьогодні фахівці кафедри надають консалтингові послуги з питань історії моди, інноваційних методів реконструкції історичного та етнографічного костюмів.

Найбільш повно в колекції представлено європейський костюм. Зокрема, блок колекції, присвячений періоду Ренесансу, нараховує десять комплектів жіночого і чоловічого одягу, у

тому числі корсетні вироби, головні убори, аксесуари. Варто відмітити, що костюм цього періоду надзвичайно складний за кроєм і вимагає коштовних матеріалів. Його відтворення стало можливим завдяки підтримці партнера університету компанії «Текстиль-Контакт», однієї з провідних текстильних компаній на ринку України (рис. 2). Відтворення костюма англійського короля Генріха VIII з династії Тюдорів (рис. 2, б) і його дружини Катерини Парр (рис. 2, г) приваблювало тим, що історія мистецтва зберегла велику кількість достовірних портретів цієї пари (рис. 2, б та рис. 2, в). Для створення костюма короля був використаний портрет Ганса Гольбейна Молодшого, створений в 1537 році. Слід зазначити, що основне завдання, яке вирішувалося в процесі реконструкції – це відтворення крою, тобто принципів членування форми, характерних для того часу. Створювалася так звана «репліка» – виріб, відтворений на основі адекватних наукових джерел щодо конструкції, технології і матеріалів, але який не є точною копією. Зокрема, були використані тканини змішаного волокнистого складу, машинні шви, а для розробки деталей конструкцій одягу використано розмірні ознаки сучасних фігур. Зазначимо також, що реконструйований таким чином костюм відрізняється від театрального одягу значно більшою достовірністю, але має кращі показники ергономічності, тобто дозволяє вільно рухатися, що є важливим для видовищного костюма. Робота по відтворенню історичного одягу активізувалась з появою перших науково-дослідницьких публікацій з історії крою та удосконаленню методики реконструкції автентичного одягу [5, 7, 11, 13, 16, 17]. Завдяки цій інформації творча група кафедри відпрацювали типові варіанти членування форм європейського одягу: від простих тунікоподібних зразків до складних форм одягу XVII – XIX століть (рис. 3).



а

б

в

г

Рис. 1. Реконструйовані історичні костюми: а – сукня XVI ст. (Іспанія); б – сукня XVIII ст. (Франція); в – сукня XVI ст. (Німеччина); г – сукня XV ст. (Нідерланди)



а

б

в

г

Рис. 2. Образотворчі джерела та реконструйовані історичні костюми: а – портрет Генріха VIII, Ганса Гольбейн Молодший; б – реконструкція костюма Генріха VIII; в – портрет Катерини Парр, невідомий автор; г – реконструкція костюма Катерини Парр



а

б

в

г

Рис. 3. Реконструйовані зразки одягу: а – європейська сукня XIX ст. в стилі ампір; б – європейська сукня середини XIX ст.; в – французька сукня XVIII ст.; г – європейська сукня XIX ст. в стилі бідермайєр

Сьогодні пріоритетною темою в роботі над реконструкцією костюма є відтворення найбільш оригінальних ансамблів ХХ ст. Серед дизайнерів, чії моделі були відтворені в «Костюмотеці» – Поль Пуаре, Жан Пату, Мадлен Віоне, Крістобаль Баленсиага, Юбер Живанши, Ів Сен-Лоран. Особливо цікавою та успішною була робота над відтворенням трьох комплектів жіночої одягу Юбера Живанши (1950 – 1960-ті рр.), два з яких були призначені для актриси Одрі Хепберн (фільми «Сніданок у Тіффані» і «Сабріна»). Виконання цих оригінальних і складних моделей стало можливим завдяки фінансовій підтримці компанії «Селдіко» (м. Київ), яка є дочірнім підприємством концерну Louis Vuitton Moët Hennessy (LVMH) і працює на ринку елітної косметики в Україні. За попередньою домовленістю всі три костюма залишилися в колекції кафедри художнього моделювання костюма, а виставкова робота ведеться спільно. Так, зокрема, сукні виставлялися в рамках Міжнародного фестивалю моди *Київ Fashion* (м. Київ, 2011 р.) і, неодноразово, в музеї КНУТД. Компанія «Селдіко» експонувала сукні протягом 2012 – 2015 рр. в містах Київ, Мінськ, Баку, Тбілісі та Нью-Йорк (рис. 4).

Колекція українського одягу в складі «Костюмотеки» найбільш затребувана у навчальному процесі. Значна її частина – це автентичні зразки сорочок, керсеток, свит, аксесуарів. Для повноти презентації історії костюма на території України були відтворені зразки скіфського та давньоруського одягу, а також чоловічого костюма XVII – XIX ст. Ця робота велася на основі консультацій з відомими

вітчизняними дослідниками костюма – Л. С. Клочко [14] та О. А. Брайчевською [9].

Окремою темою, вбудованою в програму навчальної практики, є вивчення та відтворення українського етнографічного костюма. На основі автентичних зразків українського одягу з етнографічних музеїв України були реконструйовані кілька унікальних комплектів чоловічого костюма XVIII ст., зокрема два «кунтуша», козацька «юпка», «жупан» і «мента» (рис. 5, а; рис. 5, б). Ці зразки являють собою апробацію результатів дисертаційного дослідження, спрямованого на розробку наукових методів реконструкції українського історичного костюма [15]. Методи засновані на модернізації класичних підходів у конструюванні одягу та застосуванні статистичної обробки кількісних характеристик конструкцій.

Унікальною частиною збірки «Костюмотека» є велика кількість реконструйованого одягу країн Сходу: костюми народів Китаю, Японії, Кореї, Арабського Сходу, Середньої Азії та Індії (рис. 5, в; рис. 5, г).

«Мистецький Арсенал», 2011 р.), «Чоловіча мода в Україні XVII – XIX століть» (КНУТД, 2013 р.), «Європейський костюм XV–XX століть» (Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського, 2014 р.), «500 років європейської моди» (КНУТД, 2015 р.), «Корсети і криноліни» (КНУТД, 2016 р.), «Примхи чоловічої моди» (КНУТД, 2016 р.), «Столична мода XVII–XIX століть: кіно та артефакти» (м. Київ, Victoria Museum, 2017 р.), «Вітер зі Сходу» (КНУТД, 2018 р.). Були влаштовані також покази моделей одягу із збірки: «Моделі Мадлен Віоне» (2010 р., 2012 р.), «Мода ХХ століття» (2018 р.).



а



б



в

Рис. 4. Реконструйовані моделі Ю. Живанші: а – виставка в готелі Radisson (м. Київ, 2012 р.); б – блузка «Беттіна», 1952 р.; в – сукня для фільму «Сабріна», 1954 р.



а



б.



в



г

Рис. 5. Реконструкція українського та східного одягу: а – жупан та кунтуш, Україна, XVII ст.; б – жупан та кунтуш, Україна, XVIII ст.; в – японське кімоно з ручним розписом; г – костюм для індійського танцю Бхаратанат'ям



Рис. 6. Сукні XVIII – XIX ст., польові зйомки



Рис. 7. Виставка костюма XVI – XIX ст. «Гра з часом» (м. Київ, «Альта Центр», 2007 р.)

Зазначимо, що створена колекція надихнула учасників проекту на організацію численних виставок (рис. 7). В 2015 році в КНУТД було створено «Дизайн студію з реконструкції історичного костюма», а також, за активної участі керівництва університету – ректора КНУТД, академіка Грищенка Івана Михайловича та декана факультету дизайну, професора Колосніченко Марини Вікторівни, обладнано спеціалізований експозиційний зал для демонстрації одягу. Протягом 2005 – 2018 рр. було проведено, зокрема, такі виставки: «Історія в костюмах» (м. Київ, Національний музей українського народного декоративного мистецтва, 2005 р.), «Гра з часом» (м. Київ, «Альта Центр», 2007 р.), «Від готики до модерну» (м. Київ,

Окремий формат роботи з «Костюмотекою» – це проведення фотозйомок. Така практика розцінювалася спочатку як метод проведення експерименту, мета якого – уточнення форми і конструкції, проте з часом стали очевидними й інші, не менш важливі і цікаві аспекти вивчення історії моди – психологічні та антропологічні. Напередодні фотозйомки учасники, зазвичай, вивчають правила етикету і «історичну пластику», і тоді ретельно вибудувана мізансцена дозволяє не тільки відтворити образ, а й атмосферу епохи. Особливий формат фотосесій – це польові зйомки, коли пейзажні та архітектурні фони дають можливість зробити гру з часом особливо достовірною (рис. 6). Сьогодні, коли комерційний та іміджевий успіх навчального закладу в значній мірі залежить від вдало проведеної рекламної компанії, ефектна фотографія має особливе значення. Фотоархів з «Костюмотеки» переконливо відображає специфіку діяльності факультету дизайну КНУТД і здатний привернути увагу майбутніх абітурієнтів та потенційних партнерів.

Висновки. Робота над реконструкцією історичного одягу наповнює особливим змістом процес вивчення історії моди та сприяє формуванню особистості майбутнього дизайнера. Практична робота з матеріалом удосконалює професійні навички, командна діяльність адаптує студентів до реальних виробничих умов. Зазначимо також, що в процесі створення колекції «Костюмотека» було відпрацьовано послідовність дій, методи та принципи реконструкції, які пройшли численні експериментальні випробування. Ця робота базується на професійному аналізі автентичних зразків одягу та знаннях сучасних методів конструювання одягу. Створена в КНУТД колекція реплік історичного костюма представляє цінність для фахівців в галузі моди – і як творча лабораторія, і як консультативний центр з історії моди. «Костюмотека» цікава також як інструмент створення позитивного іміджу університету, засіб просування корисної інформації про навчальний заклад на ринку освітніх послуг.

Література

1. Arnold J. Patterns of Fashion. Englishwomen's dresses and their construction. 1860–1940. London, 1972. 126 с.
2. Arnold J. Patterns of Fashion. Englishwomen's dresses and their construction. 1560–1620. London, 1985. 128 с.
3. Braun M., North S., Costigliolo L., Thornton C., Tiramani J. 17th-Century Men's Dress Patterns: 1600–1630. London, 2016. 186 с.
4. Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubiorów. Wrocław, 1968r. 964 с.
5. Johnston L., Kite M., Persson H. 19th-Century Fashion in Detail. London. 2016. 240 с.
6. Kirke B. Madeleine Vionnet. San Francisco, 1998. 546 с.
7. Taylor L. Establishing dress history. Manchester. 2004. 340 p.
8. Waugh N. The Cut of Men's Clothes 1600–1900. London, 1964. 160 с.

9. Брайчевська О. А. Давньоруський чоловічий костюм X–XIII ст. (за археологічними, писемними та образотворчими джерелами): автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 1992. 19 с.

10. Бруард К. История костюма в контексте культуры. Теория моды. Москва. 2006. №1. С. 37–52.

11. Брун В. История костюма от древности до наших дней. Москва, 1996. 464 с.

12. Галадзева Г. Г. Практическое пособие по историческому крою западноевропейского костюма XI – XV веков. Москва, 2001. 47 с.

13. Кидд М. Сценический костюм. Москва, 2004. 144 с.

14. Ключко Л. С. Скифский женский костюм: автореф. дис... канд. истор. наук. Киев, 1992. 21 с.

15. Кокоріна Г. В. Розробка процесу реконструкції українського історичного чоловічого костюма: автореф. дис. ... канд. тех. наук. Київ, 2013. 26 с.

16. Тильке М. Костюмы народов Кавказа. Тбилиси, 2007. 126 с.

17. Шпролль А. Ранний амфир. Ателье. Москва, 2002. №3. С. 40–49.

References

1. Arnold, J. (1972). *Patterns of Fashion. Englishwomen's dresses and their construction. 1860–1940*. London: London: Macmillan /QSM. [in English].

2. Arnold, J. (1985). *Patterns of Fashion. Englishwomen's dresses and their construction. 1560–1620*. London: London: Macmillan /QSM. [in English].

3. Braun, M., North, S., Costigliolo, L., Thornton, C., Tiramani, J. (2016). *17th–Century Men's Dress Patterns: 1600–1630*. London: Thames and Hudson. [in English].

4. Gutkowska-Rychlewska, M. (1968). *Historia ubiorów* [Costume history] Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolinskich. (in Poland)

5. Johnston, L., Kite, M., Persson, H. (2016). *19th–Century Fashion in Detail*. London: Thames and Hudson. [in English].

6. Kirke, B. (1998). *Madeleine Vionnet*. San Francisco: Chronicle books. [in English].

7. Taylor, L. (2004). *Establishing dress history*. Manchester: University Press. [in English].

8. Waugh, N. *The Cut of Men's Clothes 1600–1900*. (1964). London: Faber and Faber. [in English].

9. Brajchevsjka, O. A. (1992). *Davnjorusjkyj cholovychyj kostjum X–XIII st. (za arkheologichnymy, pysemnymy ta obrazotvorchymy dzherylamy)* [Ancient Russian costume X–XIII centuries (by archaeological, written and pictorial sources)]. *Extended abstract of the thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

10. Bruard, K. (2006). *Istoriya kostyuma v kontekste kultury*. [The history of costume in the context of culture]. *Fashion theory*, 1, 37–52 [in Russian].

11. Brun, V. (1996). *Istoriya kostyuma ot drevnosti do nashikh dney*. [The history of costume from antiquity to the present day]. Moscow: EKSMO. [in Russian].

12. Galadzheva, G. G. (2010). *Prakticheskoe posobie po istoricheskomu kroyu zapadnoevropeyskogo kostyuma XI – XV vekov*. [Practical manual on the historical cut of Western European costume XI – XV centuries]. Moscow: Fashion Academy. [in Russian].

13. Kidd, M. (2004). *Stsenicheskiy kostyum*. [Stage costume]. Moscow: Art–Rodnik. [in Russian].

14. Klochko, L. S. (1992). *Skifskiy zhenskiy kostyum*. [Scythian women's costume]. *Extended abstract of the thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

15. Kokorina, G. V. (2013). *Rozrobka procesu rekonstrukciji ukrajinsjkojho istorychnogho cholovichogho kostjuma*. [Design of reconstruction of Ukrainian traditional cholovy costume]. *Extended abstract of the thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

16. Tilke, M. (2007). *Kostyummy narodov Kavkaza*. [Costumes of the peoples of the Caucasus]. Tbilisi : The Georgian National Museum. [in Georgian].

17. Shproll, A. (2002). *Ranni ampир*. [Early Empire] *Atele*, 3, 40–49 [in Russian].

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ РОЛЬ КОЛЛЕКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА «КОСТЮМОТЕКА»

ГРИЩЕНКО И. М., КОКОРИНА Г.В.,
НИКОЛАЕВА Т. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Анализ условий создания коллекции исторического костюма, которая хранится в музее Киевского национального университета технологий и дизайна. Выявление методологического значения структурного построения и содержания коллекции для процесса профессиональной подготовки студентов дизайнеров.

Методика. В процессе подготовки статьи использованы современные методы научных исследований: историографический анализ, литературно-аналитический метод, метод историко-периодической классификации. История создания коллекции и ее структура исследованы системно, объективно, во взаимосвязи с актуальными проблемами теории моды.

Результаты. Обоснована необходимость создания коллекции исторического костюма на факультете, который готовит дизайнеров одежды. Проанализированы современные научные методы воспроизведения исторической одежды, очерчен круг источников практического исследования аутентичных образцов. Описана история создания коллекции и проблем, с которыми столкнулись участники проекта. Проанализирована структура коллекции, которая составляет сегодня более 500 образцов одежды, дополнений и аксессуаров и отражает историю мировой моды от древности до XX века. В статье представлены также обзор основных мероприятий по презентации коллекции на различных выставочных площадках, подчеркнуто значение подобных мероприятий для продвижения информации о деятельности университета. Статья проиллюстрирована

THE HISTORY OF CREATION AND THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL ROLE OF THE COLLECTION OF THE HISTORICAL COSTUME «KOSTUMOTECA»

GRYSHCHENKO I. M., KOKORINA G. V.,
NIKOLAIEVA T. V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Analysis of the conditions for creating a collection of historical costume, which is stored at the Kyiv National University of Technology and Design. Determining the impact of the collection on the process of preparing specialists in the field of fashion.

Methods. The history of the creation of the collection and its structure are investigated systematically, objectively, in conjunction with the actual problems of modern fashion theory.

Special attention is focused on the use of comparative tools and experimental studies.

Results. The necessity of creating a collection of historical costume at the faculty, which prepares fashion designers, was justified. Modern scientific methods of reproducing historical clothing were analyzed, a circle of sources for practical research of authentic samples was outlined. The history of the creation of the collection and the problems encountered by the project participants was described. The structure of the collection was analyzed, which today accounts for more than 500 samples of clothing, additions and accessories, and reflects the history of world fashion from antiquity to the twentieth century. The article also presents an overview of the main events on the presentation of the collection at various exhibition venues in recent years, emphasizing the importance of such events for promoting information about the activities of the University. The article is

унікальними фотографіями з архіву автора, більшість з яких публікується вперше.

Научная новизна заключається в тому, що вперше систематизовані факти об історії створення, значенні та структурі колекції історичного костюма, яка називається «Костюмотека» і зберігається на факультеті дизайну Київського національного університету технологій та дизайну.

Практическая значимость. Зібрана інформація може бути використана для подальших досліджень в області реконструкції історичного костюма, а також для проектування сучасного модної одягу за мотивами історичного та етнографічного костюма.

Ключевые слова: *костюмотека, реконструкція історичного костюма, історія моди, дизайн одягу.*

illustrated with unique photographs from the archive of the author, most of which are published for the first time.

Scientific novelty lies in the fact that for the first time the facts about the history of creation, meaning and structure of the historical costume collection, which is called «Kostumoteca» and kept at the design department of the Kyiv National University of Technology and Design, are systematized.

Practical significance. The collected information can be used for further research in the field of reconstruction of the historical costume, as well as for the design of modern fashionable clothes based on the historical and ethnographic costume.

Keywords: *kostumoteca, reconstruction of historical costume, fashion history, fashion design.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Грищенко Іван Михайлович – канд. техн. наук, д-р екон. наук, професор, академік Національної академії педагогічних наук України, Заслужений працівник освіти України, Лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, ректор КНУТД, ORCID 0000-0001-7572-4757, SCOPUS 36175765200, **e-mail:** gryshchenko.i@knutd.com.ua

Кокоріна Галина Василівна – канд. техн. наук, доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-8317-8917, **e-mail:** kokorina.gv@knutd.com.ua

Ніколаєва Тетяна Вадимівна – канд. техн. наук, професор, завідувач кафедрою художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2236-3681, **e-mail:** nikolaevatd@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Грищенко І. М., Кокоріна Г. В., Ніколаєва Т. В. Історія створення та науково-методична роль колекції історичного костюма «Костюмотека». *Art and design*. 2018. №4. С. 9-18.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.1>

Citation APA: Gryshchenko, I. M., Kokorina, G. V., Nikolaieva, T. V. (2018) The history of creation and the scientific and methodological role of the collection of the historical costume «Kostumoteca». *Art and design*. 4. 9-18.

УДК
791:792.024:379.8

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.2.

АРТЕМЕНКО М.П.
Херсонський національний технічний університет

ОЦІНКА РОЛІ КОСТЮМА В СИСТЕМІ РЕКРЕАЦІЙНО-ТУРИСТИЧНИХ АТРАКЦІЙ

Мета. Дослідження має на меті оцінити роль костюма в процесах формування рекреаційно-туристичних атракцій та визначити найвпливовіші його характеристики на процеси привернення уваги й запам'ятовування відвідувачами.

Методика. Дослідження містить критичний аналіз публікацій з обраної тематики, ґрунтується на соціологічному опитуванні, статистичній обробці даних. Використана графічна інтерпретація результатів опитування, яка дозволила оцінити емоційний вплив костюму на створення атмосфери рекреаційно-туристичних заходів.

Результати. Теоретичне дослідження виявило багатомірність перспективних напрямків використання костюма для підвищення атрактивності рекреаційно-туристичних заходів, а саме: за допомогою костюма можливе забезпечення мобільної зміни художньо-образної складової вже існуючих рекреаційно-туристичних атракцій й досягнення їх оригінальності та новизни; костюм має потенціал використання в якості інструмента для формування позитивного іміджу та моделювання візуального символу території при міжособистісній взаємодії відпочиваючого з персоналом приймаючої туристичної організації або регіону; засобами костюма можливе створення необхідної атмосфери заходу та його емоційного наповнення. Провідна роль костюма у забезпеченні позитивного емоційного сприйняття та формуванні атмосфери рекреаційно-туристичного заходу підтверджена результатами проведеного анкетного опитування (позитивними відповідями 91,1% респондентів). Ключовими характеристиками костюму для привернення уваги, на думку опитаних, є оригінальність, а також незвична форма, вишуканість, яскравість кольорів, зрозуміле концептуальне рішення, декоративність. Атрактивність костюму є основним комплексним показником властивостей костюму, який включає низку характеристик, що забезпечують позитивне емоційне (чуттєве) сприйняття художнього образу учасника рекреаційно-туристичного заходу.

Наукова новизна. Вперше обґрунтовано провідну роль костюму в процесах досягнення атрактивності рекреаційно-туристичних заходів, встановлено найвпливовіші характеристики костюма для привернення уваги та запам'ятовування відвідувачами.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані при підготовці фахівців з дизайну, викладанні пов'язаних з проектуванням костюму дисциплін, а також в практичній діяльності дизайнерів, художників з костюму, менеджерів з туризму тощо.

Ключові слова: атракція, дизайн одягу, художній образ, сприйняття костюма.

Вступ. Сьогодні індустрія туризму та рекреації стрімко розвивається, оскільки вона є не тільки джерелом отримання прибутків, збільшення валового національного доходу, стимулювання розвитку багатьох суміжних галузей господарства, створення робочих місць і розбудови регіональних економік, а й є одним із засобів піднесення культурного

рівня людини та суспільства в цілому, духовного збагачення, збереження історичних пам'яток народу та його культурного спадку. Крім того рекреаційно-туристичні заходи мають політичне та соціально-демографічне значення, виступаючи фактором підтримання миру та співдружності, сприяючи оздоровленню, відпочинку, впровадженню активного

способу життя тощо. Важливість сфери туризму та рекреації в розвитку сучасного суспільства вимагає від науковців різних галузей проведення комплексних досліджень, результати яких сприятимуть підвищенню якості рекреаційно-туристичних послуг та збільшенню внутрішніх та зовнішніх туристичних потоків. Для України, яка переживає складні економічні та політичні часи, рекреаційно-туристична діяльність відіграє особливу роль, оскільки вона сприяє розвитку різних галузей господарства, формуванню авторитету країни на міжнародній арені як з позицій багатства та самобутності культурної спадщини, природних ресурсів, так і з позицій політичної стабільності.

Погоджуючись із думкою Н.П. Гостєвої [6], яка зазначає, що сьогодні у вітчизняній галузі туризму основною проблемою є неефективне та нераціональне використання ресурсів, слід відмітити високий та малодосліджений потенціал костюма як засобу комунікації у створенні туристичного іміджу регіонів й додаткової атрактивності в підвищенні якості рекреаційно-туристичних послуг.

Аналіз попередніх досліджень.

Сьогодні в науковій літературі комплексні дослідження ролі костюма, його значення та механізмів використання в рекреаційно-туристичній галузі відсутні. Про костюм, в контексті туризму, згадують в роботах дослідники, які займаються вивченням етнокультурних напрямків розвитку рекреаційно-туристичної сфери окремих регіонів – А. Sarobol [22], Li Ma [18], Ya Nan He & Lin Zhang [15], або використанням принципів театралізації в екскурсійній діяльності – А. Jackson, J. Kidd [16], В.І. Мозолєвський [11], Ю.А. Воропаєва, М.А. Богачева [4] та Є.І. Гарач [5]. Проте в жодній роботі належної уваги костюму не приділяється, адже акцент робиться на пізнавальній, культурно-освітній, соціальній та інших сторонах питання.

Близькою за тематикою є робота Н.А. Власенко та А.Л. Власенко [3], в якій автори наголошують на ролі костюма в культурно-пізнавальному туризмі, однак зводять все до дослідження відмінностей національного традиційного жіночого костюма в різних регіонах України і більш широко питання не розкривають, та не продовжують дослідження в даному напрямку. Також розвивається напрямок досліджень костюма для туризму, під яким автори розуміють костюм вузького спеціального призначення для спортивного та екстремального відпочинку, наприклад роботи Р.Ф. Каюмової та Т.Д. Пичужкиної [8], тоді як рекреаційно-туристична галузь має більш широке видове різноманіття, зокрема лідируючі позиції за кількістю туристів займають культурно-пізнавальні пропозиції.

Постановка проблеми. Костюм, що є невід'ємним атрибутом нашого повсякденного життя, оточує туриста скрізь під час подорожей – це і одяг працівників закладів сфери сервісу та гостинності, і екскурсіводів та гідів, і учасників (акторів, аніматорів, ведучих тощо) різноманітних рекреаційних програм, і навіть повсякденний одяг мешканців регіону. В результаті костюм бере участь у формуванні вражень у туриста та відпочиваючого про особливості культурних традицій, менталітету регіону, іміджу закладу, що приймає гостей, про загальний рівень якості рекреаційно-туристичного заходу. Однак сьогодні оцінка ролі костюма в системі рекреаційно-туристичних заходів залишається відкритим завданням, вирішення якого відкриє нові перспективи в покращенні рівня послуг, що пропонуються гостям та відвідувачам рекреаційного заходу або туристичного регіону. Дослідження має на меті оцінити роль костюма в процесах формування рекреаційно-туристичних атракцій та визначити найвпливовіші його

характеристики для привернення уваги й запам'ятовування відвідувачами.

Результати дослідження. Для оцінки ролі костюма в системі рекреаційно-туристичних заходів важливо проаналізувати, який саме вплив він чинить на якість таких послуг. В.В. Величко [2] вважає, що при розгляді поняття «якість» в рекреації та туризмі у центрі уваги знаходиться особистість споживача, який порівнює те, що йому надали, з тим, що він бажав отримати. Суб'єктивність споживацької оцінки обумовлена емоційною складовою питання, рівнем культурного розвитку, попереднім туристичним досвідом та багатьма іншими факторами.

Такий, орієнтований на споживача, підхід обґрунтований тим, що основним завданням системи розваг і заходів в рекреаційно-туристичній справі, за словами М.П. Мальської, В.В. Худо та В.І. Цибух [10], є формування позитивних вражень у відвідувачів. І в цьому вбачається основний зміст туристичної атракції. Термін «атракція», що сьогодні є не характерним для вітчизняної літератури з мистецтвознавства та дизайну, широкоживаний в наукових роботах з лінгвістики, філології, соціальної психології, туризму та в широкому сенсі під ним розуміють позитивні враження, міжособистісну симпатію, емоційну залежність об'єктів один до одного. Відповідно, похідний від «атракції» термін «атрактивність» стає властивістю та якісною характеристикою туристичного ресурсу [1]. І костюм, в даному контексті, як складовий елемент художньо-образного рішення заходу також повинен мати або забезпечувати атрактивність, тобто звертатися до емоційної сфери споживача рекреаційно-туристичної послуги та знаходити позитивний відгук.

Теоретичні та експериментальні дослідження стосовно позитивних емоцій в

туризмі проведено О. Mitas, M. Bastiaansen [19], які вважають ключовою ланкою в процесах туристичної атракції новизну. Посилаючись на наукові роботи Е. Cohen [13], Т.-Н. Lee та J. Crompton [17], автори виділяють новизну різних рівнів, наприклад, новизна, що досягається автентичністю (оригінальністю, відмінністю від інших), та новизна як відмінність від повсякденності, коли позитивні емоції від відпочинку отримують на вже існуючому позитивному туристичному досвіді, тобто коли турист дістає задоволення, відвідуючи місця та заходи, де вже був присутнім. В цих процесах костюм поки не розглядається, проте може відкрити нові перспективи як мобільна форма зміни художньо-образної складової вже існуючих рекреаційно-туристичних заходів та досягнення їх автентичності.

Також механізми формування позитивних емоцій в туризмі розглядають J. Nawijn [20], М.Е. Farber і Т.Е. Hall [14]. На думку цих дослідників джерелом позитивних емоцій є взаємодія між людьми. Якщо підходити до питання костюму в туризмі з цих позицій, то його вплив на процеси перцепції людини при міжособистісному спілкуванні розкривається в роботах з іміджеології. Про вагому роль костюма у формуванні іміджу особистості зазначають О.М. Лагода та К.М. Стеценко [9], А.М. Упіне [12]. В контексті іміджу території про костюм пишуть О.М. Данилова та Т.О. Зайцева [7], які відмічають, що композиційними засобами в процесі проектування нового дизайну костюма (на прикладі форменого одягу) відбувається моделювання візуального символу території, який наділений атрактивністю, знаковою інформативністю та композиційною варіативністю.

В цілому позитивний вплив костюму на емоційний стан людини досліджується в роботі Е. Yoh [24], який розглядає моду як

терапію та виявляє її позитивні аспекти в лікуванні депресій і тяжких емоційних станів в хворих на рак жінок. Тобто костюм відіграє роль у відтворенні фізичних та емоційних сил, що є головною метою рекреації, а тому має всі передумови для використання в рекреаційно-туристичній діяльності як засіб підвищення емоційної складової заходів та їх атрактивності.

Для об'єктивного підтвердження ролі костюму у забезпеченні позитивного емоційного сприйняття та створенні атмосфери рекреаційно-туристичного заходу нами проведено соціологічне опитування, що дозволило врахувати зазначену вище суб'єктивність споживацької оцінки. Респондентам пропонувалося відповісти на 19 запитань, більшість з яких стосувалася костюмованих персонажів (учасників тематичних фестивалів, акторів, аніматорів тощо), що

долучаються до участі в різного роду рекреаційних заходах. Акцентування уваги на даній групі костюмів обрано з тих позицій, що вони за призначенням мають привертати на себе найбільшу концентрацію поглядів, доносити концепцію заходу та формувати відповідну атмосферу.

В опитуванні взяло участь 79 респондентів різного віку, статі та соціального положення. Для 93,7% з них костюмовані герої в рекреаційно-туристичних заходах є звичним явищем, вони їх зустрічають постійно, часто або інколи. На питання щодо емоцій, які викликають костюмовані персонажі під час відвідування рекреаційно-туристичних заходів, 91,1% респондентів відмітили позитивні емоції, і лише у 8,9% - костюмовані герої або не викликають ніяких емоцій, або дратують (рис. 1).

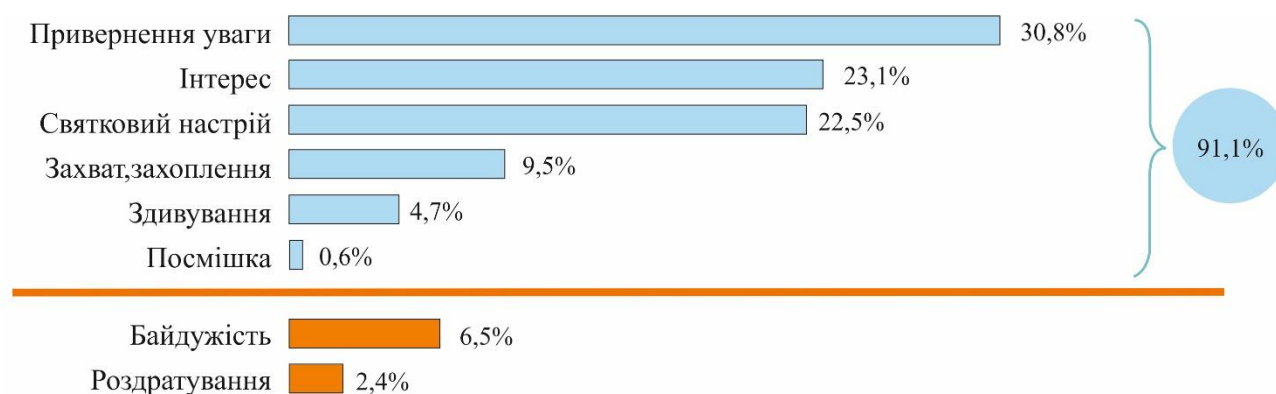


Рис. 1. Результати опитування респондентів щодо емоцій, які викликають костюмовані персонажі під час відвідування рекреаційно-туристичних заходів

Також 53,8% опитаних вважають костюм активним засобом, що впливає на атмосферу заходу, 26,9% - частково, і лише на думку 6,4% респондентів костюм не впливає на атмосферу заходу. Костюми учасників рекреаційно-туристичних заходів, на думку респондентів, займають друге місце після музичного супроводу місце у формуванні його настрою та атмосфери,

далі слідує декор, антураж, дії учасників та освітлення.

Таким чином, розподіл відповідей респондентів на запропоновані питання, підтверджує вагомий вплив костюму на формування атмосфери рекреаційно-туристичних заходів, а також позитивних емоцій під час їх відвідування. Атрактивність костюму в цих процесах можна вважати основним та комплексним

показником властивостей костюму, який містить набір характеристик, що забезпечують позитивне емоційне (чуттєве) сприйняття художнього образу людини-учасника рекреаційно-туристичного заходу.

Для встановлення оптимального складу художньо-композиційних характеристик костюма даного призначення, які він повинен мати, в анкеті містились ряд питань стосовно того, що є найактивнішою складовою костюму для його запам'ятовування та привернення уваги на себе. В результаті вдалося з'ясувати наступне: по-перше, щоб привернути увагу костюм має бути оригінальним, що також підтверджується результатами досліджень О. Mitas, M. Bastiaansen [19] про атрактивність новизни в туристичній діяльності; по-друге, респонденти розставили пріоритети в характеристиках костюма в такому порядку: від найвпливовішого – незвична форма костюма, вишуканість, яскравість кольорів, зрозуміле концептуальне рішення, декоративність, до найменш вагомого – сексуальність. В наступних питаннях респонденти при ранжуванні складових костюма, які на їх думку найбільше запам'ятовуються, віддали перевагу гриму, за яким слідує аксесуари до костюма та бутафорія, оригінальний крій, кольорове рішення костюма, його об'ємні та масштабні форми, взуття тощо.

Кольорове рішення, яке часто вважають одним з найемоційніших факторів у сприйнятті об'єктів дизайну (наприклад, в роботі D. J. Radeloff [21], зазначається, що при оцінці привабливості моделей на фотозображеннях в першу чергу опитані звертали увагу на відмінність їх одягу за кольором, а вже потім на стиль костюма або обличчя моделі), респонденти поставили на третє місце. Здебільшого відмінність в результатах подібних досліджень пояснюється різною формою анкети та способом проведення

опитування. В нашому випадку анкета мала текстову форму без візуальних стимуляторів з метою виключення можливих суб'єктивних особливостей сприйняття кольору та інших характеристик поверхні костюму в різних умовах освітлення та фізичних можливостях кольорової передачі екранів окремих технічних засобів при відповіді на питання онлайн-анкети. Доцільність даного рішення підтверджується також дослідженнями Ch. Witzel, J.K. O'Regan та S. Hansmann-Roth [23] щодо індивідуальних відмінностей в інтерпретації сигналів підсвічування для досягнення стабільності кольору у сприйнятті властивостей поверхні костюму. Тобто, не зменшуючи ролі кольору у емоційному сприйнятті костюма, результати нашого анкетування за рахунок обраного способу проведення дозволяють оцінити в першу чергу ті художні образи та їх характеристики, що залишились у пам'яті респондентів та дозволяють їм обмірковано описати костюм учасника рекреаційно-туристичного заходу при передачі спогаду іншій особі, виключаючи ряд стимулюючих упереджене ставлення факторів. Такий підхід є доцільним с позицій атрактивності в туристичній діяльності, оскільки визначає принципи збереження та розповсюдження інформації через костюм про культурні особливості, концептуальні засади, рівень підготовки, враження від рекреаційно-туристичного заходу у відпочиваючого.

Відповідно до отриманих результатів, можна стверджувати, що колір в цих процесах є недостатньо інформативним та відходить на другий план. Дане твердження також підкріплюється відповідями респондентів на відкрите питання анкети з проханням описати трьома словами костюм, що перший прийшов на згадку. На це питання лиши двоє з опитаних при характеристиці художнього образу використали колір, в переважній більшості

респонденти намагалися донести інформацію про інші його властивості, характер тощо.

В підсумку результати проведеного анкетування дозволяють стверджувати про одну з провідних ролей костюма при формуванні вражень в туриста та відпочиваючого від заходу, особливо при введенні в його програму костюмованих

персонажів. Загалом сьогодні в рекреаційно-туристичній діяльності набувають популярності заходи, які в цілому ґрунтуються на використанні костюма. Короткий перелік прикладів таких туристичних атракцій наведено на рисунку 2. Деякі з них без наявності костюмованих персонажів взагалі втрачають свою концептуальну направленість.



Тетаралізовані екскурсії



Етнофестивалі



Карнавали

Приклади рекреаційно-туристичних заходів, що ґрунтуються на використанні костюма

Тематичні парки



Тижні моди



Фестивалі косплею



Рис. 2. Приклади рекреаційно-туристичних заходів, в яких приймають участь костюмовані персонажі

Отже, костюм є активним засобом створення атмосфери та видовищності рекреаційно-туристичного заходу, привертає увагу, сприяє запам'ятовуванню та передачі інформації про культурну цінність, концептуальність туристичної програми, рівень її підготовки та організації, тому може бути використаний як засіб досягнення атракції в досліджуваній галузі.

Висновки. Теоретичне дослідження закордонних та вітчизняних наукових публікацій щодо різних перспективних для використання в рекреаційно-туристичній галузі аспектів костюма виявляє відсутність комплексних знань про костюм як засіб досягнення атрактивності в туризмі та

рекреації. В контексті туризму костюм розглядається здебільшого в напрямках національно орієнтованих туристичних програм окремих регіонів, опосередковано в театралізованих екскурсіях або як одяг для активного відпочинку. Проте, аналіз дотичних літературних джерел, в яких наводяться результати досліджень різних авторів щодо позитивних емоцій в туризмі та особливостей емоційного впливу костюма на людину, дозволив виявити багатомірність напрямків використання костюма в рекреаційно-туристичній галузі. Зокрема, він може бути застосований для створення художньо-образної складової нових або зміни вже існуючих рекреаційно-туристичних атракцій, що

сприяє досягненню їх оригінальності та новизни, крім того костюм приймає участь у створенні необхідної атмосфери заходу та сприяє його емоційному наповненню, а також при міжособистісній взаємодії відпочиваючого з персоналом приймаючої туристичної організації або регіону костюм виступає в якості інструмента для формування позитивного іміджу та моделювання візуального символу території тощо. Зазначене визначає одну з провідних ролей костюму в системі рекреаційно-туристичних атракцій.

Для підтвердження результатів теоретичного дослідження проведено соціологічне опитування шляхом онлайн-анкетування, яке виявило що в 91,1% респондентів костюмовані персонажі в рамках рекреаційно-туристичних заходів викликають позитивні емоції і лише у 8,9% - або не викликають ніяких емоцій, або дратують. Також 80,7 % опитаних вважають, що костюм активно (53,8 %) або частково (26,9%) впливає на атмосферу заходу.

Література

1. Артемьева О.А. Особенности туристического продукта на основе искусственной атракции. *Управленческие науки*. 2012. №1. С. 94-97.

2. Величко В.В. Поняття якості рекреаційних послуг. *Організація рекреаційних послуг: Навчальний посібник*. Харків: Харківський національний університет міського господарства ім. О.М. Бекетова, 2013. 202 с.

3. Власенко Н.А., Власенко А.Л. Український жіночий костюм - важливий ресурс культурно-пізнавального туризму. *Вісник ХНТУ*. 2014. №4(51). С.202-206.

4. Воропаева Ю.А., Богачева М.А. Театрализованная экскурсия как новый вид в культурно-досуговой сфере. *Студенческий научный форум: материалы V Международной студенческой электронной научной конференции*, (15 февраля-31 марта 2013 г.). URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/117/6154> (дата обращения: 11.04.2018)

Серед факторів, що приймають участь у формуванні настрою та атмосфери в системі рекреаційно-туристичних атракцій костюм, на думку респондентів, займає друге після музичного супроводу місце, далі слідує декор, антураж, дії учасників та освітлення. Найвпливовішими на процеси привернення уваги та запам'ятовування характеристиками костюму респонденти вважають оригінальність, його незвичну форму, вишуканість, яскравість кольорів, зрозуміле концептуальне рішення, декоративність, сексуальність.

В подальшому планується проведення експертної оцінки костюма для виявлення та ранжирування найбільш значущих його художньо-композиційних характеристик, а також розробка шкали оцінки атрактивності костюма, що дасть змогу на етапі проектування оцінити ефективність костюму-пропозиції в процесах формування позитивного враження від рекреаційно-туристичного заходу.

5. Гаркач Е.И. Элементы театрализма в современной экскурсии. *Комплексное использование и охрана подземных пространств: сборник докладов Международной научно-практической конференции* (26-31 мая 2014). Пермь, 2014. С.168-172.

6. Гостева Н.П. Місце туристичної індустрії України у світі. *Держава та регіони : науково-виробничий журнал*. 2009. №2. С.45-50.

7. Данилова О.Н., Зайцева Т. А. Визуальные символы как составная часть имиджа. *Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса*. 2016. №1 (32). С. 154-161.

8. Каюмова Р.Ф., Пичужкина Т.Д. Современная одежда для лыжного и активного отдыха. *Новая наука: история становления, современное состояние, перспективы развития: сборник статей Международной научно-практической конференции* (8 апреля

2017). Пермь: МЦИИ «ОМЕГА САЙНС», 2017. С.15-18.

9. Лагода О.М., Стеценко К.М. Імідж як стилістична характеристика особистості. *Вісник ХДАДМ*. 2007. №2. С. 82-89.

10. Мальская М.П., Худо В.В., Цибух В.І. Основы туристического бизнеса: учебное пособие. Киев: Центр учебной литературы, 2004. 272 с.

11. Мазалеўскі В. І. Маральнае выхаванне дзяцей у музейнай прасторы прыдапамозе тэатралізаванай экскурсіі. *ВЕСНІК БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА УНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ: Тэорыя, методыка і арганізацыя сацыяльна-культурнай дзейнасці*. 2017. №2(28). С.127-132.

12. Упине А.М. Роль дизайна одяжды в формировании имиджа личности. *ПОИСК*. 2009. № 2. С. 98-104.

13. Cohen E. Toward a sociology of international tourism. *Social Research*. 1972. Vol. 39. P.164–182.

14. Farber M. E., Hall T. E. Emotion and environment: Visitors' extraordinary experiences along the Dalton Highway in Alaska. *Journal of Leisure Research*. 2007. 39(2), P.248–270.

15. He Y. N., Zhang L. Analyze on the Tourism Value of Traditional Costume Culture Resources in South Jiangsu District and the Development of Tourism Products. *Advanced Materials Research*. 2013. Vols. 821-822. P. 803-806.

16. Jackson A., Kidd J. Performance, Learning & Heritage: Report a research project funded by the Arts & Humanities. 2008. 141 p.

17. Lee T.-H., Crompton J. Measuring novelty seeking in tourism. *Annals of Tourism Research*. 1992. 19(4), P. 732–751.

18. Ma L. Strategy Study on National Tourism Clothing Cultural of Guilin Region. *Applied Mechanics and Materials*. 2013. Vols. 411-414. P. 2335-2338.

19. Mitas O., Bastiaansen M. Novelty: A mechanism of tourists' enjoyment. *Annals of Tourism Research*. 2018. Vol.72, P. 98-108. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2018.07.002>

20. Nawijn J. Determinants of daily happiness on vacation. *Journal of Travel Research*. 2011. 50(5). P.559–566.

21. Radeloff D. J. Role of Color in Perception of Attractiveness. *Perceptual and Motor Skills*. 1990.

71(1). P.151–160. <https://doi.org/10.2466/pms.1990.71.1.151>

22. Sarobol A. Costume Development Model for Tourism Promotion in Mae Hong Son Province, Thailand. *SHS Web of Conferences, 4th International Conference on Tourism Research (4ICTR)*. 2014. Vol.12. 6 p. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20141201053>

23. Witzel Ch., O'Regan J. K., Hansmann-Roth S. The dress and individual differences in the perception of surface properties. *Vision Research*. 2017. 141. P.76–94.

24. Yoh E. Application of the fashion therapy to reduce negative emotions of female patients. *The Research Journal of the Costume Culture*. 2015. Vol. 23. №1. P.85-101.

References

1. Artemeva, O.A. (2012). Osobennosti turisticheskogo produkta na osnove iskusstvennoi attrakcii [Features of the tourist product on the basis of artificial attraction]. *Upravlencheskie nauki – Management science*, 1. 94-97. [in Russian].

2. Velychko, V.V. (2013). Ponjattja jakosti rekreacijnykh poslugh [The concept of the quality of recreational services. Organization of recreational services]. Kharkov. [in Ukraine].

3. Vlasenko, N.A., & Vlasenko, A.L. (2014). Ukrajinsjkyj zhinochij kostjum - vazhlyvyj resurs kuljturno-piznavaljnogho turyzmu [Ukrainian women's costume is an important resource of cultural and cognitive tourism]. *Visnyk Khersonskogo nacionaljnogho tekhnichnogho universytetu - Bulletin of Kherson National Technical University*. 4(51). 202-206. [in Ukraine].

4. Voropaeva, Iu.A., & Bogacheva, M.A. (2013). Teatralizovannaia ekskursiia kak novyi vid v kulturno-dosugovoi sfere [Dramatized tour as a new species in the cultural and leisure sphere]. *Proceedings from Student Science Forum: V Mezhdunarodnaia studencheskaia elektronnaia nauchnaia konferentciia (15 fevralia-31 marta 2013 hoda) – 5nd International Student Electronic Scientific Conference*. URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/117/6154> (Last accessed: 11.04.2018) [in Russian].

5. Garkach, E.I. (2014). Elementy teatralizma v sovremennoi ekskursii [Elements of theatricalism in the modern excursion]. *Proceedings from*

Integrated use and protection of underground space: *Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentciia (26-31 maia 2014)*. - *International Scientific and Practical Conference*. (pp. 168-172). Permian. [in Russian].

6. Ghostjeva, N.P. (2009). Misce turystychnoji industriji Ukrainy u sviti [The place of Ukrainian tourism industry in the world]. *Derzhava ta rehiony : naukovo-vyrobnychj zhurnal - State and Regions: Scientific and Production Magazine*. 2. 45-50. [in Ukraine].

7. Danilova, O.N., & Zaitceva, T. A. (2016). Vizualnye simvoly kak sostavnaia chast imidzha [Visual symbols as part of the image]. *Vestnik Vladivostokskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i servisa - Bulletin of the Vladivostok State University of Economics and Service*. 1 (32). 154-161. [in Russian].

8. Kaiumova, R.F., & Pichuzhkina, T.D. (2017). Sovremennaia odezhda dlia lyzhnogo i aktivnogo otdykha [Modern clothes for skiing and outdoor activities]. Proceedings from New science: the history of formation, current state, development prospects: *Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentciia (8 aprelia 2017) - International Scientific and Practical Conference*. (pp. 15-18). Permian. [in Russian].

9. Laghoda, O.M., & Stecenko, K.M. (2007). Imidzh jak stylistychna kharakterystyka osobystosti [Image as a stylistic personality trait]. *Visnyk Khar'kivskoji derzhavnoi akademiji dyzajnu i mystectv - Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*. 2. 82-89. [in Ukraine].

10. Maljskaja, M.P., Khudo, V.V., & Cybukh, B.I. (2004). Osnovy turystycheskogho byznesa [Basics of tourism business]. Kiev. [in Ukraine].

11. Mazaljewski, V. I. (2017). Maral"naje vyhavannje dzJaciej u muzzejnaj prastory prydapamozje teatralizavanaj ekskursii [Moral education of children in the museum space prydapamoze theatrical tour]. *VJeSNIK BJeLARUSKAGA DZJaRZhAWNAGA UNIVJeRSITETA KUL"TURE I MASTACTVAW - Bulletin of Belarusian State University of Culture and Arts*. 2(28). 127-132. [in Belarusian].

12. Upine, A.M. (2009). Rol dizaina odezhdy v formirovanii imidzha lichnosti. [The role of clothing design in the formation of the image of the individual]. *POISK – SEARCH*. 2. 98-104. [in Russian].

13. Cohen, E. (1972). Toward a sociology of international tourism. *Social Research*. 39. 164–182. [in English].

14. Farber, M. E., & Hall, T. E. (2007). Emotion and environment: Visitors' extraordinary experiences along the Dalton Highway in Alaska. *Journal of Leisure Research*. 39(2). 248–270. [in English].

15. He, Y. N., & Zhang, L. (2013). Analyze on the Tourism Value of Traditional Costume Culture Resources in South Jiangsu District and the Development of Tourism Products. *Advanced Materials Research*. 821-822. 803-806. [in English].

16. Jackson, A., & Kidd, J. (2008). Performance, Learning & Heritage: Report a research project funded by the Arts & Humanities. 141. [in English].

17. Lee, T.-H., & Crompton J. (1992). Measuring novelty seeking in tourism. *Annals of Tourism Research*. 19(4). 732–751. [in English].

18. Ma, L. (2013). Strategy Study on National Tourism Clothing Cultural of Guilin Region. *Applied Mechanics and Materials*. 411-414. 2335-2338. [in English].

19. Mitas, O., & Bastiaansen, M. (2018). Novelty: A mechanism of tourists' enjoyment. *Annals of Tourism Research*. 72. 98-108. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2018.07.002> [in English].

20. Nawijn, J. (2011). Determinants of daily happiness on vacation. *Journal of Travel Research*. 50(5). 559–566. [in English].

21. Radeloff, D. J. (1990). Role of Color in Perception of Attractiveness. *Perceptual and Motor Skills*. 71(1). 151–160. <https://doi.org/10.2466/pms.1990.71.1.151>. [in English].

22. Sarobol, A. (2014). Costume Development Model for Tourism Promotion in Mae Hong Son Province, Thailand. *SHS Web of Conferences, 4th International Conference on Tourism Research (4ICTR)*. 12. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20141201053>. [in English].

23. Witzel, Ch., & O'Regan, J. K., Hansmann-Roth, S. (2017). The dress and individual differences in the perception of surface properties. *Vision Research*. 141.76–94. [in English].

Yoh, E. (2015). Application of the fashion therapy to reduce negative emotions of female

patients. *The Research Journal of the Costume Culture*. 23. 1. 85-101. [in Korean].

ОЦЕНКА РОЛИ КОСТЮМА В СИСТЕМЕ РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТИЧЕСКИХ АТТРАКЦИЙ

АРТЕМЕНКО М.П.

Херсонский национальный технический университет

Цель. Целью исследования является оценка роли костюма в процессах формирования рекреационно-туристических аттракций и выявление наиболее влияющих его характеристик на процессы привлечения внимания и запоминания посетителями.

Методика. Исследование основывается на критическом анализе публикаций по выбранной тематике, базируется на методике проведения социологического опроса, статистической обработке данных. Также в работе использована графическая интерпретация результатов опроса, которая позволила оценить эмоциональное влияние костюма на создание атмосферы рекреационно-туристических мероприятий.

Результаты. Теоретическое исследование выявило многомерность перспективных направлений использования костюма для повышения привлекательности рекреационно-туристических мероприятий, а именно: с помощью костюма возможно обеспечение мобильной изменчивости художественно-образной составляющей уже существующих рекреационно-туристических аттракций и достижение их оригинальности и новизны; костюм имеет потенциал использования в качестве инструмента для формирования позитивного имиджа и моделирования визуального символа территории при межличностном взаимодействии отдыхающего с персоналом принимающей туристической организации или региона; средствами костюма возможно создание необходимой атмосферы мероприятия и его эмоционального наполнения. Ведущая роль костюма в обеспечении положительного эмоционального

ESTIMATING THE ROLE OF A COSTUME IN THE SYSTEM OF RECREATIONAL AND TOURIST ATTRACTIONS

ARTEMENKO M. P.

Kherson National Technical University

Purpose. The research aims to assess the role of the costume in the processes of recreational and tourist attractions and determine the most influential characteristics of it to attract attention and memorize visitors.

Methodology. The research contains a critical analysis of publications on selected topics, is based on a sociological survey, statistical processing of data. The graphical interpretation of the results of the survey was used, which allowed to assess the emotional impact of the costume on creating an atmosphere of recreational and tourist activities.

Results. The theoretical research revealed the multidimensionality of perspective directions of using the costume to increase the attractiveness of recreational and tourist activities, namely: with the help of a costume it is possible to ensure the mobile change of the artistic-figurative component of already existing recreational and tourist attractions and achieve their originality and novelty; the costume has the potential to use as a tool for the formation of a positive image and simulation of the visual symbol of the territory with the interpersonal interaction of the rest with the staff of the host tourist organization or region; means of a costume possible creation of the necessary atmosphere of the event and its emotional content. The leading role of the costume in providing positive emotional perception and formation of

восприятия и формировании атмосферы рекреационно-туристического мероприятия подтверждена результатами проведенного анкетного опроса (положительными ответами 91,1% респондентов). Ключевыми характеристиками костюма для привлечения внимания, по мнению опрошенных, являются оригинальность, а также необычная форма, элегантность, яркость цветовой палитры, понятное концептуальное решение, декоративность. Атрактивность костюма выступает основным комплексным показателем свойств костюма, который включает набор характеристик, обеспечивающих положительное эмоциональное (чувственное) восприятие художественного образа участника рекреационно-туристического мероприятия.

Научная новизна. Впервые обосновано ведущую роль костюма в процессах достижения атрактивности рекреационно-туристических мероприятий, определены наиболее значимые характеристики костюма для привлечения внимания и запоминания посетителями.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке специалистов с дизайна, в преподавании связанных с проектированием костюма дисциплин, а также в практической деятельности дизайнеров, художников по костюмам, менеджеров по туризму и пр.

Ключевые слова: аттракция, дизайн одежды, художественный образ, восприятие костюма.

the atmosphere of a recreational and tourist event is confirmed by the results of a questionnaire survey (positive answers 91.1% of respondents). The key characteristics of the costume to attract attention to the opinion of the respondents is the originality, as well as unusual shape, refinement, brightness of colors, understandable conceptual decision, decorative. Attractive costume is the main complex indicator of the properties of a suit, which includes a number of characteristics that provide a positive emotional (sensory) perception of the artistic image of a participant in a recreational and tourist event.

Scientific novelty. For the first time, the leading role of the costume in the processes of achieving the attractiveness of recreational and tourist activities, proved the most influential characteristics of the suit to attract attention and memorization of visitors.

Practical significance. The results of the research can be used in preparing specialists in design, teaching subjects related to designing a costume, as well as in the practical activities of designers, costume designers, tourism managers, etc.

Keywords: attraction, design of clothes, artistic image, perception of a costume.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Артеменко Марія Павлівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри дизайну, Херсонський національний технічний університет, ORCID 0000-0002-8957-5403, Scopus 57202603385, **e-mail:** marikomash@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Артеменко М.П. Оцінка ролі костюма в системі рекреаційно-туристичних атракцій. *Art and design*. 2018. №4. С. 19-29.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2018.4.2](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.2)

Citation APA: Artemenko, M.P. (2018) Estimating the role of a costume in the system of recreational and tourist attractions. *Art and design*. 4. 19-29.

УДК
7.05: 62: 003.01

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.3.

ВЕРГУНОВА Н.С., ВЕРГУНОВ С.В.
Харьковский национальный университет городского
хозяйства имени А. Н. Бекетова

ПРЕДМЕТНЫЙ ДИЗАЙН. ПРАВОМОЧНОСТЬ ТЕРМИНА

Цель исследования состоит в выявлении особенностей применения термина «предметный дизайн» в теории и практике дизайна, его семантического значения, восприятия и правомочности в профессиональных кругах.

Методика. В процессе исследования был применен комплекс общенаучных методов (историко-сопоставительный и хронологический, метод терминологического анализа), который способствовал выявлению и рассмотрению официальных дефиниций термина «промышленный дизайн» и обозначению терминологических трактовок о предметном дизайне.

Результаты. В статье показана эволюция термина «промышленный дизайн», приведены его официальные дефиниции, в том числе, последняя, принятая в 2015 году Профессиональным Практическим Комитетом ICSID на 29-й Генеральной Ассамблее этой организации прошедшей в Кванджу (Южная Корея); приведен авторский перевод этого термина на русский язык. Обозначено своеобразие этого термина на территории на территории Украины и стран ближнего зарубежья – «художественно конструирование» и его использование на современном этапе. Также показано смысловое расхождение терминов «Industrial Design» и «Product Design»; признается тот факт, что сегодня нет официального общепринятого толкования этого понятия. Рассматривается появление термина «предметный дизайн» и его применение в современной проектной деятельности. Выяснено, что на данный момент нет однозначно сформулированной сути термина «предметный дизайн», не выявлены и не описаны отличия этого вида дизайна, а также подробно не обозначен круг объектов этого процесса.

Научная новизна. В данной работе научная новизна заключается в расширении представления о комплексном рассмотрении терминологии дизайна на современном этапе.

Практическая значимость. Полученные результаты могут быть использованы в сфере проектной деятельности промышленных дизайнеров, для более системной и эффективной организации отношений «Потребитель – Проектант – Производитель».

Ключевые слова: промышленный дизайн, дизайн продукта, дизайн интерьера.

Введение. Как и в любой практической деятельности, для дизайна характерно наличие научно-теоретического сопровождения, способствующего, в том числе, формированию его методологической базы и построению концепций профильного образования. Упорядочение и совершенствование этого сопровождения приобретает особую актуальность в постоянно меняющемся современном мире с действующими в нем

глобализационными процессами.

Новые материалы и технологии производства, необходимость разработки объектов предметного мира с новыми потребительскими качествами, все это влечет за собой появление новых направлений и течений в дизайне. Описание этих явлений, по большей части осуществляется представителями периодических печатных и электронных изданий, не имеющими профильного дизайнерского образования и должной

художественной подготовки, соответственно, используемые ими терминологические трактовки не всегда научно обоснованы и практически целесообразны. В первую очередь, эта ситуация характерна постсоветскому пространству: если раньше существовала фундаментальная исследовательская база в лице ВНИИТЭ, то образовавшаяся сегодня пустота в большей степени заполнена подобными изданиями. Их массовое распространение, так или иначе, оказывает влияние на широкий круг людей: от заинтересованных в дизайнерской деятельности читателей до студентов – будущих профессионалов, и уже практикующих в этой области специалистов. Все это приводит зачастую к терминологической путанице и понятийному несоответствию не только в общем понимании, но и в профессиональном кругу дизайнеров.

Анализ предыдущих исследований.

В общетеоретическом понимании проблематики исследования использованы работы Д. Азрикана [1], С. Вергунова [2], В. Гиббонс [12], М. Михеевой [6] при этом необходимо отметить, что комплексное рассмотрение подобных вопросов все еще недостаточно представлено. Следовательно, обозначенная проблема требует теоретического осмысления и научного анализа.

Постановка проблемы. Цель исследования заключается в выявлении особенностей применения термина «предметный дизайн» в теории и практике дизайна, его семантического значения, восприятия и правомочности в профессиональных кругах.

Результаты исследования. В статье [2, с. 25] автор писал: «В последнее время часто можно встретить понятие «предметный дизайн». Читая, например, «Фестиваль предметного дизайна», хочется задать риторический вопрос – а бывает ли

дизайн беспредметным? Суть дизайна – работа с объектом, предметом, вещью. Другого не дано. По всей видимости, «предметный дизайн» попытка отойти от понятия «промышленный дизайн» ввиду наличия/отсутствия должного промышленного производства в нашей стране, а также востребованности дизайнерского труда в нем. В мире есть понятие «industrial design», и не встречается «objective design» или «thing's design». Что характерно, «предметный дизайн» культивируется глянцевыми журналами по интерьеру. Лично я рассматриваю это как попытку атрибутировать произведения декоративно-прикладного искусства, как дизайн. Если это так, то «арт-дизайн» звучит достаточно модно и более точно характеризует эту область художественно-проектной деятельности».

С этой точкой зрения трудно не согласиться. Определение «Industrial design» формировавшееся целое столетие – с середины XIX века, когда в англоязычных странах термин «дизайн» стали употреблять по отношению к ремесленному творчеству и декоративно-прикладному искусству до середины XX века, когда в 1959 году на первом конгрессе ИКСИД (International Council of Societies of Industrial Design, ICSID) в Стокгольме термин «Industrial design» был официально признан дизайнерским сообществом, как оптимальный для обозначения новой художественной деятельности, ее методов, результатов и системы теоретических положений.

В 1961 году известный практик и теоретик дизайна Томас Мальдонадо (Tomás Maldonado) предложил первую, официально признанную впоследствии, дефиницию термина «Дизайн». На втором конгрессе ICSID в Венеции он дал весьма ёмкое определение промышленному дизайну: «*Индустриальный дизайн – это*

творческая активность, имеющая цель улучшить внешние достоинства объектов, производимых в промышленности». Такое определение промышленного дизайна было принято в 1964 году на международном семинаре по дизайнерскому образованию в городе Брюгге (Бельгия). Это определение, после обсуждения и уточнения, подвело смысловой итог, обозначив суть профессии: «промышленный дизайн – это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделия, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое, как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя. Дизайн стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которая обусловлена промышленным производством» [4, с.19].

Таким образом, почти шестьдесят лет назад определение «industrial design» обрело ясное семантическое значение, очертив профессиональный круг этой деятельности. Вместе с тем, на территориях бывших республик СССР, был принят другой термин – «художественное конструирование», эквивалентный тому, что сегодня мы называем дизайном. Уже в начале XX века в СССР активно развивается идея создания новой гармоничной среды для нового человека труда; активно ищутся механизмы сосуществования красоты, функциональности и практичности в объектах этой среды (ВХУТЕМАС). Эти «механизмы» и явили ту деятельность, которую называли тогда «художественное конструирование».

Если сравнить определения западного «дизайна» и советского «художественного конструирования», то можно увидеть много общего как, по сути, так и в деталях: «художественное конструирование –

творческая проектная деятельность, направленная на совершенствование окружающей человека предметной среды, создаваемой средствами промышленного производства; это достигается путём приведения в единую систему функциональных и композиционных связей предметных комплексов и отдельных изделий, их эстетических и эксплуатационных характеристик» [5, с.73].

Сегодня на территории Украины и стран ближнего зарубежья это понятие практически не используется – его полностью заменил термин «дизайн». Этому способствовал Учредительный съезд Союза дизайнеров СССР, который состоялся 3–4 апреля 1987 года в Колонном зале Дома союзов в Москве. На нём присутствовало 615 делегатов и 500 гостей из разных союзных республик – представители дизайнерских организаций со всех концов страны. В уставе союза была сформулирована его цель: «развивая лучшие традиции отечественной и мировой материально-художественной культуры, участвуя в ускорении научно-технического прогресса, Союз дизайнеров СССР способствует решению социально-экономических задач» [3].

В 2015 году на 29-й Генеральной Ассамблее ICSID в Кванджу (Южная Корея) Профессиональный Практический Комитет этой организации сформулировал обновленное определение промышленного дизайна: «Industrial Design is a strategic problem-solving process that drives innovation, builds business success and leads to a better quality of life through innovative products, systems, services and experiences. <...> Industrial Designers place the human in the centre of the process. <...> They value the economic, social and environmental impact of their work and their contribution towards co-creating a better quality of life» [10].

В переводе это звучит следующим

образом: «Промышленный дизайн – это стратегический процесс решения проблем, который приносит новизну, строит успешный бизнес и ведёт к лучшему качеству жизни посредством инновационных продуктов, систем, услуг и опыта. <...> Промышленные дизайнеры считают человека центром процесса. <...> Они оценивают экономические, социальные и экологические последствия своей работы, как вклад в совместное создание лучшего качества жизни» (перевод автора статьи).

Можно соглашаться или не соглашаться с таким определением, спорить о его смысловой организации или дискутировать по кругу проблем, которые им очерчены, тем более что эти формулировки несут рекомендательный характер и не имеют законодательной силы. Но приходится констатировать, что в этом новом определении потерял изначальный смысл профессии – создание красоты окружающего нас рукотворного мира. А красота, соответственно, создается при работе над *формообразованием* проектируемых объектов. Оценивать экономические, социальные и экологические последствия своей работы можно только после создания формообразования, причем эстетически привлекательного.

Практикующий промышленный дизайнер Дмитрий Азрикан, проживающий в США, регулярно ведет авторский блог «AzrikanDesignBlog» [1]. В нем, в записи «Дизайн умер. Да здравствует дизайн» от 26 июля 2016 года Д. Азрикан пишет следующее: «...Чем отличаются две формулы? В мальдонадовском еще теплится душа, там говорится о творчестве и форме. В постановлении южнокорейского «Пленума ЦК» никаких следов души уже не осталось. Ни звука о творчестве, ни намек на форму...» [1].

Такие действия последних лет и

привели к определенным коллизиям, которые мы наблюдаем в данный момент, особенно в терминологическом аппарате профессии. Очевидно, что сегодня можно уверенно утверждать: известный нам триумвират видов дизайнерской деятельности – промышленный дизайн, графический дизайн и дизайн среды – уже не отвечает реалиям нынешнего дня. Это естественный процесс, так как дизайн можно рассматривать как сложную многоуровневую структуру с открытым кодом: отвечая современным общественным процессам, дизайн постоянно само структурируется, создавая новые виды и новые объекты внутри видов. Это означает, что дизайн, как таковой, регулярно расширяет свой терминологический ряд и может иметь разные смысловые значения. Соответственно, в этих процессах тоже присутствует диапазон разных уровней. Они могут быть простыми и ясными для понимания, когда дизайн соотносят с конкретным объектом – например, автомобильный дизайн, или действием – WEB-дизайн. Они могут быть и сложными, когда в дизайнерской практике разные проектные методики могут использоваться одновременно, различными способами модифицироваться и срастаться, давая оригинальные «гибриды». Например, на основе такого оригинального сращивания методов дизайна в декоративно-пластическом формообразовании и макетировании с приемами опытно-теоретических разработок в архитектурно-дизайнерском творчестве появляются и развиваются стилевые конгломераты: Generative design, Parametric design, Biomorphism, Metaphoric architecture и другие. При этом теория дизайна не успевает за этими обновлениями, и некоторые термины получают достаточно устойчивое применение, являясь при этом своеобразным софизмом.

Так случилось и с термином «предметный дизайн», который стал появляться в середине 90-х годов прошлого столетия, в ново созданных журналах по дизайну интерьеров, на фоне бурного роста частного строительства и повсеместного интереса к оформлению этих жилищ. В редакционных статьях предпринимались робкие попытки объяснить его возникновение. Так, в журнале «Salon interior», в статье «Пространство и предметный дизайн: этика взаимоотношений», опубликованной в № 1 (1997 год) говорится: «...что две дизайнерские линии роднит общий подход к концепции взаимоотношений между пространством и его предметным дизайном. Фактически их нельзя рассматривать по-отдельности: вот интерьер, а вот классный стул (диван, кресло, стол...) – соединим их вместе и получится здорово» [7, с.74]. Изначальный посыл был неверен – рассматривался не дизайн отдельных предметов, выполненных промышленным способом (т. е. – industrial design), а некий абстрактный «предметный дизайн» входящих в сферу интересов «абстрактного пространства». Но в виду того, что другой периодики по дизайну не было – именно таким способом и прижился термин «предметный дизайн», который используют последние двадцать лет. Постепенно, им стали пользоваться и профессиональные дизайнеры, но из молодого поколения, которое не знакомо с теорией и методологией ВНИИТЭ. Кроме того, тактической ошибкой стало то, что изначально не была грамотно определена номенклатура этих объектов.

Следует заметить, что этот термин распространен только на территории Украины и стран ближнего зарубежья и отсутствует в дизайнерской практике за рубежом. Там повсеместно используется термин industrial design, а в некоторых случаях «Product Design» [8, с. 6]. Но

последний имеет значительные смысловые расхождения, тем более что теоретиками дизайна признается тот факт, что сегодня нет официального общепринятого толкования, как в случае, например с дефиницией «промышленный дизайн». В это же время англоязычная «Wikipedia» предлагает статьи Product design, Engineering design process, Industrial design, Design. Если открыть любую из них, то можно увидеть, что они содержат достаточно связный, местами подробный текст со ссылками на источники. Но обстоятельное и понятное объяснения, чем один design отличается от другого, отсутствует.

Так, например, на официальном сайте Британской высшей школы дизайна доступной для изучения заявлена программа (курс) BA (Hons) Product Design, суть которой «создание инновационного промышленного дизайна: от материалов и технологии производства до готового продукта». И далее, там же: «Программа открывает широкие возможности для получения высокой квалификации и современных знаний в промышленном дизайне. Упор делается на разработку потребительских товаров» [9]. А так как все товары являются потребительскими, следует, что Промышленный Дизайн это Product Design. Со знаком равенства.

Разночтения терминологических толкований разновидностей дизайна приводят к путанице не только в общем понимании, но и в профессиональном кругу. Рассмотрим еще один пример, а именно «iF design awards» – международный конкурс дизайна, существующий более 60 лет. Сегодня это одна из значительных международных дизайнерских премий, учрежденная в 1954 году Международным дизайнерским форумом в Ганновере (International Forum Design in Hanover) и привлекающая ежегодно более 2000 участников из 30

различных стран мира. Эта институция выбирает образцы исключительного дизайна из областей промышленного (iF product design award), коммуникационного (iF communication design award) и упаковочного (iF packaging design award) дизайна. В качестве номинаций промышленного дизайна – iF **product design** award – заявлены транспортные средства (transportation design / special vehicles); отдых, образ жизни (leisure / lifestyle); аудио и видеоустройства (audio / video); телекоммуникации (telecommunications); компьютеры (computer); офис и бизнес (office / business); освещение (lighting); гостиная и спальня (living room / bedroom); кухня (kitchen); товары для дома и посуда (household / tableware); ванная (bathroom / wellness); строительство (buildings); общественный дизайн (public design); медицина и здравоохранение (medicine / health+care); промышленность (industry / skilled trades); материалы (material / textiles / wall+floor); исследования и разработки (research+development / professional concepts) [11].

В данном случае «Product design» в целом является тем же, что и «Industrial design» (промышленный дизайн), с аналогичным кругом проектируемых объектов. Следует отметить, что в некоторых зарубежных источниках можно встретить разъяснения в различии этих понятий. Но разъяснения субъективные, основанные на собственном опыте и личных предпочтениях [12]. Мало того, в западной дизайнерской практике и теории есть множество статей, где представлено разное понимание термина «Product Design». Одни относят его к industrial design, но при этом отделяют разработку транспорта, средств производства и сложно-технологического оборудования. Другие утверждают, что «product design» – это исключительно потребительские

товары, непосредственно нужные человеку в быту (мебель, свет и аксессуары). Третьи придерживаются мнения, что «product design» – это ИТ-технологии, а к «продуктовым» дизайнерам относятся: «...UX-дизайнеры или дизайнеры взаимодействия <...> графические и визуальные дизайнеры <...> моушн или анимационные дизайнеры <...> исследователи пользователей <...> аналитики данных — это ученые в сфере продуктового дизайна <...> прототипировщики <...> бизнес-стратеги <...>. Традиционно все эти роли выполнялись разными людьми. И до сих пор выполняются. Тем не менее, все они являются необходимыми составляющими компетенции продуктового дизайнера» [12].

Авторы статей гляцевых журналов по интерьеру, применяя термин «предметный дизайн» в тех или иных публикациях, не задумывались о возможной казуистике его семантического восприятия: «предмет» в буквальном значении – отдельное материальное неодушевленное тело, объект, вещь; и в своей этимологии – калька лат. obiectum. С научной точки зрения обоснованного и выверенного терминологического определения, охватывающего круг объектов (мебель, светильники и аксессуары для интерьеров), которые тогда проектировали дизайнеры, а сейчас некоторые из них пытаются реализовать в формате start-up, также не было.

Сегодня такой процесс создания предметов для интерьера, тот самый «предметный» дизайн – компенсация отсутствия соответствующей промышленности в Украине, когда есть желание творить (проектировать), но нет возможности реализовать свой проект в материале. Под «в материале», в данном случае, подразумевается полноценное серийное производство потребительского

товара, а не ремесленные единичные экземпляры. Выходит, что дизайнер, который хочет что-то продемонстрировать потребителю, должен сам встать на позиции ремесла, и сделать это что-то своими руками. Поэтому у многих и складывается справедливое мнение, что промышленный дизайн в Украине – это ремесла.

Выводы. Рассмотренные в научной статье проявления термина «предметный дизайн» и его применение в теории и практике дизайна позволяет выявить несколько противоречивых состояний этого понятия. В части лингвистики можно отметить, что в словосочетании «предметный дизайн» наблюдается смысловое и словарное противоречие: дизайн – в первую очередь, это работа с формой и формообразованием. Эти процессы, в нашем случае, могут проявляться только в вещах, объектах, предметах, следовательно, дизайн априори не может быть беспредметным. Таким образом, словосочетание «предметный дизайн» изначально несет в себе неоднозначный посыл. В части семантического значения появление термина «предметный дизайн» обусловлено необходимостью выделения группы предметов (объектов), которые на территории Украины и стран ближнего зарубежья имели и имеют наибольшую популярность, так как связаны с оформлением интерьерных пространств – одной из наиболее активно развивающихся специализаций дизайна. Одновременно с этим значение термина «предметный дизайн» спорно, содержит недоработки и вызывает неоднозначное восприятие в профессиональных кругах, а именно

отсутствует точный подбор номенклатуры объектов, которые его составляют. Также отсутствует квалифицированное определение их функционально-эстетических свойств и качеств в контексте разных пространств интерьеров.

Таким образом, правомочность использования термина «предметный дизайн» дуальна. С точки зрения теоретиков дизайна – историков и критиков, кураторов галерей и музеев, менеджеров специализированных салонов, журналистов и редакторов профильных периодических изданий и сайтов подобная трактовка допустима. На фоне постоянного дробления и разделения дизайна на те или иные разновидности, терминологическое обозначение «предметный дизайн» явилось попыткой систематизировать и обобщить разрозненный материал, внести ясность о проектной деятельности дизайнера для всех участников процесса. С точки зрения практикующих специалистов – дизайнеров, имеющих полноценное профессиональное образование, понятие «предметный дизайн» не является однозначным в определении круга разрабатываемых объектов и исчерпывающим для понимания дизайн-процесса в их проектировании. Эти специалисты продолжают пользоваться более четким и емким понятием «промышленный дизайн» (Industrial design), исторически сложившимся и повсеместно распространенным. Дальнейшее исследование планируется направить на рассмотрение и осмысление регулярно появляющихся новых терминов, относящихся к специализации «дизайн интерьера» в контексте промышленного дизайна.

Литература

1. Азрикан. Д. Дизайн умер. Да здравствует дизайн. URL: <http://azrikandesignblog.blogspot.ca/search?q=Дизайн+умер.+Да+здравствует+дизайн> (дата звернення: 15.10.2018).
2. Вергунов С.В. Новые понятия в дизайне. Часть 1. Информационный дизайн. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 5. С. 23–31.
3. Историческая справка: Союз Дизайнеров России и его петербургские региональные отделения в период до мая 2013 года. URL: <http://design-nw.ru/history/> (Дата звернення: 14.10.2018).
4. Медведев В.Ю. Роль дизайна в формировании культуры. учеб. пособие. Санкт-Петербург, 2004. 108 с.
5. Методика художественного конструирования: дизайн-программа. ВНИИТЭ. Москва, 1987. 187 с.
6. Михеева М.М. Введение в профессию «Промышленный дизайн». Москва, 2013. 49 с.
7. Пространство и предметный дизайн: этика взаимоотношений. *Salon interior*. 1997. №1. 174 с.
8. Слэк Л. Что такое дизайн продукта. Москва, 2006. 256 с.
9. BA (Hons). *Product and industrial design*. URL: <http://britishdesign.ru/courses/ba-hons-product-and-industrial-design/> (Дата звернення: 14.10.2018).
10. Definition of Industrial Design. *The World Design Organization (WDO)*. URL: <http://wdo.org/about/definition> (Last accessed: 11.10.2018).
11. iF DESIGN AWARD 2018. URL: <https://ifworlddesignguide.com/if-design-award-2018#/categories> (Last accessed: 12.10.2018).
12. Gibbons W. Industrial Design vs Product Design. URL: <https://medium.com/@WillGibbonsDesign/industrial-design-vs-product-design-810c34f612b0> (Last accessed: 12.10.2018).

References

1. Azrikan, D. (2016). Dizajn umer. Da zdravstvuet dizajn [The design is dead. Long live the design]. *AzrikanDesignBlog*. URL: <http://azrikandesignblog.blogspot.ca/search?q=Дизайн+умер.+Да+здравствует+дизайн> [In Russian].
2. Vergunov, S. (2009). Novye ponyatiya v dizajne. Chast' 1. Informacionnyj dizajn [New concepts in design. Part 1. Information design]. *Visnik HDADM – Bulletin of KSADA*, 5, 23–31 [In Russian].
3. *Istoricheskaya spravka: Soyuz Dizajnerov Rossii i ego peterburgskie regional'nye otdeleniya v period do maya 2013 goda* [Background: The Union of Designers of Russia and its St. Petersburg regional offices in the period until May 2013]. URL: <http://design-nw.ru/history/> [In Russian].
4. Medvedev, V. (2004). *Rol' dizajna v formirovanii kul'tury* [The role of design in the formation of culture]. Saint Petersburg [In Russian].
5. *Metodika hudozhestvennogo konstruirovaniya: dizajn-programma* [Method of artistic design: design program] (1987). Moscow [In Russian].
6. Miheeva, M. (2013). *Vvedenie v professiyu «Promyshlennyj dizajn»* [Introduction to the profession «Industrial design»]. Moscow [In Russian].
7. *Salon interior* (1997). *Prostranstvo i predmetnyj dizajn: etika vzaimootnoshenij* [Space and Objective design: the ethics of relationships]. Moscow [In Russian].
8. Slehk, L. (2006). *Chto takoe dizajn produkta* [What is product design]. Moscow [In Russian].
9. BA (Hons) Product and industrial design. *Brytanskaia shkola dyzaina – British Design School*. URL: <http://britishdesign.ru/courses/ba-hons-product-and-industrial-design/> [In Russian].
10. Definition of Industrial Design (2015). The World Design Organization. URL: <http://wdo.org/about/definition> [In English].
11. IF DESIGN AWARD. URL: <https://ifworlddesignguide.com/if-design-award-2018#/categories> [In English].
12. Gibbons, W. (2015). Industrial Design vs Product Design. URL: <https://medium.com/@WillGibbonsDesign/industrial-design-vs-product-design-810c34f612b0> [In English].

ПРЕДМЕТНИЙ ДИЗАЙН.**ПРАВОМОЧНІСТЬ ТЕРМІНУ**

ВЕРГУНОВА Н.С., ВЕРГУНОВ С.В.

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей застосування терміну «предметний дизайн» в теорії та практиці дизайну, його семантичного значення, сприйняття і правомочності в професійних колах.

Методика. В процесі дослідження був застосований комплекс загальнонаукових методів (історико-порівняльний та хронологічний, метод термінологічного аналізу), що сприяв виявленню і розгляду офіційних дефініцій терміну «промисловий дизайн» і позначенню термінологічних трактувань про предметний дизайн.

Результати. У статті показана еволюція терміну «промисловий дизайн», наведені його офіційні дефініції, в тому числі, остання, прийнята в 2015 році Професійним Практичним Комітетом ICSID на 29-й Генеральній Асамблеї цієї організації, що пройшла в Кванджу (Південна Корея); наведено авторський переклад цього терміну на російську мову. Позначена своєрідність цього терміну на території пострадянських республік – «художнє конструювання» і його використання на сучасному етапі. Також показано смислова розбіжність термінів «Industrial Design» і «Product Design»; визнається той факт, що сьогодні немає офіційного загальноприйнятого тлумачення цього поняття, як на наших територіях, так і за кордоном. Розглядається поява терміну «предметний дизайн» і його застосування в сучасній проектній діяльності. З'ясовано, що на даний момент немає однозначно сформульованої суті терміну «предметний дизайн», не виявлені і не описані відмінності цього виду дизайну, а також

OBJECTIVE DESIGN. TERM VALIDITY

VERGUNOVA N.S., VERGUNOV S.V.

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

Purpose. The research covers the question of specifics in application of the term «Objective design» in theory and practice of design. The semantic significance of this term, its perception and competence in professional circles is also considered.

Methodology. The research includes a set of general scientific methods (historical-comparative and chronological, a method of terminological analysis), which helped to identify and consider official definitions of the term «industrial design» as well as terminological interpretations of the term «Objective design».

Results. The article covers the question concerning evolution of the term «industrial design», its official definitions, including the latter, adopted in 2015 by the ICSID Professional Practice Committee at the 29th General Assembly of this organization held in Gwangju (South Korea); the author's translation of this term into Russian is also presented. The originality of this term in the territory of the post-Soviet republics is indicated – «artistic design» and its application at the present stage. The semantic divergence of the terms «Industrial Design» and «Product Design» is also shown; recognizes the fact that today there is no official generally accepted interpretation of this concept, both in our territories and abroad. The appearance of the term «Objective design» and its application in modern design practice, its semantic significance and perception in professional circles is considered. It has been clarified that at the moment there is no definitely formulated essence of the term «Objective design», no differences in this design have been identified or described, and the range of objects of this process is not specified in detail.

докладно не позначене коло об'єктів цього процесу.

Наукова новизна полягає в розширенні уявлення про комплексний розгляд термінології в дизайні на сучасному етапі.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути використані в сфері проектної діяльності промислових дизайнерів, для більш системної та ефективної організації відносин «Споживач – Проектант – Виробник».

Ключові слова: промисловий дизайн, дизайн продукту, дизайн інтер'єру.

Scientific novelty. In this study the scientific novelty is to broaden the understanding of complex consideration of design terminology at the present stage.

Practical significance. The results of the research can be used in project activities of industrial designers, for a more systematic and effective organization of relations «Consumer – Designer – Manufacturer».

Keywords: industrial design, product design, interior design.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Вергунова Наталія Сергіївна, канд. мистецтвознавства, старший викладач кафедри «Дизайну та образотворчого мистецтва», Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, ORCID 0000-0002-8470-7956, **e-mail:** n.vergunova@gmail.com

Вергунов Сергій Віталійович, канд. мистецтвознавства, професор кафедри «Дизайну та образотворчого мистецтва», Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, ORCID 0000-0003-2603-9782, **e-mail:** s.vergunov@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Вергунова Н. С., Вергунов С. В. Предметный дизайн. Правомочность термина. *Art and design*. 2018. №4. С. 30-39.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2018.4.3](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.3)

Citation APA: Vergunova, N. S., Vergunov, S. V. (2018) Objective design. Term validity. *Art and design*. 4. 30-39.

УДК 687:681.01
74.01 "20"

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.4.

ГАЛУДЗИНА-ГОРОБЕЦЬ В. І.

Київський національний університет культури і мистецтв

ІСТОРИЗМ У ПОШУКОВИХ СТРАТЕГІЯХ УКРАЇНСЬКИХ БУДИНКІВ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ ТА ДОРБОКУ ВІТЧИЗНЯНИХ ДИЗАЙНЕРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Метою статті є виявлення особливостей динаміки та образно-стилістичних проявів історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Методика. Методологічну основу статті утворюють принципи системно-синергетичного підходу, метод порівняльно-історичного аналізу, метод культурно-історичної реконструкції, історико-біографічний метод, аналітико-типологічний метод, мистецтвознавчий стилістичний аналіз.

Результати дослідження. Встановлено, що у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. історизм одержав розвиток переважно у формі «історичного етно» з кінця 1960-х рр. Доведено, що в українському дизайні одягу звернення до історичної теми відбувалось, переважно, у межах київської школи та у виставковому репрезентативному костюмі. Встановлено, що основними джерелами дизайнерських розробок слугували орнаментика Трипілля, Скіфії, Київської Русі; традиційні народні строї, мотиви архітектури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд; стилістика українського бароко, а основними творчими методами стали стилізація, інтерпретація, асоціація, меншою мірою – цитування. Доведено, що особливостями еволюції історично-національного спрямування в творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. стала поступова інтенсифікація зв'язків зі світовим fashion-простором, розширення кола історично-національних джерел, інтертекстуалізація образів, інтеграція в їх структуру мотивів національної архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва, зростання асоціативності колекцій та урізноманітнення методів дизайнерської творчості. На матеріалі стилістичного аналізу численних зразків дизайнерської творчості продемонстровано, що найбільш яскравим проявом історизму у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. стала творчість Л. Авдеєвої та Г. Забашти.

Наукова новизна публікації полягає у тому, що в ній, здійснено теоретико-методологічне обґрунтування та аналіз проявів історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Практична значущість полягає у тому, що репрезентовані у статті емпіричні матеріали, їх аналіз та узагальнення можуть бути використані у наукових дослідженнях, присвячених розвитку дизайну одягу в Україні; у підготовці посібників і хрестоматій з історії дизайну; у розробці лекцій, практичних і семінарських занять у межах навчальних курсів «Історія костюма», «Історія моди ХХ ст.», «Історія дизайну в Україні».

Ключові слова: дизайн одягу, історизм, історична етніка, Будинки моделей одягу, виставкові колекції.

Вступ. Історизм є своєрідним феноменом дизайнерської творчості, заснованим на інтенсифікації наскрізної в історії костюма, моди, дизайну одягу тенденції творчого переосмислення

історичних джерел з метою вирішення актуальних художньо-проектних завдань. Спільними ознаками стадіальних конфігурацій історизму є зумовлені «системними потребами» культури, моди,

дизайну одягу плюральність естетичних інспірацій, визнання рівноправності різних стилів як зразків для наслідування, набуття звернення до множинних історичних джерел провідного значення у стилетворенні, адаптивне застосування історичного досвіду, елементів конструкції чи декору історичного костюма. Різним – діапазон актуалізації історичних художніх стилів; прийоми і методи їх інтеграції у сучасний костюм (цитування, стилізація, імітація, інтерпретація, асоціація, цитатність, деконструкція, трансгресія тощо); «естетичний реєстр» їх сприйняття (поетично-ностальгійний, іронічний, пародійний тощо), характер відображення історичних впливів у сучасному костюмі, співвідношення знаку, значення і означуваного в актуалізованій традиції.

Найбільш раннім прикладом явища є костюм епохи романтизму. Своєрідністю позначені історизм доби модернізму, заснований на зчепленні історичних асоціацій, плюральності, дискретності стильових ретроспекцій, що відобразили поліфонізм картини світу початку ХХ ст.; історичні пошуки дизайнерів 1950-х – 1970-х рр., пов'язані з актуалізацією художніх форм рококо і неорококо у стилі «New Look»; еkleктичні історичні ретроспекції 1980-х – 2010-х рр., інспіровані естетикою постмодернізму.

Постановка проблеми. Стадіальна специфіка дизайн-історизму є важливою і малодослідженою проблемою наукового дискурсу. Не меншої ваги у концептуалізації динаміки моди і дизайну одягу набуває поглиблений розгляд модифікацій явища, зумовлених особливостями розвитку національних культур, осередків і шкіл моделювання одягу. Актуальним і досі не вивченим питанням лишається історизм у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Аналіз попередніх досліджень. У теорії та історії дизайну одягу явище історизму не одержало вичерпного висвітлення, розглядалось у загальнотеоретичному аспекті або у контексті ширших питань. Зокрема методологічно значущим стало осмислення історизму як складника ретроспективних спрямувань у дизайні одягу, поряд із ретро і вінтажем (Л.М. Білякович [2–6]; А.Ю. Демшина [9]). У низці дисертацій, монографій, статей окремі прояви історизму проаналізовано у контексті проблем стилю і формотворення (М.В. Кир'янов; М.В. Кісіль; Т.В. Козлова [11]; Т.Ф. Кротова; О.Ю. Москвин [15] та ін.). Окрему групу становлять публікації, присвячені впливу на звернення дизайнерів до історичних джерел естетики постмодернізму та постмодерністського формотворення (Д.Ю. Єрмилової [10], К.І. Леонової [13], Ю.В. Насєдкіної, Є.О. Полях та ін.). Оглядом явища історизму проаналізовано у працях, присвячених історії дизайну, моди, творчості окремих дизайнерів і висвітленню пошуково-творчих стратегій Будинків Мод (І.Ц. Балдано; Д.Ю. Єрмилова; Ш. Зеллінг; О.О. Косарева; Н. Которн; Дж. Нанн; Н. Паломо-Ловінські; О.Л. Шевнюк та ін.). Важливого значення у дослідженні історизму набули студії інтеграції у моду і дизайн одягу ХХ ст. елементів тих чи інших художніх стилів минулого і сучасного ім костюма (С.С. Бушуєва, О.М. Воронцова [8]).

Окремі приклади звернення українських дизайнерів до історичних джерел розглянуто у працях Л.П. Дихнич, М.В. Костельної [7, 12], О.М. Лагоди, Л.П. Ткаченко, І.С. Тютюнник, О.М. Шандренко [20], Ю.А. Шестопаолової, щоправда, без використання поняття історизму і концептуалізації явища.

Отже, метою статті є виявлення особливостей динаміки та образно-стилістичних проявів історизму у

пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст.

Результати дослідження. На відміну від світового fashion-простору, у творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. історична тема одержала обмежене та специфічне втілення, визначене особливостями соціокультурної системи «жорсткоорганізованого типу» (Р. Мертон), інституціоналізацією художньо-проектного процесу переважно у Будинках моделей та іманентною вітчизняному дизайну одягу орієнтацією на актуалізацію і творче переосмислення традицій народного вбрання.

Як зазначалося у низці досліджень [12, с. 39–40; 14, с. 152–158; 18, с. 110–112], творчо-виробничий процес у Будинках моделей мав плановий і централізований характер, зумовлений особливостями радянської економіки. Регламентованим було й звернення до історичної теми, пов'язане, переважно, з офіційно затвердженими виставковими колекціями, покликаними репрезентувати республіку у загальносоюзному просторі і за кордоном в парадигмі офіційної версії історії. Чимало моделей проектувались до знаменних дат. Не випадково, створювані дизайнерами історичні колекції набували підкресленої репрезентативності, святковості, що, однак, не нівелювало високу художню цінність переважної частини робіт.

Водночас, в історичних образах у вітчизняному дизайні одягу відобразились властиві українській культурі кордоцентризм, тонкий ліризм, поетично-образне, а не раціональне осмислення світу та історії, асоціативність сприйняття.

Особливістю вітчизняного дизайну одягу 1950–1980-х рр. став синтез національної, народної та історичної тематики, зумовлений як офіційними ідеологемами «національного як народного», «народної історії», так й

притаманним українській художньо-проектній традиції пошуком нових творчих рішень на основі вивчення в етнографічних експедиціях і на матеріалах музейних збірок [12, с. 94] традиційного костюма й співпраці дизайнерів з народними майстрами.

«Конвергенції» історичних і національних пошуків вітчизняних дизайнерів сприяло й те, що низка стилів в історії українського мистецтва, зокрема «козацьке» бароко, набули яскравого національного забарвлення, увібрали принципи народномистецького формотворення і народного світовідчуття.

Важливим чинником звернення до народно-історичної теми стала «придатність» останньої для репрезентації української культури на зарубіжних показах. Чимало значення набуло також те, що у 1950–1980-х рр. українська текстильна промисловість значно поступалась світовій, використання нових технологій було обмеженим, а відродження старовинних технік виготовлення і декорування тканин дозволяло увиразнити образ й, бодай частково, конкурувати з зарубіжними колегами. Успіху «історично-народних» колекцій українських дизайнерів сприяла їх співзвучність світовому етнотренду 1970-х років.

Джерельною базою дизайнерських розробок стали позбавлені ідеологічних двозначностей періоди вітчизняної історії, передусім, Трипілля, Скіфія, Київська Русь. Основними творчими методами проектування – стилізація, інтерпретація, асоціація. Викладене спонукає до постановки і розгляду на вітчизняному матеріалі проблеми *співвідношення історичного і народного костюмів* в їх інтерпретації у творчості українських дизайнерів. З погляду культурологічних концепцій структури культури й класифікацій костюма в теорії дизайну одягу [1, с. 217], народний костюм є різновидом історичного й віддзеркалює

семантосферу та історичний розвиток традиційної народної культури як складника культурного універсуму. Водночас, ряд науковців розглядає історичний і народний костюми як різні джерела дизайнерської творчості [11, с. 110–111; 18, с. 150, 154], пов'язуючи перший з *історичними художніми стилями*, другий – із *знаково-символічним виразом* семіосфери народної культури, народних світоуявлень, цінностей, естетичних пріоритетів тощо.

На нашу думку, осмислення народного костюма в творчості дизайнерів є різновидом історизму у його широкому розумінні, який, поряд з інтеграцією у сучасний дизайн одягу традицій історичного костюма, включає низку інших стильових форм. У зв'язку з цим, як доцільне і вдале розглядаємо застосування дослідницею М.В. Костельною поняття «історична етніка» в аналізі творчості дизайнерів українських Будинків моделей одягу середини ХХ – початку ХХІ ст. [12, с. 48]. Конкретизуючи дефініцію, зауважимо, що на відміну від національного стилю, заснованого на творчому переосмисленні «пропорційних, конструктивних, декоративних та фактурних особливостей традиційного строю в парадигмах сучасної дизайнерської творчості» [12, с. 32], *історична етніка* орієнтована на символізацію за посередництвом костюма значущих змістів національної історії.

Відзнакою розвитку історизму у вітчизняному дизайні одягу другої половини ХХ ст. є *хронологічні розбіжності зі світовими тенденціями*. Так, у світовому fashion-просторі 1950–1970-ті рр. стали часом інтенсивного звернення до різноманітних історичних джерел, а 1980–1990-ті рр. – формування завершеної концепції «постмодерністської історичної еkleктики». У вітчизняному дизайні одягу окресленого періоду ретроспекції історичних художніх стилів практично

відсутні, а єдиним прикладом історичних пошуків є «історичне етно», становлення якого припадає на 1960-ті рр., коли внаслідок політичної «відлиги» похвалилась міжнародна виставкова діяльність Будинків моделей, а в Київському будинку моделей одягу було започатковано проектування репрезентативного виставкового костюма. Підживлювана спадкоємністю творчого досвіду в межах Будинків моделей, тенденція сягнула апогею у 1970–1980-х рр. й продовжилась у 1990-х, після закриття вітчизняних Будинків моделей, у діяльності старшого і середнього покоління українських майстрів.

Водночас, початок 1990-х рр., що збігся з руйнуванням радянської політичної системи та усуненням ідеологічних обмежень, позначено інтенсивною інтеграцією у вітчизняне культурне поле світових мистецьких надбань ХХ ст. та опануванням молодими українськими дизайнерами досвідом постмодерністського дизайн-історизму. Таким чином, 1990-ті – початок 2000-х рр. стали часом *співіснування і взаємовпливу різночасових тенденцій*: внутрішньої диференціації сформованого у попередній період «історичного етно», в межах якого з'явилися колекції, засновані на матеріалі культур інших народів, історично-релігійні образи тощо, та опанування досвідом постмодернізму.

Основними осередками розвитку «історичної етніки» у творчості вітчизняних дизайнерів 1960–1980-х рр. були київські Будинки моделей, на відміну від львівського Будинку моделей, з властивим йому синтезом традицій національного і європейського костюма у поточних колекціях, та харківського і одеського БМ, пов'язаних з масовим виробництвом швейних виробів, зорієнтовані на створення «знакових, образних», виставкових репрезентативних колекцій й зумовлений цим спектр мотивів і тем.

Найбільш повно історично-національна тематика репрезентована у творчості представників першого в Україні Київського Будинку моделей одягу та Республіканського будинку моделей трикотажних виробів – Герца Мепена, Лідії Авдєєвої, Галини Забашти, Тамари Бачуро, Наталії Соболевої та інших майстрів.

Інтертекстуальні, узагальнені історичні образи, засновані на творчому осмисленні традицій історичного і народного українського костюмів, віднаходимо у доробку Лідії Авдєєвої – головного художника та керівника перспективно-методичної групи Київського Будинку моделей одягу.

Перше звернення майстра до історичної теми припадає на кінець 1960-х рр., коли у межах програми підготовки до міжнародного показу у Монреалі були створені монументальні, епічні, узагальнено-символічні «Фрески Софії» (1967). Колекція складається з кількох трапецієподібних суконь з накладними комірами з заокругленим краєм, виготовлених із гладких блискучих тканин з метанітом, декорованих принтами, що нагадують фітоморфні орнаменти фресок Софійського собору. Відзнакою проекту є дуальність візуальних кодів. Так, силуети і форма виробів відсилають до історичного вбрання Київської Русі – прямої сукні замощених городянок з накладним коміром – *опліччям, ожерелком, оздобленим золотом і перлами, та ступінчастих абрисів давньоруського жіночого вбрання* [16, с. 35]. Водночас, лаконізм і виразність суконь співзвучні мінімалізму і геометризму в дизайні одягу кінця 1960-х рр. й установкам сучасного сприйняття. Значущими щодо створення дизайнерських образів є *стилізація* форм історичного костюма та *цитуювання* фрескових розписів.

Окремі елементи архітектоники костюмів набувають символічного значення, до прикладу, протиставлення

вертикалі і горизонталі, асоційоване з вертикаллю небесного і горизонталлю профанного земного світів. Іншою особливістю образної структури колекції є «багатоетапність» розгортання змістів і відображення цілого у частковому. Так, орнамент тканин, що відтворює фітоморфні розписи Софії, відсилає до *усієї* системи фресок собору як Універсуму християнської культури. Поза цим, колекція створює святковий, життєствердний, величний, піднесений образ української столиці та України загалом. Історичні аспекти дизайнерського образу увиразнено фоторепрезентацією колекції на тлі давньоруської архітектури, статистів у костюмах давньоруської дружини, башт і маківок церков. Особливістю твору є «станковість», *видовищність, антиутилітарність, виставковість.*

Художньої виразності колекції надає декор тканин, створених Лідією Авдєєвою у співстворстві з художниками Дарницького шовкового комбінату Ельвірою Титаренко і Ніною Бондаренко – з контуром, надрукованим одним кольором, й візерунками, виконаними у техніці розпису і вишивки майстрами Київського Будинку моделей одягу [19, с. 220].

Історичну тему у творчості Л. Авдєєвої продовжила «Софія Київська» (початок 1980-х рр.) – розроблена з нагоди 1500-річчя Києва репрезентативна виставкова колекція, що відтворює узагальнений образ вітчизняної історії у її витках і сучасності. Як і в попередньому випадку, основою дизайнерських пошуків слугували лаконічні прямокутні силуети давньоруського жіночого княжого і міського вбрання. Провідним засобом образної виразності став контраст утаємниченої коштовної глибини темно-синього, вишневого, бірюзового оксамиту та виконаних у техніці золотого шитва цитат архітектурно-скульптурних і фрескових орнаментів Софійського собору, розташованих у

традиційних зонах декорування костюма – біля горловини, на манжетах, по центру та по низу виробу. Показово, що символічного навантаження набула як техніка оздоблення суконь, що з'явилась у Київській Русі у X – XI ст., опановувалась черницями і доньками князів й застосовувалась виключно у церковних шатах, плащаницях, хоругвах, княжому костюмі, так і золотий колір, асоційований з Божественним, сонячним сяйвом, безсмертям, духовним багатством, славою, величчю, вірою, мудрістю, життям, любов'ю.

Інтерес дизайнера до історично-релігійної теми засвідчили виставкові символічні колекції «Дух часу» («Реквієм по Бабиному Яру», «Христос», «Молитва»), «Ave Maria», «Мінора і хрест», виконані у співавторстві з Герцом Мепеном наприкінці 1980-х рр. Образно-пластичною особливістю моделей стала колізія історичного і позачасного, відображена у стилізованому абстрактному вбранні, що лиш віддалено нагадує одяг стародавніх євреїв євангельського періоду – хітон (кетонет) з довгими цільнокроєними рукавами з заниженою проймою та плащ (сімлу). Символічній ємності, епічності, історичності образу посприяли монументальність узагальнених форм, графічна виразність силуетів й сповільнений ритм вертикальних ліній. Символічно-образного значення набуло колірне вирішення – типовий для історичного вбрання стародавніх євреїв контраст чорного і білого, що символізують початок і кінець, п'ятьма і світло й у єдності протилежностей утворюють гармонію, та жовто-коричневі барви землі.

Ємною семантикою позначене виконане у техніці аплікації і шитва декоративне оздоблення виробів: розташований по низу чоловічого хітона орнамент з солярними знаками, в яких прочитується хрест, та масштабно

збільшене зображення мінори (менори) – золотого семисвічника, одного з найдавніших в юдаїзмі символів очікування Месії, на чорному жіночому плащі. Символічне значення, відображене у назві «Мінора і Хрест», має зіставлення символів мінори і хреста як знакових виразів різних етапів історії релігії. Істотні грані образу розкриває чорно-золота намітка чоловічого комплекту, асоційована з терновим вінцем. Пластичної виразності моделям надають контраст вертикалей і горизонталей, світлого і темного тонів.

Епічність, монументальність й, водночас, тонкий ліризм притаманні моделі «Ave Maria», що складається з ніжно-рожевого кетонету, колірно асоційованого з жіночністю, трепетністю і глибиною материнської любові, та білої сімлі – символу божественної чистоти. Іконної вагомості образу надають округлі, м'які складки коричнево-золотавого покрыву голови, що контрастують з вертикальними графічними лаконічними лініями вбрання. Як і у попередніх моделях, символічно-образним центром композиції є дерев'яний нагрудний хрест, розміщений поверх вбрання. Типовою для творчості Л. Авдєєвої є «станковість», видовищність, «сюжетність» колекцій та їх «довершувальність» в інтерпретації та асоціативному сприйнятті.

Одним з найбільш яскравих явищ у вітчизняному дизайн-історизмі другої половини XX – початку XXI ст. стали колекції випускниці Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1978 р.), художника-модельєра Республіканського будинку моделей трикотажних виробів (Київ, 1978–1979) та Львівського будинку моделей (1980 р.) Галини Забашти – образно ємні, символічні, асоціативні, тонко ліричні, пластично цілісні, засновані на творчому переосмисленні українського народного вбрання. Чи не найповніше історичний струмінь творчості дизайнера

репрезентують костюми за мотивами мистецтва Київської Русі – створені до 1500-річчя м. Києва моделі «Ярославна», «Княгиня» (1979 р.); ансамблі одягу «Українське бароко» (1980 р.), «Дивоптах» (1987 р.); сценічні образно-асоціативні костюми для Р. Кириченко («Росава», 1980 р.; «Чураївна», 1990 р.; «Козачка», 2004 р.) та костюми для концерту-вистави «Золотий камінь» Н. Матвієнко («Велика богиня», «Жриця», «Храм», «Ангел», «Душа»).

Зокрема пластичною виразністю, символічністю і смисловою ємністю позначена виставкова модель «Ярославна» (1979 р.), побудована на досконалому осягненні традицій історичного костюма, їх творчому переосмисленні завдяки методам *стилізації, інтерпретації та асоціації* й узгодженні з сучасним естетичним сприйняттям. Основу конструкції моделі утворює тунікоподібна давньоруська біла жіноча сорочка з цільнокроєним рукавом з заниженою проймою, коротша верхня синя сукня без рукавів із незшитими краями, підперезана тонким поясом, та головний убір – намітка, убрус. Важливого значення у творенні символічного художньо-проектного образу набувають узагальненість, монументальність форм, силуету й сповільнений ритм вертикалей і горизонталей, суголосний пластиці давньоруських мозаїк і фрескових розписів. Семантично ємними є великі однотонні площини білого – кольору чистоти і духовності та ультрамариново-синього – символу божественності, абсолюту, нескінченності, вічності, мудрості, істинності, спокою, глибини. Динамічності моделі надає контраст статичних геометризованих форм і експресивного діагонального темного абрису синьої сукні, утвореного фіксацією її кута на поясі. Художньо виразним, на нашу думку, є використання образно-пластичних можливостей поєднання розрідженого м'якого трикотажу

з вовною, льоном, шовком, віскозою. «Рукотворності» та «історичності» сприяють техніки декорування – вишивка (ручна і машинна), аплікації, батик, декоративні шви тощо. Цільове призначення моделі як утілення змістів вітчизняної історії підкреслює її репрезентація у ювілейному виданні «Києву – 1500. Художники модельєри – ювілею», що вийшов другим у 1980 р.

Прикладом вдалого відтворення засобами дизайну одягу цілісного образу історичного художнього стилю й культурного тексту історичної доби є ансамбль «Українське бароко» (1980 р.). Урочистість, декоративність, життєствердність, чуттєвість, ліризм українського варіанту європейського стилю знайшли відображення у пластично активних, однак гармонійних формі і силуеті відрізної у талії довгої сукні, створеної на основі творчого переосмислення міського жіночого вбрання XVII – XVIII ст. [16, с. 44–47]. Символічного навантаження набула колористика ансамблю – світлоносне, мажорне поєднання білого тла, асоційованого з божественним світлом, та прохолодно-жовтого великомасштабного експресивного орнаменту, в якому наче віддзеркалив блиск іконостасів доби Бароко. Заслуговує на увагу вдале композиційне урівноваження колірних площин – жовтого головного убору та орнаменту у верхній частині сукні, білої середньої частини та виконаного у техніці холодного батику і вистрочки жовтого орнаментального купону, увиразненого контрастними жовто-коричневими деталями.

Історизм у його широкому розумінні репрезентує виставкова модель «Дивоптах» (1987 р.), в якій засобами художнього проектування костюма відтворено один з образів народного декоративно-ужиткового мистецтва і давньо-слов'янського фольклору та узагальнений

концепт «чарівного», «надбуденного», «фантазійного», локалізованого у мрії і протиставленого прозі земного життя.

Історичним прообразом моделі є давньослов'янське жіноче вбрання – широка пряма сукня з рукавами, зібраними наруччями, та намітка (убрус). Водночас, створюючи асоціативний і змістовно ємний образ, мисткиня значно відійшла від першоджерела, стилізуючи і гіпертрофуючи рукави сорочки, які уподібнились крилам Дивоптаха – фантазійної міфологічної істоти, символу повітря, сонця, безсмертя, душі, відродження, єдності неба й землі. Важливого значення у творенні асоціативного дизайнерського образу набуло колористичне і фактурне вирішення виробу: контраст м'якості трикотажу та блиску шовку і віскози; синьо-білих смуг, асоційованих з повітряно-небесною стихію, та жовто-коричневих барв землі.

Ще більшого образного узагальнення мисткиня сягнула у виставковій моделі «Золотий передзвін» (1987 р.), заснованій на розгортанні у сприйнятті асоціативного зв'язку «передзвону – храму – змістів християнської культури – Києва – Хрещення Русі». Як і у попередніх випадках, історичним прообразом виробу слугують намітка і пряма давньоруська сукня, декорована ритмізованими смугами, що асоціативно відтворюють передзвін. Важливого значення у структурі дизайнерського образу набувають рецептивне співвіднесення лінійного абстрактного ритмізованого декору з традиційним орнаментальним оздобленням та колірною гамою, побудована на співзвуччі біло-золотавих і золотавих життєствердних тонів.

Значно менш численними й локалізованими переважно у 1980-х – початкові 1990-х рр. є звернення українських дизайнерів до історичних художніх стилів та артефактів інших культур. Так, стилізацію іспанської сукні для

фламенко зустрічаємо у творчості Г. Забашти. Основою образу слугує типовий для іспанського традиційного вбрання приталений, розширений у нижній частині силует та мантилья з пейнетою. Експресію національного іспанського характеру та ритми запального танцю відтворено контрастом чорного трикотажу, який слугує основним матеріалом виробу, та ритмізованих горизонтальних білих смуг на мантильї й сукні.

Доробок дизайнера Республіканського будинку моделей Тамари Бачуро демонструє приклади історизму в його широкому розумінні, створені за посередництвом стилізації і цитування образи інших культур. Зокрема в особистому архіві майстра віднаходимо fashion-ілюстрації з розробкою варіантів адаптації до актуальних модних тенденцій мотивів індіанського традиційного вбрання. Так, елементом жовто-коричневої, відрізняючої у талії сукні, ескіз якої датовано першою половиною 1980-х рр., є довга індіанська канва, розташована на спідниці і поздовж рукавів. В ескізі виставкового костюма за індіанськими мотивами пір'я, яким прикрашали традиційний індіанський костюм, асоціативно відтворено у пластиці перекинутої через одне плече і зав'язаної на стегні червоної накидки, що доповнює чорний топ і розкльошені брюки. У виставковій колекції сезону осінь/зима 1989 р. червоні, актуального трапецієподібного силуету драпові пальто декоровано чорними бахромою і шкіряною аплікацією, які умовно означають диференціацію конструктивних частин індіанського костюма та його оздоблення пір'їнами (особистий архів М.В. Костельної [12]).

Висновки. Особливостями розвитку історизму у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та творчості вітчизняних дизайнерів другої половини ХХ ст. стали: синтез історичних і національних мотивів і створення

узагальнених символічних дизайнерських образів на основі переосмислення традицій народних строїв, національної архітектури, скульптури, монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, легенд; відтворення цілісного культурного тексту того чи іншого історичного періоду методами стилізації, інтерпретації, асоціації, меншою мірою – цитування; відображення історичної тематики переважно в межах Київської школи дизайну одягу та у виставковому репрезентативному костюмі.

Особливостями еволюції історично-національного спрямування в творчості українських дизайнерів другої половини ХХ ст. вважаємо поступову інтенсифікацію

Література

1. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. 448 с.

2. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Математичне визначення колористичної спорідненості структурованих художніх систем Ренесансу : багатомірний кластерний аналіз. Авторське свідоцтво № 55862 : науковий твір з питань мистецтва : а. с. 55862 Україна / № 56199 ; заявл. 02.06.2014 ; опубл. 01.08.2014, Бюл. № 34.

3. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Мода епохи італійського Відродження : морфологічні особливості костюма. *VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства* : зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф., Київ, 4–5 червня 2009 р. Київ : ДАКККіМ, 2009. Ч. 1. С. 98–105.

4. Білякович Л. М., Воронцова О. М. Морфологічні особливості костюма італійського Відродження. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва* : щоквартальний науковий журнал / гол. ред. докт. мист., проф. В. Д. Шульгіна. №4. 2009. С. 84–88.

5. Білякович Л. М. Свідоцтво про реєстрацію авторського права на науковий твір № 37053. Навчальна дисципліна для вищих

зв'язків зі світовим fashion-простором, внутрішню диференціацію і розширення кола історично-національних джерел, інтертекстуалізацію образів, інтеграцію у їх структуру мотивів національної архітектури і декоративно-ужиткового мистецтва, зростання асоціативності колекцій та урізноманітнення методів дизайнерської творчості, поступове виділення у самостійну групу колекцій і моделей, заснованих на творчому осмисленні історичних костюмів інших культур. Перспективи подальших досліджень полягають у порівняльному аналізі проявів історизму у творчості українських дизайнерів кінця ХХ – початку ХХІ ст. та в світовому дизайні одягу.

навчальних закладів «Методологія прогнозування моди» (зміст, концепція, структура, навчальна програма) / Білякович Л. М. (Україна ; дата подання 22.09.2010 ; дата реєстрації 22.02.2011 ; Міністерство освіти і науки України ; Державний департамент інтелектуальної власності).

6. Білякович Л. Темпоральність у структурі модних трендів: сутність, динаміка, прогнозування. *Вісник Львівської національної академії*. 2018. Вип. 36. С. 207–222.

7. Костельна М.В. «Етнічний полістилізм» в дизайні одягу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Art and design*. 2018. №3. С. 85–95.

8. Воронцова О. М. Італійський світський костюм XV–XVI ст. та його вплив на дизайн сучасного одягу : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2014. 219 с.

9. Демшина А. Ю. Ретроспективизм в современной моде как симптом динамики образов. *Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры*, 2013. Вып. 1. С. 9–17.

10. Ермилова Д. Ю. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна. *Сервис plus*, 2016. № 4. Т. 10. С. 45–56.

11. Козлова Т. Стиль в костюме ХХ века. Москва : МГТУ им. А. И. Косыгина, 2003. 160 с.

12. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст. : етнічний напрям : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2016. 212 с.

13. Леонова К. І. Вплив естетики постмодернізму на художньо-стильові та пластично-образні особливості дизайну одягу початку ХХІ століття. *Вісник ХДАДМ*, 2016. № 1. С. 38–44.

14. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури / Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2008. 19 с.

15. Москвин А. Ю. Проектирование мужской одежды на основе ретроспективного системного анализа конструктивных решений : дисс. ... канд. техн. наук : 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн / Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. Санкт-Петербург : СПбГУТД, 2015. 239 с.

16. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.

17. Тканко З. Мода в Україні ХХ ст. : монографія. Львів : АРТОС, 2015. 236 с.

18. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття : тенденції, школи, національна специфіка : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво / Львівська національна академія мистецтв. Львів : ЛНАМ, 2009. 207 с.

19. Тютюнник І. С. Особливості оздоблення вітчизняного ексклюзивного вбрання другої половини ХХ ст. *Наук. зап. Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 2. С. 219–222.

20. Шандренко О. М. Етномистецькі ренесанси моди ХХ ст. *Культура і сучасність*. 2009. № 1. С. 123–128.

References

1. Berdnik, T. O., Nekliudova, T. P. (2000). *Dizain kostiuma*. [Costume design]. Rostov-na-Donu: Feniks, 448. [in Russian].

2. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (01.08.2014). *Matematychnе vyznachennja kolorystychnoji sporidnenosti strukturovanykh khudozhnikh system Renesansu : baghatomirnyj klasternyj analiz*. [Mathematical definition of colour relation of structured artistic systems of the Renaissance: many-dimensional cluster analysis]. Certificate of authorship № 55862 : naukovyj tvir z pytanj mystectva; declared 02.06.2014, № 34.

3. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (2009). *Moda epokhy italijskogo Vidrodzhennja : morfologichni osoblyvosti kostjuma*. [Fashion of the Italian Renaissance : morphological features of the costume]. VII Kuljturologichni chytannja pam'jati Volodymyra Podkopajeva. Kuljturna transformacija suchasnogo ukrajinskogo suspiljstva : zb. materialiv Vseukrajinskoho nauk.-prakt. konf. [VII Cultural reading in memory of Volodymyr Podkopayev. Cultural transformation of modern Ukrainian society : Proceedings of materials of All-Ukrainian scientific and practical conference]. Kyiv : DAKKKiM, 98–105.

4. Biljakovych, L. M., Voroncova, O. M. (2009). *Morfologichni osoblyvosti kostjuma italijskogo Vidrodzhennja*. [Morphological features of the costume of the Italian Renaissance]. *Visnyk Derzhavnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljturny i mystectva : shhokvartal'nyj naukovyj zhurnal*. [Bulletin of the State Academy of Leaders of Culture and Arts: Quarterly Scientific Journal]. 4, p. 84–88.

5. Biljakovych, L. M. (22.02.2011). Certificate of authorship № 37053. *Navchaljna dyscyplina dlja vyshhykh navchalnykh zakladiv «Metodologhija proghnozuvannja mody» (zmist, koncepcija, struktura, navchaljna prohrama)* [Educational discipline for higher educational institutions "Methodology of forecasting of fashion" (content, concept, structure, curriculum)] ; declared 22.09.2010.

6. Biljakovych, L. (2018). *Temporalnistj u strukturi modnykh trendiv : sutnistj, dynamika, proghnozuvannja*. [Temporality in the structure of fashion trends : essence, dynamics, forecasting].

Visnyk Ljvivskoji nacionaljnoji akademiji. [Bulletin of the Lviv National Academy]. 36, p. 207–222.

7. Kostelna, M.V. (2018) «Ethnic polistylysm» in clothes design of the second half of XX – the beginning of XXI century. *Art and design*. 3. 85–95.

8. Vorontsova, O. M. (2014). Italijskij svitskij kostjum XV – XVI st. ta jogho vplyv na dyzajn suchasnogho odjaghu. [Italian secular costume of XV – XVI century and its influence on the modern clothes design]. *Candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 219.

9. Demshina, A. Iu. (2013). Retrospektivizm v sovremennoi mode kak simptom dinamiki obrazov. [Retrospectivism in modern fashion as a symptom of the dynamics of images]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gos. in-ta kultury*. [Proceedings of St. Petersburg state institute of the culture]. 1, p. 9–17.

10. Ermilova, D. Iu. (2016). Aktualnye metody proektirovaniia v dizaine kostiuma v kontekste kultury postmoderna. [Actual design methods in costume design in the context of postmodern culture]. *Servis plus : nauchnyi zhurnal*. [Service plus: scientific journal]. 4, Vol. 10, p. 45–56.

11. Kozlova, T. (2003). Stil v kostiume XX veka. [Style in costume of XX century]. Moscow : MG TU im. A. I. Kosygina, 160.

12. Kosteljna, M. V. (2016). Tvorchistj dyzajneriv ukrajinskykh budynkiv modelej seredyny XX – pochatku XXI st. : etnichnyj naprjam. [Creative work of designers of Ukrainian fashion houses of the middle of XX – beginning of XXI century : ethnic direction]. *Candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 212.

13. Leonova, K. I. (2016). Vplyv estetyky postmodernizmu na khudozhnjo-styljovi ta plastychno-obrazni osoblyvosti dyzajnu odjaghu pochatku XXI stolittja. [Influence of aesthetics of postmodernism on artistic and style and plastic and figurative features of the clothes design of the beginning of XXI century]. *Visnyk KhDADM : zb.*

nauk. pr.[Bulletin of KhSADA : proceedings of scientific works]. Kharkiv : KhDADM, 1, p. 38–44.

14. Meljnyk, M. T. (2008). Moda v konteksti khudozhnykh praktyk XX stolittja. [Fashion in the context of artistic practices of XX century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv national university of culture and arts. Kyiv, 19.

15. Moskvina, A. Iu. (2015). Proektirovanie muzhskoi odezhdy na osnove retrospektivnogo sistemnogo analiza konstruktivnykh reshenii. [Men's clothes designing based on retrospective system analysis of design solutions]. *Candidate's thesis*. St. Petersburg State University of Technology and Design, St. Petersburg, 239.

16. Nikolajeva, T. (1996). Istorija ukrajinsjkogho kostjuma. [History of Ukrainian costume]. Kyiv : Lybidj, 176.

17. Tkanko, Z. (2015). Moda v Ukraini XX st. [Fashion in Ukraine of XX century]. Lviv : ARTOS, 236.

18. Tkanko, O. D. (2009). Mystectvo kostjumu v Ukraini kincja XX – pochatku XXI stolittja : tendenciji, shkoly, nacionaljna specyfika. [The art of costume in Ukraine in the late XX – early XXI century : trends, schools, national specifics]. *Candidate's thesis*. Lviv National Academy of Arts. Lviv : LNAM, 207.

19. Tjutjunnyk, I. S. (2012). Osoblyvosti ozdoblennja vitchyznanogho ekskljuzyvnogho vbrannja drughoji polovyny XX st. [Peculiarities of the decoration of the national exclusive clothes of the second half of XX century]. *Nauk. zap. Ternopiljskogho nac. ped. un-tu im. V. Ghnatjuka*. [Bulletin of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University]. Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Ghnatjuka, 12, p. 219–222.

20. Shandrenko, O. M. (2009). Etnomystecjki renesansy mody XX st. [Ethno and Art Renaissance of the XX Century Fashion]. *Kuljtura i suchasnistj*. [Culture and the present time]. 1, p. 123–128.

HISTORICAL METHOD IN SEARCH STRATEGIES OF UKRAINIAN FASHION HOUSES AND DOMESTIC DESIGNERS' WORKS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

GALUDZINA-GOROBETS V. I.

Kyiv National University of Culture and Arts

The aim of the article is to identify the peculiarities of the dynamics and figurative and stylistic displays of historical method in the search strategies of Ukrainian Fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century.

Methodology. The methodological basis of the article is formed by the principles of the system and synergistic approach, the method of comparative and historical analysis, the method of cultural and historical reconstruction, the historical and biographical method, the analytical and typological method, the art criticism and stylistic analysis.

Results. It is established that in the domestic clothes design of the second half of XX century the historical method has developed predominantly in the form of "historical ethno" since the late 1960s. It has been proved that the appeal to the historical theme took place within the Kiev clothes design school and in the exhibition representative costume. It was established that the main sources of design development were the ornamentation of Trypillia, Scythia, Kyiv Rus; traditional folk costumes, motifs of architecture, monumental and decorative and applied arts, folklore, legends; the stylistics of the Ukrainian Baroque, and the main creative methods became stylization, interpretation, association, and quoting.

It is proved that the peculiarities of the evolution of historical and national orientation in the works of Ukrainian designers of the second half of XX century was the gradual intensification of ties with the world fashion space, the expansion of the circle of historical national sources, the intertextualization of images, the integration into their structure of the motifs of national architecture and decorative arts, the growth of the associativity of collections and the diversification of methods of design creative work. On the basis of the stylistic analysis of numerous samples of design works it has been demonstrated that the brightest display of historical method in the national clothes design of the second half of XX century became the creative work of L. Avdeyeva and G. Zabashta.

The scientific novelty of the article is based on the theoretical and methodological basis and investigation on the empirical material of historical method in the search strategies of the Ukrainian Fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century.

The practical significance of the research is that the empirical materials represented in the article, their analysis and generalizations can be used in scientific researches devoted to the development of clothes design in Ukraine; in the preparation of manuals and textbooks on the history of design; in the preparing of lectures, practical and seminar sessions within the courses «History of the costume», «History of fashion of XX century», «History of design in Ukraine».

Keywords: *clothes design, historical method, historical ethnics, Fashion Houses, exhibition collections.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Галудзіна-Горобець Вікторія Ігорівна, старший викладач кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0002-7018-9449, **e-mail:** galudzinav@gmail.com

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.4>

Цитування за ДСТУ: Галудзіна-Горобець В. І. Історизм у пошукових стратегіях українських Будинків моделей одягу та доробку вітчизняних дизайнерів другої половини XX ст. . *Art and design*. 2018. №4. С. 40-51.

Citation APA: Galudzina-Gorobets, V. I. (2018) Historical method in search strategies of ukrainian fashion Houses and domestic designers' works of the second half of XX century. *Art and design*. 4. 40-51.

УДК
7.012:35.081.65

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.5.

КОЛОСНІЧЕНКО О. В., ПРИХОДЬКО-КОНОНЕНКО І. О.,
ОСТАПЕНКО Н. В., КОЛОСНІЧЕНКО М. В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ КОРПОРАТИВНОГО ОДЯГУ «УКРЗАЛІЗНИЦІ»: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Метою дослідження є розробка основ художньо-композиційного формоутворення та естетики стилістичних рядів форменого одягу працівників корпорації «Укрзалізниця». Розглянуто особливості підходів до проектування уніформи (одягу спеціального призначення) як складової частини матеріальної культури, відповідності забезпечення її естетичним, ідентифікаційним, стильовим та іміджевим вимогам корпорацій.

Методика. Застосовано історичний, функціональний, порівняльний, асоціативний та системний методи дослідження. Використано компаративно-типологічний, аналітичний та емпіричний підходи.

Результати. Виконано аналіз особливостей взаємовпливу технології та морфології розвитку форм одягу спеціального призначення із зазначенням естетико-культурологічного аспекту. Досліджено уніформу у контексті основного елементу корпоративної культури та етики, соціального феномену. Визначено дилеми особливостей створення жіночої уніформи як еклектики квазічоловічої та фемінізованої типології.

Наукова новизна. Систематизовано інформацію щодо виявлення ліній тренду у розвитку уніформи та визначення тренду майбутніх розробок. Визначено конструктивізм як теоретичне підґрунтя зародження та розвитку дизайну сучасного одягу спеціального призначення, а також одягу як об'єкту культури в цілому. Доведено історичний вплив форменого одягу, уніформи на розвиток сучасної моди.

Практична значущість. Створено структуру асортименту корпоративного одягу працівників «Укрзалізниця». Запропоновано різновиди одягу спеціального призначення, який складається з відомчого форменого, виробничого та спеціального одягу відповідно умовам праці. Розроблено комплекти форменого одягу провідників, запропоновано їх композиційно-конструктивний устрій. Запропоновано кольорове рішення та враховано сумісність виробів одягу із взуттям, аксесуарами з метою створення образності уніформи у відповідності до фірмового стилю «Укрзалізниця».

Ключові слова: художньо-композиційне формоутворення, естетико-гармонійне проектування корпоративного одягу, ідентифікація корпорацій, тектоніка одягу спеціального призначення.

Вступ. Авторські творчі концепції в дизайні одягу не існують поза загальними тенденціями розвитку проектної культури, а «вписуються» в загальні концепції дизайну. Сучасний глобалізований світ завдяки світовим брендам і великим групам pret-a-porter стирає межі у призначенні одягу, через що він стає більш монотонним та уніфікованим. Застосування уніформи як виробничого одягу в теперішній час не

просто примха або данина моді - це є невід'ємна частина трудового процесу. Комфортна, зручна та модна уніформа сприяє підвищенню ефективності роботи співробітників, а також формує імідж з боку клієнтів та потенційних споживачів.

На імідж компанії впливає усе, в тому числі і зовнішній вигляд її співробітників. Неохайні, одягнені у безформену робу незрозумілого кольору співробітники

навряд чи сприятимуть приємному враженню від фірми. Це підсвідомо буде переконувати клієнта у невисоких професійних якостях працівників та свідчити про те, що компанія не турбується про своїх співробітників. Тому, край важливим при проектуванні уніформи притримуватися естетичних вимог. Крім того, актуальним є повторювання стилю та корпоративних кольорів компанії. Це свідчатиме про репутаційну та фінансову сталість, надійність та професійність корпорації, здатної витратити на створення та розвиток іміджу. Введення замість дрес-коду спеціально виготовленої уніформи сигналізує клієнтові про вихід компанії на якісно вищий рівень роботи. При цьому, під час переходу з дрес-коду на уніформу необхідно, крім її естетичності та ідентифікації, слідкувати за якістю посадки на фігурі, відповідності у розміро-зростах, а також зручності у використанні, комфортності, ергономічності.

Цілісність форми одягу спеціального призначення відображає логіку та органічність зв'язку конструктивного рішення з його композиційним втіленням. Композиційно зорганізована форма впливає на людину в процесі утилітарного споживання виробу. Таким чином, формоутворення одягу являє собою гармонізацію елементів форми, поетапну перевірку та корегування його структури для досягнення оптимального варіанту. Тобто, композиційне формоутворення – процес просторової організації елементів виробів засобами і методами, що пов'язують людину та предмет споживання. При цьому, форма одягу може бути охарактеризована через геометричний вид, конструкцію, масу, фактуру та колір, тоді як її композиційний пошук базується на ряді законів, закономірностей, принципів та прийомів [4-5, 7]. Цих умов дотримуються особливо жорстко при проектуванні одягу військовослужбовців, рятувальників, якій

має бути, в першу чергу, надійним. З іншого боку, все це є особливо актуальним також в дизайн-ергономічному проектуванні одягу корпорацій, де первинною є іміджева складова [3, 6, 8-9, 18-22]. Таким чином, створення естетичного захисного спецодягу з високими споживчими властивостями є актуальним в теперішній час.

Постановка завдання. Метою даного дослідження є розробка основ художньо-композиційного формоутворення та естетики стилістичних рядів форменого одягу провідників корпорації «Укрзалізниця». Носіння форменого одягу є візуальним виокремленням з особового складу «Укрзалізниці» провідників з-поміж інших службовців та громадян, а також створення позитивного іміджу формувань «Укрзалізниці» у суспільстві. Вирішення цієї задачі повинно мати комплексний підхід з урахуванням всієї інформації про вихідний рівень умов експлуатації, існуючих конструктивно-технологічних рішень та з урахуванням властивостей сучасних текстильних матеріалів.

Результати дослідження. При проектуванні одягу спеціального призначення, в першу чергу висувуються вимоги безпеки та надійності. Особливо це стосується різних декоративних елементів – застібок, кишень, комірів, поясів, петель. В ідеалі кожен елемент має нести корисну функцію відповідно умов праці: немає сенсу у естетиці при невиконанні умов безпеки праці. Крім того, одяг має бути зручним та не викликати дискомфорту у робітників. Навіть невдала кольорова гама буде негативно впливати на психологічний стан співробітника, що неминуче призведе до зниження працездатності. І навпаки – вдалі модель та кольори сприятимуть гарному настрою та працездатності. Отже, лише науково-обґрунтований, професійний підхід забезпечить необхідний баланс між дотриманням вимог фірмового стилю, елегантністю,

функціональністю, а також умовами виробництва при виготовленні одягу корпорацій та уніформи в цілому.

Особливості взаємовпливу технології та морфології розвитку форм одягу спеціального призначення досліджено недостатньо, розкрито лише частково, тому потребує всебічної розробки. Для цього, нами проведено дослідження щодо виявлення ліній тренду у розвитку уніформи та визначення тренду майбутніх розробок. Власне, технологія особливостей формоутворення одягу спеціального призначення розглядається нами як культурне явище, своєрідна бібліотека знаків та образів, які відображають визначене коло асоціативних значень.

Особливостями заданої проектною розробки є створення структури асортименту жіночого одягу працівників «Укрзалізниці» – провідників, касирів, офісних працівників корпорації. Отже, жінка в уніформі – протиріччя або стереотип? Відомо [1-2], що існує два основних типи уніформи для жінок: квазічоловіча та фемінізована. Перша асоціюється з дисципліною, друга символізує піклування та допомогу. Малколм Янг розглянув полеміку про уніформу жіно-поліцейських у Англії: рання жіноча уніформа була схожа на військовий одяг, але складалася зі спідниці, мундира на кнопках від шиї до талії, шолома, чоботів [12, 269]. Пізніше були спроби зробити жіночу уніформу більш суспільною, світською (схожою на костюм стюардеси), але все це лише посилювало неоднозначне ставлення до жінок-поліцейських. Їх сучасна версія відображає еkleктику чоловічої уніформи: сорочки з погонями та вільні штани, краватка, шкіряний ремінь, важке взуття, стилізована фуражка. Схожі дилеми вирішувалися при створенні жіночої уніформи курсантів збройних сил США, як зазначено культурологом Гарварда Марджори Гарбер [2, 21-25]. Результатом

став одяг, який фемінізував чоловічі елементи та додав жіночі: слакси (не штани), спідниці (незборені), сорочка (не блузка), оздоблення (знаки розрізнення).

У ХХ ст. можна стверджувати про дві глобальні концепції у проектуванні: функціоналізм (у дизайні першої половини ХХ ст.) та постмодернізм («новий дизайн», «антифункціоналізм»), який виникнув в епоху постмодерну в останній третині ХХ – початку ХХІ ст. Основними принципами функціоналізму були функціональність, доцільність і універсальність форм. Класик німецького функціоналізму Д. Рамс так визначав його основні настанови: «просто замість складного, звичайне замість незвичайного, довгочасне замість модного, функціональне замість емоційного, розумне замість ефектного» [13, с.117]. Ці характеристики відрізняли творчі концепції архітекторів (Ле Корбюз'є, братів Гінзбургів), дизайнерів-конструктивістів (О. Родченка, В. Степанової, Л. Попової) і модельєрів одягу (Г.-К. Шанель) цієї епохи. Отже, з О. Родченка та В. Степанової, власне, і починалася вітчизняна історія зародження дизайну. У конструктивізмі він виглядав як розвиток основ дизайну Баухаусу, продовженням його теоретичного осмислення в «Інхук» (до 1920 року – Інститут художньої культури) з подальшою реалізацією практичних досягнень і утопічних проектів. Так, художник О. Родченко заявляв, що немає потреби зображувати що-небудь, потрібно будувати. Це підтверджує і художник В. Степанова в саморобних каталогах до виставок «прозодягу», який протягом останнього століття виступає прототипом сучасного функціонального одягу (спецодягу), а також одягу як об'єкту культури в цілому. Степанова писала про те, що мистецтво як творіння унікальне відправляється в архів, а техніка і індустрія вимагають від художника конструктивного підходу, активної дії. Цінністю для

конструктивистів є алгоритми, що визначають правила роботи з елементами, а також акценти та проробка цих елементів. Композиції Степанової з геометризованими і гранично схематизованими людськими фігурами можна вважати прикладами конструктивного підходу до проектування промислового одягу.

Дослідження впливу форменого одягу, уніформи на моду склалося історично: він був, є та буде завжди. Це пов'язано з тим, що формений одяг завжди притягує увагу людей та збуджує фантазію; він є дуже цікавим та креативним. Отже, чому нас приваблює уніформа? Вона втілює ідею контролю – не лише над соціальним, але й над внутрішнім «я» людини та його формуванням. Уніформа несе у собі різну інформацію, яку не завжди просто тлумачити та пояснити [11]. При чому, приваблює в уніформі, як правило, саме та інформація, яка сприймається на підсвідомому рівні.

Вимушений порядок правил спілкування з уніформою – ключове поняття для уніформи як соціального феномену. При цьому, примусові заходи існують при виконанні та при порушенні правил носіння уніформи – інколи позбавлення її носіння призводить до позбавлення привілей. Саме ця природа уніформи приваблює споживачів: з одного боку контроль, порядок, впевненість, з іншого – невиконання правил, що дозволяють її використовувати. Отже, форма одягу спеціального призначення – поняття складне та багаторівневе. До визначення поняття «форма» можна підійти з різних позицій: її можна розглядати як філософську категорію, як символ, як об'єкт, як результат діяльності. Вона являє собою морфологічну та об'ємно-просторову структурну організацію речей, яка виникає в результаті змістовного перетворення матеріалу, тобто утворення нових сучасних форм.

Система композиційного формоутворення та її порядок стають зрозумілими, якщо на системний процес формування асортиментних рядів одягу спеціального призначення подивитися як на процедуру самоідентифікації. Отже, в чому її семантика? В тому, що індивідуум хоче (або має) виділитися з будь-якої спільноти. Приймемо явище самоідентифікації як факт. Важливо зрозуміти, що самоідентифікація здійснюється із розвитком соціуму та реалізацією його естетичних потреб. Природньо, що явище самоідентифікації існує в контексті історії розвитку одягу та моди. При цьому, одним з напрямків, за яким просувається спільнота та індивідууми, реалізуючи завдання самоідентифікації, є ідентифікація корпорацій.

В об'ємно-просторовій композиції одягу спеціального призначення елементами слугують простір, об'єм, поверхня. Систематизація даних, що характеризують теорію конструктивізму та функціоналізму, надала змогу визначити такі її положення, риси та прийоми, що в подальшому лягли в основу формування концептуальних засад створення нових форм спецодягу засобами дизайн-ергономічного забезпечення. Зокрема, такі характерні риси обраного стилю як перетин геометричних фігур та елементів; декоративне оформлення, пов'язане з конструкцією; використання комп'ютерних технологій при створенні орнаментальних композицій; більш детальне опрацювання пропорцій; ритмічні побудови; динамічні, оптичні та просторові ефекти; новий погляд на ескіз комплекту; стабільна кольорова гама. Все це враховується при ескізній проробці моделей одягу. При цьому, слід виділити основні вимоги до його проектування: функціональність та доцільність, лише згодом – естетичність. Конструктивісти проектували спецодяг, що реалізує різні функції (спецодяг вантажника

– Г. Міллер; спецодяг вуглекопа – Г. Клуцис; спортивний одяг – В. Степанова; виробничий одяг інженера-конструктора – О. Родченко тощо). Тобто, костюм завжди підкреслював рух людини, а конструктивізм став радянським функціоналізмом, головний принцип якого – «форма слідує функції». Конструктивісти проектували «нову форму» для робітників, яка замінює «будь-який інший одяг» [14-15, 17]. Якщо Ле Корбюз'є проголосив будинок «машиною для житла», то конструктивісти вважали, що костюм у нових соціальних умовах повинен стати своєрідним професійним інструментом і висунули ідею «виробничого одягу» – «прозодягу».

Форма одягу спеціального призначення як об'ємно-просторова структура володіє визначеними властивостями. Цілеспрямоване просторове розташування її елементів являє собою обґрунтовану структуру виробу. Розташування елементів розпочинають на першому етапі проектування та, в першу чергу, розглядають такі первинні елементи композиції: а) об'єм функціонування об'єкту, що проектується; б) простір, який оточує його. Компонування передбачає розчленування складних структур на вузли, їх взаєморозташування, співрозмірність об'ємів та ряд других особливостей, від яких залежить естетика дизайн-об'єкту. Правила комбінаторики дозволяють визначити можливе число просторових перестановок окремих вузлів та деталей. Також зазначимо, що з цього ряду технічно доцільних рішень далеко не всі відповідають естетичним вимогам. Художньо-творча діяльність дизайнера полягає у тому, щоб з ряду можливих варіантів обрати такий, в якому гармонійно поєднуються технічні, естетичні, ергономічні та інші якості предметів матеріального світу. Отже, об'ємно-просторова структура – це категорія

композиції, яка відображає семантичний зв'язок, співпорядкування та взаємодію усіх елементів форми між собою та з простором.

До числа структурних зв'язків належать закономірності побудови об'ємної форми, ритм, симетрія-асиметрія, пропорції контраст, нюанс. Доцільно організована об'ємно-просторова структура та яскраво виражена тектоніка виробів створюють передумови цілісності та гармонійності форми. Гармонія розуміється як органічний взаємозв'язок, погодження та співрозмірність усіх компонентів композиції, яка створює позитивний естетичний вплив на людину. Гармонійність виробу обумовлена естетикою композиції у тісному взаємозв'язку з функціональними, технічними та економічними питаннями: єдність композиції – невід'ємна умова цілісності форми. Вона ґрунтується на підкреслюванні в композиції основної ідеї, якій підпорядковується уся схема конструювання елементів одягу спеціального призначення. Також єдність композиції розглядається як засіб створення ергономічних та естетичних виробів при мінімальних витратах художніх та матеріальних засобів; виявляється у закономірній побудові об'ємно-просторової структури та зрозумілому тектонічному рішенні. Відношення «матеріал-простір» несуть в собі тектонічні характеристики, а відношення «об'єм-простір» дають уяву про об'ємно-просторову структуру: конструкція має «працювати»; слабо завантажена конструкція втрачає своє тектонічне звучання, а відповідно – й естетичну виразність.

Одяг спеціального призначення містить у собі багато формоутворюючих елементів, які впливають не лише на його захисні властивості, а й на естетико-ергономічну складову в проектуванні. Його

елементи підпорядковуються загальним тенденціям (трендам) процесу формоутворення, а також мають особливості, що обумовлені специфікою використання. Вони є результатом традицій та дизайн-діяльності проектувальника: мають чітко сформований характер двох-трьох доміант сучасного одягу (верхня частина – куртка, нижня частина – штани, додаткові елементи), що гармонічно поєднано у загальний знак-символ форми. При чому, під формою ми розуміємо динамічну, органічну модель просторово-часової системи, яка володіє багаторівневою структурою зв'язку між окремими елементами одягу, фігурою людини та навколишнім середовищем. Саме тому, одяг спеціального призначення має проектуватися як об'єкт дизайну, що визначає важливу роль при його конструктивному моделюванні.

На замовлення регіональної філії «Південно-західна залізниця» ПАТ «Українська залізниця», авторами створено структуру асортименту корпоративного одягу працівників «Укрзалізниці». Запропоновано різновиди одягу спеціального призначення, які складаються з відомчого форменого одягу, робочого та спеціального одягу відповідно умов праці.

Дизайн-ергономічне проектування передбачає конструктивне моделювання форменого одягу та його окремих елементів [10, 16]. Для виокремлення заданого конструктивного інваріантного рішення, зазвичай потрібно проаналізувати велику кількість моделей та конструкцій, що різняться видами виробів, матерів, силуетом, кроєм та членуванням основних деталей. Розроблено комплекти форменого одягу провідників, запропоновано їх композиційно-конструктивний устрій (рис.1).

Новостворені моделі мають помірну об'ємно-силуетну форму різновидів сорочок, блузок, піджаків, жакетів;

дозволяють вільне виконання робочих рухів, особливо під час роботи в обмеженому просторі. Також запропоновано використання сучасних матеріалів вітчизняних виробників. Особливостями чоловічого асортименту стало: наявність пат в сорочках; застосування однобортної застібки в піджаках, що є зручнішою в експлуатації (рис. 2).

Особливостями жіночого асортименту стало: наявність додаткового поясного одягу (штани), які є необхідними в роботі – полегшується виконання певних виробничих рухів; використання плосколежачого типу коміра, що подовжує термін носіння виробу (менше забруднюється по лінії горловини); оформлення низу блузки фігурною лінією, що дозволяє використовувати її поверх виробів та в заправленому вигляді; регулювання рукавів блузки по довжині завдяки використанню пат (удосконалено технологію виготовлення); довжина жакетів та блузок не нижче лінії стегон (рис. 3).

Розмаїття конструктивно-композиційних рішень різних виробів досягають поєднанням великої кількості деталей і вузлів, наприклад у виробках піджачного типу до 15 елементів, у моделях чоловічих штанів – 12 елементів. Запропоновано здійснювати групування деталей швейних виробів за технологічною подібністю за конструктивними ознаками, які своєю чергою впливають на технологію виготовлення. Виконано формування структури асортименту одягу працівників залізничного транспорту шляхом конструктивного моделювання. Запропоновані вироби комплектів форменого одягу мають такі загальні конструктивні особливості: напівприлеглий (прилеглий) силует; стояче-відкладний з лацканами комір; рукава блузки і сорочки регулюються по довжині за рахунок пат;



Рис. 1. Модельний ряд запропонованих ескізів моделей

Плечовий				
	Пальто		Куртка	
	Піджак подовжений	Піджак класичний	Жилет	Жилет
Поясний				
	Сорочка з довгим рукавом		Сорочка з коротким рукавом	
Поясний				
	Штани прями		Штани завужені	








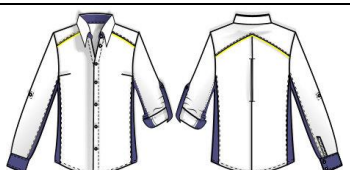
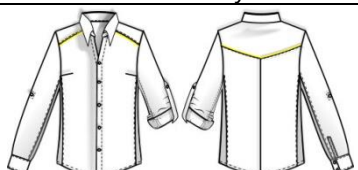
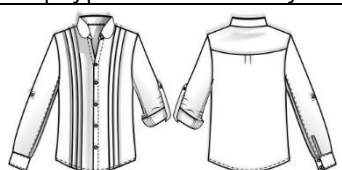
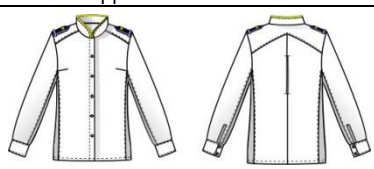
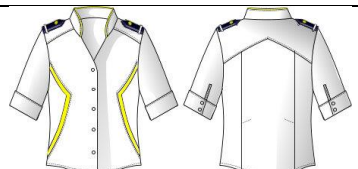
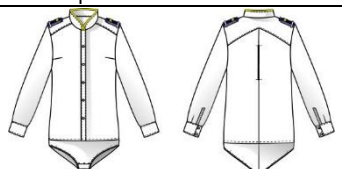


Комбінований		
	Комбінезон	Напівкомбінезон

Рис. 2. Чоловічий асортимент

Плечовий				
	Пальто		Жилет подовжений	
				
	Жакет класичний	Жакет вкорочений з прямою лінією низу	Жакет вкорочений з фігурною лінією низу	
				
	Блузка з довгим рукавом, із складкою в шві спинки	Блузка з довгим рукавом, з бочком	Блузка з довгим рукавом, із защипами на пілочках	
				
	Блузка з довгим рукавом	Блузка з коротким рукавом	Боді з довгим рукавом	
				
	а		б	
Варіанти фартухів				

Поясний				
	Спідниця пряма		Спідниця із складками	
	Спідниця на запах		Кюлоти (шорти)	
	Брюки прямі	Брюки завужені з декоративними кишнями	Брюки завужені	Брюки завужені

Рис. 3. Жіночий асортимент

низ рукавів сорочок і блузок оброблений манжетами та розрізом, а у піджаках і жакетах відкрито шлицею; по спинці плечових виробів закладено складки, завдяки яким покращується ергономічність виробів, низ виробів фігурний (прямий), конструктивно-декоративними елементами є кишені, кокетки, коміри (кути комірів), які в окремих виробах стилізовано відповідно моделі. Запропоновано кольорове рішення та враховано сумісність виробів одягу із взуттям, аксесуарами - головними уборами, краватками, хустинками, поясами тощо з метою створення образності корпоративного одягу у відповідності до фірмового стилю Української залізниці.

Висновки. Отже, одяг як частина культурного простору відображає зміни розвитку матеріальної культури людини на рівні уяви та функціональному рівні.

Багатозначність одягу спеціального призначення являє собою широке дослідницьке поле, в якому особливу цікавість викликає його іміджева семантика. Існує багато причин, які обумовлюють необхідність введення уніформи у корпораціях: забезпечує безпеку умов праці, виконує утилітарні функції; сприяє підвищенню продуктивності праці; дисциплінує співробітника, формує дух корпоративної співпраці, взаємовиручки; підвищує лояльність з боку працівників. Естетично охайна уніформа є своєрідною візитівкою підприємства, свідчить про високий професіоналізм співробітників та статки компанії, слугує її гарною рекламою. Саме тому, при проектуванні уніформи корпорацій особливу увагу приділяють естетиці одягу співробітників, які забезпечують зовнішні комунікативні

зв'язки з клієнтами та споживачами, або просто виконують сигнальну функцію компанії. Доцільним є нанесення на уніформу логотипу, адресу сайту, іншу інформацію відповідно фірмовому стилю та кольорів компанії. Разом з тим, одяг спеціального призначення має бути розроблений та виготовлений у відповідності до державних документів (стандартів, технічних умов, сертифікатів

тощо) та суворо відповідати їм за функціональними ознаками. Крім суто функціонального призначення, використання одягу спеціального призначення (спецодягу та уніформи) в теперішній час має й інше спрямування. Якщо уніформа якісна, естетична, виготовлена за спеціальним замовленням, вона обов'язково стане елементом, невід'ємною часткою корпоративної культури.

Література

1. Ewing E. Women in Uniform Through the Centuries Hardcover : London: Batsford Ltd, 1975. 160 p.
2. Garber M. Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety : London: Routledge, 1992. 443 p.
3. Globe Firefighters Suits : Catalog-94. Minnesota: Globe inc., 1995. 2p.
4. Kolosnichenko O.V., Ostapenko N.V., Kolosnichenko M.V. The development of new forms of special clothes by design projecting methods. *Vlákna a textil*. 2016. №2. P. 3–8.
5. Kolosnichenko O.V., Pryhodko-Kononenko I.O., Ostapenko N.V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in architecture and art. *Vlakna a Textil*. 2016. №1. P. 38–44.
6. Lion Express Turnouts. High-tech performant : Catalog. Dayton: Lion Apparel, 1997. 6 p.
7. Pashkevich K.L., Kolosnichenko M.V., Ostapenko N.V. Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes. *Vlákna a textil*. 2016. №2. P. 30–36.
8. Protecting the worlds firefighters : Catalog. Great Britain, Bristol: Uniforms, 2015. 15p.
9. Redies by Blue-Dayan : Catalog. Finland, Blui Dayan oy, 2011. 6p.
10. Tretiakova L.D., Ostapenko N.V., Mitiuk L.O. Improvement of the methods of designing the personal protective equipment for the workers of the mining industry. Development of scientific foundations of resource-saving technologies of mineral mining and processing: Multiauthored monograph. Sofia: Publishing House «St.Ivan Rilski», 2018. P. 171–192.
11. Uniforms Exposed: From Conformity to Transgression. Oxford: Berg, 2005. 290 p.
12. Young S., Baker S., Kousis M., Richardson D. The politics of sustainable development: theory, policy and practice within the European Union : London: Routledge, 1997. 292 p.
13. Клемп К. Более или менее: дизайнер Дитер Рамс : Berlin: Gestalten, 2011. 808 с.
14. Design history. конструктивизм – ранний рационализм. URL: <http://design-history.ru/dizayn-i-avngardnoe-iskusstvo-xx-v/konstruktivizm-ranniy-funktsionalizm/>
15. Dress Code. Методы программированного формообразования конструктивистов]. URL: <http://dress-code.net.ua/content/category/6/196/42/>.
16. Колосніченко М.В., Зубкова Л.І., Пашкевич К.Л. та ін. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навч. пос. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2014. 386 с.
17. Конструктивизм в одежде (2007). URL: <http://www.fashiontime.ru/fashion/reviews/5359.html>.
18. Пашкевич К. Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин : Монографія. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.
19. Приходько-Кононенко І.О., Колосніченко О.В., Остапенко Н.В., Колосніченко М.В. Аналіз композиційно-конструктивного устрою одягу для провідників залізничного транспорту України. *Теорія та практика дизайну. Технічна естетика*. 2015. №8. С. 233–243.
20. Приходько-Кононенко І. О., Колосніченко О. В., Третьякова Л. Д.,

Колосніченко М.В. Визначення закономірностей побудови гармонійного форменого одягу провідників Укрзалізниці. Теорія та практика дизайну. 2016. №10. С. 164–176.

21. Спецодяг : Каталог. ТОВ «ТУСМО», Україна, 2012. 31 с.

22. Чупріна Н. В. Прогнозування формоутворення як етап художнього проектування костюма : Монографія. Київ: КНУТД, 2010. 180 с.

References

1. Ewing, E. (1975). *Women in Uniform Through the Centuries* Hardcover. London [in English].

2. Garber, M. (1992). *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety* London [in English].

3. *Globe Firefighters Suits* (1995). Minnesota [in English].

4. Kolosnichenko, O.V., Ostapenko, N.V., Kolosnichenko, M.V. (2016). The development of new forms of special clothes by design projecting methods. *Vlákna a textil*, 2, 3–8 [in English].

5. 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*, 1, 38–44 [in English].

6. *Lion Express Turnouts. High-tech performant* (1997). Dayton [in English].

7. 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 textile*, 2, 30–36 [in English].

8. *Protecting the worlds firefighters* (2015). Great Britain, Bristol [in English].

9. *Redies by Blue-Dayan* (2011). Finland, Blui Dayan oy [in English].

10. Tretiakova, L.D., Ostapenko, N.V., & Mitiuk, L.O. (2018). Improvement of the methods of designing the personal protective equipment for the workers of the mining industry. Development of scientific foundations of resource-saving technologies of mineral mining and processing. Sofia, [in English].

11. *Uniforms Exposed: From Conformity to Transgression* (2005). Oxford [in English].

12. Young, S., Baker, S., Kousis, M., & Richardson, D. (1997). *The politics of sustainable*

development: theory, policy and practice within the European Union. London, [in English].

13. Klemp, K. (2011). *Bolee ili menee: dizainer Diter Rams* [More or less: the designer Dieter Rams]. Berlin [in Russian].

14. Design history: konstruktivizm – rannii ratcionalizm. [Constructivism - early rationalism] URL: <http://design-history.ru/dizayn-i-avngardnoe-iskusstvo-xx-v/konstruktivizm---ranniy-funktsionalizm.html>. [in Russian].

15. Dress Code: metody programmirovannogo formoobrazovaniia konstruktivistov. [Methods of programmed formation of constructivists] URL: <http://dress-code.net.ua/content/category/6/196/42/> [in Russian].

16. Kolosnichenko, M.V., Zubkova, L.I., Pashkevych, K.L., et al. (2014). *Erhonomika i dyzain. Proektuvannia suchasnykh vydiv odiahu* [Ergonomics and design. Knitting of modern types of clothes]. Kyiv, [in Ukrainian].

17. *Konstruktivizm v odezhdie* (2007). [Constructivism in clothes] URL: <http://www.fashiontime.ru/fashion/reviews/5359.html>. [in Russian].

18. 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].

19. Prykhodko-Kononenko, I.O., Kolosnichenko, O.V., Ostapenko, N.V., Kolosnichenko, M.V. (2015). Analiz kompozytsiino-konstruktyvnoho ustroiu odiahu dlia providnykiv zaliznychnoho transportu Ukrainy [Analysis of the compositional and constructive arrangement of clothes for railroad transport managers of Ukraine]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Tekhnichna estetika. – Theory and practice of design. Technical aesthetics*, 8, 233–243 [in Ukrainian].

20. Prykhodko-Kononenko, I.O., Kolosnichenko, O.V., Tretiakova, L.D., Kolosnichenko, M.V. (2016). Vyznachennia zakonominostei pobudovy harmoniinoho formenoho odiahu providnykiv Ukrzaliznytsi [Determination of regularities of construction of harmonious uniform clothes of Ukrzaliznytsia's leaders]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. – Theory and practice of design. Technical aesthetics*, 10, 164–176 [in Ukrainian].

21. Spetsodiah (2012). TOV «TUSMO», [Uniform] Ukraina [in Ukrainian].

22. Chuprina, N. (2010). *Prohnozuvannia formoutvorennia yak etap khudozhnoho*

proektuvannia kostiuma [Prediction of shaping as a stage of artistic designing of a suit]. Kyiv [in Ukrainian].

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ ОДЕЖДЫ «УКРЗАЛИЗНЫЦЯ»: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

КОЛОСНИЧЕНКО Е. В., ПРИХОДЬКО-КОНОНЕНКО
И. А., ОСТАПЕНКО Н. В., КОЛОСНИЧЕНКО М. В.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Целью исследования является разработка основ художественно-композиционного формообразования и эстетики стилистических рядов форменной одежды работников корпорации «Укрзалізниця». Рассмотрены особенности подходов к проектированию униформы (одежды специального назначения) как составляющей части материальной культуры, соответствие обеспечения её эстетическим, идентификационным, стилевым и имиджевым требованиям корпораций.

Методика. Использованы исторический, функциональный, сравнительный, ассоциативный и системный методы исследования. Применены компаративно-типологический, аналитический и эмпирический подходы.

Результаты. Проведен анализ особенностей взаимовлияния технологии и морфологии развития форм одежды специального назначения с уточнением эстетико-культурологического аспекта. Исследована униформа в контексте основного элемента корпоративной культуры и этики, социального феномена. Определены дилеммы особенностей создания женской униформы как эклектики квазимужской и феминизированной типологии.

Научная новизна. Систематизирована информация касательно выявления линий тренда будущих разработок. Конструктивизм определен теоретическим фундаментом зарождения и развития дизайна современной одежды специального назначения, а также одежды как объекта культуры в целом. Доказано влияние форменной одежды, униформы на развитие современной моды.

Практическое значение. Создана структура

ARTISTIC COMPOSITE FORM CREATION OF «UKRZALIZNYTSIA» CORPORATE CLOTHES: AESTHETIC ASPECT

KOLOSNIICHENKO O. V., PRYKHODKO-
KONONENKO I. O., OSTAPENKO N. V.,
KOLOSNIICHENKO M. V.

*Kyiv National University of Technologies and
Design*

Purpose. The goal of the research is to develop the bases of artistic composite form creation and stylistic series aesthetics of «Ukrzaliznytsia» employees' uniforms. There have been considered the peculiarities of approaches to the uniform (special purpose clothes) design as an integral part of the material culture, compliance with the provision of its aesthetic, identification, stylistic and image corporation requirements.

Methodology. Historical, functional, comparative, associative and systematic research methods have been applied. Also there have been used comparative and typological, analytical and empirical approaches.

Results. There has been performed an analysis of the mutual influence peculiarities of technology and morphology of the special purpose clothes development indicating aesthetic and cultural aspect. The uniform has been studied in the context of the main element of corporate culture and ethics, social phenomenon. The dilemmas of the features creating a women's uniform as an eclectic quasi-male and feminized typology have been determined.

Scientific novelty. The information has been systematized as for identifying the trend lines in the uniform development and determining the trend of future developments. Constructivism has been defined as the theoretical basis for the origin and development of the design of modern special purpose clothes, as well as clothing as a cultural object in general. There has been proved historical influence of uniform clothes, uniforms on the development of modern fashion.

Practical significance. The range structure of

ассортимента корпоративной одежды работников «Укрзалізниць». Предложены разновидности одежды специального назначения состоящей из ведомственной форменной, производственной и специальной одежды согласно условиям труда. Разработаны комплекты форменной одежды проводников, предложено их композиционно-конструктивное решение. Предложено цветовое решение и учтена сочетаемость одежды с обувью, аксессуарами с целью создания образности униформы согласно фирменному стилю «Укрзалізниць».

Ключевые слова: художественно-композиционное формообразование, эстетико-гармоническое проектирование корпоративной одежды, идентификация корпораций, тектоника одежды специального назначения.

corporate clothes for «Ukrzaliznytsia» employees has been created. There have been offered varieties of special purpose clothes, which consist of departmental uniforms, working clothes and special clothes in accordance with the working conditions. The uniform clothes kits for train hosts have been developed, their compositional and constructive arrangement has been proposed. The color solution has been offered and the compatibility of clothes with shoes and accessories has been taken into account in order to create the figurative uniformity in accordance with the «Ukrzaliznytsia» corporate style.

Keywords: artistic composite form creation, aesthetic and harmonic design of corporate clothes, corporate identification, tectonics of special purpose clothes.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Колосніченко Олена Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5665-0131, Scopus 55791007500, **e-mail:** 3212793@gmail.com

Приходько-Кононенко Ірина Олександрівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7687-9336, Scopus 57195267946, **e-mail:** irinprioryld@gmail.com

Остапенко Наталія Валентинівна, д-р техн. наук, доцент, завідувач кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3836-7073, Scopus 57191843580, **e-mail:** cesel@ukr.net

Колосніченко Марина Вікторівна, д-р техн. наук, професор, декан факультету дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0020-3214, Scopus 24076493500, **e-mail:** kolosnichenko.mv@knutd.edu.ua

Цитування за ДСТУ: Колосніченко О. В., Приходько-Кононенко І. О., Остапенко Н. В., Колосніченко М. В. Художньо-композиційне формоутворення корпоративного одягу «Укрзалізниць»: естетичний аспект. *Art and design*. 2018. №4. С. 52-64.

Citation APA: Kolosnichenko, O. V., Prykhodko-Kononenko, I. O., Ostapenko, N. V., Kolosnichenko, M. V. (2018) Artistic composite form creation of «Ukrzaliznytsia» corporate clothes: aesthetic aspect. *Art and design*. 4. 52-64.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.5>

УДК
766:7.012-
027.3(477)

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.6.

КОСІВ В. М.
Львівська національна академія мистецтв

МІЛІТАРНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНЦЯ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ДІАСПОРИ 1945–1989 РР.

Мета. Виявлення особливостей візуальної репрезентації українця у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 рр.

Методика дослідження базується на іконографічному та семіотичному аналізі, а також застосуванні підходів гендерних студій. Графічний дизайн розглядається як візуальна комунікація, застосовано методи «нової історії мистецтва».

Результати. У середовищах української повоєнної еміграції поширювався дух загальної мобілізації та готовності до боротьби за визволення України, тому у візуальній комунікації образ українця переважно пов'язувався зі збройною боротьбою. Зображення давньоруського воїна, козака, січового стрільця супроводжували нарратив про неперервність цієї боротьби впродовж століть. Разом з тим, поширюються алегоричні псевдорелігійні образи, де українські визвольні змагання трактуються як «свята» боротьба. Найчастіше вживаним та семантично найбільш гнучким був образ козака. Він міг позначати конкретний історичний період, уособлювати всіх борців за волю України, а також усіх українців. З часом, коли ідея збройної боротьби втратила актуальність, мілітарні образи, як і чоловічі образи загалом, зустрічаються рідше.

Наукова новизна. У статті вводяться до наукового обігу маловідомі твори і публікації української діаспори, простежуються зв'язки між ідеологічними конструкціями та візуальною комунікацією.

Практична значущість. Дослідження розкриває контексти і пояснює іконографію мілітарних образів українців у графічному дизайні діаспори 1945–1989 рр. Це дозволить зробити відповідні узагальнення щодо візуальної репрезентації української ідентичності.

Ключові слова: графічний дизайн, періодичні видання, українська діаспора, образ українця.

Вступ. Візуальна ідентифікація України й українців засобами графічного дизайну сьогодні активно обговорюється в контексті урядових і громадських ініціатив популяризації держави на міжнародному ринку. Два десятиліття тому, наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. ця тема була актуальною у зв'язку з постколоніальним прагненням політичного самоствердження. Ще раніше, упродовж 1945–1989 рр., в умовах холодної війни, для ідеологів Радянської України та української діаспори було важливим упровадити свої версії національного міфу. Радянський образ українця відомий за численними зображеннями на плакатах. Це свідомий і лояльний трудівник, який відмінно виконує свою роботу і таким

чином долучається до побудови «світлого майбутнього». Яким же поставав українець у графічному дизайні діаспорних громад «вільного світу»? Як ідеологічні конструкції, котрі побутували серед національної спільноти, впливали на ілюстраторів? Відповіді на ці запитання важливі з огляду на потребу усвідомлення всієї культурної спадщини минулого при постановці сьогодишніх і майбутніх завдань візуальної комунікації.

Аналіз попередніх досліджень. Мистецтво української діаспори впродовж останніх десятиліть стає об'єктом зацікавленнь українських мистецтвознавців. Дослідження О. Федорука [9], Г. Стельмащук [7], Р. Шмагала [10], Р. Яціва [12]

доповнюють видані раніше за кордоном праці І. Кейвана [3], В. Поповича [5], Д. Даревич [2] та інших авторів. Однак, у представленні мистецького доробку діаспори і в Україні, і за кордоном, бачимо переважно наголос на живописі, скульптурі, станковій графіці, інколи згадується книжкова ілюстрація та екслібрис. Натомість для обкладинок періодичних видань, буклетів, листівок, корпоративної ідентифікації, тобто тиражованих творів графічного дизайну, як правило, не знаходилося місця ані в текстах, ані в альбомах ілюстрацій. Таким чином, масова візуальна комунікація, яка найбільше впливала на формування національної громади як «уявленої спільноти» (визначення Б. Андерсона) [13], на сьогодні досліджена найменше.

Постановка завдання. Мета дослідження – виявити особливості візуальної репрезентації українця у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 рр. Оскільки основними носіями зображень, що масово розповсюджувалися в українських громадах Західної Європи, США, Канади, Аргентини, Бразилії, Австралії, були обкладинки періодичних видань, основна увага звернена на їхнє графічне оформлення.

Результати дослідження. В українській діаспорі активна позиція лідерів громади, які були у переважній більшості чоловіками, виражалася в їхній самоідентифікації як послідовників українців – борців за визволення України. Для цього, здебільшого, використовувалися наративи мілітарної історії та поширювався культ героїв, полеглих за батьківщину. Виховання юнаків як «справжніх чоловіків» відбувалося на історичних прикладах, розмови про патріотизм переповнені риторикою військової боротьби. Як зазначає Д. Нейджел, «Такі поняття, як честь, патріотизм, боягузтво, відвага та почуття обов'язку, важко розрізнати як

націоналістичні або маскулінні, оскільки вони, здається, вельми пов'язані з нацією і справжньою мужністю ... «мікрокультура» маскулінності у повсякденному житті дуже добре підходить до вимог націоналізму, особливо до його мілітаристського боку» [4, С. 191]. Давньоруських воїнів, козаків, січових стрільців, воїнів УПА вшановували на щорічних урочистих академіях, у церковних богослужіннях, про них розповідали в українських школах і скаутських організаціях. Вони також домінували серед образів чоловіків-українців у візуальній комунікації – як ілюстрації до тематичних видань, а в інших – без жодної прив'язки до теми чи назви публікації.

Численні тематичні нагоди (святкування) супроводжувалися акцидентними друкованими матеріалами, з нагоди річниць історичних подій обкладинки періодичних видань демонстрували силу українського війська. Прикладами цього є дизайн обкладинок до річниць української революції 1917 р. У 1967 р. з нагоди відзначення її 50-ліття Богдан Титла проектує обкладинку «Календаря-Альманаха Українського Народного Союзу» (США) із зображенням стрілецької кінноти, де серед лінійних силуетів прочитується також постать козака. Вадим Доброліж в Канаді з тієї ж нагоди формує композицію з чотирьох воїнів, які презентують не стільки події 1917 р., як образи тисячолітньої мілітарної історії України. Едвард Козак в обкладинці «Альманаха Українського Братського Союзу у 60-річчя Української Національної Революції» (США) поєднує образи козака та стрільця. До 70-ліття революції свій варіант чотирьох воїнів пропонує Володимир Беднарський (США). Таким чином, відзначення чергової річниці подій 1917 р. стають нагодою представити також інші етапи державотворення, при цьому їхня подача здійснюється саме через мілітарні

образи. Зрештою, іконографія поєднаних чотирьох постатей – давньоруського воїна, козака, стрільця та повстанця з ілюстрації відповідних етапів збройної боротьби перетворилася на візуалізацію широкого поняття «Історії України».

Теза про те, що українська історія – це неперервна збройна боротьба, яка є прикладом для наслідування, утверджувалася також через тиражовані твори графічного дизайну, видані з нагоди найрізноманітніших подій. Особливо це простежується наприкінці 1940-х – 1950-х рр. коли, з одного боку, в Україні ще діяла УПА, а з іншого – висловлювалися сподівання на новий геополітичний конфлікт і його потенціал для українського державотворення. Отож, обкладинки журналу «Шлях Молоді» на 1947 р. (автори не ідентифіковані) показують юнаків, які готові продовжити збройну боротьбу. Такий дизайн враховує побажання читачів, які у своїх листах до редакції писали: «На нашу думку, наступне, травневе число журналу треба б оформити так: Велика пляма крові... Зброя, ну і ще щось таке – це вже художник мусить знати, як скомпонувати щось дійсно бойове, націоналістичне... В журналі треба дати побільше бойових гасел, таких, щоб від журналу аж гриміло, щоб аж гуло боротьбою... Лише це може привабити молодь» [11, С. 33]. Едвард Козак у емблемі та обкладинці «Календаря Української Трибуни» на 1948 р. (Німеччина) подає міфічний образ крилатого вершника з піднятим мечем, який летить над руїнами київських Золотих Воріт. Вершник в обладунках з'являється на обкладинці 1950 р. канадського «Календаря-Альманаха Нового Шляху» на 1950 р. авторства Богдана Боцюрківа. Того ж року обкладинка аргентинського календаря-альманаха товариства «Відродження» авторства Івана Денисенка представляє давньоруського воїна-вершника, котрий

стріляє з лука. Михайло Дмитренко у графічній заставці, котра була використана в друкованих матеріалах до свята Соборності 1952 р. в Канаді, зображає вояків ЗУНР та УНР.

Окремі пізніші твори продовжують цю тенденцію. З нагоди першого Світового Конгресу Вільних Українців 1967 р. та маніфестації «За волю України» в Нью-Йорку Богдан Титла створює трьохярусну композицію українського війська різного часу. Історичне масове зібрання у Медисон Сквер Гарден мало мирний характер, але його візуальне представлення пригадувало про збройну боротьбу. У дизайні канадсько-американського «Лемківського Календаря» на 1967 і 1961 р. Мирон Левицький ілюструє регіональний колорит за допомогою ландшафту і костюму, але також дає в руки лемків зброю, а на обкладинці українського англомовного журналу «Forum» 1970 р. вміщує давньоруського воїна. Наведені приклади показують, як образи озброєних українців використовуються для повідомлень, не пов'язаних з мілітарною тематикою. Для національної ідентифікації автори могли застосувати будь-які інші символи, образи або відповідну стилістику, але цього не зробили. Очевидно, що розповідь про Україну як місце боротьби була пріоритетнішою для них, а також для їхніх замовників-редакторів, які своєю чергою зважали на настрої аудиторії. Як згадує юний учасник одного з пластових таборів кінця 1950-х рр., він слухав «про подвиги оборонців їх прадідної землі, казкової країни, що їй на ім'я – УКРАЇНА» [6, с. 4]. Напівміфічні мілітарні образи карбувалися у свідомості українців діаспори, відображаючи та водночас формуючи образну мову візуальної комунікації в громаді.

У 1970–1980-х рр. у графічному дизайні діаспори мілітарності стає менше. Надія старшого покоління на нову війну –

збройну боротьбу, яка дозволить повернутися на батьківщину, виглядає гротескною для молоді. «Зараз по війні нам виглядало, що скоро може дійти до зудару між Америкою та СРСР, і що ми мусимо продовжувати боротьбу, щоб вплинути на опінію вільного світу ... Тепер, 20 років пізніше, справи виглядають інакше. Ніхто серйозно не перечить що ми є тут надовгий час, ані не очікує вибуху війни ... Молодь бачить, що старших поняття нашої ролі в Америці не погоджується з дійсністю...» [8, с. 19–20]. Військові образи продовжують з'являтися у виданнях ветеранських організацій; парамілітарний характер усе ще присутній в оформленні матеріалів Пласту і СУМу. Давньоруські воїни, козаки, стрільці та повстанці супроводжують різдвяні та великодні сцени на листівках. Але поза цими нагодами художники застосовують інші засоби візуальної розповіді про Україну й українців. Треба однак відзначити, що за винятком зображень танцюристів на сцені, ці засоби не пов'язані зі створенням образу людини.

Незважаючи на відмінності повідомлень в діаспорних і радянських творах, в одному символічному окресленні українця вони сходилися. Упродовж всього досліджуваного періоду, в різних комунікативних контекстах, постійно з'являється образ козака. Як показує О. Гриценко, козацтво – це історична епоха, яка стала частиною популярної культури українців. Від початку ХХ ст., коли «мало не всі воєнізовані чи спортивні національні організації у своїй назві, атрибутиці, термінології, структурах управління неодмінно наслідували козачину», у масовій свідомості поняття української нації та козацтва стали майже синонімами [1, с. 288, 296]. У радянських творах образ українця-козака найчастіше з'являється в контексті бутафорних постановок. У рекламних плакатах танцювальних

ансамблів, циркових постановок, балету на льоду показують життєрадісних і жартівливих козаків у шароварах і шапці зі шликом. Натомість в українській діаспорі зображення козака мали конотацію боротьби за волю. Недаремно вони з'являлися з нагоди відзначень річниць української революції, поруч з воїнами інших періодів історії. У деяких випадках зображення козаків могли повністю замінити січових стрільців. Крім цього вужчого представлення козака як «етнічного воїна» і частини «романтизованої військової історії» [14, С. 282], побутував також ширший образ, який охоплював усіх чоловіків-українців. Козак на буклеті Українського Народного Фонду в Америці 1950 р. позначає всіх українців чоловічої статі. Ще далі пішов Олександр Канюка, який на обкладинці Бюлетня сприяння У. Н. Раді з нагоди століття української еміграції до Америки показує всіх «перших емігрантів» як козаків.

Окремий тип образу чоловіка-українця сформувався під впливом християнської іконографії святих воїнів, а саме Арх. Михаїла та Св. Юрія. Такі псевдорелігійні символічні зображення «воїна добра», а також зображення конкретних святих, використовувалися для візуальної комунікації у різних контекстах. Обкладинка журналу «За Самостійність» 1947 р. представляє українця, який проколює списом велетенського змія. Тризуб на щиті (у варіанті герба УНР В. Кричевського) конкретизує національність «добра» і натякає на джерело зла. Аналогічну символіку образу використовує Богдан Певний в оформленні видання пластового «Ордена Хрестоносців» (1956 р.). Щоправда, тут він більше наголошує на святості героя, вміщуючи сонце позаду його голови так, щоби воно утворювало німб. Образ Юрія Змієборця у більш традиційній іконографії святого вживався як емблема українських організацій. При

цьому, якщо у випадках церковних громад чи братств тут прочитувався логічний зв'язок, то в символіці Союзу Українських Купців і Промисловців в Нью-Йорку чи проєкті Василя Дорошенка для Українського Світового Об'єднання Гуцулів про такий зв'язок (мотивації автора чи побажань замовників) можна лише здогадуватися.

Висновки. У середовищах української повоєнної еміграції поширювався дух загальної мобілізації та готовності до боротьби за визволення України. Скаутські організації, громадські та церковні школи виховували дітей на прикладах мілітарної історії. У візуальній комунікації образ українця переважно пов'язувався зі збройною боротьбою. Зображення давньоруського воїна, козака, січового стрільця супроводжували нарратив про неперервність цієї боротьби впродовж століть. Приклади обкладинок періодичних

видань 1940–1950-х рр. відображають події недавньої історії чи сучасних подій. Разом з тим, поширюються алегоричні образи псевдорелігійної іконографії, де українські визвольні змагання трактуються як «свята» боротьба. Найчастіше вживаним та семантично найбільш гнучким образом був козак. Він міг позначати конкретний історичний період, уособлювати всіх борців за волю України, а також усіх українців. З часом, коли ідея збройної боротьби втрачала свою актуальність, мілітарні образи, як і чоловічі образи загалом, зустрічаються рідше. У майбутніх дослідженнях важливо співставити візуальну репрезентацію чоловіка-українця в діаспорі та УРСР. Символічні образи козака в діаспорних та радянських творах графічного дизайну вимагають детального розгляду. В обидвох контекстах цей образ був уживаний доволі часто, однак комунікативні особливості різнилися.

Література

1. Гриценко О. Козацтво. *Нариси української популярної культури*. Київ : Український центр культурних досліджень, 1998. С. 288, 296.
2. Даревич Д. Мирон Левицький / Передмова Святослава Гординського. Торонто : Українська Спілка Образотворчих Мистців, 1985. 128 с.
3. Кейван І. Українські мистці поза батьківщиною. Едмонтон-Монреаль : [б. в.], 1996. 226 с.
4. Нейджел Дж. Маскулінність і націоналізм: гендер і сексуальність у творенні націй. *Гендерний підхід: історія, культура, суспільство* / Під ред. Ліліани Гентош, Оксани Кісь. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. С. 182–204.
5. Попович В. Українські мистці у Західній Європі після 1945 р. *Мистецтво української діаспори*. Київ : Тріумф, 1999. С. 93–128.
6. Приблуда. Чар пластування. *В дорогу з юнацтвом*. 1959. Ч. 1. С. 4.
7. Стельмашук Г. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття. Львів : Априорі, 2013. 516 с.

8. Томич Н. Б. Чому? *Зозулька*, 1969. Ч. 1/14. С. 19–21.
9. Федорук О. Микола Бутович : Життя і творчість. Київ, Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коця, 2002. 431 с.
10. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с.
11. Шум Д. Камо грядеші? *Шлях Молоді*. 1947 р. Ч. 2. С. 33.
12. Яців Р. Роберт Лісовський (1893-1982) : Дух лінії / Слово про батька – Зоя Лісовська-Нижанківська; Львівська національна академія мистецтв. Львів : Априорі, 2015. 232 с.
13. Anderson B. R. *Imagined Communities*. London : Verso, 1983. 240 p.
14. Enloe C. *Ethnic Soldiers. Ethnicity* / Edited by John Hutchinson and Anthony D. Smith. Oxford: Oxford University Press, 1996. P. 282–285.

References

1. Hrytsenko O. (1998). *Kozatstvo*. [Cossackhood]. In: *Narysy ukrayins'koyi populyarnoyi kul'tury*. [Essays on Ukrainian Popular

Culture]. Kyiv: Ukrayins'kyi tsentr kul'turnykh doslidzhen'. [In Ukrainian].

2. Darevych D. (1985). *Myron Levytsky* [Introduction by Sviatoslav Hordynsky]. Toronto: Ukrayinska spilka obrazotvorchyh mystsiv. [In Ukrainian].

3. Keivan I. (1996). *Ukrainski mysttsi poza batkivshchynoiu* [Ukrainian Artists Abroad]. Edmonton-Montreal. [In Ukrainian].

4. Nagel J. (2003). Maskulinnist i natsionalizm: gender i seksualnist u tvorenni natsii. [Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations]. In *Gender approach: history, culture, society*. Lviv: VNTL-Klasyka. 182-204. [In Ukrainian].

5. Popovych V. (1999). Ukrainski mysttsi u Zakhidnii Yevropi pislia 1945 r. [Ukrainian Artists in Western Europe after 1945]. In *Mystetstvo ukrayinskoyi diaspori*. Kyiv: Triumf. 93-128. [In Ukrainian].

6. Prybluda. (1959). Char plastuvannia. [Magic of Being in Plast]. *V dorohu z yunatstvom*. 1. 4. [In Ukrainian].

7. Stelmashchuk H. (2013). *Ukrainski myttsi u sviti. Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva 20 stolittia*. [Ukrainian Artists in the World. Materials

to the History of Ukrainian Art of the 20th Century]. Lviv: Apriori. [In Ukrainian].

8. Tomych N. B. (1969). Chomu? [Why?]. *Zozulka*, 1/14, 19-21. [In Ukrainian].

9. Fedoruk O. (2002). *Mykola Butovych: Zhyttia i tvorchist*. [Mykola Butovych: Life and Creativity]. Kyiv, New York: Vydavnytstvo M. P. Kotsia. [In Ukrainian].

10. Shmahalo R. (2005). *Mystetska osvita v Ukraini seredyny 19 – seredyny 20 st.: strukturuvannia, metodolohiia, khudozhni pozytsii*. [Art Education in Ukraine in the mid 19th – mid 20th Century: Structure, Methodology, Art Positions]. Lviv: Ukrainski tekhnolohii. [In Ukrainian].

11. Shum D. (1947). Kamo hriadeshi? [Quo Vadis?] In *Shliakh Molodi*, 2, 33. [In Ukrainian].

12. Yatsiv R., Lisovska-Nyzhankivska Z. (Article). (2015). *Robert Lisovskyi (1893-1982): Dukh linii*. [Robert Lisovsky (1893-1982): Spirit of a Line]. Lviv: Apriori. [In Ukrainian].

13. Anderson B. (1983). *Imagined Communities*. London: Verso. [In English].

14. Enloe, C. (1996). Ethnic Soldiers. In *Ethnicity* (Edited by John Hutchinson and Anthony D. Smith). Oxford: Oxford University Press. 282-285. [In English].

МИЛИТАРНЫЙ ОБРАЗ УКРАИНЦА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ ДИАСПОРЫ 1945–1989 ГГ.

КОСИВ В. М.

Львовская национальная академия искусств

Цель. Выявление особенностей визуальной репрезентации украинца в графическом дизайне украинской диаспоры 1945-1989 гг.

Методика исследования базируется на иконографическом и семиотическом анализе, а также применении подходов гендерных исследований. Графический дизайн рассматривается как визуальная коммуникация, применяются методы «новой истории искусства».

Результаты. В среде украинской послевоенной эмиграции распространялся дух всеобщей мобилизации и готовности к борьбе за освобождение Украины, поэтому в

MILITARY IMAGE OF A UKRAINIAN MAN IN THE 1945–1989 GRAPHIC DESIGN OF THE DIASPORA

KOSIV V.

Lviv National Academy of Arts

Purpose. The purpose of the study is to identify the peculiarities of a Ukrainian Man visual representation in the 1945–1989 graphic design of the Ukrainian diaspora.

The methodology of this research is based on iconographic and semiotic analysis, as well as the application of gender studies approach. Graphic design is discussed as visual communication, methods of the «new art history» were applied.

Results. In the circles of post-war Ukrainian emigration, the spirit of general

визуальной коммуникации образ украинца преимущественно связывался с вооруженной борьбой. Изображения древнерусского воина, казака, сечевого стрельца сопровождали нарратив о непрерывности этой борьбы на протяжении веков. Вместе с тем, распространяются аллегорические псевдорелигиозные образы, где украинское освободительное движение трактуется как «священная» борьба. Чаще всего применяемым и семантически наиболее гибким был образ казака. Он мог обозначать конкретный исторический период, олицетворять всех борцов за свободу Украины, а также всех украинцев. Со временем, когда идея вооруженной борьбы потеряла актуальность, милитарные образы, как и мужские образы в целом, встречаются реже.

Научная новизна. В статье вводятся в научный оборот малоизвестные произведения и публикации украинской диаспоры, прослеживаются связи между идеологическими конструкциями и визуальной коммуникацией.

Практическое значение. Исследование раскрывает контексты и объясняет иконографию милитарных образов украинцев в графическом дизайне диаспоры 1945–1989 гг. Это позволит сделать соответствующие обобщения по визуальной репрезентации украинской идентичности.

Ключевые слова: *графический дизайн, периодические издания, украинская диаспора, образ украинца.*

mobilization and readiness for the struggle for the liberation of Ukraine was spreading; therefore, the image of a Ukrainian Man in visual communication was mainly associated with armed struggle. Images of an Ancient Rus' Warrior, a Cossack, a Sich Rifleman accompanied a narrative about the continuity of this struggle for centuries. At the same time, allegorical pseudo-religious images spread, where Ukrainian liberation was treated as a «holy» struggle. The most common and semantically flexible was the Cossack image. It could remind a concrete historical period, denote all the fighters for the freedom of Ukraine or embody all the Ukrainians. Over time, when the idea of armed struggle lost its relevance, militaristic images, as well as men's images in general, became less common.

The scientific novelty is defined by a little-known material as well as the connections between ideological constructions and visual communication.

Practical significance. The research reveals the contexts and explains the iconography of militaristic images of Ukrainians in graphic design of the diaspora from 1945–1989. This will allow for appropriate generalizations regarding a visual representation of Ukrainian identity.

Keywords: *graphic design, periodic publications, Ukrainian diaspora, Ukrainian Man image.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Косів Василь Михайлович, канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри графічного дизайну, Львівська національна академія мистецтв, ORCID 0000-0002-8826-0135, **e-mail:** vasytkosiv@yahoo.com

Цитування за ДСТУ: Косів В. М. Мілітарний образ українця у графічному дизайні діаспори 1945–1989 рр. *Art and design*. 2018. №4. С. 65-71.

Citation APA: Kosiv, V. (2018) Military image of a Ukrainian man in the 1945–1989 graphic design of the diaspora. *Art and design*. 4. 65-71.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.6>

УДК
7.04:746.3/5:391

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.7.

КУЦИР Т. В.
Інститут народознавства Національної академії наук України

ДЕКОР НАРОДНОГО ВБРАННЯ ОПІЛЛЯ: ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ

Мета. У статті аналізуються техніки виконання декору народного вбрання Опілля останньої третини ХІХ – першої половини ХХ ст. на основі збережених музейних пам'яток, архівних, історіографічних та польових джерел.

Методика. Використано системний підхід до обраного об'єкту дослідження, формальний та мистецтвознавчий аналізи, які дозволи найбільш повно виявити особливості декору, виконаного різними техніками.

Результати. Відповідно до принципів нанесення, техніки поділяються на: структурні – ті, які виконують оздоблення матеріалу, деталі виробу, чи самого виробу у процесі його створення та поверхневі, за допомогою яких декор наноситься на вже готовий матеріал, деталь чи виріб. До першої групи зараховуємо техніки ткацтва, плетіння та в'язання, до другої – вибірку, вишивку, аплікацію. Першій групі у народному вбранні Опілля притаманний тісний зв'язок між фактурою та декором, у ній переважають нюансні співвідношення. Для другої групи більш характерні контрастні співставлення основи та оздоби, яка виділяється об'ємом, фактурою, кольором. Орнаменти виконані вибіркою та аплікацією, розміщувались на поверхні матеріалу. Прийоми вишивки дозволяли створювати орнаментальні композиції на різних рівнях: на поверхні матеріалу, у структурі полотна та модифікуючи його.

Наукова новизна полягає у тому, що при аналізі технік виконання декору, акцент зміщено із технічних аспектів на пластичне та художнє їх значення у комплексі народного вбрання Опілля.

Практична значущість. Такий підхід дозволяє глибше переосмислити принципи створення ансамблю народного вбрання, що, у свою чергу, сприяє використанню отриманих знань у сучасному моделюванні одягу при наданні йому етнічного колориту.

Ключові слова: Опілля, народне вбрання, декор, оздоблення, техніки.

Вступ. В останні роки зросло зацікавлення українським народним вбранням. Відбувається переосмислення принципів його створення шляхом реконструкцій різних рівнів: від відтворення комплексів окремих центрів етнографічних районів, до копіювання компонентів народної ноші. Найбільше уваги у цьому контексті приділено жіночим прикрасам (нашийним та нагрудним, головним уборам), виробам, оздоблених вишивкою, рідше – аплікацією. Така вибірковість призводить до поверхневості у сприйманні народного вбрання, пошуку яскравих художніх ефектів та втраті цілісності у сприйнятті об'єкту. Проте, народне вбрання – це перш за все ансамбль, у якому

знайшли відображення естетичні та світоглядні уявлення через використані техніки створення та оздоблення, це нерозривна єдність ідеї, матеріалу, технік та декору. Вивчення його як цілісного об'єкту допоможе уникнути випадкових цитувань народних мотивів у сучасному одязі. Позбавлені внутрішньої єдності із виробом, ці орнаментальні схеми (найчастіше зустрічається саме такий тип цитування) втрачають своє естетичне значення і сприймаються чужорідно.

Аналіз попередніх досліджень. Наявні на сьогоднішній день фахові публікації можемо поділити на декілька груп: ті, які присвячені народному одягу загалом [27; 24; 12], особливостям його

окремих етнографічних районів [9; 13; 14; 16; 19], окремим технікам – ткацтву [20, 22], вибійці [5], в'язанню [10], бісероплетінню [30], вишивці [8; 15; 28]. Не дивлячись на те, що українське народне вбрання впродовж певного часу і з різних аспектів викликає зацікавлення дослідників, чимало питань і надалі залишаються відкритими. Одним із найменш досліджених є народне вбрання Опілля, зокрема техніки виконання його декору.

Постановка завдання. На основі збережених в українських та закордонних музеях пам'яток, опрацювання наявного на сьогодні корпусу літератури, а також архівних і польових матеріалів, у статті аналізуються основні техніки нанесення оздоблення, притаманні опільській ноші останньої третини ХІХ – першої половини ХХ ст. В результаті дослідження запропоновано класифікацію технік, яка спирається на принципи нанесення декору на поверхню матеріалу, деталі чи виробу.

Результати дослідження. У контексті вивчення декору народного вбрання Опілля важливими є техніки його нанесення на компоненти одягу, тому що саме вони зумовлювали художню структуру того чи іншого декору, перебуваючи у тісному взаємозв'язку з матеріалами. Так, для полотна буди характерні одні техніки (ткацтво, вишивка), для сукна чи шкіри – інші (аплікація шкірою, сукном, хутром, плетеними шнурами, позументом).

Рукотворність народного вбрання зумовила перевагу технік декору, які не потребували складного обладнання. За принципом оформлення тканини, техніки нанесення декору, можна поділити на дві основні групи. До першої належать ті, процес оздоблення яких проходив одночасно з процесом створення виробу. Це – ткацтво, сітчасте плетіння, бісеро-, вінко- та соломо плетіння, в'язання. Це техніки, за допомогою яких виготовляли як полотна, з яких потім шили компоненти народного

вбрання, так і одиничні вироби, готові до використання без будь-яких додаткових змін. До другої групи належать ті техніки, за допомогою яких декоративне оформлення тканини чи виробу відбувалось уже на готовому матеріалі, тобто, після його виготовлення. Цю групу складають тканини з орнаментами, створеними техніками вибійки, вишивки та аплікації [25, с. 36]. Вибійка наносилась на готове полотно із наступним пошиттям виробу з неї, тоді як техніки вишивки та аплікації користувались для оздоблення окремих деталей виробу, або вже готових компонентів. Таким чином, за принципом нанесення декору виділяємо структурні техніки (ті, які створювали оздобу тканини чи виробу у процесі його формування) та поверхневі (якими прикрашали вже готові матеріали (полотно, сукно, шкіру) чи вироби) (рис. 1).

Для створення народного вбрання надзвичайно важливе значення мало ткацтво. Тканини для пошиття натільного, поясного та верхнього одягу могли бути полотняного або саржевого переплетення. Технічний орнамент першого прийому ткання слугував не лише основою для подальшої оздоблення вишивкою, а й дозволяв виявити особливості лляної чи конопляної пряжі, надаючи готовому виробу холодного полиску льону чи теплої матовості конопель. Окремо слід виділити візерунчасті техніки ткання, такі, у процесі яких відбувається нанесення певного декору на тканину. Для пошиття чоловічого та жіночого поясного та нагрудного одягу, окрім саржевих тканин, використовували ткане у синю та червону смужки полотно [3, с. 52; 31, с. 41]. На зламі ХІХ – ХХ ст. відомими ткацькими центрами Опілля були: Перемишляни, Глиняни, Золочів [17, с. 166], Бережани, Городок, Бурштин [23, с. 118], проте помилково було б обмежувати розвиток ткацького промислу лише цими осередками.



Рис. 1. Класифікація технік декору за принципом нанесення

Очевидно, що в зазначених центрах тканини робили на продаж, тоді як виробництво для власних потреб існувало у кожному селі Опілля [31, с. 53]. Процес створення полотна можна поділити на два етапи: перший відбувався безпосередньо у кожному господарстві і полягав у висаджуванні, збиранні, обробці льону чи конопель та прядінні нитки, на другому ж пряжу на основу і на уток віддавали ткачу, яких у кожному опільському селі було декілька [3, с. 29].

Перебірна техніка переплетення побудована на комбінуванні, при якому піднімання ниток основи з допомогою ремізок поєднується з додатковим підніманням ниток вручну або із застосуванням простих пристроїв для цього. Фон тканин переважно ткали полотняним, рідше, саржевим переплетенням, а для утворення основного візерунка піднімають («вибирають», «перебирають») нитки основи вручну або за допомогою рейок, дощечок тощо. Ці тканини із перебірним переплетенням, відрізняються з-поміж інших рельєфно виступаючим над фоном узором по усій ширині тканини. Виразність візерунка досягається використанням товстіших ниток

для узору, аніж для фону. Часто у таких тканинах комбінували різні види сировини: для фону найчастіше використовували лляну, конопляну або бавовняну, а для узору – вовняну [21, с. 39].

У вбранні Опілля використовували узорні тканини, переткані у сині та червоні смуги [3, с. 51]. У середині XIX ст. із них шили чоловічі штани та безрукавки, жіночі спідниці і катанки. Червоні та сині смуги на білому тлі створювали рівномірний ритм, приховуючи, нівелюючи лінії крою. Така тканина мала активне декоративне звучання у комплексі вбрання, подібно до барвистих тканин, з яких шили яворівські спідниці «шорци», чи волинські спідниці «андараки». Опільські смугасті тканини завдяки двоколірності мали легшу структуру, а їхній ритм був більш монотонним завдяки поєднанню у комплексі вбрання кількох компонентів, виготовлених із таких тканин (рис. 1). Поступово, узорні доморобні тканини поступились у комплексі опільського народного вбрання фабричним матеріалам і до початку XX ст. вони практично повністю вийшли з ужитку.

Різноманітні прийоми плетіння на Опіллі використовували як для створення

окремих виробів (очіпків, капелюхів, поясів тощо) так і для виготовлення елементів декору (плетених шнурів, мережива). На відміну від тканини, полотнище якої формується у результаті переплетення двох систем ниток – основи і піткання, всі види плетінок створюють за допомогою однієї системи ниток, так званих попліток, які взаємно переплітають між собою відповідно до обраного принципу. З плетільних технік найбільш поширеною на території Опілля була техніка косичастого плетіння. Прикладом плетінок, виготовлених цією технікою, можуть бути плетені з кольорової вовни косички, якими обшивали сіраки, опанчі, оздоблювали кожухи [25, с. 36].

Так, для оздоблення сіраків використовували плетінки контрастних кольорів: для чорних – білі, для білих – чорні, але найчастіше сплітали червону нитку з блакитною, зеленою або білою, червону, блакитну і білу, червону блакитну, зелену [3, с. 45]. Такі плетінки створювали декоративні кольорові лінії, з яких формувались орнаментальні мотиви, що урізноманітнювали монотонну поверхню сукна.



Рис. 2. Узорні опільські тканини у комплексі народного вбрання: а – фрагмент запаски. с. Олесиного, Козівський р-н, Тернопільська обл., поч. ХХ ст. (МІГ, інв. № 1115); б – Кульчицька О. Селянка в святковому одязі. с. Настасів, Тернопільський р-н, Тернопільська обл., 1940 р., папір, акварель (експозиція виставки «Олена Кульчицька. Народний одяг Західних областей України. Акварелі. Малярство». 13.09-30.11.2017); в – лялька в традиційному вбранні Опілля. Поч. ХХ ст. Постійна експозиція МЕХП ІН НАНУ.

На Опіллі застосовували техніку сітчастого плетіння для виробництва

жіночих і чоловічих поясів у районах Куликова, Збаража, Жовкви, жіночих очіпків, найвідомішим центром виготовлення яких були Бережани. Проте, у ХІХ і на початку ХХ ст. ареал поширення цієї техніки різко зменшується, виступає вже тільки невеликими острівцями [25, с. 36]. Найдовше вона збереглась у східних районах Опілля (зокрема, у Бережанському р-ні Тернопільської області).

Як і сітчасте плетіння, за допомогою вінко- та соломоплетіння виготовляли виключно головні убори. Це дівочі вінки та чоловічі солом'яні брилі. Вони значно різнились за функцією та художнім значенням. Вінки виступали як оздоба, яскравого композиційного акценту, який довершував комплекс дівочої ноші. В солом'яних капелюхах навпаки доміантним було призначення (захист голови), а їх декоративне звучання у комплексі вбрання було пов'язане передовсім із фактурою плетінок, їх ритмічного чергування.

В'язання можна вважати певною перехідною технікою між тими, за допомогою яких створювалось полотно чи цілий виріб і тими, які прикрашали вже готові тканини, тому що ця техніка з однаковим успіхом застосовувалась і в першому і в другому випадку. Спицями вв'язали вовняні чоловічі шапки-«гамерки» у горизонтальні сині, червоні, жовті смуги [1, с. 36]. Їх поверхня утворювалась завдяки лицьовим петлям, які надавали виробу рівної структури та гладкості. Вони були поширені у чоловічому одязі селян і міщан Золочівського, Жовківського р-нів та навколо Львова [10, с. 1415], та походили, ймовірно з країн Західної Європи [3, с. 48].

Розквіт техніки в'язання у декоруванні народного вбрання Опілля припадає на першу половину ХХ ст., коли в'язаними мереживами викінчували горловину чи комірець, нижню частину рукавів, поділ, інколи – пазуху [10, с. 1418], низ запаски або

ж з'єднували деталі виробу між собою (наприклад, у жіночих жупанах першої половини ХХ ст.).

Численні варіанти виконання в'язаних виробів дозволяли отримати узорні полотна різної структури, фактури і щільності. Залежно від застосування грубої чи тонкої ручнопряденої або фабричної пряжі можна було досягти того чи іншого художнього ефекту [10, с. 1418]. Складні композиції, якими потім прикрашали низ святкових запасок, плели на основі «прямої клітки» - елементу ажурного в'язання [26, с. 27]. Орнаментальні композиції у таких виробках базувались на чергуванні заповнених і незаповнених клітинок, загущуючись та розріджуючись залежно від художнього задуму, а закінчувались вони прямо або зубцями.

Аналіз поверхневих технік нанесення орнаменту на готове полотно розпочинаємо із вибійки, за допомогою якої оздоблювали метражні домоткані полотна. За своїм художнім звучанням у комплексі народного вбрання Опілля вибійка суголосна з узорним ткацтвом, тому не дивно, що вибійчані полотна використовували для пошиття однакових компонентів ноші: жіночих катанок, спідниць і запасок, чоловічих курток та штанів.

Існувало декілька технік вибійки: олійна, заварна та резервна. Найпоширенішою на Опіллі була олійна вибійка, бо процес нанесення узору олійною фарбою на тканину не потребував спеціально обладнаних майстерень [5, с. 64]. Якщо малюнок був нанесений на білому натуральному фоні тканини, така вибійка називалась «білоземельною». Оскільки вибійчаний промисел був «мандрівним» [7, с. 65], на Опіллі зустрічались димки, пошиті із синіх вибійок, вкритих білими орнаментальними мотивами, хоча найбільш поширеними були саме «білоземельні» вибійки. При

резервній вибійці (місцева назва «на дубельтівку») [18, с. 64] на тканину наносили не фарбу, а резерв - суміш речовин, яка, закріплюючись на волокні, не допускала у неї фарби. Такі вибійки були поширені у Рогатинському та Галицькому р-нах Івано-Франківської обл. [4, с. 21].

Багатою та різноманітною була опілляська вишивка. Вона розвивалась і змінювалась відповідно до пануючих в українському народному мистецтві тенденцій. У першій половині ХІХ ст. вона була переважно монохромною, виконувалась білими нитками і відзначалась великим різноманіттям швів та поєднаннями їх між собою [3, с. 51]. З кінця ХІХ найбільш вживаними стають хрестик, низинка, лиштва вільного накреслення, за допомогою яких створювали яскраві поліхромні композиції на жіночих та чоловічих сорочках, запасках і горсиках, чоловічому та жіночому сукняному та хутряному одязі.

Вишивальні шви можна поділити на прості, які передбачають застосування лише одного принципу нанесення кольорової нитки на полотно, та складені - поєднання кількох швів в орнаментальну композицію (наприклад, «верхоплут», мережки чи змережування). У окрему групу виділяємо ті, які передбачали стале послідовне поєднання декількох швів у одній композиції (наприклад, «городоцький шов», який поєднує у собі різні види петельних швів із прийомами гладі; різноманітні види «верхоплуту», виконання якого передбачає послідовне накладання стібків на виконану швом «вперед голка» основу). До основних лічильних технік, поширених на Опіллі, зараховуємо: «занизування», «набирування» або «поверхницю», «низинка», «лиштву», «вирізування», «хрестик», техніки вільної гладі, а також шви «на очка», «верхоплут», «городоцький шов». Допоміжними були «стебнівка», «соснівка», «ретязь», шви

«вперед голка» і «назад голка», «ланцюжок», найрізноманітніші прості і складні мережки. Деякі шви залежно від способу їх використання, із допоміжних могли ставати основними. Шви, які використовувались для з'єднання окремих деталей одягу («затяганка», «позад голка», «обметиця», змережування тощо), могли визначати і його декоративний лад у тому випадку, коли інші орнаментальні смуги у декорі відсутні, як наприклад, у полотнянках.

Притаманними Опіллю швами вважають шов «на очка» та «городоцький шов». Перший з них був поширений на території Золочівського р-ну Львівської обл. Спершу чорним контуром вишивали дрібні квадратики, якими формували фон для узору, а тоді утворені вічка заповнювали білою або червоною ниткою, укладаючи їх клинцями, кривульками, «звіздами», хрестиками та іншими простими геометричними елементами. Інколи «очка» окреслювали білим контуром, а заповнювали кольоровими нитками, отримуючи легкі візерунки [4, с. 6].

Іноді, як наприклад у с. Ремезівці Золочівського р-ну «верхоплут» був червоно-чорним, а його прості геометричні мотиви мали сітчасту структуру завдяки тому, що спершу на поверхні полотна прокладались дрібні стібки основи, які потім обплутувались поверху ниткою для завершення елемента. У такий спосіб виконували прості та довершені фризіві композиції.

Складним для виконання був «городоцький шов». Попри поширену назву, це радше вишивальний прийом, який передбачає поєднання різних швів, виконаних у певній послідовності, кожен з яких самостійно формує мотиви узору, збудованого за стрічковою системою. Так, один зі швів утворював «ланцюжок» з розширеною петлею, який і був найпростішою основою візерунку. Його

вишивали на всю довжину спеціальною стрічкою – «драбинкою», щоб відмежовувати різні орнаменти, виконані іншими швами. Один з них, створений ланцюжковим швом, називався «кривулькою» [15, с. 52], інший – «перетяганкою», «прутиком», «мережкою», «купначками», «зубцями». Це були різні повні та ажурні стібки, які доповнювали один одного. Деякі інші вигляд мали розеткові мотиви – «місячки» та «половинкові місячки». Вони вишивались дуже густо, завдяки чому утворювався помітний рельєф. Цей мотив завжди виступав у поєднанні з ламаною лінією – «кривулею». Декоративним викінченням є обметування у вигляді дрібних зубчиків, званих «кульками». «змійкою», утворений мотивами «півмісяця», вишивали контурною лиштвою [4, с. 10]. Таким чином, орнамент «городоцького шва» формувався завдяки поєднання рельєфних мотивів, вишитих гладдю, із ажурними, в основі яких був «петельний» шов.

Мережки – шви, за допомогою яких створювали ажурні композиції, змінюючи при цьому структуру полотна, виконувались тільки на тканинах полотняного переплетення, оскільки для виконання мережки необхідно було витягти певну кількість горизонтальних або вертикальних ниток, а ті, що залишились зібрати голкою у групи і обметати нитками відповідно до початкового задуму утворюючи певні орнаментальні мотиви: стовпчики, притики, павучки, віконця тощо [6, с. 69–70]. Якщо вишивка працювала із поверхнею полотна, вимальовуючи на ньому орнаментальні композиції різного накреслення, то мережка ставала єдиним цілим із тканиною. Маніпулюючи нитками основного переплетення, вона загущувала або розріджувала їх, додаючи йому кольору чи утворюючи прозоре мереживо, що контрастувало із щільною основою. Для

мережок характерні строго геометричні мотиви орнаментів, зумовлені технічними способами їх виконання та чітка структура стрічкових композицій. Найпоширенішими на Опіллі мережками були «одинарний прутик», «подвійний прутик», «схрещений прутик», «гречка», «ляхівка», «багаторядова ляхівка з настилом», «прутик з настилом», «прутик через чисницю з настилом», «шабак», «безчисна затяганка». Мережки в опільській вишивці використовували як доповнення до «настилу», «виколювання» у декорі жіночих уставок.

Поширеними на Опіллі були прийоми змережування. Ці техніки ажурного зшивання окремих деталей [6, с. 70] застосовували у жіночому нагрудному та поясному одязі, нерідко поєднуючи їх прийомами, в'язаними гачком. Найпоширенішою була «подільська розшивка», якою місцеві майстрині володіли віртуозно, обираючи для змережування контрастні до тканини нитки, щоб підкреслити його декоративне значення. У 20-30 рр. ХХ ст. змережування і мережки загалом використовуються все рідше. Майстрині молодшого покоління надавали перевагу простому зшиванню окремих деталей виробів.

Вільні шви вишивання виконували за задалегідь наміченими контурами узорів, тому для них можна було використовувати будь-яку тканину. Вони є дуже близькими до лічильних, проте у першому випадку нитки полотна не рахували, а стібки клалися таким чином, щоб між ними не проглядалась тканина [2, с. 68]. На Опіллі у ХІХ ст. вільна лиштва зустрічалась у оздобі верхнього жіночого і чоловічого одягу, поряд із аплікацією та нашиттям декоративних смуг. Із початку ХХ ст. цей спосіб оздоби стали застосовувати для виконання оздоблення нагрудного та поясного жіночого одягу, найчастіше безрукавок («горсіків», «жупанів») та запасок, пошитих із темних відтінків

(чорного, вишневого, темно-синього, темно-зеленого) оксамиту, промислових вовняних, рідше бавовняних, тканин.

Західноєвропейська мода на вишивку бісером поширилась і в компонентах опільського народного вбрання [30, с. 1112]. Суцільне заповнення бісером складних рослинних композицій було характерним для міського середовища [6, с. 57]. Оздоблювати бісером жіночі оксамитові чи вовняні горсети, жупани (камізьелки) та запаски на Опіллі почали на початку ХХ ст., у композиціях яких переважали рослинні орнаментальні мотиви. Для цього користувались способом «за контурами», відомим ще від давньоруського часу [29, с. 46], та прийомами, аналогічними вишиванню нитками: швом «уперед голка», «стебнівкою» та «півхрестиком» [29, с. 47]. Вишиваючи «за контурами», або «по формі», разки бісеру певного кольору накладали на фрагменти орнаментального зображення й прикріпляли до тканини стібками шовкової чи бавовняної нитки [29, с. 46]. При цьому бісером могли заповнювати усю площу орнаментального мотиву (листка чи квітки) чи окреслювати лише контури, обираючи для кожного мотива разку намиста відповідного кольору (наприклад, для квіток – червоні, сині, жовті тощо; для листків і стебел – зелені).

Прийоми нашивання характерні для аплікації із сукна та хутра, яка часто поєднувалась із вишитими декоративними швами у оздобі чоловічого та жіночого верхнього одягу (сіраків, опанч, спенцерів, бекеш, кожухів). У найпростішому варіанті деталі крою підкреслювались нашитим позументом, смугами сукна чи хутра (у бекешах). У оздобленні сіраків, опанч та спенцерів можна виділити кілька тенденцій, для кожної з яких характерний свій арсенал засобів. У першому випадку нашиті доморобні чи фабричні шнури поєднувались із аплікацією кольоровим

сукном без використання додаткових декоративних швів. У другому – аплікація сукном, нашиті шнури виступали оздобою, своєрідним обрамленням геометричним та рослинним композиціям, виконаних гладдю, оксамитовим швом, «ланцюжком», у третьому як засіб декорування використовували лише вишиті шви, одними з яких створювали мотиви орнаменту («ланцюжок», «стебнівка», гладь), а інші застосовувались для їх обрамлення («оксамитовий шов», «лиштва»).

Висновки. Декор народного вбрання Опілля виконували різноманітними техніками. У процесі створення тканини чи виробу відбувалось оздоблення техніками ткацтва, плетіння та в'язання, тоді як вже готову поверхню прикрашали вибійкою, вишивкою та аплікацією. Останні дві техніки домінували в опільському одязі. Тканини, оздоблені саржевим і перебірним ткацтвом, а також вибійкою, використовували для пошиття тих самих компонентів вбрання (спідниць, штанів, «катанок», «плахт»), не застосовуючи при цьому додаткових технік

нанесення декору. У той же час, вишиті та виконані аплікацією кольоровими стрічками, мереживом, шнурами, сукном та хутром орнаменти були присутні у натільному (сорочках), поясному (запасах), нагрудному (горсетах, «жупанах») та верхньому одязі («спенцерах», сіраках, опанчах, кожухах). Таким чином, відзначаємо перевагу поверхневих технік нанесення орнаменту у народному вбранні Опілля над структурними. Спільні принципи оздоблення окремих компонентів, в основі яких лежали відповідність формі та матеріалу, сприяли об'єднанню їх у комплекс, допомагало створити ритмічні повтори, контрастні та нюансні співвідношення, додавало композиційних акцентів. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні знань про особливості оздоблення вбрання окремих опільських центрів. Важливим є з'ясування тих технік та принципів їх виконання, які були властиві осередкам у кінці XIX – на початку XX ст. як таких, що ще зберігали традицію XIX ст.

Література

1. Булгакова-Ситник Л. Роль творчої спадщини Є. Глоговського та К. Келісінського у дослідженні українського народного одягу. / Забуті скарби. народний одяг України та Польщі в малюнках Є.Глоговського та К.В.Келісінського (довідник виставки). Львів ; Торунь [б.в.], 2002. С. 32–45.
2. Гасюк О.О., Степан М.Г. Художнє вишивання. Альбом. Київ: «Вища школа», 1984. 103 с.
3. Головацкий Я.Ф. О народной одежде и убранстве русинов, или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. С. Петербургъ: Типографія В. Киршбаума, въ д. Министер. Фин., на Дворц. площ., 1877. 85 с.
4. Гургула І., Чехович С. Народні майстри. Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1959. 90 с.
5. Дутка Р.М. Українські вибійчані тканини: дис. .. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Інститут народознавства. Львів, 1995. 186 с.
6. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна

вишивка. Західні області УРСР. Київ: Наукова думка, 1988. 192 с.

7. Історія декоративного мистецтва України. Мистецтво XIX ст. / гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, Том 3, 2009. 344 с.

8. Кара-Васильєва Т.В. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 463 с.

9. Кляшторна Н. Народне вбрання Західної Бойківщини. Івано-Франківськ: Фоліант, 2017. 84 с.

10. Козакевич О. Типологія українських в'язаних виробів кінця XIX – першої половини XX ст. (за матеріалами народного вбрання). *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 4. С. 112–121.

11. Козакевич О. Типологія українських народних в'язаних та мереживних виробів XIX – початку XXI століття: вбрання. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1405–1421.

12. Косміна О. Традиційне вбрання

українців: у 2 т. Т. І. Лісостеп–степ. Київ: Балтія-друк, 2013. 160 с.

13. Коцан В. Народний одяг гуцулів Рахівщини: ХІХ – перша половина ХХ ст. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. 164 с.

14. Коцан В. Традиційне жіноче поясне вбрання українців Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст. *Народознавчі зошити*. 2016. № 1. (127). С. 74-92.

15. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. Львів: Місіонер, 1996. 175 с.

16. Лосик Г. Народний одяг Опілля та бойківського Підгір'я кінця ХІХ – ХХ століття. *Вісник ЛНАМ*. 2011. Вип. 22. С. 248-269.

17. Манучарова Н.Д. Ткацтво та вишивка. / Нариси з історії Українського мистецтва. За заг. ред. В.Г. Заболотного. Київ: Мистецтво, 1966. С. 165–170.

18. Матейко К. Український народний одяг. Етнографічний словник. Київ: Наукова думка, 1996. 195 с.

19. Нагорняк Х.М. Художньо-конструктивні особливості народного вбрання на Покутті кінця ХІХ – середини ХХ століття (історія, типологія, художня система строю) : автореф. дис. .. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2012. 16 с.

20. Никорак О. Своєрідність декору запасок Західного Поділля: типи, осередки. *Народознавчі зошити*. 2012. № 6. С. 1070–1086.

21. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. Київ: Наук. думка, 1988. 224 с.

22. Никорак О.І. Тканини для узорнотканих жіночих сорочок західної частини українського Полісся й Волині. *Народознавчі зошити*. 2009. № 3-4. С. 343-365.

23. Никорак О.І. Українська народна тканина ХІХ – ХХ ст.: типологія, локалізація, художні особливості. Ч. 1. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 584 с.

24. Ніколаєва Т. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ: Дніпро, 2005. 320 с.

25. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. Київ: Наук. думка, 1979. 156 с.

26. Сичкаренко Л., Попель З. Вязание крючком. Симферополь: Крымиздат, 1956. 106 с.

27. Стельмащук Г.Г. Українське народне вбрання. Львів: Априорі, 2013. 256 с.

28. Сусак К.Р., Стеф'юк Н.А. Українське народне вишивання: техніки, методологія, методика. Київ: Науковий світ, 2006. 281 с.

29. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів: Свічадо, 2007. 120 с.

30. Федорчук О. Художні вироби з бісеру в народному мистецтві Бережанщини (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2011 р.). *Народознавчі зошити*. 2012. № 6 (108). С. 1112–1122.

31. Zawadzki W. Obrazy Rusi Czerwoněj. Poznan: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego, 1869. 80 s.

References

1. Bulhakova-Sytnyk, L. (2002). Rol tvorchoi spadshchyny Ye. Hlohovskoho ta K. Kielisinskoho u doslidzhenni ukrainskoho narodnoho odiahu In: Zabuti skarby. narodnyi odiah Ukrainy ta Polshchi v maliunkakh Ye. Hlohovskoho ta K.V. Kielisinskoho (dovidnyk vystavky). (pp. 32–45). Lviv; Torun. [in Ukrainian].

2. Hasiuk, O.O., Stepan, M.H. (1984). Khudozhnie vyshyvannia. Albom. Kyiv: «Vyshcha shkola». [in Ukrainian].

3. Golovatskiy, Ya. (1877). O narodnoy odezhde i ubranstve rusinov, ili russkikh v Galichine i severo-vostochnoy Vengrii. St. Peterburg: Tipografiya V. Kirshbauma, v d. Minister. Fin., na Dvorts. Ploshch. [in Russian].

4. Hurhula, I., Chekhovych, S. (1959). Narodni maistry. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo. [in Ukrainian].

5. Dutka, R.M. (1995). Ukrainian Print Fabrics. *Candidate's Thesis* (Art Criticism: 17.00.06). Lviv, Ethnology Institute, NAS of Ukrain. [in Ukrainian].

6. Zakharchuk-Chuhai, R.V. (1988). Ukrainska narodna vyshyvka. Zakhidni oblasti URSR. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

7. Skrypnyk, H., Kara-Vasylieva, T. (Eds). (2009). Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy. Mystetstvo XIX st. Kyiv: In-t mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M.T. Rylskoho, T. 3. [in Ukrainian].

8. Kara-Vasylieva, T.V. (2008). Istoriia ukrainskoi vyshyvky. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

9. Kliashtorna, N. (2017). Narodne vbrannia

Zakhidnoi Boikivshchyny. Ivano-Frankivsk: Foliant. [in Ukrainian].

10. Kozakevych, O. (2004). Typolohiia ukrainskykh viazanykh vyrobiv kintsia XIX – pershoi polovyny XX st. (za materialamy narodnoho vbrannia). *Visnyk Lvivskoho universytetu*, 4. 112–121. [in Ukrainian].

11. Kozakevych, O. (2014). On typology of Ukrainian traditional folk knitted and laced products of XIX and early XXI cc: clothing. *Narodoznavchi zoshyty*. 1405-1421. [in Ukrainian].

12. Kosmina, O. (2013). *Tradytsiine vbrannia ukraintsiv*. Kyiv: Baltiia-druk, T. I: Lisostep–step. [in Ukrainian].

13. Kotsan, V. (2012). *Narodnyi odiah hutsuliv Rakhivshchyny: XIX – persha polovyna XX st.* Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi. [in Ukrainian].

14. Kotsan, V. (2016). Traditional Female Half-Length Clothes of Ukrainians in Transcarpathia (XIX – First Half of the XX ct.). *Narodoznavchi zoshyty*, № 1. (127). 74-92. [in Ukrainian].

15. Kulynych-Stakhurska, O. (1996). *Mystetstvo ukrainskoi vyshyvky. Tekhnika i tekhnolohiia*. Lviv: Misioner. [in Ukrainian].

16. Losyk, H. (2011). Narodnyi odiah Opillia ta boikivskoho Pidhiria kintsia XIX – XX stolittia. *Visnyk L'NAM*, 22. 248-269. [in Ukrainian].

17. Manucharova, N.D. (1966). Tkactvo ta vyshyvka. In: Zabolotnyi, V.H. (Ed). *Narysy z istorii Ukrainskoho mystetstva*. (pp. 165–170). Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

18. Mateiko, K. (1996). *Ukrainskyi narodnyi odiah. Etnohrafichnyi slovnyk*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

19. Nahorniak, K.M. (2012). Artistic and design features of Pokutia national costume of the end of the XIX – the middle of the XX centuries. (History, typology, artistic system of formation). *Extended abstract of Candidate's thesis*. Ivano-Frankivsk, The

V. Stephanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].

20. Nykorak, O. (2012). On original features in décor of zapaska-aprons at the Western Podilia: types and centers. *Narodoznavchi zoshyty*, 6. 1070–1086. [in Ukrainian].

21. Nykorak, O.I. (1988). *Suchasni khudozhni tkanyny Ukrainskykh Karpat*. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].

22. Nykorak, O.I. (2009). Cloths for Ornamented Weaved Women's Blouses of Western Part of Ukrainian Polissia and Volyn. *Narodoznavchi zoshyty*, 3-4. 343-365.

23. Nykorak O.I. (2004). The Ukrainian Traditional folk cloths of XIX and XX cc. Part I. Interior cloths (after materials from the Western regions of Ukraine). Lviv: Ethnology Institute. [in Ukrainian].

24. Nikolaieva, T. (2005). *Ukrainskyi kostium. Nadiia na renesans*. Kyiv: Dnipro, 2005. 320 c.

25. Sydorovych, S. (1979). *Khudozhnia tkanyna zakhidnykh oblastei URSR*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

26. Sichkarenko, L., Popel', Z. (1956). *Vyazanie kryuchkom*. Simferopol': Krymizdat. [in Ukrainian].

27. Stelmashchuk, H.H. (2013). *Ukrainske narodne vbrannia*. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].

28. Susak, K.R., Stefiuk, N.A. (2006). *Ukrainian folk embroidery: techniques, methodology, methods*. Kyiv: Naukovi svit. [in Ukrainian].

29. Fedorchuk, O. (2007). *Ukrainski narodni prykrasy z biseru*. Lviv: Svichado. [in Ukrainian].

30. Fedorchuk, O. (2012). Artistic beadwork in national art of Berezhany district (based on art criticism expedition materials of 2011). *Narodoznavchi zoshyty*, 6 (108). 1112–1122.

31. Zawadzki W. (1869). *Obrazy Rusi Czerwoněj*. Poznan: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego. [in Poland].

ДЕКОР НАРОДНОГО КОСТЮМА ОПОЛЯ: ТЕХНИКИ ИСПОЛНЕНИЯ

КУЦЫР Т.В.

Институт народоведения Национальной академии наук Украины

Цель. В статье анализируются техники исполнения декора народной одежды Ополья последней трети XIX – первой половины XX вв. на основе сохранных музейных предметов, архивных,

OPILLIA FOLK COSTUME DECOR: CREATION TECHNIQUES

KUTSYR T.V.

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Purpose. In the paper décor creation techniques of Opillia folk costume of the last third of the XIX – the first half of the XX centuries based on items from Ukrainian and

историографических и полевых источников.

Методика. Использовано системный подход к избранному объекту исследования, формальный и искусствоведческий анализы, которые позволили наиболее всесторонне выявить особенности декора, исполненного разными техниками.

Результаты. В соответствии с принципами нанесения, техники делятся на: структурные – украшают ткань, деталь или изделие в процессе их создания и поверхностные, при помощи которых декор наносится на уже готовую ткань, деталь или изделие. К первой группе засчитываем техники ткачества, плетения и вязания, ко второму – выбойку, вышивку, аппликацию. Первой группе в народной одежде Ополья свойственна тесная связь между фактурой и декором, в ней преобладают нюансные соотношения. Для второй группы характерны контрастные соотношения основы и украшения, которое выдвигается при помощи объема, фактуры, цвета. Орнаменты, нанесенные при помощи выйки и аппликации, были размещены на поверхности ткани, тогда как приемы вышивки позволяли создавать орнаментальные композиции на разных уровнях: на поверхности полотна, в его структуре, изменяя и модифицируя его.

Научная новизна заключается в том, что при анализе техник исполнения декора акцент исследования смещен с технических аспектов на пластическое и художественное их значение в комплексе народной одежды Ополья.

Практическая значимость. Такой подход позволяет глубже переосмыслить принципы создания ансамбля народной одежды, что, в свою очередь, способствует использованию полученных знаний в современном проектировании одежды для придания ей этнического колорита.

Ключевые слова: Ополье, народная одежда, декор, украшение, техники.

foreign museums, literary, achieve and field sources are analyzed.

Methodology. A systematic approach to the chosen object, formal and art methods of analysis are used. It is permit the most fully to reveal the décor features created by different techniques.

Results. The author selects two groups of techniques according to principles of creation décor. The first one is the structural group with techniques which decorate the fabrics, the detail or item in the creating process. The second one is the facial group with techniques which decorate the finished fabrics, the detail or item. To the first group the weaving, the sprang and the knit and the second one the fabrics print, the embroidery and the applique are included. For the first group in the Opillia folk costume the close connection between texture and décor as well as nuances ratio is characterized. For the second grope the more contrasting comparison of the base and the décor which is allocated by volume, texture and color is characterized. Printed and appliqued ornaments were placed on the top of fabrics. The embroidery techniques allow create ornamental compositions on different levels: on the fabric facial, in the structure of the fabrics and modifying the last one.

Scientific novelty. Originality is in the shifting emphasis of study from the technical aspects of the décor creation to its artistic significant in the Opillia folk costume as a unite complex.

Practical significance. This way allows deeper rethink the creation principles of the folk costume ensemble. It is helps to the knowledge use in the modern modeling of the clothes to add them the ethnic coloration.

Keywords: Opillia, folk costume, decor, decoration, techniques.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Куцир Тетяна Василівна, магістр, молодший науковий співробітник, відділ народного мистецтва, Інститут народознавства Національної академії наук України, ORCID 0000-0002-6522-0640, **e-mail:** sonechko_29@ukr.net

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.7>

Цитування за ДСТУ: Куцир Т.В. Декор народного вбрання Опілля: техніки виконання. Art and design. 2018. №4. С. 72-82.

Citation APA: Kutsyr, T.V. (2018) Opillia folk costume decor: creation techniques. Art and design. 4. 72-82.

УДК 7.012:
687.016:[687.12:677.
027.6]

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.8.

¹ПАШКЕВИЧ К. Л., ²ЄЖОВА О. В.,
³ПАСТУХ Я. О., ⁴РОГОТЧЕНКО О. О.

^{1,3}Київський національний університет технологій та дизайну
²Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка
⁴Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії
мистецтв України

ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯГУ З ДЖИНСОВИХ ТКАНИН НА ОСНОВІ ТЕКТОНІЧНОГО ПІДХОДУ

Мета. Дослідження особливостей дизайн-проектування одягу з джинсових тканин з еластановими волокнами на засадах тектонічного підходу.

Методика. Застосовано комплексний підхід, метод системно-структурного та морфологічного аналізу вихідного об'єкту дослідження з подальшим його синтезом на основі отриманих даних.

Результати. Проаналізовано колекції сучасних дизайнерів, вивчено сучасні тенденції моди у виготовленні та оздобленні джинсових тканин та виробів з них, розроблено класифікацію способів оздоблення джинсового одягу. Проведений аналіз показав, що сучасними методами заключного оброблення і оздоблення джинсових тканин є абразивне, піскоструминне оброблення, механічне тертя, оброблення ензимами, прорубування лезами, лазерне гравірування, виробництво «сухих» джинсів, що досягається за допомогою сучасного високотехнологічного обладнання. Актуальним оздобленням джинсового одягу є вишивка, аплікація, квітковий орнамент та візерунки, мереживо, бахрома, блискітки і стрази, застібки-блискавки, гудзики, заклепки тощо. Проведено дослідження фізико-механічних властивостей зразків джинсових тканин з еластановими волокнами: товщина, поверхнева густина, розривне навантаження і розривне подовження, встановлено взаємозв'язки між ними.

Наукова новизна. Досліджено асортимент джинсового одягу, визначено тенденції моди, інновації та декоративне оздоблення джинсових виробів. Встановлено взаємозв'язки між фізико-механічними показниками джинсових тканин та тектонічною формою одягу. Виконано порівняння властивостей зразків джинсових тканин з флізеліном та без нього, на основі чого надано науково обґрунтовані рекомендації щодо вибору асортименту джинсового одягу.

Практична значущість. Проведений комплекс наукових досліджень щодо дизайн-проектування одягу на основі тектонічного підходу і визначення фізико-механічних показників джинсових тканин, є основою для розробки рекомендацій щодо вибору джинсових тканин для моделей одягу різного асортименту та створення колекції сучасного джинсового одягу.

Ключові слова: тектоніка одягу, фізико-механічні характеристики, властивості тканин, еластан, джинсовий одяг.

Вступ. Актуальною проблемою сучасного дизайн-проектування одягу є не тільки вирішення функціональних завдань виготовлення готових виробів, а й забезпечення художньої виразності одягу в контексті модних і образно-стильових

тенденцій даного часового періоду, гармонійної досконалості форми з урахуванням властивостей матеріалів та конструктивно-технологічних особливостей його виготовлення.

У дизайні одягу тектоніка як формотворчий аспект використовується для отримання образно-пластичних об'ємно-просторових форм з різноманітних текстильних матеріалів із залученням традиційних і інноваційних технологій. Тектонічний підхід до дизайну одягу є одним з науково обґрунтованих ефективних способів підвищення якісних показників функціонального та естетичного виготовлення сучасного асортименту виробів легкої промисловості [14].

Джинсові вироби актуальні протягом багатьох років, тому що це зручний, практичний і універсальний одяг. Сьогодні ринок насичений великою кількістю джинсових тканин як вітчизняного, так і закордонного виробництва, що виготовляються за сучасними технологіями. Їхні властивості часто відрізняються між собою, і в процесі виробництва одягу проявляють себе по-різному. Аналіз колекцій одягу на світових подіумах показав, що дизайнери часто використовують джинсові тканини. Сучасна джинсова індустрія – це високотехнологічне виробництво, яке використовує лазерне випалювання, перфорацію, ефект зістарювання, різноманітну фурнітуру і оздоблення (вишивання, аплікації тощо), тому удосконалення процесу дизайн-проекування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу є актуальним завданням.

Аналіз попередніх досліджень.

Джинсовий одяг настільки популярний, що став класикою. В американському музеї Fashion Institute of Technology (FIT) (м. Нью-Йорк, США) представлено колекцію «Denim: Fashion's Frontier», яка показує історію джинсового одягу та процесу і технології виготовлення джинсових тканин [2].

Джинсові тканини постійно удосконалюються, так, автори [1] запропонували процес створення джинсових тканин на основі целюлози з

метою підвищення комфорту виробів під час експлуатації. У дослідженні [5] автори розглянули можливість створення джинсової тканини шляхом застосування технології виготовлення в'язаних речей для поліпшення таких її характеристик, як еластичність, стійкість до зминання та зручність у використанні. У роботі [7] розглянуто проблему виготовлення джинсових тканин для одягу мотоциклістів з підвищеною механічною стійкістю та стійкістю до стирання залежно від сировинного складу, типу пряжі та переплетення.

Постійно удосконалюються способи оздоблення джинсових тканин. В статті [9] автор розглянув інновації в джинсовому одязі, а саме, різновиди друку на джинсових виробах (цифровий друк, флокювання, лазерне гравіювання, випалювання, термодрук), визначив переваги й недоліки їх використання, зробив висновок, що для розвитку галузі виготовлення джинсових виробів необхідно поєднувати традиційні технології з новітніми. Узагальнену характеристику напрямів та тенденцій розвитку інноваційних технологій джинсової індустрії також наведено у статті [17]. Автори статті [13] проаналізували існуючі види оздоблення та способи створення одягу з джинсових тканин.

У статті [6] автори визначили, що експлуатаційні характеристики одягу під час його використання є одними з найважливіших для споживачів. Джинсова тканина при певній щільності повинна забезпечувати комфорт, який полягає у здатності матеріалу розтягуватися та при навантаженні виробу відповідно до рухів тіла людини зберігати початкову форму одягу. Автори [8] провели дослідження фізико-механічних характеристик костюмних тканин і визначили, що основними показниками, які впливають на форму і конструкцію одягу є товщина,

поверхнева густина, жорсткість та драпірувальність тканини.

Постановка завдання. Проведений аналіз показав, що дослідженням процесу дизайн-проекування, виготовлення і оздоблення джинсових тканин і одягу з них займаються багато дослідників, що пов'язано з постійним удосконаленням цього сегменту готового одягу. Особливо актуальним є дослідження властивостей джинсових тканин, які часто містять еластанові волокна, тому в процесі виготовлення виробів ведуть себе непередбачено. Виникнення нових способів оздоблення джинсових тканин, використання високотехнологічного обладнання, зміна напрямку моди вимагають дослідження особливостей дизайн-проекування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу.

Результати дослідження. Сучасний асортимент джинсових виробів [16] різноманітний за структурою, технологією обробки, кольором тощо і займає великий сегмент ринку готового одягу. Проведений нами аналіз колекцій світових дизайнерів Christian Dior, Ksenia Schnaider, Ralph Lauren, Dolce&Gabbana, Philipp Plein [15] показав, що вони часто використовують оздоблення джинсових виробів (вишивку, аплікації, лазерну перфорацію, порізи, печворк, надання поверхневих ефектів: тиснення, потертості, нанесення рисунків, написів тощо) (рис. 1).

Сьогодні можна визначити такі інноваційні напрями виготовлення джинсових тканин: тканини з властивостями самоочищення під дією сонячного світла, водонепроникні, тканини з імітацією поверхні натуральної шкіри, використання сировини вторинної переробки при виготовленні джинсових тканин тощо. Проведений аналіз показав, що сучасними методами заключного оброблення і оздоблення джинсових тканин є абразивне, піскоструминне оброблення, механічне

тертя, оброблення ензимами, прорубування лезами, лазерне гравірування, виробництво «сухих» джинсів, що досягається за допомогою сучасного високотехнологічного обладнання тощо. При виготовленні сучасного джинсового одягу використовується різноманітне оздоблення, серед якого як давно відомі методи, так і нові, що пов'язані з властивостями певних матеріалів та розвитком новітніх технологій. Наприклад, аплікація, вишивка, фурнітура, емблеми, оздоблювальні строчки, комбінування матеріалів, плетиво, шнури, бейка, тасьма, бахрома, стрічка, надання поверхневих ефектів: тиснення, потертості, нанесення рисунків, написів тощо [13].

Аналіз модних тенденцій показав, що у сезоні осінь-зима 2018-2019 (FW 18/19) дизайнери акцентують увагу на вільному крої, напівприлеглому та розширеному силуетах. У моді як традиційні джинсові речі звичних синіх відтінків, так і чорного, бордового, сірого, жовтого, білого, ніжно-блакитного, гірничного, зеленого кольорів. Популярні стилі у джинсовому одязі: класичний, романтичний, casual, стиль 80-х років ХХ ст. Широкий асортимент різних моделей джинсового одягу: сукні oversize з подовженою лінією плеча, сарафани, джинсові спідниці і куртки оздоблені хутром тощо. Актуальним оздобленням джинсового одягу є вишивка, аплікація, квітковий орнамент та візерунки, мереживо, бахрома, блискітки і стрази, застібки-блискавки, гудзики, заклепки тощо (рис. 2).

Однією з основних умов отримання високоякісних виробів є правильний і обґрунтований вибір матеріалів з урахуванням конструктивних особливостей виробу, застосовуваних методів виготовлення і умов його експлуатації.

Здатність матеріалу утворювати форму шляхом фізико-механічного впливу свідчить про високі показники

формоутворення. В результаті аналізу попередніх досліджень [3, 4] визначено, що для збільшення формостійкості та зносостійкості джинсових тканин до їх сировинного складу додають еластанові волокна. Відсоток еластану (зазвичай від 1 до 5 %) в сировинному складі джинсових тканин забезпечує більш комфортну посадку на тілі людини та можливість отримання необхідної тектонічної форми для дизайн-проекування одягу.

Досвід показує, що для того, щоб наносити на тканину оздоблення, вона повинна бути міцною і не рватися, тому при дизайн-проекуванні джинсового одягу з оздобленням необхідне дослідження властивостей тканини, щоб створити виріб, який відповідатиме потребам споживачів.

В рамках дослідження нами визначено властивості шести зразків джинсових тканин різного сировинного складу, що відрізняються за зовнішнім виглядом і фізико-механічними характеристиками (рис. 3). Визначено такі фізико-механічні показники джинсових тканин: товщину, поверхневу густину, розривне подовження і розривне навантаження. За ГОСТ 12023-2003 за допомогою ручного товщиноміру індикаторного типу ТР 10-1 визначено товщину джинсових тканин [10]. Для проведення досліду вирізано по 6 елементарних проб в поздовжньому та поперечному напрямках. Поверхневу густину зразків тканин (M_s) визначено за формулою:

$$M_s = m \times 10^4 / (L \times B),$$

де M_s – поверхнева густина, $г/м^2$;

m – маса точкового зразка, г;

L – довжина зразка, мм;

B – ширина, мм.

Дослідження розривного навантаження та розривного подовження проведено за ГОСТ 3813-72 стандартним стріп-методом [12]. Напівциклові характеристики матеріалів при одноосьовому розтягуванні визначено на розривній машині РТ-250 (ширина зразків – 50 мм, довжина – 200 мм).

Для виготовлення джинсового одягу з оздобленням зазвичай зміцнюють тканину клейовим прокладковим матеріалом, який завдяки своїм властивостям змінює фізико-механічні характеристики джинсових тканин. Для порівняння властивостей джинсових тканин окрім основних не дубльованих зразків тканин (Ф0) підготовлено по три зразка кожної тканини в поздовжньому і поперечному напрямках по основі та по утоку, які продубльовано двома видами флізеліну: флізелін клейовий точковий Ф1 (100% поліамід, $M_s=35 г/м^2$, колір – білий) і флізелін клейовий точковий Ф2 (50% поліамід і 50% поліестер, $M_s=36 г/м^2$, колір – сірий). Отримані в результаті експериментального дослідження фізико-механічні показники та характеристики джинсових тканин узагальнено в табл. 1 і табл. 2.

Порівняння отриманих даних товщини та поверхневої густини досліджуваних джинсових тканин надано на рис. 4. В середньому поверхнева густина досліджених тканин коливається від 180 до 420 $г/м^2$, що відповідає нормативним значенням наданим в літературі – від 200 до 495 $г/м^2$ [11]. Як видно на гістограмі (рис. 5) поверхнева густина тканини прямо пропорційна її товщині, тобто зі зростанням товщини тканини зростає і показник її поверхневої густини: зразки 2, 4 та 5 мають найбільшу товщину, відповідно і поверхнева густина їх найбільша.

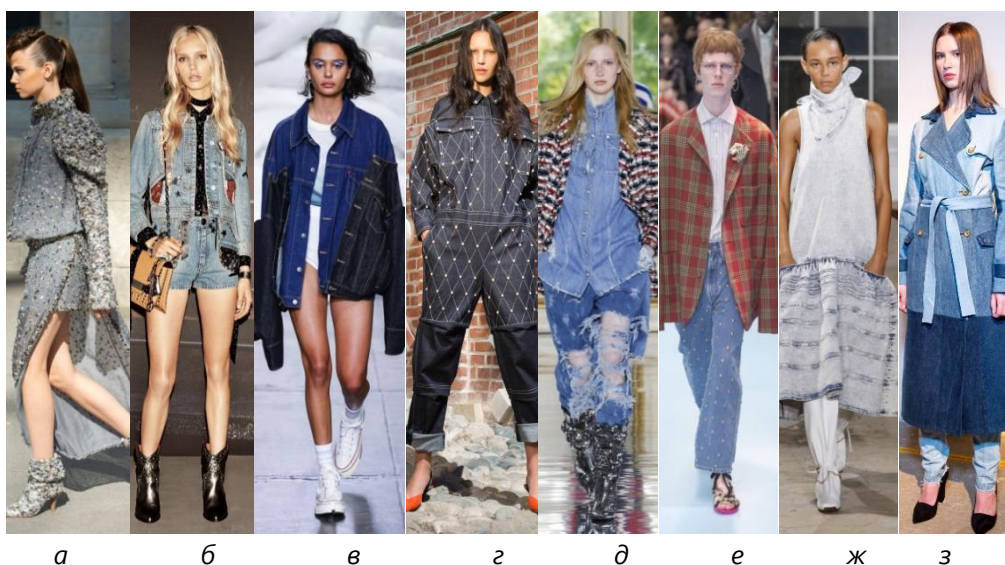


Рис. 1. Сучасний асортимент джинсових виробів : а – спідниця, Chanel FW18/19; б – шорти і куртка, Coach 1941 SS18/19; в – куртка, Feng Chen Wang SS18/19; г – комбінезон, Alena Akhmadullina SS18/19; д – сорочка та штани, Balmain SS18/19; е – джинси, Gucci FW18/19; ж – сукня, Proenza Schouler SS18/19; з – плащ, Ksenia Schnaider SS18/19

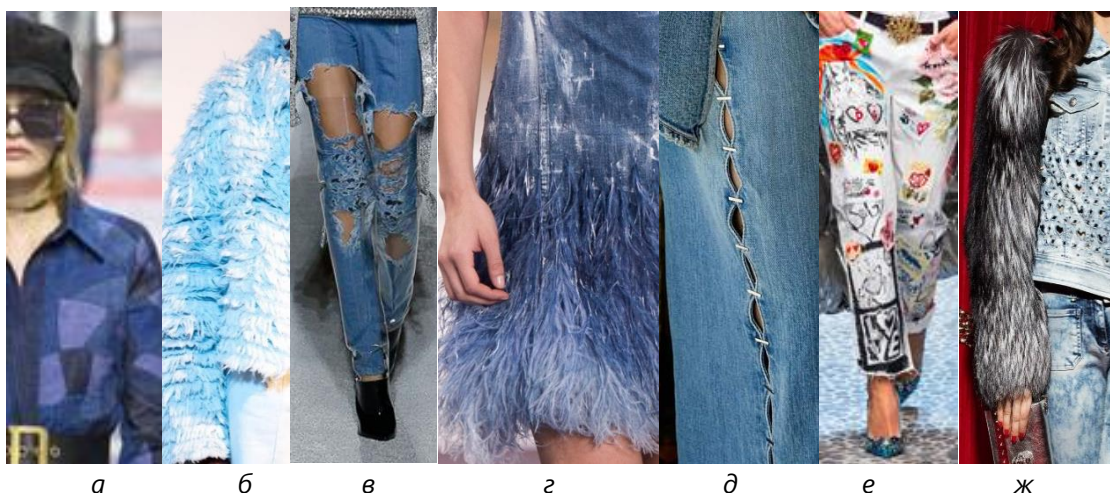


Рис. 2. Приклади оздоблення джинсових тканин: а – печворк, Christian Dior FW18/19; б – руйнування структури матеріалу, Ksenia Schnaider FW18/19; в – порізи та потертість, Balmain FW18/19; г – розсатування ниток та оброблення ензимами, Ralph Lauren FW18/19; д – оздоблення фурнітурою, Jonathan Simkhai FW18/19; е – аплікації, Dolce&Gabbana FW18/19; ж – вишивка бісером та оздоблення хутром, Philipp Plein FW17/18

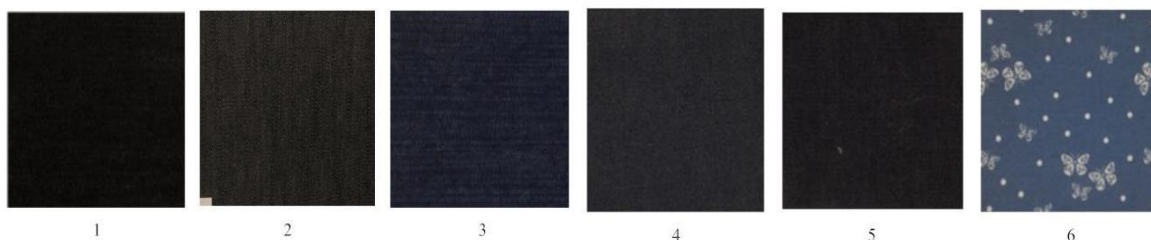


Рис. 3. Зразки досліджених джинсових тканин

Таблиця 1

Основні фізико-механічні властивості джинсових тканин

№ зразка	Сировинний склад %	Маса, г	Товщина, мм	Поверхнева густина, г/м ²
1	Cotton – 97, Elastan – 3	2,55	0,59	255
2	Cotton – 96, Elastan – 4	3,48	0,87	348
3	Cotton – 94, Elastan – 6	2,63	0,48	263
4	Cotton – 98, Elastan – 2	4,07	0,65	407
5	Cotton – 97, Elastan – 3	3,61	0,7	361
6	Cotton – 92, Elastan – 8	1,83	0,45	183

Таблиця 2

Розривні характеристики джинсових тканин

№ зразка	Розривне подовження, мм						Розривне навантаження, Н					
	Ф0		Ф1		Ф2		Ф0		Ф1		Ф2	
	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток
1	38	51	43	44	39	42	685	860	760	865	792	1246
2	44	65	43	48	38	42	1021	1360	1075	1375	1162	1455
3	35	70	38	40	36	41	786	832	1117	1520	1290	1826
4	40	43	41	43	42	44	1415	1480	1489	1601	1551	1651
5	42	41	41	42	42	43	1030	1269	1378	1454	1449	1603
6	56	61	35	37	34	39	596	640	758	852	765	882

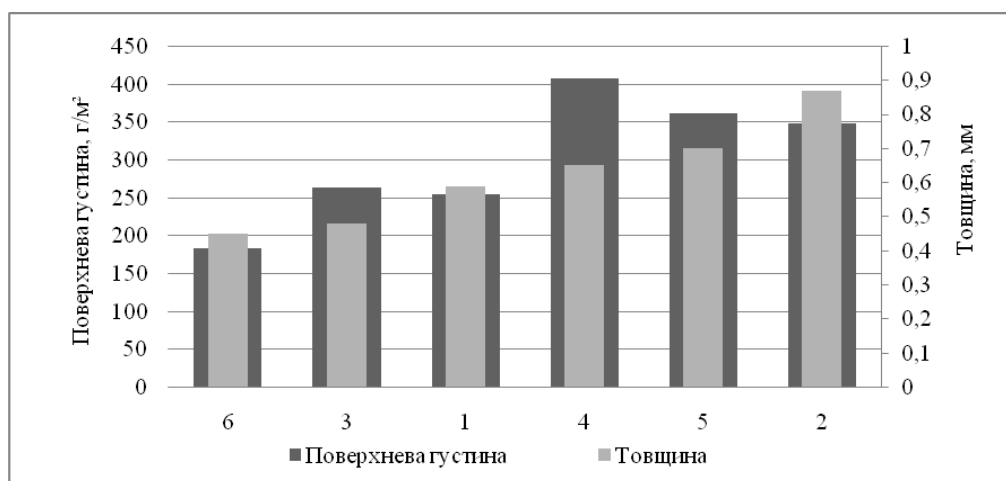


Рис. 4. Порівняння поверхневої густини та товщини джинсових тканин

Аналіз взаємозалежності товщини і розривного подовження досліджуваних тканин, показав, що зразки 1 і 3 мають меншу товщину, тому розривне подовження цих зразків менше, а зразки 2, 4 і 5 мають більшу товщину і відповідно розривне подовження більше, що свідчить про прямо пропорційну залежність. Визначено, що на величину розривного подовження впливає також сировинний склад тканини, що підтверджує зразок 6, який має найбільшу величину подовження

(56 мм по основі) через наявність 8% еластанових волокон у своєму складі та найменшу товщину з усіх випробуваних зразків.

Порівняння розривного подовження та розривного навантаження джинсових тканин по основі і утку (рис. 5.) показало, що чим більше значення розривного подовження, тим менше значення розривного навантаження. Зразки 2, 3 і 5 мають розривне подовження по основі менше ніж по утку.

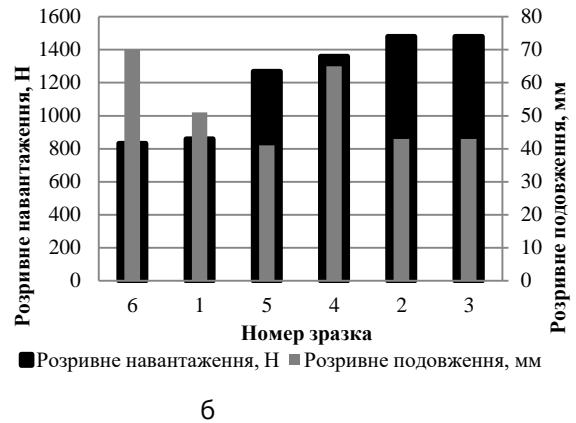
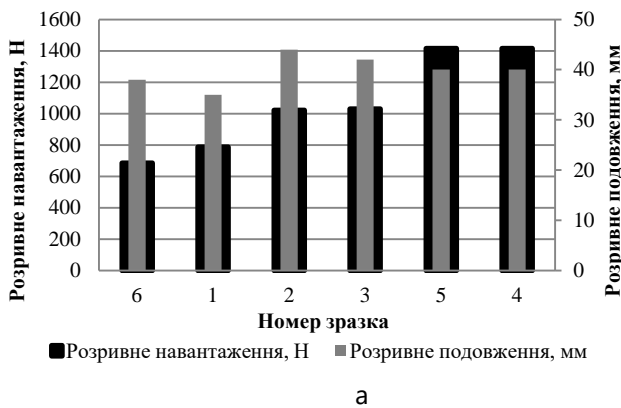


Рис. 5. Порівняння розривного подовження та розривного навантаження джинсових тканин: а – по основі; б – по утку

Порівняння розривного подовження та розривного навантаження джинсових тканин показало, що зразки 1, 3, 5 мають найбільші показники розривного подовження по утку, а зразки 2, 4, 6 найменші. У зразках 1, 4, 6 розривне навантаження найбільше. Порівняння зразків 4 і 6 показало, що зразок 4 з вмістом 2% еластану і товщиною 0,65 мм має менші показники розривного подовження, а зразок 6 з вмістом 8% еластану і товщиною 0,45 мм має найбільші показники розривного подовження і менші показники розривного навантаження, що

підтверджує залежність цих показників від сировинного складу і відсотка еластану.

Проведено порівняння досліджуваних зразків джинсових тканин продубльованих флізелінами Ф1 та Ф2 (рис. 6, рис. 7). Аналіз результатів дослідження свідчить, що зразки, продубльовані флізеліном Ф2, мають більші показники розривного навантаження та розривного подовження ніж зразки продубльовані флізеліном Ф1, окрім розривного подовження по основі (рис. 6, а), тому флізелін Ф2 можна рекомендувати для використання у виробках з оздобленням, наприклад для машинної вишивки.

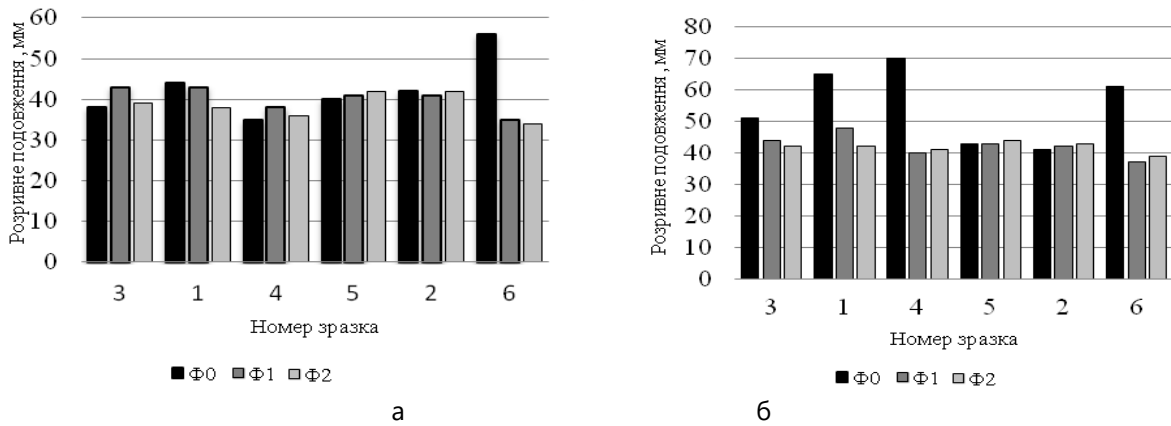


Рис. 6. Порівняння розривного подовження дубльованих джинсових тканин: а – по основі; б – по утку

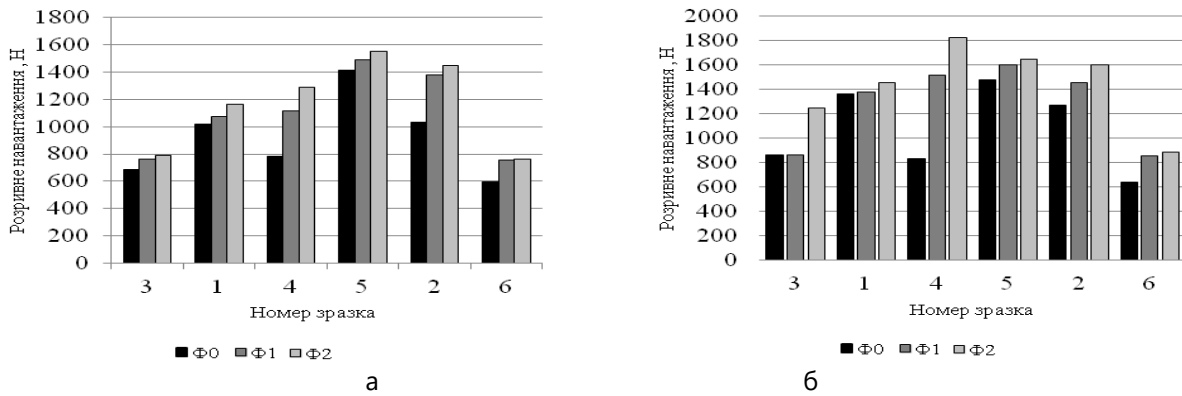


Рис. 7. Порівняння розривного навантаження дубльованих джинсових тканин: а – по основі; б – по утку

За результатами досліджень можна рекомендувати джинсові тканини зразків 1, 3 і 6 для виготовлення сорочок, суконь, сарафанів, оскільки їх товщина, поверхнева густина і розривні характеристики відповідають потребам даного асортименту виробів. Тканини зразків 2, 4 і 5 можна рекомендувати для виготовлення джинсового одягу пальтово-костюмного асортименту: курток, жакетів, спідниць, штанів.

Висновки. Розглянуто процес сучасного дизайн-проекування джинсового одягу, досліджено асортимент джинсового одягу, визначено тенденції моди, інновації та декоративне оздоблення джинсових виробів. Проведено дослідження зразків джинсових тканин та

визначено їх фізико-механічні показники: товщину, поверхневу густину, розривне навантаження і розривне подовження. Встановлено взаємозв'язки між фізико-механічними показниками джинсових тканин та розроблено рекомендації щодо дизайн-проекування нових моделей одягу різного асортименту залежно від властивостей джинсових тканин. Перспективами подальших досліджень є розгляд інноваційних технологій оздоблення джинсових тканин та виробів з них, надання науково обґрунтованих рекомендації щодо вибору тканин з певними властивостями при виготовленні колекцій одягу різного асортименту і призначення.

Література

1. Annu K., Karan K. Regenerated cellulose-based denim fabric for tropical regions: an analytical study on making denim comfortable. *Journal of Textiles*. 2016. №1. P. 1–3.

2. Beltran-Rubio L. Denim: Fashion's Frontier. *Fashion Theory*. 2018. P. 3–6.

3. El-Ghezal S., Babay A., Dhouib S., Cheikhrouhou M. Study of the impact of elastane's ratio and finishing process on the mechanical properties of stretch denim. *Journal of Textiles*. 2009. № 100. P. 245–253.

4. Havelka A., Koldinska, M., Havelka A. Investigation of tensile resilience properties of stretch denim fabrics. *Indian Journal of Fibres and Textile Research*. 2017. № 42. P. 174–175.

5. Marmaralı A., Ertekin G., Oğlakcioğlu N., Kertmen M., Seçil Aydın İ. New knitted fabric concepts for denim products. 17th World Textile Conference AUTEX 2017. Textiles – Shaping the Future IOP Publishing IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering. № 254. 2017. P. 2–7. doi:10.1088/1757-899X/254/9/092002.

6. Kumar S., Chatterjee K., Padhye R., Nayak R. Designing and Development of Denim Fabrics: Part 1 – Study the Effect of Fabric Parameters on the Fabric Characteristics for Women's Wear, *Journal of Textile Science and Engineering*. 2016, Vol. 6. 4. P. 1–5.

7. Kurtulmuş O., Güner S., Şahin-Akkaya M., Karagüzel-Kayaoğlu B. Design and Development of Denim Fabrics with Improved Strength and Impact Abrasion Resistance for Motorcyclist Clothing. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*. 2018, Vol. 26, 1(127). P. 1–6.

8. Pashkevich K. L., Kolosnichenko M. V., Ostapenko N. V. Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes. *Vlakna a Textil*. 2016. № 1. P. 3–8.

9. Yanli Hu Explore the Innovation of Denim Garment Technology. 7th International Conference on Education, Management, Information and Computer Science (ICEMC 2017). 2017. P. 1–4. doi:10.2991/icemc-17.2017.201.

10. ГОСТ 12023-2003 Материалы текстильные и изделия из них. Метод определения толщины. Москва. 2003. 2005-12-01.

11. ГОСТ 3811-72 Материалы текстильные. Ткани, нетканые полотна и штучные изделия. Методы определения линейных размеров, линейной и поверхностной плотностей. Москва. Дата введения 1973-01-01.

12. ГОСТ 3813-72 Материалы текстильные. Ткани и штучные изделия. Методы определения разрывных характеристик при растяжении. Москва. Дата введения 1973-01-01.

13. Мельникова Ю.Г., Лиховид К.О., Барковська Т.О. Систематизація оздоблення молодіжного жіночого одягу з джинсових тканин. *Технології та дизайн*. 2018. № 2 (27). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2018_2_3. (дата звернення: 19.03.2018).

14. Пашкевич К.Л. Теоретичні основи дизайну одягу на засадах тектонічного підходу : автореф. дис. ... д-ра техн. наук : спец. 05.01.03 Технічна естетика, К.: КНУБА, 2017. 44 с.

15. Сайт журналу Vogue. URL: <https://www.vogue.com/> (дата звернення: 16.05.2018).

16. Деним от А до Я. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/denim-ot-a-do-ya3368.html> (дата обращения 18.05.2018).

17. Федько І.В. Аналіз напрямів та тенденцій розвитку інноваційних технологій джинсової індустрії. *Вісник КНУТД*. 2015. № 1 (82). С. 177–184.

References

1. Annu, K., Karan, K. (2016) Regenerated cellulose-based denim fabric for tropical regions: an analytical study on making denim comfortable. *Journal of Textiles*. 1. 1–3.

2. Beltran-Rubio, L. (2018) Denim: Fashion's Frontier. *Fashion Theory*. 3–6.

3. El-Ghezal, S., Babay, A., Dhouib, S., Cheikhrouhou, M. (2009) Study of the impact of elastane's ratio and finishing process on the mechanical properties of stretch denim. *Journal of Textiles*. 100. 245–253.

4. Havelka, A., Koldinska, M., Havelka, A. (2017) Investigation of tensile resilience properties of stretch denim fabrics. *Indian Journal of Fibres and Textile Research*. 42. 174–175.

5. Marmaralı, A., Ertekin, G., Oğlakcioğlu, N., Kertmen, M., Seçil Aydın, İ. (2017) New knitted fabric concepts for denim products. 17th World Textile Conference AUTEX 2017. Textiles – Shaping

the Future IOP Publishing IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering. 254. 2–7. doi:10.1088/1757-899X/254/9/092002

6. Kumar, S., Chatterjee, K., Padhye, R., Nayak, R. (2016) Designing and Development of Denim Fabrics: Part 1 – Study the Effect of Fabric Parameters on the Fabric Characteristics for Women's Wear, *Journal of Textile Science and Engineering*. 6. 4. 1–5.

7. Kurtulmuş, O., Güner, S., Şahin-Akkaya, M., Karagüzel-Kayaoğlu, B. (2018) Design and Development of Denim Fabrics with Improved Strength and Impact Abrasion Resistance for Motorcyclist Clothing. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*. 26, 1(127). 1–6.

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. *Vlakna a Textil*. 1. 3–8.

9. Yanli, Hu. (2017) Explore the Innovation of Denim Garment Technology. 7th International Conference on Education, Management, Information and Computer Science (ICEMC 2017). 1–4. doi:10.2991/icemc-17.2017.201

10. GOST 12023-2003: Materialy tekstil'nye i izdeliya iz nikh. Metod opredeleniya tolshchiny [State Standard 12023-2003. Textile materials. Fabrics, non-woven cloths and piece products. Methods for determining linear dimensions, linear and surface densities]. Moscow, Standartinform Publ. 11. [in Russian]

11. GOST 3811-72: Materialy tekstil'nye. Tkani, netkanye polotna i shtuchnye izdeliya. Metody opredeleniya lineynykh razmerov, lineynoy i poverkhnostnoy plotnostey [State Standard 3811-72: Textile materials. Fabrics, non-woven cloths and

piece products. Methods for determining linear dimensions, linear and surface densities]. Moscow, Standartinform Publ. 14. [in Russian]

12. GOST 3813-72: Materialy tekstil'nye. Tkani i shtuchnye izdeliya. Metody opredeleniya razryvnykh kharakteristik pri rastyazhenii [State Standard 3813-72. Textile materials. Fabrics and items. Methods for determining discontinuous characteristics during stretching]. Moscow, Standartinform Publ. 14. [in Russian].

13. Melnykova, Yu.H., Lykhovyd, K.O., Barkovska, T.O. (2018) Systematyzatsiia ozdoblennia molodizhnoho zhinochoho odiahu z dzhyhynovykh tkanyn [Systematization of decoration of youth women's clothing from denim fabrics]. *Tekhnolohii ta dyzain*. 2 (27). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2018_2_3. (Last accessed: 19.03.2018) [in Ukrainian].

14. Pashkevych, K.L. (2017) Teoretychni osnovy dyzainu odiahu na zasadakh tektonichnoho pidkhodu [Theoretical basis of fashion design, based on tectonic approach]: Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

15. Sait zhurnalа Vogue [Site of journal Vogue]. URL: <https://www.vogue.com> (Last accessed: 16.05.2018).

16. Denim from A to Z. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/denim-ot-a-do-ya3368.html> (Last accessed: 18.05.2018).

17. Fedko, I.V. (2015) Analiz napriamiv ta tendentsii rozvytku innovatsiynykh tekhnolohii dzhyhynsovoi industrii [Analysis of trends and trends of the development of innovative technologies of the jeans industry]. *Visnyk KNUVD*. 1 (82). 177–184 [in Ukrainian].

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОДЕЖДЫ ИЗ ДЖИНСОВЫХ ТКАНЕЙ НА ОСНОВЕ ТЕКТОНИЧЕСКОГО ПОДХОДА

¹ПАШКЕВИЧ К.Л., ²ЕЖОВА О.В., ³ПАСТУХ Я.О., ⁴РОГОТЧЕНКО А.А.

^{1,3}Киевский национальный университет технологий и дизайна

²Центральноукраинский государственный педагогический университет имени Владимира Винниченко

⁴Институт проблем современного искусства Национальной академии искусств Украины

DESIGN AND MODELING OF DENIM CLOTHES BASED ON TECTONIC APPROACH

¹PASHKEVYCH K.L., ²YEZHOVA O.V., ³PASTUKH Y.O., ⁴ROGOTCHENKO O.O.

^{1,3}Kyiv National University of Technologies and Design

²Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University

⁴Modern Art Research Institute National Academy of Arts of Ukraine

Purpose. Research of features of

Цель. Исследование особенностей дизайн-проектирования одежды из джинсовых тканей с эластановыми волокнами на принципах тектонического подхода.

Методика. Использован комплексный подход, метод системно-структурного и морфологического анализа исходного объекта исследования с последующим синтезом на основе полученных данных.

Результаты. Проанализированы коллекции современных дизайнеров, изучены современные тенденции моды в изготовлении и отделке джинсовых тканей и изделий из них, разработана классификация способов отделки джинсовой одежды. Проведенный анализ показал, что современными методами заключительной обработки и отделки джинсовых тканей является абразивная, пескоструйная обработка, механическое трение, обработка энзимами, прорубание лезвиями, лазерное гравирование, производство «сухих» джинсов, которое достигается с помощью современного высокотехнологического оборудования. Актуальной отделкой джинсовой одежды является вышивка, аппликация, цветочный орнамент и узоры, кружево, бахрома, блестки и стразы, застежки-молнии, пуговицы, заклепки и т.п. Проведено исследование физико-механических свойств образцов джинсовых тканей с эластановыми волокнами: толщины, поверхностной плотности, разрывной нагрузки и разрывного удлинения, установлены взаимосвязи между ними.

Научная новизна. Исследован ассортимент джинсовой одежды, определены тенденции моды, инновации и декоративная отделка джинсовых изделий. Установлены взаимосвязи между физико-механическими свойствами джинсовых тканей и тектонической формой одежды. Выполнено сравнение свойств образцов джинсовых тканей с флизелином и без него, на основе чего даны научно обоснованные рекомендации по выбору ассортимента джинсовой одежды.

Практическая значимость. Проведенный

designing of clothes from jeans with elastan fibres on principles of tectonic approach.

Methodology. Complex approach, method of system-structural and morphological analysis of initial object of research with a subsequent synthesis on the basis of findings are used.

Results. Collections of modern designers are analysed, the modern tendencies of fashion in making and finishing of jeans fabrics and wares from them are studied, classification of methods of finishing of jeans clothes is developed. The conducted analysis is rotated that the modern methods of final treatment and finishing of jeans fabrics is abrasive, sand-blast treatment, mechanical friction, cutting through, laser engraving, production of «dry» jeans, which is arrived at by a modern highly technological equipment, blades, enzymes. The actual finishing of jeans clothes is embroidery, applique, floral decorative pattern, lace, fringe, spangles and strasses, buttons, etc. Research of physical and mechanical properties of jeans fabrics with elastane fibres is conducted: thickness, surface density, force at rupture, elongation at rupture, the interdependence between them are set.

Scientific novelty. The assortment of jeans clothes is investigated, the tendencies of fashion, innovations and decorative finishing of jeans wares are certain. The interdependence between physical and mechanical properties of jeans and tectonic form of clothes is studied. Comparing of properties of jeans fabrics with fliselin and without it are executed, on the basis of what the scientifically grounded recommendations are given on the choice of assortment of jeans clothes.

Practical significance. The conducted complex of scientific researches on

комплекс научных исследований по дизайн-проектированию одежды на основе тектонического подхода и определению физико-механических показателей джинсовых тканей является основой для разработки рекомендаций по выбору джинсовых тканей для моделей одежды разного ассортимента и создания коллекции современной джинсовой одежды.

Ключевые слова: тектоника одежды, физико-механические характеристики, свойства тканей, эластан, джинсовая одежда.

designing of clothes on the basis of tectonic approach and determination of physical and mechanical properties of jeans fabrics is basis for development of recommendations on the choice of jeans fabrics for the models of clothes of different assortment and creation of collection of modern jeans clothes.

Keywords: tectonics of clothes, physical and mechanical properties of fabrics, elastane, jean clothes.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Пашкевич Калина Лівіанівна, д-р техн. наук, доцент, професор кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6760-3728, Scopus 57191851112, **e-mail:** kalina.pashkevich@gmail.com

Єжова Ольга Володимирівна, канд. техн. наук, д-р пед. наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики технологічної підготовки, охорони праці та безпеки життєдіяльності, Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, ORCID 0000-0002-5920-1611, Scopus 57200291293, **e-mail:** oyezkhova70@gmail.com

Пастух Яна Олегівна, магістр, ORCID 0000-0003-0709-9296, **e-mail:** pastukhyana@gmail.com

Роготченко Олексій Олексійович, д-р мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник, відділ теорії та історії культури, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, ORCID 0000-0001-6760-3728, **e-mail:** rogotchenko@mari.kiev.ua

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.8>

Цитування за ДСТУ: Пашкевич К. Л., Єжова О. В., Пастух Я. О., Роготченко О. О. Дизайн-проекування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу. Art and design. 2018. №4. С. 83-94.

Citation APA: Pashkevych, K. L., Yezhova, O. V., Pastukh, Y. O., Rogotchenko, O. O. (2018) Design and modeling of denim clothes based on tectonic approach. Art and design. 4. 83-94.

УДК 7.012:
[7.012:684.721]-
028.67

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.9.

ПАШУКОВА С. Г., КОЛОСНІЧЕНКО М. В., ОСТАПЕНКО Н. В.,
СЛІТЮК О. О.

Київський національний університет технологій та дизайну

ОСОБЛИВОСТІ ТИПОЛОГІЇ ДОМАШНЬОГО ТЕКСТИЛЮ У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ

Мета. Дослідження стилістичних, художньо-композиційних та конструктивно-декоративних особливостей елементів домашнього текстилю (на прикладі декоративних подушок) у контексті побудови композиційного балансу сучасного інтер'єру.

Методика. Використано комплекс загальнонаукових методів, а саме: аналітичного – для вивчення інформаційних джерел; системно-структурного – з метою виявлення сутності виробів домашнього текстилю, що сприяло визначенню типології його окремих елементів; комплексно-історичного – для дослідження витоків та процесу формування об'єктів декору; візуально-аналітичного – для аналізу матеріальних і технічних компонентів декоративних подушок та культурологічного підходу.

Результати. Здійснено ретроспективний аналіз передумов виникнення, формування та розвитку декоративних форм текстилю, елементів оздоблення подушок та вивчено специфіку засобів їх художньої виразності. Проаналізовано та узагальнено існуючі різновиди подушок та їх декорування. Визначено функції декоративних подушок і розкрито їх особливості.

Наукова новизна. На основі проведеного аналітичного дослідження узагальнено і систематизовано існуючі різновиди сучасного декоративного домашнього текстилю; зазначено особливості, структуровано функції сучасних декоративних подушок та виокремлено різні ознаки.

Практична значущість. Сформовано інформаційну базу різних видів подушок, охарактеризовано основні і специфічні риси. Розкрито сучасні аспекти їх застосування у контексті оздоблення та проектування інтер'єру. Акцентовано увагу на стилістичні рішення і різновиди декоративного оформлення сучасних подушок та побудовано візуальний комплекс асортименту зазначених виробів.

Ключові слова: дизайн-проекування, домашній текстиль, декоративні подушки, текстильний дизайн сучасного інтер'єру.

Вступ. Сучасний світ характеризується стрімким рухом усіх сфер діяльності людства, включаючи інформаційні технології та дизайн, що, зокрема, знаходить своє відображення в предметах інтер'єру і декоративного домашнього текстилю, що завжди йдуть поруч. Втіленням комфорту є покривала, пледи, подушки. Наявність незначної кількості чи навіть однієї з цих речей суттєво видозмінюють простір, надаючи йому затишного, жилого вигляду. Варто зазначити, що дизайн інтер'єру приміщення свідчить про внутрішній світ господарів,

тому він є суто індивідуальним. Поняття «текстильні постільні речі» [5] – невід'ємна частина повсякденного життя людини. Однак, постільна білизна як об'єкт уваги з боку науковців є цінним джерелом пізнання – світогляду, вірувань, традицій, смаків і підходів до зміни навколишнього середовища в різних культурних та дизайнерських традиціях. В певному розумінні, шляхом аналізу змін у дизайні декоративного домашнього текстилю, можна простежити становлення і розвиток елементів дизайну інтер'єру.

Аналіз попередніх досліджень.

Особливості використання постільних виробів, вимоги до їх безпечності досліджувала Г. Михайлова [12]. Порушує питання комплексного використання декоративних тканин в інтер'єрі в своїх роботах Н. Гассанова [2]. Вітчизняна дослідниця І. Яковець [24] здійснює аналіз можливостей застосування тканин, розглядає специфіку засобів виразності в дизайні текстилю та виявленню його художніх характерних рис. Історію розвитку народного, зокрема, українського текстилю та його типологію вивчала Р. Дутка [6]. Зосереджуючись в основному на розгляді вибієчаних тканин, науковець піднімає питання орнаменталізації, принципів декорування різних тканин, їх художніх особливостей та технології виготовлення.

В загальних рисах типологія текстилю розглядає в наукових розвідках Л. Дицька [4] і аналізує його з позицій проектування та практичного застосування, а також гармонійного поєднання зі всіма компонентами інтер'єру. Проте, відомий британський дослідник Т. Конран [8] вважає, що основою дизайну є простота, краса та функціональність, тому особливе значення слід надавати кольору тканин в оформленні інтер'єру та вибору відповідного типу виробу. В свою чергу, С. Хабібুলліна [23] проводить комплексний аналіз способів функціонального використання текстилю, прийомів і його поєднання з різними елементами сучасного інтер'єру, досліджуючи художньо-виразні можливості та шляхи формування текстильних композицій.

Підкреслимо, що увага до подушок як об'єкту домашнього текстилю в дизайні сучасного інтер'єру, приверталась у 50-ті роки ХХ століття. В той період функціональний дизайн переживав кризу, і, як наслідок, відомий дизайнер Г. Пеше запропонував колегам спростити ставлення до створюваних ними виробів, побачити у

них «іграшки» На цій хвилі почав розвиватися новий мистецький напрям – арт-дизайн, характерними рисами якого є грайливість, театральність. Г. Пеше створив тримісний диван «Захід сонця над Нью-Йорком», що складався з композиції подушок, і став уособленням нового напрямку в мистецтві арт-дизайну. Власне наукові дослідження в цьому напрямі здійснювалися О. Коноваловою [7], М. Панкіною [14], І. Уваровою [22]. Проте, роботи у цій галузі і до сьогодні мають переважно житковий, а не науковий характер [21].

Постановка завдання. Декоративна подушка являється об'єктом, процес модифікації якого відбувається з часів античності і до сьогодення. Форма, види декоративного оздоблення та додаткові функції постільного асортименту постійно вдосконалюються, тому виникає потреба у віднаходженні оптимальних співвідношень між ними і нагальна потреба детального дослідження з подальшою систематизацією. Збільшення сфер застосування подушок поряд із вдосконаленням матеріалів, технік декорування та великий перелік їх функцій зумовлюють зростання наукового інтересу до різних об'єктів, як інтер'єру у загальному розумінні, так і до окремих його складових. Наразі не існує інформаційної бази різновидів подушок, натомість деякі розрізнені матеріали публікуються у наукових працях. Проте, останні в основному включені в загальний контекст досліджень щодо декорування тканин та оформлення інтер'єру приміщень. Поряд з тим, декоративні подушки є перспективним напрямом вивчення, адже можуть розглядатися не як єдиний та цілісний об'єкт, а як сукупність елементів, кожен з яких має власні критерії оцінки якості та їх поєднання, тому метою є створення класифікації основних різновидів декоративних подушок.

Результати дослідження. Завдяки археологічним знахідкам та предметам мистецтва варто засвідчити, що як речі побутового вжитку, подушки починають фігурувати з появою перших поселень. Однак, в якості декоративних об'єктів вони з'являються приблизно в період між 6 – 2 тис. до н.е. на території Давнього Єгипту, Стародавньої Греції та Азії. Відтоді починають відігравати настільки помітну роль (рис. 1) [9], що згодом набувають вигляду своєрідного культу постільних речей [1]. Його можна прослідкувати в таких країнах, як Іран, Казахстан, Туреччина тощо, де декоративні подушки не лише є обов'язковими елементами декорування вітальної кімнати та оформлення інших приміщень, але і слугують стільцями під час трапези [13].

Окремої церемоніальної ролі надають декоративним подушкам у період розвитку монархічної форми влади Візантійської імперії, зокрема, під час особливих заходів (коронування, вручення нагород, подарунків тощо). З того часу бере початок західна традиція декорування виробів, що частково зберігається й донині [11].

У країнах Сходу розповсюдженням є застосування подушок замість стільців, а у зв'язку з глобалізацією, цей спосіб їх використання набув поширення у більшості країн світу. Проте, культура постмодерну наклала своєрідний відбиток східної традиції, трансформувавши першопочатковий підхід. Так, подушки використовувались для комфортного сидіння, тому спочатку з'явилися так звані подушки-пуфи. Наступним етапом розвитку подушок-пувів стали м'які безформні стільці, що є своєрідним поєднанням дещо нігілістичних цінностей постмодерну з превалюванням, з одного боку, гедоністично-показового аспекту в дизайні, а з другого, традиційних цінностей Сходу, з його підкреслено-смиреним прийняттям існуючого, спогляданням, мінімалізмом.

Така своєрідна еkleктика, протилежних цінностей, що втілена в дизайні, є яскравим прикладом поліфункціональності декоративних подушок і широких можливостей їх використання. Очевидним є перехід об'єкту інтер'єру з категорії «декоративна подушка для сидіння» у категорію «некаркасні меблі».

Стрімкий розвиток технологій в сучасному світі, різні підходи до проектування повсякденних виробів, а також прагнення людини перебувати в естетичному і комфортному середовищі, обумовило появу нестандартних способів використання подушок (наприклад, для домашніх тварин). Наразі налічується велика кількість різноманітних форм, стилістичних і декоративних рішень тощо. Тому ці вироби доцільно розглядати в контексті таких обов'язкових елементів як концепція, функція, художній образ, структура, форма.

На основі системно-структурного аналізу [14, 15, 16], класифіковано функції сучасних декоративних подушок:

- інформаційно-просторова, для передачі інформації щодо можливостей використання певного простору і його призначення (зона для відпочинку, виставкова, церемоніальна тощо);
- художньо-естетична, з метою задоволення естетичних потреб через візуальну привабливість та різноманітність стильової презентації;
- рекреаційна, що сприяє психологічному налаштуванню на відпочинок шляхом створення відповідної атмосфери;
- ціннісно-орієнтовна (аксіологічна), яка полягає у вираженні цінностей та особливостей світогляду представників певної культури та епохи за допомогою застосування відповідної символіки;
- комунікативно-статусна, для образного спілкування, за допомогою чого проявляються різні вподобання (наприклад,

слідування модним напрямом), стильові переваги, гендерні і статусні позиції (як за часів стародавньої Греції, Китаю та ін., коли такі подушки були доступними лише представникам вищих соціальних верств);

– адаптаційно-виховна, для формування нових та корекції існуючих соціальних переваг, ціннісних орієнтирів (використання національної символіки в елементах оздоблення, екологічних матеріалів при виготовленні тощо);

– гедоністично-ігрова, де подушка сприймається як «несерйозний» елемент інтер'єру, доступний для використання споживачами різних вікових груп, в тому числі для дітей. Забезпечення цієї функції призводить до появи нових різновидів виробів для ігор та подушок-іграшок з відповідним подальшим декоруванням [14];

– соціальна, що виражена через інноваційні рішення (подушки-гаджети), які дозволяють людям бути ближчими один до одного через можливість спілкування, наприклад, перед сном, відчувати серцебиття на відстані тощо. Відомі ортопедичні, анатомічні та лікувальні подушки, які завдяки дизайнерським рішенням стають модним і престижним виробом для здоров'я [15, 16].

Оскільки подушки виконують різні функції, їх виготовлення, як правило, пов'язане з вибором за пріоритетом. Окрім того, самі подушки являються конструктивними об'єктами та складаються з декількох елементів: внутрішній (наповнювач), середній (напірник), зовнішній (наволочка). Кожен з цих елементів, уможлиблює додаткове декорування з відповідним зміщенням у функціональності, що зумовлює появу великої кількості різновидів декоративних подушок. Відтак, реалізація функцій видається можливою за умов здійснення чіткого вибору різновиду, як на етапі створення художником-дизайнером, так і на етапі придбання майбутнім споживачем.

Таким чином, подушки як елементи інтер'єру мають більш вагоме призначення, ніж виключно декоративне оздоблення приміщення, підтримуючи частково точку зору відомих функціоналістів – «форма визначається функцією», «форма залежить від утилітарної функції», «орнамент – це злочин», «форма і функція єдині» [17]. На основі аналітичних досліджень, узагальнено і систематизовано різновиди подушок за такими ознаками як призначення, форма, наповнювач, матеріали, оздоблення, стиль (рис. 2).

Поняття «декоративна подушка» містить два ключових елементи: «подушка» – як практичний об'єкт з певним функціоналом і «декоративна», що трактуємо як другорядне, означає зовнішнє оформлення. На основі цього, за призначенням можна виділити наступні різновиди подушок:

– декоративні – виконують суто декоративні функції, вирізняються незвичністю форм, фактур, оздоблення, кольорової гами. Це дизайнерські об'єкти для прикраси інтер'єру, нарядні подушки для меблів;

– функціональні – виконують утилітарні функції, вирізняються мінімальним декоруванням та його відсутністю. Це подушки для сидіння, подушки для сну, ергономічні для різних частин тіла (ший, спини, ніг тощо), для вагітних, соціальні;

– декоративно-практичні – поєднують як практичні, так і естетичні функції, вирізняються широким асортиментом, серед яких церемоніально-обрядові (подушки-підставки під церемоніальну атрибутику в тому числі прикраси), подушки-іграшки та дакімакури, нарядно-святкові подушки для сидіння, сну, подушки-пуфи, некаркасні великі пуфи, надувні подушки;

– інноваційні – такі, що з'явилися відносно недавно і мають додаткові функції, як «антихрап», «будильник» тощо.



Рис. 2. Систематизація різновидів подушок

Водночас, окрему увагу варто приділити інноваційним виробам з гаджетами, що мають додаткові функції:

- подушки для сну з будильником, «антихрапом» (при храпі надувається автоматично і повертає людину на іншу сторону);

- подушка-робот, що сприяє покращенню режиму сну за рахунок зміни розмірів та наявності звукового супроводу (ритм серця, заспокійливі мелодії, колискова та ін.);

- подушки з підігрівом або охолодженням для підвищення комфорту;

- подушки для фіксації сучасних електронних приладів, а також зарядки телефонів, планшетів та навушників з додатковою батареєю;

- подушка-пульт – для різних електронних приладів;

- подушка-лампа, що виконує функцію нічника;

- подушки-комунікатори, що

дозволяють спілкуватися перед сном або засинати під ритм серця іншої людини.

Сучасні подушки різного призначення мають велику варіативність форм, що ускладнює їх систематизацію, тому виділено три основні групи:

- геометричні, до яких віднесено квадрат, круг, овал, трапецію (за формою сидіння), куб, прямокутник, циліндр, трикутник тощо;

- аморфні, що не мають чітких обрисів, набуваючи форму тіла при використанні;

- об'єктні, варіативність форм у вигляді тварин – коти, собаки, леви, дельфіни тощо; рослин – квіти, пелюстки, листя; об'єкти неживої природи – сонце, місяць, зірки, хмари, каміння тощо; гастрономічні – піци, гамбургери, тощо; предмети повсякденного вжитку – книги, телефони тощо.

Розгалужена класифікація подушок за різновидами наповнювача запропонована в статті А. Слізковим, Г. Михайловою та В. Овсієвською [20]. Поділ пропонується за

ознаками: призначення, форми, розміри, твердість, типом наповнювачів і напірників, переплетенням напірників. Автори виділяють подушки за твердістю – тверді, середні, м'які, дуже м'які; за наповнювачем – пухові покращені, пухові, напівпухові покращені, напівпухові, пір'яні покращені, пір'яні; за категоріями наповнювача – пухові екстра, пухові першої категорії, напівпухові першої категорії, перові першої категорії «а»; за конструкцією наволочки та масою наповнювача – звичайні, трьохкамерні, дитячі, для новонароджених.

Крім того, в якості наповнювача використовують – повітря, зокрема, це гумові подушки для ванн, для пляжного відпочинку, дорожні та подушки безпеки. Отже, розглядаючи варіанти наповнювача, можна розділити їх на дві основні групи:

– натуральні (вовна, шовк, пух, пір'я, сіно, повітря тощо);

– штучні (синтепон, синтепух, спанбонд, холофайбер, латекс, гель тощо).

В оформленні декоративних подушок можна виділити різноманітні класифікації. За способом виготовлення подушки розрізняють:

– ручний, де елементи декору виготовляють найчастіше за допомогою вишивки, аплікації, надання специфічної форми тощо (рис. 3, а).

– механізований, оформлення подушки відбувається машинним способом, часто це різноманітні принти, машинна вишивка (рис. 3, б)

– комбінований, поєднання елементів, виготовлених в масовому виробництві з елементами «хенд-мейд». Часто це удосконалення початкових елементів декору, прикріплення додаткових елементів, аплікації (рис. 3, в).

Важливою вимогою до декорування виробів є збереження помірності в процесі вибору елементів і технік декору. Перебір дрібних предметів, їх роз'єднаність можуть мати протилежний ефект, перетворивши

його в суміш негармонійних речей. Ключовим моментом в оформленні є підбір достатньої кількості і доречність взаємопов'язаних елементів декору, аксесуарів із стилістичним рішенням. Різновиди подушок за стилем розділяють на: етнічні (азіатський, африканський, західно-європейський, слов'янський); класичні (античний, авангард, еkleктика, класицизм, конструктивізм, ампір, рококо, барокко, ренесанс); сучасні (хай-тек, контемпорарі, мінімалізм, поп-арт, фьюжн, еко-стиль, ар деко, ар нуво тощо).

Для текстилю, виконаному в етнічному напрямі, характерне збереження рис рукотворності, що обумовлено не лише тенденцією до колекціонування предметів старовини, але і відтворенням автентичного способу життя. Полістилістика, привнесена і декларована епохою постмодернізму, слугувала поштовхом до нового етапу розвитку еkleктики, що вільно сполучає різні за своїм походженням форми, матеріали і орнаментику з метою створення оригінального художнього образу. До таких варто застосувати популярний у дизайнерів термін «фьюжн» (англ. *слав*). Основною концепцією зазначеного поєднання виступає певний асоціативний образ. Змішування допустиме на рівні великих стилів (барокко і вікторіанство), між етнічними і сучасними напрямками (етніка і мінімалізм), між етнічними і класичними стилями. Використовуючи різні основи, отримуємо безліч індивідуальних комбінацій.

Останнім часом, набув поширення етнічний стиль, де розрізняються три характерні групи: західна, східна, африканська. До західної належать: «слов'янська хата або садиба», «французький прованс», «альпійське шале», а також «кантрі», що є сублімованою тенденцією етнічних традицій частини європейських країн і Північної Америки, а

також «іспансько-мавританський стиль». У східну групу входять стильові напрями, пов'язані з культурою Японії та Китаю, країн Африки тощо.

Оскільки декор подушок повинен вписуватися як в контекст простору, так і бути узгодженим з окремими елементами стилю, виділяємо наступні різновиди оформлення:

– виконані у одному стилі (етнічний, класичний, сучасний (рис. 4, а);

– комбінований – поєднання двох або більше стилів (рис. 4, б), що поєднується еклектикою елементів, притаманних одному стилю (вишивки для етностилу, чи традиційних зображень) з елементами іншого (кольорова гама, форми тощо);

– авторський – створення унікального образу без прив'язки до конкретного стилю [3] (рис. 4, в), що найчастіше забезпечується шляхом віднаходження нових форм чи використання спеціальних матеріалів.

Декоративне оздоблення подушок поділяється на:

– монодекорування – використання однієї техніки оздоблення (вишивки, в'язання, валяння) (рис. 5, а) та декорування (стрічки, стрази, гудзики, помпони тощо (рис. 5, б);

– мультидекорування – поєднання двох або більше технік декорування, серед яких, наприклад, вишивка використовується поряд з об'ємними елементами (стрічки, аплікації) (рис. 5, в), а також комбінація форм з відповідним принтом чи об'ємними елементами.

Сучасний дизайн декоративних подушок здебільшого носить експериментальний характер, тому що в сучасному, динамічному світі еклектика стилів, матеріалів, технік, прийомів декорування і видів мистецтв, особливо значення набуває творча особистість, яка здатна утримати цілісність художньо-образного рішення.

Відтак, дизайн-проекування і виготовлення подушок стають своєрідним мистецтвом і засобом самовираження митця.

Висновки. Підсумовуючи варто зазначити, що домашній текстиль та декоративні подушки як окрема його складова є важливим об'єктом дизайну: являють собою елемент культурно-мистецької спадщини; можуть використовуватися як інструмент підвищення якості життя людини, покращенню її настрою, психологічного та емоційного стану. Засвідчено, що розвиток інформаційних технологій впливає на розширення асортименту зазначених виробів, створює нові шляхи їх застосування та, у результаті, підвищує роль подушок в різних аспектах повсякденного життя. Розкрито функції подушок та визначено їх роль у оздобленні інтер'єру приміщення для впливу на якість життя та самопочуття людини. Запропоновано ознаки, на основі яких узагальнено і систематизовано, існуючі різновиди подушок за призначенням, формою, наповнювачем, матеріалами, оздобленням, стилем, для формування інформаційної бази даних виробів і в подальшому її розширення. Акцентовано увагу на декоративному оздобленні за способом виготовлення, видами технік та стилем. Визначено, що дослідження в цьому напрямі є перспективними, а отримані результати можуть бути використаними для удосконалення дизайн-проекування середовища і текстилю.

Література

1. Derieux M. The complete book of Interior Decorating. New York. Greystone Press, 1950. 434 p.

2. Гассанова Н.С. Художественные и функциональные особенности декоративных тканей в интерьерах общественных зданий: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Киев, 1985. 179 с.

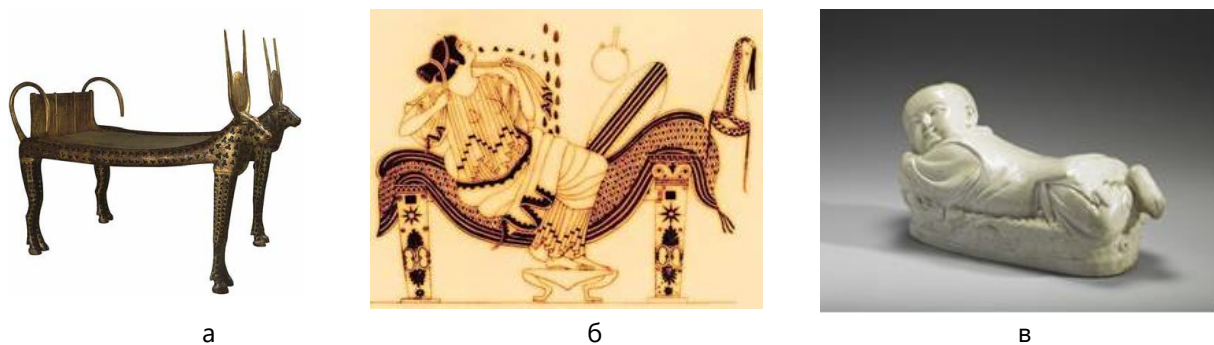


Рис. 1. Приклади перших декоративних подушок: а – ритуальне ліжко Тутанхамона з позначкою подушки у вигляді металевої пластини [10]; б – Даная і золотий дощ (рисунок з древньогрецької вази) [18]; в – китайська порцелянова подушка, династія Сонг (960–1279 рр.) [19]



Рис. 3. Приклади декоративних подушок за способом виготовлення: а – «Квітка» аплікація зроблена вручну; б – машинний принт «Карта світу» промислового виробництва; в – поєднання промислового декоративного обкатування з аплікацією-бантом



Рис 4. Різновиди подушок оформлених за стилем: а – єдиний стиль (сучасний); б – комбінований (контемпорарі та єгипетський); в – авторський (у формі бублика та хмаринки)



Рис. 5. Приклади декоративного оздоблення подушок: а – монодекорування в'язанням; б – декор з помпонами; в – мультидекорування – поєднання вишивки та стрічки

3. Де Моран А. История декоративно-прикладного искусства. Москва: Искусство, 1982. 540 с.

4. Дицкая Л.А. Вопросы художественного проектирования ковровых материалов для полов жилых и общественных зданий: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 1975. 199 с.

5. ДСТУ 4239:2003. Матеріали та вироби текстильні і шкіряні побутового призначення. Основні гігієнічні вимоги. Київ. Держспоживстандарт, 2004. 17 с.

6. Дутка Р. Українські вибійчані тканини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06. декоративне і прикладне мистецтво. Львів, 1995. 35с. URL: <http://cheloveknauka.com/ukrainskie-nabivnye-tkani#ixzz5TdpurItg>

7. Коновалова О.А. Образные концепции современного спального места. Дизайн и технологии. 2012. № 32. С. 6-12.

8. Конран Т. Современный дом: искусство дизайнера: попул. энцикл. пер. с англ. Г. Беликова. Москва: Русские словари, 1997. 264 с.

9. Мак-Кордейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. Москва: Сварог и К, 2006. 248 с.

10. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. Москва: В. Шевчук, 2010. 672 с.

11. Мельникова Н.В. Декоративные ткани в интерьере жилого дома: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. 1963. 20 с.

12. Михайлова Г. Вимоги до безпечності постільних виробів з об'ємними наповнювачами. Товари і ринки. 2018. №2 С. 14-24. URL: [http://tr.knteu.kiev.ua/files/2018/02\(26\)/3.pdf](http://tr.knteu.kiev.ua/files/2018/02(26)/3.pdf) (дата звернення: 10.11.2018)

13. Пайл Д. История дизайна интерьеров. 6000 лет истории. Москва: Астрель, 2012. 464 с.

14. Панкина М.В. Функции экологического дизайна. Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=10542> (дата звернення: 20.11.2018)

15. Різновиди, форма й розміри декоративних подушок: ідеї для затишного інтер'єру URL: <https://pasionaria.ru/blog/idei/dekorativnye-podushki-dlya-uyutnogo-interera/> (дата звернення: 22.11.2018)

16. Рудний С. Гаджети для сну: багатофункціональні віброючі подушки URL: <http://gadgetforgeek.com.ua/gadget-vibriruyushhie-podushki/> (дата звернення: 15.11.2018)

17. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна: учеб. пособие. 3-е изд. пер. и доп. Москва: МЗ Пресс, 2005. 368 с.

18. Сайт американського музею «Метрополітен» URL: www.metmuseum.org/ (дата звернення: 22.11.2018)

19. Сайт лондонського Музею Вікторії та Альберта URL: <http://www.vam.ac.uk/> (дата звернення: 22.11.2018)

20. Слізков А.М., Михайлова Г.М., Осієвська В.В. Розроблення наукової класифікації текстильних виробів для сну з об'ємними наповнювачами на прикладі подушок. Вісник КНУТД, 2018. № 4. С. 112-124.

21. Сысоева Н.И. Декоративные ткани в интерьере. Москва, Легкая индустрия. 1966. 40 с.

22. Уварова И. Арт-дизайн в современной культуре URL: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/17563/1/fkpp_2010_019.pdf (дата звернення: 10.11.2018)

23. Хабибуллина С.Ф. Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища: автореф. дис. ... канд. искусствовед. 17.00.04. Екатеринбург, 2011. URL: <http://www.dissercat.com/content/tekstil-kak-sredstvo-formirovaniya-interera-sovremennogo-zhilishcha/>(дата звернення: 09.11.2018)

24. Яковець І. Засоби художньої виразності в дизайні текстилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства - 17.00.07. Харків, 2007. URL: https://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_auator_eferaty/58817-1.html (дата звернення: 12.11.2018).

References

1. Derieux, M. (1950) The complete book of Interior Decorating. New York. Greystone Press, 434 p. [in English].

2. Gassanova, N.S. (1985) Khudozhestvennyye i funktsionalnyye osobennosti dekorativnykh tkaney v interyerakh obshchestvennykh zdaniy [Artistic and functional features of decorative fabrics in the interiors of

public buildings]: Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

3. De Moran, A. (1982) *Istoriya dekorativno-prikladnogo iskusstva* [The history of arts and crafts]. Moskva: Iskusstvo. 540 s. [in Russian].

4. Ditskaya, L.A. (1975) *Voprosy khudozhestvennogo proyektirovaniya kovrovnykh materialov dlya polov zhilykh i obshchestvennykh zdaniy* [Issues of artistic design of carpet materials for floors in residential and public buildings]: Candidate's thesis. Moskva [in Russian].

5. DSTU 4239:2003. *Materialy ta vyrobny tekstylni i shkiriani pobutovoho pryznachennia. Osnovni hihienichni vymohy* [Materials and products of textile and leather for household purposes. Basic hygiene requirements]. Kyiv. Derzhspozhyvstandart. 17 s. [in Ukrainian].

6. Dutka, R. (1995) *Ukrainski vybiichani tkanyny* [Ukrainian knitted fabrics]: Extended abstract of candidate's thesis. Lviv URL: <http://cheloveknauka.com/ukrainskie-nabivnyetkani#ixzz5TdpuRltg> [in Ukrainian].

7. Konovalova, O.A. (2012) *Obraznyye kontseptsii sovremennogo spalnogo mesta* [Figurative concepts of a modern sleeping place]. *Dizayn i tekhnologii*. № 32. S. 6-12. [in Russian].

8. Konran, T. (1997) *Sovremennyy dom: iskusstvo dizayna* [Modern House: Art of Design]: Moskva: Russkiye slovari. 264 s. [in Russian].

9. Mak-Kordeyl, Ch. (2006) *Ubranstvo zhilogo interyera ot antichnosti do nashikh dney* [The decor of a residential interior from antiquity to nowadays]. Moskva: Svarog i K. 248 s. [in Russian].

10. Matye M.E. (2010) *Iskusstvo Drevnego Egipta* [The Art of Ancient Egypt]. Moskva: V. Shevchuk. 672 s. [in Russian].

11. Melnikova, N.V. (1963) *Dekorativnyye tkani v interyere zhilogo doma* [Decorative fabrics in the interior of a dwelling house]: Extended abstract of candidate's thesis. [in Russian].

12. Mykhailova, H. (2018) *Vymohy do bezpechnosti postilnykh vyrobiv z obiemnymi napovniuvachamy* [Requirements for safety of bedding with bulk fillers]. *Tovary i rynky*. №2 S. 14-

24 URL: [http://tr.knteu.kiev.ua/files/2018/02\(26\)/3.pdf](http://tr.knteu.kiev.ua/files/2018/02(26)/3.pdf) (Last accessed: 10.11.2018) [in Ukrainian].

13. Payl D. (2012) *Istoriya dizayna interyerov. 6000 let istorii*. [The history of interior design. 6000 years of history] Moskva: Astrel. 464 s. [in Russian].

14. Pankina, M.V. (2013) *Funktsii ekologicheskogo dizayna*. [Functions of ecological design] *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=10542> (Last accessed: 20.11.2018) [in Russian].

15. Riznovydy, forma y rozmiry dekorativnykh podushok: idei dlia zatyshnoho interieru [Varieties, shape and size of decorative pillows: ideas for a cozy interior] URL: <https://pasionaria.ru/blog/idei/dekorativnyepodushki-dlya-uyutnogo-interera/> (Last accessed: 22.11.2018) [in Ukrainian].

16. Rudnyi, S. *Hadzhety dlia snu: bahatofunktsionalni vibruichi podushky* [Gadgets for sleep: multifunctional vibrating pillows] URL: <http://gadgetforgeek.com.ua/gadget-vibriruyushhie-podushki/> (Last accessed: 15.11.2018) [in Ukrainian].

17. Runge, V.F., Senkovskiy, V.V. (2005) *Osnovy teorii i metodologii dizayna* [Fundamentals of the theory and methodology of design]: Moskva: MZ Press. 368 s. [in Russian].

18. Website of the American Metropolitan Museum URL: <http://www.metmuseum.org/> (Last accessed: 22.11.2018) [in English].

19. Website of the Victoria and Albert Museum in London URL: <http://www.vam.ac.uk/> (Last accessed: 22.11.2018) [in English].

20. Slizkov, A.M., Mykhailova, H.M., Osiiivska, V.V. (2018) *Rozroblennia naukovo klasyfikatsii tekstylnykh vyrobiv dlia snu z obiemnymi napovniuvachamy na prykladi podushok* [Development of scientific classification of textile products for sleeping with bulk fillers on an example of pillows]. *Visnyk KNUTD*, № 4. C. 112-124. [in Ukrainian].

21. Sysoyeva, N.I. (1966) Dekorativnyye tkani v interyere [Decorative fabrics in the interior]. Moskva. Legkaya industriya. 40 s. [in Russian].

22. Uvarova, I. Art-dizayn v sovremennoy kulture [Art-design in modern culture] URL: http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/17563/1/fkpp_2010_019.pdf (Last accessed: 10.11.2018) [in Russian].

23. Khabibullina, S.F. (2011) Tekstil kak sredstvo formirovaniya interyera sovremennogo

zhilishcha [Textiles as a means of forming the interior of a modern dwelling]: Extended abstract of candidate`s thesis. Ekaterinburg URL: <http://www.dissercat.com/content/tekstil-kak-sredstvo-formirovaniya-interera-sovremennogo-zhilishcha/> (Last accessed: 09.11.2018) [in Russian].

24. Iakovets, I. (2007) Zasoby khudozhnoi vyraznosti v dyzaini tekstyliu [Means of artistic expressiveness in textile design]: Extended abstract of candidate`s thesis. Kharkiv. [in Ukrainian].

ОСОБЕННОСТИ ТИПОЛОГИИ ДОМАШНЕГО ТЕКСТИЛЯ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

ПАШУКОВА С. Г., КОЛОСНИЧЕНКО М. В., ОСТАПЕНКО Н. В., СЛИТЮК Е. А.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Исследование стилистических, художественно-композиционных и конструктивно-декоративных особенностей элементов домашнего текстиля (на примере декоративных подушек) в контексте построения композиционного баланса современного интерьера.

Методика. Использован комплекс общенаучных методов, а именно: аналитического - для изучения информационных источников; системно-структурного - с целью выявления сущности изделий домашнего текстиля, что способствовало определению типологии его отдельных элементов; комплексно-исторического - для исследования истоков и процесса формирования объектов декора; визуально-аналитического - для анализа материальных и технических компонентов декоративных подушек и культурологического подхода.

Результаты. Осуществлен ретроспективный анализ предпосылок возникновения, формирования и развития декоративных форм текстиля, элементов отделки подушек и изучена специфика средств художественной выразительности. Проанализированы и обобщены существующие разновидности подушек и их декорирования. Определены

TYPOLOGY FEATURES OF HOME TEXTILES IN MODERN INTERIOR DESIGN

PASHUKOVA S. H., KOLOSNICHENKO M. V., OSTAPENKO N. V, SLITYUK O. O.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. The article concerns the research of stylistic, artistic and compositional, constructive and decorative features of home textile elements (on an example of decorative pillows) in the context of a compositional balance development of modern interior.

Methodology. A complex of general scientific methods has been used. They include analytical methods for studying information sources; system-based structural ones for revealing the essence of home textile products, which contributed to the definition of its individual elements typology; complex historical method for studying the origins and process of forming decor objects; visual and analytical ones for the analysis of material and technical components of decorative pillows and cultural approach.

Results. A retrospective analysis of the preconditions for the emergence, formation and development of decorative forms of textiles and pillow decoration elements has been done. The specificity of the means of their artistic expression has been studied. The existing variations of pillows and their decorations have been analyzed and summarized. The functions of decorative pillows have been defined and their features have been revealed.

функции декоративных подушек и раскрыты ихние особенности.

Научная новизна. На основе проведённого аналитического исследования обобщены и систематизированы существующие разновидности современного декоративного домашнего текстиля; обозначены особенности, структурированы функции современных декоративных подушек и выделены различные признаки.

Практическое значение. Сформировано информационную базу различных видов подушек, охарактеризованы основные и специфические черты. Раскрыты современные аспекты их применения в контексте украшения и проектирования интерьера. Акцентируется внимание на стилистических решениях и разновидностях декоративного оформления современных подушек и построен визуальный комплекс ассортимента указанных изделий.

Ключевые слова: дизайн-проектирование, домашний текстиль, декоративные подушки, текстильный дизайн современного интерьера.

Scientific novelty. On the basis of the conducted analytical research the existing varieties of modern decorative home textiles have been generalized and systematized. The features have been defined, the functions of modern decorative pillows have been structured and various signs have been distinguished.

Practical significance. The information base of different types of pillows has been formed, the main and specific features have been characterized. The modern aspects of their application in the context of interior decoration and design have been revealed. The emphasis has been done on stylistic decisions and varieties of decorative design of modern pillows, and a visual range of these products has been built.

Keywords: design, home textile, decorative pillows, textile design of modern interior.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Пашукова Світлана Георгіївна, старший викладач кафедри рисунка та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6890-1145, **e-mail:** pashukova.sg@knutd.com.ua

Колосніченко Марина Вікторівна, д-р техн. наук, професор, декан факультету дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0020-3214, Scopus 24076493500, **e-mail:** kolosnichenko.mv@knutd.edu.ua

Остапенко Наталія Валентинівна, д-р техн. наук, доцент, завідувач кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3836-7073, Scopus 57191843580, **e-mail:** cesel@ukr.net

Слітюк Олена Олександрівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-9058-9979, **e-mail:** slityuk.oo@knutd.edu.ua

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.9>

Цитування за ДСТУ: Пашукова С. Г., Колосніченко М. В., Остапенко Н. В., Слітюк О. О. Особливості типології домашнього текстилю у дизайні сучасного інтер'єру. *Art and design*. 2018. №4. С. 95-106.

Citation APA: Pashukova, S.H., Kolosnichenko, M.V., Ostapenko, N.V., Slityuk, O.O. (2018) Typology features of home textiles in modern interior design. *Art and design*. 4. 95-106.

УДК 7.012:
687.016:355.665

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.10.

РУБАНКА А. І., ТОКАР Г. М., СТЕЛЬМАХ М. Д., СЕМЕНЕНКО В. В.,
СЕВЕРІНА Є. А.

Київський національний університет технологій та дизайну

**КЛАСИФІКАЦІЯ РІЗНОВИДІВ КОНСТРУКТИВНО-
ДЕКОРАТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ КУРТОК ДЛЯ ПІЛОТІВ
ВІЙСЬКОВОЇ АВІАЦІЇ**

Мета. Проаналізувати і систематизувати різновиди проектних рішень окремих конструктивно-декоративних елементів та вузлів при виготовленні захисних курток для пілотів військової авіації.

Методика. Використано системно-структурний аналіз складових захисних курток для пілотів, теоретично досліджено та оцінено діяльність військовослужбовців.

Результати. З метою розробки найефективнішого захисного одягу з покращенням функціональності виробу виконано ряд ескізів з різновидами конструктивно-декоративних елементів на різних ділянках виробу з використанням принципів трансформації, що дозволить значно розширити експлуатаційні можливості захисного одягу, а також задовольнити висунуті вимоги сучасного споживача. Детально вивчено силует виробу та довжину, його конструктивні членування, покрій рукава, оформлення лінії горловини; різновиди накладок, кишень та застібок за зоною їх розміщення. На основі проведених теоретичних досліджень розроблено асортиментний ряд нових моделей курток для пілотів військової авіації з урахуванням особливостей виконання ними професійно-кваліфікаційних обов'язків.

Наукова новизна. На основі теоретичних досліджень існуючих різновидів захисних виробів сформовано інформаційну базу складових елементів курток для пілотів військової авіації з метою їх обґрунтованого вибору.

Практична значущість. Систематизовано найбільш раціональні конструктивно-технологічні рішення складових елементів – деталей та вузлів, залежно від функціональності виробу та умов його експлуатації. На основі вивчення умов праці та аналізу світових аналогів курток для пілотів розроблено нові конструктивно-технологічні рішення з покращеними показниками ергономічності та естетичності

Ключові слова: конструктивно-технологічні рішення, конструктивно-декоративні елементи, захисний одяг, куртка для пілота, військова авіація.

Вступ. Забезпечення пілотів військової авіації функціональним та надійним захисним одягом, що відповідає висунутим вимогам, суттєво підвищує ефективність виконання ними своїх службових обов'язків. Під час проведення військово-авіаційних робіт на пілота впливає ряд небезпечних та шкідливих чинників, що знижують працездатність та можуть негативно впливати на організм людини. В таких умовах постає проблема створення надійного захисту та збереження життя і здоров'я робітників.

На сьогоднішній день існуючий

захисний одяг для пілотів військової авіації вітчизняних та закордонних виробників не забезпечує належного рівня захисту пілотів від можливих небезпечних впливів, тому виготовлення захисного одягу для пілотів військової авіації має велике соціально-економічне значення, що уможлиблює захист військового пілота, забезпечення його оптимального фізіологічного та психологічного стану з метою збереження здоров'я та працездатності. Вибір структурних елементів для досягнення конструктивно-технологічних рішень захисного одягу для пілотів військової

авіації залежить від виконання службових обов'язків. Створення сучасного захисного одягу для пілотів полягає, в тому числі, у вдосконаленні конструктивно-технологічних рішень окремих елементів та вузлів.

Аналіз попередніх досліджень.

Відомі дослідження авторів статті [9], що направлені на аналіз композиційно-конструктивних ознак одягу для пілотів військової авіації. Однак в цій праці основну увагу було приділено аналізу лише одного виду одягу, а саме комбінезону. Авторами не проаналізовано особливості проектування інших видів одягу для цього роду військ.

У праці Журавльової Н.Л. [4] також розглянуто проблему проектування одягу військових пілотів. Автором детально розглянуто пасивні та активні способи регулювання температури підодягового простору пілотів, вивчено умови їх праці, проте детальну увагу автор приділив розробці лише білизняного шару екіпірування пілота, не запропонувавши рішення захисного одягу (комбінезону, куртки та ін.).

Авторами Колосніченко М.В., Остапенко Н.В. в праці [7] запропоновано підхід до проектування одягу спеціального призначення та систематизовано нормативні вимоги до його виготовлення. Встановлено окремі вимоги, що висуваються до комплектності виробів, зокрема акцентовано увагу на захисному одязі та матеріалах для його виготовлення.

Постановка завдання. Основною задачею процесу проектування одягу для військових є вибір таких конструктивно-технологічних рішень, які можуть комплексно забезпечити всі висунуті вимоги, з урахуванням сучасної інформації про призначення, умови експлуатації в системі «людина – військовий одяг – середовище» і новітні наукові розробки. Розробка одягу для військових є достатньо

складним завданням, особливістю якого є те, що довгий час інформація щодо його проектування була доступною лише вузькому колу спеціалістів, а існуючі на сьогодні різновиди вітчизняного одягу для військових значно поступаються закордонним аналогам. Проектування ергономічного та естетичного захисного одягу для пілотів військової авіації вітчизняного виробництва полягає у вдосконаленні процесу дизайн-проектування. Вибір оптимальних конструктивно-технологічних рішень з використанням принципів трансформації значно підвищить ефективність його експлуатації.

Результати дослідження. Куртка для пілота військової авіації насамперед має захищати від визначених видів небезпек. Тому при створенні цього виду захисного одягу потрібно приділити велику увагу вибору раціонального конструктивно-технологічного рішення враховуючи особливості професійно-кваліфікаційної діяльності військовослужбовця [5]. При проектуванні захисного одягу необхідно враховувати: сезонність роботи; специфіку кліматичних умов середовища; види, інтенсивність і повторюваність небезпечних та шкідливих факторів; тривалість робочого часу та перерв; розміри робочої зони; час безперервного перебування військового у зоні впливу небезпечних та шкідливих факторів, визначення енерговитрат; можливість використання з іншими засобами індивідуального захисту, технічного спорядження; види характерних дій під час основної діяльності (характерні рухи та пози); топографію впливу небезпечних та шкідливих факторів на різні ділянки тіла людини; інші відомості (індивідуальні особливості військового, характеристика травмувань та профзахворювань), умови комфорту та збереження комфортного стану під час виконання службових обов'язків [6,8].

При розробці конструктивно-технологічних рішень захисного одягу враховують ряд вимог, які висуваються для введення військово-авіаційних робіт. Виріб має бути надійним та міцним, виготовлений з якісних тканин, легко одягатися та швидко зніматися. Конструкція виробу повинна бути ергономічною, не обмежувати рухів, надавати комфортний мікроклімат в під одяговому просторі та забезпечувати високий рівень захисту від можливих небезпечних факторів [10,11].

З метою вибору оптимального конструктивно-технологічного рішення проведено системно-структурний аналіз. Визначено конструктивно-технологічні рішення окремих елементів та вузлів з

ураховуючи особливості професійно-кваліфікаційної діяльності пілота військової авіації та сформовано інформаційну базу складових елементів курток для пілотів військової авіації [2].

Куртки насамперед мають захищати від усіх видів небезпек, тому при створенні захисного одягу потрібно приділяти велику увагу вибору раціонального конструктивно-технологічного рішення, враховуючи умови використання одягу, визначені характерні рухи та пози військовослужбовця.

На основі системно-структурного аналізу подано характеристику конструктивно-технологічних рішень спеціального захисного одягу (рис. 1).

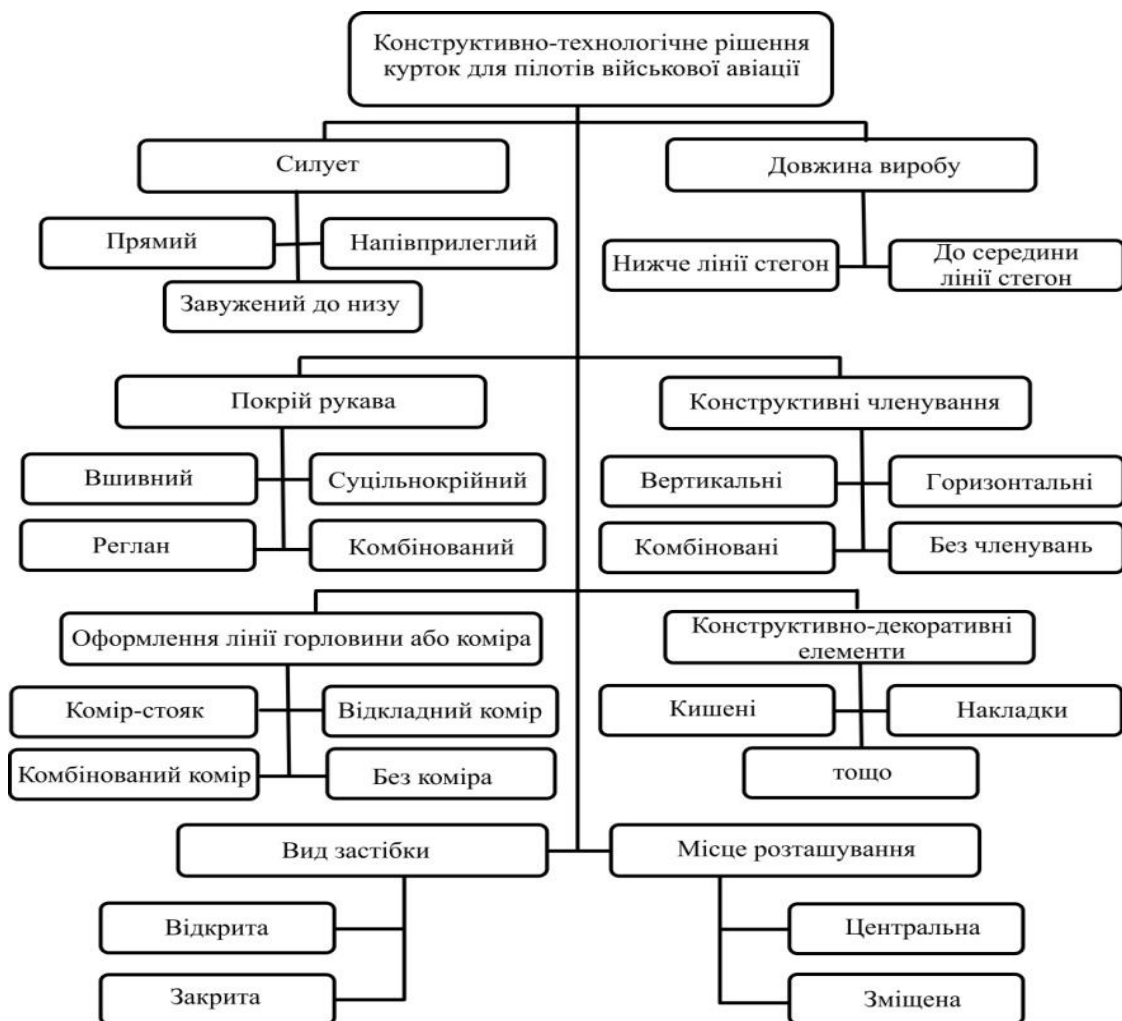


Рис. 1. Характеристика конструктивно-технологічних рішень курток для пілотів військової авіації

За такими ознаками, як силует, довжина виробу, покрій рукава, конструктивні членування, оформлення лінії горловини або комір, конструктивно-декоративні елементи, вид застібки та її місце розташування.

Куртка для пілотів має вільний крій; силует прямий, напівприлеглий, або завужений до низу (рис. 2). Виріб проектують довжиною нижче або до середини лінії стегон з різними

конструктивними членуваннями, а саме: вертикальними, горизонтальними, комбінованими, або без них. По низу виробу та рукавів може бути розміщена трикотажна стягуюча еластична тасьма для підвищеного захисту від кліматичних умов та запобігання проникнення води, пилу тощо. За допомогою трикотажних еластичних вставок, можна змінювати силует виробу та довжину [3].

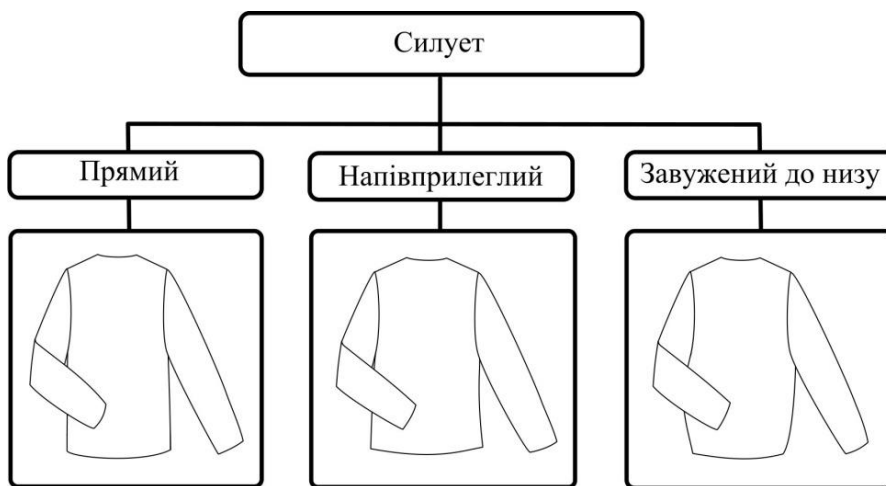


Рис. 2. Різновиди силуетів курток для пілотів військової авіації

Пакет матеріалів куртки для пілотів військової авіації складається з комбінації різних шарів: основного матеріалу, підкладки, прокладкового матеріалу, трикотажного полотна, сітки, може бути з утеплювачем стаціонарним або знімним [1].

В куртках військової авіації рукава проектують переважно вшивні одно- або двшовні, суцільнокрійні, реглан, та комбінований (рис. 3). Також проектують напівреглан, рукава суцільнокрійні з кокеткою пілочки та спинки.

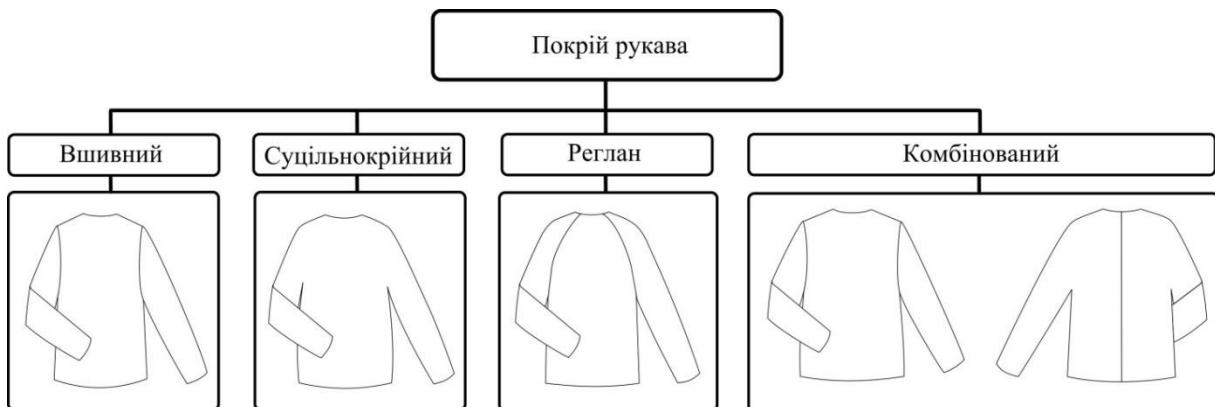


Рис. 3. Різновиди покроїв рукавів курток для пілотів військової авіації

Комір проектують переважно відкладним або з невисоким стояком та комбінованим, причому внутрішній комір з

трикотажного полотна (рис. 4). Вони можуть бути з різними застібками та без них.



Рис. 4. Різновиди комірів курток для пілотів військової авіації

У зонах найбільшого зношування виробу з поверхнею, а саме в області плечей, ліктів та в зоні зап'ясть, потрібно проектувати посилюючі накладки. Накладки проектують з основного матеріалу, або з матеріалу з підвищеними захисними властивостями, з утеплювачами та зі з'ємними або стаціонарними амортизуючими прокладками. Вони бувають різної конфігурації та класифікуються за зоною їх розміщення (рис. 5).

На куртці розміщена кількість прорізних або накладних кишень на застібках-блискавках, кнопках, текстильних застібках; вони найчастіше з захисними клапанами (рис. 6). По лівій пілочці може бути розміщена велика фігурна прорізна кишенька з внутрішньою сіткою для зберігання документів та маршрутних карт. На лівому рукаві проектують сервісну накладну кишеньку на застібці-блискавці, яка використовується пілотом для зберігання олівців, ручок та різних дрібних предметів.

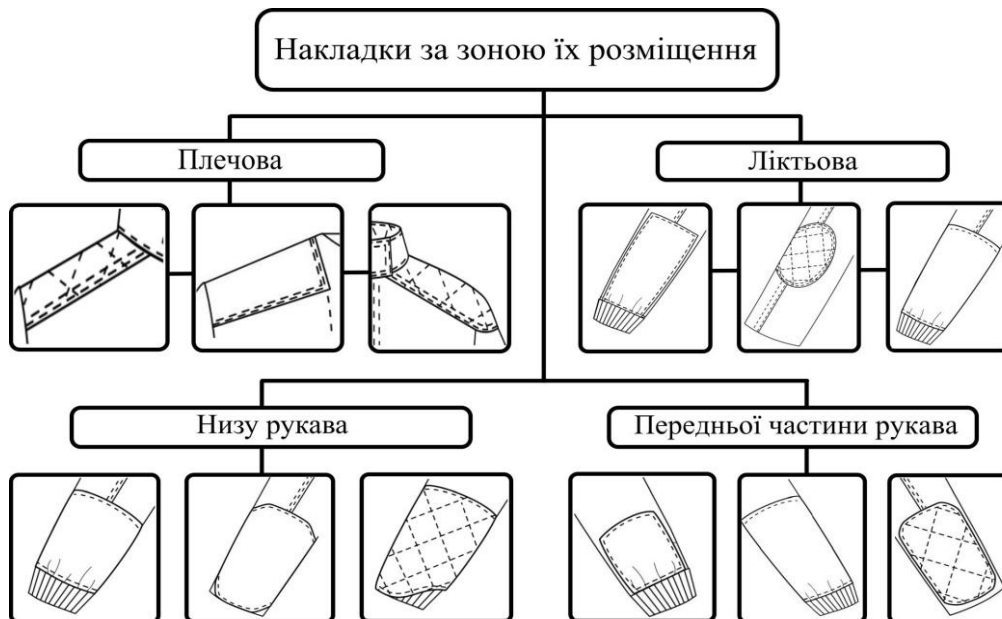


Рис. 5. Різновиди накладок в куртках для пілотів за зоною їх розміщення

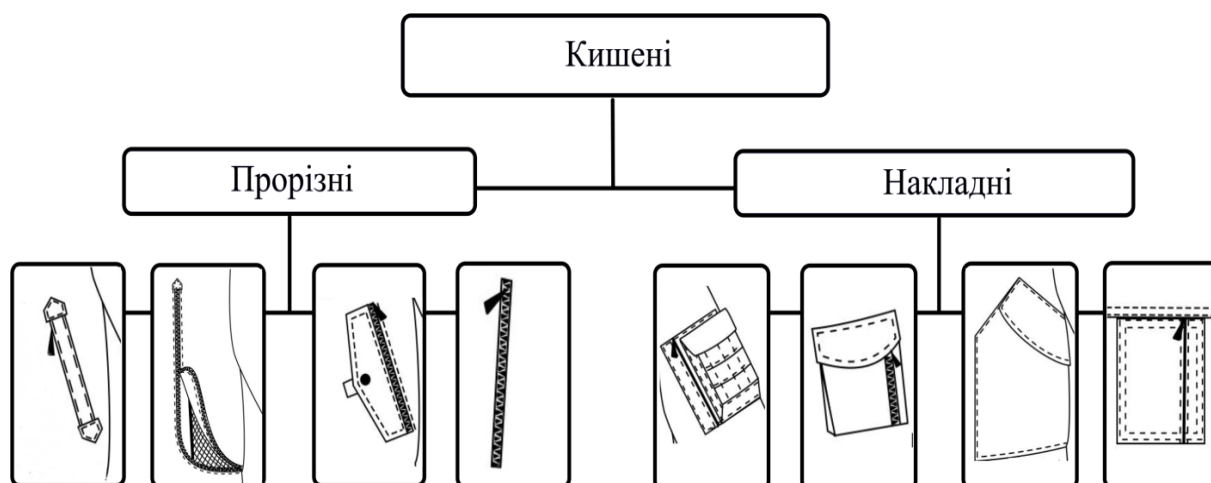


Рис. 6. Різновиди кишень курток для пілотів військової авіації

Куртка на центральній або зміщеній застібці-блискавці, відкритого або закритого типу. Для кращого захисту від кліматичних умов, проектують вітрозахисну планку на гудзиках, кнопках або текстильній застібці (рис. 7). Використання двосторонньої тасьми-блискавки дозволить одягнути куртку внутрішньою яскравою стороною назовні, зробивши її

двохсторонньою, адже у випадку посадки або катапультивання з кабіни і приземленні, пілот тим самим полегшує його пошук з повітря.

На основі проведеного системно-структурного аналізу розроблено раціональні конструктивно-технологічні рішення курток для пілотів військової авіації, які представлені на рис. 8.

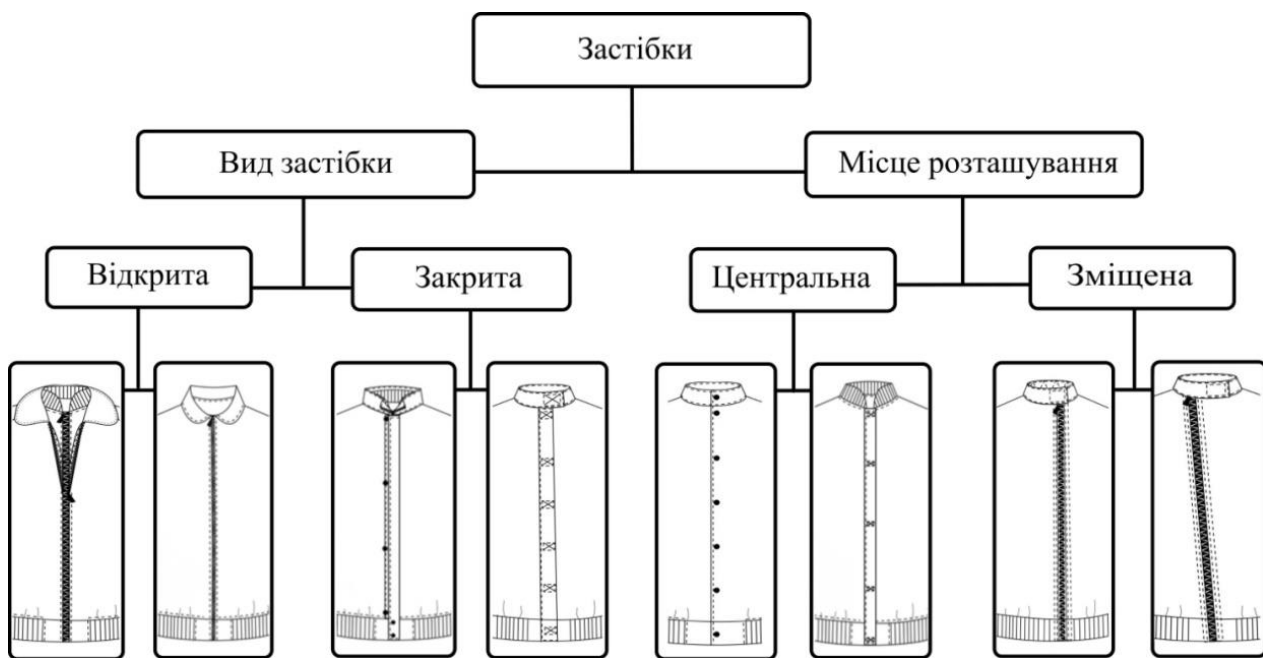


Рис. 7. Різновиди застібок

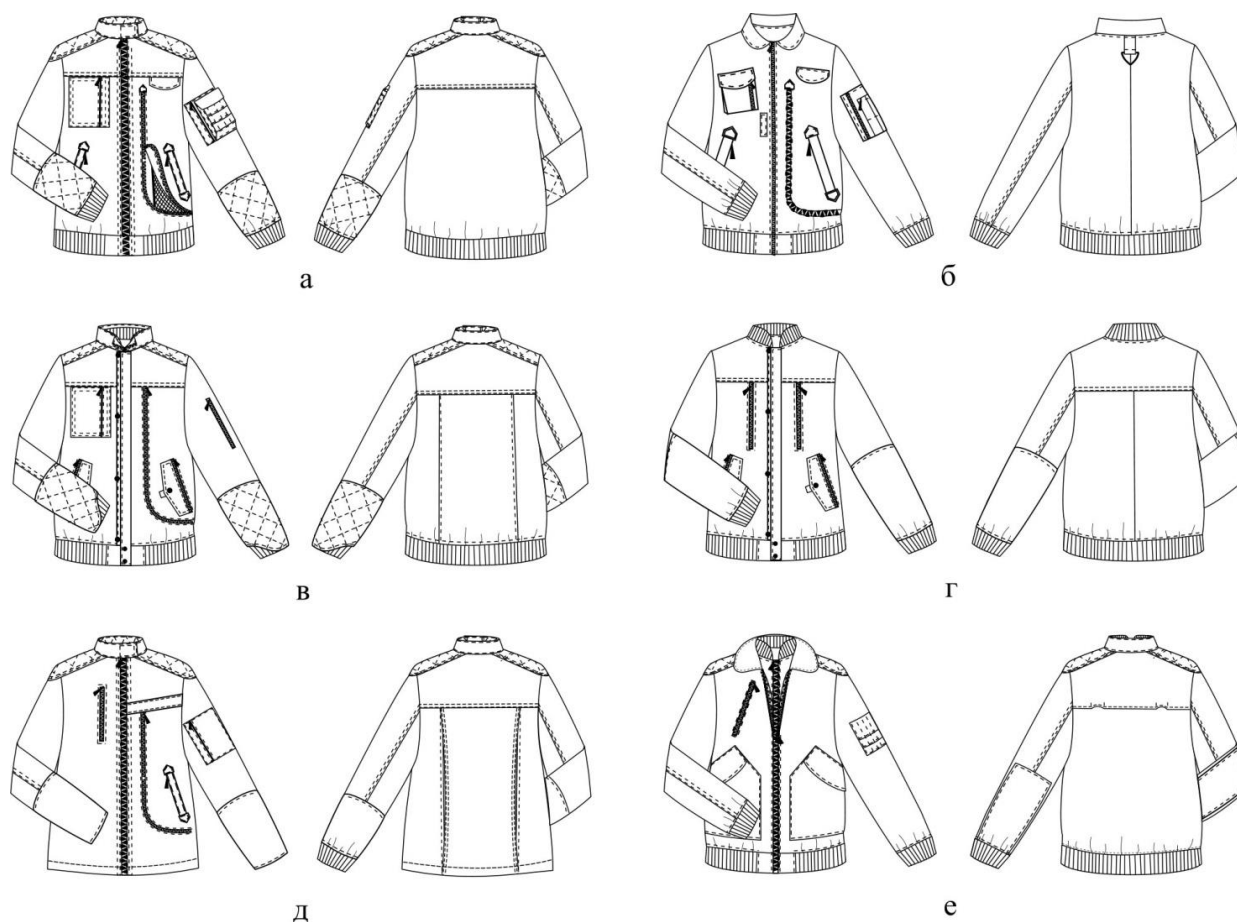


Рис. 8. Різновиди конструктивно-технологічних рішень курток для пілотів військової авіації

Висновки. Проаналізовано вітчизняні та світові аналоги курток для пілотів військової авіації з метою удосконалення дизайн-проекування сучасного захисного одягу для пілотів військової авіації з підвищеними показниками надійності та ергономічності з використанням принципів трансформації. Систематизовано дизайн-проектні рішення елементів та вузлів, що використовуються при виготовленні захисних курток для пілотів військової авіації. Виконано аналіз конструктивно-декоративних елементів на різних

ділянках виробів з метою їх обґрунтованого вибору. Визначено силует виробу та довжину, його конструктивні членування, покрій рукава, оформлення лінії горловини; різновиди накладок, кишень та застібок за різними ознаками. Встановлено доцільність використання методів трансформації в одязі пілотів військової авіації. Запропоновано раціональні конструктивно-технологічні рішення курток для пілотів військової авіації з покращеними ергономічними та захисними властивостями.

Література

1. Pashkevich K. L., Kolosnichenko M.V., Ostapenko N. V. Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes. *Vlakna a Textile*. 2016. Vol. 23, No. 1. P. 3-8.

2. АКТ військових випробувань нових зразків льотно-технічного обмундирування (тема № 12102- 008, шифр «ЛТО»). Феодосія. 2012.

3. ДСТУ 2428-94. Виробничий одяг. Терміни та визначення. Вироби і деталі швейні. Київ. Дата введення 1995-01-01.

4. Журавлева Н.Л. Разработка метода проектирования бельевого костюма специального назначения для создания комфортного пододежного микроклимата : дис. ... канд. техн. наук. Москва, 2015. 205 с.

5. Кокеткин П.П., Чубарова З.С., Афанасьева Р.Ф. Промышленное проектирование специальной одежды. Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1982. 184 с.

6. Колосніченко М.В., Зубкова Л.І., Пашкевич К.Л., Полька Т.О., Остапенко Н.В., Васильєва І.В. та ін. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу : навч. посіб. Київ : ПП «НВЦ «Профі», 2014. 386 с.

7. Колосніченко М.В., Остапенко Н.В. Проектування спеціального одягу: Нормативні вимоги до спеціального захисного одягу : метод. посіб. Київ : КНУТД, 2008. 128 с.

8. Колосніченко М.В., Остапенко Н.В. Системно-структурне проектування виробів різного призначення. Київ : КНУТД, 2015. 106 с.

9. Рубанка А.І., Токар Г.М., Стельмах М.Д., Горіна А.В., Остапенко Н.В. Дослідження конструктивно-технологічних рішень різновидів захисного одягу для пілотів військової авіації. Вісник ХНТУ. 2018. № 1 (257). С. 129-133.

10. Защитное снаряжение экипажа» URL: <https://studfiles.net/preview/2137801/page:9> (дата звернення: 15.11.2018)

11. Сайт «The-village. Чистая работа: Пилот»

URL: <http://www.the-village.ru/village/weekend/clean-work/118212-chistaya-rabota-pilot> (дата звернення: 15.11.2018).

References

1. Pashkevich K.L., Kolosnichenko M.V. & Ostapenko N. V. (2016). Research of some physical and mechanical characteristics of suiting fabrics for designing the clothes. *Vlakna a Textile*, 23, 1, 3-8 [in English].

2. АКТ viiskovykh vyprobuvan novykh zrazkiv lotno-tekhnichnoho obmundryvannia (tema № 12102- 008, shyfr "LTO") [ACT of military tests of new models of flight and technical uniforms (theme number 12102-008, code "LTO")]. (2012). Feodosiia [in Ukrainian].

3. DSTU 2428-94. Vyrobnychyi odiah. Terminy ta vyznachennia . Vyroby i detali shveini [State Standart 2428-94. Production clothing. Terms and definitions. Products and details of sewing]. Kyiv, Derzhspozhyvstandart Publ., 1995. 17 p.

4. Zhuravleva, N.L. (2015). Razrabotka metoda proektirovaniya belevogo kostyuma spetsialnogo naznacheniya dlya sozdaniya komfortnogo pododezhnogo mikroklimate [Development of a method for designing a linen suit for special purposes to create a comfortable climate under the clothes]. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].

5. Koketkin P.P., Chubarova Z.S. & Afanaseva R.F. (1982). Promyshlennoe proektirovanie spetsialnoy odezhdy [Industrial design special clothing]. Moscow: Legkaya i pishchevaya promyshlennostst [in Russian].

6. Kolosnichenko M.V., Zubkova L.I., Pashkevych K.L., Polka T.O., Ostapenko N.V., Vasyliieva I.V. et al. (2014). Erhonomika i dyzain. Proektuvannia suchasnykh vydiv odiahu [Ergonomics and design. Designing modern types of clothing]. Kyiv: PP «NVTs «Profi» [in Ukrainian].

7. Kolosnichenko M.V. & Ostapenko N.V. (2008). Proektuvannia spetsialnoho odiahu:

Normatyvni vymohy do spetsialnogo zakhysnoho odiahu [Design of special clothing: Normative requirements for special protective clothing]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

8. Kolosnichenko M.V. & Ostapenko N.V. Systemno-strukturne proektuvannia vyrobiv riznogo pryznachennia [System-structural design of products of various purposes]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

9. Rubanka A.I., Tokar G.M., Stelmakh M.D., Horina A.V. & Ostapenko N.V. (2018). Doslidzhennia konstruktivno-tekhnologichnykh rishen riznovydiv zakhysnoho odiahu dlia pilotiv viiskovoi aviatsii [Research of construction and

technological solution of varieties of protective clothing for military aviation pilots]. Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu – Herald of Khmelnytskyi national university, 1 (257), 129-133 [in Ukrainian].

10. Zashchitnoe snaryazhenie ekipazha» [Site «Studfiles. Crew safety gear»]. URL: <https://studfiles.net/preview/2137801/page:9> (Last accessed: 15.11.2018) [in Russian].

11. Sait «The-village. Chistaya rabota: Pilot» [Site «The-village. Clean work: Pilot»]. URL: <http://www.the-village.ru/village/weekend/clean-work/118212-chistaya-rabota-pilot> (Last accessed: 15.11.2018) [in Russian].

КЛАССИФИКАЦИЯ РАЗНОВИДНОСТЕЙ КОНСТРУКТИВНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ КУРТОК ДЛЯ ПИЛОТОВ ВОЕННОЙ АВИАЦИИ

РУБАНКА А. И., ТОКАР Г. Н., СТЕЛЬМАХ Н. Д.,
СЕМЕНЕНКО В. В., СЕВЕРИНА Е. А.

*Киевский национальный университет технологий
и дизайна*

Цель. Проанализировать и систематизировать виды проектных решений отдельных конструктивно-декоративных элементов и узлов при изготовлении защитных курток для пилотов военной авиации.

Методика. Использован системно-структурный анализ составляющих защитных курток для пилотов, теоретически исследованы и оценена деятельность военнослужащих.

Результаты. С целью разработки эффективной защитной одежды с улучшением функциональности изделия выполнен ряд эскизов с разновидностями конструктивно-декоративных элементов на различных участках изделия с использованием принципов трансформации, что позволит значительно расширить эксплуатационные возможности защитной одежды, а также удовлетворить выдвинутые требования современного потребителя. Детально изучены силуэт изделия и длину, его конструктивные членения, покрой рукава, оформление линии горловины; разновидности накладок, карманов и застежек по зонам их размещения. На основе проведенных теоретических исследований разработаны ассортиментный ряд новых моделей курток для пилотов военной авиации с учетом

CLASSIFICATION OF THE VARIATION OF DESIGN AND DECORATIVE ELEMENTS OF THE FIELD COATS FOR MILITARY AVIATION PILOTS

RUBANKA A., TOKAR G., STELMAH M.,
SEMENENKO V., SEVERINA E.

*Kyiv National University of Technologies and
Design*

Purpose. To analyze and to systematize the varieties of design solutions for individual design and decorative elements and units during the manufacturing of the protective field coats for military aviation pilots.

Methodology. The system and structural analysis of the components of the protective field coats for pilots is used; the activity of military personnel is theoretically analyzed and estimated.

Results. In order to develop the most effective protective clothes with the improvement of the product functionality, a series of sketches with the varieties of design and decorative elements at the different parts of the product are prepared using the principles of transformation, which will significantly increase the operational capabilities of the protective clothes and meet the demands of the modern consumer. The silhouette of the product and its length, its structural parts, the cut of the sleeve, and the design of the neck line, as well as the varieties of the appliques, pockets and fasteners outside of the area of their placement are studied in detail. On the basis of theoretical researches, an

особенностей выполнения ими профессионально-квалификационных обязанностей.

Научная новизна. На основе теоретических исследований существующих разновидностей защитных изделий сформировано информационную базу составляющих элементов курток для пилотов военной авиации с целью их обоснованного выбора.

Практическая значимость. Систематизированы наиболее рациональные конструктивно-технологические решения составляющих элементов - деталей и узлов, в зависимости от функциональности изделия и условий его эксплуатации. На основе изучения условий труда и анализа мировых аналогов курток для пилотов разработаны новые конструктивно-технологические решения с улучшенными показателями эргономичности и эстетичности

Ключевые слова: конструктивно-технологические решения, конструктивно-декоративные элементы, защитная одежда, куртка для пилота, военная авиация.

assortment range of the new models of field coats for military aviation pilots is developed taking into account the peculiarities of their professional and qualification duties.

Scientific novelty. On the basis of theoretical studies of existing varieties of the protective clothes, an information base of the constitutive elements of the field coats for military aviation pilots is formed for the purpose of their reasonable choice.

Practical significance. The most rational design and technology solutions for the constitutive elements – details and units are systematized, depending on the functionality of the product and its operating conditions. Based on the study of the working conditions and the analysis of the world analogues of the field coats for pilots, new design and technology solutions with the improved indicators of ergonomics and aesthetics are developed.

Keywords: design and technology solutions, design and decorative elements, protective clothes, field coat for pilot, military aviation.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Рубанка Алла Іванівна, канд. техн. наук, доцент кафедри ергономіки та проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0298-0850, Scopus 57200288548, **e-mail:** allarubanka@gmail.com

Токар Галина Миколаївна, аспірант, асистент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7471-7325, **e-mail:** galcheenok@bigmir.net

Стельмах Микола Дмитрович, наук. співробітник, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-1026-693X, **e-mail:** stmcolonel@gmail.com

Семененко Вікторія Вікторівна, магістр, ORCID 0000-0002-9978-4129, **e-mail:** viktoria.semenenko95@gmail.com

Северіна Єлизавета Андріївна, магістр, ORCID 0000-0002-1512-081X, **e-mail:** severina33@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Рубанка А. І., Токар Г. М., Стельмах М. Д., Семененко В. В., Северіна Є. А. Класифікація різновидів конструктивно-декоративних елементів курток для пілотів військової авіації. *Art and design*. 2018. №4. С. 107-116.

Citation APA: Rubanka, A. I., Tokar, G. M., Stelmah, M. D., Semenenko, V. V., Severina, E. A. (2018) Classification of the variation of design and decorative elements of the field coats for military aviation pilots. *Art and design*. 4. 107-116.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.10>

УДК
7.012: 7.05:684

СТРІЛЕЦЬ В. Ф.
Київський національний університет культури і мистецтв

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.11.

ОСНОВНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ Й РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ МЕБЛІВ

Метою статті є визначення чинників, що впливають на розвиток дизайну сучасних меблів та тенденцій його розвитку в контексті формування предметно-просторового середовища.

Методологія даного дослідження полягає в застосуванні загальнонаукових методів аналізу, синтезу, порівняльного аналізу, експериментального проектування, а також вивченні культурної спадщини за проблемою дослідження.

Результати. Виявлені та проаналізовані основні групи чинників, що впливають на формування та розвиток дизайну сучасних меблів, якими є: соціально-економічні, екологічні, ергономічні, функціонально-типологічні, технічні, історико-культурні, естетичні. Ці чинники та умови їх змін відрізняються різноманітною динамікою розвитку в часі, а також різним характером впливу на формування дизайну меблів. З огляду на динаміку і перспективи змін, висвітлено особливості впливу чинників на розвиток дизайну меблів в предметно-просторовому середовищі. Такий підхід дозволив визначити сучасні тенденції розвитку дизайну меблів.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні й висвітленні основних чинників формування та розвитку дизайну сучасних меблів та особливостей їх впливу на формотворення меблів, встановленні на основі цього основних тенденцій розвитку дизайну меблів кінця ХХ - початку ХХІ століття.

Практична значущість. Визначені та узагальнені основні чинники формування меблів та виявлені тенденції розвитку їх дизайну будуть корисні для сучасної практики проектування та виробництва меблів і відкриють можливості для подальших поглиблених наукових досліджень у цьому напрямку, а також можуть бути використані в лекційних курсах і на практичних заняттях, присвячених історії та практиці формотворення меблів.

Ключові слова: меблі, дизайн, чинники формування, предметно-просторове середовище.

Вступ. Автор цієї статті, який більше двадцяти років досліджував історію й теорію розвитку дизайну меблів, виявив упущення в теоретико-методологічній базі цього напрямку, а саме: відсутність формулювання та структури чинників розвитку дизайну меблів. Така ситуація зумовила вибір теми дослідження статті, спрямованого на виявлення специфіки розвитку дизайну меблів для визначення методів наукової діяльності з удосконалення процесу сучасного проектування меблів. Формулювання чинників розвитку дизайну меблів полягає

в розробці системи знань про об'єктивні закономірності процесу розвитку дизайну меблів, виходячи з причин, умов, що визначають характер цього розвитку або одну з основних рис. Це необхідна обставина, яка уможливорює створення сучасних меблів, а також і особливості реальної дійсності, за яких відбувається або здійснюється формотворення меблів. Зрозуміло, що формат пропонованої статті не може вмістити специфіку всіх чинників розвитку дизайну меблів, тож автор статті аналізує тільки загальні їх визначення, що охоплюють сукупність даних, накопичення

кількісних змін, що призводять до якісних і прогресивних перетворень меблів. А це, в свою чергу дає науковцям чітке розуміння прогресивних причин формотворення меблів і обумовлює види теоретичного інструментарію для роботи дизайнерам та художникам декоративно-ужиткового мистецтва у вигляді вимог до меблевого дизайну, що є актуальним для розвитку галузі виробництва меблів в Україні. Виявлення способів впливу дизайнерів на формотворення сучасних меблів можуть бути одним із найважливіших результатів розробки знань про чинники розвитку дизайну меблів. Адже застій, що спостерігається на меблевому ринку нашої країни, багато в чому пояснюється рівнем розвитку теоретичних засад прикладних досліджень дизайну меблів.

Аналіз попередніх досліджень.

Постановка завдання. Відсутність на сьогодні спеціалізованих наукових праць щодо чинників дизайну меблів призвела до пошуку вимог щодо їх проектування, через теоретичні праці в різних галузях. Ця ситуація не лише призвела до різних тлумачень вимог за галузевими ознаками, але й виявила важливість спільних об'єднуючих чинників розвитку дизайну меблів, якими ці вимоги зумовлюються. Порушення ланцюга послідовності при вирішенні наукової теорії створює проблему нерозуміння основних її засад, а це, у свою чергу, приводить до неточностей, упущень у трактуванні вимог до дизайну меблів, тому науковці спочатку виявляють загальні чинники, причини або умови розвитку дизайну меблів, а потім з них визначають вимоги до дизайну меблів. А відтак актуальним є проведення комплексного розгляду і структурного аналізу головних чинників, які обумовлюють закономірності формування меблів відповідно до сучасного предметного середовища. Такий аналіз є доцільним тому, що уможливить

урахування тенденцій та перспектив розвитку дизайну сучасних меблів, сприятиме глибшому уявленню природи формування житлового і громадського середовища цивільних приміщень та буде корисним для його комплексного проектування і художнього конструювання.

Проблемою загальних чинників інтер'єрів займалися автори [1, 4, 5, 7, 13]. Поодинокі приклади виявлення деяких чинників можна зустріти в працях Д. Кеса «Стилі меблів» [6], А. Грашина «Короткий курс стильової еволюції меблів» [3], Н. Мухіної «Історія меблів. Епохи та стилі» [11], Р. Мьолер «Меблі» [8], Т. Фореста «Антикварні меблі» [12]. Але у вищезначених працях автори виявили дотичні за напрямом дизайну меблів розробки загальних чинників, що визначають дизайн об'єктів житлового та громадського середовища інтер'єрів. Наприклад, у праці «Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем» професора В. Абизова [1, С. 44–56; 232–236], розроблені й об'єднані в єдину структуру соціально-економічні, природно-географічні, містобудівні, ергономічні, екологічні, типологічні, технічні та естетичні чинники як архітектури, так і дизайну.

Тим часом чинники, що визначають дизайн об'єктів житлового та громадського середовища інтер'єрів, мають свою специфіку, тому що охоплюють не лише дизайн меблів, але й усе обладнання інтер'єрів, витвори образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, тому назріла необхідність їх критичного аналізу в контексті впливу на дизайн меблів.

Безумовно, соціально-економічні чинники мають вплив на дизайн меблів, адже соціальні чинники в меблях обумовлюються економічними, але потребують уточнення специфічних умов або причин, що визначають характер меблів чи одну з основних їх рис. Природно-географічні чинники, на нашу

думку, вже сьогодні не актуальні. Їхній вплив на дизайн меблів є незначним тому, що в сучасних інтер'єрах підтримується штучний клімат, який створює приблизно однакові кліматичні умови проживання людини у квартирах на всіх континентах. Хоча свого часу, у доцивілізаційний період історії людства, природно-географічні чинники, за версією автора цієї статті, відіграли вирішальну роль у появі такого явища як меблі. Містобудівні чинники вже теж мало впливають на формотворення меблів, дизайн яких є практично незалежним від планування та сучасної забудови. А от екологічні, ергономічні й естетичні чинники, що визначають дизайн об'єктів житлового та громадського середовища інтер'єрів, розроблені незалежно один від одного професорами В. Абизовим та В. Даниленком, по своїй суті мало чим відрізняються від чинників формування дизайну меблів, і безпосередньо на них впливають. Чинники, що впливають на формування об'єктів промислового дизайну, також безпосередньо впливають на формування дизайну меблів [3, С. 150–156]. Тому, виходячи з аналізу праць вищезгаданих учених, варто виокремити також типологічні та технічні чинники, що впливають на формування сучасних меблів.

До структури загальних чинників розвитку дизайну меблів автор статті додав історико-культурні чинники, які виділяються серед інших активним впливом на сучасне формотворення меблів. Прикладом може слугувати сучасний скандинавський і японський етнодизайн, тому автор пропонованої статті в розробці чинників дизайну меблів опирався також на власний багаторічний досвід практичної і освітянської роботи.

Отже, метою статті є розкриття змісту та істотних ознак головних чинників, що впливають на розвиток дизайну сучасних меблів та аналіз тенденцій їхніх змін у

контексті формування гармонійного архітектурного середовища.

Результати дослідження. До основних чинників формування та розвитку дизайну меблів за версією автора статті належать: історико-культурні, соціально-економічні, функціонально-типологічні, технічні, ергономічні, екологічні, естетичні. Розглянемо і сформулюємо кожен зазначений чинник з огляду на динаміку та перспективи його застосування у формуванні сучасних меблів.

Історико-культурні чинники включають в себе культурну спадщину народу за час його історичного розвитку і значною мірою визначають художньо-естетичні, конструктивні та функціонально-типологічні особливості дизайну меблів. Історична ментальність конкретного народу впливає на образні, конструктивні та естетичні традиції у виробництві меблів. Також вона вказує на складність створення меблевих конструкцій, ставлення до їхнього функціонального застосування.

Культурні надбання народу формуються історичним розвитком і природно-географічним впливом. Вироблена в часі традиція народу за своєю суттю стала системою захисту людини від негативного суспільного та природного оточення. Вона століттями випробовувалася і залишалася особливістю, що як відрізняла різні народи, так і об'єднувала їх у спільному виробленні нових традицій, спрямованих на розвиток цивілізаційних можливостей різних держав. Традиція спрямована на вироблення позитивного суспільного розвитку. Система духовних цінностей громади певного регіону формувала культурний тип індивіда, що належав до ментального середовища конкретної нації, способів та особливостей організації різних форм діяльності в життєвому циклі. Ця ментальність що базується на духовних ціннісних засадах народу відбивалась і на якісних

характеристиках меблів, ступені їх розвитку у формуванні комфорту.

Дизайнерська форма це результат впливу традиції, матеріалу, технології та якості виготовлення речей, що виражає практичну функцію й характер їх соціального буття в системі культури. Дизайн робить форму продукту не лише доцільною та конструктивно-логічною, а й емоційно виразною, естетично осмисленою.

До *соціально-економічних чинників* належать обставини розвитку суспільства, потреби й можливості громадян конкретної держави; соціально-демографічна структура населення, ступінь забезпеченості житловими умовами і зручностями та соціально-культурною інфраструктурою. Дизайн меблів залежить від економічного потенціалу розвитку суспільства, який впливає на доцільність та призначення меблів, на технологічний рівень меблевого виробництва, фінансовий стан країни, соціальний статус громадян та обсяг їх прибутків, тому ці чинники багато в чому визначають специфіку, типологію й особливості меблів. Якщо раніше при формуванні структури й напрямів розвитку промислового виробництва меблів головним було виявлення і визначення потреб громадян, то в умовах ринкової економіки враховуються не лише загальні потреби, а й побажання конкретних замовників з огляду на їх платоспроможність.

У країнах із ринковою економікою спостерігається поступове зростання потреб громадян як у житлових умовах, так і в об'єктах сфери обслуговування та дозвілля. А відтак, зростає забезпеченість суспільства житлом і культурно-побутовими установами, інженерно-технічним оснащенням й комфортністю житлового простору, що насамперед зумовлює нові вимоги до дизайну меблів, їх кількісних і якісних характеристик. У зв'язку з

погіршенням економічного стану громадян змінюється також структура їхнього сукупного доходу та його використання. Як підсумок, соціальне житло обумовлює використання відповідних соціальних меблів. Крім того, використання можливостей трансформації меблів в умовах мінімізації житлових площ надає здатність змінювати при потребі функціональні зони житла, компенсуючи, певним чином, необхідні квадратні метри в помешканні. Наприклад, трансформація меблів у вертикальному напрямі підносить рівень меблевих ємностей вище за зріст людини, у яких можуть зберігатися утилітарні речі, що рідко використовуються. Такий підхід надає нові можливості щодо багатоваріантного використання меблів і цілком змінює їх структурний образ у середовищі.

Таким чином змінюється й саме середовище життєдіяльності людини, у якому об'ємно-просторова структура меблів формується залежно від рівня їх трансформативності. Наприклад у громадських будівлях, у разі необхідності можна збільшити кількість посадочних місць використавши трансформацію меблів у певній послідовності, де сидіння витягуються одне з-під одного телескопічним чином самими користувачами. Це, зі свого боку, може вплинути на зміну внутрішнього середовища громадського приміщення, яке може бути запрограмоване архітектором на найбільшу кількість посадочних місць для певного функціонального процесу. Отже, зі зміною соціально-демографічної структури суспільства відбувається і зміна структури витрат громадян, наданих йому послуг і, відповідно, типів меблів як житлового, так і громадського призначення. І виникають нові типи меблів.

До *функціонально-типологічних чинників* належать особливості типології меблів, тобто їх класифікації за спільними

функціональними ознаками і нормативні параметри їх стандартизації.

Зміна соціальних, культурних і духовних потреб громадян у напрямі розвитку науково-технічного прогресу, зумовлює перманентні перетворення меблевих об'єктів середовища і відповідно його предметно-просторового насичення. А функціональні процеси й типологію об'єктів житлового та громадського призначення як правило визначають особливості меблів і їх основні показники.

Організація системи громадського обслуговування в будь-якому разі впливає на збільшення або зменшення, можливо кооперування різних об'єктів обслуговування, а водночас і на їх архітектоніку та відповідний дизайн меблів. Будь-яка видозміна соціально-економічних і містобудівних умов спричиняє типологічні зміни житлових і громадських будівель та потребу відповідного коригування їх функціонально-розпланувальної організації, зокрема і дизайну меблів.

Реорганізація структури інвестицій у цивільне будівництво, удосконалення та розвиток різних типів житлових і громадських будівель та функціонально-розпланувальної структури, диференційованої за рівнем комфортності та формами власності, визначає й різноманітність дизайнерських вирішень і варіантності меблів, які є предметом наповнення житлового та громадського середовища [1]. У зв'язку з інтенсивно змінюваними типологічними вимогами й умовами використання житлових і громадських будівель суттєвого поширення дістануть різні прийоми їх гнучкої планувальної організації. Це, також, визначає нові підходи до формування не тільки їх конструктивної та архітектурно-розпланувальної структур, а й, до методів дизайну меблів і їх мобільності та трансформативності.

До технічних чинників належать: удосконалення конструктивних та інженерних систем і відповідних технологічних рішень; прогресивний рівень техніки та технології виробництва меблевих конструкцій; стан виробничої бази меблів; наявність належних матеріально-сировинних ресурсів та впровадження новітніх матеріалів.

Характеристики дизайну меблів безпосередньо визначають параметри, формотворчі та технічні аспекти їх основних структурних елементів, оскільки за допомогою вдалої конструкції відбувається суттєве вдосконалення функції меблевої одиниці, що теж впливає на підвищення рівня комфорту у використанні меблів. Важливими є геометричні параметри, вага та масштабність меблевих конструкцій відповідно до людини, а також різні способи їх монтажу, тому новітні технології виготовлення та складування меблів безпосередньо впливають на їх дизайн. Водночас, важливими параметрами комфорту є нові технологічні винаходи в удосконаленні функціональності меблів, нові технологічні матеріали. Наприклад релаксаційні електронні крісла японської компанії «Raido», інноваційна сучасна 3D аеросистема компанії Neolux для матраців, високотехнологічний матеріал Technogel для сну тощо.

Вимога поліпшення ефективності та зниження вартості меблів зумовлює впровадження нових економічних меблевих конструкцій і матеріалів. Тому тут важливу роль відіграють техніко-економічні показники, що впливають на вартість виробництва: зниження трудомісткості та матеріалоємності, показники енерговитратності виробництва; терміни виготовлення виробів; розміри, типовість та складність конструктивних елементів, що випускаються, тощо. Ефективність меблевого виробництва залежить не лише від зниження вартості меблів, а й від

поліпшення експлуатаційних якісних характеристик меблів житлового й громадського призначення. Реалізація у виробництві меблів якісних конструкцій, вузлів, матеріалів, фурнітури для надання їм міцності, довговічності, вимагають значних фінансових витрат, однак часові експлуатаційні витрати таких систем значно нижчі.

Досвід прогресивної світової проектно-виробничої практики свідчить про постійне покращення технічного рівня дизайну меблів, удосконалення й упровадження перспективних конструкцій, технологій, матеріалів, обладнання меблів. Це, вказує на невідкладність подальшого вдосконалення не лише технічних, а й художньо-образних характеристик меблів, що особливо актуально для вітчизняного виробництва, яке часто потребує інноваційних технічних рішень щодо конструкцій, матеріалів і технологій. Підвищення рівня устаткування об'єктів цивільного призначення новими складними системами трансформації, різноманітним обладнанням і механізмами спричиняє створення нових та гнучких конструктивно-технологічних і образно-просторових структур меблевих об'єктів.

Поява та впровадження нових інноваційних матеріалів не лише урізноманітнила конструктивно-розпланувальні та художньо-образні характеристики меблів, а й визначила стилістичні особливості архітектури й дизайну. Показовими прикладами цього є активне застосування металевих та полімерних пластикових конструкцій. Поява нових характеристик матеріалів, таких як скло, пластмаси, полімери, поява інноваційних матеріалів, МДФ, ПВХ (поліхлорвінілові плівки) тощо, може згодом вплинути не лише на вдосконалення дизайнерських рішень, а й на виникнення принципово нових.

Зростання інноваційних конструкцій, технологій та матеріалів потребує істотного переобладнання меблевої виробничої бази України, зокрема й виробництву нових матеріалів і конструкцій, орієнтованих у минулому на централізовану економіку та тотальну індустріалізацію меблевого виробництва.

До *ергономічних чинників* належать антропометричні, психофізіологічні й естетичні аспекти різноманітних можливих функцій та особливостей людини відповідно до предметно-просторового середовища й умов праці та відпочинку.

Ергономіка як наукова дисципліна виникла на межі технічних наук, антропології, анатомії, психології, фізіології, біохімії, біофізики, медицини, гігієни, тощо. Координація можливостей людини й технічних виробів, зниження до мінімуму негативних впливів умов праці й середовища на нервову систему людини, працездатність і відпочинок – усе це має важливе значення для формотворення меблів.

Ергономічні властивості меблів, з погляду їх антропометричної доцільності, визначається вірно обраними їх функціонально-просторовими та конструктивними характеристиками згідно з анатомічними особливостями тіла людини. Дизайн меблів для дитячих дошкільних установ, театрів, парків, атракціонів тощо, потребує особливих ергономічних рішень. Вкрай важливим завданням є створення належних умов життєдіяльності для людей із фізичними вадами та обмеженими можливостями. Фізіологічна специфіка меблів характеризується особливостями зору, слуху, дотику та нюху. І це необхідно враховувати при проектуванні меблів. Естетична специфіка, що має вплив на емоційне задоволення від сприйняття гармонійності меблів, у кожному конкретному випадку визначається

композиційними засобами, зокрема такими як колір, масштаб, ритм, пропорції для досягнення візуальної та функціональної гармонії. Наприклад, око людини може одночасно сприймати не більше семи окремих об'єктів, а кольорові гами й контрасти можуть викликати різний психологічний стан та настрій людини.

Отже, антропометричні, психофізіологічні й естетичні аспекти різноманітних функціональних можливостей та особливостей людини відповідно до навколишнього предметно-просторового середовища й умов праці та відпочинку – це безпосередні умови оперування нею системами обладнання та меблями, що формують певні функціональні зони та наповнюють архітектурне середовище. Тому вимоги ергономіки людини та її роль є важливим чинником розвитку дизайну меблів.

До екологічних чинників належать санітарно-гігієнічні параметри й мікрокліматичні умови середовища життєдіяльності людини, що беруть до уваги вплив навколишнього середовища та проблеми охорони природи й раціональне використання природних ресурсів.

У проектуванні меблів важливим є врахування довговічних та «екологічно чистих» матеріалів і конструкцій. Створення «екологічно чистого» мікроклімату житлових утворень і забезпечення органічного включення нових меблевих об'єктів в існуюче предметно-просторове середовище багато в чому залежить від їх дизайну [3, С. 72]. Важливою тенденцією розвитку дизайну меблів є удосконалення технологічного виробництва, що дозволяє скорочувати витрати матеріалів та матеріалоємність виробів. Безвідходні технології забезпечують одержання продукції за повного використання сировини й матеріалів, а маловідходні – за мінімальних відходів.

Сьогодні не переривається процес удосконалення екологічних характеристик меблевих матеріалів, зростає технічне обладнання, що стає невід'ємною частиною архітектурного середовища. За зразок можуть бути нові матеріали, такі як МДФ, піна з пам'яттю для матраців до ліжок компанії «Dormeo», що адаптується до температури тіла, надміцне скло, волокнистий матеріал «Тенцель», тощо є екологічно чистими інноваційними матеріалами, створеними за новими технологіями. Крім того для виробництва меблів останнім часом активно використовуються природні нестандартні матеріали, наприклад, такі, як ратан або бамбук. Відповідно до цих явищ потребують подальшого вдосконалення й сучасні дизайнерські методи проектування.

Для екологічних чинників (як і для ергономічних) характерна постійність у часі, тобто біологічні параметри та потреби людини протягом тисячоліть практично не зазнавали істотних змін і з прадавніх часів визначали характерні параметри організації меблів. Отже, досить стійкі протягом тривалих хронологічних періодів екологічні та ергономічні чинники визначають основу дизайнерської розробки в напрямі створення позитивних умов життєдіяльності людини, що безумовно впливає на еволюцію дизайну меблів.

Естетичні чинники охоплюють культурні та духовні потреби суспільства, традиції, вплив моди на зміну смаків і потреб споживачів, естетичні характеристики предметно-просторового середовища й дизайну меблів [2, С. 55–56].

Ці чинники й умови суттєво впливають на формування дизайну меблів, що відповідно передбачає широкий вибір як предметно-просторових форм та засобів формування середовища життєдіяльності, так і меблів згідно з культурними і особистісними потребами суспільства, які безпосередньо визначають створення

стилістики меблевого формотворення з різноманітними художньо-образними проявами. Це, спільно, залежить від їх композиційно-структурних прийомів. Поряд із багатоваріантністю конструктивних та ергономічних розробок неодмінним є дотримання цілісності композиції й образної індивідуальності як окремого меблевого об'єкту, так і меблевих систем. За такої умови важливо дотримуватися гармонійної єдності стилю всього предметно-просторового середовища.

Активність й тенденції змін цієї групи чинників як правило є наслідком змін інших чинників і умов. Зміни соціально-економічних чинників спричиняють формування меблів відповідно до різних рівнів фінансових статків громадян, що безпосередньо впливає не лише на параметри функціонально-просторової та конструктивної будови меблів, а й на формування їх вигляду та засобів естетичної виразності. Зміна розмаїтих чинників визначає застосування відповідних прийомів художньої виразності й образних характеристик меблів. Тому невідкладною є розробка різноманітних дизайнерських проектних пропозицій для різних соціальних рівнів. Еволюція технічних, економічних, ергономічних, світоглядних та індивідуально-ціннісних чинників визначає неодмінність застосування належних засобів естетичної виразності, які повинні відповідати новим вимогам і умовам.

Зі свого боку естетичні умови формування середовища перебувають під впливом вимог моди та змін уподобань споживачів, у першу чергу зумовлених еволюцією як соціально-економічних і матеріально-побутових, так і культурних та духовних потреб суспільства. Специфіка різноманітних напрямів і стилів мистецтва та дизайну, архітектурних шкіл і течій часто визначає ключові характеристики естетики

предметно-просторового середовища і образної виразності меблів.

Означені чинники розвитку дизайну меблів у розрізі їх зв'язків з формуванням гармонійного предметного середовища цілком відповідають концепції наукових досліджень С. Мигаля в контексті проектної культури, світоглядно орієнтованої на осмислення дизайнерської проблеми, формуванням меблевого об'єкту як структурного компонента організованого комплексного цілісного середовища життєдіяльності людини і його цільового використання в системі: людина-меблі-середовище [9, 10]. Тобто, на основі власних досліджень автора статті та С. Мигаля, ми можемо стверджувати, що для постіндустріального дизайну кінця ХХ початку ХХІ століття та комплексного формування гармонійного середовища життєдіяльності людини й формотворення меблів, будуть важливими наступні концепти і стратегії його розвитку: людина – центральний організатор соціосистемного середовища, носій соціокультурних традицій і виконавець усіх функціонально-технологічних процесів; кожному виміру простору – ієрархічної просторової системи надається конкретне функціональне навантаження; використання «природного» генерування форм і образів, різноманіття прийомів і засобів їх формотворення; створення дизайнерського продукту з використанням ресурсо- і енергоощадних, нешкідливих і безвідходних технологій виробництва; використання традиційних та нових екологічно безпечних матеріалів; проектування об'єктів із тривалим терміном служби, з урахуванням подальшої утилізації, можливості розподілу та вторинного використання сировинних матеріалів, із мінімальною шкодою для екології; використання в предметному дизайні та дизайні середовища поєднання аромату і акустики, навіть коли джерелом проектних ідей є аромат чи звук; урахування

«життєвого циклу продукту» під час формування та розвитку дизайнерських продуктів та послуг; створення багатофункціональних різноманітних архітектурно-просторових структур меблів і обладнання середовища; забезпечення людині психологічного комфорту та повноцінного естетичного освоєння навколишнього середовища, урахування індивідуальних потреб і запитів кожної особистості.

У концепціях і стратегіях комплексного формування гармонійного середовища життєдіяльності людини й формотворення меблів чітко проглядається вплив чинників розвитку дизайну меблів. Наприклад, соціально-економічний чинник вбачається у головній концепції й стратегії що людина – центральний організатор соціосистемного середовища, носій соціокультурних традицій, урахування індивідуальних потреб і запитів кожної особистості; екологічний – у створенні дизайнерського продукту з використанням ресурсо- і енергоощадних, нешкідливих і безвідходних технологій виробництва, використання традиційних та нових екологічно безпечних матеріалів; ергономічний – у забезпечення людині психологічного комфорту, використання в предметному дизайні та дизайні середовища поєднання аромату і акустики. Вплив функціонально-типологічного чинника вбачається в тому, що кожному виміру простору – ієрархічної просторової системи надається конкретне функціональне навантаження, створення багатофункціональних різноманітних архітектурно-просторових структур меблів і обладнання середовища. Вплив технічного чинника проявляється в проектуванні об'єктів з тривалим терміном служби, з урахуванням подальшої утилізації, можливості розподілу та вторинного використання сировинних матеріалів; історико-культурного й естетичного

чинника – у повноцінному естетичному освоєнні навколишнього середовища, урахуванні індивідуальних потреб і запитів кожної особистості. Очевидно, що означені чинники відрізняються різноманітною динамікою розвитку в часі, а також різним впливом на дизайн меблів та предметне середовище, тому їх урахування в проектуванні мусить бути комплексним.

На основі вищеозначених матеріалів (чинниках розвитку дизайну меблів, стратегіях й концептах постіндустріального дизайну, що розкривають важливі аспекти організації та формування предметно-просторового середовища), нами сформульовані основні тенденції розвитку дизайну меблів та формування предметного середовища кінця ХХ – початку ХХІ століття:

- людина, її потреби, діяльність, ергономічні та естетико-емоційні параметри середовища життєдіяльності людини;

- забезпечення людині психологічного комфорту та повноцінного естетичного освоєння навколишнього середовища, урахування індивідуальних потреб і запитів кожної особистості;

- надання значущості екологічному аспекту в дизайні меблів та обладнання середовища;

- використання традиційних та нових екологічно безпечних матеріалів;

- формування й зростання екологічної культури, органічного способу життя соціальної спільноти за допомогою методів і продуктів дизайнерської діяльності;

- упровадження нових конструкцій, використання універсальних і трансформативних меблів та обладнання середовища;

- дизайн меблів з ефективним матеріаловмістом; дизайн меблів з раціональним ужитком енергоресурсів під час їх експлуатації та транспортування;

- розповсюдження інноваційних ідей щодо впровадження нових матеріалів, технологій виготовлення меблів, підвищення в дизайні ролі комп'ютерних технологій;

- використання в проектних розробках позитивних архітектурних, урбоекотичних, конструктивних і технологічних рішень меблів й середовища;

- урахування національних, регіональних особливостей та традицій в дизайні меблів й обладнанні середовища;

- комплексне формування гармонійного цілісного середовища життєдіяльності людини [9].

Висновки. Отже, основними групами чинників, які визначають формування та розвиток дизайну сучасних меблів є: соціально-економічні, екологічні,

ергономічні, функціонально-типологічні, технічні, історико-культурні, естетичні. Ці чинники та умови їх змін відрізняються різноманітною динамікою розвитку в часі, а також різним впливом на дизайн меблів. Висвітлені умови і концепти розвитку дизайну меблів і середовища постіндустріального суспільства, принципи середовищного підходу до дизайну меблів у контексті формування предметного і процесуального аспектів системи «людина-меблі-середовище». Результати дослідження будуть сприяти подальшим поглибленим науковим дослідженням у цьому напрямку, а також можуть практично використовуватися проектними, виробничими, освітніми та іншими організаціями й підприємствами.

Література

1. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем. Київ: Вид. центр КНУКІМ, 2009. 240 с.

2. Абызов В. А. Современный стиль: контекстуализм. А+С. Архитектура и строительство. 2004. №5. С.112–113.

3. Грашин А. А. Краткий курс стилиевой эволюции мебели : учеб. пособие. Москва: Архитектура-С, 2007. 416 с.

4. Даниленко В. Я. Дизайн. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.

5. Джонс К. Инженерное и художественное проектирование [Пер. с англ. Т. П. Бурмистровой]. Москва, Митр, 1976. 374 с.

6. Кес Д. Стили мебели. Будапешт: Издательство Академии наук Венгрии, 1981. 269 с.

7. Малік Т. В. Історія дизайну архітектурного середовища : навч. посіб. Київ: КНУБА, 2003. 192с.

8. Möller R. *Mobel*. Munchen, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2005. 165.

9. Мигаль С., Дида І., Казанцева Т. Біоніка в дизайні просторово-предметного середовища: навч. посібник. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. 228 с.

10. Мигаль С. П., Бугаєнко Я. П., Любченко В. Ф. Атрибуція меблів : [навч. посібник]. Львів: ЛЛТИ, 1991. 36 с.

11. Мухіна Н. Історія меблів. Епохи та стилі. Київ: КНУКІМ, 2003. 284 с.

12. Форрест Т. Антикварная мебель. [перевод с англ. М. Катковой]. Москва: Эгмонт Россия ЛТД, 1997. 160 с.

13. Шимко В. Т., Гаврилина А. А. Типологические основы художественного проектирования архитектурной среды. Москва: Архитектура-С, 2004. 101с.

References

1. Abizov, V. A. (2009). *Teoria rozvymku arhitekturno-budivelnih sitem*. [Theory of development of architectural and construction systems]. Kyiv: View. Center KNUKIM. [in Ukrainian].

2. Abizov, V. A. (2004). *Sovremenniy stil: kontekstualizm* [Modern Style: Contextualism]. A + C. *Architecture and construction*, vol. 5, pp. 112-113. [in Ukrainian].
3. Grashin, A. A. (2007). *Kratkiy kurs stilevoy evolutsii mebeli : utcebnoeo posobie*. Moskva: Arhitektura-S. [in Russian].
4. Danilenko, V. (2003). *Dizayn* [Design]. Kharkiv: KhDADM. [in Ukrainian].
5. Jones, K. (1976). *Engineering and artistic design*. Per. from english T. P. Burmistrova. - Moscow, Mitr. [in Russian].
6. Kes, D. (1981). *Stili mebeli* [Furniture Styles]. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. [in Hungarian]
7. Malik, T. V. (2003). *History of the design of the architectural environment: teach. manual* - Kyiv: KNUA. [in Ukrainian].
8. Möller, R. (2005). *Mobel*. Munchen, Berlin: Deutscher Kunstverlag.[in Deutsch].
9. Migal, S., Dida, I. Kazantseva, T. (2014). *Bionika in the design of the spatial-subject environment: taught. manual*. Lviv: Publishing House of Lviv Polytechnic. [in Ukrainian].
10. Migal S. P., Bugaenko Y.P., Lyubchenko V.F. (1991). *Attribution of furniture: teach. Manual*. Lviv: LLTI. [in Ukrainian].
11. Mukhina, N. (2003). *History of furniture. Periods and styles*. Київ: KNUCIM. [in Ukrainian].
12. Forrest, T. (1997). *Antique Furniture*. [translation from english M. Katkova]. Moscow: Egmont Russia LTD. [in Russian].
13. Shimko, V. T., Gavrulina, A. A. (2004). *Typological bases of artistic designing of architectural environment*. Moscow: Architecture-S. [in Russian].

ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА МЕБЕЛИ

СТРИЛЕЦ В. Ф.

Киевский национальный университет культуры и искусств

Целью данной статьи является определение факторов, влияющих на развитие дизайна современной мебели и тенденций его развития в контексте формирования предметно-пространственной среды.

Методология данного исследования заключается в применении общенаучных методов анализа, синтеза, сравнительного анализа, натуральных обследований, экспериментального проектирования, а также для изучения культурного наследия по данной проблеме.

Результаты. Выявлены и проанализированы основные группы факторов, которые имеют влияние на формирование и развитие дизайна современной мебели, какими являются: социально-экономические, экологические, эргономические, функционально-типологические, технические, историко-культурные, эстетические. Эти

THE MAIN FACTORS OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF FURNITURE DESIGN

STRILETS V.

Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of this article is the definition of factors that influence the development of modern furniture design and trends in its development in the context of the formation of the subject-spatial environment.

The methodology of this study is to apply general scientific methods of analysis, synthesis, comparative analysis, field surveys, experimental design, as well as study of cultural heritage for this research problem.

Results. The main groups of factors influencing the formation and development of modern furniture design, which are: socio-economic, ecological, ergonomic, functional-typological, technical, historical-cultural, aesthetic, are revealed and analyzed. These factors and the conditions for their change are

факторы и условия их изменений отличаются разнообразной динамикой развития во времени, а также разным характером влияния на формирование дизайна мебели. Учитывая динамику и перспективы изменений, выяснены особенности влияния факторов на развитие дизайна мебели в предметно-пространственной среде. Такой подход позволил определить современные тенденции развития дизайна мебели.

Научная новизна работы заключается в определении и выяснении основных факторов формирования и развития дизайна современной мебели и особенностей их влияния на формообразование мебели, установлении на этом основании основных тенденций развития дизайна мебели конца XX – начала XXI века.

Практическая значимость. Определены и сформулированы основные факторы формирования мебели и определены тенденции развития их дизайна будут полезны для современной практики проектирования и производства мебели и откроют возможности для дальнейших углубленных научных исследований в этом направлении, а также могут использоваться в лекционных курсах и практических занятиях, посвященных истории и практике формообразования мебели.

Ключевые слова: мебель, дизайн, факторы формирования, предметно-пространственная среда.

distinguished by the various dynamics of development over time, as well as by the different nature of the influence on the formation of furniture design. Given the dynamics and prospects of the changes, the peculiarities of factors influence on the development of furniture design in the subject-spatial environment are highlighted. This approach has allowed to determine the modern trends in the development of furniture design.

The scientific novelty of the work consists in identifying and highlighting the main factors shaping and developing the design of modern furniture and the characteristics of their influence on the shaping of furniture, installing on the basis of this basic trends in the development of furniture design in the late 20th and early 21st centuries.

The practical significance. Identified and summarized the main factors in the formation of furniture and the identified trends in the development of their design will be useful for modern practice of designing and producing furniture and will open up opportunities for further in-depth scientific research in this direction, and can also be used in lecture courses and practical classes on the history and practice of shaping furniture.

Keywords: furniture, design, factors of the formation, the subject-spatial environment.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Стрілець Валерій Федорович, старший викладач кафедри технологій і дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0002-7669-8770, **e-mail:** VStrilets8@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Стрілець В.Ф. Основні чинники формування й розвитку дизайну меблів. *Art and design*. 2018. №4. С. 117-128.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2018.4.11](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.11)

Citation APA: Strilets, V. (2018) The main factors of the formation and development of furniture design. *Art and design*. 4. 117-128.

УДК 687.1/091/ :
[687.016] : 687.12

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.12.

СТРУМІНСЬКА Т. В., ПРАСОЛ С. І., ГАЛЬЧИНСЬКА О. С.,
РОВЕНЕЦЬ О. І.

Київський національний університет технологій та дизайну

ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОЗНАКИ ЖІНОЧОГО КОСТЮМУ 1940-Х РР. ЯК ТВОРЧЕ ДЖЕРЕЛО РОЗРОБКИ СУЧАСНОЇ КОЛЕКЦІЇ ОДЯГУ

Мета. Визначення особливостей форми, структури та колориту жіночого костюму 40-х ХХ ст. для проектування колекцій сучасного жіночого одягу.

Методика. Методологічну основу статті утворюють порівняльно-історичний метод, що дозволив виявити динаміку розвитку художньо-конструктивних рішень силуетів; метод образно-стилістичного аналізу при дослідженні художньо-композиційних ознак жіночого костюму; структурно-функціональний метод аналізу у визначенні рекомендацій, щодо проектування колекції жіночого одягу в стилістиці костюму 40-х років ХХ ст.

Результати. Проведено аналіз тенденцій моди жіночого одягу першої та другої половин 40-х років ХХ ст. з урахуванням впливу військових подій на моду; структуровано особливі риси, конструктивний устрій притаманний жіночому одягу тих часів, виокремлено характерні риси: силует, конструктивні та декоративні елементи, колірна гама жіночого костюму, розроблено рекомендації до проектування колекції жіночого одягу в стилістиці костюму тих років.

Наукова новизна полягає у визначенні та систематизації характерних ознак, притаманних жіночому одягу першої та другої половин 40-х років ХХ ст., з їх подальшим використанням в процесі проектування колекції сучасного одягу.

Практична значущість проведених досліджень полягає у визначенні стилістичних ознак жіночого костюму 40-х рр. як творчого джерела; розробці та виконанні в матеріалі, з урахуванням сучасних тенденцій моди, колекції жіночого одягу у стилістиці 40-х рр. ХХ ст.; результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм та методичної літератури з історії костюму та моди, проектуванні костюму, історії дизайну тощо.

Ключові слова: художнє проектування одягу, жіночий костюм 40-х рр. ХХ ст., модні тенденції, стилістичні ознаки жіночого костюму.

Вступ. Дизайн-проектування нових моделей одягу – це комплексне рішення художньо-конструкторських та технологічних завдань в процесі розробки ескізів, макетів, креслень, технології виготовлення та зразків виробів відповідно до споживчих і виробничих вимог. Результатом правильно організованого процесу художнього проектування є продукт дизайну – виріб, прогресивно вирішений з позицій естетики, технології, економіки тощо [13, С.17]. При проектуванні перспективних та авторських колекцій моделей одягу, дизайнери часто

використовують авторські інспірації (творчі джерела): народний та історичний костюм; природні форми (рослинний та тваринний світ тощо); архітектуру, інженерні споруди; живопис; предмети побуту, декоративно-прикладного мистецтва (скло, метал, кераміка, дерево тощо); художню літературу, кіно, театр та інше [10, С. 24]. Так, сучасні модні тенденції достатньо часто віддзеркалюють філософію та особливості життєвого устрою будь-якої країни та епохи, сукупність норм та правил соціальної поведінки, особливості естетичного розвитку пануючих стилів, є

своєрідною комунікацією між людиною та світом. Причинами виникнення, розвитку і поширення довгострокових тенденцій є соціальні та політичні події, культурний розвиток і технічний прогрес в суспільстві. Такі тенденції носять досить узагальнений і універсальний характер, проте залишаються актуальними в сприйнятті потенційних споживачів. Такі довгострокові тенденції мають кілька аспектів, кожен з яких набуває більшої або меншої актуальності в залежності від подій і явищ, що мають місце в суспільстві, і є основою для формування та розвитку короткострокових тенденцій моди (причому, незалежно від причин і проявів глобалізації світу моди, серед різних цільових груп споживачів такі короткострокові тенденції поширюються не одночасно) [3, С. 5].

Сама сутність моди доволі часто виражається у змінах і відношенні принципів-нових ідей до принципів-існуючих. Проте, мода циклічне явище і неможливо створити щось принципово-нове без вивчення історії моди, культурної спадщини попередніх епох. Розуміючи, як пов'язані між собою соціально-культурно-політично-історичний устрій життя та пануючі віяння у моді, дослідивши причинно-наслідковий зв'язок дизайнера легше передбачити майбутні тенденції моди.

Аналіз попередніх досліджень.

Полістилізм у дизайні одягу першої половини 1940-х рр., намагання поєднання військового, майже чоловічого одягу, з рисами жіночої витонченості, не одержав розгорнутого висвітлення у науковій традиції. У загальнотеоретичному аспекті питання висвітлював Arnold R. [1]. У контексті еволюції моди і дизайну одягу початку та другої половини 40-х рр. ХХ ст. прояви полістилізму висвітлено у працях Блекман К., Стивенсон Н. [6; 15].

Постановка завдання. З метою розробки сучасної колекції жіночого одягу в стилістиці 40-х років першочерговим є дослідження конструктивних рішень та визначення художньо-композиційних ознак, притаманних жіночому одягу першої та другої половин 40-х років ХХ ст.

Результати дослідження. Період 1940-х років визначено початком Другої світової війни з ознаками військового часу та режимом жорсткої економії. Створюється новий образ справжньої жінки – не модниці, а інший – образ дружини, матері. У суворі військові роки, коли оновлення гардеробу стає майже неможливим, модний Париж пристосовувався до суворого військового часу. Високій моді вдалося не лише вижити, а й зберегти секрети майстерності. Саме тому, не було порушено спадковість у світі моди, збереглась передача майстерності та традицій модельєрам-нащадкам. Але, одночасно, в ті самі повоєнні роки, коли економічна криза примушує встановити у США 90% податок на імпортований одяг, мода поступово починає свій розвиток в цій частині світу, адже податком не обкладали текстиль та креслення конструкцій одягу. Американський стиль у моді з 1940-х років починає розвиватися незалежно від Європи: економічні складнощі обумовили виникнення комплектного одягу з кількох складових, які можна комбінувати та доповнювати аксесуарами, створюючи різноманітні образи відповідно до обставин; популяризується спортивний одяг [4]. Модельєри створювали моделі, прості за кроєм, з доступних матеріалів; актуалізується робочий одяг для чоловіків та жінок.

У перші повоєнні роки по інерції продовжується мода попередніх років, хоча жінки вже хочуть міняти свій гардероб на більш витончений та жіночний. У моді панували три силуети – прямий, «пісочний годинник» та два прямокутника – своєю

геометрією та пропорціями вони ілюстрували тенденції попереднього часу. При цьому, поступово збільшується попит на жіночість, зароджується мода «New Look» К. Діора, яка кардинально змінила жіночий образ. Задум Діора за своєю формою та змістом був антиподом офіційній моді та побутовому одягу. Він запропонував, як зразок, образ молодої, привабливої, з округлими стегнами та груद्धю, тонкою талією жінки в образі добропорядної, жіночної мами та дружини, рисує жінку-квітку [1; 6; 15].

Незважаючи на те, що 1940-і роки були «важким часом», вони подарували нащадкам речі, які до сих пір із задоволенням носять жінки: сукні з розширеною лінією плеча, вузькі спідниці, сукня-сорочка, подовжені жакети. Мода 1940-х є неоднозначною і яскравою в своїх проявах. Початок війни в Європі наприкінці 1930-х років, не надав можливості гламурним звичаям і моді тридцятих плавно перетекти в сорокові, перетворившись в епатажний стиль. Досліджуючи моду сорокових ХХ ст. можна зазначити, що це був дійсно «залізний час» для людей із залізною волею і любов'ю до життя, адже не дивлячись на скрутні часи люди продовжували прагнути до прекрасного.

«Скромність і елегантність» - так позначалися тренди початку 1940-х років. Наприклад, на зміну спідницям у складки та спідницям-кльош у моду ввійшла пряма спідниця довжиною до колін. Таке художньо-конструктивне рішення силуету одягу наслідком економічної кризи та браком тканини побутового призначення. Гардероби і запити модниць були скромні, предмети розкоші, такі як панчохи були в дефіциті. В одязі простежувався військовий стиль, деякі елементи чоловічого костюму були запозичені жіночим. Так наприклад, блузки того часу були схожі зі чоловічими

сорочками, жакети обов'язково мали плечові підкладки [2].

В жіночому костюмі панує мінімалізм – майже відсутні яскраві декоративні елементи, їх функцію виконували конструктивно-декоративні елементи одягу збільшених розмірів. Так, популярними деталями в моді початку 1940-х стали різноманітні клапани кишень, особливо великого розміру, а також коміри з великими відльотами до середини ліфа, в спідницях робили розрізи для зручного пересування на велосипедах.

Особливістю 1940-х була комбінація подовженого жакету, часто наближеного за формою до чоловічих піджаків з розширеною лінією плеча, не лише зі спідницею до лінії колін, а й зі звичайними строкатими сукнями. В жіночий костюм увійшли в щоденний вжиток штани. Популярним оздобленням одягу були гудзики округлої форми обтягнуті тією ж тканиною, що і тканина одягу, а інколи контрастною за кольором тканиною. Наприклад, сукні для візитів мали застібку з великою кількістю таких дрібних круглих гудзиків. Хутро було рідкістю і ті, хто міг його дозволити, неодмінно його носили з різними видами одягу, навіть з сукнями; популярністю користувалися хутрянні муфточки [2; 12].

Одяг з початку сорокових до 1946-го року поступово розширювався в лінії плеча; контраст широких плечей і вузьких стегон підкреслювали широким поясом на талії. У верхньому одязі для того, щоб підкреслити горизонтальну лінію плечей, іноді повністю були відсутні коміри, навіть в зимових пальто і шубах [9].

Силует одягу видозмінювався, його форма могла бути прямокутною у верхньому одязі; «пісочний годинник» у сукнях та пальто; у вигляді квадрата в подовжених жакетах, які комбінували з вузькою спідницею-олівецем до колін (рис. 1).

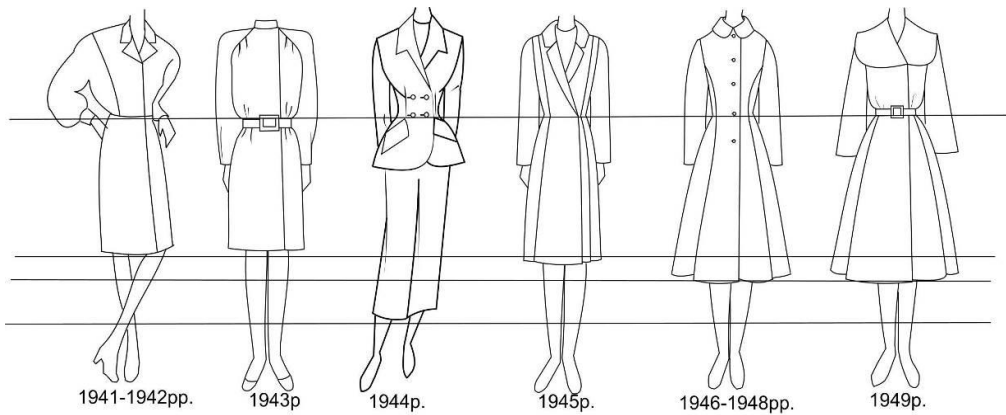


Рис. 1. Силуети жіночого одягу 1940-1949 рр.

Художньо-конструктивні рішення суконь 1940-х демонстрували такі елементи як комірці з великим відлітом, рукави «ліхтарик», які носили обов'язково з плечовими підкладками для підкреслення лінії плечей, талію підкреслювали поясом. Модна довжина суконь і спідниць була нижче лінії коліна. Основними кольорами першої половини 1940-х були сіро-блакитний, приглушений зелений, коричневий; в другій половини актуальними кольорами стали рожевий, світло-блакитний, світло-зелений, червоний, тканини з рисунком в горошок або в клітинку (рис. 2).

Після закінчення Другої Світової війни, у другій половині 40-х ситуація змінилася. Перестав діяти регламент на допустиму кількість тканини для побутового призначення, суспільство втомилася від стилю мілітарі, який довгий час домінував у всіх сферах життя. На зміну вимушеному аскетизму приходять часи «марнотратної розкоші». Дизайнери повернулися до подовжених, широких спідниць у сукнях, вільних блузок, воланів і декоративності в одязі.

Відчувши зміни, Крістіан Діор запропонував жінкам колекцію у стилі New Look. В моду знову входить образ жінки-спокусниці. Незважаючи на складність часів, була створена мода на елегантну, довгу, широку спідницю як естетичний

символ жіночості, як показних радісних змін на краще життя. Пишна, розширена до низу спідниця та підкреслена талія робить силует більш виразним. Характерними ознаками стилю New Look є видовжений силует «пісочний годинник», звужена лінія плеча, підкреслена лінія грудей, талії, стегон. Загальний образ сукні стилю «New Look», це м'які фалди розкішної спідниці, вузький ліф щільно облягає фігуру, рукава вузькі, покрою кімоно, довжиною три чверті, пізніше з'явилися рукава «ліхтарик» і «крильце». Величезну увагу приділяють аксесуарам, прикрасам і декоративним елементам [1; 8; 14]. З'являються яскраві, свіжі та світлі кольорові відтінки в жіночому одязі. Відповідно до нового принципу демократичності, мода доповнилась двома основними покроями суконь: з широкою спідницею й вузьким ліфом та вузькою спідницею з вузьким ліфом. Такий прилеглий силует підходив багатьом жінкам, бо створював ілюзію витонченої і стрункої фігури. Ці два основні силуети жіночого одягу стали основними для моди подальших років.

Таким чином, стиль одягу 40-х років ХХ ст. можна умовно поділити на два періоди. Мода першої половини 40-х років і другої половини цього десятиліття дуже відрізнялись одна від одної. На моду першої половини десятиліття значний вплив мала Друга світова війна. В цілому,

одяг формувався під впливом військової форми, з'явилася чіткість форм, прямі лінії і розширена лінія плеча. Колірна палітра одягу була обмежена темними тонами. У другій половині десятиліття, після війни і тривалої економічної кризи в країні, жінки стали носити яскраві розкішні вбрання. Саме в той час в моду стали входити пишні банти і рукава «ліхтарик» [7; 12].

Отже, основними рисами та особливостями жіночого одягу першої половини 40-х рр. можна визначити: відсутність конструктивно-декоративних елементів, які вимагали додаткової витрати тканини; широкі штани, іноді укорочені; жакети з розширеною лінією плеча, які носили з сукнями; вузькі спідниці; тканини сірого, синього і чорного кольорів. В оздобленні одягу використовували контраст: ґудзики обтягують тканиною, іноді контрастною; коміри і манжети білого кольору, часто з мережива; тканини з малюнком у невеликий горошок, квітковий рисунок, у клітинку [5; 11].

Особливостями стилю другої половини 1940-х рр. можна вважати силует «пісочний годинник», що підкреслює талію; акцент на лінії грудей, глибоке декольте; часто вбрання не прикривали плечі; пишна спідниця або підкреслені стегна прямою, довжиною до щиколотки спідницею; розмаїття аксесуарів (тонкі нейлонові панчохи зі швами, довгі рукавички, широкополі або, навпаки, витончені і мініатюрні капелюшки) [1; 8; 11].

Мода кожного нового сезону дивує шанувальників неймовірними нововведеннями. Однак мода циклічна, вона завжди повертається, збагачена попередніми здобутками. Так, дизайнери постійно звертаються до моди 1940-х років, вони не в точності копіюють її, але багато запозичують: художньо-композиційні ознаки, силует, покрій, колірну гаму тощо. Мода 40-х рр. ХХ ст. не втрачає актуальності і сьогодні та стає все більш популярною, бо

стриманість та витончена вишуканість жіночого одягу тих часів користується попитом серед сучасних жінок. Багато дизайнерів використовують в своїх колекціях художньо-композиційні ознаки, характерні для моди 1940-х років. Так, у колекції Bottega Veneta сезону осінь-зима 2018-2019 яскраво виражені елементи стилю початку 40-х років ХХ ст.: подовжена спідниця, розширена лінія плечей за рахунок спеціального крою рукавів зі складками, широкі клапани кишень, великі відльоти комірів.

У колекціях Christian Dior та Sachin & Babi використано елементи другої половини 1940-х років – банти, м'які фалди, об'ємні, розширені до низу спідниці. Проаналізувавши тенденції моди першої та другої половин 1940-х рр. можна визначити актуальні кольорові рішення, форми та силуети, які можна використати для сучасних колекцій жіночого одягу (табл. 1).

Проведені дослідження дали можливість розробити та виготовити авторську колекцію жіночого одягу, поєднуючи характерні ознаки першої та другої половин 40-х років ХХ ст. Розроблена колекція складається з комбінезону, плаща та сукні, костюму (штанів та двобортного подовженого жакету з широкими лацканами), двох літніх суконь (рис. 3).

Основним кольором колекції обрано колір м'яти, другорядним – бежевий; силуети – прилеглий та прямий; подовжена лінія плеча, лінія талії чітко підкреслена; сукні та плащ довжиною нижче коліна. В якості декоративних елементів обрано великі кишені та контрастного чорного кольору банти з подовженими кінцями, ґудзики, обтягнуті контрастною тканиною та пояси.

При розробці моделей колекції враховано ергономічні показники, за рахунок припусків на вільне прилягання, розрізів та напівприлеглого силуету.



Рис. 2. Колірне рішення жіночого одягу 1940-1949 pp.

Таблиця 1

Художньо-композиційні ознаки одягу 1940-х pp. в сучасних колекціях одягу

Художньо-композиційні ознаки в жіночому костюмі	Прояв характерних рис в жіночому костюмі		
	40-х pp. XX ст.	початку XXI ст.	авторської колекції
1	2	3	4
Розширена лінія плеча			
Брючний костюм			
Довжина спідниці нижче коліна			

<p>Плащ</p>			
<p>Кольорові рішення</p>			
<p>Пояс, який підкреслює талію</p>			
<p>Бант</p>			



Рис. 3. Авторська колекція жіночого одягу «Mint» (автор Ровенець О.І.)

Висновки. Стиль одягу 1940-1949 рр. хоча і був «аскетичним» та стриманим, проте залишив яскравий слід в історії і надихає сучасних дизайнерів на створення сучасних колекцій одягу. Досліджено тенденції моди, систематизовано стилістичні ознаки та колірні рішення жіночого одягу першої та другої половин 40-х років ХХ ст., виокремлені особливі

Література

1. Arnold R. Fashion in Ruins: Photography, Luxury and Dereliction in 1940s London. Fashion Theory. 2016. 21(4), 341–363. DOI:10.1080/1362704x.2016.1254426
2. Biketet.ru Moda i stilь chasiv drugoi svitovoi viyni URL: <http://biketet.ru/moda-tastil/12033-moda-i-stil-chasiv-drugoi-svitovoi-vijni.html>.
3. Chouprina N.V. Sources of receiving information of modern tendencies in fashion industry / N.V. Chouprina. Vlakna a Textil, 2016. - № 4. – P. 47 – 54
4. Goodrum A. The Style Stakes: Fashion, Sportswear and Horse Racing in Inter-war America. Sport in History. 2014. 35(1), 46–80. DOI:10.1080/17460263.2014.926286
5. Ohfashion.ru Moda 1940-x godov – Zhenskoe platye i zhenskii stilь Viktoria Rusakova URL: <https://ohfashion.ru/stil/moda-1940-h-godov-zhenskoe-plate-i-zhenskiy-stil>
6. Блекман К. 100 лет моды. пер. Н. Цыпина, В. Мельников К. : Колибри. – 2013. – 120 с.
7. Диор К. Dior словарь моды. пер. Ю. Плискина. М. : Слово. 2010. – 128 с.
8. Журнал «VOGUE» URL: <https://www.vogue.ru/fashion> (дата звернення: 10.10.2018).
9. Історія моди від давнини до наших днів. – К. : Віват. – 2013. – 256 с.
10. Малинська А.М., Пашкевич К.Л., Смирнова М.Р., Колосніченко О.В. Розробка колекцій одягу. К.: ПП «НВЦ Профі». 2018. 140 с.
11. Moda i stilь: Современная энциклопедия. М.: «Аванта +». 2002. 476 с.
12. Москвин А.Ю. Ретроспективный анализ проявления исторических мотивов в модной форме костюма. Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). С. 271-274.
13. Пашкевич К. Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням

рис творчого джерела, а саме – розширена лінія плеча, підкреслена лінія талії, гудзики обшиті тканиною, жакет у комплекті з сукнею; сформована концепція авторської колекції, розроблена та виконана в матеріалі, з урахуванням сучасних тенденцій, колекція жіночого одягу.

властивостей тканин: Монографія. К.: ПП «НВЦ «Профі». 2015. 364 с.

14. Ньюман А., Шариф З. Мода от А до Я. Иллюстрированный словарь. пер. В. Степанова М. : Астрель. 2010. 256 с.

15. Стивенсон Н. История моды в деталях. С XVIII века до наших дней. К.: «Эксмо». 2013. 288 с.

References

1. Arnold, R. (2016). Fashion in Ruins: Photography, Luxury and Dereliction in 1940s London. Fashion Theory. 21(4), 341–363. doi:10.1080/1362704x.2016.1254426
2. Biketet.ru Moda i styl chasiv druhoi svitovoi viiny. [Fashion and style during the Second World War]. URL: <http://biketet.ru/moda-tastil/12033-moda-i-stil-chasiv-drugoi-svitovoi-vijni.html>.
3. Chouprina, N.V. (2016). Sources of receiving information of modern tendencies in fashion industry. Vlakna a Textil. (in English).
4. Goodrum, A. The Style Stakes: Fashion, Sportswear and Horse Racing in Inter-war America. Sport in History. 2014. 35(1), 46–80. doi:10.1080/17460263.2014.926286
5. Ohfashion.ru Moda 1940-kh godov – Zhenskoe plate i zhenskii stil. [Fashion 1940 - Women's dress and feminine style]. Viktoria Rusakova URL: <https://ohfashion.ru/stil/moda-1940-h-godov-zhenskoe-plate-i-zhenskiy-stil>
6. Blekman, K. (2013) 100 let mody. [100 years of fashion]. per. N. Tsypina, V. Melnikov Kyiv: «Kolibri». [in Ukrainian].
7. Dior, K. (2010) Dior slovar mody. [Dior fashion dictionary]. per. lu. Pliskina. Moscow: «Slovo». [in Russian]
8. Zhurnal «VOGUE» [Journal «VOGUE»]. URL:<https://www.vogue.ru/fashion> [inRussian].

9. Istoriiia mody vid davnyiny do nashykh dnyv. (2013). [History of fashion from antiquity to the present day]. Kyiv: «Vivat». [in Ukrainian].

10. Malynska, A. M., Pashkevych, K. L., Smyrnova, M. R., Kolosnichenko, O. V. (2018). Rozrobka kolektsii odiahu [Development of clothing collections]. Kyiv: «PP NVTsProfi». [in Ukrainian].

11. Moda i stil: Sovremennaia entciklopediia. [Fashion and Style: Modern Encyclopedia]. (2002). Moscow: «Avanta +». [in Russian]

12. Moskvina, A. Iu. (2014). Retrospektivnyi analiz proiavlennia istoricheskikh motivov v modnoi forme kostiama. [A retrospective analysis of the manifestation of historical motifs in a fashionable

costume.]. Mir nauki, kultury, obrazovaniia. [in Russian].

13. Pashkevych, K. L. (2015). Proektuvannia tektonichnykh form odiahu z urakhuvanniam vlastyvoitei tkanyn [Design of tectonic forms of clothing, taking into account the properties of fabrics. Monograph]. Kyiv: PP «NVTs «Profi». [in Ukrainian].

14. Niuman, A., Sharif, Z. (2010) Moda ot A do Ia. Illiustrirovanyi slovar. [Fashion from A to Z. Illustrated dictionary.] per. V. Stepanova. Moscow: «Astrel». [in Russian].

15. Stivenson, N. (2013) Istoriiia mody v detaliakh. S XVIII veka do nashykh dnei. [The history of fashion in detail. From the XVIII century to the present day]. Kyiv: «Eksmo». [in Russian].

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА 1940-Х ГГ. КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

СТРУМИНСКАЯ Т. В., ПРАСОЛ С. И., ГАЛЬЧИНСКАЯ
О. С., РОВЕНЕЦ О. И.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Цель. Определение особенностей формы, структуры и колорита женского костюма 40-х годов XX в. для проектирования коллекций современной женской одежды.

Методика. Методологическую основу статьи образуют сравнительно-исторический метод, позволивший выявить динамику развития художественно-конструктивных решений силуэтов; метод образно-стилистического анализа при исследовании художественно-композиционных признаков женского костюма; структурно-функциональный метод анализа в определении рекомендаций, по проектированию коллекции женской одежды в стилистике костюма 40-х годов.

Результаты. Проведен анализ тенденций моды женской одежды первой и второй половин 40-х годов XX в. с учетом влияния военных событий на моду; структурировано особые черты, конструктивные решения, присущие женской одежде тех времен, выделены характерные черты: силуэт, конструктивные и декоративные элементы, цветовая гамма женского костюма, разработаны рекомендации к проектированию коллекции женской одежды в стилистике костюма тех лет.

ART AND COMPOSITIONAL SIGNS OF A WOMEN'S SUIT OF THE 1940'S AS A CREATIVE SOURCE FOR THE DESIGNING OF A MODERN CLOTHING COLLECTION

STRUMINSKA T. V., PRASOL S. I., GALCHINSKA
O. S., ROVENETS O. I.

*Kyiv National University of Technologies and
Design*

Purpose. Determination of the peculiarities of the shape, structure and color of a women's costume of the 40's of the twentieth century. for designing collections of modern women's clothing.

Methodology. The methodological basis of the article form a comparative-historical method, which allowed to reveal the dynamics of the development of artistic and constructive solutions of silhouettes; a method of figurative and stylistic analysis in the study of artistic compositional features of women's costume; structural-functional method of analysis in determining the recommendations for designing a collection of women's clothing in costume stylistics of the 40's of the twentieth century.

Results. The analysis of fashion trends of women's clothing of the first and second half of the 40-s of XX century was carried out taking into account the influence of military events on fashion; special features are structured, the structural arrangement is characteristic of women's clothes of those times, features are distinguished: silhouette, constructive and decorative elements, color scheme of women's costumes, recommendations for designing a

Научная новизна заключается в определении и систематизации характерных признаков, присущих женской одежде первой и второй половин 40-х годов XX в., с их последующим использованием в процессе проектирования коллекции современной одежды.

Практическая значимость проведенных исследований заключается в определении стилистических признаков женского костюма 40-х гг. как творческого источника; разработке и выполнении в материале, с учетом современных тенденций моды, коллекции женской одежды в стилистике 40-х гг. XX в.; результаты исследований могут быть использованы при разработке учебных программ и методической литературы по истории костюма и моды, проектировании костюма, истории дизайна и тому подобное.

Ключевые слова: художественное проектирование одежды, женский костюм 40-х гг. XX в., модные тенденции, стилистические признаки женского костюма.

collection of women's clothing in costume stylistics of those years.

The scientific novelty consists in the identification and systematization of the characteristic features inherent in women's clothing of the first and second half of the 1940's, with their subsequent use in the design process of a collection of modern clothing.

The practical significance of the research carried out is to determine the stylistic features of the women's costume of the 1940's as a creative source; development and performance in the material, taking into account modern fashion trends, collection of women's clothing in the style of 40's of the 20th century; research results can be used in the development of educational programs and methodological literature on the history of costume and fashion design costumes, design history, etc.

Keywords: artistic design of clothes, women's costume of the 40's of the twentieth century, fashion trends, stylistic features of women's costume.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Струмінська Тетяна Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0449-4768, **e-mail:** chensk@bigmir.net

Прасол Станіслав Іванович, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6447-4385, **e-mail:** prasol.si@knutd.edu.ua

Гальчинська Ольга Сергіївна, асистент кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3030-6911, **e-mail:** ol_ga@meta.ua

Ровенець Ольга Ігорівна, магістр, ORCID 0000-0001-9417-2177, **e-mail:** tsipan2405@mail.ru

Цитування за ДСТУ: Струмінська Т. В., Прасол С. І., Гальчинська О. С., Ровенець О. І. Художньо-композиційні ознаки жіночого костюму 1940-х рр. як творче джерело розробки сучасної колекції одягу. *Art and design*. 2018. №4. С. 129-138.

Citation APA: Struminska, T. V., Prasol, S. I., Galchinska, O. S., Rovenets, O. I. (2018) Art and compositional signs of a women's suit of the 1940's as a creative source for the development of a modern clothing collection. *Art and design*. 4. 129-138.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.12>

УДК

761.1 (520):502/504

ШАУЛІС К. К.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

DOI:10.30857/2617-0272.2018.4.13.

ОБРАЗИ ПРИРОДИ В ЯПОНСЬКІЙ ГРАФІЦІ XVII – XX СТОЛІТТЯ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ В ЕКОЛОГІЧНОМУ ПЛАКАТІ

Метою роботи є розвідка зародження і розвитку образів природи в мистецтві Японії та дослідження їх відображення в екологічному плакаті.

Методика. Для виявлення екологічного напрямку в мистецтві було використано метод класифікації та системний, а також порівняльно-історичний методи; метод образно-стилістичного аналізу.

Результати. У статті розглянуто етапи розвитку японського мистецтва та виявлено основні тенденції розвитку екологічного напрямку в мистецтві. На підставі робіт провідних митців проаналізовано стрижневі образи природи в живописі та графіці Японії. Доведено, що образи природи, що їх відображали майстри в своїх графічних та живописних роботах XVII-XX ст., знайшли відображення у японських екологічних плакатах. Обґрунтовано, що кожним новим витком розвитку японського пейзажного жанру образи природи, що їх використовують майстри у своїх роботах, значно еволюціонують та розкриваються по-новому, переходячи від констатування та опису до віддзеркалення глибинних питань людства. Аргументовано, що активне відображення образів природи в гравюрі починається на її завершальному етапі, коли набувають розвитку жанри *фукей-га* (пейзаж), *квіти й птахи (катьо-га)*, в яких досить яскраво демонструється любов японців до оточуючого світу. Продемонстровано, що найбільш розмаїто образи природи розкриваються з виникненням мистецтва плакату. Як самостійна художня одиниця плакат з'являється досить пізно, але доволі прудко наживає виняткової популярності. Завдяки лаконічності та значному діапазону художніх прийомів він став одним з провідних видів художнього самовираження та транслювання інформації, тому дуже активно набув розповсюдження в мистецькій сфері Японії та світу.

Наукова новизна публікації полягає у тому, що в перше проведена загальна систематизація образів природи в японській графіці та виявлено їх відображення в японському екологічному плакаті.

Практична значущість полягає у можливості використання отриманих результатів в наукових дослідженнях з історії мистецтв; у підготовці методичних розробок, посібників та хрестоматій з історії східного мистецтва та історії графічного дизайну; у розробці лекцій, практичних і семінарських занять у межах навчальних курсів «Історія плакату», «Історія мистецтва Японії», «Історія мистецтв країн Сходу», «Історія дизайну», «Загальна історія мистецтв».

Ключові слова: екологія, дереворит, гравюра, живопис, плакат.

Вступ. Шанування природи в Японії щільно пов'язане з релігійними та природними особливостями Країни сонця, що сходить. Сильна непередбачуваність природних умов (землетруси, тайфуни, виверження вулканів) сприяли розумінню швидкоплинності та ненадійності людського життя, змушували боятися та

поважати навколишній світ. Така ситуація сприяла розвитку пейзажного жанру та зробила його одним з провідних у мистецтві Японії.

З кожним новим витком розвитку японського пейзажного жанру образи природи проходять значну еволюцію та розкриваються по-новому,

перетворюючись з простого констатування та опису на відображення глибинних проблем людства.

Мистецтво відображало стрижневі питання та переживання людей, зачіпало актуальні теми. Однією з таких є проблема збереження навколишнього середовища, що вже давно цікавить художників, а в останні роки постала дуже гостро, чому сприяла низка подій, що трапились у світі за останні 80 років. Таким чином, простеження еволюції образів природи та розкриття екологічної тематики особливо актуальне в наш час.

Аналіз попередніх досліджень.

Дослідження японського екологічного плаката на сучасному етапі розвитку мистецтвознавства залишається на рівні окремих спостережень у межах загальних оглядів плаката чи сучасної графіки. Таке становище зумовлене тим, що екологічний плакат, зокрема японський, є відносно новим явищем у мистецькому процесі. Наприклад, у статті «Прощавай Екібана», опублікованої в часописі «КАК», російський дизайнер С. Серов, не заглиблюючись у проблеми еволюції японського плакату, висловлює виключно загальні спостереження. Провокативна назва статті віддзеркалює тільки спробу зафіксувати нові тенденції в японському екоплакаті. Там, де журналісти слухняно повторюють про вірність японським традиціям, С. Серов пише, що уявлення російських глядачів щодо японського плаката вже усталені та залишаються незмінними. Він підкреслює, що прийнято бачити в них глибоку філософію, споглядальність, гармонію, природність та простоту, вишуканість візуального мовлення та неосягну таїну езотеричних образів. Автор наголошує на тому, що є надзвичайна кількість шанувальників та послідовників японських плакатів серед європейців. Цілісний образ Країни сонця, що сходить, був сформований на очах наших сучасників

поколінням митців, що вже дуже постаріли: «Уже не віриться, що кумиру наших дизайнерів Фукуда Сігео вже під 70, а улюбленець публіки Казумаса Нагаї перейшов цей рубіж» [13, С. 27].

Разом з тим С. Серов відзначає, що, не дивлячись на те, що видатні майстри японського плаката вже досягли почесного похилого віку, їхній талант і традиції продовжує молоде покоління. З кожним новим фестивалем плаката «4-й Блок» з'являється велика кількість нових імен і, не дивлячись на велику кількість не досить якісних плакатів, усе ж значне місце посідають роботи дуже талановитих майстрів: « І ще одна несподіванка: прізвища рідні, а імена чужі... Але ж скільки зовсім нових прізвищ: Фуджі, Фуджимото, Хіроякі...» [13, С. 20].

Проблеми сучасного японського плаката фактично залишаються за межами наукових досліджень, проте жваво обговорюються у блогосфері, на професійних форумах, сайтах тощо. Зокрема, досить цікавою, на наш погляд, є дискусія, що розгорнулася на одному з сайтів [14] і була пов'язана з подіями, що відбулись у Японії 2011 року. Понад 20 осіб з різних куточків світу обговорювали плакат, що був створений американським майстром Джеймсом Вайтом як відгук на японську трагедію, що сталася навесні. Дизайнер обрав за провідний образ червоне коло на білому тлі, що нагадує японський державний прапор хі-но-мару. Коло має тріщини та помітні «краплі крові» навколо головного елемента, що ніби підкреслює всю глибину трагедії, що зачепила не лише Японію, а й багато інших країн.

Окрему ланку в дослідженнях японського екоплаката посідають праці, присвячені триєнале «4-й Блок». Новітність виставкового проекту, поступовість накопичення досвіду його проведення та акумуляції візуальної інформації зумовили

певну нарративність більшості публікацій, основний зміст яких становлять статистичні дані щодо учасників та переможців конкурсної частини фестивалю «4-й Блок», серед яких значне місце посідають майстри з Японії. Тому мистецтвознавча думка щодо екоплакату розвивається так само поступово.

В одній із збірок, присвячених 4-му Блоку, Л. Савицька дає оцінку започаткованому харків'янами виставковому проекту, наголошуючи на його ідеї та підкреслюючи перспективи: «Акцентована увага до духовно-етичних основ буття, усвідомлення їхньої цінності та величі постає вагомою альтернативою технократичній ідеології, що призвела світ до кризи. Її подолання неможливе без зусиль усіх гілок культури, у тому числі й мистецтва. Останнє здатне продемонструвати людині залежність її долі від долі природи, космосу, показати її ступінь відповідальності за знищення природи, мистецтво може повернути людині втрачений смак до філософських роздумів, затвердити розуміння того, що культурне суспільство – це те суспільство, де не завдають шкоди життю, де сповідують моральні принципи збереження всього живого. Саме ці можливості художньої творчості продемонстрували учасники Міжнародної виставки графіки та плаката «4-й Блок», ще раз підтвердивши думку про те, що розвиток духовних цінностей та світова солідарність є єдиним засобом порятунку життя планети та людської цивілізації» [2, С. 6].

Першою спробою підсумувати проведені акції проекту стало видання альбому «4-й Блок»: Кращі плакати і графіка з екології визначних сучасних принтмейкерів» [1]. Видання містить як роботи лауреатів усіх минулих виставок, так і статті відомих критиків та дизайнерів, присвячені актуальним проблемам фестивалю.

Звертається до проблематики триєнале екоплаката і дослідниця харківської школи графіки О. Гладун [8]. В авторефераті дисертації «Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття)» вона дає стисло характеристику графічним роботам та плакатам, що були представлені на всіх шістьох виставках, присвячених Чорнобильській трагедії: «Зауважимо, що за роки існування «4-го Блоку» зі зміною поглядів на світ та появою нових технологій плакат почав набувати нового статусу, дещо змінилась його образна канва, мова стала гомінкою, інколи менш вивіреною, але від того живою, безпосередньою. Розширилася проблематика: від реакції на конкретну катастрофу та її наслідки художники почали опікуватись загальними, гуманітарними та екологічними питаннями, що з часом ще й загострились» [8, С. 12].

Постановка завдання. Дослідити зародження і розвиток екологічного напрямку в мистецтві Японії, проаналізувати образи природи в живописі й графіці.

Результати дослідження. Японський живопис зародився приблизно в XII сторіччі нашої ери і «на всіх етапах розвитку японської середньовічної культури були створені видатні художні твори [5, С. 209]. Зокрема, у XII сторіччі – це пам'ятки світського живопису на сувоях, а одним з провідних жанрів японського мистецтва цього часу був пейзаж. Надзвичайно багатоманітна, мінлива та неоднозначна, природа надавала майстрам широкий простір для творчої фантазії, а релігійне (буддійське) виховання примушувало замислитись над місцем людини та природи у Всесвіті, що в синтезі створило абсолютно оригінальний продукт.

Подальшого розвитку екологічне мистецтво набуває з появою гравюри. Технічні особливості друкованої продукції розширюють спектр художніх прийомів, за допомогою яких створюються роботи. Наприкінці XVII століття Японія переживає

технологічний сплеск у зв'язку з появою значної кількості різноманітних заводів та мануфактур, що починають активно забруднювати навколишнє середовище. Усе зазначене стало підґрунтям екологічного мислення, що знайде своє відображення в мистецтві ХХ ст. Проте, серйозна зацікавленість майстрів гравюри образами природи та її «новими сусідами» починається ще у ХVІІІ ст.

Одним з провідних майстрів ХVІІІ століття, чия рання творчість зосереджена на образах природи, був Кітагава Утамаро. Він малював з натури, уважно вивчаючи світло. Принадність літньої ночі, ніжність пелюсток троянди, блиск сонця, глянець води – буквально все привертало його увагу.

Утамаро вніс новації в техніку ксилографії і збагатив палітру кольорів японської гравюри, виявивши безліч аспектів у поведінці та емоціях людини. Колірна насиченість його гравюр у поєднанні з гнучкою та пластичною лінією створює різноманітну гаму настроїв: від печалі до радості, від тривоги до безтурботності.

Надзвичайної якості та тонкого колориту сповнені його перші роботи, що були виконані для оформлення трьох книг з поезіями: «Книга комах», «Книга мушель», «Книга птахів», що були видані Цутая Юзабуро (японський видавець ХVІІІ ст.). Активне ж відображення образів природи в гравюрі починається на її завершальному етапі, коли набувають розвитку жанри фукей-га (пейзаж), квіти й птахи (като-га), в яких найбільш широко розкривається вся любов японців до навколишнього середовища.

Одним із найяскравіших прикладів жанру фукей-га є робота Кацушіка Хокусай «Вид гори Фудзі. Гора над горою». На аркуші вертикального прямокутного формату розміщене зображення гірського хребта, над яким зображено гору Фудзі.

Надзвичайний лаконізм у зображенні гірських валів та лінійність священної гори створюють враження не стільки краєвиду, скільки величі, могутності Фудзі, надають символічності її образу.

Як зазначає Габріель Фар-Бекер, на відміну від Хокусай, який був прихильником реалістичних зображень, Хірошіге звертався до мотиву квітів та птахів у контексті чотирьох пір року [10, С. 170]. Створені ним образи зазнавали трансформацій, набували ліричності та відчутної присутності неземного світу. У роботах формату тандзаку-бан (вузькі та довгі аркуші паперу вертикального формату - приблизно 44x7,6 см.) краса природних образів особливо довершена. Хірошіге відмовляється від другорядних деталей, саме тому його роботи починають нагадувати плакати. Прикладом цього є його робота «Китайська сорока на гілці квітучої сакури». Лаконічність форм та засобів художньої виразності, що їх використовує майстер, а також гармонія та простота у побудові композиції закладають першооснови плакатного мистецтва Японії.

ХХ століття ознаменувало новий етап у розвитку японської ксилографії. Гравюра «виходить» за межі відображення прекрасного, усе більше поринаючи у рефлексію світу тогочасних проблем. Зокрема, А. Коломієць зауважує: «... японська ксилографія починає відчувати глибоке протиріччя, все ясніше виявляються риси стилізаторства та еkleктики» [11, С. 9].

Серпень 1945 року кардинально та назавжди змінив світосприйняття японського народу: атомні бомбардування розпочали новий етап не лише в історії мистецтв Японії. З цього моменту проблема атомної загрози, радіаційного забруднення та глобального знищення навколишнього середовища стає нагальною й починає знаходити своє відображення у творах мистецтва.

Світові та внутрішньо-політичні проблеми знаходять відбиття у творах японських графіків. Так, Уеко Макото у своїй роботі «У ту ніч» із серії Нагасакі розкриває події однієї з найбільших трагедій японського народу ХХ ст. Для заголовного аркуша серії Нагасакі Уеко Макото обирає білий та червоний колір. Ця робота ніби увібрала у себе весь біль трагедії, пережила його та віддала глядачу: на червоному тлі розміщено постать людини, що лежить, звівши догори руки, так ніби захищається від неминучої смерті. Лінії нечіткі, переривчасті, подекуди й зовсім зникають... Адже радіаційний вибух не просто вбиває людей, він у буквальному сенсі стирає з лица Землі все живе та преретворює на попіл, лишаючи по собі мертву порожнечу. Проте, ХХ ст. принесло не тільки «радіоактивні проблеми», а й повоєнний голод, безробіття, активне винищення природних ресурсів, що також знаходять своє втілення у творах японських митців. Цей період взагалі вносить кардинальні зміни до образного наповнення японського мистецтва.

Найбільш широко й багатоманітно образи природи розкриваються з появою плакатного мистецтва. Плакат як самостійна художня одиниця з'являється досить пізно, але досить швидко набуває надзвичайної популярності. Завдяки лаконічності та значному спектру художніх прийомів він став одним з найпопулярніших засобів художнього самовираження та передання інформації, тому досить швидко набув поширення в художньому середовищі Японії та світу. На сьогодні значна плеяда майстрів займається створенням плакатів, що дає змогу досить широко розглянути образну наповненість графічного мистецтва ХХІ ст. Яскравими представниками цього напрямку сучасного японського мистецтва можна назвати художників Мацзуї Кейдзо та Аракі Юко, які створили серію плакатів «Я відчуваю», що побудована на

використанні фотографічної техніки та прийомів колажу. У чотирьох аркушах розгортається фантастична картина підводного світу: вишукані сполучення екзотичних рослин, сріблястих тропічних риб та примхливих форм мушель. Наче дорогоцінна мозаїка поволі складається у краєвиди, натюрморти, сцени, в яких поступово вимальовуються жахливі картини, гідні пензля Ієроніма Босха. При побіжному розгляді плаката глядач бачить лише мушлю, що лежить спокійно на морському дні, але якщо вдивитися ретельніше, можна роздивитися жахливі обриси черепа якоїсь тварини, що спустошеними мертвими очима дивиться на нас.

Робота іншого автора Сакамото Хіроші «I'm here», що в перекладі означає «Я тут», створена за допомогою «затекстованості образів». У цьому випадку «предмети/образи» і є власне текстом. Митець використовує як шрифт різноманітні за суттю, але змістовно схожі об'єкти, у графічній композиції створено низку образів, що є базовими у фундаментальних принципах творення світу. Художник, зокрема, вводить у плакат і ніби композиційно перелічує концепти сил природи (Вогонь, Вода, Вітер, Земля), перетворюючи їх на елементи шрифту, а разом із цим торкається і рукотворних речей (будівлі, графічний колаж як образ тощо), змішуючи їх у єдиному графічному творі, наштотуючи глядача на думку про необхідність єдності природи і людини як її невід'ємної складової з усіма її творіннями та науковими розробками. Автор наполягає на необхідній умові - «недоторканності» природи технічним прогресом.

Висновки. Тема природи завжди була такою, що лідирує в японському образотворчому мистецтві й за часи свого існування зазнала значної трансформації. На етапі формування японського живопису майстри цікавились переважно переданням

швидкоплинних станів природи, її реальним відображенням. З часом спектр образів, що цікавлять митців, поступово розширюється та зазнає змін. Майстри починають не лише передавати достовірні зображення, а починають наповнювати твори власними душевними переживаннями. З кожним новим етапом розвитку мистецтва сильніше та активніше починає розкриватись тема

Література

1. «4-й Блок»: кращі плакати і графіка з екології визначних сучасних принтмейкерів : альбом / уклад. О. А. Векленко, В. І. Лесняк ; авт. тексту Л. Савицька та ін. Х. : Колорит, 2005. 172 с. — ISBN 966-8536-22-3.
2. «4-й Блок»: пятая международная триеннале экологического плаката и графики / авт.-сост. О. Векленко. Х. : Колорит, 2003. 49 с.
3. Алфьорова З.І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва. Х. : ХДАК, 2008. 268 с.
4. Бродский В.Е. Японское классическое искусство. Очерки. Живопись. Графика. Москва: Искусство, 1969. 286 с.
5. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран дальнего востока: Малая история искусств. М.: Искусство, 1979. 677 с.
6. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. СПб. : ИЗОГИЗ, 2000. 342 с.
7. Воронова Б.Г. Из истории японской гравюры из кн.: Японское искусство. М.: Искусство, 1959. С.5–42.
8. Гладун О.Д. Харківська школа графіки (друга половина XX століття): автореф. дис... канд. мистецтвознавства. ХДАДМ, 2005. 20 с.
9. Гладун О.Д. Людина і світ у графіці міжнародної триенале «4 Блок»: Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. — № 3. С. 35–40.
10. Фар-Бекер Г. Японская гравюра: Taschen, 2005. 200 с.
11. Коломиец А.С. Современная гравюра Японии и ее мастера. М.: Изобразительное искусство, 1974. 382с.
12. Северина О. Экологический плакат : становление и развитие (по материалам Международных триеннале «4-й Блок»): дис ... канд. искусствовед. : 17.00.07. Х.: ХДАДМ, 2010. 188 с.

екології, порушуються проблеми збереження навколишнього середовища. Події XX століття, бомбардування Хіросіми та Нагасакі приносять кардинальні зміни у філософію світосприйняття японців, розширюючи спектр образів та проблем, що рефлексуються у графіці, а поява плаката як мистецької одиниці створює простір для їх віддзеркалення.

13. Серов С.И. Прощай, икебана!. КАК. М.: 2000. № 11–12. С. 16–29.

14. Help Japan poster. USA, 2011. URL: <http://boingboing.net/2011/03/13/help-japan-poster.html> (дата звернення: 19.03.2015).

References

1. Veklenko, O.A. & Lesniak, V. I. (2005) "4-y Blok" : krashchi plakaty i hrafika z ekolohii vyznachnykh suchasnykh pryntmeikeriv ["4th Block" : the best posters and graphics from the ecology of outstanding modern printmakers]. Kharkiv : Koloryt. [In Ukrainian].
2. Veklenko, O. (Comp.). (2003). "4-i Blok" : pyataya mezhdunarodnaya triennale ekologicheskogo plakata i grafiki ["The 4th Block" : V International Eco-poster Triennial]. Kharkiv : Koloryt. [In Russian & English].
3. Alforova, Z.I. (2008) Mezhi vydymoho. Stanovlennia vizualnoho mystetstva [Boundaries of the visible. Formation of the visual art]. Kharkiv. [In Ukrainian].
4. Brodskiy, V.E. (1969) Yaponskoye klassicheskoye iskusstvo. Ocherki. Zhivopis'. Grafika. M.: Iskusstvo. 286 s. [In Russian].
5. Vinogradova, N.A., Nikolaeva N.S. (1979) Iskusstvo stran dal'nego vostoka: Malaya istoriya iskusstv. M.: Iskusstvo. 677 s. [In Russian].
6. Vipper, B.R. (2000). Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the historical study of art]. St. Petersburg : IZOGIZ. [In Russian].
7. Voronova, B. G. (1959) Iz istorii yaponskoy gravyury iz kn .: Yaponskoye iskusstvo. M.: Iskusstvo. S.5-42. [In Russian].
8. Hladun, O D. (2005) Kharkivs'ka shkola grafiki (druga polovina XX stolit'ya): Candidate's thesis. KHDADM. 20 s. [In Russian].
9. Hladun, O.D. (2007) Liudyna i svit u hrafitsi mizhnarodnoi tryienale "4 Blok" [Human and

World in Graphics of International Triennial "The 4th Block"]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 3, 35–40. [In Ukrainian].

10. Far-Beker, G. (2005) *Yaponskaya gravюра: Taschen*, 200 s. [In Russian].

11. Kolomyets, A.S. (1974) *Sovremennaya gravюра Yaponii i yeye мастера*. Moskva: *Izobrazitel'noye iskusstvo*, 382s. [In Russian].

12. Severina, O. (2010) *Ekologicheskii plakat : stanovlenie i razvitie (po materialam*

Mezhdunarodnykh triennale "4-i Blok") [Eco-poster : formation and development (based on the International Triennial "The 4th Block"). Candidate's thesis. Kharkov. [In Russian].

13. Serov, S.I. (2000) *Proshchai, ikebana!.. KAK*, 11–12, 16–29. [In Russian].

14. *Pomogite Yaponii plakat. USA (2011) URL: http://boingboing.net/2011/03/13/help-japan-poster.html (data zvernennya: 19.03.2015)*. [In English].

ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ В ЯПОНСКОЙ ГРАФИКЕ XVII – XX ВЕКА И ИХ ОТОБРАЖЕНИЕ В ЭКОЛОГИЧЕСКОМ ПЛАКАТЕ

ШАУЛИС Е. К.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Целью работы является исследование зарождения и развития образов природы в искусстве Японии и их отражения в экологическом плакате.

Методика. Для выявления экологического направления в искусстве был использован метод классификации и системный, а также сравнительно-исторический методы; метод образно-стилистического анализа.

Результаты. В статье рассмотрены этапы развития японского искусства и выявлены основные тенденции развития экологического направления. На основе работ ведущих художников проанализированы стержневые образы природы в живописи и графике Японии. Доказано, что образы природы, которые отражали мастера в своих графических и живописных работах XVII-XX вв., нашли отражение в японских экологических плакатах. Обосновано, что каждым новым витком развития японского пейзажного жанра образы природы преодолевают значительную эволюцию и раскрываются по-новому, переходя от констатации и описания к отражению глубинных вопросов человечества. Аргументировано, что активное отражение образов природы в гравюре начинается на ее завершающем этапе, когда получают развитие жанры фукей-га (пейзаж), кате-га (цветы и птицы), в которых достаточно ярко демонстрируется любовь японцев к

EXAMPLES OF NATURE IN JAPANESE GRAPHICS XVII – XX CENTURIES AND THEIR DISPLAYING IN ECO-POSTER

SHAULIS K. K.

Kharkiv State Academy of Design and Art

The aim of the work is to explore the origin and development of natural images in the art of Japan and to study their reflection in the ecological poster.

Methodology. The method of classification and systematic, as well as comparative-historical methods was used to identify the ecological trend in art; method of figurative and stylistic analysis.

Results. The stages of the development of Japanese art are considered in the article and the main tendencies of the development of the ecological direction in art are revealed. Based on the works of leading artists, the core images of nature in painting and graphic art of Japan are analyzed. It has been proved that the images of nature, reflected by the masters in their graphic and pictorial works of the seventeenth and twentieth centuries, have been reflected in the Japanese environmental posters. It is substantiated that every new turn of the development of the Japanese landscape genre, the images of nature overcome significant evolution and are revealed in a new way, moving from the specification and description to the reflection of the deep questions of humanity. It is argued that the active display of the images of nature in the engraving begins at its final stage, when the fuke-ha landscape (landscapes), kate-ha (flowers and birds) develop in the development of the genre, in which the love

окружающему миру. Продемонстрировано, что наиболее разнообразно образы природы раскрываются с возникновением искусства плаката. Как самостоятельная художественная единица плакат раскрывается довольно поздно, но весьма прытко наживает исключительной популярности. Благодаря лаконичности и значительному диапазону художественных приемов он стал одним из ведущих видов художественного самовыражения и трансляции информации, поэтому очень активно получил распространение в художественной сфере Японии и мира.

Научная новизна публикации заключается в том, что в первый раз была предпринята попытка общей систематизации образов природы в японской графике и выявлены их отражение в японском экологическом плакате.

Практическая значимость заключается в возможности использования полученных результатов в научных исследованиях по истории искусств. Может быть использована в подготовке методических разработок, пособий и хрестоматий по истории восточного искусства и истории графического дизайна; в разработке лекций, практических и семинарских занятий в рамках учебных курсов «История плаката», «История искусства Японии», «История искусств стран Востока», «История дизайна», «Всеобщая история искусств».

Ключевые слова: экология, ксилография, гравюра, живопись, плакат.

of the Japanese to the surrounding world is fairly vividly demonstrated. It has been demonstrated that the most diverse images of nature are revealed with the emergence of the art of the poster. As an independent artistic unit, the poster is revealed rather late, but quite sparingly gains exceptional popularity. Due to its cleverness and a large range of artistic techniques, it has become one of the most prominent artistic expressions and broadcasts of information, and has become very popular in the artistic sphere of Japan and the world

The scientific novelty of the publication is that in the first attempt was made to generalize systematic images of nature in Japanese graphics and revealed their reflection in the Japanese ecological poster.

The practical significance lies in the possibility of using the results obtained in research on history and art. In the preparation of methodological developments, manuals and textbooks on the history of oriental art and the history of graphic design; in the development of lectures, workshops and seminars within the framework of the courses «History of the poster», «History of Art of Japan», «History of the arts of the countries of the East», «History of design», «The general history of the arts».

Keywords: ecology, xylography, engraving, painting, poster.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Шауліс Катерина Костянтинівна, старший викладач кафедри «Українознавство», Харківська державна академія дизайну і мистецтв, ORCID 0000-0002-7669-8770, **e-mail:** kzhernoklova@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Шауліс К. К. Образи природи в японській графіці XVII – XX століття та їх відображення в екологічному плакаті. *Art and design*. 2018. №4. С. 139-146.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.13>

Citation APA: Shaulis, K. K. (2018) Examples of nature in Japanese graphics XVII – XX centuries and their displaying in eco-poster. *Art and design*. 4. 139-146.