

УДК 671.121

KOLOSNICHENKO M. V., KROTOVA T. F., REMENEVA T. V.,
 PRYKHODKO-KONONENKO I. A., CHETVERIK A. R.
 Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-
 0272.2021.4.1.

SALVADOR DALI'S ARTISTIC EXPERIMENTS IN THE ART OF JEWELRY AND THEIR IMPACT ON CONTEMPORARY DESIGN

The purpose: to analyze the specifics of Dali's creative search for figurative solutions in jewelry; to present a project of jewelry based on the works of S. Dali.

Methodology. Historical-typological, analytical, comparative, iconographic methods were applied; during the analysis of Dali's jewelry works, the methods of formal and figurative-stylistic analysis were applied.

Results. The specifics of S. Dali's heritage in jewelry art and its influence on the works of modern masters are analyzed. The specifics of the transformation of a picturesque image into a jewelry work of S. Dali are considered, their material and symbolic features are given. The modern jewelry created on the motives of S. Dali's creativity is considered. The jewelry project "Perfect Speed of Dali" is presented.

Scientific novelty. The connection between S. Dali's works of art and jewelry is revealed and analyzed, the sequence of the artist's creative search is investigated. The peculiarities of the influence of S. Dali's jewelry projects on the production of modern jewelry are established. Modern jewelry works based on the works of S. Dali have been put into scientific circulation.

Practical significance. The materials of this study can be reflected in lecture courses in the disciplines of "Art and Material Culture", "History of Jewelry", and can be a practical basis for the jewelry production.

Keywords: jewelry design; motives of S. Dali's work; transformation of visual system.

Introduction. Analysis of previous researches. S. Dali's creative heritage has always attracted art historians, artists, and designers for its ambiguity and diversity. It included painting, theater, cinema, jewelry, advertising, poetry and memoirs, and more. Some consider his work a new word in art, others point to artificiality, immorality, the destruction of the foundations of traditional art. During his life, the artist, who was born in Spain and lived in France and the United States, changed his beliefs and hobbies many times, but followed his main principle – to stand out from the crowd. Today there is a significant amount of scientific work on the author's creative activity, but his jewelry heritage is insufficiently studied and understood.

A number of scholars have devoted their work to the study of the work of S. Dali, as well as to the study of surrealism from the standpoint of theory and history of art, including A. Smolin, A. Rozhin, K. Rojas, E. Swinghurst, M. Etherington-Smith, J. Gibson and etc. Thus, A. Smolin in his dissertation "Surrealism as the quintessence of the real and

the surreal", exploring the work of S. Dali from the standpoint of considering him as a genius, who is the personification of this study, considers the works of the artist and various monographs on his work. According to the author, surrealism became the only direction in the art of the XX century, which avoided the division into abstract and concrete. "From realism the surrealists absorbed the ability to think in recognizable images – objects, from the avant-garde – complete ruthlessness to the real and manipulating them in their interests" [10, p. 13].

Analyzing the life of S. Dali, A. Smolin considers the following positions: complexes of Dali, Dali and morality, Gala – "Perpetuum mobile" Dali, Dali and the Surrealists, Dali and the strong of the world, Dali and genius, versatile Dali, Dalimania, Dali and painting, Dali and science, Dali and religion, Dali and surrealism. The author notes that the numerous complexes of S. Dali became the life force that fueled his work as well as shocking antics throughout his career. The author came to the conclusion that veiledly splashing all his fears

and deviations on the canvases, S. Dali healed himself partially, at least to the extent that throughout life to balance between common sense and paranoia [10, p. 17]. Among the various projects carried out by S. Dali, the researcher names experiments in the field of art, advertising, cinema and photography, literary works, the development of costumes and scenery for various ballet productions, however, jewelry is not mentioned in this list.

The famous French art critic and writer Michel Nuridsani in his work "Salvador Dali" [6] considers and comprehends the work of S. Dali as a bridge between the art of the XIX and XXI centuries. The book is based on a wide range of sources, reports important details from the life of S. Dali himself, his friends and enemies.

The author S. Zakharov in 2020 published a book entitled "Immersion in the Theater-Museum of Dali. Excursion book, or Practical guide to survival" [2]. This book was written by a professional guide who conducted more than 500 tours of the Salvador Dali Theater-Museum in Figueres, Spain, which was created as a surreal object. The author submitted his biography and described many of S. Dali's works for the first time.

An important publication was a book written by S. Dali himself "Diary of a Genius" [1]. The author's memoirs were first published in 1964 in Paris. The diary contains entries from 1952 to 1963 and reveals the artist's vision of himself.

Interior ideas were considered by R. Mikhailov and A. Kravchenko. They note that having become famous as an artist, graphic artist, critic, writer, publisher, director, S. Dali is no less interesting as a designer. He had a number of unusual ideas about household items and applied arts. In particular, his ideas related to the interior and furniture have been successful, and the furniture itself is considered prestigious nowadays. [5, p. 446–447].

In the context of the study, it was necessary to refer to the works that reveal the specifics of jewelry. The authors N. Ostapenko, V. Musienko, M. Rubanka, A. Avramenko,

V. Vlasenko in their work "The use of special color properties in the design and engineering of products" [23] analyzed the influence of properties (long-wave, medium-wave and short-wave) color range on human perception, its psycho-emotional perception and consideration of these features in the design of jewelry. They identified specific features of the influence of color and a certain color scheme to form the appropriate psycho-emotional mood of a person, which must be taken into account when designing jewelry.

Statement of the problem. In this study, the objectives were: to analyze the state of disclosure of the problem in the scientific literature; to study the experience of S. Dali as a jewelry artist; to analyze samples of jewelry of modern designers, based on the works of S. Dali; to present the development of a collection of jewelry – a set (pendant, earrings, brooch, ring) based on the painting by S. Dali. "The maximum speed of Raphael's Madonna".

Results of the research. One of the most recognizable visual images created by S. Dali is the so-called "space elephant". This image was first used by the artist in the painting "A dream caused by a bee flying around a grenade a second before waking up" (1944). It is necessary to remember the circumstances of its creation. Pope Alexander VII in 1667 ordered the installation of a monument to the elephant with an Egyptian obelisk on the back in the Piazza Minerva in Rome, created by Italian architect Giovanni Lorenzo Bernini [3].

This sculptural composition became the primary source for S. Dali in the creation of several works related to the image of an elephant. Thus, in the painting "The Temptation of St. Anthony" (1946) [19] the artist interpreted this image, adding long thin legs with accentuated joints, which became an expression of the fragility of dreams (Fig. 1). They resemble the legs of a cricket, which the artist feared since childhood. It is also worth revealing the identity of St. Anthony. St. Anthony is one of the pillars of Christianity, a hermit who left the worldly vanity and went to the desert, where he was tested daily by sinful

temptations. It is the elephants in this work S. Further embody human sins. "It is enough to stumble only once, that is, to succumb to sin, as thin legs will break and a huge mass, which will fall from a gigantic height, will bury you under itself," – says S. Zakharov associative impressions from the perception of the work [2]. The artist himself described this image as follows: "Bernini's elephant carries the obelisk and attributes of the pope in the background", thus alluding to Freud's dream of the Pope's funeral, inspired by the sound of bells [2]. After the creation of the painting "The Temptation of St. Anthony", the images of elephants S. Dali became more famous.

In 1956, the artist made a sketch (Fig. 2) [16] to create a jewelry statuette "Space Elephant" [18]. It should be noted that Dali's manner of depicting is picturesque, reflecting the smallest details, the exact proportions and shapes, color scheme. Five years later, in 1961, the idea was embodied in co-authorship with the Argentine jeweler K. Alemani: the image of an elephant is made in the form of a jewelry statuette (Fig. 3) 68 cm high, the width of the product – 35 cm [18]. The figure of an elephant is made of yellow gold (18 carats), the sides of the body are decorated with three emeralds of teardrop shape (approximately 10 to 18 mm), nine rubies of the same shape (approximately 4 to 8 mm) and two diamonds). The obelisk, located on the back, is made of aquamarine – a dense crystalline material, aligned and polished (approximately 18 x 6.5 x 4.5 cm). A gold watch with an "omega with reference" mechanism is built into the body of the obelisk. The entire statuette is placed on a stand made of large coarse aquamarine, measuring approximately 12 x 33 x 17 cm [18].

Creativity of S. Dali in jewelry and fine arts is interesting to modern designers. In particular, regarding the images of elephants – you can see them in the authorial readings of such modern jewelers as T. Shestopalov and other jewelry companies.

Earrings (Fig. 4) are made by T. Shestopalova based on paintings by S. Dali, 925 sterling silver with gilding, in the casting

technique. The so-called obelisk, which is placed on the back of an elephant, is simulated with the help of "biva" pearls with a diameter of 18 mm; the length of the earrings is 10 cm. "Biva" pearls are pearls of oblong or oval shape with uneven edges, which are native to the freshwater lake Biva in Japan. Jewelers appreciate it for the relief of forms, uneven shine of mother-of-pearl due to the refraction of the world in different ways on concave and convex areas. The pendant (Fig. 5) is made by "Applefog" from 925 sterling silver with blackening. The product is simplified – it has no obelisk, but retains the character of "thin legs", which indicate the fragility of dreams. The elephant figurine, which became the shape of a brooch (Fig. 6), created by "TH!NG Jewelry", is closest to its artistic prototype. Another striking example is the work with the image of the clock. S. Dali himself called the painting "Permanence of Memory" (1931) – Fig. 7. On the sketch of the jewelry brooch (Fig. 8) the artist depicted a clock, which in a deformed form is located on a tree branch. The idea is embodied in jewelry (Fig. 9) using a watch mechanism Jaeger LeCoultre 426.

Influenced by modern fashion trends, designers are looking for inspiration in the elements of surrealism art, Fig. 10–12 show products created according to the prototype of S. Dali's image of the clock.

Thus, as we see, Dali's fine art works as well as jewelry, all based on the transformation of the image system, served as a creative source for the implementation of many contemporary jewelry. And analysis of the experience of S. Dali in the field of jewelry gives us an opportunity to observe the method of transferring the pictorial element into the subject form of jewelry; at the same time great importance is attached to the choice of materials that allow to reproduce the visual, picturesque nature of the images. There is considerable interest to surrealism in jewelry. The next step will be to highlight the stages of development of the headset "Ideal Speed of Dali" (pendant, earrings, brooch, ring) based on the painting by the artist.



Fig. 1. S. Dali. The temptation of St. Anthony, 1946. Oil on canvas, 90 × 119,5 cm. Royal Museum of Fine Arts, Brussels, Belgium [19]



Fig. 2. S. Dali. Etude for a jewelry figurine «Space elephant». 1956. Cardboard, ink, gouache. 76,50 × 50,90 cm. Museum of S. Dali, Figueres, Spain [16]



Fig. 3. S. Dali. Jewelry figurine "Space elephant". 1961. Yellow gold, emeralds, rubies, diamonds, aquamarine, watches with the mechanism "omega with reference". 68,00 × 35,50 × 21,00 cm. Museum of S. Dali, Figueres, Spain [18]



Fig. 4. T. Shestopalova. Earrings "Elephants of Dali" based on paintings of S. Dali, 2016. 925 sterling silver with gilding, casting (elephants – 5x2 cm); biva pearls (diameter 18 mm); length of earrings – 10 cm [13]



Fig. 5. Applefog. Pendant "Elephant of Dali", 2020. 925 sterling silver with blackening, height 5.1 cm; weight 8.3 g. [8]

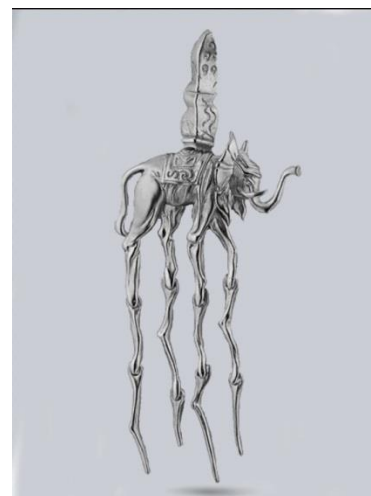


Fig. 6. THING Jewelry. Brooch "Surreal elephant", 2020. Silver 925 with rhodium plating, height 7 cm; weight 16.82 g. [9]

Let us describe the original source. In 1954, S. Dali painted the painting "Maximum speed of Raphael's Madonna" [21]. The creation of this work dates back to a time when the artist was at the height of the so-called "nuclear mysticism" period, when he was obsessed with the idea of combining Spanish religious mysticism and the achievements of

modern science, especially nuclear and quantum physics and genetics. Also, the artist's thoughts at that time occupied the values of Renaissance art in Italy and the "Golden Age" in Spain. Returning to the Renaissance canons of painting, S. Dali declared himself a "savior of modern art" and the only worthy successor to the tradition of the great masters of the past.

[4]. Hence his frequent reference to the works of L. da Vinci, Michelangelo Buonarroti, D. Velazquez, F. de Surbaran and, of course, Raphael Santi, whom S. Dali considered perhaps the greatest of all – except, perhaps, D. Velazquez and J. Vermeer. It was from Raphael Santi that the artist borrowed the image of Madonna.

In his book *The Unspeakable Confessions* (Bruguera, 1975), the artist said that the explosion of an atomic bomb over Hiroshima

caused a seismic shock in his imagination, and since then the main object of his attention has been the atom. Already in 1947, the painting "Atomic Fission" appeared, and in 1949 – "Madonna of Port Ligat" (Fig. 13), where the "atomic" theme is added to the religious. The first picture in which the image consists of ideal spheres (atomic nuclei) that go into perspective – "Galatea of Spheres" (1952), presented in Fig. 14 [14], located in the Theater-Museum of Salvador Dali in Figueres.



Fig. 7. S. Dali. "Permanence of Memory", 1931. Oil on canvas, 24.1 × 33 cm. Museum of Contemporary Art, New York, USA [22]

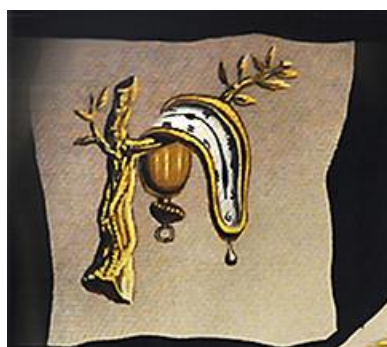


Fig. 8. S. Dali. Sketch for the jewelry brooch "Permanence of Memory", 1949. Cardboard, gouache, 28 × 35.7 cm. Museum of S. Dali, Figueres, Spain [17]



Fig. 9. S. Dali. "Permanence of Memory" brooch, 1949. 18 carat yellow gold; diamonds of diamond cutting 8/8 from 1,0 to 2,5 mm in the diameter; small pieces of black enamel. Clock with Jaeger LeCoultre 426 mechanism. Museum of S. Dali, Figueres, Spain [15]



Fig. 10. T. Shestopalova. "Permanence of memory" earrings based on S. Dali painting, 2018. Brass with gilding, Swarovski; length of earrings – 7 cm [12]



Fig. 11. Applefog. Pendant "Salvador Dali's Clock", 2020. 925 sterling silver with rhodium plating and gilding, imitation stone; size 2.7 × 5.6 cm, weight 13 g [11]



Fig. 12. TH!NG Jewelry. Ring "Consistency of memory", 2020. 925 silver with rhodium and blackening, gold; black diamond; weight 6.61 g. [7]

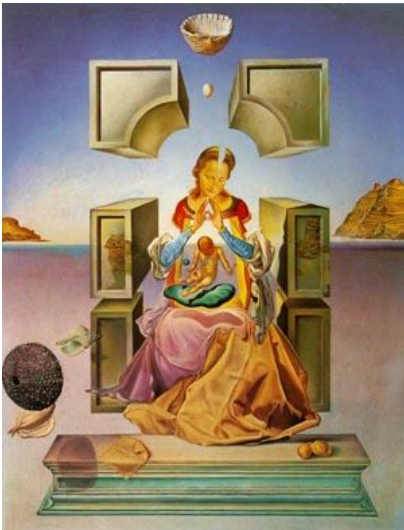


Fig. 13. S. Dali. Madonna of Port Ligata (first version), 1949. Oil on canvas, 48.9 × 37.5 cm. Marchetti University, Milwaukee, New York [20]

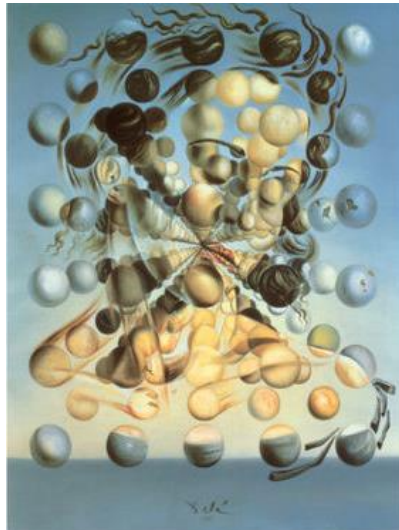


Fig. 14. S. Dali. Galatea spheres, 1952. Oil on canvas, 65 × 54 cm. Museum of S. Dali, Figueres, Spain [14]

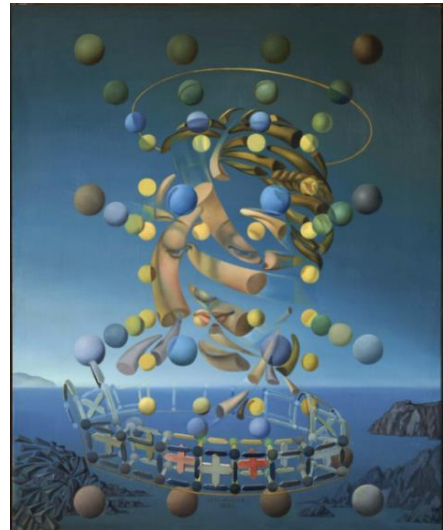


Fig. 15. S. Dali. Maximum speed of Raphael's Madonna, 1954. Oil on canvas, 81 × 66 cm. Queen Sofia Center for the Arts, Madrid, Spain [21]

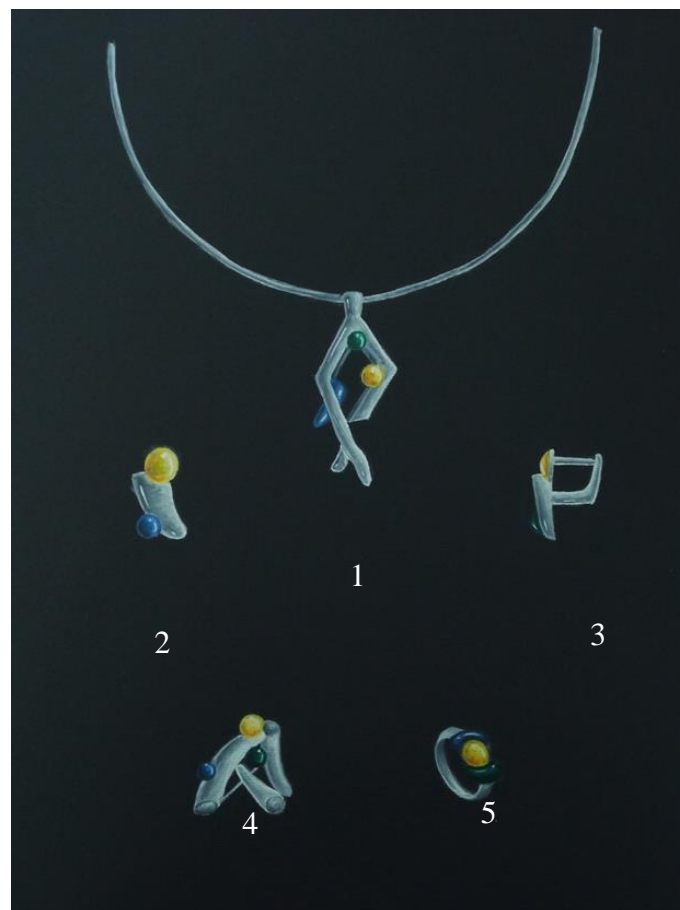


Fig. 16. Jewelry set design "Ideal Speed of Dali": 1 – pendant, 2, 3 – earrings, 4 – brooch, 5 – ring

Probably only an artist with such imagination as S. Dali could use such a technique in creation of painting. While during

the creation of the painting "Galatea of Spheres" the artist was just experimenting with the theme of the atom, he approached

"Maximum Speed of Raphael's Madonna " with experience (Fig. 15). In those two years that separated one picture from another, the baggage of Dali's ideas was further enriched.

We see that in the image of Madonna he uses not only spheres but also rhino horns. Since the early 1950s, the rhino horn has been one of S. Dalí's favorite motifs, but not only because the rhino horn is a phallic symbol that the artist often referred to. Also, according to the artist, it is nothing more than a "perfect double logarithmic spiral" [4], the most perfect creation that often occurs in nature and is associated with growth. By "double spiral" S. Dalí meant the structure of the DNA molecule – this is another subject of his interest in those years. The DNA molecule was first discovered in 1930, but public interest in it grew until 1953. This happened after scientists Francis Crick and James Watson published the results of their research, which contained a detailed description of the double spiral structure of the DNA molecule [4]. Dali closely monitored the development of science, and important developments in scientific fields did not leave him indifferent. Information about the structure of the DNA molecule further strengthened his belief that the rhino horn is the most perfect form ever created by nature.

Since then, the artist was fascinated by the real "rhino mania", which was reflected in painting, in particular in the painting "Madonna". The work combines great classical traditions through the theme of religion with the discoveries and experiences of contemporary art, as well as the interpretation of theoretical principles of physics and visual possibilities of art. Madonna's face splits into spheres, geometrically separated shapes and shapes resembling rhino horns. The artist shows logarithmic spiral shapes based on the pattern of Divine proportion. The dynamic motion of the elements is joined by the discontinuity of matter, linking this work with the process of atomic decay [21].

Let us describe the headset products designed according to the images of the painting "Maximum speed of Raphael's

Madonna". Thus, plastic elements – atoms and "rhino horns" – are taken as the main pictorial motifs and formative components. The basis for the pendant is an uneven diamond-shaped shape on which these basic elements are attached. The basis of the earrings is a shape resembling a rhino horn; earrings are decorated with two "atoms" of yellow and blue. The brooch consists of three fastened horns, which are presented in Dali's paintings as part of Madonna's face. Also, from this fragment of the picture we transfer the image of Madonna's eyes. The convex shape of the eyes is supposed to be transmitted by casting and blackening. Added three "atoms" of yellow, green and blue. The central element of the ring is a "atom" of yellow color, wrapped in the shape of horns, one element is green, and the other is blue.

Materials to be used: 925 silver, citrine, faceted in the form of a round cabochon 5 pcs., Diameter 6.5 mm, 10 mm (2 pcs.), 7 mm, 8 mm; emerald cut into the shape of a round cabochon (3 pcs., diameter 5 mm, 6 mm, 7 mm) and a cabochon in the shape of a rhinoceros horn (12 × 6 mm). It is also planned to use blue sapphire with a round cabochon facet (2 pcs., Diameter 7 mm, 5 mm). To create a horn-shaped cabochon on the longest diamond-shaped pendant element, which looks like one element, two parts are used, which illusory intersect with the shape of the pendant.

Conclusions. The state of problem disclosure in the scientific literature was analyzed. Authors such as A. Smolin, A. Rozhin, K. Rojas, E. Swinglhurst, M. Etherington-Smith, and J. Gibson covered the work of S. Dalí in their works. It was revealed that S. Dalí's jewelry heritage had not been adequately covered. S. Dalí's experience as a jewelry artist was studied: "Space Elephant", "Permanence of Memory"; analyzed the work of contemporary artists who turned to the work of Dali as a source of inspiration: T. Shestopalova – earrings "Permanence of Memory" and "Elephants Dali", Applefog – pendants "Elephant Dali" and "Salvador Dali Watch", TH! NG Jewelry – brooch "Surreal elephant" and ring "Permanence of memory". The development of

a set of jewelry (pendant, earrings, brooch, ring) based on the painting by S. Dali "Maximum speed of Raphael's Madonna " was presented.

Thus, artistic experiments of S. Dali in the art of jewelry based on the principle of transferring the image to the shape were analyzed. The transformation of the image

system in the works of the master was influenced by the events that took place around, personal preferences and experiences, the specifics of processing and perception of information. The artist's creative work contains not only external aesthetics, but also symbolic and figurative content, making it a valuable source for modern design.

Література

1. Дали С. Дневник одного гения. Пер. Л. Цывьян. М.: Азбука, 2014. 288 с. URL: <https://books.google.com.ua/books/about/%D0%94%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0>
2. Захаров С. Погружение в Театр-музей Дали. Книга-экскурсия, или Практическое пособие по выживанию. М.: ЛитРес, 2020. 620 с. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=DWpJdWAAQBAJ&pg=PT559&lpg=PT559&dq=%D0%A1%D1%82%D0%BE%D0%B8%D1%82+%D1%82>
3. Космический слон. Ювелирные работы Сальвадора Дали. 2020. URL: <https://www.barcelona-exkurs.org/space-elephant-dali/> (Дата звернення: 18.02.2021).
4. Максимальная скорость Мадонны Рафаэля – Сальвадор Дали. 2020. URL: <https://www.barcelona-exkurs.org/maximus-speed-madonna-rafael/> (Дата звернення: 18.02.2021).
5. Михайлова Р. Д., Кравченко А. Г. Інтер'єрні ідеї Сальвадора Далі. Наукові розробки молоді на сучасному етапі: тези доповідей XVII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (26–27 квітня 2018 р., Київ). Київ: КНУТД, 2018. Т. 1. С. 446–447. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/11657>
6. Нюридсани М. Сальвадор Дали. Пер. И. Сосфенова. М.: Молодая гвардия, 2008. 544 с. URL: <https://coollib.com/b/169380-mishel-nyuridsani-salvador-dali>
7. Постоянство памяти. TH!NG JEWELRY. URL: <https://www.wildberries.ru/catalog/10489768/detail.aspx?targetUrl=WR> (Дата звернення: 05.04.2021).
8. Слон Дали. Applefog. URL: [https://applefog.ru/product/podveska-slон-dali-serebro/](https://applefog.ru/product/podveska-slون-dali-serebro/) (Дата звернення: 20.03.2021).
9. Слон Сальвадора Дали. TH!NG JEWELRY. URL: <https://www.wildberries.ru/catalog/10489769/detail.aspx> (Дата звернення: 20.03.2021)
10. Смолин А. А. Сюрреализм как квинтэссенция реального и сверхреального: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 17.00.09. Барнаул, 2005. 24 с.
11. Часы Сальвадора Дали. Applefog. URL: <https://applefog.ru/product/podveska-chasy-salvadora-dali/> (Дата звернення: 10.03.2021).
12. Шестопалова Т. Постоянство памяти, 2018. URL: <https://www.facebook.com/2037581943144587/posts/2276832199219559/> (Дата звернення: 10.03.2021).
13. Шестопалова Т. Слоны Дали, 2016. URL: <https://www.facebook.com/Tashabiju/posts/1210194302397881/> (Дата звернення: 21.03.2021).
14. Dalí i Domènech, Salvador. Galatea of the Spheres, 1952. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/131/galatea-of-the-spheres> (Дата звернення: 14.05.2021).
15. Dalí i Domènech, Salvador. The Persistence of Memory, 1949. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/50/the-persistence-of-memory> (Дата звернення: 14.05.2021).
16. Dalí i Domènech, Salvador. Study for the jewel "The Space Elephant", 1956. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/acquisitions/380/study-for-the-jewel-the-space-elephant> (Дата звернення: 22.03.2021).
17. Dalí i Domènech, Salvador. Study for the jewels: "The Persistence of Memory", 1949. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/acquisitions/375/study-for-the-jewels-the-persistence-of-memory-magnifying-glass-and-television-bracelet> (Дата звернення: 14.05.2021).
18. Dalí i Domènech, Salvador. The Space Elephant, 1961. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/43/the-space-elephant> (Дата звернення: 22.03.2021).
19. Dalí S. La tentation de saint Antoine, 1946. URL: <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/salvador-dali-la-tentation-de-saint-antoine?letter=d&artist=dali-salvador-1> (Дата звернення: 18.05.2021).
20. Dalí S. MADONNA OF PORT LLIGAT, 1949. URL: <https://www.marquette.edu/sacred-spaces/>

[madonna-of-port-lligat.php](#) (Дата звернення: 18.05.2021).

21. Dalí S. Maximum Speed of Raphael's Madonna (Máxima velocidad de la Madonna de Rafael), 1954. URL: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/maxima-velocidad-madonna-rafael> (Дата звернення: 18.05.2021).

22. Dalí S. The Persistence of Memory, 1931. URL: <https://www.moma.org/collection/works/79018> (Дата звернення: 12.06.2021).

23. Ostapenko N. V., Musienko V. O., Rubanka M. M., Avramenko A. O., Vlasenko V. I. Використання особливих властивостей кольору при дизайн-проекуванні виробів. *Art and design*. 2020. №4 (12). С. 41–50. DOI:10.30857/2617-0272.2020.4.2.

References

1. Dali, S. (2014). Dnevnik odnogo geniya [Diary of a genius]. Transl. by L. Tsyvian. Moscow: Azbuka, 288 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/%D0%94%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%_ [in Russian].

2. Zakharov, S. (2020). Pogruzhenie v Teatr-muzei Dalí. Kniga-ekskursiya, ili Prakticheskoe posobie po vyizhivaniyu [Immersion in the Dalí Theatre-Museum. Excursion book, or Practical guide to survival]. Moscow: LitRes, 620 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=DWPjDwAAQBAJ&pg=PT559&lpg=PT559&dq=%D0%A1%D1%82%D0%BE%D0%B8%D1%82+%D1%82> [in Russian].

3. Kosmicheskij slon. Yuvelirnyie raboty Salvadora Dalí [Space elephant. Jewelry by Salvador Dalí]. (2020). URL: <https://www.barcelona-excurs.org/space-elephant-dali/> (Last accessed: 18.02.2021) [in Russian].

4. Maksimalnaya skorost Madonnyi Rafaelya – Salvador Dalí. [Maximum speed of Raphael's Madonna – Salvador Dalí] (2020). URL: <https://www.barcelona-excurs.org/maximus-speed-madonna-rafael/> (Last accessed: 18.02.2021) [in Russian].

5. Mikhailova, R. D., Kravchenko, A. G. (2018). Inter'ierni idei Salvadora Dalí [Interior ideas of Salvador Dalí]. *Proceedings from the Scientific developments of youth at the present stage: XVII Vseukrainska naukova konferentsiia molodykh vchenykh ta studentiv (26–27 April 2018, Kyiv)*. Kyiv: KNUVD. 1, 446–447. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/11657> [in Ukrainian].

6. Nuridsani, M. (2008). Salvador Dalí. Transl. by I. Sosfenova. Moscow: Molodaya gvardiya, 544 p. [in Russian]. URL: <https://coollib.com/b/169380-mishel-nyuridsani-salvador-dali>.

7. Postoyanstvo pamyati [Permanence of memory]. THING JEWELRY. URL: <https://www.wildberries.ru/catalog/10489768/detail.aspx?targetUrl=WR> (Last accessed: 05.04.2021) [in Russian].

8. Slon Dalí [Elephant by Dalí]. Applefog. URL: <https://applefog.ru/product/podveska-slona-dali-srebro/> (Last accessed: 20.03.2021) [in Russian].

9. Slon Salvadora Dalí [Elephant of Salvador Dalí]. THING JEWELRY. URL: <https://www.wildberries.ru/catalog/10489769/detail.aspx> (Last accessed: 20.03.2021) [in Russian].

10. Smolin, A. A. (2005). Syurrealizm kak kvintessentsiya realnogo i sverhrealnogo [Surrealism as the quintessence of the real and the superreal]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Barnaul: 17.00.09. 24 p. [in Russian].

11. Chasy Salvadora Dalí [Salvador Dalí's watch]. Applefog. URL: <https://applefog.ru/product/podveska-chasy-salvadora-dali/> (Last accessed: 10.03.2021) [in Russian].

12. Shestopalova, T. (2018). Postoyanstvo pamyati [The permanence of memory]. URL: <https://www.facebook.com/2037581943144587/posts/2276832199219559/> (Last accessed: 10.03.2021) [in Russian].

13. Shestopalova, T. (2016). Slony Dalí [Dalí's elephants]. URL: <https://www.facebook.com/Tashabiju/posts/1210194302397881/> (Last accessed: 21.03.2021) [in Russian].

14. Dalí i Domènech, Salvador. Galatea of the Spheres, 1952. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/131/galatea-of-the-spheres> (Last accessed: 14.05.2021).

15. Dalí i Domènech, Salvador. The Persistence of Memory, 1949. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/50/the-persistence-of-memory> (Last accessed: 14.05.2021).

16. Dalí i Domènech, Salvador. Study for the jewel "The Space Elephant", 1956. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/acquisitions/380/study-for-the-jewel-the-space-elephant> (Last accessed: 22.03.2021).

17. Dalí i Domènech, Salvador. Study for the jewels: "The Persistence of Memory", 1949. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/acquisitions/375/study-for-the-jewels-the-persistence-of-memory-magnifying-glass-and-television-bracelet> (Last accessed: 14.05.2021).

18. Dalí i Domènech, Salvador. The Space Elephant, 1961. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/43/the-space-elephant> (Last accessed: 22.03.2021).

19. Dalí S. La tentation de saint Antoine, 1946. URL: <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/salvador-dali-la-tentation-de-saint-antoine?letter=d&artist=dali-salvador-1#> (Last accessed: 18.05.2021) [in French].

20. Dalí S. Madonna of Port Lligat, 1949. URL: <https://www.marquette.edu/sacred-spaces/madonna-of-port-lligat.php> (Last accessed: 18.05.2021).

21. Dalí S. Maximum Speed of Raphael's Madonna (Máxima velocidad de la Madonna de Rafael), 1954. URL: <https://www.museoreinasofia.es/>

<coleccion/obra/maxima-velocidad-madonna-rafael> (Last accessed: 18.05.2021) [in Spanish].

22. Dalí S. The Persistence of Memory, 1931. URL: <https://www.moma.org/collection/works/79018> (Last accessed: 12.06.2021).

23. Ostapenko, N. V., Musienko, V. O., Rubanka, M. M., Avramenko, A. O., Vlasenko, V. I. (2020). Vykorystannia osoblyvykh vlastyvoستي koloru pry dyzain-proektuvanni vyrobiv [The use of special properties of color in product design]. *Art and design*. 4(12). 41–50 [DOI:10.30857/2617-0272.2020.4.2](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.2) [in Ukrainian].

ХУДОЖНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ САЛЬВАДОРА ДАЛІ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН

КОЛОСНИЧЕНКО М. В., КРОТОВА Т. Ф.,
РЕМЕНЕВА Т. В., ПРИХОДЬКО-
КОНОНЕНКО І. О., ЧЕТВЕРИК А. Р.

Київський національний університет
технологій та дизайну

Мета: проаналізувати специфіку творчого пошуку С. Далі щодо образних рішень у ювелірних виробках; представити проект ювелірних прикрас за мотивами творчості С. Далі.

Методологія. Застосовано історико-типологічний, аналітичний, порівняльний, іконографічний методи; під час аналізу ювелірних творів С. Далі застосовано методи формального та образно-стилістичного аналізу.

Результати. Проаналізовано специфіку творчості С. Далі в ювелірному мистецтві та його вплив на творчість сучасних майстрів. Розглянуто специфіку перетворення живописного образу на ювелірний твір С. Далі, наведено їх матеріальні і символічні особливості. Розглянуто сучасні ювелірні прикраси, створені за мотивами творчості С. Далі. Представлено проект ювелірних прикрас «Ідеальна швидкість Далі».

Наукова новизна. Виявлено та проаналізовано зв'язок художніх та ювелірних творів С. Далі, досліджено послідовність творчого пошуку

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЕКСПЕРИМЕНТИ САЛЬВАДОРА ДАЛІ В ЮВЕЛІРНОМУ ИСКУССТВЕ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН

КОЛОСНИЧЕНКО М. В., КРОТОВА Т. Ф.,
РЕМЕНЕВА Т. В., ПРИХОДЬКО-КОНОНЕНКО І. А.,
ЧЕТВЕРИК А. Р.

Киевский национальный университет
технологий и дизайна

Цель: проанализировать специфику творческого поиска С. Дали относительно образных решений в ювелирных изделиях; представить проект ювелирных украшений по мотивам творчества С. Дали.

Методология. Использованы историко-типологический, аналитический, сравнительный, иконографический методы; при изучении ювелирных произведений С. Дали применены методы формального и образно-стилистического анализа.

Результаты. Проанализирована специфика творчества С. Дали в ювелирном искусстве и его влияние на творчество современных мастеров. На нескольких примерах рассмотрена специфика воплощения живописного образа в ювелирное произведение С. Дали, раскрыты особенности их материалов и символики. Рассмотрены современные ювелирные украшения, созданные по мотивам творчества С. Дали. Представлен проект ювелирных украшений «Идеальная скорость Далі».

Научная новизна. Впервые акцентировано внимание на ювелирном наследии С. Дали. Выведена и проанализирована связь художественных и ювелирных произведений

художника. Встановлено особливості впливу ювелірного доробку С. Далі на виготовлення сучасних прикрас. Введено в науковий обіг сучасні ювелірні роботи, створені за мотивами творчості С. Далі.

Практична значущість. Матеріали даного дослідження можуть знайти відображення у лекційних курсах з дисциплін «Художня і матеріальна культура», «Історія ювелірного мистецтва», а також можуть бути практичним підґрунтям для розробки ювелірних виробів.

Ключові слова: ювелірний дизайн; мотиви творчості С. Далі; трансформація образної системи.

художника. Установлены особенности влияния ювелирного наследия С. Дали на создание современных украшений. Введены в научный контекст современные ювелирные работы, созданные по мотивам творчества С. Дали.

Практическая значимость. Материалы данного исследования могут найти отображение в лекционных курсах по дисциплинам «Художественная и материальная культура», «История ювелирного искусства», а также могут быть практической основой для разработки ювелирных изделий.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; мотивы творчества С. Дали; трансформация образной системы.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

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

Кротова Тетяна Федорівна, д-р мист., професор, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6367-0317, Scopus 57221108035, **e-mail:** krotova_t@ukr.net

Ременєва Тетяна Валеріївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0908-3511, **e-mail:** t.remenieva@gmail.com

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

Четверик Анастасія Романівна, магістр, кафедра ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-4241-1636, **e-mail:** nastena.chetverik.02@gmail.com

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.1>

Цитування за ДСТУ: Kolosnichenko M. V., Krotova T. F., Remeneva T. V., Prykhodko-Kononenko I. A., Chetverik A. R. Salvador Dali's Artistic Experiments in the Art of Jewelry and Their Impact on Contemporary Design. *Art and Design*. 2021. №4(16). С. 9–19.

Citation APA: Kolosnichenko, M. V., Krotova, T. F., Remeneva, T. V., Prykhodko-Kononenko, I. A., Chetverik, A. R. (2021) Salvador Dali's Artistic Experiments in the Art of Jewelry and Their Impact on Contemporary Design. *Art and Design*. 4(16). 9–19.

УДК 72.012.87

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.2.

¹ABYZOV V. A., ²KAMIONKA L. W., ¹BULGAKOVA T. V.,
¹AHLIULLIN R. M., ¹POLIAKOVA O.V.¹Kyiv National University of Technologies and Design²Politechnika Świętokrzyska, Poland**METHODICAL APPROACHES TO DESIGNING
CABINET KITCHEN FURNITURE**

The aim of this study is to identify the main approaches and develop methods for creating individual design of kitchen cabinet furniture. The kitchen with its furniture and equipment is an important part of the environment of residential buildings. Since equipping the kitchen with modern furniture, the latest materials and accessories also influences the formation of the artistic appearance of the interior, the study of the design of cabinet furniture in the living space is very important and timely at the present stage.

Methodology. The study used the analysis of literature sources on the design of furniture; structural and system analysis; synthesis of research results; computer modelling.

Results. Two main approaches to the design of kitchen cabinet furniture are identified: "from consumer to product" and "from product to consumer"; a method of creating individual design of kitchen furniture within the "from consumer to product" approach is developed; features of the "from product to consumer" approach are formulated. It is determined that the first approach is related to the individual design of furniture, in which certain wishes, requirements and ideas of the customer create the algorithm of work. These requirements can be dictated by the specifics of the interior of the room from aesthetic and functional points of view. The second approach is aimed at mass-produced kitchen furniture, which is more in line with large furniture production, where it is the manufacturer who selects the design, and the consumers adjust their desires to the offer of the company, which is more suitable for low-income consumers.

Scientific novelty. For the first time, the basic approaches to the design of kitchen cabinet furniture are defined and characterized, and methods of creating individual design of kitchen cabinet furniture within the "from the consumer to the product" approach are developed.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for designers and manufacturers in the design of kitchen cabinet furniture.

Keywords: design; kitchen; cabinet furniture; kitchen furniture design; design methodology.

Introduction. One of the priority and socially important areas of work of a furniture designer is the design creation of modern, comfortable, reliable, and innovative furniture. Given the important role that the kitchen plays for people, the designer of living space and furniture should pay special attention to creating conditions of maximum comfort for future residents. The rapid development of high technology has led to a significant increase in the quantity and quality of automated and mechanized devices and innovative materials, which today have become an integral part of everyday life, including the design of the kitchen and its equipment and furniture. At the same time, the situation is somewhat complicated by the lack of scientific and methodological research in the field of kitchen cabinet furniture design.

In general, it can be argued that the actual practice of kitchen cabinet furniture design, which is changing rapidly, is significantly ahead of the relevant theoretical research.

Analysis of previous research. The following Ukrainian authors study cabinet furniture and furniture design as part of interior design: V. Abyzov [15], T. Gabrel, O. Oliinyk, V. Cherniavskyi [12], S. Mygal, Y. Podolsky, Z. Diachun [9], V. Strilets [13], S. Somka, Ye. Antonovych [14], A. Mastrova, H. Khavkhun [10] and others. In the works of these researchers, the main aspects of artistic modeling of furniture and equipment are highlighted and possible perspective directions of development of this sphere of design are outlined.

The works of Western authors are devoted to the problems of various design

solutions for cabinet furniture. In addition, design approaches to different categories of cabinet furniture are considered. These are, in particular, the works of such authors as S. Alitajer, G.M. Nojoumi [1], A. Davies, K. Tollervey [3], E. Cheever [2], J. Gros [4], Jiang, Bin, Niu, Hui and Zhou Di. [5] and others. In particular, the famous Western researcher Miller Dzh [11] research the history of furniture art and consider the features of furniture for different age groups.

Foreign researchers pay considerable attention to the color of the furniture. Problems of color perception in the design of household items were studied by B. Berlin, A. Davies and G. Davidoff, P. Kay, G. Lakoff and M. Johnson, and others. The works of these authors prove that color has not only physiological and psychophysiological, but also emotional impact.

Acknowledging the conducted research, it is worth noting the existence of unresolved issues in scientific understanding of the development of cabinet furniture design for various purposes in Ukraine. It is reflected in the absence of a separate study on this topic, the subject of which would be the requirements for the design of cabinet furniture in the kitchens of residential buildings. It should also be noted that further study and perspective aspects of the development of the mentioned field of design are needed.

Statement of the problem. The aim of the work is to identify the main approaches and develop methods for creating individual design of kitchen cabinet furniture. The kitchen with its furniture and equipment is an important part of the environment of residential buildings. When designing the kitchen, a modern designer must take into account the need to apply in practice the latest technological advances that facilitate and improve the quality of human everyday life. As equipping the kitchen with modern furniture, the latest materials and accessories also influences the formation of the artistic

appearance of the interior, the study of the design of cabinet furniture in the kitchen of living spaces at the present stage is very important and timely.

Results of the research. Considering the method of designing kitchen cabinet furniture, in our opinion, there are two main approaches: *from consumer to product and from product to consumer*. This study will consider each of them.

"From consumer to product" approach to the creation of individual design of kitchen furniture. This approach is completely consumer-oriented, where certain desires, requirements and ideas of the customer dictate the progression of work. These requirements can be dictated by the specifics of the interior of the room in terms of aesthetics and functionality. Such furniture is manufactured by kitchen furniture companies on a by-order basis.

Customised kitchens are made in small quantities. The kitchen is not manufactured until it is designed and all the details of the project are agreed with the customer. As a rule, manufacturers of custom kitchens work on the individual project of the customer, taking into account their wishes. In such companies, there are many handmade products, such as kitchen hood gantry, carved wood posts, cornices, capitals, carved decor elements, wooden frame doors (facades). These companies work with the latest functional equipment and have modern production technologies, and they offer the market new fashion trends. Manufacturing of custom-made kitchens takes 8–20 weeks.

It is suggested to perform the process of designing a kitchen using this approach following the algorithm.

1. *Determining the social status and financial capabilities of the customer*

First of all, there is a need to understand exactly who the designer is dealing with, what are the potential customers' financial capabilities in terms of space organization. The manager (designer, project manager) must

ensure or adjust the balance of the financial capabilities of the customer with their "spiritual" aesthetic and technical needs.

The definition of the social status is determined by specific to a particular society characteristics, which may be economic, national, age and other characteristics. Social status is characterized by power or material capabilities, as well as specific skills, abilities or education.

Most sociologists choose a multidimensional approach, taking into account such characteristics as property, income, lifestyle, relations between people in the system of social division of labor, distribution relations, relations in consumption, human place in the hierarchy of political system, education, ethnicity, etc.

For modern society, the main status and financial opportunities are often associated with professional activities.

2. Pre-design analysis and definition of the general concept of the interior and furniture

At this stage, there is a need to define or create a technical task for the design of the kitchen. Creating a technical task can be performed while giving the customer questionnaires or in a personal conversation with them, perhaps even in the original sketch of the project. Determinants can be special wishes of the customer, a special object, the size of the room, the stylistic decision of the room, the size of the kitchen furniture, etc.

Establishing the composition of the family and the dynamics of family development will justify the basic furniture set for families of different demographics. Therefore, at the stage of pre-design research, the designer should carefully study the social and domestic processes that take place in the room in order to establish what a person wants from the organization of the interior and the place of the person in this interior.

3. Ergonomic analysis of the kitchen environment and determination of the basic functional zoning

Comfortable kitchen provides a rational multifunctional organization of the workplace. When placing the equipment, make sure that the distance is minimal, consistent with the sequence of the work process, and that there is enough free space for movement. The furniture should allow comfort during work, and the height of the working space should correspond the sizes of the body.

The modern interior of the living space is dominated by the principles of zoning, which also provides for the appropriate organization of connections in the space. The basis of zoning is the formation of certain conditional or clearly separated functional zones in the room, within which a person can relax, work, and eat. The following are considered functional zones: "Stocks", "Storage", "Washing area", "Food preparation area", "Cooking area". These functional areas are equipped with furniture for the appropriate purpose. There should be the following:

- the principles of interaction between certain groups of furniture should be taken into account;
- the size of furniture, aisles, as well as the spaces for movement of people and the area filled with furniture should be determined (according to the functionality);
- the optimum work and observation zones should be allocated.

Including functional groups into the kitchen creates opportunities to individualize the approach to planning and forming the interior.

4. Development of planning and compositional-spatial solution of the kitchen. Selection of electrical equipment

The convenience and comfort of the kitchen depend on how much the family processes, their cyclicity, duration, the required set of electrical equipment and facilities are taken into account in the design.

The main types of kitchens include the following:

- U-shaped kitchen;
- kitchen island;

- G-shaped kitchen;
- Г-shaped kitchen;
- two-line kitchen;
- single-line kitchen.

Development of the planning solution occurs together with distribution of the functional zones created based on working processes in agreement with the "working triangle" law of activity.

5. Filling of the interior of the kitchen with objects and placement of the furniture. Determining the types of kitchen furniture.

The rational use of useful kitchen space must take into account individual needs. They depend on the size of the family and lifestyle, culinary preferences and regularity of purchases, etc. Having determined the size and location of the kitchen in the space of the room and having identified functional areas, it is necessary to calculate the size of these areas and the possible placement of additional ones.

Modern designs of cabinets (adapted to the functions of zones) for optimal use of space provide opportunities for more convenient work in the kitchen and allow using every inch of available space. All items needed for daily work in the kitchen are conveniently stored in their places. In large kitchens, additional areas can be planned not only along the wall, but also using the island. If the space is limited, it is possible to transfer additional storage areas to the mezzanine modules.

6. Aesthetic solution of interior and furniture design in general

Artistic furniture design is characterized by the unity of aesthetic and functional features. Useless beauty is nonsense. However, when evaluating the result, the first impression is created by the aesthetic, artistic side, so when creating new products, it is important to comply with modern aesthetic requirements. Furniture should be an organic part of the interior, follow a single architectural and artistic style, evoke joyful emotions. Any comfortable, aesthetically perfect and well-

made furniture in a tidy room helps people in their work or leisure.

One of the important components in the formation of an art product is color, which helps to reduce visual fatigue, increase efficiency, create conditions for rest. In the artistic design of furniture, it is necessary to know the physiological and psychological effects of color, to take into account its aesthetic perception. Each element of design and decor should fit the interior as a whole.

7. Development of design elements and decor of kitchen furniture

The creation of perfect furniture depends on the skill and experience of the designer, their talent, which, in combination with the compositional techniques, tools and capabilities, can give the most effective result. In the process of designing a product, it is necessary to understand the general concept of the interior for the proper implementation and application of decorative elements. Keeping in mind the skeleton (structural basis) and the interior of the kitchen, it is possible to understand what shape, texture the facade, cornice, columns will have or what a tabletop will look like.

Ergonomic accessories in the kitchen affect the appearance and design of decorative elements. Folding or lifting facade, two or three drawers in the cabinet affect the presence and shape of furniture handles, facade, etc. The more carefully the project is executed, the higher its aesthetic indicators are. Functional design can be changed beyond recognition as a result of replacement of materials, type of finishing and decorative elements.

8. Identification of relevant building materials for the solution.

The use of new and innovative materials in the manufacturing of cabinet furniture is increasingly becoming a key criterion for assessing the quality of the furniture. The consumer demands ecological, reliable, individual and cheap products. The main materials in the production of kitchen furniture

are used in the frame, facades and countertops. Characteristics of materials, qualitative and aesthetic gradation of basic materials and the proposed possibilities of combining materials used in the production of kitchen furniture, include the use of materials of economy, standard, luxury and premium type. The proposed concept of choosing the material of the kitchen allows the customer to make the choice as quickly and accurately as possible.

9. *Determining the estimated value of materials and products of kitchen furniture*

The price of the product includes manufacturing, installation, design services. Determining the price does not guarantee the possibility of returning to certain stages of design to reduce the cost of individual design elements, replace materials or reduce additional functional areas. The problem of economic requirements of the customer can be partially solved at the stage of design and production of furniture, so it is advisable to always keep in mind the production technology. Standardity, uniformity of elements, as well as collapsibility reduce additional costs. The reduction in cost can be achieved through rational study of the range of kitchen furniture, the choice of economical and durable materials, simplicity of construction and its elements, performance indicators (reliability and durability, maintainability).

The "from product to consumer" approach to the creation of individual design of kitchen furniture is focused more on mass-production of kitchen furniture. In this case, the customer chooses the kitchen with the finished design, arranging the furniture per their needs only by means of changing color and functional arrangement of blocks and sections.

The color, shape, size, materials and decorative elements of kitchen furniture are becoming creative factors in the design of the kitchen interior in general. Using the block-section method of layout, the manufacturer

reduces the time for functional design, and offering the customer ready-made options for the design of the kitchen furniture and decorative elements, the company speeds up the process of determining the price.

Manufacturers of mass-production (standard) kitchens offer a wide range of cabinets of different sizes designed to meet the needs of most consumers at an affordable price. They usually offer the most popular designs of kitchen doors (facades) with a small color scheme range, and accessories with only few possibilities of change (partial extension mechanisms without tensioner). As companies make products in large quantities, they cannot stop their manufacturing for creation of special or individual units. The biggest advantages of mass-produced kitchens are their availability, certain level of quality and consistency of orders. The cabinets and cabinets are stored in the warehouse, what is a great choice for a kitchen project with a limited budget or time.

The "from product to consumer" approach is based on the fragmentation of kitchens and their elements: manufactured kitchen sets; block modules; block sections; decor elements. Catalogs of furniture products of mass-produced kitchens reflect a wide range with many options for components and elements needed for building kitchens in rooms of different sizes. The introduction of this technique in production leads to an increase in the range of products (from large block modules to decor elements), reducing the total cost of labor over time and saving the materials.

The convenience of creating a kitchen from blocks of different sizes is obvious. Minimum products lead to maximum variety. This technique is more rational from the point of view of a low-income consumer as it can satisfy the demands of many people in a short period of time, but custom design is no less relevant in modern kitchen furniture.

Conclusions. Two main approaches to the design of kitchen cabinet furniture have

been identified: "from consumer to product" and "from product to consumer". The first approach is related to the individual design of the furniture, in which certain wishes, requirements and ideas of the customer create an algorithm of work. These requirements can be caused by the specifics of the interior of the room in terms of aesthetics and functionality. Such furniture is manufactured by kitchen furniture companies on a by-order basis. Within the framework of this approach, a method of designing cabinet kitchen furniture in accordance with an individual interior solution has been developed.

The second approach is aimed at mass-produced kitchen furniture, which is more in

line with large furniture industries, i.e., it is the manufacturer who selects the design, and the consumers adjust their desires to the offer of the company. Features of this approach to kitchen furniture design include the following: reducing the time for functional design, using a block-section layout; acceleration of the process of determining the price by offering ready-made options of kitchen and decorative elements design; increasing the range of products (from large block modules to decorative elements); reduction of total labor costs over time; saving materials; availability, set quality level and consistency of orders. This approach is more suitable for low-income customers.

Література

1. Alitajer S., Nojoumi G. M. Privacy at home: Analysis of behavioral patterns in the spatial configuration of traditional and modern houses in the city of Hamedan based on the notion of space syntax. *Frontiers of Architectural Research*, 2016, P. 341–352. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2016.02.003>
2. Cheever E. *Kitchen & Bath Products and Materials: Cabinetry, Equipment, Surfaces*. John Wiley & Sons, 2014. P. 79.
3. Davies A., Tollervey K. *The Style of Coworking: Contemporary Shared Workspaces*. Prestel Publishing, 2013. 159 p.
4. Gros J. Furniture Industry Has to Reconsider all Products – Call it Customization Design. World Congress on Mass Customization and Personalization, HKUST, Hong Kong University of Science and Technology. URL: <https://cutt.ly/Gr66H1l> (дата звернення: 09.01.2020).
5. Jiang Bin & Niu Hui & Zhou Di. Analysis and Study on the Furniture Used by the Aging Population Based on the Quality of Sleep. 2017 URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-319-58530-7_18 (дата звернення: 16.11.2021)
6. Lozanova S. & Angelova D. Stylistic Trends in Chair Design at the Start of the 21st Century: Tradition and Modernity. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/270393897_Stylistic_Trends_in_Chair_Design_at_the_Start_of_the_21st_Century_Tradition_and_Modernity (дата звернення: 26.11.2021).
7. Supporting Places of Work: Incubators, Accelerators and Co-working Spaces. London: URS Infrastructure & Environment UK Limited, 2014. 136 p.
8. Tools for improving the design of residential apartment development: Apartment Design Guide. NSW Department of Planning and Environment, 2015. URL: <https://www.planning.nsw.gov.au/-/media/Files/DPE/Guidelines/apartmentdesign-guide-introduction-section-2015-07.pdf?la=en> (дата звернення: 05.11.2021)
9. Дячун З. Конструювання меблів. Ч. 1. Корпусні вироби. Київ: Києво-Могилянська Академія, 2011. 387 с.
10. Мастрова А. А., Хавхун Г. М. Принципи включення образно-пластичних форм в простір інтер'єру. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Вип. 47. С. 527–531.
11. Миллер Дж. Мебель. Все стили от древности до современности. Москва: АСТ. Астрель, 2006. 560 с.
12. Олійник О. П., Гнатюк Л. Р., Чернявський В. Г. Конструювання меблів та обладнання інтер'єру. Київ : НАУ, 2014. 348 с.
13. Стрілець В. Ф. Дизайн меблів цивільних приміщень: тенденції розвитку: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07; М-во культури

України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2019. 229 с.

14. Сьомка С. В., Антонович Є. А. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання: підручник. Київ: НАККіМ, 2018. 360 с.

15. Абизов В. А., Агліуллін Р. М. Основні матеріали в дизайні сучасних корпусних меблів кухні. *Art and design*. 2020. №1. С. 15–27. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.1>

16. Агліуллін Р. М. Дизайн корпусних меблів кухонь житлових будинків: дис. ... д-ра філос: 022 Дизайн. Київ, 2021. 212 с.

References

1. Alitajer, S., Nojoumi, G. M. (2016) Privacy at home: Analysis of behavioral patterns in the spatial configuration of traditional and modern houses in the city of Hamedan based on the notion of space syntax. *Frontiers of Architectural Research, Beijing: KeAi Communications Co.* 5, 3, 341–352. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2016.02.003>.

2. Cheever, E. (2014). *Kitchen & Bath Products and Materials: Cabinetry, Equipment, Surfaces*. New Jersey: John Wiley & Sons.

3. Davies, A., Tollervey, K. (2013). *The Style of Coworking: Contemporary Shared Workspaces*. Munich: Prestel Publishing.

4. Gros, J. (2001) Furniture Industry Has to Reconsider all Products – Call it Customization Design. *World Congress on Mass Customization and Personalization, HKUST, Hong Kong University of Science and Technology*. 1, 1–8. URL: <https://cutt.ly/Gr66H1l> (Last accessed: 09/01/2021).

5. Jiang, Bin & Niu, Hui & Zhou, Di. (2017) Analysis and Study on the Furniture Used by the Aging Population Based on the Quality of Sleep. *Human Aspects of IT for the Aged Population, Aging, Design and User Experience (9-14 July 2017)* – International Conference on Human Aspects of IT for the Aged Population, 244–254. Vancouver URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-319-58530-7_18 (Last accessed 16/11/2021).

6. Lozanova, S & Angelova, D. (2014). Stylistic Trends in Chair Design at the Start of the 21st Century: Tradition and Modernity. *Virtual Conference Human And Social Sciences at the Common Conference 17–21 November: 2nd HASSACC 2014*, 213–218. URL: https://www.researchgate.net/publication/270393897_Stylistic_Trends_in_Chair_Design_at_the_Start_of

[_the_21st_Century_Tradition_and_Modernity](#) (Last accessed 26/11/2021).

7. *Supporting Places of Work: Incubators, Accelerators and Co-working Spaces* (2014). London: URS Infrastructure & Environment UK Limited.

8. Tools for improving the design of residential apartment development (2015). *NSW Department of Planning and Environment*. URL: <https://www.planning.nsw.gov.au/-/media/Files/DPE/Guidelines/apartmentdesign-guide-introduction-section-2015-07.pdf?la=en> (Last accessed 05/11/2021).

9. Diachun, Z. (2011). *Konstruiuvannia mebliv*. Ch. 1. Korpusni vyroby [Furniture design. Part 1. Cabinet products]. Kyiv: Kyievo-Mohylianska Akademiia [in Ukrainian].

10. Mastrova, A. A., Khavkhun, H. M. (2017). Pryntsyipy vkluchennia obrazno-plastychnykh form v prostir inter'ieru [Principles of inclusion of figurative and plastic forms in interior space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*. 47, 527–531 [in Ukrainian].

11. Myller, Dzh. (2006). *Mebel. Vse styly ot drevnosten do sovremennosten*. Moskva: AST. Astrel [in Russian].

12. Oliinyk, O. P., Hnatiuk, L. R., Cherniavskiy V. H. (2014). *Konstruiuvannia mebliv ta obladnannia inter'ieru*. [Furniture and interior design]. Kyiv: NAU [in Ukrainian].

13. Strilets, V. F. (2019). *Dyzain mebliv tsyvilnykh prymishchen: tendentsii rozvytku* [Furniture design for civilian premises: development trends]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv [in Ukrainian].

14. Somka, S. V., Antonovych, Ye. A. (2018). *Dyzain inter'ieru, mebliv ta obladnannia: pidruchnyk* [Interior design, furniture and equipment: a textbook]. Kyiv: NAKKіМ [in Ukrainian].

15. Abyzov, V., Ahliullin, R. (2020). *Osnovni materialy v dyzaini suchasnykh korpusnykh mebliv kukhni* [Main materials in the design of modern kitchen furniture]. *Art and design*. 1. 15–27 <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.1> [in Ukrainian].

16. Ahliullin, R. M. (2021). *Dyzain korpusnykh mebliv kukhon zhytlovykh budynkiv* [Design of cabinet furniture for residential kitchens]: PHD thesis: 022 Design. Kyiv [in Ukrainian].

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ КОРПУСНИХ МЕБЛІВ КУХНІ

¹АБИЗОВ В. А., ²КАМЕНКА Л. В.,
¹БУЛГАКОВА Т.В., ¹АГЛІУЛЛІН Р. М.,
¹ПОЛЯКОВА О.В.

¹Київський національний університет технологій та дизайну

²Свентокшистська Політехніка, Польща

Метою даного дослідження є виявлення основних підходів та розробка методів проєктування індивідуальних корпусних меблів кухні. Кухня з її меблями та обладнанням є важливою складовою середовища житлових будинків. Оскільки оснащення кухні сучасними меблями, новітніми матеріалами й фурнітурою впливає і на формування художньо-образного вигляду інтер'єрів, дослідження дизайну корпусних меблів кухні житлових приміщень на сучасному етапі є досить важливим і своєчасним.

Методологія. В дослідженні використано аналіз літературних джерел з питань проєктування меблевих виробів; структурний та системний аналіз; синтез результатів дослідження; комп'ютерне моделювання.

Результати. Виявлено два основних підходи до проєктування корпусних кухонь: «від споживача до виробу» та «від виробу до споживача», розроблена методика проєктування індивідуальних корпусних меблів кухні в рамках підходу «від споживача до виробу», сформульовані особливості підходу «від виробу до споживача». Визначено, що перший підхід пов'язаний з індивідуальним проєктуванням меблів, у якому певні бажання, вимоги й ідеї замовника вибудовують алгоритм роботи. Ці вимоги можуть бути продиктовані специфікою інтер'єру приміщення в естетичному й функціональному планах. Другий підхід спрямований на серійні кухонні меблі, що більше відповідає великим меблевим виробництвам, тобто головним тут є виробник, і споживач підлаштовує свої бажання під

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПРОЕКТИРОВАНИЮ КОРПУСНОЙ МЕБЕЛИ КУХНИ

¹АБИЗОВ В. А., ²КАМЕНКА Л. В., ¹БУЛГАКОВА Т. В., ¹АГЛІУЛЛІН Р. М., ¹ПОЛЯКОВА О.В.

¹Киевский национальный университет технологий и дизайна

²Свентокшистская Политехника, Польша

Целью данного исследования является выявление основных подходов и разработка методов проектирования индивидуальной корпусной мебели кухни. Кухня с ее мебелью и оборудованием является важнейшей составляющей среды жилых домов. Поскольку оснащение кухни современной мебелью, новейшими материалами и фурнитурой влияет и на формирование художественно-образного вида интерьеров, исследование дизайна корпусной мебели кухни жилых помещений на современном этапе является весьма важным и своевременным.

Методология. В исследовании использован анализ литературных источников по проектированию мебельных изделий; структурный и системный анализ; синтез результатов исследования; компьютерное моделирование.

Результаты. Выявлены два основных подхода к проектированию корпусных кухонь: «от потребителя к изделию» и от «изделия к потребителю», разработана методика проектирования индивидуальной корпусной мебели кухни в рамках подхода от «потребителя к изделию», сформулированы особенности подхода от «изделия к потребителю». Установлено, что первый подход связан с индивидуальным проектированием мебели, где определенные желания, требования и идеи заказчика выстраивают алгоритм работы. Эти требования могут быть продиктованы спецификой интерьера помещения в эстетическом и многофункциональном планах. Второй подход направлен на серийную кухонную мебель, что больше соответствует большим мебельным производствам, то есть главным здесь является производитель, и потребитель подстраивает свои желания под предложение предприятия,

пропозицію підприємства, що більш раціонально для споживача з невисоким рівнем доходів.

Наукова новизна. Вперше визначені та охарактеризовані основні підходи до проектування корпусних кухонь, розроблено методи проектування індивідуальних корпусних меблів кухні в рамках підходу «від споживача до виробу».

Практична значущість одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для дизайнерів і виробників при проектуванні корпусних меблів кухні.

Ключові слова: дизайн; кухні; корпусні меблі; проектування кухонних меблів; методика проектування.

что более рационально для потребителя с невысоким уровнем доходов.

Научная новизна. Впервые определены и охарактеризованы основные подходы к проектированию корпусной кухни, разработаны методы проектирования индивидуальной корпусной мебели кухни в рамках подхода «от потребителя к изделию».

Практическое значение получаемых результатов заключается в возможности их применения для дизайнеров и производителей при проектировании корпусной мебели кухни.

Ключевые слова: дизайн; кухни; корпусная мебель; проектирование кухонной мебели; методика проектирования.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Абизов Вадим Адільевич, д-р арх., професор, професор кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-5494-8230, Scopus 57196951264, **e-mail:** vaddimm77@gmail.com

Каменка Луціан (Kamionka Lucjan W.), Dr. Hab., професор, завідувач кафедри архітектури і урбаністики, Свентокшистська Політехніка, Польща, ORCID 0000-0003-4290-0309, Scopus 57207457767, **e-mail:** luckam@poczta.onet.eu

Булгакова Тетяна Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-6523-5770, **e-mail:** bulgakova358@ukr.net

Агліуллін Руслан Марселевич, д-р філософії, доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5923-2840, **e-mail:** marsdesign@gmail.com

Полякова Ольга Володимирівна, канд. мист., доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1357-9045, **e-mail:** polyakova_ov@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Abyzov V. A., Kamionka L. W., Bulgakova T. V., Ahliullin R. M., Poliakova O.V. Methodical approaches to designing cabinet kitchen furniture. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 20–28.

Citation APA: Abyzov, V .A., Kamionka, L. W., Bulgakova, T. V., Ahliullin, R. M., Poliakova, O.V. (2021) Methodical approaches to designing cabinet kitchen furniture. *Art and design*. 4(16). 20–28.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.2>

УДК 7.012

HOVHANNISYAN S. V., HULA Y. P.,
MAZNICHENKO O. V., BOLDYREVA O. A.
Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.4.3.

CURRENT DESIGN TRENDS IN COMPUTER GAME ADVERTISING

The purpose of the study is to analyze and identify the main trends in computer game advertising and its design. Research of functional and visual features of the design of certain types of Internet advertising.

Methodology. The research methodology is based on a systematic analysis of scientific works mainly thematically related to Internet advertising and the features of its design for different platforms. Visual analytical, comparative, and monographic methods of scientific analysis of sources are used in this paper.

Results. The current trends in advertising, which are most relevant for the gaming industry today, were studied. Therefore greater emphasis has been placed on the three most popular and relevant to the game field types of online advertising and their graphic design features. Based on the analysis of scientific works and responses from people on Internet sites, a significant interest in Internet advertising was found in contrast to traditional form of advertising, namely the banner, video advertising and blogging. The features, advantages, and disadvantages of each of these types of online advertising have been identified. It has been clarified which aspects in the design of these types of advertising are important. The reasons for the success of the use of these types of online advertising in the field of games and their psychological impact on the consumer are analyzed. The importance of the right approach to the design of these types of advertising is determined.

Scientific novelty of the research lies in summarizing previous research on this topic and identifying the features of certain types of online advertising, structuring information about the advantages and disadvantages of each, identifying the design features of each type, as well as analyzing the reasons for their success in gaming and the role of graphic design in this.

Practical significance. Research materials can be used as a theoretical basis for the creation of projects related to computer games advertising. Researched information and scientific materials of various authors allowed us to create an informative article, the content of which can be useful in developing appropriate design projects and choosing the direction of advertising for them.

Keywords: internet; advertising; online advertising; design; graphic design; banner; video advertising; games; blogging.

Introduction. The computer game industry today is a huge mechanism for earning money. The market for computer games is growing rapidly, thousands of new games are released every year, and the level of competition in this area is quite high. In this regard, gaming companies are trying to use the latest and most effective ways to promote their products. Based on differences in consumer preferences today in the arsenal of products produced by companies, some games are designed for a single player and are independent of the network and there are mass online games designed for many users, in which the gameplay is related to the

interaction of a group of players via the Internet [4].

Technologies are constantly evolving, advertising trends are trying hard to keep up. The main trend of in-game advertising today is the use of the Internet as a platform for advertising. Because today, broad opportunities are provided for promotion not only by traditional forms of advertising that will never lose their relevance but also by using the Internet, which is replenished every year with new communication tools.

The use of the Internet as a platform for advertising allows to expand the advertising opportunities of the company and helps to form a good relationship between the

company and the consumer. Quite a large percentage of potential buyers receive information about the company's products on the Internet, which contributes to the study of current types of online advertising and the use of online advertising as a means of promoting products and services in the field of games. It is proved that the high-quality design of an advertising message allows you to draw more attention to the advertised product, so we can conclude that the study of the features of graphic design of a particular type of advertising is also very important.

Analysis of previous research.

D. Ljakhovych [1], V. Godin, A. Terekhova [2], and I. Epishkin [3] were engaged in research of Internet advertising as an important tool for product promotion. The authors determined the existing types of Internet advertising, analyzed its tasks [2], as well as identified the main functions it corresponds to [1]. Scientific researches of M. Nikolaev [5], I. Bajkov and A. Petrov [6] demonstrated various aspects of Internet advertising: characteristics and features of advertising types on the Internet, analysis of their capabilities and effectiveness, functional orientation as a means of products promotion on the Internet, which provides communication between the audience and the advertiser, the pros and cons of their use.

K. Tatarinov and V. Kapustjan, in their article [11], focused on the reasons for the use of Internet advertising by companies to promote products. The authors concluded that online advertising today is a more effective way to increase the reach of the target audience of potential customers who were previously unavailable when using traditional types of advertising. Y. Anis'kovich, S. Onufrienko [15], N. Vlasjuk [14], and Cameron Francis [13] in their articles explored aspects of the design of different types of online advertising. The authors are confident that the rules and aspects of design that they have described in their articles will help in planning the design projects for online advertising in the future.

Thus, thanks to the analysis of scientific articles of these authors, it was concluded that the topic is relevant and requires further study. The works of these authors can identify the main directions in online advertising and their features, but they lack a more detailed disclosure of some important aspects of online advertising. It is also worth noting that not all articles on the features of advertising design are informative enough and not all of them are in the archives of scientific conferences and journals, which is an omission on the part of researchers because the topic is important.

Statement of the problem. Since the game industry is quite developed and popular today, the study of trends in modern advertising and design methods and more effective promotion of products is very important. Therefore, the analysis of trends in the types of Internet advertising, which is currently a very popular niche, their systematization, and identification of features of their design is relevant. The article aims to study and analyze the most successful types of online advertising and their design; to identify their features and analyze their effectiveness; determine their advantages and disadvantages; find out the design aspects for certain types of online advertising.

Results of the research. Nowadays, online advertising is an integral part of the modern world as a tool for the strategy of promoting products and services to consumers of any industry from completely different parts of the world. Internet technologies are not standing still and are successfully evolving every year, expanding the range of advertising opportunities with new ideas. There are many tools for promoting business and products on the Internet, but not all of them are suitable for the gaming industry.

Due to intensified competition in the domestic and global markets, the successful promotion of any organization of its products depends largely on the chosen methods of advertising and their effective use, as well as

the well-established system of interaction with customers. Therefore, it is important to analyze current trends and systematize current types of advertising and means of their effective design in the field of games.

Unlike traditional advertising, such as outdoor advertising and press publications, online advertising has a number of advantages that make it more popular. The first advantage is the low cost. In the past, only large development companies could afford different types of advertising, but today due to the advent of online advertising, smaller companies with small capital have the opportunity to promote their products on the market.

It is also important to be able to correct the advertising message at any time. For example, in publications on networks such as Twitter or Facebook, which are often used to highlight information, the designer has the opportunity to adjust the color scheme or text message if something does not suit or has changed. In the case of press releases, more time and effort are required. Advertisers also have the ability to track users' reactions and actions to adjust their advertising strategy depending on the situation [1].

The scope of advertising views should also be noted. The field of computer games is designed for the younger generation from about 14 to 55 years. Not all of them pay attention to outdoor advertising or television, but they definitely use the Internet, which means that most of the users interested in games will see the advertisement.

There are various expert assessments of Internet advertising trends in this area. However, the analysis revealed that the main areas include the use of banner advertising and video advertising, as well as those which are currently in demand – blogging and its specific directions [2].

Banner advertising is a tool for attracting users, promoting goods, services, or brands, in which the advertiser places the graphic objects of advertising nature on other sites. This is a

popular format and is used by many advertisers. Yepishkin I. notes that each banner contains a unique advertising message, which can look like a static or animated image, and in some cases contains interactive elements. Ads are placed in separate blocks, and in addition to a short relevant advertising text also a miniature image of the advertised product or character is added [3]. The tactical task of banner advertising is to move the user to the advertiser's site. There are four types of banners:

1. Graphic banners – static information graphic blocks that are placed in different parts of the site. In (Fig. 1) we can see the ordinary banner, the design of which is not quite aesthetic but reflects the essence of the game, which for some advertisers is more important than beautiful design.

2. Flash banners – animated images made using Flash or HTML5 technology. Such banners also do not cover the entire page and appear in some parts of the site. Elements of animation in such a banner perfectly convey the movements of objects. The banner can redirect the user to the advertiser's page.

3. TopLine – banners that are located at the top or bottom of the page, above or below the content of the site. Such banners usually contain inserts that allow them to resize depending on the screen settings.

4. Rich-Media – "floating banners" that appear on top of the content of the site and block access to the content of the site until the user closes them or expires the time set for reviewing advertising. These banners may include many elements, such as video, audio, and others [5].

The advantages of banner advertising include a large audience, advertising budget, and the ability to experiment with content. Banners are one of the most visible formats of advertising, which allows the company to expand coverage, ensuring high user engagement and increasing product recognition. The banner can be placed on any site, even not thematically related, which

allows the company to expand the field of advertising. The opportunity to experiment is that graphic content has a huge field for creative implementation. Due to the fact that banner advertising is not expensive, it is possible to experiment with color solutions, shapes, text, characters, placement on sites and test which option consumers will prefer for future use.

Depending on the type of banner, the cost of advertising can vary from very low to quite high. Creating a designer animated banner can be quite expensive, but placing the usual graphic banners on the sites, which are used most often, does not require a large budget. Thus, banner advertising is available to more companies and is so popular.

The big disadvantage of banner advertising is that it causes irritation and "banner blindness" of the users. Banner blindness is a phenomenon in which people develop intolerance to the advertising placed on the website and knowing the places where it is usually placed, a person ignores it, so the coverage falls. However, the correct placement and design of the banner can improve the situation.

Proper banner design is an important aspect of developing an advertising strategy. Properly selected colors and composition will attract more attention and minimize the impact of the phenomenon of "banner blindness", which hinders the promotion of products. A good slogan and posted information directly affect the perception of advertising by consumers, so it is important to choose everything correctly to increase traffic and clicks on ads, encourage people to go to the site of the game.

In addition to the usual pop-ups, the design of banners, which are located at the top of the sites (Fig. 2) is also very important because this is the first thing that users see when going to the site. Seasonal offers and promotions can be placed on such banners, which will be perceived more positively than a pop-up banner. Thus, the development of a

unique, professional banner that will be attractive and interesting, will be effective for promoting the game on the Internet and will minimize the shortcomings of this advertising [13].

The main aspects in the design of banners are layout in format, simplicity of composition, bright colors, the correct selection of font and text content, as well as the variability of banners [14].

Composition is always important in any design project. Proper placement on the format changes the user's perception of the advertising message. In the case of games, the main element of the banner is always the character and the user's reaction depends on its location and posture. Static and dynamic poses are felt differently and can reveal the nature of the character and the game itself. Equally important is the correct arrangement of the character with the text message. A memorable slogan and bright characters that are properly arranged are the key to successful banner design.

It should also be noted that many elements can overload the composition therefore small size of Internet banners is worth considering. So currently the trend in banner design is simplicity. Only the most important things are placed on the format and the amount of text is reduced for better perception. The main purpose of the banner is to draw attention to the game, to encourage people to go to the website where they can find all the detailed and important information.

The use of bright colors in the design of the banner allows you to attract more attention, especially taking into consideration the psychological characteristics of the impact of color on human perception. There is no need to create and broadcast only one type of banner, because the more options one has, the higher is the chance of attracting consumers. Banners with different characters, options for their layout, and a variety of slogans can increase audience reach. If the banner is

placed on the site, it must be integrated with the design and interact with other elements on the page. So creating interactive banners that organically blend into the design of various sites and applications, encouraging users to interact with them, is an effective method to interest and make people look at advertising longer and spend more time on the site. Thus, we can conclude that banner design plays a significant role in promoting online advertising.

On the screenshot of the banner for the game «Crossfire» (Fig. 2) we can see an example of a simple banner design for the site. The purpose of placing game banners on gaming sites is more informative than advertising. Such banners are not aimed to promote the game, but to draw users' attention to special seasonal offers, because they will find the games in the catalog anyway. Although for some users, such a banner can advertise a new game. The design of such banners is trying to save budget, so it is quite simple and clear.

Composition and fonts in terms of graphic design are very stereotypical but effective. Clear fonts are used for text messages and placed on the right or left side of the banner. To attract attention on the opposite side of the text message male and female game characters are placed, there can be shown more than two characters to demonstrate the choice of weapons and clothing style for the greater interest of users. Special locations from the game can be used as a background to convey the atmosphere and to give a more holistic look to the graphic image. The logo of a game can be placed in order to give an idea about which game is advertised.

An interesting feature of the design of advertising banners and posters for games is that in the vast majority, they place female characters in the foreground, which can be seen above. This phenomenon can be explained by the fact that female characters look more interesting and their design is

always more detailed and diverse than the male ones. Another trend in online game advertising is video advertising. Video advertising is advertising content that is played before, during, or after streaming content, which is based on the demonstration of visual images. Videos are often broadcast on TikTok and Instagram social media platforms or on websites before watching an online movie. They usually last from 15 to 30 seconds, which is enough to interest the user. But the most popular platform for advertising videos is Youtube. Youtube videos always have built-in ads (Fig. 3), which automatically start when you click on the video.

Built-in advertising on the YouTube platform is the trendiest way to promote any product today. The audience of YouTube channels that promote graphic video content of various topics is estimated at hundreds of thousands of users and casual consumers of content [7]. Therefore, this type of advertising will work more purposefully, in contrast to television or other advertising.

Thus, two main benefits of video advertising can be identified. The first is multicomponent. Video advertising consists of musical and visual components that can affect the consumer's hearing and vision at the same time. As a result, users who see such advertising will have more components in their memory to build an associative series with a particular company and its products.

The second one is informative. Unlike banners, the video provides an opportunity to demonstrate the history and benefits of the advertised object. Advertising videos for games usually show the world of the game, its characters, and, depending on the timing of advertising, fragments of the game history. Due to this, users learn more information in a short time and are more interested in going to the site [6].

Video advertising has two major drawbacks in terms of obsession and advertising budget.



Fig. 1. Banner of the game «FIFA»
[<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.ea.gp.fifamobile>]

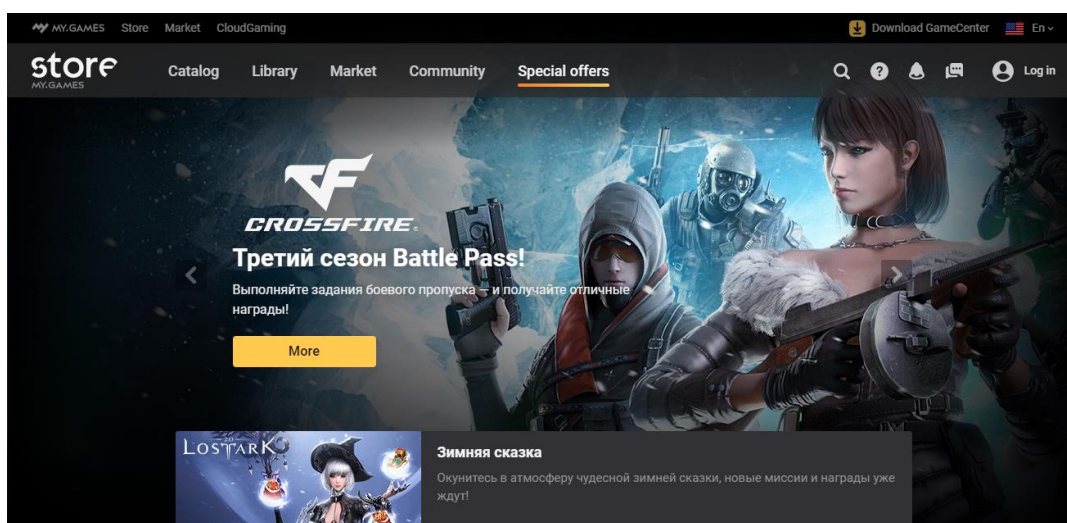


Fig. 2. Banner with a special offer for the game «Crossfire»
screenshot of the «Store my games» website, author – Olha Boldyreva, 2022;
[<https://store.my.games/play/promo>]

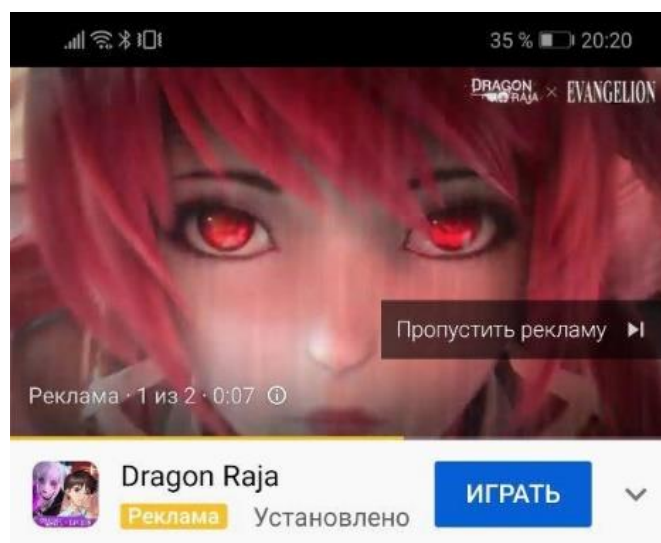


Fig. 3. Built-in video advertising of the game «Dragon Raja» on
YouTube; screenshot of the site, author – Olha Boldyreva, 2021;
[<https://www.youtube.com/watch?v=zceBSzfW39E>]

Video advertising has a higher level of obsession compared to, for example, banner advertising. On the YouTube platform, you can choose to insert a "skip ad" button in the video or set a timing without the ability to switch. Many advertisers prefer the second option, which has a bad effect on consumer perception. It is worth noting that YouTube now inserts not one, but two or even three promotional videos in a row, which, unlike the old version with one, annoys people even more.

In this regard, consumers may also have a syndrome of "banner blindness", but with a different reaction. The company may receive negative reviews because almost always the video with the ad can be like or dislike rated, which affects the statistics of advertising, and therefore its impression rate is underestimated. It also encourages consumers to use Adlock and buy YouTube Premium, which will allow them to avoid ads and reduce the company's advertising reach.

As for the advertising budget, we can highlight its inaccessibility to all companies. Compared to television advertising or outdoor advertising on the big screen, online video advertising is available to a much larger number of advertisers, but for very low-budget companies, such advertising can be a luxury. Advertising videos on platforms such as YouTube or online theaters is very costly, so video ads should only be considered if you have enough budget. Despite its shortcomings, video advertising is the most effective and popular form of online advertising today.

The main aspect of the design of the graphic component of video advertising is a well-thought-out script and the correct use of the visual components of the video. Composition is the basis of everything. The ability to harmoniously arrange graphic elements in the format is crucial to animation design. The right composition allows you to breathe life into the image of objects and makes the work interesting.

Choosing the right font also plays an important role. Text is the main tool for transmitting visual information to the consumer. It should be clear to read and pleasing to the eye for better assimilation of information. A designer uses different types of fonts as a tool for visual conveying and facilitating the perception of the desired information. To do this, there are many types of fonts from grotesque to Gothic, which have their own individual and interesting features of writing [16]. In font design, it is very important to distribute the text blocks correctly so that they harmonize with the overall picture and are readable. The perception of the text in the format and its size will also depend on its perception. By adding expressive text and playing on contrasts, you can emotionally touch the user.

As with banners, the right choice of colors is extremely important in video advertising graphic design. It is essential to be able to choose the right colors and understand the psychology of color for a more effective impact of advertising [15].

The main difference between banner design and video advertising is the presence of a script. Animation graphics allow you to show the user the story. It is crucial to show the essence and engage the user within a short time. For the first seconds of the video, it should intrigue the person, otherwise, they will not watch. Therefore, video ads often use clips with interesting moments of the game, beautiful locations, and unusual skins (variable images of the character in the game).

But as an option, it is also possible to create a simple animation of the character and leave a static image behind it, essentially creating an animated banner with the ability to insert it into the video. This option is also common, but not very popular because it is not so impressive.

It is worth noting that in such videos, textual information is always provided by placing captions or subtitles as well as audio or voice-overs because some users watch

commercials with sound, others without it. Thus, the placement of the text and its voice acting gives a better chance that the information will reach the consumer.

Another popular form of online advertising is blogging. Tatarinov K. notes that blogging includes all types of advertising forms related to content on special platforms on the Internet, used in order to place advertising information [11]. A blogger can place advertising content on their thematic blog or website, or create content for platforms such as Facebook, Twitter, TikTok, Youtube, or Instagram.

Instagram is positioned as a network where people can share their events, stories, and impressions. But like other social networks, it is a popular platform for advertising. There are several ways to advertise your product through Instagram. The first is to create a page for the company or directly the game account, where the developers can convene posts with promotional offers, special promotions and just post new information about the game.

The second is advertising through well-known bloggers. In the last 5 years, blogging advertising has become the most popular format. According to K.S. Fjællingsdal [9], the audience sometimes has a fanatical obsession with popular bloggers, they are no longer perceived as ordinary living people and equate them to a character from the Internet. Some subscribers buy almost everything that their favorite blogger advertises because they trust his opinion. Therefore, advertising products through bloggers is quite profitable but not cheap.

The main advantage of Instagram is targeted messages. This feature is a kind of inline advertising. The ability to adjust those who can see the ads according to the desired parameters (gender, age, interests) makes it much easier. In addition, you can check the statistics and analyze how many people viewed the ad and how many went to the game page.

Another important advantage is the ability to communicate with the audience. In the case of video ads, users could only show their opinion by liking or disliking. However, the Instagram format allows maintaining live communication with the audience and quickly correcting problems with the game or character design as needed. Also quickly report innovations and problems on game servers.

No significant shortcomings were found in Instagram, except for the low effectiveness of advertising compared to video advertising and banners. It usually makes sense to create a game account when the game already has some popularity. Trying to promote the game from scratch will not be the best idea.

Almost all of these design aspects, such as composition, fonts, and color, are also suitable for Instagram graphic content. In fact, Instagram images with some text messages are exactly the same banners. It should be noted that Instagram recommends using one color scheme for all posts on the page to look more solid. However, this tactic does not work with the content of games and is not mandatory for them.

Dimensions should be considered when creating design content. Instagram cuts a certain amount of graphic material when uploading it to the page, so you should work carefully with the format and make indents.

A designer should also use the same boundaries for each post. In this case, the overall image of the page will look more complete and beautiful. For a more pleasant overall look of the page before posting it, a designer can use a grid and see what the graphics will look like [10].

On the example of the instagram post of the game «LeagueOfLegends» (Fig. 5) we can observe a great solution for the design of the post with an information message, which may as well be a banner on some other site. The dynamic composition and the design of the character look very good and attract attention. Fonts are also well-chosen and do not conflict

with the image. A possible remark would be to use a brighter suit color instead of brown, but overall everything is fine. Fig. 4 shows that the game page has 4.2 million subscribers, which is a good indicator and confirms that Instagram is suitable for advertising games.

Conclusions. The analysis of online advertising as a means of promoting modern graphics of online computer games revealed that the Internet nowadays provides a wide range of opportunities to interact with the audience and a large number of options for promoting products. It was found that those advertising projects, which were meticulously designed, are more effective in promoting

products. Formats such as banner advertising, video advertising, and blogging have proven to be the most suitable for gaming advertising, due to their capabilities and audience perception. If you approach the design of each type of advertising correctly, you can get a good result and a positive reaction from the audience. An analysis of the design aspects of each type of online advertising has shown that they have equally important elements: composition, fonts, and color. These three components are crucial to developing a design project for each type of online advertising, but are not limited to them, and are complemented by their own features.

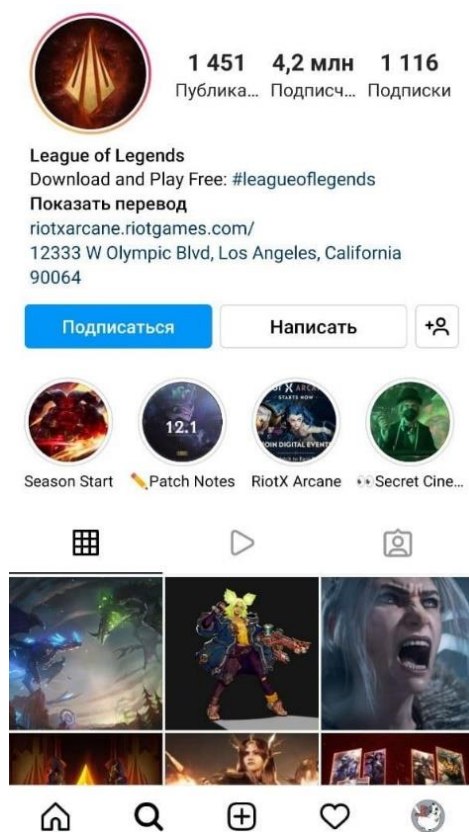


Fig. 4. Screenshot of the official page of the game «LeagueOfLegends», author – Olha Boldyreva, 2022; link to page: <https://www.instagram.com/leagueoflegends/>



Fig. 5. Screenshot of the content of the game «LeagueOfLegends» from the official page, author – Olha Boldyreva, 2022; link to page: <https://www.instagram.com/leagueoflegends/>

We can assume, that in a few years the format of online advertising will displace the usual ads in the field of graphic design and marketing, which is shown by the data on its success now, and the range of design

techniques will be replenished with new interesting tools. This statement is due to the fact that the development of technology in recent years is happening at a tremendous pace. More and more methods of product

promotion are appearing, new technologies in graphic design are being introduced, and new and more non-standard design solutions are being offered to companies. The flexibility of the Internet space, its ability to quickly adjust graphic content, the ability to go beyond the usual formats of design and advertising is the reason that online advertising is now in the

lead. A careful approach to the development of a design project, proper use of online advertising, and evaluation of its effectiveness for a particular product, will result in its successful promotion. Due to the identified lack of scientific study on the issue of the design of certain types of online advertising, it was concluded that further research is needed.

Література

1. Ляхович Д. М. Сущность, особенности и виды интернет-рекламы. *Социально-экономические науки и гуманитарные исследования*. 2017. С. 26–33.

2. Годин В. В., Терехова А. Е. Цифровая реклама как инструмент продвижения товара или услуги. Опыт реализации проектов. *E-Management*. 2019. Т. 2. №3. С. 13–21.

3. Епишкин И. И. Интернет-реклама в России как инструмент повышения экономического развития страны. *Вестник МГЭИ*. 2019. №1. С. 44.

4. Фадеев И. В. Влияние компьютерных игр на социализацию людей. *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. 2019. №4-2. С. 25–28.

5. Николаева М. А. Интернет-реклама в продвижении товаров и услуг: учебное пособие. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург. 2017. С. 6–13.

6. Байкова И. А., Петров А. И. Видеореклама как эффективный маркетинговый инструмент продвижения предприятий индустрии развлечений. *Петербургский экономический журнал*. 2019. №3. С. 68–76.

7. Ковалева И. В., Чубатюк Е. Развитие интернет-маркетинга в продвижении товаров на рынке: теоретический аспект. *Экономика и бизнес: теория и практика*. 2019. №7. С. 63–68.

8. Голенок А. А. Способы продвижения современных мобильных игр. *Известия высших учебных заведений. Серия: Экономика, финансы и управление производством*. 2021. №1 (47). С. 125–133.

9. Fjællingsdal K. S. Let's Graduate – A thematic analysis of the Let's Play phenomenon. Dissertation for a master's degree. Trondheim, 2014. DOI:10.13140/RG.2.1.5008.3605.

10. John Lincoln. 7 Rules For Your Instagram Layout. 2017. веб-сайт. URL: <https://www.inc.com/john-lincoln/7-rules-for-your-instagram-layout-and-top-accounts.html> (дата звернення: 14.01.2022).

11. Татаринов К. А., Капустян В. Ю. Роль интернет-рекламы в современном продвижении товаров и услуг. *Global and Regional Research*. 2019. Т. 1. №3. С. 53–59.

13. Cameron Francis. Important Elements of Website Banner Design. *Journal Design Theory & Ideologies*. веб-сайт. URL: <https://www.etrafficwebdesign.com.au/important-elements-of-website-banner-design/> (дата звернення: 12.01.2022).

14. Власюк Н. Дизайн банерної реклами: що важливо знати. 2019. веб-сайт. URL: <https://marketer.ua/ua/banner-advertising-design-what-is-important-to-know/> (дата звернення: 12.01.2022).

15. Аниськович Я. А., Онуфриенко С. Г. Моушн-Дизайн в рекламе. *Материалы докладов 53-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов*. 2020. С. 88–90.

16. Якушина В. В. Особливості шрифтів та їх застосування в композиції. Наук. кер. Є. П. Гула, О. А. Пільгук. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі: тези доповідей XVI Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (27–28 квітня 2017 р., Київ)*. К.: КНУТД, 2017. Т. 1: Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення. С. 548–549.

References

1. Lyakhovych, D. M. (2017). Sushhnost', osobennosti i vidy internet-reklamy [Essence, features, and types of online advertising]. *Social'no-jekonomicheskie nauki i gumanitarnye issledovanija*. P. 26–33 [in Russian].

2. Godin, V. V., Terehova, A. E. (2019). Cifrovaja reklama kak instrument prodvizhenija tovara ili uslugi. Opyt realizacii proektov [Digital advertising as a tool for promoting a product or service. Experience in project implementation]. *E-Management*. 2. 3. 13–21 [in Russian].

3. Epishkin, I. I. (2019). Internet-reklama v Rossii kak instrument povysheniya ekonomicheskogo razvitiya strany [Internet advertising in Russia as a tool for increasing the country's economic development]. *Vestnik MGJeI*. 1. 44. [in Russian].
4. Fadeev, I. V. (2019). Vliyanie komp'yuternykh igr na sotsializatsiyu lyudey. [The influence of computer games on the socialization of people.] *Mezhdunarodnyj zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 4-2. 25–28 [in Russian].
5. Nikolaeva, M. A. (2017). Internet-reklama v prodvizhenii tovarov i uslug [Internet advertising in the promotion of goods and services]: uchebnoe posobie. Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg. 6–13 [in Russian].
6. Baykova, I. A., Petrov, A. I. (2019). Videoreklama kak effektivnyy marketingovyy instrument prodvizheniya predpriyatiy industrii razvlecheniy [Video advertising as an effective marketing tool for promoting enterprises in the entertainment industry]. *Peterburgskij jekonomicheskij zhurnal*. 3. 68–76 [in Russian].
7. Kovaleva, I. V., Chubatyuk, E. (2019). Razvitie internet-marketinga v prodvizhenii tovarov na rynke: teoreticheskij aspekt [Development of Internet Marketing in the Promotion of Products on the Market: A Theoretical Aspect]. *Jekonomika i biznes: teorija i praktika*. 7. 63–68 [in Russian].
8. Golenok, A. A. (2021). Sposoby prodvizheniya sovremennykh mobil'nykh igr [Ways to promote modern mobile games]. *Izvestija vysshih uchebnykh zavedenij. Serija: Jekonomika, finansy i upravlenie proizvodstvom*. 1(47). 125–133 [in Russian].
9. Fjællingsdal, K. S. (2014). Let's Graduate – A thematic analysis of the Let's Play phenomenon. Dissertation for a master's degree. Trondheim, DOI:10.13140/RG.2.1.5008.3605.
10. Jonh Lincoln. 7 Rules For Your Instagram Layout. (2017). URL: <https://www.inc.com/john-lincoln/7-rules-for-your-instagram-layout-and-top-accounts.html> (дата звернення: 14.01.2022).
11. Tatarinov, K., Kapustjan, V. (2019). Rol' internet-reklamy v sovremennom prodvizhenii tovarov i uslug [The role of online advertising in the modern promotion of goods and services]. *Global and Regional Research*. 1. 3. 53–59 [in Russian].
12. Kuznecova, E. N. (2019). Nativnaja reklama, kak novyj format jeffektivnoj reklamy [Native advertising as a new format for effective advertising]. *Alleja nauki*. 3.1. 19–22 [in Russian].
13. Cameron Francis. Important Elements of Website Banner Design. *Journal Design Theory & Ideologies*. website. URL: <https://www.etrafficwebdesign.com.au/important-elements-of-website-banner-design/> (last accessed: 12.01.2022).
14. Vlasjuk, N. (2019). Dizajn banernoї reklami: shho vazhlyvo znati [Banner design: what is important to know]. URL: <https://marketer.ua/ua/banner-advertising-design-what-is-important-to-know/> (last accessed: 12.01.2022). [in Ukrainian].
15. Anis'kovich, Ya. A., Onufrienko, S. G. (2020). Moushn-Dizayn v reklame [Motion Design in Advertising]. *Materialy dokladov 53-j mezhdunarodnoj nauchno-tekhnichejskoj konferencii prepodavatelej i studentov*. 88–90 [in Russian].
16. Yakushyna, V. V. (2017). Osoblyvosti shryftiv ta yikh zastosuvannya v kompozytsiyi [Features of fonts and their application in the composition]. Ed. Ye. P. Hula, O. A. Pil'huk. *Naukovi rozrobky molodi na suchasnomu etapi: tezy dopovidei XVI Vseukrainskoi naukovoї konferencii molodykh vchenykh ta studentiv (27–28 kvitnia 2017 r., Kyiv)*. K.: KNUVD, 1: *Suchasni materialy i tekhnolohii vyrobnytstva vyrobiv shyrokooho vzhytku ta spetsialnoho pryznachennia*. 548–549 [in Ukrainian].

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В РЕКЛАМІ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР

ОГАНЕСЯН С. В., ГУЛА Є. П.,
 МАЗНИЧЕНКО О. В., БОЛДИРЕВА О. А.
 Київський національний університет
 технологій та дизайну

Метою роботи є аналіз та визначення основних тенденцій у рекламі комп'ютерних ігор та її дизайні. Дослідження функціональних та візуальних

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РЕКЛАМЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

ОГАНЕСЯН С. В., ГУЛА Е. П.,
 МАЗНИЧЕНКО О. В., БОЛДЫРЕВА О. А.
 Киевский национальный университет
 технологий и дизайна

Целью работы является анализ и определение главных тенденций в рекламе компьютерных игр и ее дизайне, исследование функциональных и визуальных

особливостей дизайну певних видів інтернет-реклами.

Методологія дослідження заснована на системному аналізі наукових праць переважно тематично пов'язаних із рекламою в Інтернеті та особливостями її дизайну для різних платформ. У роботі використано візуально-аналітичні, порівняльні та монографічні методи наукового аналізу джерел.

Результати. Було досліджено сучасні тенденції у рекламі, які найбільш актуальні для сфери ігор зараз. Акцент зроблено на трьох найбільш популярних та відповідних для сфери ігор видах інтернет-реклами та особливостях графічного дизайну кожного. На основі аналізу наукових праць та відгуків людей на інтернет-майданчиках було виявлено значний інтерес до інтернет-реклами на противагу традиційній, а саме до банерної, відеореклами та блогерства. Виявлено особливості, переваги та недоліки кожного з цих видів інтернет-реклами. З'ясовано, які аспекти у дизайні цих видів реклами є важливими. Проаналізовано причини успішності використання цих видів інтернет-реклами в галузі ігор та їх психологічний вплив на споживача. Визначена важливість правильного підходу до дизайну даних видів реклами.

Наукова новизна полягає в узагальненні попередніх досліджень по зазначеній темі та виявленні особливостей певних видів інтернет-реклами, структуруванні інформації про переваги та недоліки кожного, виявленню особливостей дизайну кожного виду, а також аналізу причин успішності їх використання у сфері ігор та ролі у цьому графічного дизайну.

Практична значущість отриманих результатів полягає у тому, що вони можуть використовуватися як теоретична база до створення проектів, що пов'язані з рекламою комп'ютерних ігор. Досліджена інформація та наукові матеріали різних авторів дозволили створити інформативну

особностей дизайну определенных видов интернет-рекламы.

Методология исследования основана на системном анализе научных работ, преимущественно тематически связанных с рекламой в Интернете и особенностями ее дизайна для разных платформ. В работе использованы визуально-аналитические, сравнительные и монографические методы научного анализа источников.

Результаты. Были исследованы современные тенденции в рекламе, наиболее актуальные для сферы игр сейчас. Акцент сделан на трех наиболее популярных и подходящих для сферы игр видах интернет-рекламы и особенностях графического дизайна каждого. На основе анализа научных работ и отзывов людей на интернет-площадках был выявлен значительный интерес к интернет-рекламе в противовес традиционной, а именно к баннерной, видеорекламе и блогерству. Выявлены особенности, преимущества и недостатки каждого из этих видов интернет-рекламы. Выяснено, какие аспекты в дизайне этих видов рекламы важны. Проанализированы причины успешности использования этих видов интернет-рекламы в области игр и их психологическое влияние на потребителя. Определена значимость правильного подхода к дизайну данных видов рекламы.

Научная новизна заключается в обобщении предыдущих исследований по указанной теме и выявлении особенностей определенных видов интернет-рекламы, структурировании информации о преимуществах и недостатках каждого, выявлении особенностей дизайна каждого вида, а также анализ причин успешности их использования в сфере игр и роли в этом графического дизайнера.

Практическая значимость полученных результатов состоит в том, что они могут использоваться как теоретическая база для создания проектов, связанных с рекламой компьютерных игр. Исследованная информация и научные материалы разных авторов позволили создать информативную статью, со-

статтю, зміст якої може бути корисним при розробці відповідних дизайн-проектів та виборі напрямку реклами для нього.

Ключові слова: інтернет; реклама; інтернет-реклама; дизайн; графічний дизайн; банер; відеореклама; ігри; блогерство.

держання которой может быть полезно при разработке соответствующих дизайн-проектов и выборе направления рекламы для него.

Ключевые слова: интернет; реклама; интернет-реклама; дизайн; графический дизайн; баннер; видеореклама; игры; блогерство.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Оганесян Соломія Володимирівна, аспірантка, кафедра ергономіки та дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7295-5047, **e-mail:** solomia_mysak@icloud.com

Гула Євген Петрович, професор, завідувач кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3559-2179, **e-mail:** evgenush.gula@gmail.com

Мазніченко Оксана Володимирівна, доцент кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-8517-4955, **e-mail:** maznichenko.ov@knutd.com.ua

Болдирева Ольга Андріївна, магістр, кафедра рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3559-2179, **e-mail:** leologan.sama@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Hovhannisyan S. V., Hula Y. P., Boldyreva O. A., Maznichenko O. V. Current Design Trends in Computer Game Advertising. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 29-41.

Citation APA: Hovhannisyan, S. V., Hula, Y. P., Boldyreva, O. A., Maznichenko, O. V. (2021) Current Design Trends in Computer Game Advertising. *Art and design*. 4(16). 29-41.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.4.3](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.3)

УДК 727.3.054.2

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.4.

¹SHMELIOVA O. Ye., ¹SAFRONOVA O. O.,
²TRONCIU S. P., ¹POLIAKOVA O.V., ¹HAVRYLIEVA T. V.
¹Kyiv National University of Technologies and Design
²Technical University of Moldova

INTERIOR DESIGN OF A PUBLIC LECTURE HALL AS AN EDUCATIONAL COMPONENT OF THE CREATIVE ENVIRONMENT IN A MODERN CITY

The purpose of the study is to identify the design aspects of a public lecture hall as an educational component of the socio-cultural environment in a modern city.

Methodology. The study is based on structural-systemic, historical-cultural, comparative, logical methods, as well as art history methods. The core base of the study is scientific articles of Ukrainian and foreign authors, analogous projects of public lectures in Ukraine and abroad.

Results. The influence of public lecture halls on the formation of cultural and social interests of the inhabitants of the modern metropolis is determined. The types of lecture halls are analyzed as part of socio-cultural educational spaces which are a tool for forming a creative society. The classification of public lecture halls according to the main features is developed. The Ukrainian and foreign experience of designing public lecture halls is analyzed, and the peculiarities of their interior design are generalized.

Scientific novelty. The concept of the lecture hall as a component of the creative urban space, which has an impact on the formation of the socio-cultural environment of the city and on improving knowledge of the modern population, is clarified. The Ukrainian and foreign experience of creating educational public lecture halls is analyzed and systematized.

Practical significance. Research on the socio-cultural role of modern public lecture halls as a type of urban creative environment, as well as the basic principles of design of its premises, will be useful for modern design and promotion of educational spaces.

Keywords: lecture hall; interior design of a lecture hall; educational space; cultural space; creative technologies; socio-cultural environment.

Introduction. The problems of global digitalization of the environment are often the loss of living communication processes of the society, the desire for spiritual and cultural self-development among young people, as well as the oversaturation of the Internet with inaccurate information. Under the influence of the mass culture and the fast pace of modern life, people are beginning to lose interest in creativity and self-improvement. At the same time, modern post-industrial society, which is also called information society (or, according to other definitions, postmodern society, risk, network society and knowledge society), receives an enormous flow of information, much of which is presented implicitly; thus, the society needs specialists who have both analytical and synthesizing thinking, and the ability to make creative, creative decisions. That is why the development of new types of educational institutions is relevant, which include both classical elements of information

presentation and the use of new technologies in education. Cultural and entertainment institutions in general, as well as the creative urban space in particular, play an integral role in socio-cultural processes, create a basis for intellectual development of the population, especially young people, which is a key component of a literate society [16]. Currently, public lecture halls are gaining new forms, the purpose of which is the dissemination of knowledge, self-improvement, creative and cultural development of the individual.

Analysis of the previous research. The results of the analysis have showed an insufficient level of research on the concept of lecture halls as a new type of educational space. Most of such research is conducted in the context of pedagogy and sociology. The authors of such works include O.M. Oliynyk, L.V. Afanasyeva, Y.P. Gula, A.A. Rastrygina, L.I. Yermakova, D.M. Sukhovska [15]. In their works, the authors reveal the importance of

public institutions for the modern urban environment and the role of the city in the formation of erudite society. The role of creative spaces in the development of society as a whole, their typology and components are discussed in the works of C. Landry [6], R. Komunyan [2], R. Florida [4].

Statement of the problem. In modern conditions of informational oversaturation, everyone is trying to find a source of knowledge that will fully meet their needs. Usually, the vast majority of people who use the Internet are at risk of receiving poor quality information and becoming less social. Currently, the public lecture halls are becoming a new type of educational space which provides not only educational services in a modern format, but also has a number of additional functions. Usually, this type of room is part of a certain building, and it has impact on the spatial organization and functional features of the lecture hall, so it is advisable to systematize the existing Ukrainian and foreign counterparts and develop a classification of lecture halls on various grounds.

The aim of the study is to identify the aspects of the interior design of public lecture halls as an educational component of the modern city environment.

Results of the research. Today, the concept of creative public space is quite popular abroad, while in Ukraine, this sphere is only gaining momentum, which makes it appropriate to study the conditions and ways of organizing such spaces in our country.

Creative space is an organization or institution where users reveal their creative potential by creating special informal atmosphere and communication between people [7]. In this way, listeners of lectures, seminars, trainings or webinars not only receive useful information, but also engage in discussions and debates, create new acquaintances, share experiences. Creative space provides resources and assistance by catalyzing the process of self-expression, empowerment and self-development through involvement in art and creativity [9].

The presence of lecture halls on the territory of Ukraine and abroad shows that the need for objects of this type does exist. Analysis of the design experience makes it possible to identify trends and features of the formation of this type of premises in a modern globalized city, which is now also acquiring new properties.

Firstly, the city serves as a platform for individual empowerment and development of personal consciousness. The information field of the city (especially the "smart city") is represented by an infinite flow of information, knowledge and news circulating in it. This space provides many opportunities for everyone, regardless of age and social categories. In the information society, information is the most valuable resource that encourages citizens to receive quality education. High intellectual potential of urban residents is characterized by their skills in various fields of scientific knowledge, and a high level of knowledge of technological innovations. This allows adapting effectively to the innovation process with a flexible way of thinking and the ability to find non-standard solutions quickly and accurately in difficult situations. It should be noted that the city, as a center of the modernization process, regularly accumulates a heterogeneous information flow and changes constantly, so it can overload one with its diversity. The increasing amount of excessive knowledge and news that need to be perceived and assimilated blocks the mind of the citizens, deplete their intellectual resources, distract and promote moral and spiritual regress [15].

Secondly, the city serves as a new communication space. Modern urban communication space is characterized by the growing role of the media and the widespread use of multimedia technologies. These processes affect the formation of new ways of acquiring knowledge and communication. Due to the spread of digital technologies, mass urban culture has become more active [11]. Modern urban communication space aims to homogenize the cultural and educational needs

of citizens through the transformation of the principles of individualism. This issue is acute for the young population, as reflected in the results of the nationwide survey "Ukrainian Generation Z: Values and Landmarks" (2017), which found that the interests of modern youth are tied mainly to ordinary basic needs rather than the need for moral and cultural development. Most of the life of modern youth is in close contact with the Internet or even turns into a virtual one through information resources of the Internet, online services, social networks, e-commerce sites; young people can even secure their personal life remotely [19]. Based on this, citizens lose the need to interact with the natural environment of the society, so it is important to create places that will unite like-minded people for communication and self-development in real time [15].

At the moment, in Ukraine, in accordance with the desire of our country to become a full member of the European community, there is a process of formation of creative and educational spaces of a new format. The transition from invariable principles of education to non-traditional education, which is popular outside our country, is becoming noticeable. To determine the role of the lecture halls in the development of creative educational space, the following types of creative spaces are proposed in this study [7]:

- "Individual". It is a space ideal for thinking and meditating and is characterized by silence and calm atmosphere. People use these spaces for personal solitude: reading books, individual work, taking online courses, learning foreign languages;

- "Team". It is a creative space that encourages people to work in teams, exchange ideas and communicate. The atmosphere is usually alive and energetic. Teamwork helps to find ways of communication between different types of people;

- "Workshop". This type of space is for the creative process that allows people to experiment with something new. There are usually separate themed rooms with the appropriate equipment for a particular activity.

For example, these are rooms for robotics or subject design, painting, thematic workshops, vocal or theatrical courses, dance;

- "Space for presentations". This is a type of creative space where people can both listen to lectures and take an active part in presentations. Such lecture halls are usually not suitable for active teamwork due to the location of chairs and tables, but allow providing and receiving feedback. Also, this type of space includes passive demonstration of the results of the work in form of exhibitions, such as models in shop windows or posters on the walls.

According to this classification, modern lecture halls can be attributed to "space for presentations" type.

Commonly used definition of **lecture halls** is a space for a series of lectures, combined thematically or arranged for a certain group of students [10]. The definition of a lecture hall as an institution that organizes public lectures is also used. In this study, the focus is on the lecture hall as a public space which organizes public lectures and has the appropriate equipment for conducting the lectures and demonstrating illustrative material [14]. In addition to lectures, in this space, various events can be held, where the speaker received feedback from the audience, so called "round tables", seminars, question and answer evenings, etc.

Historically, it is known that the first traces of providing information in form of lectures in the educational field are found in ancient Greece. For example, the traditional antique amphitheaters existed not only for entertainment and drama, but also for lectures in institutions of higher education. The interconnection and sequence of forms of the amphitheaters, essentially spectacular buildings, are attributed to the convenient sitting of the students for effective audiovisual exchange of information [13]. To determine the existing conditions for the implementation of these types of spaces, the experience of designing lecture halls in Ukraine and abroad has been analyzed and systematized (table 1).

Table 1

Analysis of the experience of designing lecture halls

№	Name (fig. 2)	Functional purpose	Design solution
Ukrainian design experience			
1.	Event space. Promprylad.Renovation [18], Ivano-Frankivsk, Ukraine, 2018 (a)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 100 people. <i>Additional functions:</i> - possibility of organizing group lessons; - catering and coffee breaks.	Urban style with loft elements; natural materials with minor color accents; universal mobile furniture.
2.	Art Business HUB 5.0, Kyiv, Ukraine, 2018 (b)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 120 people. <i>Additional functions:</i> - availability of a creative platform for business, art, development of international projects and cultural diplomacy; - availability of an art platform, a cultural space aimed at supporting Ukrainian art.	Lack of a distinct design solution; light color of the walls; standard furniture.
3.	Lecture hall in Event Hall Signal, Kyiv, Ukraine, 2016 (c)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 150 people. <i>Additional functions:</i> - possibility to conduct seminars, trainings, presentations.	Modest design decision; classic loft unsaturated elements; standard furniture.
4.	Lecturer hall for product designers BAZIS Auditorium from the design bureau ODES2, Kyiv, Ukraine, 2015 (d)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 28 people. <i>Additional functions:</i> - space for the exchange of information in the sphere of industrial design; - preparation of the created objects for production, presentations of those products - negotiations with partners on the possibility of placing their presentation materials in the BAZIS lecture hall	Design solutions with loft style elements; the color scheme is based on the contrast of white and black; designer furniture of own production.
5.	Lecture hall in "Osvitoria Hub" [17], Kyiv, Ukraine, 2018 (e)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 170 people, training hall for 30 people. <i>Additional functions:</i> - conducting seminars, discussions, trainings and workshops	Design solution with loft style elements; combination of natural materials with bright color accents; different types of furniture and lighting appliances.
6.	Rockets Space lecture hall, Kyiv, Ukraine (f)	<i>Main functions:</i> lecture hall, conference hall for 40 people, meeting room <i>Additional functions:</i> - creative and educational master classes, seminars, trainings, courses, conferences, exhibitions, presentations.	Themed interior (space theme); bright design solution; harmonious color combinations; cozy atmosphere.
7.	IT-hub lecture hall "1991 Mariupol", Mariupol, Ukraine, 2019 (g)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 200 people. <i>Additional functions:</i> - startup presentations; - mentorship programs; - conferences, seminars, trainings.	Stylish design solution based on a successful combination of yellow and gray colors; minimalist forms.
8.	Lecture hall in creative space YA VSESVIT of design studio Yakusha Design, Kyiv, Ukraine, 2019 (h)	<i>Main functions:</i> lecture hall for 80 people. <i>Additional functions:</i> - showroom of Faina Collection brand; - coworking for the design community: architects, designers, stylists, photographers, etc.	Stylish, modest design solution; minimalist style; use of ethnic motives.

End of Table 1

Foreign design experience			
9.	Lecture hall of the Technical University of Munich, Munich, Germany (i)	<p><i>Main functions:</i> two lecture halls for 479 and 288 people respectively.</p> <p><i>Additional functions:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - conducting of webinars, presentations, lectures; - for university students. 	The emphasis is on the design solution of the facade; the interior is made of budget materials; functional and spacious room.
10.	Lecture hall of the College of Polytechnics Jihlava (VŠPJ), Czechia, Jihlava, 2019 (j)	<p><i>Main functions:</i> lecture hall for 333 people.</p> <p><i>Additional functions:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - space for conferences and meetings; - hall for public events. <p>The lecture hall is open not only to students and teachers, but also to anyone who fully reflects the educational philosophy of the university.</p>	Architecture with industrial elements and minimalist interior design.
11.	Entrepreneurship Center Sheraa at the American University, Sharjah, UAE, 2019 (k)	<p><i>Main functions:</i> center for the development and launch of startups</p> <p><i>Additional functions:</i></p> <p>availability of a lecture area for presentations of new ideas and holding various events.</p>	The room has modern style; light shades in combination with color accents prevail.
12.	Lecture hall of medical university Karolinska Institute, Solna, Sweden, 2013 (l)	<p><i>Main functions:</i> conducting lectures for university students</p> <p><i>Additional functions:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - the possibility of organizing various events. 	Sophisticated facade design with colored glass of warm shades, which creates a cozy atmosphere inside the hall.
13.	Lecture hall of the art center of Palacký University Olomouc, Olomouc, Czechia, 2016 (m)	<p><i>Main functions:</i> conducting creative classes.</p> <p><i>Additional functions:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - conducting lectures, conferences, seminars, film screenings. 	Minimalist interior. The room has modern style; available furniture can be easily transformed to meet the different needs of visitors.

It should be noted that the analysis has showed the presence of multimedia and interactive technologies as the main equipment in all types of research objects, such as professional acoustic equipment (microphones and acoustic audio systems), demonstration equipment (projectors and projection screens, interactive screens, plasma screens), possibility of audio and video recording and video broadcasts; lighting control systems; Wi-Fi and wired internet. Also, in most cases, the following equipment and functions are available to the users: marker boards and markers, flipcharts, air conditioners, the area that allows organizing a catwalk for fashion shows, hammocks, mats, chairs for performances. It has been determined that

most of the implemented projects are spacious multifunctional spaces; elements of modern and minimalist styles or loft style are used in design solutions; color solutions are based on a combination of natural materials or materials of light shades with bright color accents; both standard and designer mobile or transformed furniture is widely used.

Based on the conducted research of the Ukrainian and foreign experience of organizing modern lecture halls, their classification based on a kind of financing, architectural, planning decisions, and functional purpose, has been developed (Fig. 2).

In addition to the lecture halls, which have a permanent location with their own premises, there are also temporary lecture

halls, which are located in parks, squares, open-air amphitheatres (Fig. 3). Their temporality is determined by seasonal changes, and they are usually organized in the warm season. Abroad, open-air university lectures, which anyone can join, are popular. For example, the English-language lectures of the higher School of Economics "HSE Open Talks", which seeks to open new international horizons in both scientific and academic work, conduct a variety of outdoor lectures. Every year, HSE Open Talks attracts new teachers, students, applicants from

various universities around the world as part of an international school recruitment program and conducts lectures on various topics on the premises of the university.

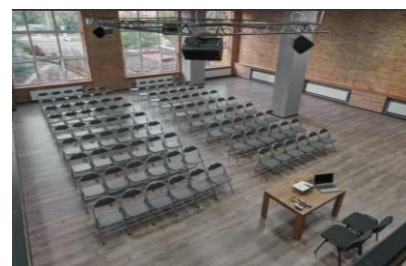
Another example is the open-air lecture hall of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University located between the Faculty of Philology and the main building. The park pool, which had not functioned for several years in a row, was renovated and has since been used for meaningful pastime and street lectures.



a



b



c



d



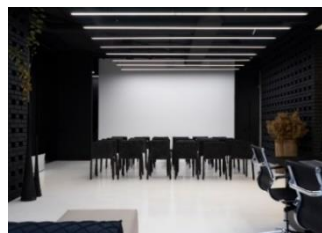
e



f



g



h



i



j



k



l



m

Fig. 1. Types of lecture halls based on the main features: *integrated*: in educational institutions – i, j; in municipal institutions – b, g, k, m; on the territory of malls and business centers – f, c; in design and architectural studios – d, h; *located separately*: covered buildings – d, i, j, a, l

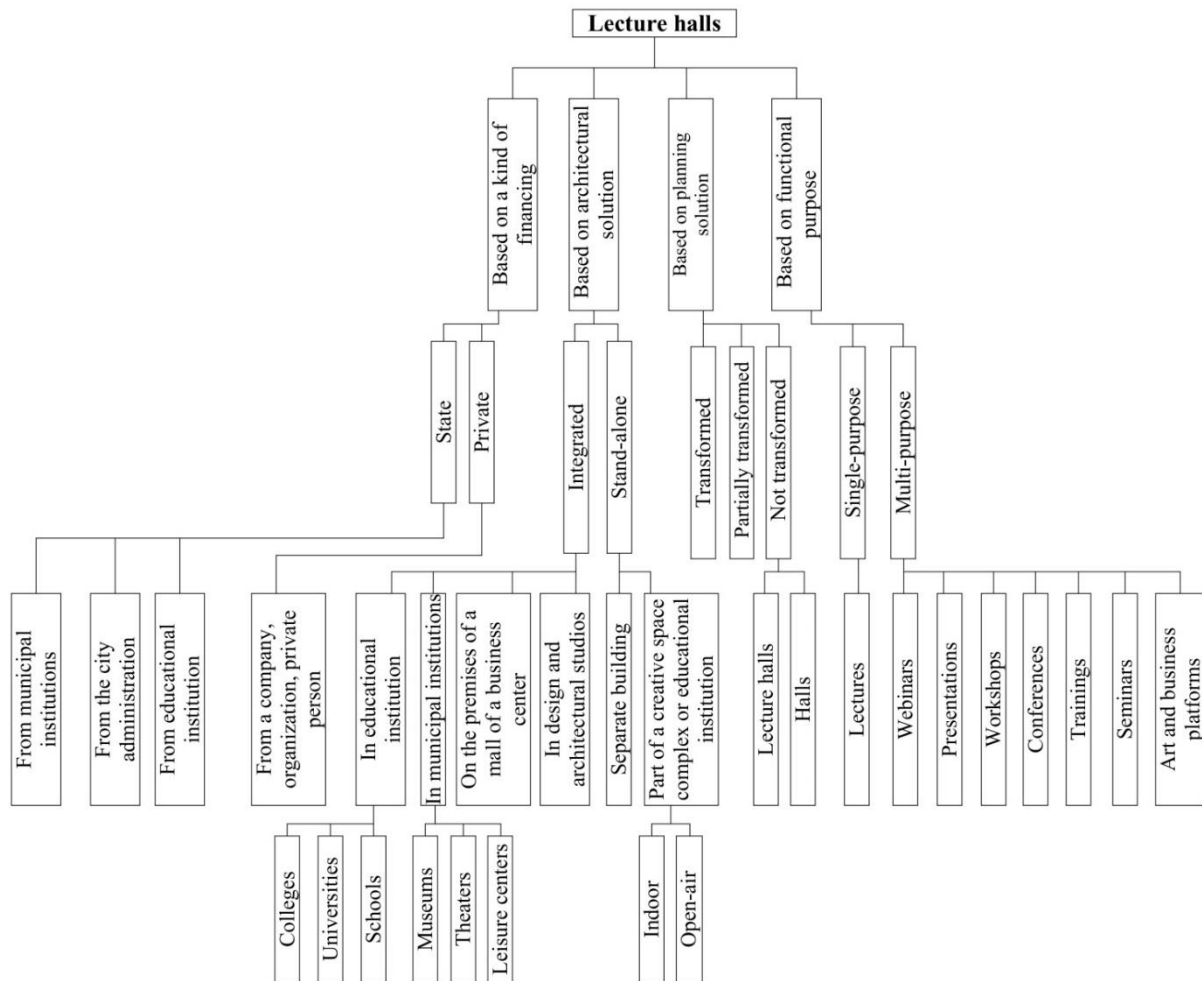


Fig. 2. Classification of lecture halls



a



b

Fig. 3. Open-air lecture halls: a – Higher School of Economics “HSE Open Talks”; b – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

Open-air lecture halls are often part of seasonal festivals. For example, within the framework of the Make it Show festival, which is held in the summer at the Art-zavod Platforma in Kyiv, everyone can attend lectures on art, history of design, modern technologies, and IT.

Thus, the study confirms the role of modern lecture halls in creative spaces, and the need for their implementation and promotion among the population, in particular in Ukraine.

Conclusions. The analysis of the concept of creative space has been carried out, the

affiliation of the public lecture hall to the creative space has been determined, and the main tendencies contributing to the formation of such educational spaces have been outlined. The Ukrainian and foreign experience of designing educational lecture halls has also been considered, on the basis of the analysis of which the classification of lecture halls based

on architectural and planning decisions, functional purpose, type of financing has been created. It has been determined that the design solutions of most of the implemented projects correspond to the current trends in the organization of flexible multifunctional public spaces, where the presence of multimedia and / or interactive technologies is mandatory.

Література

1. Carter B. Temporary design: A lecture hall in Germany is more than make-shift. *ZDNet*. 2012. URL: <https://www.zdnet.com/article/temporary-design-a-lecture-hall-in-germany-is-more-than-make-shift/> (дата звернення: 17.11.2021).
2. Comunian R. Rethinking the Creative City: The Role of Complexity, Networks and Interactions in the Urban Creative Economy. *Urban Studies*. 2011. Vol. 48, № 6. P. 1157–1179. URL: <https://doi.org/10.1177/0042098010370626>.
3. Cultural and Creative Spaces and Cities. Creative Industry Košice. 2021. URL: <https://www.cike.sk/en/project/cultural-and-creative-spaces-and-cities/> (дата звернення: 5.11.2021).
4. Florida R. The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York: *Basic Books*. 2002. 404 p. URL: <https://doi.org/10.25071/1705-1436.180> (дата звернення: 22.10.2021).
5. Jankowska M., Atlay M. Use of creative space in enhancing students' engagement. *Innovations in Education and Teaching International*. 2008. No. 45. P. 271–279. URL: <https://doi.org/10.1080/14703290802176162>.
6. Landry C. The creative city: A toolkit for urban innovators. Earthscan, 2012. 350 p.
7. Minero E. The Architecture of Ideal Learning Environments. *Edutopia*. 2018. URL: <https://www.edutopia.org/article/architecture-ideal-learning-environments> (дата звернення: 11.09.2021).
8. Thoring K., Luippold C., Mueller R. Creative space in design education: a typology of spatial functions. *DS 74: Proceedings of the 14th International Conference on Engineering & Product Design Education (E&PDE12) Design Education for Future Wellbeing*. 2012. P. 475–480. URL: <https://www.designsociety.org/publication/33233/Creative+Space+in+Design+Education%3A+A+Typology+of+Spatial+Functions> (дата звернення: 17.11.2021).
9. Williamson C. The Sheraa Entrepreneur Centre Is a Place to Get Ideas off the Ground. *Design-milk*. 2019. URL: <https://design-milk.com/the-sheraa-entrepreneur-centre-is-a-place-to-get-ideas-off-the-ground/> (дата звернення: 22.10.2021).
10. Академічний тлумачний словник. 1973. Том 4. С. 473. URL: <http://sum.in.ua/s/lektorij> (дата звернення: 06.09.2021).
11. Бабенко Н. Б. Вплив культурно-освітнього простору на соціалізацію молоді. *Культура і сучасність*. 2009. № 1. С. 172–177.
12. Белецька І. В. Діяльність культурно-дозвіллевих центрів з організації дозвілля молоді. *Вісник Черкаського університету*. 2010. № 183. С. 29–33.
13. Будникова В. В. Мебельные комплексы лекционных аудиторий в образовательных заведениях Петербурга рубежа XIX–XX веков. *Манускрипт*. 2021. № 14. С. 1517–1524.
14. Вишнякова С. М. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. *Профессиональное образование: Словарь*. 1999. С. 538.
15. Ермакова Л. И., Суховская Д. Н. Публичный лекторий как форма интеллектуального досуга современного горожанина в креативных пространствах города. *Манускрипт*. 2018. №6 (92). С. 80–84.
16. Заварзін О.О., Родіна А.В. Особливості формування дизайну центру дозвілля для молоді. *Технології та дизайн*. 2018. № 1(26). URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/9090> (дата звернення: 26.10.2021).
17. Освіторія Хаб — коворкінг, де захочеться жити. *Громадський простір*. 2019. URL: <https://www.prostir.ua/?news=osvitoriya-hab-kovorkinh-de-zahochetsya-zhyty> (дата звернення: 21.11.2021).
18. Промприлад. Реновація. 2018. URL: <https://promprylad.ua/ua/> (дата звернення: 26.10.2021).
19. Українське покоління Z: цінності та орієнтири. Результати загальнонаціонального опитування. Фонд ім. Ф. Еберта: Центр "Нова Європа", 2017. 135 с.

References

1. Carter, B. (2012). Temporary design: A lecture hall in Germany is more than make-shift. URL: <https://www.zdnet.com/article/temporary-design-a-lecture-hall-in-germany-is-more-than-make-shift/> (Last accessed: 17.11.2021).
2. Comunian, R. (2011). Rethinking the Creative City: The Role of Complexity, Networks and Interactions in the Urban Creative Economy. *Urban Studies*. Vol. 48, No. 6. P. 1157-1179. URL: <https://doi.org/10.1177/0042098010370626>.
3. Cultural and Creative Spaces and Cities (2021). *Creative Industry Košice*. URL: <https://www.cike.sk/en/project/cultural-and-creative-spaces-and-cities/> (Last accessed: 5.11.2021).
4. Florida, R. (2002). The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York: *Basic Books*. 404. URL: <https://doi.org/10.25071/1705-1436.180> (Last accessed: 22.10.2021).
5. Jankowska, M., Atlay, M. (2008). Use of creative space in enhancing students' engagement. *Innovations in Education and Teaching International*. No. 45. 271–279. URL: <https://doi.org/10.1080/14703290802176162>.
6. Landry, C. (2012). The creative city: A toolkit for urban innovators. *Earthscan*. 350.
7. Minero, E. (2018). The Architecture of Ideal Learning Environments. *Edutopia*. URL: <https://www.edutopia.org/article/architecture-ideal-learning-environments> (Last accessed: 11.09.2021).
8. Thoring, K., Luippold, C., Mueller, R. (2012). Creative space in design education: a typology of spatial functions. *DS 74: Proceedings of the 14th International Conference on Engineering & Product Design Education (E&PDE12) Design Education for Future Wellbeing*. 475–480. URL: <https://www.designsociety.org/publication/33233/Creative+Space+in+Design+Education%3A+A+Typology+of+Spatial+Functions> (Last accessed: 17.11.2021).
9. Williamson, C. (2019). The Sheraa Entrepreneur Centre Is a Place to Get Ideas off the Ground. *Design-milk*. URL: <https://design-milk.com/the-sheraa-entrepreneur-centre-is-a-place-to-get-ideas-off-the-ground/> (Last accessed: 22.10.2021).
10. Akademichniy tlumachnyi slovnyk [Academic Glossary]. (1973). 4. P. 473. URL: <http://sum.in.ua/s/lektorij> (дата звернення: 06.09.2021) [in Ukrainian].
11. Babenko, N. B. (2009). Vplyv kulturno-osvitnoho prostoru na sotsializatsiiu molodi [Impact of cultural and educational space on the socialization of youth]. *Culture and contemporaneity*. 1. 172–177 [in Ukrainian].
12. Bieletska, I. V. (2010). Diialnist kulturno-dozvillievkykh tsestriv z orhanizatsii dozvillia molodi [Activities of cultural and leisure centers for the organization of youth leisure]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu*. 183. 29–33 [in Ukrainian].
13. Budnikova, V. V. (2021). Mebel'nye komplekxy lekcionnykh auditorij v obrazovatel'nykh zavedenijah Peterburga rubezha XIX–XX vekov [Furniture Complexes of Lecture Halls in Educational Institutions of St. Petersburg at the Turn of the XIX–XX Centuries]. *Manuscript*. 14. 1517–1524 [in Russian].
14. Vishnjakova, S. M. (1999). Kljuचेvye ponjatija, terminy, aktual'naja leksika [Key concepts, terms, actual vocabulary]. *Professional'noe obrazovanie: Slovar'*. 538 [in Russian].
15. Ermakova, L. I., Sukhovskaya, D. N. (2018). Publichnyj lektorij kak forma intellektual'nogo dosuga sovremennogo gorozhanina v kreativnykh prostranstvakh goroda [Public talk as a form of modern urban dweller's intellectual leisure in creative spaces of the city]. *Manuscript*. 6 (92). 80–84 [in Russian].
16. Zavarzin, O. O., Rodina, A. V. (2018). Osoblyvosti formuvannia dyzainu tsestru dozvillia dlia molodi [Peculiarities of designing a leisure center for young people]. *Tekhnologii ta dyzain*. 1 (26). URL: <https://er.knugd.edu.ua/handle/123456789/9090> (Last accessed: 26.10.2021) [in Ukrainian].
17. Osvitornia Khab – kovorkinh, de zakhochetsia zhyty [Osvitornia Hub – coworking, where you want to live]. (2019). *Hromadskyi prostir*. URL: <https://www.prostir.ua/?news=osvitoriya-hab-kovorkinh-de-zahochetsya-zhyty> (Last accessed: 21.11.2021) [in Ukrainian].
18. Promprylad. Renovatsiia [Promprylad. Renovation]. (2018). URL: <https://promprylad.ua/ua/> (дата звернення: 26.10.2021) [in Ukrainian].
19. Ukrainske pokolinnia Z: tsinnosti ta oriientyry. Rezultaty zahalnonatsionalnoho opytuvannia [Ukrainian Generation Z: values and guidelines. Results of the national survey]. (2017). *Friedrich Ebert Stiftung : New Europe Center*. 135 [in Ukrainian].

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ ГРОМАДСЬКОГО ЛЕКТОРІЮ ЯК ОСВІТНЬОЇ СКЛАДОВОЇ КРЕАТИВНОГО СЕРЕДОВИЩА СУЧАСНОГО МІСТА

¹ШМЕЛЬОВА О. Є., ¹САФРОНОВА О. О.,
²ТРОНЧУ С. П., ¹ПОЛЯКОВА О. В.,
¹ГАВРИЛЬЄВА Т. В.

¹Київський національний університет
технологій та дизайну

²Технічний університет Молдови

Метою дослідження є виявлення особливостей дизайну громадського лекторію як освітньої складової соціокультурного середовища сучасного міста.

Методологія. Дослідження базується на структурно-системному, історико-культурологічному, мистецтвознавчому, компаративному та логічному методах. Джерельною базою дослідження є наукові статті українських та зарубіжних авторів, проекти-аналоги громадських лекторіїв в Україні та закордоном.

Результати. Визначено вплив громадського лекторію на формування культурних та соціальних інтересів мешканців сучасного мегаполісу. Проаналізовано типи приміщень лекторію з точки зору приналежності до соціокультурних освітніх просторів, що є інструментом формування креативного суспільства. Розроблено класифікацію громадських лекторіїв за основними ознаками. Проаналізовано український та закордонний досвід проектування громадських лекторіїв та узагальнено особливості дизайну їх інтер'єрів.

Наукова новизна. Уточнено поняття лекторію як складової креативного міського простору, що має вплив на формування соціокультурного середовища міста та підвищення обізнаності сучасного населення. Проаналізовано та систематизовано український та закордонний досвід створення освітніх громадських лекторіїв.

Практична значущість. Проведені дослідження щодо виявлення

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРА ОБЩЕСТВЕННОГО ЛЕКТОРИЯ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ КРЕАТИВНОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

¹ШМЕЛЕВА А. Е., ¹САФРОНОВА Е. А.,
²ТРОНЧУ С. П., ¹ПОЛЯКОВА О. В.,
¹ГАВРИЛЬЄВА Т. В.

¹Киевский национальный университет
технологий и дизайна

²Технический университет Молдови

Целью исследования является выявление особенностей дизайна общественного лектория как образовательной составляющей социокультурной среды современного города.

Методология. Исследование базируется на структурно-системном, историко-культурологическом, искусствоведческом, компаративном и логическом методах. Теоретической базой исследования являются научные статьи украинских и зарубежных авторов, проекты-аналоги общественных лекториев в Украине и за рубежом.

Результаты. Определено влияние общественного лектория на формирование культурных и социальных интересов жителей современного мегаполиса. Проанализированы типы помещений лектория с точки зрения принадлежности к социокультурным образовательным пространствам, являющиеся инструментом формирования креативного общества. Разработана классификация общественных лекториев по основным признакам. Проанализирован украинский и зарубежный опыт проектирования общественных лекториев и обобщены особенности дизайна их интерьеров.

Научная новизна. Уточнено понятие лектория как составляющей креативного городского пространства, оказывающего влияние на формирование социокультурной среды города и повышение осведомленности современного населения. Проанализирован и систематизирован украинский и зарубежный опыт создания образовательных общественных лекториев.

Практическая значимость. Проведены исследования по выявлению особенностей социокультурной роли современного

особливостей соціокультурної ролі сучасного громадського лекторію як різновиду міського креативного середовища, а також основних засад дизайну його приміщень стануть корисними для сучасної практики дизайну та популяризації освітніх просторів.

Ключові слова: лекторій; дизайн інтер'єру лекторію; освітній простір; культурний простір; креативні технології; соціокультурне середовище.

общественного лектория как разновидности городской креативной среды, а также основных принципов дизайна его помещений станут полезны для современной практики дизайна и популяризации образовательных пространств.

Ключевые слова: лекторий; дизайн интерьера; образовательное пространство; культурное пространство; креативные технологии; социокультурная среда.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Шмельова Олександра Євгеніївна, доктор філософії, доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-7073-3574, **e-mail:** alexpissenlit@gmail.com

Сафронова Олена Олексіївна, канд. техн. наук, доцент, завідувачка кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3887-4825, **e-mail:** elrossa@ukr.net

Трончу Сергій Петрович, д-р арх., професор, декан факультету текстилю та поліграфії, Технічний університет Молдови, Молдова, ORCID 0000-0002-9164-2249, **e-mail:** sergiu.tronciu@ftp.utm.md

Полякова Ольга Володимирівна, канд. мист., доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1357-9045, **e-mail:** polyakova_ov@ukr.net

Гаврильєва Тетяна Вікторівна, магістр, кафедра дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-4616-4508, **e-mail:** vivaescuela33@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Shmeliova O. Ye., Safronova O. O., Tronciu S. P., Poliakova O.V., Havrylieva T. V. Interior Design of a Public Lecture Hall as an Educational Component of the Creative Environment in a Modern City. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 42–52.

Citation APA: Shmeliova, O. Ye., Safronova, O. O., Tronciu, S. P., Poliakova, O.V. Havrylieva, T. V. (2021) Interior Design of a Public Lecture Hall as an Educational Component of the Creative Environment in a Modern City. *Art and design*. 4(16). 42–52.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.4>

УДК 687.17

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.5.

¹ОСТАПЕНКО Н. В., ¹КОЛОСНІЧЕНКО О. В., ²ОЧЕРЕТНА Л. В.,¹ТОКАР Г. М., ¹РУБАНКА А. І., ¹МАМЧЕНКО Я. О.¹Київський національний університет технологій та дизайну²Технічний університет м. Ліберець, Чеська Республіка**АДАПТИВНІ ТЕКСТИЛЬНІ ВИРОБИ: ЗАСОБИ З'ЄДНАННЯ ТА ЇХ ОСОБЛИВОСТІ**

Мета: дослідити існуючі різновиди адаптивного одягу для людей з різними потребами. Узагальнити інформацію щодо різновидів швейної фурнітури для виготовлення адаптивних швейних виробів різного призначення.

Методологія. Застосовано інформаційно-дослідницький та візуально-аналітичний підходи у поєднанні із загальнонауковими методами типологічної систематизації та порівняльного аналізу існуючих різновидів швейної фурнітури для виготовлення адаптивного одягу закордонного та вітчизняного виробництва

Результати. В статті досліджено асортимент існуючих адаптивних швейних виробів різного призначення, перелічено їх основні функції, визначено композиційні та конструктивно-технологічні особливості. Проаналізовано асортимент сучасної швейної фурнітури та представлено перелік провідних світових та вітчизняних компаній виробників. Виокремлено та систематизовано найбільш розповсюджені різновиди фурнітури для виготовлення адаптивного одягу з використанням принципів трансформації для споживачів, описано використовувані матеріали для її виготовлення. Розкрито конструктивні особливості типів швейної фурнітури, проаналізовано її функціональні можливості та характерні ознаки.

Наукова новизна. Структуровано різновиди швейної фурнітури для адаптивного одягу за призначенням, зоною розміщення та способом з'єднання, охарактеризовано їх типи та розкрито характерні конструктивно-композиційні ознаки за формою, розміром, матеріал виготовлення тощо.

Практична значущість одержаних результатів полягає в виокремленні основних різновидів адаптивного одягу різного призначення та визначенні його основних функцій. Узагальнено та графічно представлено види засобів з'єднання, що застосовується для виготовлення адаптивного одягу з використанням принципів трансформації. Розроблено інформаційну базу швейної фурнітури різного функціонального призначення, матеріалів для їх виготовлення, способів з'єднання та місць розташування. Результати можуть бути використані при подальшій розробці одягу зазначеного призначення.

Ключові слова: одяг, функції, текстильні матеріали, конструктивне рішення, фурнітура, систематизація.

Вступ. Люди з обмеженою рухливістю мають потребу у розробці зручного, функціонального одягу, який «маскує» дефекти тіла та спеціальні вироби та/або їх елементи розташовані ззовні (сечовідводи, протези, памперси, драйперси та ін.), сприяє відновленню або компенсуванню порушень здоров'я, забезпечує ергономічність при експлуатації. Адаптивний одяг підвищує комфортність під час одягання, пере-, роздягання споживачами, медичним персоналом та особами, які доглядають за ними. Тому створення комфортного і естетичного адаптивного одягу з

функціонально-конструктивними елементами з використанням принципів трансформації, що відповідатиме системі «людина – адаптивний одяг – навколишнє середовище» є актуальним завданням сьогодні. Особливо затребуваним такий одяг є для інвалідів, важкохворих та людей похилого віку виготовлений із відповідних текстильних матеріалів, з різними композиційно-конструктивними особливостями та відповідною фурнітурою.

Для створення адаптивного одягу різного призначення необхідно ретельно вивчити особливості фізіологічних змін,

тілобудови, врахувати специфічні психофізіологічні аспекти, особливості умов експлуатації, вимоги самих споживачів та осіб, що їх обслуговують. Конструктивні рішення мають бути «прив'язаними» до потреб споживача, які задовольняються у даному конкретному виді виробу. Так, наприклад, безшовна технологія використовується у виробках для лежачих хворих; наявність деталей, які від'єднуються без знімання виробу – для людей, яким необхідний доступ до певної ділянки тіла; створення виробів-трансформерів із здатністю регулювати довжину та об'єм, що приховують дефекти тіла.

Фурнітура, яка використовується для адаптивного одягу, безперервно вдосконалюється з урахуванням сучасних вимог, появою інноваційних матеріалів та модернізацією технологій виготовлення, тому її асортимент постійно розширюється та потребує ретельного вивчення. Систематизація її різновидів для адаптивного одягу та порівняльний аналіз їх характеристик сприятиме її раціональному підбору при проектуванні та виготовленні виробів відповідно призначенню.

Аналіз попередніх досліджень.

Проведений аналіз джерел дозволив визначити, що асортимент адаптивного одягу для людей є досить різноманітним та складає основу для майбутніх досліджень та наукових публікацій. Недостатній рівень вивчення, обмеження та розпорошення інформації підтверджує актуальність дослідження та вказує на необхідність проведення аналізу різновидів швейної фурнітури та її характеристик, систематизації за різними ознаками й створення інформаційної бази для подальших досліджень.

В наукових дослідженнях [14] розглядається проблема створення комфортного реабілітаційного одягу з функціями для людей з руховими розладами. У фундаментальному дослідженні [15] авторами зазначена необхідність створення адаптаційного

середовища для інвалідів та людей похилого віку, складовою частиною якого є відповідний одяг.

В дослідженні [4] представлено різновиди пластмаси та їх якісні характеристики для виготовлення фурнітури на прикладі гудзиків, зазначено, що у багатьох випадках її раціональний підбір ускладнено відсутністю необхідних показників й чіткої класифікації за сировинним складом і призначенням. В статті [6] дослідниками розглянуто існуючі різновиди швейної фурнітури, способи та характеристики обладнання для її встановлення. У роботі [1] розглядається можливість параметричного моделювання, що дозволяє розробляти фурнітуру для одягу, взуття та аксесуарів, в яку інтегруються електронні пристрої. Виявлено перспективність розробки таких виробів, так як вони привернуть увагу технологів, інженерів, модельєрів, дизайнерів і фахівців різних галузей. Сучасні матеріали, програмне забезпечення, обладнання дозволяють застосовувати інноваційні рішення і технології створення фурнітури з підвищеними характеристиками і розширеним спектром дії.

Постановка завдання. На основі аналітичних досліджень систематизувати сучасні різновиди фурнітури для виготовлення адаптивного одягу різного призначення, систематизувати їх за різними ознаками, дослідити виконувані функції.

Результати дослідження. Виявлено, що адаптивний одяг для людей з обмеженою рухливістю має недоліки конструкції та неповністю відповідає конкретному рівню висунутих до нього вимог. Тому вивчення різновидів сучасної фурнітури для обраного асортименту одягу за визначеними ознаками є актуальним напрямом досліджень та потребує постійного аналізу.

Проведений аналіз існуючого адаптивного одягу для людей, дозволив виокремити основні різновиди за призначенням [7]:

- одяг загального призначення;
- спеціалізований одяг з наявністю великої кількості функціонально-конструктивних елементів;
- вироби локального використання (наприклад, утеплені вироби для кінцівок для хворих після інсульту);
- вироби короткострокового використання (наприклад, знімні жилети з елементами, які розвивають дрібну моторику, для хворих після інсульту).

Відомо, що фурнітура – це допоміжні вироби для декоративного оформлення, застібання, замикання, прикріплювання, зміцнювання та зручності в експлуатації шкіряно-галантерейних, текстильно-галантерейних, швейних виробів та взуття [2]. В структурі асортименту містяться застібки-блискавки, фастекси, рамки, пряжки, гудзики, фіксатори, блочки, люверси, хольнітени, карабіни, кільця, текстильні застібки, тасьма, шнури тощо.

Різновиди використання та місць розміщення швейної фурнітури у сучасному адаптивному одязі для людей, які надають споживачам можливість полегшеного доступу до частин тіла людини представлено на рис. 1.

Передумовою раціонального й обґрунтованого підбору матеріалів та фурнітури є ретельне вивчення умов використання та призначення адаптивного одягу для людей [13]. Аналіз умов експлуатації такого одягу дозволив визначити його основні функції:

- забезпечення комфортних умов мікроклімату підодягового простору;
- захист від несприятливих умов навколишнього середовища, наприклад медичні установи, власне приміщення (зміна мікроклімату, біологічних факторів, шкідливих хімічних речовин тощо);
- захист від механічних ушкоджень (травми, роздратування, пролежні);
- зручність при проведенні різних медичних процедур споживачами;

- доступ до необхідних зон тіла людини;
- психологічний комфорт людини.

Отже, фурнітура повинна бути ергономічною та надійною в експлуатації швейних виробів, зокрема під час застібання/розстібання, закріплення, посилення окремих ділянок [2] тощо. За її допомогою здійснюється трансформація адаптивного одягу шляхом фіксації з'ємних деталей, зміни їх конфігурації та регулювання параметрів, що забезпечує можливість адаптації одягу під морфологічні особливості пацієнта та підвищує універсальність виробу.

На основі проведених досліджень розроблено загальну систематизацію різновидів фурнітури за виконуваними функціями, матеріалом для виготовлення, способом з'єднання з основними деталями виробу, зоною розміщення (рис. 2) [5, 12].

Найбільш поширеними матеріалами для виготовлення фурнітури для адаптивного одягу є пластмаса, метал та його сплави, текстиль, силікон, а також поєднання цих матеріалів (наприклад, галаліт, акрил, фенопласти, амінопласти, полістирол, поліаміди, поліпропілени, поліетилен поліефіри тощо). Сучасна пластмасова фурнітура, на яку припадає переважна її кількість, виготовляється на основі двох компонентів – ацеталу та нейлону. Ацетал – термостабільний пластик, який надає фурнітурі високу міцність, жорсткість, стійкість до розчинників. Вироби із нейлону гнучкі, навіть при значних навантаженнях, стійкі до механічних пошкоджень та дії низьких температур [10]. Недоліком виробів із нейлону є їх значна втрата властивостей при взаємодії з водою та контакті з розчинниками, зокрема зниження стійкості до навантажень та гнучкості у середовищі з підвищеною вологою. Металеву фурнітуру у більшості випадків виготовляють з алюмінію, оскільки він один із найлегших серед металів та є міцним. Таку фурнітуру використовують в місцях з підвищеними навантаженнями.



а

б

в

Рис. 1. Різновиди сучасного адаптивного одягу з доступом до: а – живота та спини; б – нижньої частини тіла; в – грудної ділянки

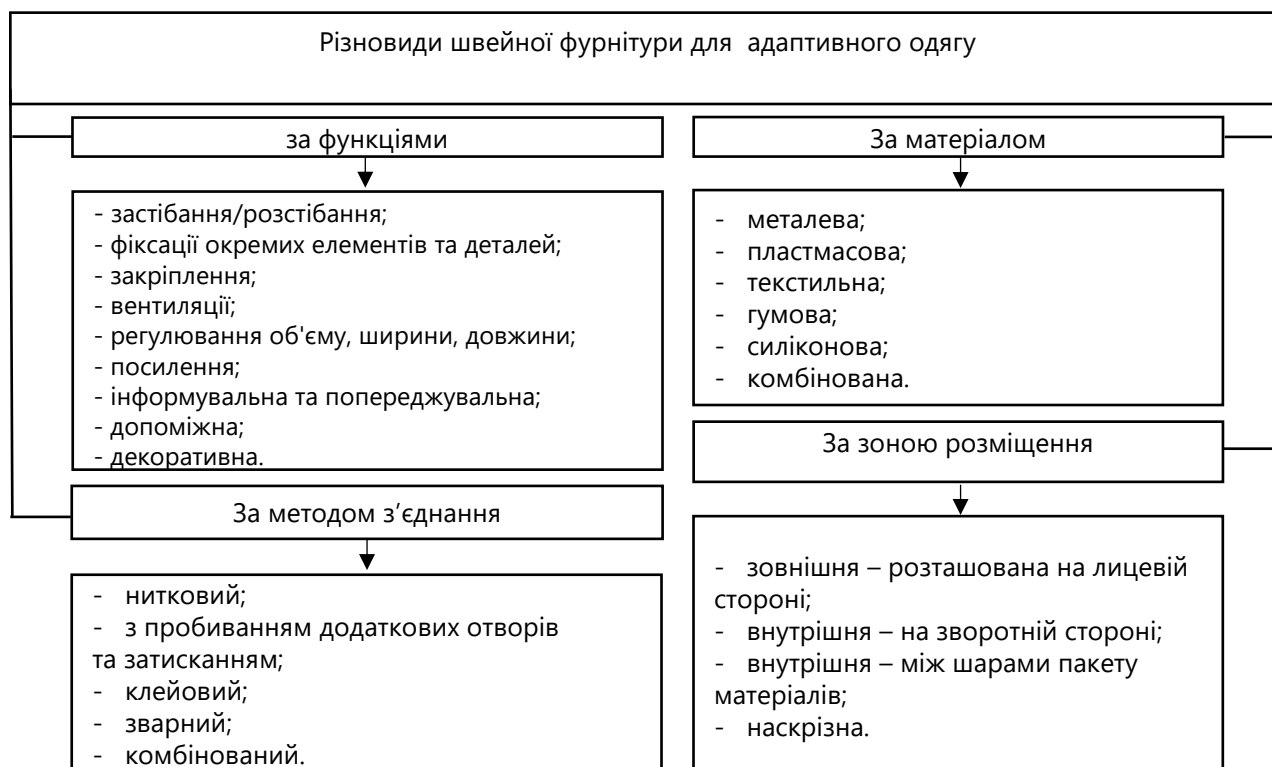


Рис. 2. Узагальнена систематизація різновидів фурнітури для адаптивного одягу для людей

Провідними світовими компаніями по виготовленню швейної фурнітури різного призначення для адаптивного одягу є [16]:

– УКК (Японія) – світовий лідер з виробництва фурнітури, зокрема, застібок-блискавок, фастексів та текстильних застібок;

– Due Emme (2M) (Італія) – компанія з виробництва фурнітури з

термопластичних матеріалів;

– Woojin plastic (Корея) – передовий виробник, що спеціалізується на фурнітурі, зокрема фастексів із пластмаси;

– Fidlock (Німеччина) – компанія з виготовлення магнітно-механічної фурнітури із пластмаси в поєднанні з металом;

– Duraflex, ITW Nexus (США) – компанії, що зосереджені на виготовленні

різних видів фурнітури, зокрема фастексів, пряжок тощо;

– Giovanni Castiglioni (Італія) – компанія з виготовлення фурнітури для одягу та галантерейних виробів із пластмаси та металу.

Також відомими є компанії Dostband (Туреччина), Coats (Великобританія), що виготовляють застібки контактного типу для з'єднання виробів. Лідером є компанія Velcro, що винайшла та запатентувала текстильні застібки. Серед вітчизняних компаній провідними є Fibex (Україна) та ProCord (Україна), які випускають різні види фурнітури та спеціалізуються на виробництві текстильних стрічок та шнурів, зокрема із паракорду.

Одним із найбільш поширених видів фурнітури, що застосовується при проектуванні адаптивного одягу є застібка-блискавка. Її конструкція складається з двох текстильних стрічок, на яких закріплено металеві чи пластикові ланки, що з'єднуються між собою під час просування замка [3]. Застібки-блискавки розрізняють залежно від ширини ланок в замкненому стані та виду замка (нероз'ємний та роз'ємний). За видом зубців застібка-блискавка поділяється на: тракторну (литу), що складається з окремих пластикових зубців закріплених на тасьмі; спіральну (кручену) – виготовляється з синтетичного волокна скрученого в спіраль, яка пришивається до тасьми, або намотується на неї; металеву з окремими зубцями; герметичну – включає тасьми з водонепроникним просоченням та зубці, які в застібнутому стані захищені гумовим профілем (рис. 3).

За способом застібання: нероз'ємні – з обмежувачем; роз'ємні однозамкові та двохзамкові – з роз'ємним обмежувачем із гніздом, рухомим та нерухомим штифами; типу «петля»; нероз'ємні двохзамкові – О-подібні та Х-подібні (рис. 3).

За формою виготовленої продукції розрізняють застібки-блискавки в рулоні

вільної довжини та фіксованої [3]. Відрізняють також застібки-блискавки за видом замка: автоматичної дії (англ. *auto-lock*, позначення A/L), який містить механізм всередині бігунка та перешкоджає розстібанню зубців при будь-якому положенні пуллера; напівавтоматичної (англ. *pin-lock*, позначення P/L) – бігунок зі стоперами (фіксаторами), які блокують зубці при опущеному вниз положенні пуллера; галантерейна (англ. *non-lock*, позначення N/L) – без механізму фіксації.

Розповсюдженим є використання застібки типу фастекс, яка забезпечує з'єднання деталей виробу та витримує значне навантаження. Це напівавтоматична застібка, що складається з двох частин, які закріплюються на кінцях текстильних стрічок, хлястиків, ременів, бретелей [9]. Одна частина застібки фастекс складається з направляючого та бічних рухомих зубців для зчеплення, друга – гніздова, містить пази для фіксації. Швидке розстібання/застібання складових елементів застібки відбувається затиском бічних зубців або натиском кнопки. За способом кріплення фастекси розрізняють з двосторонньою фіксацією, з фіксацією та регулюванням, двостороннім регулюванням, швидкого монтажу (без пришивання). За видом їх розрізняють поворотний, з кнопкою, трьохточковий Y типу, трьохточковий з бічним тримачем, п'ятиточковий, з центральним відкриванням, з магнітним замком (рис. 4).

Для регулювання довжини/ширини виробів адаптивного призначення, застосовують рамки та пряжки. Їх розрізняють за розмірами, матеріалами тощо. Відомо, що рамка – елемент для прикріплення текстильної стрічки до виробу [2]. Рамка-регулятор складається із рамки з перетинками для фіксації, перетягування, регулювання довжини та утримання в стягнутому стані текстильної тасьми. Пряжки поділяються на двощілинні, пряжки-регулятори трьохщілинні, пряжки із замком двощілинні й трьохщілинні, із вигином (рис. 5).

За способом встановлення розрізняють звичайні пряжки та рамки, які потребують попереднього встановлення в разі відсутності вільних кінців тасьми; пряжки та рамки швидкого монтажу (відкриті) з незамкненим контуром, що можуть бути встановлені безпосередньо в готовий виріб або застосовуватись як ремонтні. Також ці різновиди фурнітури можуть бути литі або з рухомою поперечиною.

Для застібання одягу, фіксації окремих конструктивних елементів поширеним є використання гудзиків та ґудзиків. Розрізняють гудзики за кількістю отворів (з 2-ма, 4-ма отворами); за формою (круглі, овальні), діаметром, товщиною, відстанню між отворами тощо. Найчастіше для адаптивного одягу використовують гудзики з овальними отворами для текстильної стрічки, яка забезпечує зручність в експлуатації та підвищену зносостійкість (рис. 6).

Для обмежування довжини адаптивного одягу використовують фіксатори, що запобігають висуненню шнурів, в тому числі й еластичних, з кулісок та дозволяє зафіксувати їх у необхідному положенні. Розрізняють фіксатори за формою – круглий, круглий плоский, стовпчик, овальний; за кількістю отворів – з 1-м отвором, з 2-ма отворами; за способом фіксації – пришивний, з гачком тощо (рис. 7).

Комфортний підодяговий мікроклімат адаптивного одягу для людей досягається в тому числі шляхом введення в конструкцію швейної фурнітури, а саме блочків та люверсів (рис. 8) [9]. Вони призначені для зміцнення країв отворів у виробках та збереження від деформації при експлуатації, для протягування та фіксації шнурів, поясів тощо [2]. Люверс має додаткову деталь – шайбу, що надає з'єднанню більшої міцності. За формою найпоширенішим є люверс круглої та овальної форми (рис. 8).

За матеріалом виготовлення

розрізняють пластикові, дерев'яні та металеві (оцинкована сталь, вуглецева сталь, латунь) блочки та люверси. Важливою складовою сучасного адаптивного одягу є допоміжна фурнітура, що забезпечує його функціональність та зручність в експлуатації. Одним із видів допоміжної фурнітури є пуллер – підвіска для бігунка, що спрощує захват бігунка для розстібання/застібання застібки-блискавки, особливо за умови використання засобів для захисту рук (рис. 10). Виготовляють пуллери з текстильної тасьми, металу, пластику, силікону, шнура [2] тощо.

Для підвищення міцності, надання жорсткості й оформлення вільних кінців шнура, канту, ремінної стрічки, текстильних тасьм використовують спеціальний затиск – кінцевик, який перешкоджає їх випадінню й деформації в процесі експлуатації [2]. Найчастіше використовують розбірні кінцевики (рис. 9). При проектуванні виробів використовують фурнітуру як з пластику та металу, так і з текстилю, до якої належать тасьми і шнури, в тому числі еластичні. До даного виду фурнітури належить текстильна застібка – роз'ємний виріб, який складається із двох ворсових стрічок, одна смужка містить петлі, інша – гачки, що з'єднуються між собою шляхом проникнення елементів зчеплення одне в одне. Серед показників якості текстильної застібки важливим є зусилля її зсуву та розшаруванню, значення яких не повинні бути нижчими за встановлені норми [11]. Розрізняють текстильні застібки за шириною, густиною основи, навантаженням, силою фіксації, розміщенням, видом гачків й петель тощо.

Серед їх різновидів відомою є застібка «два в одному», що складається з однієї стрічки із одночасно закріпленими на ній гачками та петлями. Її використовують для регулювання довжини/ширини виробів, а особливістю даного виду застібки є розташування петель вище гачків, що не створює дискомфорту при контакті зі шкірою.

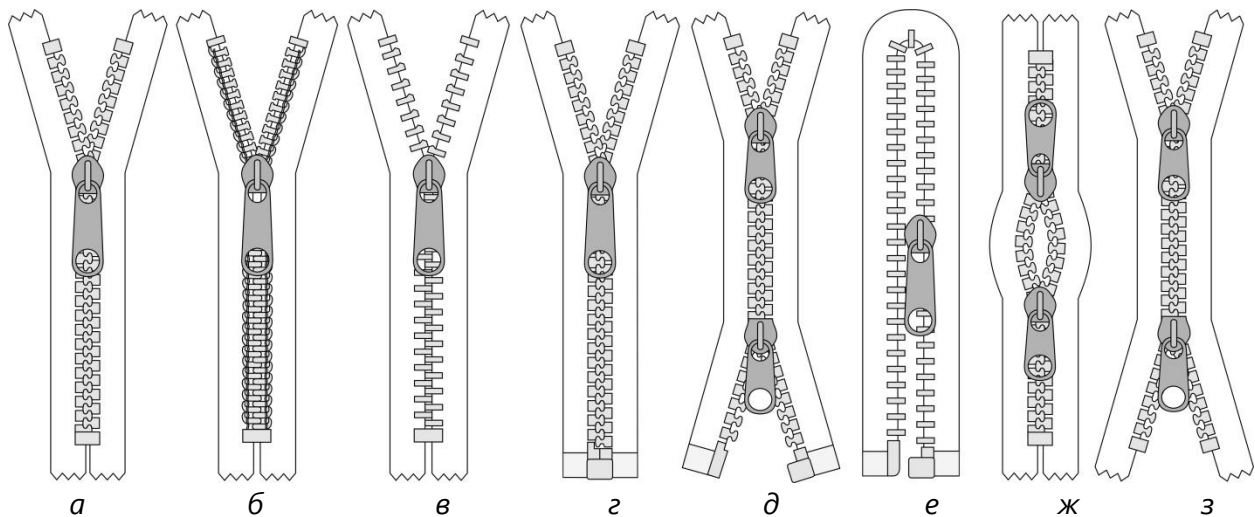


Рис. 3. Графічне зображення різновидів застібок-блискавок: а – тракторна; б – спіральна; в – металева; г – роз’ємна однозамкова; д – роз’ємна двохзамкова; е – роз’ємна типу «петля»; ж – нероз’ємна двохзамкова – О-подібна; з – нероз’ємна двохзамкова – Х-подібна

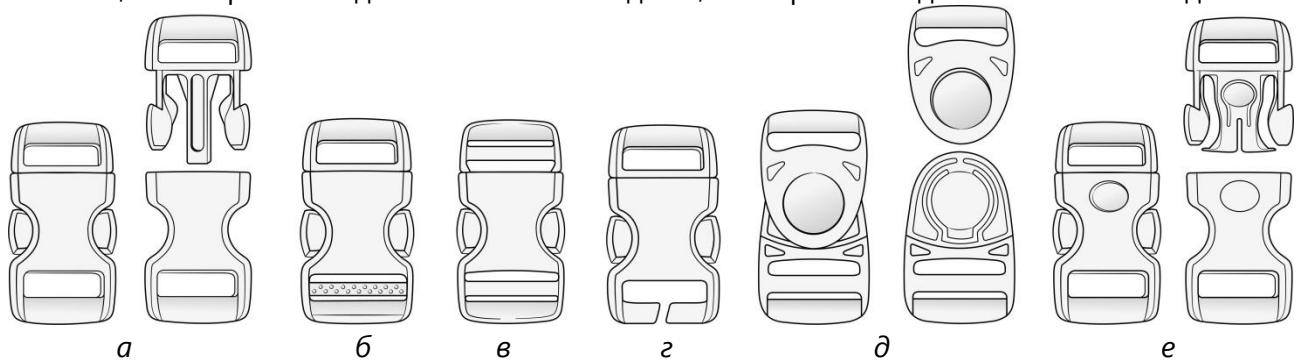


Рис. 4. Графічне зображення різновидів фастексів: а – двосторонньої фіксації; б – з фіксацією та регулюванням; в – двостороннього регулювання; г – швидкого монтажу; д – поворотний; е – з кнопкою

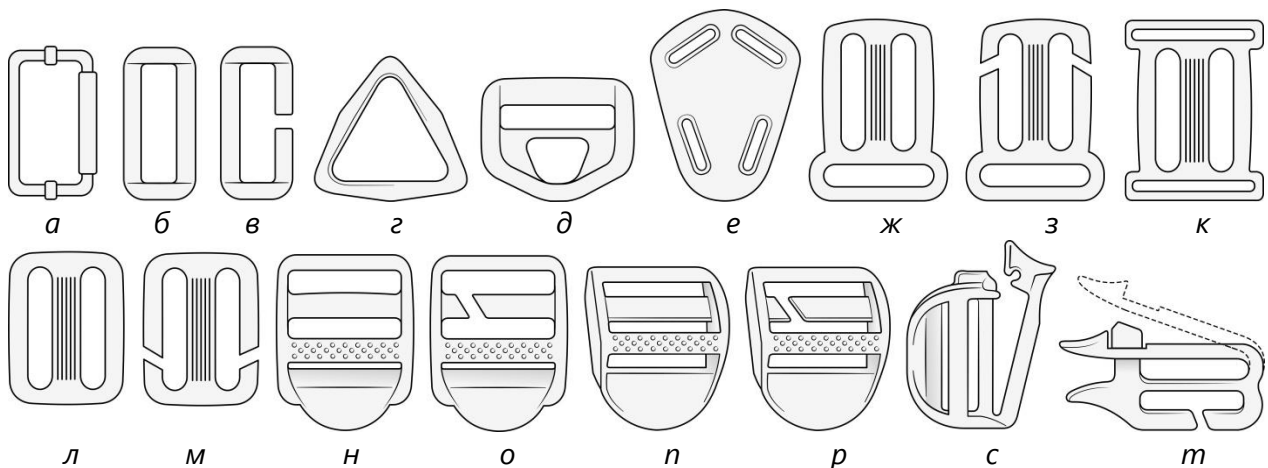


Рис. 5. Графічне зображення різновидів рамок: а – металева; б – пластикова; в – швидкого монтажу; г – трикутна; д – для карабінів; е – розподільник; ж – перехідник Т форми; з – перехідник Т форми швидкого монтажу; к – перехідник для двох ременів навхрест та пряжок: л – двошлінна; м – двошлінна швидкого монтажу; н – регулятор трьохшліпний; о – регулятор трьохшліпний швидкого монтажу; п – регулятор трьохшліпний із вигином; р – регулятор трьохшліпний із вигином швидкого монтажу; с – регулятор трьохшліпний із замком; т – двошліпний із замком

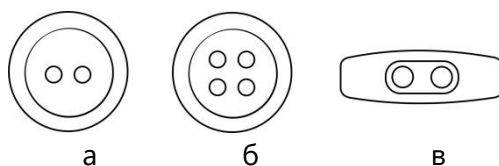


Рис. 6. Графічне зображення різновидів гудзиків: а – круглий з 2-ма отворами; б – круглий з 4-ма отворами; в – овальний

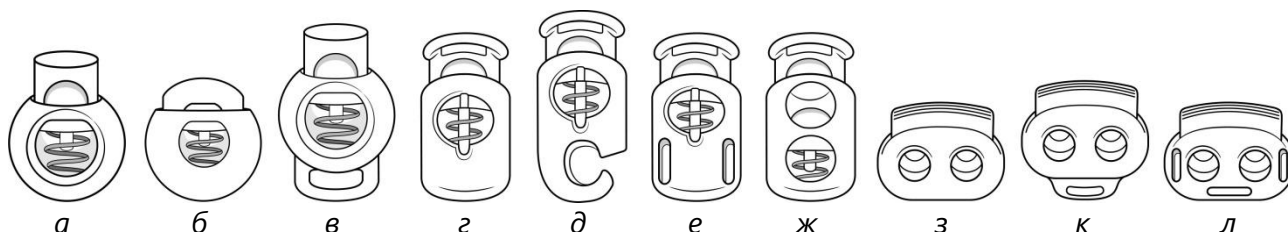


Рис. 7. Графічне зображення різновидів фіксаторів: а – круглий з 1-м отвором; б – круглий плаский; в – круглий пришивний; г – стовпчик з 1-м отвором; д – стовпчик з 1-м отвором та гачком; е – стовпчик з 1-м отвором пришивний; ж – стовпчик з 2-ма отворами; з – овальний з 2-ма отворами; к, л – овальний з 2-ма отворами пришивний

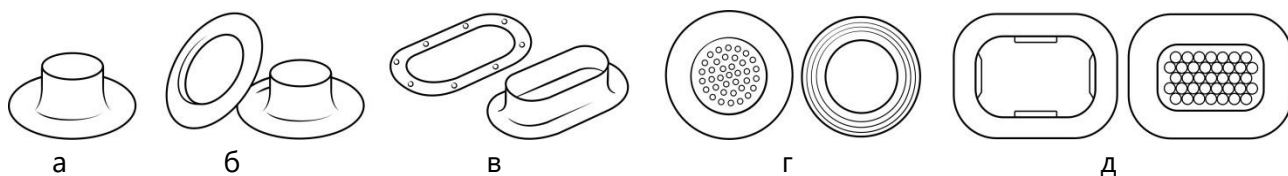


Рис. 8. Графічне зображення різновидів: а – блочка, б – люверс круглий; в – люверс овальний; г – вентиляційна вставка кругла; д – вентиляційна вставка прямокутна

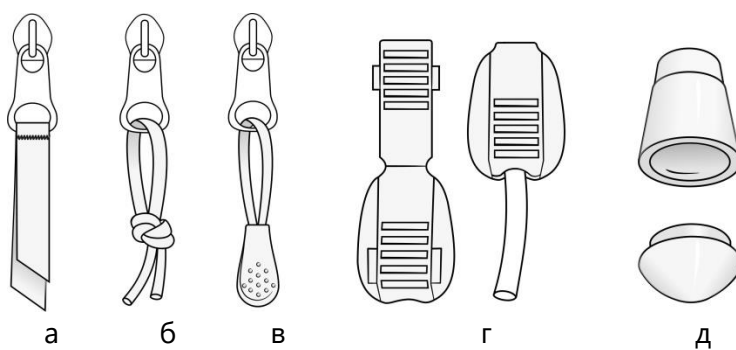


Рис. 9. Графічне зображення різновидів пуллерів та кінцевиків: а – пуллер з текстильної тасьми; б – пуллер зі шнура; пуллер силіконовий; г – кінцевик відкидний; д – кінцевик шнура

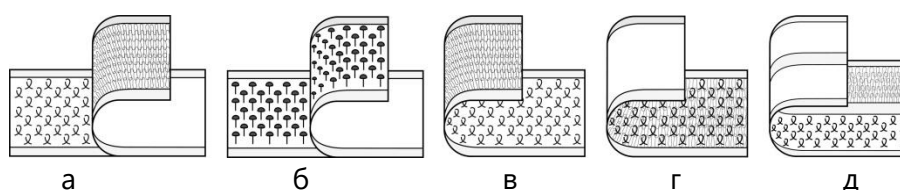


Рис. 10. Графічне зображення видів текстильної застібки: а – звичайна; б – грибоподібна; в – «сама на себе»; г – «два в одному»; д – «пліч-о-пліч»

Модифікацією такого виду фурнітури також є застібка «сама на себе» для закріплення виробів по колу, що складається з однієї основи із одночасно розміщеними з одного боку гачками, з іншого – петлями.

Також розрізняють еластичну контактну застібку, яка складається з петельної частини на еластичній основі, характеризується високою розтяжністю та забезпечує щільне прилягання, можливість регулювання з одночасною фіксацією.

В асортиментному ряді також існує грибоподібна текстильна-застібка із спеціальною конструкцією гачків, що сприяє найбільш високій міцності скріплення, поздовжньому та поперечному опору до зміщення. Також використовують застібку «пліч-о-пліч» з однією стрічкою-оснотою із гачками та петлями на одній стороні, які розташовані паралельно один одному по різні боки стрічки, що дозволяє скріпити її склавши вздовж (рис. 10) [11].

Еластичну тасьму використовують для адаптації виробу до морфологічних ознак пацієнта. Вона надає можливість регулювання ширини та об'єму складових виробу, забезпечує необхідну посадку та різну ступінь прилягання виробу до тіла на необхідних ділянках, що також унеможлиблює потрапляння шкідливих речовин у підодяговий простір та знижує негативний вплив різних небезпек середовища. Еластичну тасьму розрізняють за способом виготовлення ткани та в'язану. Тканина еластична тасьма передбачає складне переплетення ниток латексу, бавовни, віскози, які обплітаються поліамідними волокнами. До неї також відносять помічна еластична тасьма, яка виготовляється з латексних ниток високої щільності в переплетенні з поліефірною чи поліамідною ниткою. Помічна тасьма має щільне переплетення, яке надає їй високу еластичність, зносостійкість та підвищену міцність. В'язана тасьма виготовляється з бавовняних або лляних ниток, шовкових чи штучних волокон, а еластичність надають

латексні нитки. Дана тасьма більш м'яка, пластична та пружна на відміну від ткани, більш жорсткої, стійкої до стирання та деформацій. За видом оформлення еластична тасьма поділяється на перфоровану, яка має петлі для гудзиків, та обкатувальну – з потоншенням вздовж центру тасьми. Для надання стрічкам різних характеристик використовують водо-, масловідштовхувальні та інші просочення.

Отже, обґрунтованому вибору сучасної фурнітури для адаптивного одягу для людей потрібно приділяти значну увагу, оскільки вона надає можливість адаптації виробів до морфологічних ознак людини, забезпечує безшумність використання, створює комфортні умови підодягового простору в залежності від кліматичних показників, підвищує ергономічність виробів та забезпечує комфортність використання складових адаптивних виробів. Це є перспективним напрямом проектування високоякісних адаптивних виробів різного призначення з підвищеними показниками надійності, ергономічності тощо. Використання фурнітури також надає можливість внесення змін в конструкцію виробу шляхом використання принципів трансформації окремих елементів одягу, що є актуальним напрямком проектування багатофункціонального адаптивного одягу.

Висновки. В результаті проведених аналітичних досліджень узагальнено основні різновиди адаптивного одягу за призначенням та визначено його основні функції. Встановлено, що при проектуванні таких швейних виробів, підборі матеріалів та фурнітури необхідним є врахування не тільки особливостей фізичного стану та поведінки людей, але й вимоги медичного персоналу за потреби. Проаналізовано різновиди швейної фурнітури для виготовлення адаптивного одягу, серед яких найбільш використовуваними є застібки-блискавки, фастекси, рамки, пряжки, гудзики, фіксатори, блочки, люверси, текстильні застібки, тасьма, шнури тощо.

Узагальнено та систематизовано їх різновиди за різними ознаками, зокрема призначенням, матеріалом, зоною розміщення, способом з'єднання. Охарактеризовано та розкрито конструктивно-технологічні особливості кожного типу фурнітури, а саме застібки-

блискавки, фастекси, рамки, рамки-регулятора, кнопки, текстильні застібки, текстильні та еластичні тасьма тощо. Встановлено, що всі вони розрізняються за формою, розміром, кольором, матеріалом виготовлення тощо.

Література

1. Владимирова И. В., Гирфанова Л. Р. Параметрическое проектирование фурнитуры со встроенными элементами. *Концепт*. 2016. Т. 11. С. 871-875.
2. ДСТУ 3178-95. Фурнітура для галантерейних, текстильно-галантерейних, швейних виробів та взуття. Терміни та визначення. Чинний від 1996-07-01. К.: Держспоживстандарт України, 1994. 20 с. (Національний стандарт України).
3. ДСТУ EN 16732:2018. Застібки-блискавки. Технічні умови (EN 16732:2015, IDT). Чинний від 2018-11-01. Київ: Держспоживстандарт України, 2018. 41 с. (Національний стандарт України).
4. Гаврилова О. Е., Никитина Л. Л.. Влияние качества пластмассовой фурнитуры на качество изделий легкой промышленности. *Вестник Казанского технологического университета*. 2013. №6 (22). С. 164-166. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kachestva-plastmassovoy-furnitury-na-kachestvo-izdeliy-legkoj-promyshlennosti>
5. Мамченко Я. О., Третьякова Л. Д., Токар Г. М. Аналіз фурнітури для захисного одягу пілотів військової авіації. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі*: тези доповідей XVIII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (18-19 квітня 2019 р., Київ). Київ: КНУТД, 2019. Т. 1: Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення. С. 168-169.
6. Михаленко Д.О., Марусков И.А., Бувевич Т.В. Виды швейной фурнитуры и специальное оборудование. *Тезисы докладов 50-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов, посвящённой году науки*. 2017. Издательство: Витебский государственный технологический университет, С. 166-167
7. Супрун Н.П. Основні аспекти розробки сучасного шпитального одягу. *Вісник КНУТД*. 2017. №4(112). С. 124-129. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/7303/1/V112_P124-129.pdf
8. Сайт магазину «Fastexua» URL: <https://fastexua.com/uk/content/6-plastikovaya-furnitura-iz-nejlona-i-acetala-preimusshestva-i-nedostatki> (дата звернення: 16.03.2021)
9. Сайт магазину «YKK». URL: https://www.ykkfastening.com/about_ykk/ (дата звернення: 15.03.2021)
10. Сайт магазину «Woojin Plastic». URL: http://www.wojinplastic.com/kr/product/list_product.php (дата звернення: 15.03.2021)
11. Сайт магазину «NY.Fabric». URL: <https://nylonfabric.ru/velcro> (дата звернення: 20.04.2021)
12. Токар Г. М., Рубанка А. І., Остапенко Д. А., Третьякова Л. Д. Ассортимент швейної фурнітури для військового одягу льотчиків. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ): В 2-х т. Т. 1. Київ: КНУТД, 2020. С. 346-349.
13. Щуцька Г. В., Супрун Н. П.. Особливості розробки виробів медичного призначення з заданими вологотрансферними властивостями. Київ: КНУТД, 2018. 252 с.
14. Curteza A., Cretu V., Macovei L., Poboroniuc M. Designing Functional Clothes for Persons with Locomotor Disabilities. *Autex Research Journal*. 2014, V. 14(4), P 281-289. https://www.researchgate.net/publication/279037003_Designing_Functional_Clothes_for_Persons_with_Locomotor_Disabilities
15. Meinander H., Varheenmaa M. Clothing and textiles for disabled and elderly people. *VTT Tiedotteita – Research notes 2143. Finland. VTT Informational Service*. 2002. 57 p. <file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/T2143.pdf>
16. Tokar H., Rubanka A., Mamchenko Y., Vesela J., Ostapenko N., Kolosnichenko M. Systematization of varieties of sewing fittings for protective clothing of aviation military personnel. *Stredoevropsky vestnik pro vedu a vyzkum*. №4.

2021. P. 1-16.
http://czvestnic.info/ojs/index.php/cz_ojs/article/view/91

References

1. Vladimirova, I. V., Girfanova, L. R. (2016). Parametricheskoe proektirovanie furnitury so vstroennymi jelementami [Parametric design of fittings with built-in elements]. *Nauchno-metodicheskij jelektronnyj zhurnal "Koncept"*, T. 11. C. 871-875 [in Russian].
2. DSTU 3178-95. Furnitura dlia halantereinykh, tekstylno-halantereinykh, shveinykh vyrobiv ta vztuttia. Terminy ta vyznachennia. Chynnyi vid 1996-07-01. K. : Derzhspozhyvstandart Ukrainy, 1994. 20 p. (Natsionalnyi standart Ukrainy). [in Ukrainian].
3. DSTU EN 16732:2018. Zastibky-blyskavky. Tekhnichni umovy (EN 16732:2015, IDT). Chynnyi vid 2018-11-01. Kyiv : Derzhspozhyvstandart Ukrainy, 2018. 41 p. (Natsionalnyi standart Ukrainy). [in Ukrainian].
4. Gavrilova, O. E., & Nikitina, L. L. (2013). Vliyanie kachestva plastmassovoj furnitury na kachestvo izdelij legkoj promyshlennosti [The influence of the quality of plastic fittings on the quality of light industry products]. *Vestnik Kazanskogo tehnologicheskogo universiteta*, №6 (22). C. 164-166. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kachestva-plastmassovoy-furnitury-na-kachestvo-izdeliy-legkoj-promyshlennosti> [in Russian].
5. Mamchenko, Ya. O., Tretiakova, L. D., Tokar, H. M. (2019). Analiz furnitury dlia zakhysnoho odiahu pilotiv viiskovoi aviatsii [Analysis of accessories for protective clothing for military pilots]. *Naukovi rozrobky molodi na suchasnomu etapi : tezy dopovidei XVIII Vseukrainskoi naukovo-konferentsii molodykh vchenykh ta studentiv (18-19 kvitnia 2019 r., Kyiv)*. Kyiv : KNUTD. T. 1 : Suchasni materialy i tekhnolohii vyrobnytstva vyrobiv shyrokooho vzhytku ta spetsialnoho pryznachennia. P. 168-169 [in Ukrainian].
6. Mihalenko, D.O., Maruskov, I.A., Buevich, T.V. (2017). Vidy shvejnoj furnitury i special'noe oborudovanie [Types of sewing accessories and special equipment]. *Tezisy dokladov 50-j mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferentsii prepodavatelej i studentov, posvjashhjonnoj godu nauki*. Izdatel'stvo : Vitebskij gosudarstvennyj tehnologicheskij universitet (Vitebsk). P. 166-167 [in Russian].
7. Suprun, N.P. (2017). Osnovni aspekty rozrobky suchasnoho shpytalnoho odiahu [The main aspects of the development of modern hospital clothes]. *Visnyk KNUTD*. № 4 (112). C. 124-129. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/7303/1/V112_P124-129.pdf [in Ukrainian].
8. Sait mahazynu «Fastexua» [Store website «Fastexua»]. URL: <https://fastexua.com/uk/content/6-plastikovaya-furnitura-iz-nejlona-i-acetala-preimusshestva-i-nedostatki> (Last accesse: 16.03.2021) [in Ukrainian].
9. Sait mahazynu «YKK» [Store website «YKK»]. URL: https://www.ykkfastening.com/about_ykk/ (Last accesse: 15.03.2021) [in Ukrainian].
10. Sait mahazynu «Woojin Plastic» [Store website «Woojin Plastic»]. URL: http://www.wojinplastic.com/kr/product/list_product.php (Last accesse: 15.03.2021) [in Russian].
11. Sait mahazynu «NY.Fabric» [Store website «NY.Fabric»]. URL: <https://nylonfabric.ru/velcro> (Last accesse: 20.04.2021) [in Russian].
12. Tokar, H. M., Rubanka, A. I., Ostapenko, D. A., Tretiakova, L. D. (2020) Asortyment shveinoi furnitury dlia viiskovoho odiahu lotchykiv [Assortment of sewing accessories for military clothing of pilots]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (23 kvitnia 2020 r., m. Kyiv) : V 2-kh t. T. 1*. Kyiv : KNUTD. P. 346-349. [in Ukrainian].
13. Shchutska, H. V., Suprun, N. P. (2018). *Osoblyvosti rozrobky vyrobiv medychnoho pryznachennia z zadanyimi volohottransferynymi vlastyvostiamy* [Features of development of medical devices with the set moisture transfer properties]. Kyiv : KNUTD. 252 c. [in Ukrainian].
14. Curteza, A., Cretu, V., Macovei, L., Poboroniuc, M. (2014) Designing Functional Clothes for Persons with Locomotor Disabilities. *Autex Research Journal*. V. 14(4), P 281-289. URL: https://www.researchgate.net/publication/279037003_Designing_Functional_Clothes_for_Persons_with_Locomotor_Disabilities
15. Meinander, H., Varheenmaa, M. (2002) Clothing and textiles for disabled and elderly people. VTT Tiedotteita – Research notes 2143. Finland. VTT Informational Service. 57 p. URL: <file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/T2143.pdf>
16. Tokar, H., Rubanka A., Mamchenko Y., Vesela J., Ostapenko N., Kolosnichenko M. (2021)

Systematization of varieties of sewing fittings for protective clothing of aviation military personnel. *Stredoevropsky vestnik pro vedu a vyzkum*. №4. P. 1-16. URL: http://czvestnic.info/ojs/index.php/cz_ojs/article/view/91

ADAPTIVE TEXTILE PRODUCTS: JOINTS AND THEIR FEATURES

¹OSTAPENKO N. V., ¹KOLOSNIHENKO O. V., ²OCHERETNA L. V., ¹TOKAR H.M., ¹RUBANKA A.I., ¹MAMCHENKO Y. A.

¹*Kyiv National University of Technologies and Design*

²*Technical University of Liberec, Czech Republic*

Purpose. The aim of the article is to explore existing types of adaptive clothing for people with different needs, to summarize information on the types of sewing accessories for the manufacture of adaptive garments for various purposes.

Methodology. Information-research and visual-analytical approaches are used in combination with general scientific methods of typological systematization and comparative analysis of existing types of sewing accessories for the foreign and domestic production of adaptive clothing.

Results. The article investigates the range of existing adaptive garments for various purposes, lists their main functions, identifies the compositional, design and technological features. The range of modern sewing accessories is analyzed and the list of leading world and domestic manufacturers is presented. The most common types of accessories for the manufacture of adaptive clothing using the principles of transformation for consumers are identified and systematized, the materials used for their manufacture are described. The design features of the types of sewing accessories are revealed, their functional possibilities and characteristic features are analyzed.

Scientific novelty. Varieties of sewing accessories for adaptive clothing by purpose, area and method of connection are structured, their types are characterized and characteristic structural and compositional features of shape, size, material, etc. are revealed.

АДАПТИВНЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ ИЗДЕЛИЯ: СРЕДСТВА СОЕДИНЕНИЯ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

¹ОСТАПЕНКО Н. В., ¹КОЛОСНИЧЕНКО Е. В., ²ОЧЕРЕТНАЯ Л. В., ¹ТОКАР Г. М., ¹РУБАНКА А. И., ¹МАМЧЕНКО Я. А.

¹*Киевский национальный университет технологий и дизайна*

²*Технический университет г. Либерец, Чешская Республика*

Цель: исследовать существующие разновидности адаптивной одежды для людей с разными потребностями. Обобщить информацию о разновидностях швейной фурнитуры для изготовления адаптивных швейных изделий разного назначения.

Методология. Применены информационно-исследовательский и визуально-аналитический подходы в сочетании с общенаучными методами типологической систематизации и сравнительного анализа существующих видов швейной фурнитуры для изготовления адаптивной одежды зарубежного и отечественного производства.

Результаты. В статье исследованы ассортимент существующих адаптивных швейных изделий разного назначения, перечислены их основные функции, определены композиционные и конструктивно-технологические особенности. Проанализирован ассортимент современной швейной фурнитуры и представлен список ведущих мировых и отечественных компаний производителей. Выделены и систематизированы наиболее распространенные разновидности фурнитуры для изготовления адаптивной одежды с использованием принципов трансформации для потребителей, описаны используемые материалы для ее изготовления. Раскрыты конструктивные особенности типов швейной фурнитуры, проанализированы ее функциональные возможности и характерные признаки.

Научная новизна. Структурированы разновидности швейной фурнитуры для адаптивной одежды по назначению, зоне размещения и способу соединения, охарактеризованы их типы и раскрыты характерные конструктивно-композиционные признаки по форме, размеру, материалу изготовления и т. п.

The practical significance of the obtained results is to identify the main types of adaptive clothing for different purposes and determine their main functions. The types of means of connection used for the production of adaptive clothing by the principles of transformation are summarized and graphically presented. The information base of sewing accessories for various functional purposes, materials for their production, methods of connection and locations has been developed. The results can be used in the further development of clothing for this purpose.

Keywords: *clothes, functions, textile materials, constructive decision, accessories, systematization.*

Практическая значимость полученных результатов заключается в выделении основных разновидностей адаптивной одежды разного назначения и определении ее основных функций. Обобщены и графически представлены виды средств соединения, применяемых для изготовления адаптивной одежды с использованием принципов трансформации. Разработана информационная база швейной фурнитуры различного функционального назначения, материалов для их изготовления, способов соединения и местоположений. Результаты могут быть использованы при дальнейшей разработке одежды указанного назначения.

Ключевые слова: *одежда, функции, текстильные материалы, конструктивное решение, фурнитура, систематизация.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Колосніченко Олена Володимирівна, д-р мист., професор, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5665-0131, Scopus 55791007500, **e-mail:** kolosnichenko.ov@knutd.edu.ua

Очеретна Лариса Валентинівна, доктор філософії, асистент професора кафедри оцінки властивостей текстильних матеріалів, Технічний університет м. Ліберець, ORCID 0000-0003-4296-410X, Scopus 35775524000, **e-mail:** ocheretna.l@seznam.cz

Токар Галина Миколаївна, доктор філософії, доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7471-7325, **e-mail:** tokar.gm@knutd.com.ua

Рубанка Алла Іванівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7687-9336, Scopus 57200288548, **e-mail:** rubanka.ai@knutd.edu.ua

Мамченко Яна Олександрівна, аспірантка, кафедра ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6075-1285, **e-mail:** mamchenko.yo@knutd.edu.ua

Цитування за ДСТУ: Остапенко Н. В., Колосніченко О. В., Очеретна Л. В., Токар Г. М., Рубанка А. І., Мамченко Я. О. Адаптивні текстильні вироби: засоби з'єднання та їх особливості. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 53–65.

Citation APA: Остапенко, Н. В., Колосніченко, О. В., Очеретна Л. В., Токар, Г. М., Рубанка, А. І., Мамченко, Я. О. (2021) Адаптивні текстильні вироби: засоби з'єднання та їх особливості. *Art and design*. 4(16). 53–65.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.5>

УДК 72.01

ВЕРЕС М. К.

Київський національний університет будівництва і архітектури

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.6.

ІНТЕР'ЕРИ СІЛЬСЬКИХ ШКІЛ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета: виявити та проаналізувати художнє вирішення інтер'єрів сільських шкіл України кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Методологія. Дослідження базується на основі літературно-аналітичного огляду наукових робіт стосовно досліджуваного періоду та аналізу художнього вирішення історичних інтер'єрів сільських шкіл що збереглися в музеях України та Європи (на прикладі Польщі).

Результати. З початком розвитку шкільного будівництва наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. в Україні сформувалися нові типи громадських споруд – народні сільські школи. Що в цей період значно вплинуло на підвищення рівня освіти на селі та мали характерні риси народного стилю. Видатні архітектори займалися проектуванням шкіл, одним з таких архітекторів в Україні був О.Сластьон, який на початку ХХ ст. розробив низку проектів шкільних будівель для Лохвицького земства. В той же час на території Польщі архітекторами Каролем Сіцінським та Здзіславом Монченським були розроблені проекти невеликих шкіл, які з часом стали типовими для сільської місцевості. Шкільні приміщення що були спроектовані в сільській місцевості кінця ХІХ – початку ХХ століття найчастіше мали один, або два, три, чотири класи, оскільки були розраховані на невелику громаду. Але все ж найпоширенішим типом, як в Україні так і в Європейських країнах було одно – та двокласні шкільні споруди. В дослідженні проведено аналіз інтер'єрів сільських шкіл в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття в порівнянні з Європейськими прикладами інтер'єрів подібних типів шкіл та виявлено основні елементи художнього вирішення шкільних просторів, що вплинули на сучасний дизайн інтер'єрів шкіл в сільській місцевості.

Наукова новизна. У статті проаналізовано та виявлено основні тенденції художнього вирішення інтер'єрів сільських шкіл в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття. Вперше розглянуто художнє вирішення інтер'єрів шкільних споруд в сільській місцевості зазначеного періоду, виявлено подібність та відмінності між художнім вирішенням шкільного інтер'єру України та країн Європи (на прикладі сільських шкіл Польщі).

Практична значущість. Одержані результати дослідження можуть бути використані в якості історичних теоретичних матеріалів освітнього дизайну в сільській місцевості, а також як фактографічна база, що є свого роду продовженням тем стосовно дослідження вітчизняних шкільних просторів.

Ключові слова: народні школи; шкільний клас; інтер'єри освітніх просторів; художнє вирішення; матеріали; історія.

Вступ. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. в Україні розпочалося масове будівництво шкіл за типовими проектами. Від регіону до регіону передавалися нові, на той час, техніки будівництва, що сприяли удосконаленню та закріпленню народного стилю архітектури та художнього вирішення не тільки в житлових спорудах, а й освітніх громадських споруд. Проектування шкіл в сільській місцевості було пріоритетною сферою будівництва громадських будівель наприкінці ХІХ – початку ХХ століття.

Державна політика була спрямована на ліквідацію неграмотності населення. Шкільні споруди доповнювали образ українського села, гармонійно вписувалися в середовище та виконували роль культурного осередку.

Важливим в наш час є дослідження тих цінних зразків сільських шкіл, які збереглися в національних та регіональних музеях народної архітектури України, виявлення їх художнього вирішення, яке на початку ХХ ст. вплинуло на формування сучасного

дизайну шкільних приміщень в сільській місцевості.

Аналіз попередніх досліджень.

Великим узагальнюючим дослідженням по теорії та історії вітчизняного дизайну інтер'єру закладів середньої освіти є робота Д. Косенка «Дизайн інтер'єру закладів середньої освіти: історичний розвиток і сучасні тенденції». В дисертації автором проведено системний розгляд меблювання інтер'єру закладів середньої освіти як об'єкта дизайн-проекування, визначено періодизацію історичного розвитку шкільного меблювання, виявлено закономірності його розвитку як на ранніх етапах, так і в сучасності, розроблено комплексну системну типологію меблювання інтер'єру закладів середньої освіти [1].

В численних дослідженнях О. Тишкевич, зокрема в статті «Особливості функціонально-планувальної структури будівель сільських шкіл», розглянуто передумови формування будівель сільських загальноосвітніх навчальних закладів та визначено особливості функціонально-планувальної структури багатфункціональних будівель сільських шкіл [6].

У дослідженні Л. Шулдан «Архітектура народних шкіл у роботах Тадеуша Вацлава Мюнніха» аналізує розбудову шкіл і створення типових проектів архітектором Мюнніхом для малих міст і сіл Галичини наприкінці XIX ст. у контексті розвитку архітектури навчальних закладів в Україні [10].

Дослідники із Польщі Е. Przesmyska та Е. Miłkowska в роботі «Wzorcowe szkoły wiejskie jedno i dwuklasowe z okresu międzywojennego w Polsce» вивчають приклади типових проектів одно- та двокласних шкіл міжвоєнного періоду, що були рекомендовані до реалізації в незалежній Польщі першої половини XX ст. Обговорюються проекти видатних польських архітекторів та їх основні особливості, такі як архітектурна форма, функціональне

планування та спосіб організації простору навколо шкіл відповідно до встановлених правових норм [20].

Польська вчена S. Walasek в дослідженні «Budownictwo szkół elementarnych (ludowych) w Galicji i Królestwie Polskim na łamach czasopism przełomu XIX i XX wieku» досліджує історичний шлях будівництва шкіл у сільській місцевості Королівства Польського та в Галичині на початку XX ст. [22].

Матеріали про розбудову сільських шкіл кінця XIX – початку XX століття на території Польщі висвітлені в працях вчених початку XX ст. F. Krempa [14], M. Brzeziński [13], B. Baranowski [12] та ін.

У той же час питання щодо художнього оформлення шкільних інтер'єрів в сільській місцевості є недостатньо дослідженими.

Постановка завдання.

Аналіз літературних джерел свідчить, що питання художнього вирішення інтер'єрів сільських шкіл є мало вивченим у вітчизняній науці. В сучасних наукових працях стосовно шкільної тематики є досить велика кількість матеріалів стосовно власне шкільної архітектури кінця XIX – початку XX ст., типології, конструкцій, планувальних особливостей шкільних споруд. Щодо історичних шкільних інтер'єрів, то наявні лише поодинокі дослідження окремих аспектів функціонально-планувальної організації, меблювання та обладнання шкільного класу, аналіз освітніх програм і частіше за все дослідники акцентують увагу на міських школах.

Метою роботи є виявлення та аналіз художнього вирішення інтер'єрів сільських шкіл України на початку XX століття, що є актуальним дослідженням для сучасного розвитку освітнього простору в сільській місцевості.

Результати дослідження. На початку XX ст. на території України відбулися значні політичні та соціально-економічні зміни. В цей час розпочалася реформа шкільної

освіти та боротьба з неграмотністю населення, створювалися нові матеріали та розроблялися гігієнічні вимоги щодо проектування навчальних приміщень. Ці зміни знайшли відображення в оздобленні шкільних інтер'єрів.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. на розвиток шкільного будівництва та формування художнього образу архітектури народних шкіл, значним чином вплинули політичні, економічні та соціокультурні чинники, що були характерні для України в умовах становлення національного стилю [12]. Це проявилось не лише у вигляді екстер'єрів народних шкіл, а й яскраво простежується в інтер'єрах шкільних споруд, художнє вирішення яких змінювалося з плином часу. Виходячи з особливостей історичного, політичного, географічного, культурного та соціально-економічного регіонального розвитку та наявності місцевих будівельних матеріалів відбувався розвиток та становлення планувальної організації та стилетворчих процесів з урахуванням стильових, композиційних, регіональних особливостей відповідно до побутового устрою окремого населеного пункту.

В Україні, так само і в країнах Європи, інформація про будівництво шкіл в сільській місцевості з'являється на початку XX ст. Школи України, побудовані кінця XIX – початку XX століття в сільській місцевості, були переважно одно- та двокласними [11]. Такі школи становили 95% усіх початкових шкіл (рис. 1, рис. 2). Найчастіше вони споруджувалися в селах, але й у містах не були рідкістю. У селах один вчитель навчав близько шістдесяти дітей різного віку, заняття проводились в одній кімнаті.

Шулдан Л. дослідила архітектуру народних шкіл у роботах Тадеуша Вацлава Мюнніха стосовно створення типових проектів для малих міст і сіл Галичини наприкінці XIX ст. у контексті розвитку архітектури навчальних закладів в Україні. В статті «Архітектура народних шкіл у роботах Тадеуша Вацлава Мюнніха» Л. Шулдан

наводить розміри типових будівель одно- та двокласних шкільних споруд: «...типова будівля школи на один клас запроектована розмірами 16,20 м на 9,00 м в плані і загальною висотою 8,7 м. Навчальна частина складається з одного класу на 50 учнів (6,3 x 7,9); широкого (2 м) коридору з гардеробом та винесеного із загального об'єму тамбуру-входу. У житловій частині розміщені сіни, комора, кухня, дві кімнати вчителя. Двокласна будівля з габаритними розмірами 17,55 м на 13,55 м має висоту до гребня 9,90 м. Класи на 80 і 50 учнів запроектовані відповідно розмірами 10,10 x 6,00 і 7,50 x 6,00, ширина коридору навчальної частини збільшена до 2,30 м...» [10, с. 424–433].

На початку XX ст. в селах Лохвицького району, що на Полтавщині, в 1909–16 рр. були споруджені перші земські, одноповерхові школи за проектами архітектора О. Сластьона. Архітектором було створено серію проектів земських шкіл для Лохвицького повіту на 1, 2, 3 та 4 класи [8]. Школи були виконані із дерева та облицьовані цеглою, класи були добре освітлені за рахунок великих вікон, стіни та стелі шкільних приміщень були мащені та білені, підлога виконана із дерева (рис. 3). На стінах класів розміщувалися навчальні стінгазети, ікони, мапи, плакати, а також портрети вчених та класиків літератури, тощо.

Доцільним є розглянути приклади сільських шкільних інтер'єрів кінця XIX – початку XX ст., які збереглися в музеях України. Школа побудована 1880 року в с. Бусовиське, Львівської обл., (рис. 4, рис. 5) нині знаходиться на території Музею народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького [5]. Школа у плані складається з трьох основних приміщень: двох класів та житла для вчителя, що розділені коридором. В цей період школи зазвичай будувалися за вимогою громади та на громадські кошти і найчастіше споруджувалися з місцевих будівельних матеріалів. Будівля цієї школи виконана з

дерева. Класна кімната має прямокутну форму. Стіни та стеля мащені та побілені, підлога виконана з широких соснових дощок [9]. В інтер'єрі класної кімнати стіл вчителя розташований на підвищенні ліворуч біля вікна, праворуч від вчительського столу знаходиться невеликих розмірів класна дошка. Навпроти

вчительського столу, вздовж кімнати розміщені два ряди шкільних лав з'єднаних з партами. На стіні за вчительським столом розміщена мапа, а над дошкою хрест. Також можна простежити наявність ікон в інтер'єрі. Класна кімната має три вікна, два з яких звернені в бік вулиці.

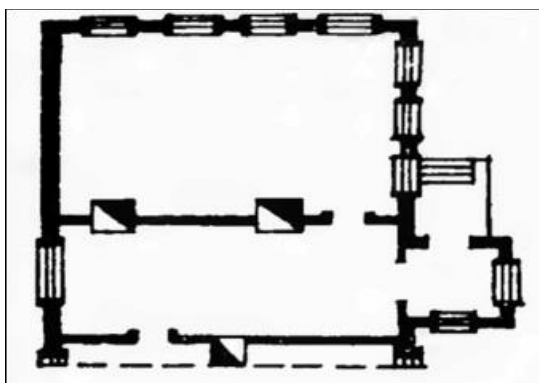


Рис. 1. Фрагмент Плану школи на один клас для Лохвицького земства (арх. О. Сластіон, креслення В. Чепелика)

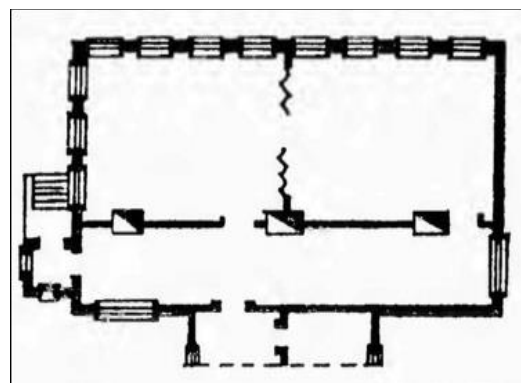


Рис. 2. Фрагмент Плану школи на два класи для Лохвицького земства (арх. О. Сластіон, креслення В. Чепелика)



Рис. 3. Сучасний вигляд класу школи за проектом О. Сластіона побудованої 1911 р. в с. Млини, Лохвицького р-ну, Полтавської обл. [7]

В Музеї народної архітектури та побуту в Ужгороді збережено будівлю школи, що знаходиться в селі Синевирська Поляна, Міжгірського р-ну. Будівля цієї школи, як і в попередньому прикладі, також виконана із дерева (рис. 6). В інтер'єрі класної кімнати, що в плані має прямокутну форму, стіни виконані з дерева та пофарбовані в білий колір, стеля зберігає фактуру та колір дерева. Підлога в цій школі була глиняною і називалася долівкою, виконувалася переважно з червоної глини, за тим же принципом, що і в українському народному житлі (аж до початку ХХ ст.), а в більшості сіл

України й на початку ХХ ст. можна було побачити таку підлогу, оскільки школи на селі досить часто організовували в звичайних житлових будинках, де відповідно інтер'єр був подібним до сільської хати [3].

Стіл вчителя, виконаний з дерева, розміщений ліворуч, над ним на стіні знаходиться хрест, поряд зі столом рахівниця та полиця з дровами, в кутку знаходиться маленька груба для обігріву класної кімнати взимку. На класній дошці праворуч прикріплені навчальні матеріали. Дерев'яні парти з лавами розставлені в два

ряди і додатково вздовж стіни розміщені також звичайні лави. Вікна в класі маленьких розмірів, що дають недостатньо світла, до сволюку прикріплена керосинова лампа для додаткового освітлення класної



Рис. 4. Фасад школи в с. Бусовиське, Старосамбірвського р-ну, Львівської обл. [9].

кімнати. В сусідній кімнаті розташоване житло учителя, це невелика кімнатка, в якій є необхідні речі – стіл зі стільцем, ліжко, скриня.



Рис. 5. Інтер'єр школи 1880 р. с. Бусовиське, Старосамбірвського р-ну, Львівської обл. [5].



Рис. 6. Школа з с. Синевирська Поляна, Міжгірського району. Інтер'єр класу 1883 р. [3]



Рис. 7. Інтер'єр школи "дяківки", приклад народного будівництва другої половини XIX ст. [2].



Рис. 8. Школа кінець XIX ст., с. Люташеве, Тальнівський р-н, Черкаська обл. [4].

В Музеї народної архітектури і побуту на Прикарпатті знаходиться експозиція сільської школи Бойківщини с. Поляниця Долинського р-ну. – приклад народного будівництва другої половини XIX ст. (рис. 7).

Це була типова трикамерна курна хата, виконана із дерева, стіни та стеля побілені. Підлога глиняна, так само, як і в попередньому прикладі. В класі під глухою стіною розташований вчительський стіл,

накритий скатертиною, праворуч піч, ліворуч столи та учнівські парти з лавами. На стіні за столом вчителя висить годинник, поруч із маленькою світлою дощечкою, що слугувала за класну дошку. Зліва поміж двома невеликими вікнами розміщена ікона, праворуч біля печі, ще одна ікона [2].

В Національному музеї народної архітектури та побуту України представлена експозиція школи кін. XIX ст. (рис. 8). В плані школа поділена на дві частини та має два окремі входи до навчального класу та квартири вчителя [4]. Стіни в інтер'єрі класної кімнати мащені та побілені, підлога виконана з дерева, стелі дощані і також мащені та білені. В класі розміщені довгі, дерев'яні парти з лавами, вчительський стіл розміщений праворуч біля вікна, ліворуч розташована дошка та рахівниця, а в кутку, над вчительським столом ікона з рушником. Два великих розмірів вікна дають багато світла (в порівнянні з попередніми прикладами сільських шкіл). Квартиру вчителя складають: спальня-кабінет та кухня-їдальня.

Наприкінці 1920-х рр., з початком оновлення шкільного меблювання на території України були видані рекомендації сто-

совно облаштування шкільних приміщень, які включали перелік обов'язкового меблевого наповнення навчальних класів [1].

На території Європи, зокрема в Королівстві Польському та Галичині на початку XX ст., розпочинається будівництво народних сільських шкіл. Прикладом однокласної школи Польщі є проект розроблений К. Сіцінським (рис. 9, рис. 10). Однокласна школа була виконана в національному стилі. На основі прямокутного плану, школа мала просторий, добре освітлений клас, перед яким проходив рекреаційний коридор. Також в проекті була квартира для вчителя, що розташовувалася на горищі.

В прикладі двокласної школи, що була спроектована архітектором З. Монченським, в основі плану будівлі лежить прямокутник. На першому поверсі спроектовано дві аудиторії по обидва боки від коридору, які мають виконувати рекреаційні функції взимку. Для обігріву передпокою у внутрішніх стінах були розміщені димохідні стояки з двосторонніми опалювальними печами [20]. З часом ці шкільні проекти стали типовими для сільської місцевості.

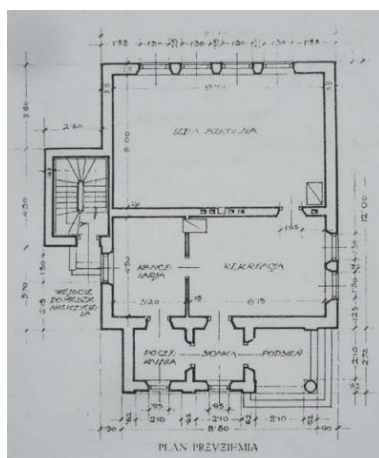


Рис. 9. Проект однокласної школи архітектора Кароля Сіцінського [15]

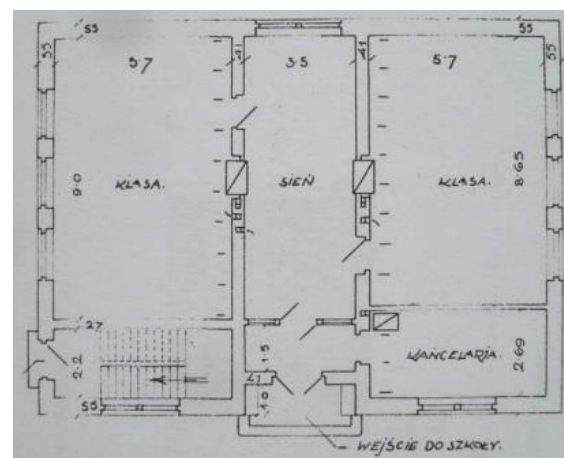


Рис. 10. Проект двокласної школи архітектора Здзіслава Монченського [15]

розглянемо інтер'єр школи, що збереглася у музеї етнографічного парку Кельце в Токарні, в селі Стара Слупя округ Гміна Нова Слупя, Свентокшиське воєводство (рис. 11). На фото ми бачимо

прямокутну кімнату, дерев'яні побілені вапном стіни класної кімнати, частину печі (що зазвичай споруджувалася в школі для обігріву взимку), маленькі вікна, умивальник, прості дерев'яні меблі: парти з

лавами, шафу, шкільну дошку та рахівницю. Незважаючи на невеликі розміри вікна, ця класна кімната виглядає добре освітленою за рахунок вибілених стін та підлоги виконаної зі світлого дерева [18].

В Музеї народної архітектури в Ольштинку розміщена експозиція інтер'єру колишньої сільської школи початку ХХ ст. (рис. 12). Як і в попередніх прикладах ця школа була виконана із дерева, класна

кімната прямокутної форми, стіни побілені, стіл вчителя знаходиться на дерев'яному підвищенні, парти з лавами розташовані в два ряди та звернені в бік вчителя, класна дошка розміщена праворуч від вчительського столу. На стінах праворуч знаходиться шкільне приладдя, а ліворуч від столу вчителя – хрест. Все меблеве наповнення класу та підлога виконані зі світлого дерева [16].



Рис. 11. Інтер'єр сільської школи 1916 р. [18]



Рис. 12. Інтер'єр колишньої сільської школи початку ХХ ст. [16]



Рис. 13. Інтер'єр класної кімнати сільської школи часів II Польської Республіки [21].



Рис. 14. Інтер'єр шкільного класу поч. ХХ ст. [17] (автор фото: В. Дульський)



Рис. 15. Шкільний клас початку ХХ ст. [19].

Далі розглянемо інтер'єр класної кімнати двокласної сільської школи, що знаходиться в Сондецькому етнографічному парку (рис. 13), це досить невелика будівля за розмірами [21]. В плані має дві прямокутні кімнати. Стіни мащені та пофарбовані в білий колір, підлога виконана з дерева, стеля не фарбована та зберігає колір дерева. Парти та стільці розміщені в два ряди та звернені до столу вчителя. Учительський стіл, дошка, парти та лави, рахівниця виконані з дерева. На стіні розміщена велика мапа та портрети героїв того часу (найчастіше це були фотографії маршала Пилсудського та президента Мосціцького), поруч на стіні герб і хрест.

В музеї народної культури в Колбушові зберігся інтер'єр шкільного класу поч. XX ст., (рис. 14). Як і в попередніх прикладах, стіни класної кімнати мащені та побілені, підлога та стеля виконані з дерева та зберігають фактуру природнього дерева. Учнівські парти з'єднані з лавами та звернені в бік учительського столу, що стоїть на дерев'яному підвищенні. На глухій стіні, що за вчительським столом, знаходиться шкільна дошка, над дошкою розміщені герб та портрети видатних політичних діячів. На стіні ліворуч розташована велика мапа [17].

Далі інтер'єр класної кімнати школи що знаходиться в Підляському музеї народної культури у Василькуві (рис. 15), це приклад двокласної школи з просторою прямокутною класною кімнатою та більшими, в порівнянні з попередніми прикладами, вікнами, що дають багато світла [19]. Стіни та стеля пофарбовані в білий колір, підлога виконана з соснового дерева. Учнівські парти не з'єднані з лавками, виконані з дерева, пофарбовані в зелений колір та звернені в бік вчительського столу. Ліворуч розміщені шафи для шкільного приладдя, праворуч від столу вчителя знаходиться годинник та класна дошка, над дошкою на стіні – герб.

Висновки. Сільські школи, що були спроектовані за типовими проектами видатних архітекторів України та Європи, стали прикладом для наслідування та були застосовані, як зразки при проектуванні початкових шкіл на початку XX ст., задля забезпечення сільського населення навчальними приміщеннями. Виявлено що сільські школи наприкінці XIX – початку XX ст. зазвичай були розраховані на один та два класи з невеликою місткістю дітей. Художнє вирішення інтер'єрів шкільних будівель в Україні було досить мінімалістичними, оскільки в народній сільській архітектурі шкільних споруд до того часу переважав зруб, стіни в школах частіше не мазали а просто білили, залишаючи фактуру дерева. Вирішення внутрішнього простору мало просте розпланування, наближене до квадрата чи прямокутника. В інтер'єрах використовувалися прості шкільні меблі, в основному парти з лавами та невеликі дошки для письма. В порівнянні з прикладами одно-та двокласних польських шкіл ми бачимо чимало подібних елементів художнього вирішення шкільних інтер'єрів з українськими зразками, а зокрема: планувальна організація шкільних споруд; наявність помешкання для вчителя; матеріали оздоблення класних кімнат; меблеве наповнення класів; графічні матеріали в оздобленні стін (ікони, хрести, портрети видатних діячів). Художнє вирішення інтер'єрів сільських шкіл наприкінці XIX – початку XX ст. мало яскраво виражені риси народного стилю, як в Україні так і в Польщі. В інтер'єрах шкільних приміщень проявилися регіональні традиції та використовувалися місцеві матеріали в художньому оздобленні в залежності від регіону, що власне і надає унікальності та цінності зразкам сільських шкіл які збереглися для подальших досліджень в даному напрямі.

Література

1. Косенко Д. Ю. Дизайн інтер'єру закладів середньої освіти: історичний розвиток і сучасні тенденції: автореф. дис. канд. мист. 17.00.07. Київ: КНУТД, 2021. 22 с.
2. Музей народної архітектури і побуту Прикарпаття. URL: <http://davnyihalych.com.ua/muzei/muzei-arhitekturi/item/79-muzei-narodnoi-arhitekturi> (дата звернення: 06.11.2021).
3. Музей народної архітектури та побуту, Ужгород, Україна. URL: <https://web.archive.org/web/20140222141835/http://www.zamnap.org.ua/> (дата звернення: 06.11.2021).
4. Національний музей народної архітектури та побуту України. URL: <https://web.archive.org/web/20180110035551/https://www.pyrogiv.kiev.ua/> (дата звернення: 06.11.2021).
5. Музей народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького, Львів, Україна. URL: <https://lvivskansen.org/> (дата звернення: 06.11.2021).
6. Тишкевич О. П. Особливості функціонально-планувальної структури будівель сільських шкіл. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2015. Вип. 38. С. 321–327.
7. Українська правда. Секрети закинутих шкіл. Один приклад відродження села. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2016/06/23/214277/> (дата звернення: 06.11.2021).
8. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн. Упорядник З. В. Мойсеєнко-Чепелик. К.: КНУБА, 2000. 378 с.
9. Шевченківський Гай. URL: <https://lvivskansen.org/en/archive/shkola-1880-r-z-s-lybohora-skolivskogo-r-nu/> (дата звернення: 06.11.2021).
10. Шулдан Л. О. Архітектура народних шкіл у роботах Тадеуша Вацлава Мюнніха. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Серія: Архітектура*. 2013. № 757. С. 424–433. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPARX_2013_757_65 (дата звернення: 02.11.2021).
11. Ясієвич В. Є. Київський зодчий П. Ф. Альошин. К., Будівельник, 1966. 66 с.
12. Baranowski B. A. Szkolnictwo ludowe w Galicji w swym rozwoju liczebnym od roku 1868 do roku 1909 z uwzględnieniem stosunków higienicznych. Lwów 1911. 17 p.
13. Brzeziński M. Projekt budynku szkoły wiejskiej. *Szkola Polska*. 1906. Vol. 4.
14. Krempa F. Budowa szkół. *Przyjaciel Ludu*, 1911. Vol. 6.
15. Materiały Architektoniczne, Budowle użyteczności publicznej wsi i miasteczek, Z. 1. Szkoły powszechne, Warszawa 1921, Nakł. Min. Robót Publ., UWL. Wyd. Kom. Budowl. Sygn. 2924.
16. Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku. URL: https://muzeumolsz_tynek.pl/en/home-en/ (дата звернення: 06.11.2021).
17. Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej. URL: <http://www.muzeumkolbuszowa.pl/> (дата звернення: 06.11.2021).
18. Park Etnograficzny w Tokarni. URL: <https://www.mwk.com.pl/o-muzeum/park-etnograficzny-w-tokarni> (дата звернення: 06.11.2021).
19. Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej. Instytucja kultury województwa podlaskiego. URL: <http://www.skansen.bialystok.pl/> (дата звернення: 06.11.2021).
20. Przesmycka E., Miłkowska E. Wzorcowe szkoły wiejskie jedno i dwuklasowe z okresu międzywojennego w Polsce. *Teka Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr. OL PAN*, 2011, 168–176.
21. Sąddecki Park Etnograficzny. URL: <http://muzeum.sacz.pl/strony/filie/sadecki-park-etnograficzny/> (дата звернення: 06.11.2021).
22. Walasek S. Budownictwo szkół elementarnych (ludowych) w Galicji i Królestwie Polskim na łamach czasopism przełomu XIX i XX wieku. *Biuletyn Historii Wychowania*. 2015. No. 33. P. 41–56. <https://doi.org/10.14746/bhw.2015.33.3>.

References

1. Kosenko, D. Yu. (2021). Dizain interieru zakladiv serednoi osvity: istorychnyi rozvytok i suchasni tendentsii [Interior design of secondary education: historical development and current trends]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Kyiv National University of Technology and Design [in Ukrainian].
2. Muzei narodnoi arkhitektury i pobutu Prykarpattia [Museum of Folk Architecture and Life of Prykarpattia]. URL: <http://davnyihalych.com.ua/muzei/muzei-arhitekturi/item/79-muzei-narodnoi-arhitekturi> [in Ukrainian].
3. Muzei narodnoi arkhitektury ta pobutu, Uzhhorod, Ukraina [Museum of Folk Architecture and Life, Uzhhorod, Ukraine]. URL: <https://web.archive.org/web/20140222141835/http://www.zamnap.org.ua/> [in Ukrainian].

4. Natsionalnyi muzei narodnoi arkhitektury ta pobutu Ukrainy [National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine]. URL: <https://web.archive.org/web/20180110035551/https://www.pyrogiv.kiev.ua/> [in Ukrainian].
5. Muzei narodnoi arkhitektury i pobutu u Lvovi imeni Klymentii Sheptytskoho, Lviv, Ukraina [Klimenty Sheptytsky Museum of Folk Architecture and Life in Lviv, Lviv, Ukraine]. URL: <https://lvivskansen.org/> [in Ukrainian].
6. Tyshkevych, O. P. (2015). Osoblyvosti funktsionalno-planuvanoi struktury budivel silskykh shkil [Features of the functional and planning structure of rural school buildings]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Modern problems of architecture and urban planning*, Vol. 38, P. 321–327 [in Ukrainian].
7. Ukrainska pravda. Sekrety zakynutykh shkil. Odyn pryklad vidrozhennia sela [Ukrainian Pravda. Secrets of abandoned schools. One example of village revival]. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2016/06/23/214277/> [in Ukrainian].
8. Chepelyk, V. V. (200). Ukrainskyi arkhitekturnyi modern [Ukrainian architectural modernism]. Compiler Z. V. Moiseenko-Chepelyk. Kyiv: KNUBA. 378 p. [in Ukrainian].
9. Shevchenkivskiy Hai [Shevchenko Grove]. URL: <https://lvivskansen.org/en/archive/shkola-1880-r-z-s-lybohora-skolivskogo-r-nu/> [in Ukrainian].
10. Shuldan, L. O. (2013). Arkhitektura narodnykh shkil u robotakh Tadeusha Vatslava Miunnikha [Architecture of folk schools in the works of Tadeusz Vaclav Munnich]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha". Seriya: Arkhitektura = Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic". Series: Architecture*, Vol. 757, P. 424–433 [in Ukrainian].
11. Yasiievych, V. Ye. (1966). Kyivskiy zodchyi P. F. Alosyn [Kyiv architect P. F. Alyoshin]. Kyiv, Budivelnyk. 66 p. [in Ukrainian].
12. Baranowski, B. A. (1911). Szkolnictwo ludowe w Galicji w swym rozwoju liczebnym od roku 1868 do roku 1909 z uwzględnieniem stosunków higienicznych [Folk education in Galicia in its numerical development from 1868 to 1909, taking into account hygienic conditions]. Lwów. 17 p. [in Polish].
13. Brzeziński, M. (1906). Projekt budynku szkoły wiejskiej [Rural school building design]. *Szkola Polska = Polish School*, Vol. 4 [in Polish].
14. Krempa, F. (1911). Budowa szkół [Building schools]. *Przyjaciel Ludu = Friend of the People*, Vol. 6 [in Polish].
15. Materiały Architektoniczne, Budowle użyteczności publicznej wsi i miasteczek [Architectural Materials, Public utility buildings of villages and towns]. Z. 1. Szkoły powszechne, Warszawa 1921, Nakł. Min. Robót Publ., UWL. Wyd. Kom. Budowl. Sygn. 2924 [in Polish].
16. Muzeum Budownictwa Ludowego [Museum of Folk Architecture] – Park Etnograficzny w Olsztynku. URL: <https://muzeumolsztynek.pl/en/home-en/> [in Polish].
17. Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej [Museum of Folk Culture in Kolbuszowa]. URL: <http://www.muzeumkolbuszowa.pl/> [in Polish].
18. Park Etnograficzny w Tokarni [Ethnographic Park]. URL: <https://www.mwk.com.pl/o-muzeum/park-etnograficzny-w-tokarni> [in Polish].
19. Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej. Instytucja kultury województwa podlaskiego [Museum of Folk Culture. Cultural institution of the Podlaskie Voivodeship]. URL: <http://www.skansen.bialystok.pl/> [in Polish].
20. Przesmycka, E., Miłkowska, E. (2011). Wzorcowe szkoły wiejskie jedno i dwuklasowe z okresu międzywojennego w Polsce [Model one and two-class rural schools from the interwar period in Poland]. *Teka Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr. OL PAN*, P. 168–176 [in Polish].
21. Sąddecki Park Etnograficzny [Ethnographic Park]. URL: <http://muzeum.sacz.pl/strony/filie/sadecki-park-etnograficzny/> [in Polish].
22. Walasek, S. (2015). Budownictwo szkół elementarnych (ludowych) w Galicji i Królestwie Polskim na łamach czasopism przełomu XIX i XX wieku [Construction of elementary (folk) schools in Galicia and the Kingdom of Poland in magazines at the turn of the 19th and 20th centuries]. *Biuletyn Historii Wychowania*, (33), 41–56. <https://doi.org/10.14746/bhw.2015.33.3> [in Polish].

INTERIORS OF RURAL SCHOOLS IN UKRAINE IN THE LATE XIX – BEGINNING OF XX CENTURY

VERES M. K.

Kyiv National University of Construction and Architecture

Purpose: to identify and analyze the artistic design of the interiors of rural schools in Ukraine in the late XIX – early XX century.

Methodology. The research is based on the literary-analytical review of scientific works concerning the researched period and the analysis of the artistic decision of historical interiors of rural schools which have remained in museums of Ukraine and Europe (on an example of Poland).

Results. With the beginning of the development of school construction in the late XIX – early XX centuries. in Ukraine, new types of public buildings were formed – folk rural schools. Which in this period significantly influenced the increase in education in rural areas and had the characteristics of folk style. Prominent architects were engaged in the design of schools, one of such architects in Ukraine was O. Slastyon, who in the early twentieth century. developed a number of school building projects for the Lokhvytsia zemstvo. At the same time, in Poland, architects Karol Siciński and Zdzisław Mączyński designed small schools, which eventually became typical of rural areas.

School premises designed in rural areas in the late XIX – early XX centuries often had one – or two – three – four classes, as they were designed for a small community. However, the most common type, both in Ukraine and in European countries, were one- and two-class school buildings.

The study analyzes the interiors of rural schools in Ukraine in the late XIX – early XX century in comparison with European examples of interiors of similar types of schools and identified the main elements of artistic design of school spaces that

ИНТЕРЬЕРЫ СЕЛЬСКИХ ШКОЛ УКРАИНЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

ВЕРЕС М. К.

Киевский национальный университет строительства и архитектуры

Цель: выявить и проанализировать художественное решение интерьеров сельских школ Украины конца XIX – начала XX века.

Методология. Исследование базируется на основе литературно-аналитического обзора научных работ относительно исследуемого периода и анализа художественного решения исторических интерьеров сельских школ, которые сохранились в музеях Украины и Европы (на примере Польши).

Результаты. С началом развития школьного строительства в конце XIX – начале XX ст. в Украине сформировались новые типы общественных построек – народные сельские школы. Которые в этот период оказали значительное влияние на повышение уровня образования в сельской местности и имели характерные черты народного стиля. Выдающиеся архитекторы занимались проектированием школ, одним из таких архитекторов в Украине был А. Сластьон, который в начале XX в. разработал ряд проектов школьных построек для Лохвицкого земства. В то же время, на территории Польши архитекторами Каролем Сицинским и Здзиславом Монченским были разработаны проекты небольших школ, которые со временем стали типичными для сельской местности.

Школьные помещения, которые были спроектированы в сельской местности конца XIX – начала XX века, чаще всего имели один – или два – три – четыре класса, поскольку были рассчитаны на небольшую общину. Но все же самым распространенным типом, как в Украине, так и в Европейских странах, были одно- и двухклассные школьные сооружения.

В исследовании проведен анализ интерьеров сельских школ в Украине конца XIX – начала XX века по сравнению с Европейскими примерами интерьеров подобных типов школ и выявлены основные элементы художественного решения школьных пространств, повлиявших на

influenced modern interior design of schools in rural areas.

Scientific novelty. The article analyzes and identifies the main trends in the artistic design of the interiors of rural schools in Ukraine in the late XIX – early XX century. For the first time, artistic solutions for the interiors of school buildings in rural areas of this period were considered, and similarities and differences between the artistic solutions for school interiors in Ukraine and European countries (on the example of rural schools in Poland) were revealed.

Practical significance. The obtained results of the research can be used as historical theoretical materials of educational design in rural areas, as well as as a factual basis, which is a kind of continuation of the topics related to the study of domestic school spaces.

Key words: *public schools; school class; interiors of educational spaces; artistic solution; materials; history.*

современный дизайн интерьеров школ в сельской местности.

Научная новизна. В статье проанализированы и выявлены основные тенденции художественного решения интерьеров сельских школ в Украине конца XIX – начала XX века. Впервые рассмотрены художественные решения интерьеров школьных сооружений в сельской местности указанного периода, выявлены сходство и отличия между художественным решением школьного интерьера Украины и стран Европы (на примере сельских школ Польши).

Практическая значимость. Полученные результаты исследования могут использоваться в качестве исторических теоретических материалов образовательного дизайна в сельской местности, а также как фактографическая база, являющаяся своего рода продолжением тем по исследованию отечественных школьных пространств.

Ключевые слова: *народные школы; школьный класс; интерьеры образовательных пространств; художественное решение; материалы; история.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.4.6](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.6)

Верес Марія Костянтинівна, аспірантка, кафедра теорії архітектури, Київський національний університет будівництва і архітектури, ORCID 0000-0002-3119-7905, **e-mail:** maryveresart@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Верес М. К. Інтер'єри сільських шкіл України кінця XIX – початку XX століття. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 66–77.

Citation APA: Верес, М. К. (2021) Інтер'єри сільських шкіл України кінця XIX – початку XX століття. *Art and design*. 4(16). 66–77.

УДК 726.4:27-
523.4](477.84)"20"

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.4.7.

¹ДАЦЮК Н. М., ²НЕТРИБ'ЯК М. М.

¹Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

^{1,2}Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В ОЗДОБЛЕННІ ХРАМОВОГО СЕРЕДОВИЩА МАРІЙСЬКОГО ДУХОВНОГО ЦЕНТРУ В СЕЛІ ЗАРВАНИЦЯ

Мета статті – висвітлити основні напрями та тенденції розвитку сучасного українського сакрального мистецтва на прикладі інтер'єрів будівель Марійського духовного центру в селі Зарваниця, Тербовлянського району, Тернопільської області, проаналізувати творчість художників, які брали участь в оздобленні храмів на території духовного центру.

Методологічну основу дослідження становлять комплекс загальнонаукових методів: опис, бесіди, порівняння, спостереження, а також спеціальних методів: мистецтвознавчого аналізу, натурних обстежень, історико-порівняльного аналізу.

Результати. У статті висвітлено сучасні концепції візуальної організації храмового простору на прикладі сакральних будівель Марійського духовного центру у селі Зарваниця. Проаналізовано стилістику розписів: від реалістичних тенденцій українського церковного малярства до експериментів із стилізацією іконописних фігур. Досліджено сучасну модерну іконографію, засновану на традиціях українського мистецтва без порушення усталених канонів та традицій. Розглянуто творчість художників, які брали участь в оздобленні храмів на території Марійського духовного центру, а саме: Володимира Свідерського, Ярослава Крука, Теодозія Будуйкевича, Євгена Овчарика, Петра Кукурудзи та ін.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі та характеристиці сучасного сакрального мистецтва у храмах на території Марійського духовного центру. Введено у науковий обіг дані про авторів, які долучилися до оздоблення сакральних будівель.

Практична значущість полягає в тому, що представлені у статті матеріали, їх аналіз та узагальнення можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, присвячених розвитку українського сакрального мистецтва початку ХХІ ст.

Ключові слова: сакральне мистецтво; ікона; стінопис; вітраж; мозаїка.

Вступ. Аналіз попередніх досліджень. Сакральне мистецтво з ранніх часів зародження християнства і до тепер безпосередньо впливає на духовний розвиток вірян, формує їх світогляд. Архітектура храму, його внутрішнє оздоблення, особливість літургійного процесу – це все занурює прихожан в сакральний світ добра і любові, плекає в них пробудження людських чеснот, без яких матеріальне життя втрачає сенс. З будівництвом нових церков виникає потреба сучасного суспільства у пошуку ланок, які б пов'язували традицію з актуальними духовними та естетичними орієнтирами сьогодення. Постійно ведуться пошуки

стилю який міг би задовільнити сучасні потреби оздоблення сакрального простору, адже при вдалому поєднанні усіх вищезазначених чинників, народжується новий витвір мистецтва – сучасний храм.

Марійський духовний центр у селі Зарваниця, Тербовлянського району, Тернопільської області є однією із найбільших святинь Української Греко-Католицької Церкви, внесений до списку п'ятнадцяти найважливіших святинь католицького світу. Відпустового значення центр набув у 1867 році та поряд з іншими святими місцями, є невід'ємною складовою духовно-мистецького життя регіону.

Дослідження основних напрямків розвитку сакрального мистецтва храмів Тернопільщини початку XXI ст. є актуальним сьогодні, зважаючи на те, що в їх оздобленні використовуються новітні матеріали, технології. З використанням сучасних технологій у будівництві церков, зокрема бетонних, металевих, каркасних та інших конструкцій, простір церкви набуває просторової легкості, більшого освітлення та цілісного сприйняття архітектури і сакрального мистецтва.

Серед науковців, які досліджували творчість художників, що приймали активну участь в оформленні сакральних інтер'єрів, та просторів є: Д. Степовик, М. Голубець, К. Москалець, І. Гах, Д. Кривавич, М. Станкевич та ін. Проте, питання розвитку сакрального мистецтва початку XXI ст. Тернопільщини та західного регіону України вимагає додаткового аналізу та вивчення, що становить актуальність даного дослідження.

Постановка завдання. Мета статті – висвітлити основні напрямки та тенденції розвитку сучасного українського сакрального мистецтва на прикладі оформлення інтер'єрів будівель Марійського духовного центру в селі Зарваниця, проаналізувати творчість художників, які приймали участь в оздобленні храмів на території духовного центру.

Результати дослідження. Сучасний підхід до організації сакрального простору вимагає гармонійного поєднання архітектури та мистецтва, які доповнюють один одного. Візуальна організація храмового простору переважно є канонічною. Проте живописці, які перебувають під впливом сучасного культурного процесу, часто використовують новачі у своїй творчості. Як наслідок, це дозволяє отримати чудовий результат, що бачимо у комплексі сакральних будівель Марійського духовного центру в селі Зарваниця. Розбудова Марійського духовного центру почалася у другій

половині 1990-х років з благословення владики Михайла Сабриги під керівництвом ректора Тернопільської Духовної Семінарії отця-митрата Василя Семенюка (сьогодні архієпископ і митрополит Тернопільсько-Зборівський УГКЦ). Релігійною та архітектурною доміантою духовного центру став собор Зарваницької Матері Божої на 1500 прихожан. Його спорудженню передувало відкритий конкурс у 1995 році, на якому переміг тернопільський архітектор Михайло Нетриб'як [6, с. 88]. На той час, М. Нетриб'як уже мав чималий досвід у проектуванні церков – це був основний напрямок у його професійній діяльності. Будівництво собору тривало впродовж 1998 – 1999 років, 22 липня 2000 року відбулося його урочисте посвячення єпископами УГКЦ на чолі з Блаженішим Любомиром Гузарем.

Собор Зарваницької Матері Божої розрахований на 1500 вірних, загальною площею 1173.58 кв. м – є архітектурною доміантою ансамблю. Своїми пропорціями храм справляє враження спокійної, але величної будівлі, в якій використані принципи неовізантизму. Її архітектоніка відтворює традиційну хрестово-купольну, безстовпну, однонавну планувальну структуру в українському храмубудуванні, трактовану по-сучасному [6, с. 88]. Собор запроектований у двох рівнях: з основним наземним храмом на честь Ікони Зарваницької Матері Божої, та невеликою підземною церквою Пресвятої Трійці. Така планувальна схема обумовлена природніми факторами: рельєф місцевості, на якій споруджено собор Зарваницької Матері Божої, має високий перепад відміток з півночі на південь.

Іконографічно-літургійна традиція, яка була сформована протягом багатьох століть під впливом Святого Письма, Літургії та вчення Отців Церкви [5, с. 181], становить основу розпису храму Зарваницької Матері Божої. Проте в організації внутрішнього сакрального простору, спостерігаємо і сучасні підходи, які поєднані з

архітектурним задумом автора. Інтер'єр сакральної будівлі наповнений світлом, простором, повітрям – це досягнуто завдяки світло-охристим, майже білим стінам, що слугують основою для настінних розписів, виконаних у пастельних тонах у поєднанні з білосніжними пілястрами, тягами та балками. За пропозицією архітектора Михайла Нетриб'яка розписи стін собору виконані тільки у верхній частині сакральної будівлі, нижня частина – оформлена іконами.

Розпис собору Зарваницької Матері Божої виконаний у 2004 р. митцем з Червонограда – Володимиром Свідерським за проектом львів'янина Степана Юзефіва. Поліхромія храму виконана в техніці настінних розписів по сухій штукатурці акриловими фарбами. У вівтарній частині, східній апсиді, знаходиться розпис чудотворної ікони Зарваницької Матері Божої. Богородиця зображена у повний ріст з маленьким Ісусом на руках на тлі еліпсоподібного ореолу сяйва-мандорли золотавого кольору. Ісус правою рукою благословляє, а у лівій тримає книгу, що відповідає іконографічному типу Христа Пантократора. Богородиця та Христос написані у коронах, у 1867 році ікону Божої Матері Зарваницької було короновано. Довкола Богоматері та Христа зображені шість серафимів, по три з кожного боку, а вгорі, по центру, представлений голуб – символ святого Духа, обрамлений геометричним орнаментом, що утворює восьмикутну зірку.

Нижня частина розписів східної апсиди представлена композицією «Причастя апостолів». У центрі Христос, з обох боків до Нього наближаються дві групи апостолів. Зазвичай сцену Причастя апостолів зображають в апсидній частині за престолом, її іконографія має давнє походження, сформувалася у Візантії ще в VI ст. Вона поділяється на два типи – історичний та літургійний: перший зображає історичну подію Тайної Вечері, що описана в Біблії, другий більш символічний,

пов'язаний з Божественною Літургією та самою Тайною Євхаристії [1]. Композиція «Причастя апостолів» у соборі в Зарваниці належить до літургійного типу.

На бічних стінах святилища зображені: з північного боку – святий Василій Великий, в один рівень із стінописом Зарваницької Матері Божої, над ним в арці – архангел Михаїл; з південного – святий Іоан Златоуст, над ним в арці – архангел Гавриїл. Поліхромія святилища виконана з дотриманням іконографічних традицій у поєднанні з силуетним узагальненням у фігуративних сценах та стриманого колориту. Перевага надається теплим пастельним кольорам.

Купол собору увінчує зображення Христа-Пантократора і трьох серафимів. У центрі – декоративний орнамент у вигляді рівнораменного хреста з хризмою – монограма імені Христа, яка складається з двох грецьких літер – Х та Р, схрещених між собою, по краях монограми грецькі літери α і Ω . Переважає небесно-золотава колористика, яка поєднується з пастельними тонами стін.

Традиційно на чотирьох вітрилах представлено євангелістів у людській подобі, під ними, у менших медальйонах, відповідно їх символи: Івана – Орел, Луки – Віл, Матвія – Людина з крилами і Марка – Лев. На двох стовпах, по обидва боки від іконостасу, зображені мученики та сподвижники Католицької Церкви Микита Будка та Миколай Чарнецький.

У стінописах Володимира Свідерського проглядається високий рівень майстерності у володінні рисунком, глибоке знання анатомії, відчуття композиційного такту від загального образу, до найменших деталей. Завдяки лінії виявляється форма фігур, розписи майстра вирізняються графічністю та декоративністю, що проявляється у орнаменті одягу. Також у розписах стін спостерігається багаторазове повторення контуру з поступовими тональними градаціями. У колористичній перевагають жовтий та блакитний кольори, доповнені

пастельними відтінками. Як і у візантійських храмах, розписи не заповнюють усю поверхню стін, а зосереджені в сакралізованих ділянках ієрархічної системи [8, с. 196].

Важливим елементом стінопису в соборі Зарваницької Матері Божої є у невеликій кількості геометричний, стилізований рослинний орнамент, який доповнює та збагачує фігуративні зображення. Завдяки приглушеному колориту з використанням пастельних кольорів він є об'єднуючим компонентом монументальних розписів, що дає можливість цілісного сприйняття сакрального простору.

У 2003 р. Володимир Свідерський створив ікони для північної та південної стін бабинця: «Свята Ольга», «Святий Володимир», «Введення у храм Пресвятої Богородиці», «Десять заповідей»; для західної стіни: «Хрещення Господнє» та «Вогненне сходження пророка Іллі».

Окрасою собору Зарваницької Матері Божої є триарусний іконостас, виготовлений із мармуру біло-сірого кольору, який нагадує силует будівлі візантійського храму з трьома куполами, увінчаними хрестами, що символізує Святу Трійцю. В іконостасі відсутня зайва декоративність. Єдиним декором є різьблене обрамлення навколо царських і дияконських врат, та обрамлення навколо трьох піварок третього ярусу.

Ікони для іконостасу написав Володимир Свідерський у 2003 році. Намісний ряд складають ікони Богородиці та Ісуса Христа, святого Миколая та святого Івана Хрестителя. На дерев'яних царських вратах зображено сцену Благовіщення та чотирьох євангелістів у круглих медальйонах. На дияконських вратах – святого Романа Сладкопівця та святого Стефана. У другому ряді розташовано дванадцять апостолів у шістьох спарених пів арках, розміщених над іконами намісного ряду та дияконськими вратами. Третій ярус складається з трьох півовальних медальйонів, в яких розміщені ікони «Різдво Христове», «Воскресіння» і по центру

«Деїсус» (Ісус Христос сидить на престолі з розгорнутим Євангелієм у лівій руці, а правою благословляє, Богородиця та святий Іван Хреститель з піднятими руками у молінні). Усі зображення святих в іконостасі повнофігурні, окрім ікони «Деїсус». Колорит іконостасу витриманий у золотаво-охристих, сріблясто-блакитних і червоних барвах, що гармонійно створює єдиний ансамбль з настінними розписами.

У двох вікнах північного і південного нефу, та у двох вікнах святилища собору Зарваницької Матері Божої вмонтовані зображення: Митрополита Андрея Шептицького, та Йосифа Сліпого (рис. 4); святої Ольги та святого Володимира; Іоана Золотоустого та Василя Великого. Автор цих вітражів – Петро Кукурудза, майстер з Тернополя. У вітражах митця представлені повнофігурні зображення святих у одязі від світло-молочного, з переходом від рожевого до охристого, та до сіро-голубого відтінків. Вміло передані орнамент та декоративні вставки на тканинах. Об'єднуючим фактором усіх шістьох вітражів є синій, з косими голубими вставками фон, який надає динамічності статичним іконографічним фігурам. У кольоровому вирішенні, вітражі органічно сприймаються із загальним оздобленням собору.

У 2021 році у двох бічних престолах собору, виготовлених із біло-сірого мармуру, по обидва боки іконостасу, розміщені: з північного боку – копія чудотворної ікони Зарваницької Матері Божої, автором якої є Петро Холодний; з південного – розміщена копія ікони Розп'ятого Спасителя із Зарваниці, виконана Володимиром Свідерським.

Нижня церква Зарваницького собору – це храм Пресвятої Трійці на 250 вірних, підлога якого розміщена на відмітці -4.8 м відносно рівня підлоги верхнього храму. У церкві поки відсутні настінні розписи. На північній та південній стінах розміщені дві картини – «Повернення блудного сина» та «Добрый самаритянин», автором яких є

художник Ярослав Крук із міста Бережани. Його пензлю належить розпис ікон для іконостасу цієї церкви.

Іконостас для храму Пресвятої Трійці виконала фірма «Кольори» з міста Хирів, Львівської області. Царські врата запроєктував Мирослав Демко, дияконські – Василь Бордуляк. Іконостас двоярусний, перший творять повнофігурні ікони Богородиці, Ісуса Христа, святого Йосафата Кунцевича та святого Миколая. На царських вратах зображена сцена Благовіщення та євангелісти. Другий ряд складають шість ікон з дванадцятьма апостолами, по два на дошці [6, с. 90].

До нижньої церкви Пресвятої Трійці з північного боку примикає каплиця на 30 вірних, з розмірами в плані: 10.0 м x 8.4 м x 2.5 м. У ній, на північній стіні, розміщувалась найстаріша, ідентична до оригіналу в розмірах, копія чудотворної ікони Зарваницької Матері Божої, яку написав Петро Холодний у 1922 році, вона не підлягала реставраційним роботам аж до 2017 року. На даний момент у каплиці проходять ремонтні роботи, копія ікони перенесена у верхній храм. Іконостасна перегородка перед іконою, розміщена півколом, у центрі якої встановлені царські врата з погрудним зображенням євангелістів, та сценою Благовіщення у круглих медальйонах. По обидва боки від царських врат розміщені півфігурні ікони Богородиці та Ісуса Христа, на дияконських вратах – повнофігурні зображення святого Стефана, та архангела Михаїла [6, с. 91].

При в'їзді на територію Марійського духовного центру розміщена надбрамна церква Благовіщення, розрахована на 50 осіб, споруджена у 2000 році за проектом Михайла Нетриб'яка. Сакральна будівля з розмірами в плані: 6.6 м x 17.8 м x 22.3 м, має три проходи. Фасади будівлі прикрашають два вікна радіусом 2.0 м, розташовані над центральним проходом із східного та західного боку, та два півкруглі, радіусом 1.8 м із північного та південного боків. Надбрамну церкву увінчує

чотирипелюсткова баня, яка повторює форми бань собору.

Вхід на другий поверх у саму церкву Благовіщення (розміри її в плані: 11.2 м x 6.7 м, 3.4 м) передбачений з південного боку, евакуаційний вихід – з північного. У церкві при північній стіні розміщений іконостас роботи Ярослава Крука. Нижній ряд іконостасу складають такі біблійні сюжети: «Вигнання з раю», «Скрижалі Мойсея», «Повернення блудного сина», «Христос – добрий пастир». Намісний ряд складають ікони Богородиці, Ісуса Христа, святого Йосафата Кунцевича, святого Миколая. На царських вратах зображено сцена Благовіщення та євангелісти, на дияконських – святий Стефан, архангел Михаїл. Третій ряд іконостасу складають празникові ікони у вісьмох круглих медальйонах, по центру, над царськими вратами, розміщена ікона «Тайна вечеря». Ярослав Крук виконав завітарний образ Благовіщення та розташовані на західній стіні Успіння Богородиці, на східній – Різдво Богородиці [6, с. 92].

Винятковим оздобленням з використанням мозаїчних панно в організації сакрального простору Зарваницького комплексу, вирізняється церква Святої Хатини Марії Діви з Назарету (Хатини Богородиці), яка збудована за проектом архітектора Михайла Нетриб'яка і освячена у 2017 році. Храм візантійського типу, в плані хрестоподібний, з розмірами 18.0 м x 14.0 м, загальна площа – 144.76 кв. м. Центральна частина увінчана банею, в середині збудована копія хатини Матері Божої в натуральну величину з каменю-пісковіку. Відповідно до архітектурного задуму, визначено три основні частини, які належить заповнювати монументальним живописом – зона купола та склепінь, зона парусів і верхньої частини стін, та зона нижніх частин стін [4, с. 46].

Автор мозаїчних панно – Теодозій Будуйкевич (учень о. Марка Івана Рупніка) при оздобленні храму керувався усталеними церковними канонами. У центрі

купола Христос Пантократор правою рукою благословляє віруючих, у лівій руці тримає Євангеліє. На вітрилах зображені Євангелісти. На стінах церкви монументальні мозаїки присвячені подіям з життя Пречистої Діви Марії: Різдво Пресвятої Богородиці, у напівсклепінні апсиди, по центральній осі храму навпроти входу – Різдво Христове, далі композиція Весілля в Кані Галілейській, і у двох бічних апсидах у напівсклепіннях – мозаїки Божої Матері Оранти та Покрови Пресвятої Богородиці. У монументальних мозаїках Теодозія Будуйкевича присутня колоритна цілісність, статичність та врівноваженість композицій. Такий результат досягнуто завдяки своєрідній техніці – послідовним викладанням кубів смальти, що підкреслює одухотвореність та динамічність зображуваних святих в іконографічних сценах храму [4, с. 46].

У притворі храму по обидва боки від входу на всю площину стіни розміщені мозаїчні зображення ангелів на золотому тлі, обрамленому статичним квадратом (рис. 1). Така ідея в композиції підкреслює і надає їм легкості і одночасно вагомості та пластичності. Колоритна цілісність, статичність членованих форм тла підсилює динамічність форм ангелів. Золотистий фон додає сонячності, теплоти мозаїчному панно, він присутній в усіх сценах храму, об'єднує їх і робить цілісними в сакральному просторі [4, с. 46].

Зображення народження Месії відображене на мозаїчному панно Різдва Христового й вирізняється новаторським стилістичним підходом. Автор зобразив Святе Сімейство на фоні печери, в якій народився Ісус Христос. Образ Спасителя акцентований за допомогою контрасту між темного-сірою масою, яка його оточує та білим одягом народженого дитяти. Ісус знаходиться у яслах світлого кольору, стилізованих під колиску. З небес спадає сяйво Вифлеємської зірки, вказуючи на новонародженого месію, який прийшов цей світ зробити досконалішим. Богородиця та

Йосип побожно нахилені до Ісуса, жестом підкреслюють важливість Божого народження. Темний колір навколо ясел підсилює статичний золотистий фон неба і розділяє композицію на дві частини, що сконцентровує увагу до центру, де зображений Ісус Христос. На відміну від усіх мозаїчних зображень у храмі, оздоблених на нюансних тонах, ця мозаїка вирішена на контрасті. На чорному тлі добре проглядається постать Новонародженого, а динамічний низ, розвантажив її, надав легкості та експресії [4, с. 47].

Підтримуючи стилістику мозаїчного оздоблення церковного простору, в самій хатині Матері Божої знаходиться копія ікони Зарваницької Божої Матері, виконана в оригінальному, авторському, нетрадиційному для ікони матеріалі – фарфорі. Автор ікони – художник-кераміст Євген Овчарик, творчість якого вирізняється створенням нестандартних форм у порцеляні, постійним пошуком нефігуративного художнього зображення, а його унікальні ікони вирізняються особливим авторським стилем. Художник відтворив ікону Зарваницької Божої Матері з інтерпретацією у певному колористичному та фактурному вирішенні та унікальною технологією вкраплення кольорових пігментів у фарфорову масу (рис. 3) [2, с. 162].

У 2011 році на території Марійського Духовного центру постала церква Пресвятої Євхаристії, що призначена, в основному, для проведення сповіді мирян (архітектор М. М. Нетриб'як). Церква збудована по типу базиліки і є дещо відмінною від інших культових будівель на території комплексу. В плані видовженої прямокутної форми з розмірами 37,81 м x 7,24 м, загальна площа – 247 кв. м, центральна частина квадратна. До квадрата по центральній осі примикають прямокутної форми вівтар з ризницями та зал вірних. Перекриття склепінчатої форми, центральна частина увінчана банею, запроєктовані хори [3, с. 5].



Рис. 1. Фрагмент мозаїки храму Святої Хатини Марії Діви з Назарету

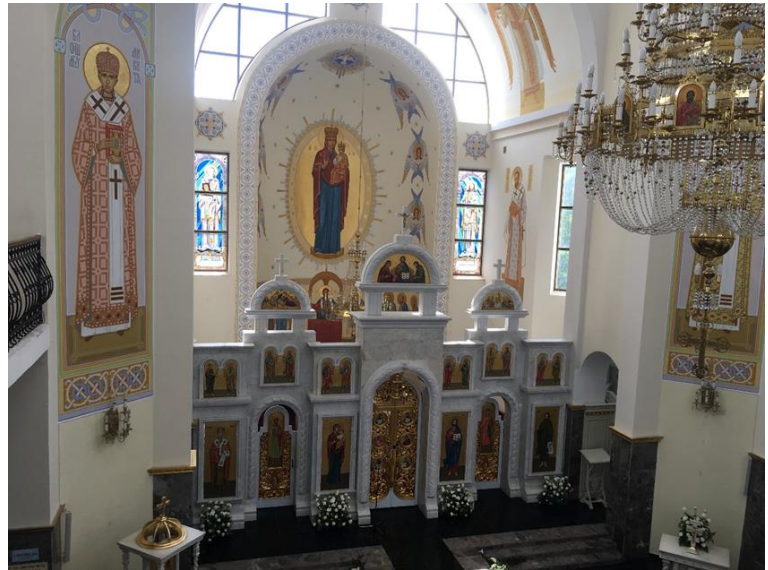


Рис. 2. Іконостас собору Зарваницької Матері Божої



Рис. 3. Копія ікони Зарваницької Божої Матері (автор Є. Овчарик), Церква Святої Хатини Марії Діви з Назарету

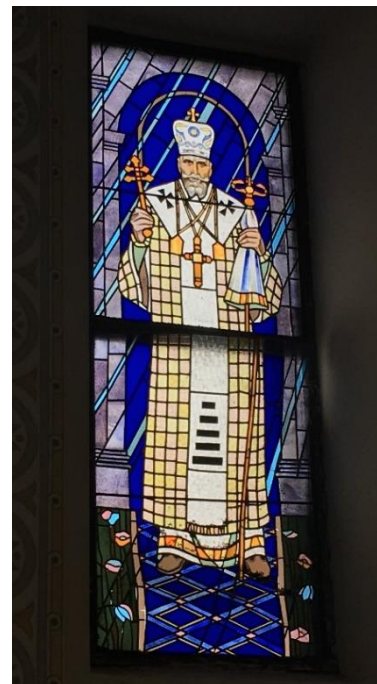


Рис. 4. Вітраж собору Зарваницької Матері Божої (автор Петро Кукурудза)

Іконостас для церкви Пресвятої Євхаристії виконаний за проектом художника Петра Шевціва. У написанні ікон для триярусного іконостасу також приймав участь художник Ярослав Новак. Різьбу виконали: Олександр Вівчар, Віктор Лупійчук, Володимир Лупійчук [7, с. 20].

У 2021 р. споруджено новий Вифлеємський храм Пресвятої Родини (архітектор Михайло Нетриб'як). У плані

церква хрестово-купольна, восьмиствовна, з розмірами 12.0 м x 12.0 м. Будівля храму утворена двома квадратами, зміщеними відносно один одного на 45 градусів, що утворюють хрест з гострими раменами, нагадуючи восьмикутну зірку. Загальна площа 100 кв. м, розрахована на 200 вірних. З північного боку до церкви примикають печери, аналогічні печерам Вифлеєму, де родився Ісус Христос. Розміщені вони у

підпирній стінці пагорба позаду храму Пресвятої Родина. На даний момент у сакральній будівлі проходять оздоблювальні роботи.

Висновки. Розглянувши оздоблення сакрального простору будівель Марійського духовного центру у селі Зарваниця, та проаналізувавши творчість митців, які приймали участь в оздобленні храмів, бачимо, що стінопис сучасного храмового середовища вирізняється графічністю та декоративністю фігуративного зображення, а приглушений колорит з використанням пастельних тонів – є об'єднуючим

компонентом монументальних розписів і дає можливість цілісного сприйняття сакрального простору. Це простежується і у монументальних мозаїках, де присутня колоритна цілісність, статичність та врівноваженість композицій. На нашу думку, сакральне мистецтво початку XXI століття формує сучасний інтер'єр храму, який створений з дотриманням традицій в іконописі та пошуком сучасних естетичних орієнтирів. Матеріали статті не є вичерпними і потребують подальших наукових досліджень.

Література

1. Васильєва А. Коротка історія іконографії. Сербія XIII–XIV ст. URL: <http://ref.co.ua/33053-Kratkaya-istoriya-ikonografii-Serbiya-XIII-XIV-vv.html> (дата звернення 03.11.2021).
2. Вольська С. Художня кераміка Західного Поділля. *Мистецтвознавство України. ІПСМ НАМ України. Львів: Афіша. 2011. Спецвипуск. С. 154–164.*
3. Дацюк Н. Сакральна архітектура у творчості Михайла Нетриб'яка. *Вісник національного університету "Львівська політехніка".* № 878 серія: Архітектура, 2017. С. 3–9.
4. Дацюк Н. Сучасні тенденції оздоблення храмового середовища з використанням нетрадиційних технік у сакральному мистецтві XXI ст. *KELM Scientific issue of Knowledge, Education, Law, Management.* 2020. Випуск №8 (36) том. 1. С. 45–50.
5. Зятік Б. Поліхромія святилища храму Святих апостолів Петра і Павла с. Липники 2006–2013 рр.: пошуки мистецького стилю та іконографії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2016. Вип. 28. С. 176–188. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/18.pdf (дата звернення 24.10.2021).
6. Квич П.-Д. Паломницька Святина Матері Божої в Зарваниці (Україна). *Богословський погляд*, 2009. С. 342.
7. Кунович Б. Тернопільсько-Зборівська архієпархія УГКЦ. Парафії, монастирі, храми. Шематизм. ТОВ "Новий колір" – New Color LLC, 520.
8. Рудич О. Церковні розписи випускників Львівської національної академії мистецтв.

Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 27. С. 191–201.

References

1. Vasylieva, A. Korotka istoriia ikonografii. Serbiia XIII–XIV st. [A brief history of iconography. Serbia XIII–XIV centuries]. URL: <http://ref.co.ua/33053-Kratkaya-istoriya-ikonografii-Serbiya-XIII-XIV-vv.html> (Last accessed: 03.11.2021) [in Ukrainian].
2. Volska, S. (2011). Khudozhnia keramika Zakhidnoho Podillia [Art ceramics of Western Podillya]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy. IPSM NAM Ukrainy. Lviv: Afisha, Spetsvypusk – Art History of Ukraine. IPSM US Ukraine. Lviv: Playbill. Special issue*, P. 154–164 [in Ukrainian].
3. Datsiuk, N. (2017). Sakralna arkhitektura u tvorchosti Mykhaila Netrybiaka [Sacred architecture in the works of Mykhailo Netrybiak]. *Visnyk natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika" № 878 seriia: Arkhitektura – Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic", 878 series: Architecture*, P. 3–9 [in Ukrainian].
4. Datsiuk, N. (2020). Suchasni tendentsii ozdoblennia khramovoho sere dovyscha z vykorystanniam netradytsiinykh tekhnik u sakralnomu mystetstvi XXI st. [Modern trends in the decoration of the temple environment with the use of non-traditional techniques in the sacred art of the XXI century]. *KELM Scientific issue of Knowledge, Education, Law, Management*, 8 (36), Vol. 1, P. 45–50 [in Ukrainian].
5. Ziatyk, B. (2016). Polikhromiia sviatylyshcha khramu Sviatykh apostoliv Petra i Pavla s. Lypnyky 2006–2013 rr.: poshuky mystetskoho styliu ta ikonografii [Polychromy of the sanctuary of the

Church of the Holy Apostles Peter and Paul s. July 2006–2013: search for artistic style and iconography]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, Vol. 28, P. 176–188. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/18.pdf (Last accessed: 24.10.2021) [in Ukrainian].

6. Kvysh, P.-D. (2009). Palomnytska Sviatynia Materi Bozhoi v Zarvanytsi (Ukraine). Bohoslovskyi pohliad [Pilgrimage Shrine of the Mother of God in Zarvanytsia (Ukraine). Theological view] [in Ukrainian].

7. Kunevych, B. (2014). *Ternopilsko-Zborivska arkhieparkhiia UHKTs. Parafii, monastyri, khramy. Shematyzm* [Ternopil-Zboriv Archdiocese of the UGCC. Parishes, monasteries, temples. Schematism]. TOV "Novyi kolor" [in Ukrainian].

8. Rudych, O. (2015). Tserkovni rozpysy vypusknikiv Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv [Church paintings of graduates of the Lviv National Academy of Arts]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, Vol. 27, P. 191–201 [in Ukrainian].

THE SACRED ART OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY IN DECORATION OF THE TEMPLE ENVIRONMENT OF MARIA'S SPIRITUAL CENTRE IN ZARVANYTSIA

¹DATSIUK N., ²NETRYBIAK M.

¹*Carpathian National Vasyl Stefanyk University*

^{1,2}*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

The purpose of the article is to highlight the main directions and trends in the development of modern Ukrainian sacred art on the example of the interiors of the buildings of the Maria's Spiritual Centre in the village of Zarvanytsia, to identify artists who took part in decorating temples on the territory of the spiritual centre.

The methodological basis of the study are a set of general scientific methods: description, interviews, comparisons, observations, a special methods: art analysis, field surveys, historical and comparative analysis.

Results. The article highlights modern concepts of visual organization of the temple space on the example of sacred buildings of Maria's Spiritual Centre in the village of Zarvanytsia, Terebovlya district, Ternopil region. Also analyzes the formation of the stylistic orientation of wall paintings: from realistic trends in Ukrainian church painting to experiments with the stylization of iconic figures; introduction of modern

САКРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАЧАЛА ХХІ ВЕКА В УКРАШЕНИИ ХРАМОВОЙ СРЕДЫ МАРИЙСКОГО ДУХОВНОГО ЦЕНТРА В СЕЛЕ ЗАРВАНИЦА

¹ДАЦЮК Н. М., ²НЕТРИБЯК М. Н.

¹*Прикарпатский национальный университета имени Василия Стефанюка*

^{1,2}*Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка*

Цель статьи – отразить основные направления и тенденции развития современного украинского сакрального искусства на примере интерьеров зданий Марийского духовного центра в селе Зарваница, выявить художников, участвовавших в украшении храмов на территории духовного центра.

Методологическую основу исследования составляют комплекс общенаучных методов: описание, беседы, сравнения, наблюдения, а также специальных методов: искусствоведческого анализа, натуральных обследований, историко-сравнительного анализа.

Результаты. В статье отражены современные концепции визуальной организации храмового пространства на примере сакральных построек Марийского духовного центра в селе Зарваница, Теребовлянского района, Тернопольской области. Проанализирована стилистика росписей: от реалистических тенденций украинской церковной живописи до экспериментов со стилизацией иконописных фигур. Исследована современная модерна иконография, основанная на традициях

iconography based on the traditions of Ukrainian art without violating established canons and traditions. Was considered the works of artists who took part in the decoration of churches on the territory of Maria's Spiritual Centre, namely: Volodymyr Svidersky, Yaroslav Kruk, Theodosius Buduykevych, Yevhen Ovcharyk, Peter Kukurudza and others.

The scientific novelty of the study is that for the first time was analyzed and characterized the modern sacred art in the temples on the territory of Maria's Spiritual Centre, was identified the authors who joined the decoration of sacred buildings. All material is collected during field trips. Conclusions.

The practical significance lies in the fact that materials presented in the article, their analysis and generalization can be used in the research on the development of Ukrainian sacred art of the early XXI century.

Keywords: *sacred art; icon; mural; stained glass; mosaic.*

українського мистецтва без порушення устоявихся канонів і традицій. Розглянуто творчість художників, приймавших участь в украшенні храмів на території Марійського духовного центру, а іменно: Володимира Свидерського, Ярослава Крука, Теодозія Будуйкевича, Євгенія Овчарика, Петра Кукурузи і т.д

Научная новизна дослідження ґрунтується на аналізі і характеристиці сучасного сакрального мистецтва в храмах на території Марійського духовного центру. Введені в науковий оборот дані про авторів, приобщившихся до декорування сакральних споруд.

Практическая значимость складається в тому, що представлені в статті матеріали, їх аналіз і узагальнення можуть використовуватися в наукових дослідженнях, присвячених розвитку українського сакрального мистецтва початку XXI століття.

Ключевые слова: *сакральное искусство; икона; стенопись; витраж; мозаика.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Дацюк Наталія Михайлівна, аспірантка, кафедра дизайну і теорії мистецтва, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника; асистентка, кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, ORCID 0000-0003-2548-3638, **e-mail:** nat.datsyuk@gmail.com

Нетриб'як Михайло Миколайович, викладач кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, ORCID 0000-0001-9043-3886, **e-mail:** netrmm5@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Дацюк Н. М., Нетриб'як М. М. Сакральне мистецтво початку XXI століття в оздобленні храмового середовища Марійського духовного центру в селі Зарваниця. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 78–87.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.7>

Citation APA: Дацюк, Н. М., Нетриб'як, М. М. (2021) Сакральне мистецтво початку XXI століття в оздобленні храмового середовища Марійського духовного центру в селі Зарваниця. *Art and Design*. 4(16). 78–87.

УДК 75.052.071.
1(477)“20”

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.4.8.

МАЗУР В. П.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ МОВИ СЕРГІЯ ГЕРАСИМЕНКА

Мета дослідження – аналіз стилістичних особливостей манери художника Сергія Герасименка в мистецьких творах, що увійшли до опорядження Ставропільської козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві.

Методологія. Для проведення дослідження було застосовано історичний і порівняльний методи, а також мистецтвознавчі методи образно-стилістичного і формального аналізу.

Результати. Досліджено станкові живописні мистецькі твори, створені митцем упродовж 2004–2005 рр., що належать до опорядження Ставропільської козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві. Увагу приділено окремим роботам С. Герасименка, доступним на момент нашого інтерв'ю. Для статті за основу взято твори мистця, присвячені релігійній тематиці. Зокрема, проаналізовано художні підходи Сергія Герасименка до створення мистецьких творів релігійної тематики. Увагу акцентовано на роботах, що репрезентують його авторську художню манеру і вказують на високий потенціал художника. Вивчено етапи формування мистця, наголошено на впливі наставників та колег, що позначився на розвиткові його власної неповторної манери. Висвітлено особливості почерку С. Герасименка у трактуванні форми, побудові композиції й колористичному вирішенні станкових живописних творів.

Наукова новизна. Вперше до наукового обігу введено ім'я художника Сергія Герасименка. Розглянуто образно-стилістичні особливості художньої мови мистця в опорядженні Ставропільської козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці. Проаналізовано низку робіт мистця, де виразно простежуються конструктивні особливості композиційних прийомів, авторська манера та індивідуальність задуму.

Практична значущість. Дослідження дало змогу проаналізувати творчість сучасного українського художника Сергія Герасименка періоду створення ним частини опорядження Ставропільської козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві, зокрема, розглянуто композиційні, колористичні та стилістичні особливості, притаманні його манері; систематизовано окремий пласт створених ним робіт, – усе це разом сприятиме вивченню та популяризації його творчості. Результати дослідження пропагуватимуть українську культуру у світі.

Ключові слова: Сергій Герасименко; художник; стилістичні вирішення; Ставропільська козацька церква Покрови Пресвятої Богородиці у Києві.

Вступ. Сергій Герасименко народився, живе і працює в Києві. Це один з найцікавіших митців сучасної України, – провідний фахівець у царині монументального мистецтва. Його вчителями були Володимир Недайборщ та Микола Стороженко. Проте, стиль мистця сформувався під впливом живопису Володимира Недайборща. Сергій Герасименко, як здібний студент, з легкістю сприймав академічні постановки. Цікаво, що у майстерні живопису та храмової культури при НАОМА академічні завдання студентів творчо переосмислювалися молоддю завдяки творчому підходу до

їхнього виконання. Молодий митець майстерно вправлявся у композиційних вирішеннях. Він аналітично й виважено компопував площину полотна; для його робіт притаманні засади композиційної симетрії, співмірності й балансу. Вони, за всієї своєї логічності, наділені неймовірним колористичним світосприйняттям майстра і своєрідною інтелектуальною манерою письма.

Аналіз попередніх досліджень. Історії створення опорядження Ставропільської козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві присвячено статтю в альбомі «Свято-Богородичні храми

у «другому Єрусалимі» – місті Києві» [7, С. 24, С. 28, С. 116–145].

Слід зауважити, що в 1992 році творчості юного Сергія Герасименка було присвячено статтю в англomовному виданні [11, С. 6]. Ім'я студента С. Герасименка згадується у працях, присвячених педагогічній діяльності його вчителя М. Стороженка; у цих працях опубліковані й репродукції його творів [2, С. 15, С. 52, С. 100; 5, С. 182; 6, С. 79; 8, С. 177, С. 183]. Роботи мистця розміщені у каталогах пленерів, що відбувалися в Україні та поза її межами [9, С. 95; 10].

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості стилістичної манери художника Сергія Герасименка у мистецьких творах, що належать до опорядження Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві.

Результат дослідження. Художнім творам Сергія Герасименка притаманна пізнавана манера, якій властивий потужний малюнок з ідеально виваженими й прорахованими пропорціями. Конструктивність композиційної схеми вибудовується за допомогою ракурсу тіл та предметів, що наділені символічним змістом. Динаміку композиційного рішення підкреслено контрастними плямами кольорів та вивіреними поєднаннями графічних ліній, за допомогою яких створюються образи.

Мистецтво Сергія Герасименка насичене прихованим драматизмом: зовнішня безпристрасність притаманна навіть найтрагічнішим сюжетам у виконанні майстра. Його творам церковно-релігійного малярства властиве тонке опрацювання деталей, ретельне світло-тіньове моделювання форми. Художник майстерно зображує постаті й відтворює образи, завдяки вродженому відчуттю композиції. Форма передачі глибинних думок та новітніх ідей автора відповідає змістові зображення.

Авторству Сергія Герасименка у просторі Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві належать ікони «Страсті Христові», «Успіння Богородиці» та «Архангел Михаїл», «Не ридай мене, Мати» (Оплакування), «Христос-Виноградна Лоза», «Тайна вечеря» та святковий ряд іконостаса, виконані майстром упродовж 2004–2005 рр. [7, С. 24, С. 28, С. 116–145]. До замовлення Сергій Герасименко ставився відповідально, виконував його ретельно й був вимогливим до себе. Завдяки цьому йому вдалося досягнути цілісності, простоти й водночас змістовності зображень. Ікони святкового чину іконостаса у просторі Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві є відображенням візантійських традицій у вирішенні сюжетного наповнення чину, що ілюструє головні події з життя Ісуса Христа і Богородиці. За колористичним вирішенням чин є одним із гармонійно скомпонованих рядів вказаного іконостаса. Доручення виконання й завершення композиції чину С. Герасименкові забезпечило єдність манери, виваженість ритму, однотайність декоративного вирішення тла й колористичних акцентів у побудові цілісної композиції празникового ряду.

Ікона «Архангел Михаїл» має авторське вирішення – перед нами статична й впевнена постать архістратига Михаїла, поставленого Господом над усіма янголами, ангела світла, що з готовністю підняв меч для захисту. Колористичне вирішення цієї ікони пронизане глибокими червоними, синіми кольорами й підкреслене золотом, насичене динамікою драперій.

Найвидатніший твір Сергія Герасименка в опорядженні Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві – «Страсті Христові» з центральним зображенням сцени «Не ридай мене, Мати» («Оплакування») та інших композиційно пов'язаних сцен (іл. 1, іл. 2).



Іл. 1. С. Герасименко "Страсті Христові", 2004–2005 рр., Київ, авторська техніка



Іл. 2. С. Герасименко "Не ридай мене, Мати (Оплакування)", 2004–2005 рр., Київ, авторська техніка

Талант іконописця Сергія Герасименка з особливою силою розкрився в іконі «Страсті Христові». Образи Христа і Марії пророблені з ідеальною точністю анатомічного відтворення, з творчим переосмисленням зображення розп'ятого, виснаженого тортурами вже мертвого тіла Христа, що досягнуто художником за допомогою напруженого світлотіньового моделювання. Лик Богородиці передає материнський біль, моделювання якого стримане завдяки світлотіньовому контрасту: лик Богородиці контрастує з уже мертвим ликом Христа. Зображення постатей поєднане з декоративним, подекуди умовним виконанням деталей одягу і тла (використання золота надає іконі архаїчності). Не зважаючи на творчу манеру художника, трактування окремих деталей і просторову побудову композиції, твори Сергія Герасименка близькі до естетики пізнього Середньовіччя і сповнені духом українського бароко. Зображення Ісуса

Христа створене таким, що має викликати у віруючих співчуття й благоговіння. Не зважаючи на трагізм сюжету, у змісті ікони, в її назві наявна звістка про Воскресіння, що міститься у назві «Не ридай Мене, Мати, бачачи у гробі...» зі Страсного піснеспіву Великої Суботи.

Для Сергія Герасименка важливим є факт розміщення ікони в опорядженні храму. Це добре відчувається під час мистецтвознавчого аналізу образу «Христос – Виноградна Лоза». Характерні акценти у вирішенні форми, як первісно було задумано майстром і замовником, пояснюються місцем розташування ікони в інтер'єрі Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці – на південній стіні; згодом ікону перемістили на північну стіну, змінивши первинний задум художника, бо саме на цю ікону (на даний час) падає світло з вікон церкви. Невипадковим є і той факт, що ікони та розпис дерев'яних церков України, які

знаходились на північній стіні, були світліші, аніж ті, що на південній. Тому досить виразними за образно-пластичним вирішенням є форми чаші та виноградної лози.

На полотнах Сергія Герасименка вражає не лише світлотіньове вирішення, але й кожна виражена та проаналізована деталь композиції. Надзвичайно обдарований художник, якому доступні інструменти світлотіньового моделювання, перспективи та вправність у колористичному вирішенні.

Центральну композицію «Не ридай мене, Мати» («Оплакування») фланковано сценами з бароковими впливами. Умовність відтворення інтер'єрів та пейзажів тяжіє до традиції середньовічної української ікони, збагаченої авторською манерою моделювання психологічних образів, індивідуальності постатей і декоративності драперій одягу Христа (сцена «Несіння хреста»). За допомогою техніко-технологічних особливостей левкасу та продуманої авторської техніки мистець акцентує увагу глядача на символічності предметів в інтер'єрі, як-то чаша у сцені «Тайна вечеря». Ікона авторства Сергія Герасименка за тематикою й іконографічним матеріалом споріднена з іконою невідомого художника «Страсті Христові» кінця XVI століття, що походить із церкви Успіння Пресвятої Богородиці села Білі Ослави Івано-Франківської області [1; 4, С. 21–32], але з притаманною суто йому манерою письма.

Барокове начало твору прочитується через оздоблення; майстер не боїться надати умовному золотому тлу надмірної рельєфності флористичного орнаменту, який «...мав значення алегорії, пов'язаної з життям, смертю і воскресінням через смерть» [3, С. 29].

Сергій Герасименко митець-інтелектуал, він переосмислює свій

мистецький твір, надаючи йому змістовного наповнення; на думку художника «Традиція Візантійської ікони (грецької) передати, донести через пензель іконописця вогонь – відгомін духовного світу. І тілесне підпорядковане золотому сяйву вищого світу. А в українській бароковій іконі той досконалий світ втілюється через багатство драперій, рослинних квіткових мотивів. Бо довколишнє – безсмертне. Замирає і відновлюється, а людська природа – смертна» [1].

Зауважимо, що флористичні елементи золотого тла на іконі авторства Сергія Герасименка є відгомонам традицій сницарства українських барокових іконостасів. Чудове декорування й тонко прописані деталі твору зачаровують своєю експресією зрілого мистця. Вражає строгий розрахунок і ясність у структурі простору центральної композиції, точність у побудові елементів.

Висновки. Розмаїтий арсенал художніх прийомів, вживаних Сергієм Герасименком у своїй творчості, потребує всебічного дослідження, що сприятиме популяризації української культури як у середині країни, так поза її теренами. Художник універсальний, в нього кожен задум втілений у своєрідній манері, за допомогою різних технік, які сприяють розкриттю ідейної наповненості твору. Митець, який ніколи не повторюється, обдарований винятковим мистецьким талантом.

Образно-стилістична привілейованість і специфіка художньої мови іконопису Сергія Герасименка виявилися у творах, створених майстром для опорядження Ставропігійної козацької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у Києві (Мамаєва Слобода). Завдяки оригінальній манері, твори С. Герасименка добре запам'ятовуються й безпомилково упізнаються, створюючи довкола глядача своєрідний власний світ.

Література

1. Мазур В. Розмова з Сергієм Герасименком: [аудіозапис, 26.07.2021]. Архів В. Мазур. Київ.

2. Від школи до храму, або Літопис майстерні монументального живопису та храмової культури. Під керівництвом професора

М. А. Стороженка: 15 літ МЖХК: альбом. НАОМА; НАМУ; НСХУ; вступ. слово А. В. Чебикін; авт. проекту М. Стороженко; упоряд. кат.: О. Соловей, А. Коваленко. Київ: Дніпро, 2010. 160 с.

3. Ковальчук Н. Д. Символічний лад українського бароко. *Наукові записки*. Т. 19. Теорія та історія культури. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ. 2001. С. 27–30. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10244/Kovalchuk_Sy_mvolichnyi_lad_ukrainskoho_baroko.pdf (дата звернення: 10.12.2021).

4. Мазур В. Страсний контекст дипінти у творах українського середньовічного малярства. *Studia o kulturze cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej*. Red. A. Groniek, A. Z. Nowak. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019. Т. 2. Р. 21–32.

5. Муляр Л. Навчально-творча майстерня живопису і храмової культури Миколи Стороженка в НАОМА. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2009. Вип. 5. С. 177–183.

6. Муляр Л. Навчально-творча майстерня живопису і храмової культури Миколи Стороженка в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури. Тенденції та перспективи. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 4. С. 75–80.

7. Галайба В. Свято-Богородичні храми у «другому Єрусалимі» – місті Києві: альбом. Передм., післямова, наук. ред. Д. Степовик. Київ: Автограф, 2008. 368 с.

8. Соловей О. Творчий універсалізм Миколи Стороженка в мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 "Образотворче мистецтво". Київ, 2021. 196 с.

9. Українські художники сакрального малярства кінця ХХ – поч. ХХІ ст. Київ, 2008. 111 с.

10. Apokalipsa. VIII Międzynarodowe warsztaty ikonopisów. Pod red. K. Jakubowskiej-Krawczyk. M. Sory. Nowica, 2016.

11. Zharnikova L. Closeup. Beginning. *News from Ukraine*. 1992. № 49. Р. 6.

References

1. Mazur, V. (2021). *Rozmova z Serhiem Herasymenom* [Conversation with Serhiy

Gerasimenko]: audiozapys. Arkhiv V. Mazur. Kyiv [in Ukrainian].

2. Storozhenko, M. (Auth.) (2010). *Vid shkoly do khramu, abo Litopys maisterni monumentalnoho zhyvopysu ta khramovoi kultury pid kerivnytstvom profesora M. A. Storozhenka: 15 lit MZhKhK : albom* [From school to church, or Chronicle of the workshop of monumental painting and temple culture under the guidance of Professor MA Storozhenko: 15 years of MZhHK]. NAOMA; NAMU; NSKhU; A. V. Chebykin (Introd. Art); O. Solovei, A. Kovalenko (Comp.). Kyiv: Dnipro. 160 p. [in Ukrainian].

3. Kovalchuk, N. D. (2001). *Symvolichnyi lad ukrainskoho baroko* [The symbolic system of the Ukrainian Baroque]. *Naukovi zapysky – Proceedings*, Kyiv, 19, 27–30. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10244/Kovalchuk_Sy_mvolichnyi_lad_ukrainskoho_baroko.pdf (Last accessed: 10.12.2021) [in Ukrainian].

4. Mazur, V. (2019). *Strasnyi kontekst dypinti u tvorakh ukrainskoho serednovichnoho maliarstva* [Passionate context of diptychs in the works of Ukrainian medieval painting]. *Studia o kulturze cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej*. A. Groniek, A. Z. Nowak (Ed.), Kraków: Księgarnia Akademicka, 2, 21–32 [in Ukrainian].

5. Muliar, L. (2009). *Navchalno-tvorcha maisternia zhyvopysu i khramovoi kultury Mykoly Storozhenka v NAOMA* [Educational and creative workshop of painting and temple culture of Mykola Storozhenko in NAOMA]. *Suchasni problemy khudozhnoi osvity v Ukraini – Contemporary problems of art education in Ukraine*, Kyiv, 5, 177–183 [in Ukrainian].

6. Muliar, L. (2008). *Navchalno-tvorcha maisternia zhyvopysu i khramovoi kultury Mykoly Storozhenka v Natsionalnii akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Tendentsii ta perspektyvy* [Educational and creative workshop of painting and temple culture of Mykola Storozhenko at the National Academy of Fine Arts and Architecture. Trends and prospects]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: zb. nauk. st. – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*: 4, 75–80 [in Ukrainian].

7. Halaiba, V. (2008). *Sviato-Bohorodychni khramy u «druhomu Yerusalymy» – misti Kyievi* [Holy Mother of God churches in the "second Jerusalem" – the city of Kiev]: albom. D. Stepovyk (Ed.). Kyiv: Avtohrad. 368 p. [in Ukrainian].

8. Solovei, O. (2021). *Tvorchyi universalizm Mykoly Storozhenka v mystetstvi Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Mykola Storozhenko's creative universalism in the art of Ukraine of the second half of the XX – beginning of the XXI century]. Candidate's thesis. Kyiv. 196 p. [in Ukrainian].

9. *Ukrainski khudozhnyky sakralnoho maliarstva kintsia XX – poch. XXI st.* [Ukrainian Painters of

Sacred Art at the End of the 20th – Beginning of the 21st century] (2008). Kyiv. 111 p. [in Ukrainian].

10. Jakubowskiej-Krawczyk, K, Sory, M. (Ed.) (2016). *Apokalipsa. VIII Międzynarodowe warsztaty ikonopisów* [Apocalypse. VIII International Icon Writing Workshop]. Nowica, 2016 [in Polish].

11. Zharnikova, L. (1992). Closeup. Beginning. *News from Ukraine*, 49, 6.

DISTINCTIVE QUALITIES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF SERHIY HERASYMENKO

MAZUR V. P.

National Academy of Fine Arts and Architecture

Purpose: analyzing the distinctive qualities of the creative style of artist Serhiy Herasymenko in his paintings included in the ornamentation of the Stauropean Cossack Church of the Intercession of the Holy Virgin in Kyiv.

Methodology. This research has been conducted using the historical and comparative methods, as well as the art critic approaches of figurative, stylistic and formal analysis.

Results: The author offers the analysis of easel paintings created by the artist during 2004–2005, which now belong to the ornamentation of the Stauropean Cossack Church of the Intercession of the Holy Virgin in Kyiv. This paper focuses on specific works by S. Herasymenko, available at the time of the interview. In this article we're covering the religious-themed creations of the artist. We're also analyzing the artistic approaches Serhiy Herasymenko applies to creating religious-themed art. The focus here is on the artworks representing his unique artistic manner and showcasing the artist's high potential. We've studied the stages of his artistic development, emphasizing on the input of mentors and colleagues who have influenced the evolution of his own unique manner. The article also covers S. Herasymenko's own approach to interpretation of figure, composition and coloristic solutions in easel paintings.

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА СЕРГЕЯ ГЕРАСИМЕНКО

МАЗУР В. П.

Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры

Цель исследования – проанализировать стилистические особенности манеры художника Сергея Герасименко в произведениях искусства, вошедших в отделку Ставропигиальной казацкой церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Киеве.

Методология. Для проведения исследования были применены исторический и сравнительный методы, а также искусствоведческие методы образно-стилистического и формального анализа.

Результаты. Исследованы станковые живописные художественные произведения, созданные художником на протяжении 2004–2005 гг. Внимание уделено отдельным работам С. Герасименко, доступным на момент нашего интервью. Для статьи за основу взяты произведения художника, посвященные религиозной тематике. В частности, проанализированы художественные подходы Сергея Герасименко к созданию художественных произведений религиозной тематики. Внимание акцентировано на работах, которые представляют его авторскую художественную манеру и указывают на высокий потенциал как художника. Изучены этапы формирования Сергея Герасименко как художника, отмечены влияние наставников и коллег, сказавшиеся на развитии его собственной неповторимой манеры. Отражены особенности почерка С. Герасименко в трактовке формы, построении композиции и колористическом решении станковых живописных

Scientific novelty: This essay is the first-ever introduction of the name of Serhiy Herasymenko, a modern Ukrainian artist, to academic discussion. The paper highlights distinctive figurative and stylistic qualities of his artistic language. The discussion features individual pieces of art from a private collection. This paper surveys an array of Herasymenko's works with remarkable presentation of the artist's constructive features of composition techniques, and his unique manner along with individuality.

Practical significance: The study enabled the analysis of paintings of the modern Ukrainian artist Serhiy Herasymenko that he created while working on the ornamentation of the Stauropean Cossack Church of the Intercession of the Holy Virgin in Kyiv. The specific focus of this paper is on the composition, coloristic and stylistic distinctive features of Herasymenko's artistic style; systemization of a specific layer of his artworks of that period. This may serve as a basis for further research and popularization of his art. The results of this paper will be beneficial for promoting Ukrainian culture in the global context.

Keywords: *Serhiy Herasymenko; artist; stylistic concepts; easel painting; Stauropean Cossack Church of the Intercession of the Holy Virgin in Kyiv.*

произведений.

Научная новизна. Впервые в научный оборот введено имя художника Сергея Герасименко. Рассмотрены образно-стилистические особенности его художественного языка. Представлены его отдельные произведения из частной коллекции. Проанализирован ряд его работ, где отчетливо прослеживаются конструктивные особенности композиционных приемов, авторская манера и индивидуальность замысла художника.

Практическая значимость. Исследование позволило проанализировать творчество современного украинского художника Сергея Герасименко в период, когда он создавал части отделки Ставропигиальной казацкой церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Киеве. В частности, рассмотрены композиционные, колористические и стилистические особенности, присущие его манере; систематизирован упомянутый выше пласт его работ – все это вместе будет способствовать изучению и популяризации творчества Сергея Герасименко. Результаты исследования будут способствовать популяризации украинской культуры в мировом контексте.

Ключевые слова: *Сергей Герасименко; художник; стилистические решения; Ставропигиальная казацкая церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Киеве.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.4.8](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.8)

Мазур Вікторія Павлівна, канд. мист., доцент, доцент кафедри теорії та історії мистецтва, декан факультету теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, ORCID 0000-0003-1365-7581, **e-mail:** mazur_viktoria@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Мазур В. П. Специфіка художньої мови Сергія Герасименка. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 88–94.

Citation APA: Мазур, В. П. (2021) Специфіка художньої мови Сергія Герасименка. *Art and design*. 4(16). 88–94.

УДК 7.06.766.091

¹МИХАЙЛОВА Р. Д., ²ПЕРЕПЕЛИЦЯ О. В.¹Київський національний університет технологій та дизайну²Одеська державна академія будівництва і архітектури

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.9.

**ОСНОВНІ ТЕРМІНИ АРХІТЕКТУРНОЇ ГРАФІКИ:
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

Метою статті є дослідження мистецтвознавчої термінології архітектурної графіки як повноцінної частини багатогранного явища графічної культури, де понятійно-термінологічний апарат архітектурної графіки розглянуто в контексті мистецької цінності творів графіки як результату історично-об'єктивного конкретного специфічного виду творчої діяльності архітектора-художника та архітектора-дизайнера.

Методологія. Дослідження включає загальні наукові методи – емпіричні (спостереження та опис), теоретичні (аналіз та синтез, абстрагування та узагальнення, індукція та дедукція тощо), мистецтвознавчий, історико-еволюційний, порівняльний, системний, функціональний аналіз, а також підсумовування та пояснення.

Результати. Уявлення про коло основних термінів архітектурної графіки сформовано на історико-еволюційному підґрунті, що пояснює їхню двоїсту, в силу історичних обставин розвитку даної практики, природу – інженерно-будівельну (технічну) та мистецьку (образну). Для розуміння суті основних термінів, в тому числі, поняття «архітектурна графіка», в роботі здійснено історико-мистецтвознавчий екскурс, що формує уявлення про його виникнення, становлення, теоретично-сміслові наповнення на різних історичних етапах. Запропоновано сучасну модель співвідношень технічних та мистецьких засад архітектурної графіки, виокремлено коло основних термінів архітектурної графіки та з'ясовано їх зміст з точки зору мистецтвознавства, надано їхнє пояснення та формулювання.

Наукова новизна роботи полягає у зверненні в дослідженні архітектурної графіки до художньо-мистецьких аспектів, у виявленні певних суперечностей у трактуваннях значення основних термінів архітектурної графіки в контексті протиставлень архітектурно-будівельних, інженерно-технічних та мистецтвознавчих підходів.

Практична значущість. Наукове осмислення основних понять архітектурної графіки, що є інструментарієм проектної практики, має суттєве значення для практичної творчої діяльності сучасних архітекторів та дизайнерів.

Ключові слова: понятійно-термінологічна система; художня та матеріальна культура; образотворче мистецтво; графічна культура; архітектура; дизайн.

Вступ. Серед розмаїття мистецтвознавчої наукової проблематики суттєвий інтерес представляє термінологічно-понятійний апарат архітектурної графіки. Маючи на меті демонстрацію об'єкта, архітектурна графіка найчастіше застосовується у розробці плану будівлі/ландшафту у вигляді креслення (від фундаментів – до перекриття), візуалізації його розташуванні (за сторонами світу), математичному обчисленні (масштаб). Узагальнюючим визначенням архітектурної графіки є думка про те, що це зображення, які поєднують елементи креслення та

рисунок, посилюючи їхню інформативність. Таке ставлення до архітектурної графіки визначали зміст праць Б. Бархіна, К. Зайцевої, Г. Барановського, О. Максимова, А. Єрмолаєвої, Т. Шуліки, М. Соколової, К. Кудряшова, О. Осмолівської, А. Мусатова, Г. Петришина, М. Обидняка, А. Бронівської, А. Вайтенса, Н. Душкіної, Л. Іванової-Вейєн, А. Кудрявцева, Т. Малининої, О. Орельської, Н. Павлової, М. Поліщук, О. Явейна, набувши впродовж ХХ ст. традиційності. Відтак, як традиційний технічний інструмент проектування, архітектурна графіка фіксує

інженерно-конструкторську ідею. Водночас, вона здатна передавати ідеї та образи, наділяючи об'єкт мистецькими рисами. Поділена нині на класичну та цифрову, де перша використовує матеріальні маркери (папір, олівець, рапідграф, туш, фарба, пензель), а інша – обчислювальні системи та цифрову техніку (комп'ютерні програми), архітектурна графіка залишається, переважно, у сфері архітектурно-інженерних інтересів, хоча в останні роки феномен «ручної» архітектурної графіки набуває актуальності як діяльність, що має результатом ексклюзивний мистецький твір актуалізується питання щодо виявлення у комплексному явищі архітектурної графіки мистецького начала. Одним із шляхів осмислення мистецьких начал архітектурної графіки є визначення понять, які, на відміну, від інженерної, будівельної, архітектурної термінології, висвітлюють саме її творчі, мистецькі елементи.

Аналіз попередніх досліджень. З 60–80-х рр. ХХ ст. розробка термінології архітектурної графіки базувалися на акцентуванні практичних засад архітектурно-інженерної справи (Н. Бугайова, О. Єрмаков, Л. Зорин, Б. Максимов, Г. Зайцева) [4; 5]. Розширення відповідного понятійно-термінологічного апарату відбулося наприкінці 90-х рр., коли з'явилися видання, присвячені архітектурному рисунку та технікам його створення як частини пластичної культури та дизайну. У цих виданнях поняттям «архітектурний рисунок», «пластична культура», «архітектор-дизайнер» надається значна увага [2]. До вивчення даного питання на початку ХХІ ст. долучилися Т. Шуліка, М. Соколова, О. Осмоловська, А. Мусатова, Т. Кисельова, Н. Стасюк та ін. О. Єрмаков, зокрема, розглянув дане питання відносно ландшафтної архітектури [9], О. Максимов, Г. Петришин, М. Обидняк, О. Сафронова – в контексті загальних питань архітектури та дизайну [14; 19; 26], Д.

Бородаєв – в контексті комп'ютерної графіки [3].

Інший кут застосування термінів мистецтвознавства в архітектурній графіці обумовила активізація інтересу до вивчення різних питань стилеутворення, в результаті чого активізувалося поле взаємопроникнення понять архітектурознавства та мистецтвознавства. Цей аспект демонструють праці А. Бронувицької, А. Вайтенса, Н. Душкиної, Л. Іванової-Вейєн, А. Кудрявцева, Т. Малининої, О. Орельської, Н. Павлова, М. Поліщук, О. Явейна.

Новий сплеск інтересу до мистецтвознавчих термінів став помітним у публікаціях початку ХХІ ст., що стосувалися архітектурної проєктної практики – Л. Зорина [12], Т. Клименюк, Н. Консулової, М. Бевз, Х. Ковальчук [20], О. Генералової [6], американського архітектора та дизайнера Чиня Ф.Д.К. [31].

Проблематика архітектурного рисунку в розрізі архітектурного проєктування відображають також роботи Н. Анісімова (1974), К. Зайцева (1979), Ю. Колишева (2008), М. Лі (2020) та інших. Проте, в цілому акцентними у перелічених публікаціях залишилися технічно-інженерні терміни типу «проєктна графіка», «графічні засоби», «архітектурна композиція», «архітектурна форма», що суттєво зменшує змістовно-значиму роль мистецької складової в архітектурній графіці.

Постановка завдання. Завданням даної статті є з'ясування особливостей термінологічно-мовної основи архітектурної графіки як творчої складової діяльності архітектора-художника та архітектора-дизайнера.

Результати дослідження. Основоположним поняттям у розгляді даної теми є формулювання «архітектурна графіка». Найчастіше цей термін визначають як сукупність графічних засобів (лінія, штрих, пляма, точка, тон, світлотінь), за допомогою яких зображується архітектурний об'єкт. З такої подачі архітектурної графіки, зокрема,

починається навчання архітектурній майстерності, знайомство з архітектурним кресленням та архітектурним рисунком, де зазвичай використовується два способи зображення – *креслення* та *рисунок*, суміщення яких підвищує якість проектування, візуалізація обраного архітектурного рішення, його реалізація.

Архітектурне *креслення* – це зображення, що передає інформацію про розмір, форму, конструкцію об'єкту. Водночас, це – критерії, сформовані на основі законів нарисної геометрії. Креслення застосовується на всіх стадіях проектної роботи, до яких належать кроки, замірний, ескізний, робочий, демонстраційний етап. Підкреслимо, що даний термін тяжіє до інженерно-технічної термінології, що вимагає його «врівноваження» на мистецтвознавчому рівні.

Відтак, своєрідним аналогом до архітектурного креслення можна назвати *рисунок*, який являє собою: а) зображення на площині, структурну основу форми, що сприймається зором, б) назву та вміст учбової дисципліни з навчання засадничих правил роботи у графіці, живописі, скульптурі, в) набір засобів пошукової системи в процесі образотворчого, архітектурного, дизайнерського проектування. Рисунок є засобом вивчення та опанування реальності художником, тобто інструментом набуття навичок малювання з натури, обов'язковим для художників – живописців, графіків, скульпторів. В художніх закладах рисунок – основа освіти, адже за академічних вимог, точний, впевнений, грамотний рисунок – основа будь-якої картини, скульптури, графічної роботи, за якою кваліфікують ступінь професійності її автора. Важливо, що при різних визначеннях терміну «рисунок», наприклад, у таких фахівців книжкової та станкової графіки, як О. Барщ [1, с. 25–27], В. Беда [2, с. 30–33], М. Ростовцев [21], В. Фаворський [28], загальним для всіх є

його віднесення до засобів виразності та технічних прийомів, невід'ємних від художніх якостей рисунку, створеного *вручну*. Отже, рисунок є частиною роботи автора над твором мистецтва, його конструктивною основою, окремим об'єктом, який усвідомлюється як потенціальний або закінчений мистецький твір. Він є засобом художньої діяльності та її результатом одночасно.

До архітектурного *рисунку* науково-методичні керування відносять будь-який мальований твір, сюжет якого має самостійне значення (нарис з натури, замальовка, скетч, етюд, графічна ілюстрація, інш.), де рисунок визначається як зображення – «замальовка чогось від руки, а також в переносному сенсі, як лінійна структура, як текстура поверхні (рисунок плям у живописі, рисунок каменю) і, навіть, як траєкторія руху (малюнок танцю)» [12]. Таке визначення не розмежовує малюнок ні за ознаками його призначення, ні за професійним виконанням. Нагадаємо, що терміном «малюнок/рисунок» називають також твори Леонарда, Дюрера, Рембрандта, Пікассо, Врубеля, що є взірцями високого мистецтва, рисунки Ле Корбюз'є, Г. Мейера, М. Фуксаса, П. Ейзенмана, професійну якість яких оцінить архітектор, інженерні технічні прориси, наділені практично-пояснювальними характеристиками, та, навіть перші проби малечі, цікаві для педагогів. Отже малюнок – поняття багатоліке, де далеко не кожне зображення належить до мистецтва, при тому, що мистецькими є саме ті, що відповідають вимогам графіки як виду образотворчого мистецтва [12]. Йдеться про *малюнок* як вид зображення (переважно, «від руки»), що за допомогою абрису та тривимірної конструкції, передає зоровий образ об'єкту, його раціональне та інтелектуальне начало у закінченому творі – *графічному аркуші*. Їх прикладами можуть бути станкові архітектурні композиції XVIII ст. італійця Дж.-

Б. Пиранезі (1720–1778), які поєднують історичну точність, художню закінченість та велич ідеї. Графічний твір виконують на папері/картоні графічними матеріалами, звертаючись до різних графічних технік (олівець, туш, сангіна, вугілля, крейда, інш.) за допомогою різноманітних художніх засобів моделювання (об'єм, пропорції, форма, композиція) та прийомів їхнього втілення (лінія, абрис, пляма, тональні та світлотіньові градації). До прикладу, лінія (від латинського – «нитка»), засіб виразності, що є межею між формою і площиною, функціонально організовує композицію [30, с. 92]. Художній рисунок передбачає майстерне володіння всіма засобами та прийомами, а також втілення у творі певного художнього образу. Якість рисунку визначають точність зображення, технічність виконання, змістовна значність. Так, наприклад, високотехнічні замальовки Леонарда да Вінчі з «Атлантичного кодексу», створені у схематичній манері, називають художніми як такі, що несуть у собі також значне інтелектуально-образне та емоційне навантаження.

Варто наголосити, що «архітектурна графіка» та «архітектурний рисунок» – не є синонімами, як не є ідентичними і поняття «рисунок» та «малюнок» [30, с. 88–101]. Вони несуть різне смислове навантаження, що підтверджують мовознавчі дослідження. Так, розгляд літературної пам'ятки X ст., автором якої називають болгарського письменника, послідовника місіонерів Кирила та Мефодія, чорнорізця Храбра, показали різницю понять «черти» та «різи» через «рез – рес – черта – рисунок» – у означенні лінії [30, с. 91; 23, с. 11, 31, 62; 27, с. 11]. Доведено, що слово «графіка», похідне з грецького *grapho* (пишу, рису), у послідовності розвитку «*grapho* – граф'я – ізограф – граф – графіка» значно давніше від терміну «рисунок» [23, с. 11, 31, 62]. Згадані у київському виданні «Лексикон славеноросский альбо имен толкование» (1627) письменника, типографа та гравера

Памви Беринди (1550/1570–1632) «начертаваю – рысую», дослідники пов'язують з Україною, де зафіксоване польською мовою «*rysunek*» називають першим слов'янським означенням даного виду мистецтва [27, с. 11]. Отже поняття архітектурної графіки включає також певний історичний ряд, впродовж якого воно сформувалося, пройшло етапи розвитку у певній динаміці та якостях змін, і в результаті отримало сучасну окреслену структуру та виразність як дисципліна.

Поняття «архітектурна графіка» застосовують з кінця XVIII – початку XIX ст.: воно з'явилося в архітектурних навчальних закладах, де, на відміну, від художніх академій, нариси, ескізи, рисунки, креслення об'єднали під відповідною назвою [4; 25, с. 128–134]. Для студентів-архітекторів, які навчалися за програмою технічної освіти в галузі інженерії та фортифікації, художньо-естетична сторона малюнку вважалася не обов'язковою. Ситуація змінилася з появою у XIX ст. художнього напряму освіти архітекторів, які не тільки мали знати креслення, а й образотворче мистецтво, зокрема, графіку. Не виключено, що творчий потенціал архітектурної графіки був усвідомлений як творча, мистецька діяльність ще й тому, що був відомий з давнини, на відміну від креслення, зразків якої історія архітектури не знає. Їх немає ні серед старожитностей Дворіччя, ні Древнього Єгипту, ні Греції, в той час, як книжкова та її інші види графіки представлені досить широко. Утім, наявними є креслення-схеми, пов'язані з будівництвом та архітектурою. Це, наприклад, схема підземної частини поховання фараона Априя (Хофра) XXVI династії, шлях якого закінчився 567 р. до н.е.; креслення архітектурних уламків на кам'яних поверхнях в античному комплексі в Дідімі із храмом бога Аполлона; в трудах римського архітектора та інженера Вітрувія (бл. 80–70 до н.е. – бл. 15 до н.е.) згадуються комплекси креслень античних зодчих, за

вказівками яких були створені великі моделі споруд. Відомий також план-схема Риму доби Септимія Севера (146–211) з контурами площ, вулиць, споруд, різьблені на мармуровій плиті «Forma Urbis Romae» (203–211). Прикріпленій на внутрішній стіні храму Миру (нині зовнішня стіна базилики Козьми й Даміана) шириною 18 м та висотою 13 м, він у масштабі 1:240 передавав розташування, абрис, назви храмів, громадських та житлових споруд центральної частини міста [16, с. 43]. В епоху середньовіччя такі архітектурні креслення відомі на плитах французьких соборів Ліможа, Нарбони, Клермона. Зображення споруд доби готики передають ілюстрації щоденника XIII в. французького архітектора з Пікардії Віллара де Оннекура (бл. 1195 – бл. 1266) [17, с. 245–248]. На 60 сторінках (14 × 22 см), яких початково було більше, Віллар де Оннекур зафіксував зразки вікон, стовпів-опор, кам'яних профілів, проекти та плани. В альбомі є замальовки башт собору Нотр Дам у місті Лан, бічної стіни із вікнами Реймського собору, вікна-«рози» знаменитих соборів у Шартрі й Лозанні, інш. Архітектурна графіка Віллара де Оннекура близька сучасній *технічній ілюстрації*, яка з документальною точністю відображає об'єкт, указаний автором у тексті. Водночас, той факт, що Віллар де Оннекур створював свої малюнки на основі *ескізу* – спрощеного креслення «від руки» для тимчасового користування, без застосування креслярських інструментів, без масштабу, але з дотриманням пропорцій між частинами зображеного зразка та деталізацією даних об'єкту, показує фазу спільного розвитку креслення та художнього рисунку. В образотворчому мистецтві *ескіз* (французькою *esquisse*, через польське *szkic* та німецьке *Skizze*) – це підготовчий нарис, що фіксує задум художнього витвору чи окремої його частини в найхарактерніших рисах. В живописі – це вільно виконаний лінійний малюнок, який дозволяє художнику

критично оглянути задум і допрацювати кожен елемент до бажаного результату. Ескізи Леонарда да Вінчі, Едгара Дега, Олександра Іванова стали самостійними об'єктами мистецтва. Серед ескізів Леонардо да Вінчі (1452–1519 гг.) були такі, що прямо стосувалися розробки інженерно-архітектурних ідей. Наприклад, проєкт 1483–1485 рр., створений після епідемії чуми в Мілані як план нового міста. Він поєднує креслярські рисунки, інженерний розрахунок та ескізу живописність [29, с. 49]. Відтак, архітектурні ескізи стали прототипами узагальнених графічних схем, в тому числі і креслень, які виконувалися за допомогою циркулів, лінійок, косинців, мірних стрічок – примітивних рулеток, наборів креслярських пер різної величини з оперення горобців, гусаків, орлів. Матеріалом для креслень слугували пергамент (тонка шкіра) та папір. Розповсюдження останнього в XV в. спричинило розквіт рисунку.

Отриманий на межі XV ст. якісний архітектурний рисунок-креслення, став приводом для перегляду системи зображень. Вона збагатилася малюнком будівництва в об'ємних схематичних зображеннях видів, які навчилися зменшувати за допомогою масштабної лінійки, та об'єктами, які створювали завдяки використанню мір довжини. В «Трактаті про архітектуру» (Trattato di architectura) 1465 р., його автор теоретик Антоніо Аверліно (Філарете) створив образ ідеального вимишленого міста Сфорцинда. Роздумуючи у діалогічній формі про його влаштування, А. Аверліно накреслив його уявний план: центр, оточений кріпосною стіною у вигляді восьмикутної зірки, проспекти, що виходили із центральної площі з собором, канали, які зв'язувало місто зі світом тощо [29]. Примітно, що тогочасні зображення архітектури також тяжіли до жанру ведуги, якому віддали належне, наприклад, А. Дюрер та Ж.Б. Кольбер, наблизивши, з одного боку,

появу нових художніх форм, з іншого – появу нових правил архітектурної графіки як системи умовних засобів показу реальних будівель. В цілому, тенденцією часу стало зображення міст та місцин в «новому стилі», де середньовічна декоративність, чиста кольорова гама та геометрія форм об'єднувалися із ортогональним проектуванням. Такі зображення поширилися завдяки друкованим виданням, де найзначнішим стало оприлюднення твору А. Палладіо «Чотири книги про архітектуру» (1570) [29]. Від XVI в. становлення архітектурної графіки полягало у кресленні плану споруди та її елементів у зменшеному розмірі на папері, до якого додавався архітектурний рисунок. Вдосконаленню методики креслення споруджень в ортогональній проєкції і перспективі приділили увагу Леон Баттіста Альберті, П'єрро делла Франческо, Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер, Гвідо Убальді, які зробили креслення лаконічним і точним, ввели до складу проєкту генеральний план, обов'язкові ортогональні зображення, розрізи споруд, архітектурні деталі [4; 25, с. 128–134]. Спираючись на геометрію, архітектурна графіка звернулася до перспективи, яка до того застосовувалася лише у живописі [4]. Змістовну виразність архітектурної графіки також посилили провідні художні стилі Нового часу – ман'єризм, бароко, класицизм, вплинувши на вироблення узагальнених специфічних рис архітектурної графіки. З XIX ст. його виразність укріпилася використанням технік лінійної графіки с заливкою, штрихуванням та узвичаєнням в практиці креслярських інструментів – подвоєних рейсфедерів, витягнутих циркулів, інш.

Альтернативу технічним пропозиціям паралельно вносили художні академії – Флорентійська (XV ст.), Римська академія Святого Луки (1562), Паризька (1648), Петербурзька (1757), у яких для архітектурного рисунку використовували технічні прийоми тушевої відмивки,

лінійного та штрихового малюнку пером, свинцевим олівцем, інші техніки, інтерпретовані як художні засоби [5]. Відповідні риси демонструють роботи випускників академії від середини XIX ст. і до початку XX ст., в числі яких були нині знамениті представники доби модерну – К. Тон, Г. Шервуд, В. Валькот, С. Малютин, Р. Клейн, А. Щусев, Ф. Шехтель, Л. Кекушев, И. Кузнецов, яким належать стильні, виразні зразки архітектурної графіки. Аналогічні тенденції демонстрували провідні архітектори європейських країн, наприклад, А. Вагнер, А. Лоос, які органічно поєднували різні види пластичних мистецтв в єдиному архітектурному творі, презентуючи його художні достоїнства саме у графічному поданні [8].

Перегляд архітектурної графіки в бік образотворчої мови у XIX ст. підготували та обумовили також наукові відкриття: математичні, що стосувалися розрахунків в системі координат Р. Декарта (1596–1650) і позначилися ще у творчості Г. Гварині (1624–1683), А. Поццо (1642–1709), зображення на площині за допомогою проєкції, які стали інструментом для Дж.Б. Піранезі (1720–1778), Б.А. Віттоне (1702–1770), К.-Н. Леду (1736–1806), збагативши художнє мислення як художників, так і архітекторів [4; 25, с. 128–134]. На XIX ст. нові наукові відкриття в академічному середовищі спливали на становлення та розгалуження системи жанрів. Наприкінці XIX ст. сформувався жанр архітектурної фантазії, ранні форми якого вбачають у творчості зачинателів нової європейської архітектури Філіппо Брунеллескі (1377–1446) та Леона Батіста Альберті (1404–1472), ідеї яких у XVII ст. підхопив віденський архітектор Бернхард Фішер (1656–1723), а в XVIII ст. – римський архітектор Джованні Батиста Піранезі (1720–1778) [4; 25, с. 128–134]. Вони залишилися актуальними і в XX ст., наприклад, у творчості М.К. Ешера (1898–1972).

У першій чверті ХХ ст. піднесення архітектурної графіки обумовила поява архітектурних і дизайнерських шкіл. Новаторські ідеї, унікальна методологія, продуктивні методики викладання в школі Баухауз (1919) в Німеччині та ВХУТЕМАСу в Радянському Союзі (1920) надавали архітектурній графіці першочергового значення в області містобудівництва й дизайну [12, с. 87–92]. Педагоги і майстри цих шкіл – В. Гропіус, Х. Майер, М. Надь, Й. Альберте, Н. Ладовський, І. Голосов, І. Леонідов, В. Веснін, А. Веснін, М. Гінзбург, К. Мельников, В. Кандинський оновили підходи до архітектурної графіки та збільшили сферу її застосування. Новим ресурсом архітектурної графіки стали фіксація об'єктів з висоти пташиного лету, урізноманітнення точок огляду та видів зображень, розмаїття перспективних ракурсів; по новому були задіяні лаконічна, чітка штрихувальна та лінійна графіка, колаж, аерограф, темпера, гуаш та інші матеріали [5]. Використання з 10–20-х рр. ХХ ст. революційних методів роботи з формою, характерних для кубофутуризму, супрематизму, конструктивізму, суттєво збагатили архітектурну графіку в напрямку авангарду. Радянський архітектор Іван Леонідов винайшов графічну концепцію переходу від лаконізму «архітектурного супрематизму» засобів виразності до їх багатомірного архітектурно-художнього синтезу, досягнувши у своїй творчості кольорової та просторової «поліфонії» [8]. У проєктній графіці Леонідова поєднувалися «живі» експромти-малюнки олівцем із зразками кресленої графіки, елементи рисунку та живопису, аплікація, проєкти-картини, виконані в давньоруській «іконописній» техніці та багато іншого. Поряд з традиційним білим тлом, він для проєкцій використовував чорний, чим досягнув небувалої образної глибини. Цю творчу манеру високо оцінив французький архітектор, основоположник «нового пластицизму» Ле Корбюз'є, який на зустрічі

з московськими архітекторами порівняв художнє чуття І. Леонідова з «абсолютним музичним слухом» [13]: авторський стиль Леонідова відрізняло новаторство.

Під *авторським стилем* йдеться про певну спільність індивідуальних рис художнього твору, які роблять об'єкт унікальним і неповторним внаслідок несвідомих, часто поза волею автора, рухів пензля, олівця, різця, що видають емоційний стан, душевний настрій, технічні та особисті якості митця, його індивідуальний почерк. В наш час зразки авторського стилю демонструють графічні проєкти іспанця С. Калатрави, яким притаманне відтворення пластики у вигляді характерних органічних аналогій; американців С. Холла, архітектурні композиції якого виконані методом «акварелі» і світло-просторових побудовань, та Е.О. Мооса, рисунки якого «пронизують» формоутворюючі імпульси; проєкти британця В.А. Олсопа, створені як ігрові презентації; архітектурна графіка португальця А. Сиза Вієйру, відмінна вишуканим мінімалізмом; сповнені емоційності графічні образи італійця М. Фуксаса. Про авторську манеру варто також говорити в контексті ескізної практики архітекторів ХХ ст., адже сучасний ескіз, безумовно, досяг рівня самостійного витвору. Урізноманітнений, на кшталт мистецького, метафорами, асоціаціями, концептуальними задумами архітектурний ескіз набув художніх якостей, що дозволяють його вивести на рівень теоретично-інтелектуального моделювання об'єкта. Це, наприклад, аналітичний архітектурний рисунок Г. Мейера; таблиці авторських класифікацій М. Фуксаса; графічні діаграми смислових і морфологічних проєктних об'ємно-просторових послідовних трансформацій П. Ейзенмана, доповнені макетуванням.

Висновки. Аналіз термінології архітектурної графіки дає уявлення про даний предмет дослідження як комплексне

явище, складовими якого є інженерія, будівництво, архітектура, мистецтво. Невід'ємною частиною останнього є графіка, що вимагає формувати окремий аспект термінологічно-понятійного апарату – одного з провідних завдань наукової теорії та практики. Архітектурна графіка утілює уявлення про всі типи технічних і художніх зображень, про різні рівні комунікативної складності сприйняття та закладеної у них інформації (К. Кудряшов), включно із архітектурним рисунком, що належать до технічних, підсобних проєктних замальовок, ескізів прикладного призначення, ресурсу, що має визначення як «рисунок архітектора» (К. Зайцев, Л. Зорин). Окрему сферу складає мистецький аспект даної практики, що потребує мистецтвознавчого вивчення питання, зокрема, компаративних характеристик зразків креслення та рисунку, історичного та авторського стилю, архітектурного та неархітектурного ескізу тощо. Попри перехід архітектурних форм на комп'ютерну графіку, що відбувається у наш час, цінність ескізного проєкту залишається високою. Якщо робоче креслення є необхідним для передачі інформації, то

ескізний проєкт, поряд з інформативністю, тяжіє до характеристик витвору мистецтва. Поєднання традицій та новацій в архітектурній графіці є «сплавом» ідеї з формою. Зникнення відчуття художності в архітектурі має наслідком втрату в ній і мистецтва.

Художню виразність архітектурної графіки суттєво визначає авторський стиль, характерний для творчої індивідуальності в будь-якій ділянці мистецького процесу. Саме тому, функція архітектурної графіки – візуалізація проєкту, є не лише інженерним завданням, засобом відображення творчих ідей архітектора, що визначає, виявляє, коректує напрям професійних пошуків. а й різновидом образотворчого мистецтва. Залишаючись у сфері професійної комунікації та контролю за проєктною роботою; конструктивного й об'ємно-просторового аналізу об'єкта; композиційного та образно-художнього аналізу об'єкта створення синтезу мистецтв; зв'язку з суміжними областями художньої діяльності, архітектурна графіка унаочнює багатогранність можливостей і перспектив творчості архітектора-художника та архітектора-дизайнера.

Література

1. Барщ А. наброски и зарисовки. М.: Искусство, 1970. URL: <https://obuchalka.org/2016122892356/nabroski-i-zarisovki-uchebnoe-posobie-barsch-a-1970.html>.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. М.: Просвещение, 1981. 192 с.
3. Бородаев Д. В. Общность традиций оформления текста в печатных изданиях и интернет-публикациях. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Х.: ХДАДМ, 2004. № 4. С. 55–67.
4. Бугаева Н. И. Формирование архитектурной графики как основы художественной проектной деятельности. URL: http://elar.ufrj.br/bitstream/10995/32813/1/sgtopv_2015_04.pdf.
5. Виды архитектурной графики. URL: <https://poznayka.org/s14337t1.html>.
6. Генералова Е. М. Основы профессиональных коммуникаций. Графические средства: учебно-методическое пособие. Самара: СГАСУ, 2014. 112 с.
7. Гозак А. П. Иван Леонидов. М.: Жираф, 2002. 240 с.
8. Дудцев М. В. Авторский эскиз современного архитектора. Academia. Архитектура и строительство. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-eskiz-kak-yazyk-sovremennogo-arhitekтора/viewer>.
9. Ермаков А. В. Архитектурная графика ландшафтного проектирования: учебное пособие для вузов. М.: Издательство Московского государственного ун-та леса, 2004. 134 с.
10. Зайцев К. Г. Графика и архитектурное творчество. М.: Стройиздат, 1979. 160 с.
11. Зорин Л. Н. Графика как инструмент развития композиционного мышления архитектора: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры. Спец. 18.00.01 –

Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры. Москва, 1990. 24 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/grafika-kak-instrument-razvitiya-kompozitsionnogo-myshleniya-arkhitekтора/read>.

12. Койнова Н. В. Роль ВХУТЕМАСа и Баухауза в становлении образования в области промышленного дизайна. *Академический вестник УралНИИПроект РААСН*. 2011. 1. С. 87–92.

13. Лежава И. Вспомнить всё. О влиянии русской архитектуры на мировую. URL: <https://ilya-lezhava.livejournal.com/4172.html>.

14. Максимов О. Г. Рисунок в профессии архитектора. М.: Стройиздат, 1999. 416 с.

15. Михайлов Б. П. Леонардо да Винчи архитектор. М.: Государственное издательство по строительству и архитектуре, 1952. 80 с.

16. Моатти К. Античный Рим. Балашиха: Астрель, 2001. 208 с.

17. Оннекур Виллар де. *Мастера искусства об искусстве*. М.: Искусство, 1965. Т. 1. 268 с.

18. Палладио А. Четыре книги об архитектуре. М.: Архитектура-С, 2006. URL: <http://science.totalarch.com/book/4604.rar>.

19. Петришин Г. П., Обідняк М. М. Архитектурна графіка: навч. посібник. Л.: ПАСТ-7, 2009. 272 с.

20. Клименюк Т. М., Консулова Н. А., Бевз М. В., Ковальчук Х. І. Проектна графіка: навч. посібник. Львів: Видавництво Національний університет «Львівська політехніка», 2009. 220 с.

21. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1981. 192 с.

22. Сиверс М. Графика в архитектуре. URL: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Spdr_2008_5_19.pdf.

23. Сидоров А. А. Рисунки старых русских мастеров. М.: Издательство АН СССР, 1956. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/S/SIDOROV_Aleksey_Alekseevich/Sidorov_A.A.html.

24. Старкова Л. Ю. Феномен архитектурной «ручной» графики: анахронизм, роскошь или необходимость? URL: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz14_pril/10/template_article-ar=K01-20-k15.htm.

25. Стройк Д. Я. Краткий очерк истории математики. М.: Наука, 1990. 252 с.

26. Сафронова О. О. Сучасні технології дизайн-діяльності: навчальний посібник. К.: КНУТД, 2019. 208 с.

27. Українсько-російський словник. Укладачі В. С. Ільїн, К. П. Дорошенко, С. П. Левченко, Л. С. Паламарчук, М. М. Пилинський, Л. Г. Скрипник, К. К. Цілуйко, Л. А. Юрчук. К.: Головна ред. Української радянської енциклопедії, 1977. 487 с.

28. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 236 с.

29. Филарете (Антонио Аверлино). *Трактат об архитектуре*. М.: «Русский университет», 1999. 448 с.

30. Черкесова І. Г. Що називається «рисунком», а що «малюнком»? (до питання термінології та її використання у наукових та методичних матеріалах). *Парадигма пізнання: Гуманітарні питання*. 2015. № 7 (10). 92 с. URL: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/642>.

31. Чинь Франсис Д.К. Архитектурная графика (пер. с англ.). М.: АСТ: Астрель, 2007. 215 с.

References

1. Barshch, A. (1970). *Nabroski i zarisovki*. Moscow: Iskusstvo. URL: <https://obuchalka.org/2016122892356/nabroski-i-zarisovki-uchebnoe-posobie-barsch-a-1970.html> [in Russian].

2. Beda, G. V. (1981). *Osnovy izobrazitel'noj gramoty*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].

3. Borodajev, D. V. (2004). Obshnost tradicij oformlenija teksta v pechatnyh izdanijach i internet-publikacijach. *Visnik Charkivskoi derzhavnoi akademii dezainu i mystectv*. 4. 55–67 [in Ukrainian].

4. Bugaeva, N. I. (2004). Formirovanie arhitekturnoj grafiki kak osnovy hudozhestvennoj proektnoj deyatel'nosti. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/32813/1/sgtopv_2015_04.pdf (Last accesses 25 December 2021)

5. Vidy arhitekturnoj grafiki. URL: <https://poznayka.org/s14337t1.html> (Last accesses 23 December 2021) [in Russian]

6. Generalova, E. M. (2014). *Osnovy professional'nyh kommunikacij. Graficheskie sredstva: uchebno-metodicheskoe posobie*. Samara: SGASU [in Russian].

7. Gozak, A. P. (2002). Ivan Leonidov. Moscow: Zhiraf [in Russian].
8. Dudcev, M. V. (2011). Avtorskiy eskiz sovremennogo arhitekтора. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-eskiz-kak-yazyk-sovremennogo-arhitekтора/viewer> (Last accesses 23 December 2021)
9. Ermakov, A. V. (2004). Arhitekturnaya grafika landshaftnogo proektirovaniya: ucheb. posobie dlya vuzov. Moscow: Izd-vo Mosk. gos. un-ta lesa [in Russian].
10. Zajcev, K. G. (1979). Grafika i arhitekturnoe tvorchestvo. Moscow: Strojizdat [in Russian].
11. Zorin, L. N. (1990). Grafika kak instrument razvitiya kompozicionogo myshleniya arhitekтора. 18.00.01 – teoriya i istoriya arhitekтуры, restavraciipamyatnikov arhitekтуры.dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata arhitekтуры. Moskovskij ordena Trudovogo Krasnogo Znameni, arhitekturnyj institut. Moscow [in Russian].
12. Kojnova, N. V. (2011). Rol' VHUTEMASa i Bauhauza v stanovlenii obrazovaniya v oblasti promyshlennogo dizajna. *Akademicheskij vestnik. UralNIIProekt RAASN*. 1 [in Russian].
13. Lezhava, I. Vspomnit' vsyo. O vliyanii ruskoj arhitekтуры na mirovuyu. URL: <https://ilya-lezhava.livejournal.com/4172.html> (Last accesses 20 December 2021).
14. Maksimov, O. G. (1999). Risunok v professii arhitekтора. Moscow: Strojizdat [in Russian].
15. Mihajlov, B. P. (1952). Leonardo da Vinchi arhitekтор. Moscow: Gosudarstvennoe izdatatel'stvo po stroitel'stvu i arhitekture [in Russian].
16. Moatti, K. (2001). Antichnyj Rim. Balashiha: Astrel [in Russian].
17. Onnekur Villar de (1965). Mastera iskusstva ob iskusstve. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
18. Palladio, A. (2006). Chetyre knigi ob arhitekture. Moscow: Arhitektura-S. URL: <http://science.totalarch.com/book/4604.rar> (Last accesses 23 December 2021).
19. Petrishin, G. P., Obidnyak, M. M. (2009). Arhitekturna grafika: navch.posib. Lviv: RAST-7 [in Ukrainian].
20. Klimenyuk, T. M., Konsulova, N. A., Bezv, M. V., Koval'chuk, H. I. (2009). Proektna grafika: navch. Posibnik. Lviv: Vidavnictvo Nacional'nij universitet «Lvivska politehnika»[in Ukrainian].
21. Rostovcev, N. N. (1981). Istoriya metodov obucheniya risovaniyu: Zarubezh. Shkola risunka. Ucheb. posobie dlya studentov ped. in-tov. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
22. Sivers, M. Grafika v arhitekture. URL: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Spdr_2008_5_19.pdf (Last accesses 23 December 2021).
23. Sidorov, A. A. (1956). Risunki staryh russkih masterov. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/S/SIDOROV_Aleksey_Alekseevich/Sidorov_A.A.html (Last accesses 24 December 2021).
24. Starkova, L. Y. Fenomen arhitekturnoj «ruchnoj» grafiki: anahronizm, roskosh' ili neobhodimost'? URL: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz14_pril/10/template_article-ar=K01-20-k15.htm (Last accesses 23 December 2021).
25. Strojck, D. Ya. (1990). Kratkij ocherk istorii matematiki. Moscow: Nauka [in Russian].
26. Safronova, O. O. (2018). Suchasni tehnologii design-dijalnosti: navchalnyy posibnik. Kiyv: KNUTD [in Ukrainian].
27. Ukrainsko-rosijskij slovník (1977). Ukladachi V. S. Il'in, K. P. Doroshenko, S. P. Levchenko, L. S. Palamarchuk, M. M. Pilins'kij, L. G. Skripnik, K. K. Cilujko, L. A. Yurchuk. Kyiv: Golovna red. Ukraïnskoï radyanskoï enciklopedii.
28. Favorskij, V. A. (1986). Ob iskusstve, o knige, o gravyure. Moscow: Kniga [in Russian].
29. Filarete (Antonio Averlino). (1999). Traktat ob arhitekture. Moscow: «Russkij universitet» [in Russian].
30. Cherkesova, I. G. (2015). Shcho nazivaetsya «risunkom», a shcho «malyunkom»? (do pitannya terminologii ta ii vikoristannya u naukovih ta metodichnih materialah). *Paradigma piznannya: Gumanitarni pitannya*. № 7 (10). URL: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/642> (Last accesses 23 December 2021).
31. Chin, Frensis, D.K. (2007). Arhitekturnaya grafika. Moscow: AST: Astrel [in Russian].

THE BASIC TERMS OF ARCHITECTURAL GRAPHICS: ARTISTIC ASPECT¹MIKHAYLOVA R. D., ²PEREPELTSIA O. V.¹*Kyiv National University of Technologies and Design*²*Odessa State University of Construction and Architecture*

The purpose of the article is to study the art history terminology of architectural graphics as a full-fledged part of the multifaceted phenomenon of graphic culture, where the conceptual and terminological apparatus of architectural graphics is considered in the context of the artistic value of graphic works as the result of a historically objective specific type of creative activity of an architect-artist and architect-designer.

Methodology. This study includes general scientific methods – empirical (observation and description), theoretical (analysis and synthesis, abstraction and generalization, induction and deduction), art history, historical-evolutionary, comparative, systemic, functional analysis, as well as summation and explanation.

Results. The concept of a range of basic terms in architectural graphics is formed on a historical and evolutionary basis, which explains their dual nature, due to the historical conditions of the development of this practice – engineering and construction (technical) and artistic (figurative). To understand the essence of the main terms, including the concept of "architectural graphics", the work includes a historical and historical excursion, which forms an idea of its appearance, formation, theoretical and semantic content at different historical stages. A modern model of the relationship between the technical and artistic foundations of architectural graphics is proposed, a range of basic terms of architectural graphics is highlighted and their content is revealed from the point of view of art history, their explanation and formulation are given.

ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ АРХИТЕКТУРНОЙ ГРАФИКИ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ¹МИХАЙЛОВА Р. Д., ²ПЕРЕПЕЛИЦА О. В.¹*Киевський національний університет технологій і дизайну*²*Одеська державна академія будівництва і архітектури*

Целью статьи является исследование искусствоведческой терминологии архитектурной графики как полноценной части многогранного явления графической культуры, где понятийно-терминологический аппарат архитектурной графики рассмотрен в контексте художественной ценности произведений графики как результата исторически-объективного конкретного специфического вида творческой деятельности архитектора-художника и архитектора-дизайнера.

Методология. Исследование включает общие научные методы – эмпирический (наблюдение и описание), теоретический (анализ и синтез, абстрагирование и обобщение, индукция и дедукция), искусствоведческий, историко-эволюционный, сравнительный, системный, функциональный анализ, а также суммирование и пояснение.

Результаты. Представление о круге основных терминов архитектурной графики сформировано на историко-эволюционной почве, что поясняет их двойственную, в силу исторических условий развития данной практики, природу – инженерно-строительную (техническую) и художественную (образную). Для понимания сути основных терминов, в том числе, понятия «архитектурная графика», в работе осуществлен историко-искусствоведческий экскурс, который формирует представление о его появлении, становлении, теоретически-смысловом наполнении на разных исторических этапах. Предложена современная модель соотношений технических и художественных основ архитектурной графики, выделен круг основных терминов архитектурной графики и выявлено их содержание с точки зрения искусствоведения, даны их объяснение и формулировки.

Научная новизна работы состоит в обращении

The scientific novelty of the work lies in the appeal in the study of architectural graphics to the artistic and visual aspects, in identifying certain contradictions in the interpretation of the meaning of the main terms of architectural graphics in the context of oppositions of architectural and construction, engineering and technical and art history approaches.

Practical significance. Scientific comprehension of the basic concepts of architectural graphics, which is a toolkit of project practice, is essential for the practical creative activity of modern architects and designers.

Key words: *conceptual and terminological system; artistic and material culture; fine arts; graphic culture; architecture; design.*

в исследовании архитектурной графики к художественно-изобразительным аспектам, в выявлении определенных противоречий в трактовке значения основных терминов архитектурной графики в контексте противопоставлений архитектурно-строительных, инженерно-технических и искусствоведческих подходов.

Практическое значение. Научное осмысление основных понятий архитектурной графики, которое является инструментарием проектной практики, имеет существенное значение для практической творческой деятельности современных архитекторов и дизайнеров.

Ключевые слова: *понятийно-терминологическая система; художественная и материальная культура; изобразительное искусство; графическая культура; архитектура; дизайн.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

Михайлова Рада Дмитрівна, д-р мист., професор, професор кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7264-0205, **e-mail:** radami1818@gmail.com

Перепелиця Оксана Володимирівна, канд. пед. наук, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки, Одеська державна академія будівництва і архітектури, ORCID 0000-0001-7776-0516, **e-mail:** oksamut06@gmail.com

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.9>

Цитування за ДСТУ: Михайлова Р. Д., Перепелиця О. В. Основні терміни архітектурної графіки: мистецтвознавчий аспект. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 95–106.

Citation APA: Михайлова, Р. Д., Перепелиця, О. В. (2021) Основні терміни архітектурної графіки: мистецтвознавчий аспект. *Art and design*. 2021. №4(16). 95–106.

УДК 7.012 : 391.4

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.10.

¹ОСТАПЕНКО Н. В., ²ЯКОВЛЄВ М.І., ¹ЛУЦКЕР Т. В.,³СИМАК А. І., ¹АМІРЯН А. С.¹Київський національний університет технологій та дизайну²Національна академія мистецтв України³Державний педагогічний університет ім. І. Крянге, Молдова**НАЦІОНАЛЬНИЙ ЖІНОЧИЙ КОМПЛЕКТ: ВИТОКИ ТА КОНСТРУКТИВНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Мета. Дослідити характерні художньо-композиційні особливості жіночого вірменського комплексу кінця XVII ст. – початку XX ст. через призму традиційної культури.

Методологія. Використано візуально-аналітичний, інформаційно-дослідницький підходи, методи системного і порівняльного аналізу. Метод художньо-композиційного аналізу регіональних жіночих вірменських комплектів застосовано при розгляді різновидів одягу, взуття, прикрас тощо. Наголошено на використанні матеріалів вірменською мовою та візуальної джерельної бази.

Результати. Проаналізовано національний жіночий комплект Вірменії «тараз» кінця XVII ст. – початку XX ст., узагальнено його асортимент, описано характерні ознаки виробів за регіональними чинниками, виокремлено композиційно-конструктивні особливості вірменського одягу відповідно до соціальних, обрядових, вікових відмінностей. Акцентовано увагу на орнаментальному оздобленні та вишивці різними матеріалами виробів в контексті обрядовості. Проведено порівняльний аналіз конструктивно-декоративних ознак одягу жінки Вірменії за соціальною характеристикою. Розкрито образно-стильові особливості комплексу одягу жінок Єреванського регіону XIX ст. Графічно представлено узагальнену структуру національного жіночого костюму Єреванського регіону кінця XVII ст. – початку XIX ст. На основі творчого джерела розроблено і виготовлено сучасний святковий жіночий комплект, що складається з блузки та сукні.

Наукова новизна. Типізовано жіночий комплект Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. за асортиментними групами, охарактеризовано його складові вироби відповідно західно- та східновірменського регіонів, розкрито їх композиційно-конструктивні ознаки. Порівняно конструктивно-декоративні характеристики одягу заміжньої та не- жінки Вірменії. Узагальнено структуру національного жіночого костюму Єреванського регіону кінця XVII ст. – початку XIX ст.

Практична значущість. Описано композиційно-конструктивні особливості різних асортиментних груп національного жіночого комплексу Вірменії «тараз» кінця XVII ст. – початку XX ст. за регіонами. Представлено орнаментальне оздоблення виробів в контексті обрядовості. Описано образно-стильові особливості комплексу одягу жінок Єреванського регіону XIX ст. На основі творчого джерела розроблено і виготовлено сучасний святковий жіночий комплект, що складається з блузки та сукні, із застосуванням етномотивів.

Ключові слова: тараз; асортимент; жіночий одяг; регіони Вірменії; національний костюм.

Вступ. Аналіз попередніх досліджень. У етнічному костюмі зосереджено важливі риси і особливості національної свідомості, соціальні, моральні, релігійні уявлення, ідеали, які відображено у формі, крої, композиційному устрої, матеріалах, кольорах та їх поєднаннях, оздобленні тощо. Поряд із збереженням традиційних ознак простежуються також регіональні нашірвання, пов'язані насамперед з історичною долею різних земель.

Дослідження історичного розвитку етнічного костюму є необхідним елементом переосмислення існуючої культурної спадщини. Візуальну групу джерельної бази дослідження склали понад 700 кольорових рисунків з моделями костюмів Кавказького музею в Тифлісі і Музею народної творчості в Берліні, які розробив Макс Тільке, вивчаючи східний костюм [14]. Авторка навчального посібника «Народний костюм (семіотичні функції)» Н.М. Калашникова охарактеризувала знакові функції етнічного

костюму і докладно описала одяг народів Кавказу [7]. Ґрунтовною базою для дослідження стали змістовні фонди Вірменського етнографічного музею «Сардарapat» та колекція вірменського костюма кінця XVII ст. – початку XX ст. Єреванського музею історії Вірменії, які увібрали в себе предмети матеріальної культури різних періодів [8]. Цінним інформаційним джерелом стали матеріали 35 наукових праць Сергія Олександровича Арутюнова, присвячених етнографії вірмен, кавказьких народів, їх міжнаціональним, культурним зв'язкам і відносинам. Художньо-композиційні ознаки національного одягу розкрито Папазян Еґіне у книзі «Армянский национальный костюм» [10]. Матеріалу для дослідження вірменського одягу в зазначених хронологічних межах достатньо, але доцільно описати вироби з використанням специфічного термінологічного апарату, провести порівняльний аналіз за різними ознаками та системно розглянути асортимент та його групи в цілому.

Постановка завдання. Необхідно дослідити конструктивно-композиційні ознаки національного комплексу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. в контексті особливостей родинного, релігійного і громадського життя. Постало завдання у системному аналізі композиційно-конструктивних особливостей національного жіночого комплексу Єреванського регіону за різними ознаками на основі матеріалів з різних джерел. Актуальність роботи посилюється і можливістю розробки сучасного жіночого комплексу з етнічними мотивами.

Результати дослідження. Майже 1500 років свого існування налічує національний костюм Вірменії «тараз». З різних джерел відомо, що регіональна ідентифікація кожного його виду залежить від характерних ознак – форми, структури костюму, матеріалів, кольорових поєднань, оздоблення тощо. Також за означеними характеристиками вірменського національ-

ного одягу визначалось соціальне, матеріальне, сімейне становище, що робить роль «таразу» ще більш значущим в житті вірмен. Обов'язковою частиною жіночого костюма був фартух, кути якого декорували художнім зображенням дерева життя, як символу процвітання сім'ї. В костюмі домінують п'ять основних кольорів, що мають певний символізм: червоний – родючість, хоробрість та мудрість; чорний – земля; білий – символ води; жовтий – розкіш та багатство; зелений – процвітання [8].

До жіночого вірменського верхнього одягу належать пальта, куртки, жилети, сукні. Ці вироби виготовляли з атласу, шовку, оксамиту та оздоблювали орнаментальною вишивкою, а для жінок вищих верств населення іноді золотом і сріблом. Спільною для більшості регіонів була сукня «антарі» на підкладці, із низьким коміром-стояком, розширеними до низу рукавами і бічними розрізами нижче лінії стегон, виготовлена з шовкової або бавовняної тканини. Використання сукні у повсякденному житті було притаманне Єреванському регіону в період з кінця XVII ст. до початку XX ст. Жінки із заможних сімей носили стьобану сукню прямого силуету «джупа», на підкладці, без бічних розрізів. Верхнім плечовим одягом був «архалух» довжиною до лінії колін, відрізним і призібраним по лінії талії переду і спинки [10]. Святкову куртку «салта» довжиною до лінії талії виготовляли з шовкової тканини та оздоблювали орнаментальною вишивкою. Головний убір «палті» був у формі «башточки» носили заможні вірменки. Пояс-фартух «мезар» виготовляли з бавовняних тканин та оздоблювали вишивкою. Кований пояс був обов'язковим елементом національного костюму. Ювелірні вироби ретельно зберігали і передавали із покоління в покоління. Традиційне взуття «трюх» виготовляли із грубої сиром'ятної шкіри великої рогатої худоби, з вовняними або шкіряними

шнурками. Все сільське населення носило його під час роботи.

За історичними обставинами сформовано два асортиментні комплекти: західно- та східно-вірменський, що мають соціальні, обрядові та вікові відмінності. Вбрання регіонів Єревану та Сюнік-Арцаху належать до асортиментного комплексу східної Вірменії. Жінки носили довгу червону сорочку «халав» з прямими рукавами і ластовицею та косими клинами по боках, виготовлену із бавовняної тканини. Мешканки цих регіонів надягали під довгі сорочки штани червоного кольору (рис. 1, д).

Вироби регіонів Васпуракана, Турубера, Себастії, Трабзона, Карина, Арабкіра, Шатаха, Акна належать до асортиментного комплексу західної Вірменії [5, с. 36]. Костюми цієї частини Вірменії були більш розкішними із застосуванням золотої та срібної вишивки. Зимовим одягом слугувала шуба на підкладці «муштак» з оксамиту або вовняних тканин (сукна) темно-червоного, синього кольорів. Краї оксамитової шуби, передні і бічні розрізи

оздоблювали шовковою стрічкою, а рукава і комір обшивали широкими смужками з лисячого хутра. Шубу носили заміжні жінки із вищих верств населення (рис. 1). Істотна відмінність полягала в тому, що в усіх західних провінціях фартух був обов'язковою частиною жіночого костюма. Його зав'язували на талії чи фіксували на плечах. Пояс довжиною 3,5 м та шириною 0,5 м виготовляли з бавовняної або шовкової тканини, здебільшого червоного кольору. Його двічі зав'язували навколо талії сукні. Із прикрас вірменки носили намисто та срібний браслет.

Під час упорядкування існуючого візуального матеріалу за темою дослідження визначено та типізовано різновиди виробів національного жіночого комплексу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. за асортиментними групами (рис. 2) та охарактеризовано у таблиці 1. Асортимент жіночого національного одягу не вирізнявся значним обсягом виробів. Різноманітність досягалась за рахунок аксесуарів, головних уборів та їх декорування, прикрас, хустково-шарфових виробів тощо.



Рис. 1. Комплекти жіночого національного костюму Вірменії різних регіонів: а – Турубера, XVII ст.; б – Карин, кінець XVII ст. – початок XIX ст.; в – Трабзон, початок XIX ст.; г – Арабкір, початок XIX ст.; д – Сюнік-Арцах, початок XIX ст.; е – Себастія, пол. XIX ст.; ж – Шатах, XIX ст.; з – Хортджур, XIX ст. [7]

Таблиця 1

Характеристика асортиментів жіночих комплектів за регіонами Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст.

Регіон, період	Характеристика жіночих комплектів за регіонами
1	2
Західна Вірменія	
Васпуракан, кінець XVII ст. – початок XIX ст.	Сукню «рупаті» напівприлеглої силуету, розширену до низу, виготовляли з тканини «мануш» – оксамиту червоного кольору. Лінію низу, бічні прорізи виробу і пройми рукавів оздоблювали тасьмою червоного і зеленого кольорів.

	Жінки одягали по дві, три сукні одразу, кожна з яких була коротша за попередню на 5см. Для святкових подій кількість суконь досягала п'яти. Складовою частиною комплекту були широкі панталони червоного кольору – «данавуз».
--	---

Продовження табл. 1

1	2
	Одяг виготовляли з бавовняної, вовняної, шовкової тканин та оздоблювали шовковими нитками золотого кольору. Фартух вишивали вовняними нитками, зображуючи рослинні, геометричні та зооморфні орнаменти. Пояс із вовняної тканини носили повсякденно. Святковий верхній одяг прикрашали срібною брошкою «шашмік» – низкою з 12 пластин у формі голуба з короткими ланцюжками і кулонами довжиною до лінії талії.
Кесарія, кінець XVII ст. – початок XIX ст.	Жінки носили коротке пальто, оздоблене вишивкою з рослинних орнаментів, що символізувало родючість. Верхню сукню виготовляли з шовку або оксамиту та оздоблювали орнаментом нитками золотого кольору.
Туруберан, кінець XVII ст. – початок XIX ст. (рис. 1, а)	Сукню «антарі» шили з бавовняної, шовкової, ситцевої тканини, що була обов'язковою складовою комплекту. Фартух виготовляли в формі чотирикутника з вовняної тканини блакитного кольору, вишивали вовняними нитками різних кольорів та оздоблювали геометричними і рослинними орнаментами. Ремінь «мезар» надягали на фартух і зав'язували на талії вузлом.
Себастья, початок XIX ст. (рис. 1, е)	Сукня «антарі», фартух, пояс, куртка «салта», головний убір та шкарпетки – основні складові комплекту. «Антарі» мала два передні та бічні розрізи, виготовлялась зі смугастого «мануша» і шовкової тканини. «Салту» шили з тканини темно-коричневого, -синього, червоного кольорів, що символізувало елементи трьох стихій, а вишивали нитками золотого кольору. Нагрудну частину куртки оздоблювали ґудзиками і кільцями. Орнаменти рослин та стилізовані кольорові гілки символізували родючість і запобігання злу.
Трабзон, початок XIX ст. (рис. 1, в)	Сукню «антарі» виготовляли з шовкової тканини фіолетового, зеленого і темно-червоного кольору, яку прикрашали вишивкою із крученими нитками золотого кольору зі стразами. Краї виробу оздоблювали золотистими ромбами. Святковий «архалух» виготовляли з оксамиту темно-червоного або фіолетового кольорів, оздоблювали золотою вишивкою зі змієподібним орнаментом у передніх двох кутах. Пояс носили з тканини картатого забарвлення, краї оздоблювали бахромою з основних ниток. Його складали в два шари, зав'язували на рівні стегон одягу.
Арабкір, перша пол. XIX ст. (рис. 1, г)	Святковий костюм виготовляли з оксамиту темно-червоного кольору, оздоблювали вишивкою шовковими нитками. Верхній комплект складався з жакету та спідниці. Жакет мав довгий рукав і низький за висотою комір. Рукава та комір оздоблювали рослинними орнаментами нитками різних кольорів. Для виготовлення одягу використовували шовкову та оксамитову тканини, для оздоблення застосовували шовкові нитки золотого кольору.
Карин, XIX ст. (рис. 1, б)	Відомо чотири типи костюма, які різнились оздобленням та матеріалом. Виготовлені з махуду (щільна тканина) називались «джупа», з оксамиту – «хоха», з шовку – «даті», з вовни смугастого забарвлення – «спешка». Повсякденний одяг «джупа» був без підкладки, а святкові костюми виключно з нею. Складовим виробом костюма був фартух з прямокутними або закругленими краями, оздоблений прикрасами, дрібними за розміром і мигдалевидними за формою, що символізувало родючість. Пояс з шовку був обов'язковою частиною костюму із зображенням на ньому церков, домашнього приладдя, тварин, що символізувало родючість і захист. Темні кольори, наприклад, червоні, сині, фіолетові, зелені, коричневі, поєднували з орнаментами золотого і срібного кольорів. Зображення гілля, розквітлих бутонів, мигдалевих дерев символізувало продовження роду.
Хортджур, XIX ст. (рис.1, з)	Сукню «антарі» та жакет виготовляли із шовкової та оксамитової тканин одного кольору або ажурного забарвлення з рослинним орнаментом, вишивали шовковими нитками. Повсякденний одяг виготовляли із тканин пурпурного, жовтого, темно-червоного кольорів. Фартух виготовляли відносно вузьким з тканини темно-червоного,-синього кольорів. Краї

	його оздоблювали дрібними рослинними орнаментами, а центральну частину вишивали деревом життя, що символізувало родючість і вічність.
--	---

Закінчення табл. 1

1	2
Шатах, XIX ст. (рис. 1, ж)	Сукню «антарі» виготовляли виключно з «шатахської» шалі – бавовняної тканини червоного кольору в смужку з мигдалеподібним орнаментом. Сукня була з коміром-стояком та глибоким (широким) вирізом горловини, із розрізами на рукавах. Костюм крім сукні містив також сорочку і штани з бавовняної тканини червоного кольору. Нагрудник і фартух з вовняної тканини оздоблювали вишивкою хрестиком зі стилізованим рослинним та зооморфним орнаментом. Фартух одягали заміжні жінки.
Акн, кінець XIX ст. – початок XX ст.	«Антарі», куртка «салта», штани, фартух, пояс і головний убір були основними елементами костюма. «Салта» довжиною до лінії талії одягали на свята, виготовляли з шовкової тканини та оздоблювали орнаментальною вишивкою. Літній і зимовий одяг мали розріз спереду до лінії колін, бічні розрізи нижче лінії талії, рукава середньої ширини. Край горловини і низ виробу прикрашали золотою вишивкою або стрічками жовтого кольору.
	Східна Вірменія
Єреван, початок XIX ст.	Білизну виготовляли із бавовняної тканини. Перед сукні цільнокроєний із спинкою шили із оксамитової та шовкової тканин, оздоблювали вишивкою з рослинним орнаментом. Нагрудник та довгі рукава закріплювали на одязі, прикрашали стилізованими рослинним орнаментом. Фартух одягали на святкову сукню та фіксували на талії, що означало збереження і захист людини від ушкодження, хвороби та зла, а на його зав'язках зображували рослинні орнаменти – символ родючості, безпеки, плодovitості. Пальто або кожух вишивали шовковими нитками темно-синього, -червоного, -зеленого кольорів та оздоблювали дорогоцінним хутром. Головний убір виготовляли з оксамиту та вишивали перлами, на якому закріплювали двохшарову призібрану з боків тюль. Пояс носили із срібла.
Сюнік-Арцах, початок XIX ст. (рис. 1, д)	Відомо два варіанти традиційних комплектів: «айяварі» – провінційний і «кахакварі» – міський. Сорочка з конопляної тканини «канва» червоного кольору була обов'язковим елементом. Орнаменти на сукні вишивали з шовкових ниток. Низ рукава загостреної форми оздоблений прикрасами трикутної конфігурації. Прикрашали сукню обкатувальною тасьмою червоного кольору, оксамитовою стрічкою чорного кольору, вишивкою нитками золотого кольору з геометричними та рослинними орнаментами. Верхнім шаром в комплекті була сукня «ерекпешкані» та «архалух» із довгими бічними розрізами. «Архалух» виготовляли з шовку темно-зеленого, блакитного, фіолетового кольорів. Пояс одягали широкий з шовку.

Зачісками жінок молодшої та середньої вікових груп того часу були заплетені численні коси волосся, розділені на передні, що обрамляли обличчя, та задні, що розміщували на спині за допомогою срібних ланцюжків. Візуально подовжували коси майстерно вплетені вовняні нитки в колір волосся, прикрашаючи їх срібними кульками і китицями.

Головний убір у формі фески прикрашали срібними прикрасами, розташованих рядами. Наприклад, ряд

молодих місяців, листочків, амулетів тощо прикріплювали на ланцюжках спереду, а біля скронь фіксували на «ереснок». Дівочий головний убір миска виготовляли у багатьох регіонах зі срібла з карбованими, чеканними квітами, ангелами, сонячними променями та пришивали згори до фески (рис. 3).

Поряд з орнаментом на сорочках, нагрудниках, фартухах, шкарпетках зустрічались вишиті або виткані написи, що інтерпретуються як своєрідна магічна формула,

благословенне побажання (рис. 4, 5). Зображення церков та куполів (рис. 6) використовували як елемент орнаменту на жіночих нагрудниках і срібних поясах [15, с. 67].

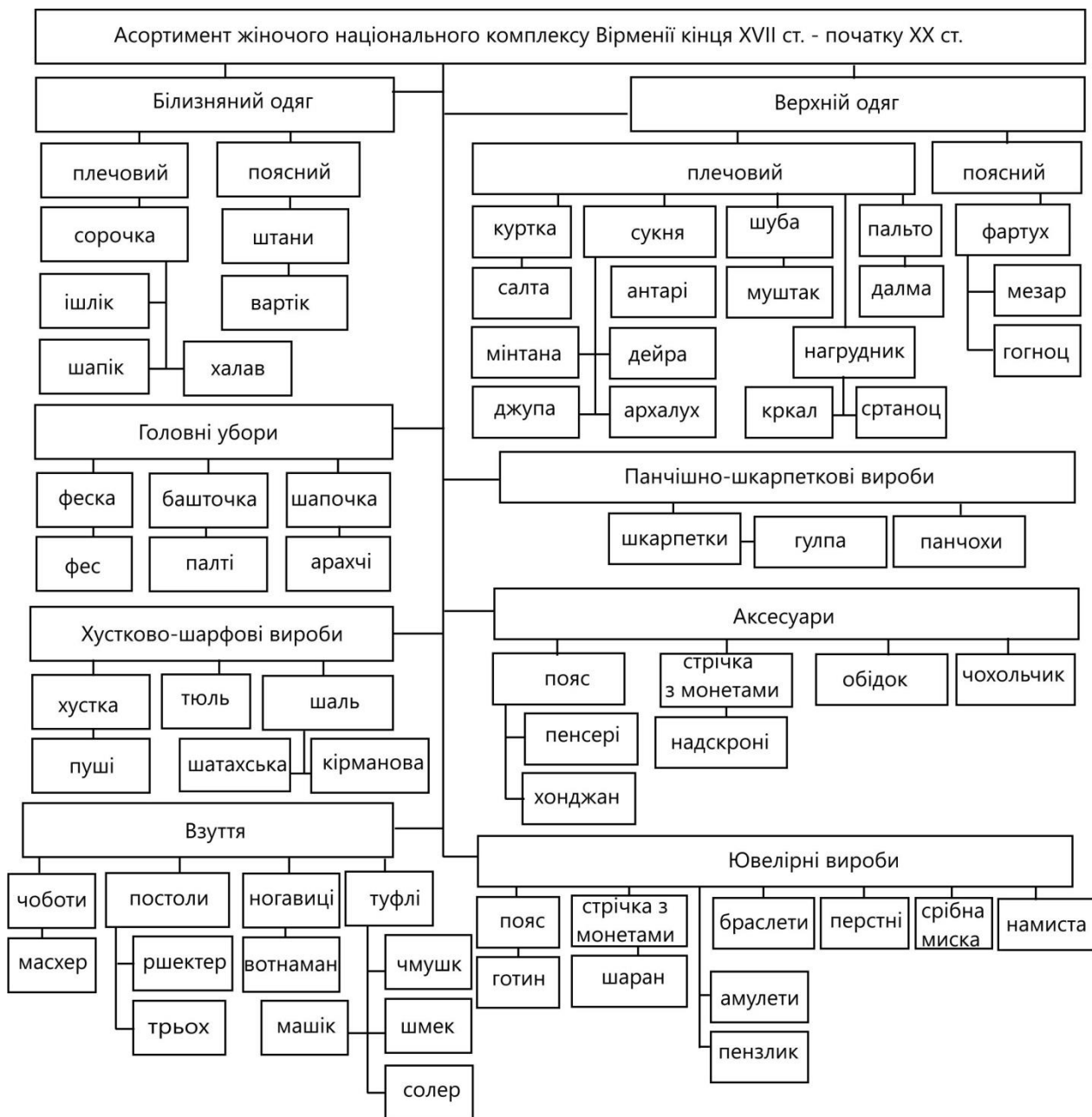


Рис. 2. Структуризація асортименту жіночого національного комплексу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст.





Рис. 3. Жіночий головний убір XIX ст.: а – сасун та його частини; б – миска, Васпуракан



Рис. 4. Геометричний орнамент на шапочках «арахчі», кінець XIX ст.

Рис. 5. Жіночий нагрудник із зооморфним орнаментом. Карин, кінець XIX ст.

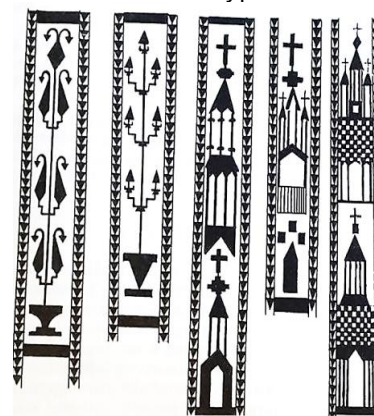


Рис. 6. Орнамент архітектурних споруд на жіночих тканих поясах, Карин, кінець XIX ст.

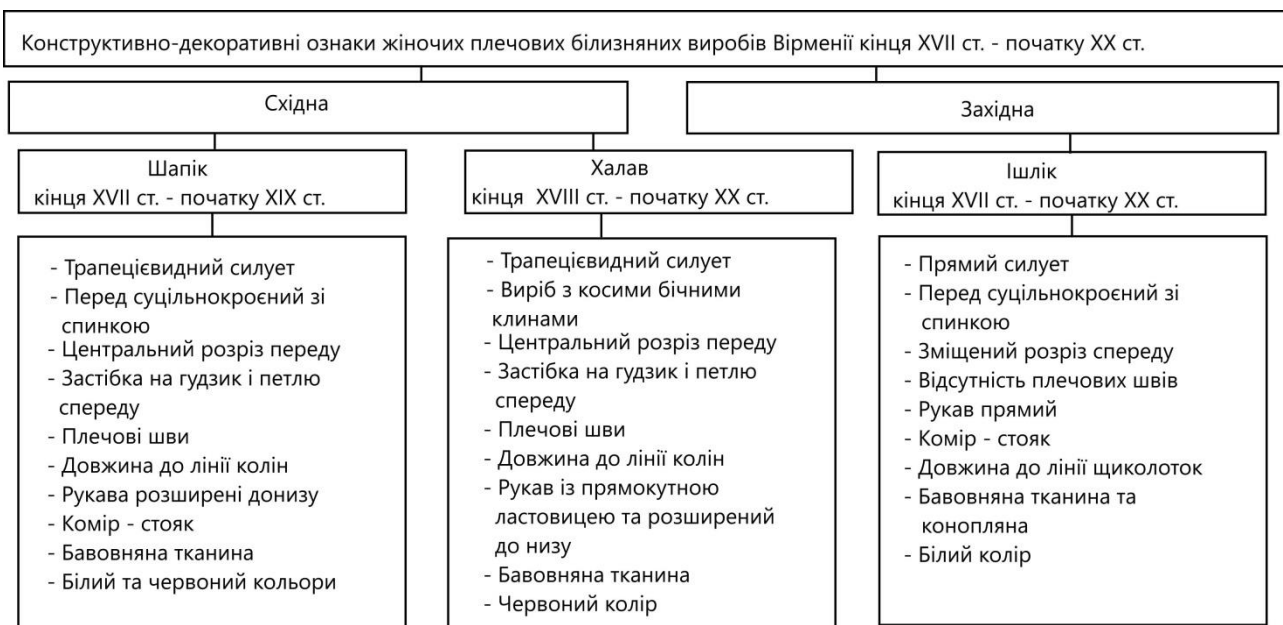


Рис. 7. Порівняльний аналіз конструктивно-декоративних ознак національного жіночого плечового білизняного одягу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст.

Широке застосування по всій Вірменії мали щільно в'язані шкарпетки «гулпа», які в багатьох регіонах носили до 1960-х років. У традиційному побуті жіночі «гулпа» в'язали з вовняних, шовкових, бавовняних ниток, залежало від напряму господарської діяльності конкретного регіону. Вони широко використовувалися не тільки в повсякденному житті, але мали і обрядове значення. Шкарпетки входили до складу приданого дівчини, були одним з основних

предметів дарообміну на весіллях і хрестинах [10].

На основі аналізу конструктивно-декоративних ознак національного жіночого плечового білизняного одягу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. проведено їх порівняльний аналіз за східним та західним регіонами (рис. 7).

За означеними складовими, такими як, форма, колір, оздоблення, прикраси та комплектність костюму визначалися не лише походження, приналежність до

регіону, а й сімейний стан жінки. Заміжні представниці носили нагрудник прилеглого силуету з горловиною трапецієвидної або прямокутної форми. Фартух на підкладці «мезар» із застібною ззаду на шиї на гудзик і петлю виготовляли з бавовняної тканини і оздоблювали вишивкою червоного, зеленого, жовтого кольорів. Нагрудник «сртаноц» шили на підкладці із оксамитової, шовкової, вовняної і льняної тканини та оздоблювали перламутровими гудзиками, монетами, металевими прикрасами, вишивкою, тасьмою. Заміжні жінки носили фартух «кармір гогноц» довжиною до лінії низу червоного кольору у повсякденні та синього в часи трауру, як символ втрати репродуктивної сили, смерті.

Також дівчата до заміжжя носили пояс із шовкової тканини або шкіри із двома вертикальними довгими кінцями, що зав'язувались в центрі та оздоблювались срібними намистинами. В свою чергу, незаміжні вірменки використовували пояс «кушак» із вовняної тканини. В деяких регіонах дівчата одягали фартухи, коротші за такі ж вироби у заміжніх представниць. Необхідність більш детального вивчення існуючого матеріалу обґрунтовано різноманіттям складових виробів комплекту. Проведено порівняльний аналіз конструктивно-декоративних особливостей національного одягу заміжньої та не- жінки Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. (табл. 2).

Таблиця 2

Порівняльний аналіз конструктивно-декоративних ознак національного жіночого одягу Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст.

Спільні ознаки		Відмінні ознаки
<p>1. Рівень лінії голови Головний убір «палті» (1.1) у формі башточки оздоблювали рядом золотих монет. Ніс і рот туго пов'язували хусткою 1.2 білого, зеленого кольорів. Хустку закріплювали гачками на потилиці. Башточку вкривали хусткою або шаллю 1.3.</p> <p>2. Рівень лінії грудей Нагрудник «кркал» (2.1) був із рукавами (2.2), які з'єднували з плечами. Виготовляли із шовкової, оксамитової та вовняної тканини.</p> <p>3. Рівень лінії талії Фартух «гогноц» (3.1) прямокутної форми носили червоного і синього кольорів, оздоблений «килимовою» вишивкою геометричних орнаментів червоного, жовтого, синього, зеленого кольорів. Верхню частину фіксували поясом (3.2) вище лінії талії.</p>	 <p>а б</p> <p>Графічно-пропорційне зображення (з кодованим позначенням виробів) національного костюму жінки Вірменії: а – заміжньої; б – незаміжньої</p>	<p>1. Рівень лінії голови Головний убір «палті» (1.1) носили дівчата до заміжжя, заплітали численні коси. Заміжні жінки закривали хусткою (1.2) нижню частину обличчя.</p> <p>2. Рівень лінії грудей Горловину та нагрудну частину перед нагрудника «кркал» (2.1) для незаміжніх жінок оздоблювали орнаментальною вишивкою і вишивкою тасьмою. Нагрудник був з розширеним рукавом (2.2).</p> <p>3. Рівень лінії талії Фартух «гогноц» (3.1) прямокутної форми, оздоблений «килимовою» вишивкою геометричних орнаментів нитками червоного, жовтого, синього, зеленого кольорів, носили дівчата до заміжжя. Довжина сукні коротша за нижню сорочку. До заміжжя жінки носили пояс (3.2) з довгими кінцями.</p>

Відомою складовою жіночого комплекту Єреванського регіону XIX ст. було використання ювелірних виробів та прикрас різної складності. Намисто «бецібілік» виготовляли з таджицького золота,

елементи якого мали вигляд зерен опунції із намистиною посередині у формі кісточки персика. Натільний хрест носили на плетеної стрічці, тасьмі або шнурку «гайтан». Намисто «гаріастик» виготовляли

із золота, яке за формою і розміром було схоже на великі зерна пшениці. Браслет-ланцюжок «тітрама» виготовляли із золота. Браслет «бута» складався із 8–10 рядів перлин малого розміру, скручених між собою і перев'язаних стрічкою. Кований пояс носили жінки із заможних родин. Пояс «готин» виготовляли із золота або срібла та оздоблювали ажурною різьбою і дорогоцінним камінням [2, 3].

До аксесуарів жіночого комплекту Єреванського регіону також належать «кірманові» шалі. Назва виробу походить від назви південно-східної іранської провінції Кірман, адже до початку ХІХ ст. східна Вірменія була під контролем Ірану. В ході вивчення вірменського Єреванського національного жіночого комплекту надано їх композиційно-конструктивні характеристики (табл. 3).

Таблиця 3

Особливості складових національного жіночого комплекту Єреванського регіону ХІХ ст.

Назва виду виробу	Характеристика
1	2
Головний убір	Волосся збирали в дві коси, з центральним поділом через тім'яну та потиличну зони. Плетену косу закручували і закріплювали за вухами. Головний убір «башточка» фіксувався на лобі, виготовлявся з оксамиту, оздоблювався вишивкою перлами, згори закріплювалась двошарова тюль, призібрана з боків. Головний убір виготовляли з 8–10 шарів мокрого картону, декорували тканиною та покривали плетеною хусткою або в'язаною гачком, або шифоном. Оздоблювали його рядом позолочених кусочків, а посередині розміщували великий кусок золота, декорували нитками червоного, зеленого, золотого і фіолетового кольорів. Біла хустка для нижньої частини обличчя виготовлялась у вигляді смуги, розташованої від правої вилиці до лівої, що перетинала ніс і рот у формі хреста, вкривала підборіддя, шию та заправлялась за вухо. Такі симетричні смуги надягались по дві та зав'язувались ззаду на плечах і виготовлялись з шалі або шовку, білого або темного кольору. Хустку з шовку або вуаль білого кольору носили до народження первістка або як особливий подарунок.
Прикраси	Використання прикрас одразу у великій кількості та їх різноманітність викликали у жінок велике вподобання. Вони одягали багато різних намист, сережок, браслетів, каблучок, декоративних булавок тощо. Намисто виготовляли з таджицького золота у вигляді зерен опунції, намисто «гаріастик» та коралове. Руки прикрашали золотим браслетом-ланцюжком, браслетом «бута», носили кільця з камінням та перлами. Золоті сережки-кільця з різнокольоровим камінням, перлинами, адамантами користувались попитом. Прикраси виготовляли із срібла, чорного золота і каменів, оплавлених сріблом. Хрестик носили у поясі або в кишені з правого боку, кріпили декоративною шпилькою на лівій стороні грудей на ланцюжку, виготовляли із золота або срібла. Заміжні жінки одягали ремінь із золота або срібла.
Білизняний одяг	Білизну виготовляли з бавовняної тканини. Пояс, крім фіксації виробу, мав смислове значення – збереження і захист власника від хвороби і зла. Сорочку «шапик» трапецієвидного силуету довжиною до лінії колін, з широкими рукавами, низьким за висотою коміром найчастіше виготовляли із бавовни білого або червоного кольорів. Перед застібався на один гудзик і петлю. Гудзики виготовляли із срібла або скла. Обкатування шириною 1,5 см виконували по коміру-стояку та горловині тасьмою золотого кольору, а незможні накладали обкатувку нитками білого або світло-зеленого кольору. Штани «вартік» завужували від стегон до щиколоток, зав'язували під коліном, заправляли у в'язані шарпетки або обмотки, виготовляли з бавовняної тканини. Поясом «хонджан» фіксували верх штанів на талії. Він був виготовлений з кольорових шовкових або бавовняних ниток. Дівочий пояс був вузьким та мав округлені кінці, оздоблені вишивкою.
Верхній одяг	Верхній одяг виготовляли однотонним з шовку та інших тканин, оздоблювали рослинним орнаментом. Довгі рукава окремо пристібались до нагрудника. Зимове пальто з використанням коштовного хутра оздоблювали шовковими нитками темно-зеленого, -синього або червоного кольорів. Нагрудник «кркал» виготовляли з горловиною прямокутної або трапецієподібної форми з шовкової, оксамитової або вовняної тканини. Рукава окремо фіксувались по лінії пройми. Застібка

зміщена у правий бік.

Закінчення табл. 3

1	2
	<p>Спідницю фіксували затиском або гачком та вузьким поясом на талії. Сукню «дейра» виготовляли із шовкової або вовняної тканини, оздоблювали рослинним орнаментом – цвітінням вербового лісу. Її носили разом із кнutowим поясом «пенсері» шириною 12–13 см на талії. Літню сукню оздоблювали бахромою, згори на неї одягали шаль, складену в три шари. Взимку носили пальта довжиною нижче лінії колін із оксамиту з хутром всередині. Шарф носили на комірці. Шалі з овчини або фланелі одягали незаможні вірменки. Хусткою білого кольору, виготовленим із бавовни або шовку, покривали голову і плечі та частину обличчя на рівні очей для відвідування церкви. Влітку носили довгі, різнокольорові «кірманові» шалі з бахромою, виготовлені з овечої і козячої вовни.</p>
Взуття	<p>Шкарпетки «гулпа» були домотканими і виготовлялись білого кольору, а у жінок молодшої вікової групи кольорові та із оздобленням. Домашнє взуття із бавовни оздоблювали нитками золотого кольору. Ногавиці «вотнаман» із загостреним, піднятим догори мисом виготовляли червоного, синього або зеленого кольорів. Мис взуття оздоблювали нитками золотого, срібного кольору. Туфлі «машік» носили з піднятим гострим мисом і на високих підборах різних кольорів і відтінків, оздоблювали нитками золотого кольору.</p>



Рис. 8. Святковий етнічний костюм Єреванського регіону, XIX ст. [7]

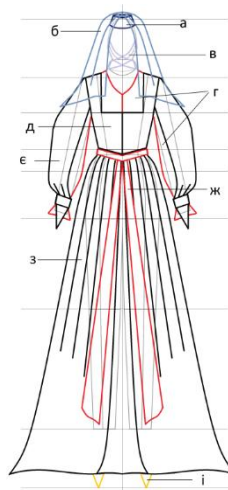


Рис. 9. Графічно-пропорційне зображення національного жіночого комплекту Єреванського регіону кінця XVII ст. – початку XIX ст.: а – башточка; б – тюль; в – хустка; г – білизняний одяг; д – нагрудник; є – пристібні рукава; ж – пояс; з – сукня; і – туфлі



Рис. 10. Колаж джерела творчої ідеї



Рис. 11. Творчий ескіз жіночого комплекту

Структуровано та надано графічно-пропорційне зображення національного жіночого комплексу саме Єреванського регіону кінця XVII ст. – початку XIX ст. внаслідок найменшого впливу на нього з боку сусідніх держав, нападів турецьких загарбників та, відповідно, збереження національної ідентичності (рис. 9).

Етнічна мода вбирає у себе національні традиції, символізуючи культурну спадщину народу. Переосмислення традиційної естетики різних народів є невід'ємною частиною сучасної моди. Розроблено колаж творчої ідеї (рис. 10), творчий ескіз жіночого комплексу (рис. 11), переосмислено художньо-композиційні ознаки національного жіночого одягу Єреванського регіону і впроваджено у сучасний святковий комплект для молодшої вікової групи, що складається з блузки та сукні.

Висновки. Проаналізовано та узагальнено національний жіночий комплект Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. за асортиментними групами – білизняний та верхній одяг, головні убори, хустково-шарфові, панчішно-шкарпеткові, ювелірні вироби, взуття. Розкрито характерні ознаки виробів східної та західної Вірменії, виокремлено їх композиційно-конструктивні особливості, перелічено

матеріали тощо відповідно до соціальних, обрядових, вікових аспектів. Акцентовано увагу на орнаментальному оздобленні та вишивці різними матеріалами виробів в контексті обрядовості. Проведено порівняльний аналіз національного костюму заміжньої та незаміжньої жінки Вірменії кінця XVII ст. – початку XX ст. з використанням графічно-пропорційного зображення. Структуровано та надано графічно-пропорційне зображення національного жіночого комплексу Єреванського регіону кінця XVII ст. – початку XIX ст., що складається з башточки, короткої тюлі, хустки, білизняного одягу, нагрудника, пристібних рукав, сукні, поясу, взуття. Розроблено колаж творчої ідеї, представлено творчий ескіз жіночого комплексу. На основі творчого джерела розроблено і виготовлено сучасний святковий жіночий комплект, що складається з блузки та сукні, з метою відтворення етнічних мотивів в контексті самоідентифікації вірменської культури.

Результати дослідження можуть бути використані у подальшому розвитку міжнародних відносин в Україні та співробітництві з вірменською етнічною спільнотою з метою культурно-наукового обміну і туризму.

Література

1. Абрамян В. А. Ремесла в Армении в VI–XVIII вв. Ереван, 1956. 254 с.
2. Бдоян В. А. Земледельческая культура в Армении. Ереван, 1972. 245 с.
3. Бдоян В. А. Этнография армян: краткий очерк. Ереван, 1974. 345 с.
4. Глинка С. Н. Обзорение истории армянского народа. Репринт. Воспроизведение издания 1832 г. Ереван: Гркериашхар, 1990. 286 с.
5. Домбровский О. И., Сидоренко В. А. Солхат и Сурб-Хач. Симферополь: археологические памятники Крыма, 1978. 128 с.
6. Дурново Л. А. Краткая история армянской живописи. Ереван, 1957. 267 с.

7. Калашникова Н. М. Народный костюм. Москва: Сварогик, 2002. 374 с.

8. Ленг Д. Армяне. Народ – созидатель. Москва: ЗАО Центрополиграф. Загадки древних цивилизаций, 2004. 350 с.

9. Костиной Е. М., Макаревич В. М. Искусство первой половины XIX века. Москва: Изобразительное искусство, 1979. Том 5. С. 328–332.

10. Папазян Э. А. Армянский национальный костюм [Հայկական Տարազ – Հեղինե Փփաղեղի]. Ереван: Тигран Мец, 2002. 348 с.

11. Столяров К. К. Нариси з історії костюма. Том 2. Київ: Мистецтво, 1978. 145 с.

12. Саркисян Л. Этно. *Art-журнал TheNorDar*. 2013. № 9 (2). С. 1–12.

13. Тер-Саркисянц А. Е. История и культура армянского народа с древнейших времен до начала XIX века: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Москва: Восточная литература, 2005. 686 с.

14. Тильке М. К. Костюмы народов Кавказа. Тбилиси, 2005. 126 с.

15. Хоренский Моисей. История Армении в 4-х книгах. Репринт. Воспроизведение издания 1830. Ереван: Гркерашар, 1990. 535 с.

16. Яровий С. М. Програма для навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. Вінниця: Нова книга, 2005. 16 с.

References

1. Abramyan, V. (1956). Remesla v Armenii v VI–XVIII vv [Crafts in Armenia in the Vith – XVIIIth centuries]. Erevan. 254 p. [in Russian].

2. Bdoian, V. (1972). Zemledelcheskaia kultura v Armenyy [Agrikultural in Armenia]. Yerevan. 245 p. [in Russian].

3. Bdoian, V. (1974). Etnohrafiya armian [Armenian ethnography: short essay]. Erevan. 345 p. [in Russian].

4. Hlynka, S. (1990). Obozrenye ystoryy armianskoho naroda [Overview of the history of the Armenian people]. Edition reproduction of 1832. Erevan. 286 p. [in Russian].

5. Dombrovskij, O., Sidorenko, V. (1978). Solhat i Surb-Hach [Solhat and Surb-Hach]. Archaeologikal sites of Krim. Simferopol. 128 p. [in Russian].

6. Durnovo, L. (1957). Kratkaja istorija armjanskoj zhivopisi [A brief history of Armenian painting]. Erevan. 267 p. [in Russian].

7. Kalashnikova, N. (2002). Narodnij kostjum [Folk costume]. Moscow. 374 p. [in Russian].

8. Leng, D. (2004). Armjane. Narod – sozidatel [Armenians. People – creator]. Misteries of ancient civilization. Moscow. 350 p. [in Russian].

9. Kostinoj, E. & Makarevich, V. (1979). Iskusstvo pervoj poloviny XIX veka [Art of the first half of the 19th century]. Moscow: Art, Vol. 5, P. 328–332 [in Russian].

10. Papazjan, E. (2002). Armjanskij nacional'nyj kostjum [Armenian national costume]. Erevan. 348 p. [in Russian].

11. Stoljarov, K. (1978). Narisi z istorii kostjuma [Essays on the history of the costume]. Kyiv: Art. Vol. 2. 145 p. [in Ukrainian].

12. Sarkisjan, L. (2013). Jetno [Ethnic]. Art-zhurnal TheNorDar – Art magazine TheNorDar, 9 (2): 1–124 [in Russian].

13. Ter-Sarkisjanc, A. (2005). Istorija i kul'tura armjanskogo naroda s drevnejshih vremen do nachala XIX veka [History and culture of the Armenian people from ancient times until the beginning of the 19th century]. Moscow: Oriental book. 686 p. [in Russian].

14. Til'ke, M. (2005). Kostjummy narodov Kavkaza [Costumes of the peoples of the Caucasus]. Tbilisi. 126 p. [in Russian].

15. Horenskij, M. (1990). Istorija Armenii v 4-h knigah [History of Armenia in four books]. Edition reproduction of 1830. Erevan. 535 p [in Russian].

16. Jarovij, S. (2005). Programa dlja navchal'nih zakladiv kul'turi i mistectv I–II rivniv akreditacii [Program for educational institutions of culture and arts of I–II levels of accreditation]. Vinnicja: New book. 16 p. [in Ukrainian].

ETHNIC FEMALE COSTUME SET: ORIGINS, CONSTRUCTIVE AND COMPOSITIONAL

¹OSTAPENKO N. V., ²YAKOVLEV M. I.,

¹LUTSKER T. V., ³SIMAK A. I., ¹AMIRYAN A. S.

¹Kyiv National University of Technologies and Design

²National Academy of Arts of Ukraine

³"Ion Creangă" State Pedagogical University

Aim of the research is to investigate the characteristic artistic and compositional features of the Armenian female costume set of the late XVII century and the beginning of the XX century through a prism of traditional

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЖЕНСКИЙ КОМПЛЕКТ: ИСТОКИ И КОНСТРУКТИВНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

¹ОСТАПЕНКО Н. В., ²ЯКОВЛЕВ М. И.,

¹ЛУЦКЕР Т. В., ³СИМАК А. И., ¹АМИРЯН А. С.

¹Киевский национальный университет технологий и дизайна

²Национальная академия искусств Украины

³Государственный педагогический университет им. И. Крянгэ

Цель. Исследовать характерные художественно композиционные особенности женского армянского комплекта конца

culture.

Research methods. Visual, analytical, information and research approaches, methods of system and comparative analysis are used. The method of artistic and compositional analysis of regional female Armenian costume sets are used when considering the types of clothing, footwear, jewelry, etc. The emphasis is placed on the use of materials in Armenian, Old Languages and meaningful visual group of the source base.

Obtained results include the analysis of the ethnic female costume set of Armenia "taraz" of the end of the XVII century and the beginning of the 20th century. Its assortment is generalized, products characteristic features are described by regional factors, compositional and constructive features of Armenian clothes are singled out by social, ceremonial and age differences. The ornamental decoration and embroidery with various materials in the context of rituals are emphasized. A comparative analysis of constructive and decorative features of Armenian women's underwear was conducted on social grounds. The figurative and stylistic features of female clothing set of the Yerevan region of the XIX century are revealed. The generalized structure of the ethnic women's costume of the Yerevan region of the end of the XVII century and early nineteenth century is graphically presented. On the basis of creative source, a modern festive women's set consisting of a blouse and a dress was developed and made.

The scientific novelty. The female costume set of Armenia of the end of the XVII century and the beginning of the XX century is typified by assortment groups, its constituent products of the western and eastern Armenian regions are characterized, their compositional and constructive features are revealed. The constructive and decorative characteristics of lingerie of married and unmarried women of Armenia are compared. The structure of ethnic female costume of the Yerevan region of the end of the XVII century and the beginning of the nineteenth century is generalized.

XVII в. – начала XX ст. через призму традиционной культуры.

Методологія. Іспользовані візуально-аналітичний, інформаційно-дослідницький підходи, методи системного і порівняльного аналізу. Метод художньо-композиційного аналізу регіональних жіночих армянських комплектів застосований при розгляді різноманітностей одягу, взуття, прикрас тощо. Відзначено використання матеріалів на армянському, старинному мові і змістовній візуальній групі джерельної бази.

Результати. Проаналізований національний жіночий комплект Арменії «тараз» кінця XVII ст. – початку XX ст., узагальнено його асортимент, описано характерні ознаки виробів за регіональними факторами, виділено композиційно-конструктивні особливості армянського одягу в відповідності з соціальними, обрядовими, віковими відмінностями. Акцентовано увагу на орнаментальній обробці і вишивці різними матеріалами виробів в контексті обрядності. Проведено порівняльний аналіз конструктивно-декоративних ознак одягу Арменії за соціальною характеристикою. Відкрито образно-стильові особливості комплекту одягу жінок Єреванського регіону XIX ст. Графічно представлено узагальнену структуру національного жіночого костюма Єреванського регіону кінця XVII в. – початку XIX в. На основі творчого джерела розроблено і виготовлено сучасний жіночий комплект, що складається з блузки і плаття.

Наукова новизна. Типізовано жіночий комплект Арменії кінця XVII в. – початку XX ст. за асортиментними групами, охарактеризовано його складові вироби відповідно до західно- і східно-армянських регіонів, відкрито їх композиційно-конструктивні ознаки. Порівняно конструктивно-декоративні характеристики одягу заміжньої і жінки Арменії. Узагальнено структура національ-

The practical significance is that the compositional and constructive features of different assortment groups of the ethnic women's costume set of Armenia "taraz" of the end of the XVII century and the beginning of the XX century are described by regions. The ornamental decoration of the products in the context of rituals is presented. The figurative and stylistic features of women's clothing set of the Yerevan region of the XIX century are described. On the basis of a creative source, a modern festive women's set consisting of a blouse and a dress with the use of ethnic motifs was developed and made.

Key words: *taraz; assortment; women's clothing; regions of Armenia; national costume.*

ного женского костюма Ереванского региона конца XVII в. – начала XIX в.

Практическая значимость. Описаны композиционно-конструктивные особенности различных ассортиментных групп национального женского комплекта Армении «тараз» конца XVII ст. – начала XX ст. по регионам. Представлено орнаментальное убранство изделий в контексте обрядности. Описаны образно-стилевые особенности комплекта одежды женщин Ереванского региона XIX ст. На основе творческого источника разработан и изготовлен современный женский комплект, состоящий из блузки и платья, с применением этномотивов.

Ключевые слова: *тараз; ассортимент; женская одежда; регионы Армении; национальный костюм.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Яковлев Микола Іванович, д-р техн. наук, професор, віце-президент, Національна академія мистецтв України, ORCID 0000-0002-3977-0374, Scopus 57219711570, **e-mail:** gychamu@gmail.com

Луцкер Тетяна Валентинівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-3230-5303, **e-mail:** lutskertatyna@gmail.com

Сімак Анна Іванівна, Dr. of Arts, професор, декан факультету образотворчого мистецтва та дизайну, Державний педагогічний університет ім. І. Крянге, Молдова, ORCID 0000-0002-4090-3824, **e-mail:** anasimac777@gmail.com

Амірян Аманда Севаківна, дизайнер-модельєр, магістр, кафедра ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2165-7004, **e-mail:** amandochkaamirian@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Остапенко Н. В., Яковлев М. І., Луцкер Т. В., Сімак А. І., Амірян А. С. Національний жіночий комплект: витоки та конструктивно-композиційні особливості. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 107–120.

Citation APA: Остапенко, Н. В., Яковлев, М. І., Луцкер, Т. В., Сімак, А.І., Амірян, А. С. (2021) Національний жіночий комплект: витоки та конструктивно-композиційні особливості. *Art and design*. 4(16). 107–120.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.10>

УДК 7.012 : 711.58

¹САМОЙЛОВИЧ В. В., ²ЮНАКОВ С. Ф.¹Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука²Київський національний університет будівництва і архітектури

DOI:10.30857/2617-0272.2021.4.11.

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК СКЛАДОВОЇ САЛЮТОГЕННОГО ДИЗАЙНУ

Мета статті – визначити принципи формування здорового житлового середовища шляхом розробки архітектурних і дизайнерських складових проектування екологічних міст.

Методологія. Методи дослідження базуються на принципах системного підходу при аналізі факторів впливу на населення в умовах місцевого середовища.

Результати. На основі аналізу нормативних документів та літературних джерел з питань теорії і практики формування здорового житлового середовища, а також природно-кліматичних і містобудівних умов формування екологічних міст, розроблені основні принципи формування складових житлового середовища, до складу яких входять не тільки комфортне житлове приміщення, будинок та прилегла територія, а і міське природне середовище, транспортна система житлового району, районна інфраструктура та інше. Наводяться приклади найбільш раціональних рішень на основі міжнародного досвіду формування здорового житлового середовища.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні принципів салютогенного дизайну для їх застосування в умовах України, що створює середовище життєдіяльності та сприяє такій соціальній організації та функціонуванню людей, які забезпечують збереження та зміцнення їх здоров'я.

Практична значущість. Результати роботи можуть бути використані в практичній діяльності архітекторів, дизайнерів та студентів навчальних закладів даної спеціалізації.

Ключові слова: житлове середовище; основні компоненти; екологічні вимоги; міжнародний досвід.

Вступ. Швидкі темпи зростання економіки, промисловості та урбанізація міст призводять до збільшення впливу на довкілля та оточення. Все частіше захисники природи та екологи акцентують увагу на критичному стані повітря, яким ми дихаємо, води, яку ми вживаємо щодня та будинків, в яких ми живемо. Рухи за здоровий спосіб життя і чистоту довкілля виникли ще у восьмидесятих роках ХХ століття. Проект першої енергетично-ефективної будівлі почав здійснюватись у 1972 році у Манчестері (США). З 1974 р. почалося просування ідеї енергоефективності, а вже в 1975 р. почалося будівництво перших енергоефективних будівель. Вже тоді сформувалося розуміння важливості екологічного підходу до будівництва на державному рівні [1].

У 2015 році на 70-й сесії Генеральної Асамблеї ООН в Нью-Йорку відбувся Саміт

ООН, на якому вирішувались питання захисту довкілля (UNEP, United Nations Environment Programme). В процесі роботи були розроблені програми розвитку довкілля на 2016–2030 рр. Одна з них – проектування здорових і екологічних міст. Саме ці питання розглядаються в роботі, яка спирається на наукові публікації, професійні звіти, блоги та веб-сайти по темі формування здорового житлового середовища.

Аналіз попередніх досліджень. Розглянуто та проаналізовано науково-технічну літературу, яка висвітлює основні положення міжнародних екологічних стандартів, що визначають принципи проектування сучасного архітектурного простору [2–5].

В середині 80-тих ХХ ст. були розроблені правові нормативні документи, що регулюють проектування і експлуатацію

здорового житлового середовища з використанням альтернативних джерел енергії. Міжнародні стандарти екобудівництва прийняли такі країни як Англія (BREEAM, 1990), США (LEED, 1998), Німеччина (DGNB, Росія ("Зеленые стандарты", 2011). З часом ці стандарти удосконалювались і розповсюджувались по багатьом країнам світу. Зараз існує більше десяти міжнародних систем «зеленої» сертифікації будівель.

Окремо варто виділити два стандарти, які є найбільш визнаними та використовуються міжнародною спільнотою: перший – це BREEAM, розроблений у Великій Британії Науково-дослідним центром будівництва (BRE), другий – LEED, розроблений Американською радою із зеленого будівництва (USGBC).

BREEAM (Британський метод екологічної оцінки), контролює велику кількість питань, від безпечного для навколишнього середовища зведення будівель і споруд, до переробки будівельних матеріалів, що відслужили свій термін.

Стандарти LEED (США), створені спеціально для організації найбільш прийнятного будівництва для навколишнього середовища. Вони контролюють виконання ефективного використання енергії та води, зниження викидів CO₂, забезпечення найбільш прийнятного клімату всередині приміщення, управління ресурсами та відстеження впливу людської діяльності на їх стан.

З початку перших реалізованих проектів «екологічного будівництва» увага до них лише зростала. Тепер це навіть не тенденція, а вимоги регламентів та будівельних норм. В кожній розвиненій країні стандарти та настанови для будівельної галузі стають дедалі жорсткішими щодо енергоефективності та застосування більш безпечних для людини матеріалів, враховуючі їх експлуатаційні, протипожежні властивості та інше.

В Україні наразі подібна ситуація, тому енергоефективне будівництво стає популяр-

ним серед розробників та забудовників, що в результаті надає будівлі статусності та збільшує вартість продажу чи оренди. Про екологічну безпеку урбанізованих територій та використання ефективних технологій, які сприяють покращенню екологічних умов середовища життєдіяльності, сьогодні пишуть багато авторів. Так серед українських авторів слід відзначити роботи М.І. Київського [6], П.Г. Шищенко, Я.Б. Олійника і В.В. Стецюка [7], І.П. Прядко [8], Я.І. Бедрія [9] та інші, а також збірник наукових праць «Проблеми охорони навколишнього природного середовища та екологічної безпеки» («The problems of environmental protection and ecological safety»), який висвітлює результати наукових досліджень у галузі екології, охорони навколишнього середовища та екологічної безпеки.

Серед зарубіжних авторів великий інтерес викликають роботи, які висвітлюють результати досліджень щодо впливу екологічно небезпечного середовища на стан здоров'я його мешканців [10–12] та вимоги до екологічної безпеки при проектуванні промислових об'єктів [13–16].

Постановка завдання. Екологічний підхід по створенню здорового середовища життєдіяльності забезпечує чистоту повітря, води та землі, що необхідно для підтримки фізичного здоров'я людини. Проте, як показали численні дослідження, стан здоров'я мешканців міст залежить також від архітектурних властивостей і дизайну середовища – будинків, вулиць, місць відпочинку тощо. Цей підхід отримав назву салютогенний дизайн, який створює особливе середовище, що знижує тривожність і генерує відчуття добробуту, гармонії, щастя, що сприяє збереженню та зміцненню психологічного здоров'я людини. Необхідно створювати таке середовище життєдіяльності, яке б надихало людину до активного і здорового життя. Визначення компонентів салютогенного дизайну в умовах України і є завданням даної роботи.

Результати дослідження. Забезпечення здорового способу життя у містах залежить від екологічного проектування споруд та інфраструктури, що забезпечує чисте повітря, питну воду та екологічно чисті продукти, не засмічену землю та економію енергоресурсів за рахунок застосування поновлюваних джерел енергії. Ці принципи екологічного дизайну докільля переплітаються з салютогенним дизайном, що створює середовище життєдіяльності та сприяє такій соціальній організації та функціонуванню людей, які забезпечують збереження та зміцнення здоров'я [17].

Як нагадувалось вище, до складу житлового середовища входять комфортні житлові приміщення, будинок та прилегла територія, а також міське природне середовище, транспортна система житлового району, районна інфраструктура та інше. Розглянемо ці складові докладніше.

Житлові приміщення. За даними Всесвітньої Організації Охорони Здоров'я (ВООЗ) на здоров'я людини впливають чотири групи факторів у співвідношенні: медичне забезпечення – 8–10%; генетичні фактори – 18–20%; стан довкілля – 20%; умови та спосіб життя – 50–55%. Як бачимо, домінуюче значення має спосіб життя, тому ВООЗ констатувала, що боротьба за здоров'я має вестися там, де людина проводить більшу частину часу: вдома, на роботі, у школах, лікарнях, держустановах, у громадських просторах та інших місцях її постійного перебування. Відповідно до цього підходу основна стратегія у збереженні здоров'я нації – не лікування, а профілактика захворювань за рахунок створення сприятливого середовища для здорового способу життя.

Від того, наскільки середовище естетичне і комфортне у використанні, наскільки воно динамічне, трансформоване та конгруентне потребам своїх мешканців, наскільки її фізичні та сенсорні характеристики (світло, колір, звуки та шуми, тепловий та вентиляційний режим) дозволяють створити оптимальний для

функціонування людини мікроклімат, залежать психологічний добробут та задоволеність життям мешканців, результативність лікування та реабілітації пацієнтів, академічна успішність дітей, працездатність офісних працівників [18; 19].

Дія урбанізованих територій вплив на природу і сама якість середовища на цій території визначається, в першу чергу, рішеннями, закладеними при проектуванні, потім відповідно якістю виконання і далі – умовами експлуатації об'єктів. Насамперед, необхідно подбати про здоров'я мешканців. Це означає, що потрібно підібрати екологічні матеріали та технології, які не завдадуть шкоди всім проживаючим або мінімізують шкідливий вплив. Це досить актуальне питання, оскільки при виготовленні багатьох сучасних будівельних матеріалів використовуються складні хімічні сполуки, в яких у достатній кількості токсичні речовини. Токсинами поступово отруюється мікроклімат у приміщенні, а також вони завдають сильної шкоди здоров'ю мешканців. Саме з цієї причини так необхідний правильний вибір екологічних будівельних матеріалів для ремонту квартир та будинків.

Найбільш популярним матеріалом, який найчастіше використовується для обробки стін, є шпалери. За бажання зробити свій будинок екологічно безпечним для проживання дорослих та дітей у ньому, краще використовувати паперові шпалери для обклеювання стін. Вони відносяться до справжніх екологічно безпечних оздоблювальних матеріалів. Крім того, шпалери мають і інші позитивні сторони: доступна вартість здатність підходити до майже будь-якого приміщення в будинку. Винятком вважається кухня та ванна кімната через підвищену вологість повітря та часті перепади температур. Високим рівнем екологічної безпеки відрізняються інші види шпалер, наприклад, текстильні та рослинні, для виготовлення яких використовуються рослинні природні матеріали, що не

піддаються обробці хімічними речовинами перед використанням або після нього.

Важливо та правильно вибрати шпалерний клей. При виборі цього матеріалу рекомендується купувати клеючий склад, основою якого є крохмаль та інші натуральні добавки. Не бажано фарбувати стіни, використовуючи для цього фарби з масляною основою, оскільки вони містять у своєму складі свинець та інші важкі метали, дуже небезпечні для здоров'я та життя людей. Але це не один недолік таких фарб, оскільки, нагріваючись, масляні фарби довго псують повітря вкрай неприємним запахом.

До найкращих підлогових покриттів можна віднести паркетну дошку та звичайну стругану обрізну дошку. Ці оздоблювальні матеріали відрізняються повною натуральністю та мають високий рівень екологічної безпеки. Це дозволяє використовувати матеріали для монтажу підлоги у дитячих кімнатах, спальнях та інших приміщеннях у вашому будинку, де люди проводять тривалий час. Для такого покриття підлоги треба підбирати не токсичні лаки і фарби.

Керамічну плитку, яка відноситься також до екологічно безпечних будівельних матеріалів, застосовують для оздоблення кухні, ванної кімнати та передпокою. Відмінними перевагами матеріалу є довговічність та практичність. Сучасні різновиди ламінату виготовляють відповідно до норм і стандартів безпеки, тому використовувати їх можна в будь-якому приміщенні. Лінолеум вважається одним із найнебезпечніших матеріалів, оскільки у цьому оздоблювальному матеріалі містяться у великій кількості хімічні добавки. Найбільш небезпечними вважаються релін та полівінілхлоридний лінолеум.

Великою популярністю користуються натяжні стелі, за допомогою яких можна втілити в життя будь-які дизайнерські задумки. Оскільки матеріали, що використовуються для облаштування натяжної стелі,

виготовлені на основі полівінілхлориду, вони мають високий рівень токсичності. Саме з цієї причини не рекомендується користуватися ним для обробки деяких житлових приміщень – це відноситься до спальної кімнати, вітальні, дитячої кімнати. Використання оздоблювального пластику є більш прийнятним для ванних кімнат та інших приміщень, в яких люди знаходяться найменше за часом. У спальній та дитячій кімнаті, вітальні та на кухні найкраще просто пофарбувати стелі.

При проектуванні екобудинку враховуються наступні фактори впливу на планування: забезпечення сонячними променями будинку максимально в опалюваний період року і мінімально влітку, коли опалювання не потрібно, а також оптимізація взаємного розташування частини будинку, що обігрівається, і елементів підвір'я для зменшення втрат тепла; можливість майбутнього розширення будинку без його істотної реконструкції (зростаючий будинок); забезпечення установки інженерного устаткування без додаткової реконструкції і для зручної його експлуатації; обов'язкове забезпечення природною вентиляцією у зв'язку з підвищеною герметичністю будинку [20].

Будинки. Неодмінною складовою здорового житлового середовища є альтернативні джерела енергії. Серед значної кількості розробок джерел альтернативних видів енергії сонячні батареї є найбільш прогресивним і перспективним напрямком. Вперше вони були впроваджені для енергозабезпечення космічних станцій більше 40 років тому. Сьогодні сонячні батареї широко застосовуються у світовій практиці як джерело екологічно чистої й безкоштовної енергії. В порівнянні з відомими системами перетворення сонячної енергії в теплову, сонячні батареї характеризуються відносно високою вартістю, що стримує їх широке застосування в нашій країні. Проте, враховуючи те, що сонячні батареї мають широкий діапазон застосування та постійне

вдосконалення, майбутнє безумовно за ними. І, зрештою, сонячні батареї найбільш відповідають вимогам, які ставлять до елементів опорядження і фасадних систем.

Сонячну енергетику прагнуть розвивати в багатьох країнах світу, вважаючи її головною альтернативою традиційним енергоносіям. До таких країн слід віднести Німеччину, яка стала світовим лідером в цій сфері. Сукупна потужність сонячних електростанцій в цій країні зростає рік від року. Серйозно займаються розробками в області енергії сонця і в інших країнах (рис. 1). Так, в Японії завершено реалізацію проекту «розумного» міста, в якому всі

будівлі, включно житлові, офісні, гаражі та інші оснащені сонячними батареями. У зв'язку з тим, що все місто повинно функціонувати повністю на сонячній енергії, а тому має бути екологічно чистим, використання транспорту з двигунами внутрішнього згоряння заборонено. Громадський та особистий транспорт громадян мають працювати на електриці. Згідно оптимістичним прогнозам International Energy Agency, сонячні електростанції до 2050 року зможуть виробляти до 20–25% світової електроенергії.



Рис. 1. Висотна будівля з покриттям даху сонячними панелями, м. Чикаго, США



Рис. 2. Житловий комплекс «Вертикальний ліс» (Bosco Verticale), м. Мілан, Італія, архітектор Стефано Боєрі



Рис. 3. Дах житлового багатоповерхового будинку з озелененням, Сінгапур



Рис. 4. Сонцезахисна регульована фасадна система на офісній будівлі Kiefer Technic Architecture Showroom, розроблена студією Ernst Giselsbrecht + Partner, Австрія

Іншою складовою здорового житлового середовища як у країнах Заходу, так і в країнах Південно-Східної Азії стають будівлі з відкритим поверхом та парковою зоною між житловими поверхами будівлі. Такі відкриті поверхи виконують роль місць для рекреації – паркової зони у будинку (рис. 2). Розміщення озелених ділянок безпосередньо на різних рівнях багатопверхових будівель поширене як один із принципів «зеленого будівництва». Крім того, що озеленення є одним із засобів архітектурної виразності будівель, будівництво споруд з «зеленими» фасадами дозволяє повернути людям частинку зникаючої природи. Зелені фасади чітко виділяють будови в архітектурному просторі і створюють низку екологічних переваг, а саме: покращують звукоізоляцію; регулюють температуру приміщень за допомогою зовнішнього затінення; виробляють додатковий кисень; не дозволяють стінам перегріватися; регулюють вологість повітря; сприяють ефективному використанню дощової води.

Поряд із озелененням стін широкого застосування у світовій практиці набуло озеленення дахів, які вважають «п'ятим фасадом». Це особливо важливо для забудови різноповерховими будівлями. Як свідчить досвід, сад на даху – це природний регулятор мікроклімату: взимку захищає від холоду, а влітку від спеки. Так, наприклад, дахи з дерном в Норвегії вже можна побачити повсюдно. Вони являють собою видовище завдяки різним відтінкам зелені – від темно-смарагдового до золотисто-солом'яного. На деяких дахах ростуть навіть маленькі дерева (рис. 3). У Німеччині озеленення даху є одною з обов'язкових умов при проектуванні нових будинків, без якого проект не буде схвалений. Прикладів озеленення дахів у Німеччині дуже багато – практично на всіх будинках в містах на дахах є зелені газони або невеликі сади. У Швейцарії також вже більше ніж 25% міських дахів будинків відведені під сади і зелені газони. Завдяки озелененню на

третину знижуються витрати на кондиціонування й опалення; озеленення захищає покрівлю від руйнування під впливом ультрафіолетових променів і механічних пошкоджень; термін експлуатації покриття в цьому випадку збільшується удвічі; додатковий рослинний шар затримує приблизно 20% шкідливих речовин і пилу. Крім того, рослини виробляють додатково кисень, що значно поліпшує стан навколишнього середовища.

Одним з найбільш поширених способів забезпечення теплового і зорового комфорту в приміщеннях є використання різноманітних сонцезахисних пристроїв, що розрізняються за місцем установки, по способах управління, по матеріалах виготовлення і інших функціональних показниках (рис. 4). Як показує досвід, створення комфортних умов в приміщеннях влітку за рахунок використання кондиціонерів – досить витратний захід. Вартість холоду в будівлях в кілька разів дорожче вартості теплової енергії. У переважній більшості розвинених країн немає жодного проекту житлових, громадських та промислових будівель, в яких би не передбачалися спеціальні заходи для захисту від перегріву приміщень, а також від зорового дискомфорту при їх опроміненні прямим сонячним світлом. Найбільш ефективними сонцезахисними пристроями вважаються зовнішні сонцезахисні фасадні системи, які характеризуються кращими теплотехнічними характеристиками і, крім обмеження надходження сонячної радіації, можуть бути і ефективним засобом зниження тепловтрат з приміщення. Ефективність сонцезахисних пристроїв всіх типів залежить від грамотного проектування, що враховує кліматичну зону будівництва, географічні характеристики, хід сонця по небосхилу в різні періоди року, орієнтацію фасаду будівлі та інші параметри.

Особливої уваги заслуговують адаптивні сонцезахисні пристрої, які керуються не споживачем, а автоматичною

системою: поворотні системи, підйомні і розсувні козирки, жалюзі, маркізи, штори і ін. Вони є складовою динамічної (кінетичної) архітектури – сучасного напрямку в архітектурному формоутворенні, в якому будівлі і споруди проектуються таким чином, що їх частини можуть переміщатися відносно одна до одної, не руйнуючі при цьому цілісність структури. Якщо звернутися до природи, то можна відмітити, як ефективно реагують квіти та інші рослини на зміни кліматичних факторів – температури повітря, вологості, інтенсивності сонячної радіації тощо, розкриваючи і закриваючи пелюстки, повертаючись назустріч сонцю тощо. В архітектурі – це рух конструктивних елементів: огорожуючих поверхонь, покрівлі, систем жалюзі або цілих поверхів.

Прилегла територія. Прилегла (прибудинкова) територія – важливий елемент благополучного та соціально здорового житлового середовища. Так, наприклад, жителі будинків із упорядкованими дворами повідомляють про розвинені добросусідські відносини, добре організовані процеси домоуправління, а також про рідкісні побутові конфлікти з сусідами і навіть з домочадцями. Багато дослідників звертають увагу, що зелений двір з місцями для відпочинку та функціонально-ігровими елементами (наприклад, майданчиками для бадмінтону, столами для настільного тенісу, дитячими майданчиками, майданчиками для вихулу собак), а також парки та сквери біля будинку, стають центральним місцем налагодження тісних сусідських контактів та ігор і розваг дітей [21].

Автономні та компактні житлові райони. Це переважно комплексне, або «кампусне» проектування житлових районів (мікрорайонів, кварталів), що містять всю необхідну інфраструктуру для комфортної та благополучної життєдіяльності мешканців: лікарні та поліклініки, освітні установи, бібліотеки, парки, спортивні майданчики та

стадіони тощо. Малі відстані між об'єктами інфраструктури підвищують фізичну активність мешканців та позитивно позначаються на екологічних показниках місцевості через зниження потреби у користуванні транспортом.

Районна інфраструктура. За даними австралійського фонду з міської економіки та планування Heart Foundation, у середньому 45% людей вважають, що відстань до місцевого парку, скверу та інших «зелених зон» – вирішальний фактор при покупці житла [21]. При проектуванні просторів для відпочинку, фізичної активності та соціальної взаємодії необхідно прагнути до того, щоб відстань від житлового будинку до великих об'єктів озеленення відповідало 400 м, а до невеликих місцевих парків – 150–300 м.

Піші маршрути до «зелених зон» повинні бути максимально безпечними: оптимальні підземні переходи, комплекс заходів щодо «заспокоєння» дорожнього трафіку, тротуари з обох боків дороги, автоматизована система відеоспостереження, гарна освітленість вулиць. Відкриті простори та громадські місця повинні бути привабливими та безпечними для відвідувачів. Пішохідне сполучення між кварталами та збільшення частки пішохідних зон призводять до скорочення використання великогабаритними автомобілями з потужними двигунами та сприяють збільшенню кількості людей пересуваються на безмоторному транспорті або пішки, а також позитивно впливають на загальну мобільність та рівень фізичної активності людей похилого віку.

Транспорт. У сучасних містах гостро стоять такі проблеми як перевищення швидкості руху автомобілів, перевантаженості автомобільних доріг, підвищення екологічних збитків та безпеки на дорогах. Цілком або частково ці проблеми можна вирішити грамотним управлінським підходом, але здійснити насправді досить складно. Для цього існує концепція переходу на велосипеди та засоби індивідуальної

мобільності, яка частково розвантажить потоки міського середовища, покращить екологічну обстановку у місті шляхом зменшення викидів вуглекислого газу за рахунок скорочення користування автомобілем, а також підвищить загальний рівень здоров'я мешканців. При реконструкції вулиць важливо враховувати та виділяти смугу для велосипедних доріжок. При плануванні таких шляхів важливою є насамперед безпека учасників руху. Користувачі велосипедних доріжок повинні бути захищені від випадкового наїзду автомобілістами. Крім того, покриття велосипедної доріжки має відповідати загальноприйнятим світовим стандартам (асфальтове, гумове, акрилове покриття).

Висновки. Встановлено, що здорове житлове середовище повинно формуватися не тільки за принципами екологічного дизайну, який забезпечує чисте повітря, чисту питну воду та екологічно чисті продукти, не засмічену землю та економію енергоресурсів за рахунок застосування поновлюваних джерел енергії, а також за

принципами салютогенного дизайну, який робить акцент на таких архітектурних рішеннях, які мотивують вести здоровий спосіб життя. Дослідження показали, що продумана організація простору мотивує людей на піші прогулянки, їзду на велосипеді, спортивні ігри та інше. Високий рівень озеленення також стимулює фізичну активність, тим самим забезпечуючи додаткову профілактику захворювань і зміцнення здоров'я. В роботі розглянуті принципи салютогенного дизайну житлових приміщень, будинків і прилеглої до них території, автономних та компактних житлових районів, районної інфраструктури і транспортної системи. Та це тільки частка даної проблеми. Роботу необхідно продовжити в напрямку визначення параметричних характеристик будь-якого приміщення, які можна виміряти та які безпосередньо впливають на органи почуттів людини: освітлення, температура, вентиляція, акустико-частотні характеристики приміщення тощо.

Література

1. Цигичко С. П. Основи екологічного формування архітектурних об'єктів: науковий вісник будівництва. Харків: ХДТУБА, 2010. С. 25–29.

2. Breeam: what is breeam. Building research establishment. 2014. 92 p.

3. Что такое экологическое строительство? URL: <http://green-city.su/chto-takoeekologicheskoe-stroitelstvo> (дата звернення 15.11.2021).

4. Зелене будівництво в моді: у США різко виріс попит на будинки, побудовані за "зеленим" стандартом. URL: <http://ibud.ua/ua/novost/zelenoe-stroitelstvov-mode-v-ssha-rezko-vyros-spros-na-doma-postroennye-pozelenomu-standartu-16855> (дата звернення 15.11.2021).

5. Людство освоює зелене будівництво. URL: <http://expres.ua/news/2015/07/27/145112-lyudstvo-osvoyuye-zelene-budivnyctvo> (дата звернення 15.11.2021).

6. Бугай О., Бойчук Ю., Солошенко Є. Екологія і охорона навколишнього середовища. Київ: Університетська книга, 2016. 316 с. 7. Київ як екологічна система: природа-людина-виробництво-екологія. За ред. П. Г. Шищенко,

Я. Б. Олійник, В. В. Стецюк. Київ: Центр екологічної освіти та інформації, 2001. 259 с.

8. Прядко І. П. Зелена архітектура як фактор екологічної безпеки урбанізованих територій: російський та зарубіжний досвід. Урбаністика. 2018. № 2. С. 87–97. DOI: 10.7256/2310-8673.2018.2.24737.

9. Бедрій Я. І. Основи екології та охорона навколишнього природного середовища: навч. посібник. Київ: ЦУЛ, 2002. 248 с.

10. Kagan A. R., Levi L. Health and environment—psychosocial stimuli: a review. Levi, L. *Society, stress and disease: childhood and adolescence*. London, New York & Toronto. Oxford University Press. 1975. P. 241–268.

11. Evans G. W. The build environment and mental health. *Journal of Urban Health: Bulletin of the New York Academy of Medicine, of the New York Academy of Medicine*. 2003. 536–555.

12. Nutzung und Schutz der Umwelt. E. Zabel, R. Hundt, M. Treichel. 4. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1988. 208 p.

13. Калинин П. Ю. Учет требований экологической безопасности при проектировании

обустройства нефтегазовых месторождений. *Экономика природопользования*. Раздел 4. Уфа, 2014. С. 91.

14. Желевская Е. А. Загрязнение окружающей среды как угроза существования жизни на Земле. *Материалы Междунар. науч.-практ. конф.* Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017. С. 340–345.

15. Дягилев Ф. М. Хозяйственная деятельность человека и экология. В: *Концепции современного естествознания*. Москва: ИМПЭ, 1998. С. 179–181.

16. Moavenzadeh F. Global construction and the environment: strategies and opportunities. New York; Chichester; Toronto: John Wiley & Sons, Inc., 1994. 293 p.

17. Салютотенный дизайн: резервные возможности укрепления здоровья и благополучия. URL: <http://green-buildings.ru/ru/Salutogenic-Design-Reserve-Opportunities-for-Health-and-Well-Being> (дата звернення 10.12.2021).

18. Нартова-Бочавер С. К. и др. Дом как жизненная среда человека: психологическое исследование. Москва: Памятники исторической мысли, 2016. 219 с.

19. Нартова-Бочавер С. К. Принцип дополнителности в психологии: взаимодействие дома и его обитателей. В: *Психологические исследования личности: история, современное состояние, перспективы*. Под ред. М. И. Воловиковой, А. Л. Журавлева, Н. Е. Харламенковой. Москва: Изд-во Ин-та психологии РАН, 2016. С. 192–213.

20. Меліш Н. П. Екотехнологічні будинки. *Матеріали XII Всеукраїнської студентської науково-технічної конференції "Сталій розвиток міст"*. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2019. С. 265–266.

21. Heart Foundation. Creating Healthy Neighbourhoods Consumer preferences for healthy development. Australia: National Heart Foundation of Australia, 2011. 6 p.

References

1. Cyghychko, S. P. (2010). Osnovy ekologichnogo formuvannja arkhitekturnykh ob'ektiv [Fundamentals of ecological formation of architectural object]. *Naukovyj visnyk budivnytva*, Kharkiv: KhDTUBA, P. 25–29 [in Ukrainian].

2. Breeam: what is breeam (2014). Building research establishment. 92 p.

3. Chto takoye ekologicheskoye stroitel'stvo? [What is green building?]. URL: [http://green-](http://green-city.su/chto-takoeekologicheskoe-stroitelstvo)

[city.su/chto-takoeekologicheskoe-stroitelstvo](http://green-city.su/chto-takoeekologicheskoe-stroitelstvo) [in Russian].

4. Zelene budivnytvo v modi: u SSHA rizko vyris popyt na budynky, pobudovani za «zelenym standartom [Green Construction in Fashion: In the United States, demand for houses built by Green sharply Standart]. URL: <http://ibud.ua/ua/novost/zelenoe-stroitelstvov-mode-v-ssha-rezko-vyros-spros-na-doma-postroennpozelenomu-standartu-16855> [in Ukrainian].

5. Ljudstvo osvojuje zelene budivnytvo [Humanity masters green construction]. URL: <http://expres.ua/news/2015/07/27/145112-lyudstvo-osvoyuye-zelene-budivnytvo> [in Ukrainian].

6. Bughaj, O., Bojchuk, Ju., Soloshenko, Je. (2016). Ekologhija i okhorona navkolyshnjogho seredovyshha [Ecology and environmental protection]. Kyjiv: Universytetsjka knygha. 316 p. [in Ukrainian].

7. Kyiv yak ekologichna systema: pryroda-lyudyna-vyrobnycztvo-ekologiya (2001) [Kyiv as an ecological system: Nature-man-maker-ecology]. Za red. P. G. Shyshhenko, Ya. B. Olijnyk, V. V. Stecyuk. Kyjiv: Centr ekologichnoyi osvity` ta informaciyi. 259 p. [in Ukrainian].

8. Pryadko, I. P. (2018). Zelena arhitektura yak faktor ekologichnoyi bezpeky urbanizovanyx terytorij: rosijsky` ta zarubizhnyj dosvid [Green Architecture as a Factor of Environmental Safety of Urban Territories: Russian and Foreign Experience]. *Urbanistyka*. P. 87–97. DOI: 10.7256/2310-8673.2018.2.24737 [in Ukrainian].

9. Bedrij, Ya. I. (2002). Osnovy ekologiyi ta ohorona navkolyshnogo pryrodnogo seredovyshha [Basics of ecology and environmental protection]. *Navchalnyj posibnyk*. K.: CzUL. 248 p. [in Ukrainian].

10. Kagan, A. R., Levi, L. (1975). Health and environment – psychosocial stimuli: a review. Levi, L. *Society, stress and disease: childhood and adolescence*. London, New York & Toronto. Oxford University Press. P. 241–268.

11. Evans, G. W. (2003). The build environment and mental health. *Journal of Urban Health: Bulletin of the New York Academy of Medicine, of the New York Academy of Medicine*. P. 536–555.

12. Zabel, E., Hundt, R., Treichel, M. (1988). *Nutzung und Schutz der Umwelt*. 4. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag. 208 p.

13. Kalinin, P. Y. (2014). Uchet trebovaniy ekologicheskoy bezopasnosti pri proyektirovanii obustroystva neftegazovykh mestorozhdeniy [Account of requirements of ecological safety at

planning of arrangement of oil and gas deposits]. *Ekonomika prirodopol'zovaniya. Razdel 4. Ufa. C. 91* [in Russian].

14. Zhelevskaya, Y. A. (2017). Zagryazneniye okruzhayushchey sredy kak ugroza sushchestvovaniya zhizni na Zemle [Contamination of environment as threat of existence to life on Earth]. *Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Cheboksary: TSNS "Interaktiv plyuS". P. 340–345* [in Russian].

15. Dyagilev, F. M. (1998). Hozyajstvennaya deyatel'nost' cheloveka i ekologiya. Konceptii sovremennogo estestvoznaniya [Economic activity of man and ecology. Concepts of modern natural science]. Moscow. P. 179–181 [in Russian].

16. Moavenzadeh, F. (1994). Global construction and the environment: strategies and opportunities. New York; Chichester; Toronto: John Wiley & Sons, Inc. 293 p.

17. Salyutogennyj dizajn: rezervnye vozmozhnosti ukrepleniya zdorov'ya i blagopoluchiya [Salutogenic Design: Reserve Opportunities to Promote Health and Well-Being]. URL: <http://green-buildings.ru/ru/Salutogenic-Design-Reserve-Opportunities-for-Health-and-Well-Being> [in Russian].

18. Nartova-Bochaver, S. K. et al. (2016). Dom kak zhiznennaya sreda cheloveka: psihologicheskoe

issledovanie [Home as a human living environment: a psychological study]. *Otv. red. S. K. Nartova-Bochaver. M.: Pamyatniki istoricheskoy mysli. 219 p.* [in Russian].

19. Nartova-Bochaver, S. K. (2016). Princip dopolnitel'nosti v psihologii: vzaimodejstvie doma i ego obitatelej. In: *Psihologicheskie issledovaniya lichnosti: istoriya, sovremennoe sostoyanie, perspektivy* [The principle of complementarity in psychology: the interaction of the house and its inhabitants. Psychological studies of personality: history, current state, prospects]. *Pod red. M. I. Volovikovej, A. L. ZHuravleva, N. E. Harlamenkovoj. Moscow: Izd-vo In-ta psihologii RAN. P. 192–213* [in Russian].

20. Melish, N. P. (2019). Ekotexnologichni budynky. *Materialy XII Vseukrayins'koyi students'koyi naukovo-texnichnoyi konferenciyi "Stal'j rozvytok mist"* [Ecotechnological buildings. Materials of the XII All-Ukrainian Student Scientific and Technical Conference "Sustainable Development of Cities"]. Kharkiv: XNUMG im. O. M. Beketova. P. 265–266 [in Ukrainian].

21. Heart Foundation (2011). Creating Healthy Neighbourhoods Consumer preferences for healthy development. Australia: National Heart Foundation of Australia. 6 p.

PRINCIPLES FOR FORMING A HEALTHY HOUSING ENVIRONMENT AS A COMPONENT OF SALUTOGENIC DESIGN

¹SAMOYLOVICH V. V., ²YUNAKOV S. F.

¹Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative-Applied Arts and Design

²Kyiv National University of Construction and Architecture

The purpose of the publication is to determine the principles for the formation of a healthy living environment through the development of architectural and design components of the design of ecological cities.

Methodology. Research methods are based on the principles of a systematic approach in the analysis of factors affecting the population in an urban environment.

Research results. Based on the analysis of

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЗДОРОВОЙ ЖИЛИЩНОЙ СРЕДЫ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ САЛУТОГЕННОГО ДИЗАЙНА

¹САМОЙЛОВИЧ В. В., ²ЮНАКОВ С. Ф.

¹Киевская государственная академия декоративно-прикладного искусства и дизайна имени Михаила Бойчука

²Киевский национальный университет строительства и архитектуры

Цель публикации – определить принципы формирования здоровой жилой среды путем разработки архитектурных и дизайнерских составляющих проектирования экологических городов.

Методология. Методы исследования основываются на принципах системного подхода при анализе факторов воздействия на население в условиях городской среды.

regulatory documents and literary sources on the theory and practice of the formation of a healthy living environment, as well as the climatic and urban conditions for the formation of ecological cities, the main principles for the formation of the components of the residential environment, which include not only a comfortable living space, a house and an adjacent the territory, as well as the urban natural environment, the transport system of the residential area, the district infrastructure, etc. Examples of the most optimal solutions based on international experience in the formation of a healthy living environment are given.

The scientific novelty of the work lies in determining the principles of salutogenic design for their application in the conditions of Ukraine, which creates a comfortable living environment and contributes to the social organization of people that ensure the preservation and strengthening of their health.

Practical significance. The results of the work can be used in the practical activities of architects, designers and students of educational institutions of this specialization.

Keywords: *housing environment; main components; environmental requirements; international experience.*

Результаты исследования. На основе анализа нормативных документов и литературных источников по вопросам теории и практики формирования здоровой жилой среды, а также природно-климатических и градостроительных условий формирования экологических городов разработаны основные принципы формирования составляющих жилой среды, в состав которых входят не только комфортное жилое помещение, дом и прилегающая территория, а также городская природная среда, транспортная система жилого района, районная инфраструктура и т.п. Приводятся примеры наиболее оптимальных решений на базе интернационального опыта формирования здоровой жилой среды.

Научная новизна работы заключается в определении принципов салютогенного дизайна для их применения в условиях Украины, что создает комфортную среду жизнедеятельности и способствует социальной организации людей, которые обеспечивают сохранение и укрепление их здоровья.

Практическая значимость. Результаты работы могут быть использованы в практической деятельности архитекторов, дизайнеров и студентов учебных заведений данной специализации.

Ключевые слова: *жилищная среда; основные компоненты; экологические требования; международный опыт.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Самойлович Валентин Васильович, д-р техн. наук, професор, професор кафедри дизайну середовища, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, ORCID 0000-0002-7064-3357, **e-mail:** valentin4985@gmail.com

Юнаков Сергій Федорович, професор, професор кафедри теорії архітектури, Київський національний університет будівництва і архітектури, ORCID 0000-0002-7064-3868, **e-mail:** wecanall@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Самойлович В. В., Юнаков С. Ф. Принципи формування здорового житлового середовища як складової салютогенного дизайну. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 121–131.

Citation APA: Самойлович, В. В., Юнаков, С. Ф. (2021) Принципи формування здорового житлового середовища як складової салютогенного дизайну. *Art and design*. 4(16). 121–131.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.4.11](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.11)

УДК 73.071.1(477)
«20»

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.4.12.

ЦИГИКАЛО К. О.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПРОЄКТИ ОЛЕКСАНДРА СУХОЛІТА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА 1990- Х РОКІВ

Мета: з'ясувати особливості творчості Олександра Сухоліта в контексті розвитку українського мистецтва 1990-х рр.; окреслити основні ідеї скульптурного семінару «Азбука» (1992) та проєкту «Ієрархія простору» (1992), визначити місце постаті скульптора в мистецтві зазначеного періоду.

Методологія. У процесі дослідження застосовувалися такі методи: мистецтвознавчого аналізу, аналіз теоретичних передумов розвитку пластичних ідей з аналізом конкретних творів; синтезу, узагальнення та систематизація отриманої інформації; біографічний метод; методи індукції, дедукції та порівняльного аналізу.

Результати. Представник київської школи скульптури, вихованець КДХІ (нині НАОМА) у 1990-ті роки створив проєкти, які сьогодні розглядають як важливе явище і називають поворотом у мистецтві скульптури останнього десятиліття ХХ ст. У статті описано історію заснування семінарських практик, зазначаються ідеї, яким слідували художники, мету їх роботи. Визначено основні принципи роботи семінару «Азбука», де працювали окрім О. Сухоліта також А. Полоник, О. Рідний, Р. Кухар. Подано докладний опис експозиції виставки семінару «Ієрархія простору», дано коментарі очевидців, відгуки художників, а також мистецтвознавчі відгуки. Увага приділена ідеям скульптора щодо філософії простору та його значення для скульптури: ритміка, лінія, світло, чергування об'єктів у просторі виставкового залу.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні пошуків та експериментів, характерних рис концептуалізму у творах Олександра Сухоліта в контексті розвитку українського мистецтва останнього десятиліття, у введенні у контекст спеціального мистецтвознавчого дослідження скульптурного семінару «Азбука» (1992) та проєкту «Ієрархія простору» (1992) О. Сухоліта.

Практична значущість. Визначено особливості творчого методу художника О. Сухоліта у період 1980–1990-х рр. Дослідження є важливою ланкою в подальшому вивченні історії української скульптури.

Ключові слова: скульптура; українське мистецтво; скульптурний семінар «Азбука»; ієрархія простору; Київський державний художній інститут.

Вступ. Остання чверть ХХ ст. – це новий етап розвитку мистецтва України. У той час сучасне мистецтво було акумульоване переважно в руках молоді. Зміна світогляду та соціально-політичних орієнтирів цілої країни позначилися на культурному житті. Ціле покоління художників, а точніше їх творчість стала провісником майбутніх змін. Оновлення, очевидно, наприкінці 1980-х відбувалася не лише в соціально-політичному контексті. Це була також перебудова художнього мислення, яка, як не дивно, не слідувала, а навіть передувала політичним змінам в країні.

В контексті цього періоду ім'я Олександра Сухоліта займає помітне місце у списку художників молодшої генерації. Недарма його ім'я вписують до тих українських митців, які сформували нове молоде українське мистецтво. До так званої «Нової хвилі» Сухоліт не належав, як і до будь-якого іншого угруповання художників 1990х. Свій слід він залишив як один із авторів проєкту «Азбука», що був відмічений у багатьох мистецтвознавчих публікаціях як новаторський проєкт.

Аналіз попередніх досліджень. Теоретичними джерелами дослідження даної теми стали, у першу чергу,

узагальнюючі праці та мистецтвознавчі статті з історії українського мистецтва. До творчості О. Сухоліта загалом зверталось досить багато дослідників української скульптури ХХ ст. Про групу «Азбука» та їх проєкт писали Д. Десятирик, Я. Хоменко [2, 11]. Ці дослідження цінні тим, що фактично слідує гарячими слідами розвиток образного мислення у період формування художнього методу Олександра Сухоліта у стінах КДХІ (сьогодні НАОМА).

Важливим джерелом як про контекст, так і про скульптора О. Сухоліта у ньому є праці дослідниць Г. Скляренко [10], М. Протас [7–9] та Л. Лисенко [5, 6]. Ці мистецтвознавці були очевидцями тих переломних подій і змін у мистецтві. Дослідники також наголошують на зміні «психології творчості» українських скульпторів 1980-х рр., і підтверджують це прикладом «метаморфози пластичного мислення» у проєкті «Азбука» та виставкою «Ієрархія простору».

У 2000-х роках з'являються праці, які фокусують свою увагу не на академічних проєктах Олександра, а саме на його концептуальних пошуках. Послідовно історію розвитку та трансформації української скульптури викладено в 5 томі «Історії українського мистецтва» (2007) [5]. В статті, присвяченій 1980 – 1990-м рр., автори розглядають через історичну та політичну призму творчість О. Сухоліта та групу «Азбука». Важливим джерелом інформації про цей проєкт залишається можливість спілкування з автором та матеріали отримані з його архіву. Невисвітленим аспектом щодо творчості Олександра Сухоліта є її трансформація в контексті культурних змін кінця ХХ – початку ХХІ століть, а саме – дослідження проєкту «Азбука» та результати низки скульптурних семінарів, які слідували за ним.

Постановка завдання. Метою роботи стало вивчення особливостей творчості Олександра Сухоліта в контексті розвитку українського мистецтва 1990-х рр. Для досягнення означеної мети поставлено такі

завдання: окреслити історичний контекст, в якому художники працювали над проєктом «Азбука»; визначити основну ідею проєкту; проаналізувати характери співвідношення скульптурних об'єктів і виставкового простору.

Результати дослідження. З моменту заснування практики проведення семінарського практикуму «Азбука» минуло вже понад 25 років. Не зважаючи на такий далекий відрізок часу дослідники знову і знову повертаються до проєктів «Азбука» та «Ієрархія простору», щоб описати настрій та атмосферу того моменту в українському мистецтві, коли будь-які ідеї художників могли бути втілені в життя. Така свобода спричинила шквал різноманітних ідей, які іноді доходили до абсурду. Але навіть абсурд став «легальним». І поки одні створювали своє мистецтво мовою постмодерну, яка у пострадянському просторі стала унікальною і специфічною, інші відчували потребу в сміливих експериментах з матеріалом і простором. До таких митців належала група з п'яти молодих художників-скульпторів: Олександр Сухоліт, Олександр Рідний, Андрій Полоник, Роман Кухар і Сергій Дзюба. Вони об'єдналися на початку 1990-х, щоб заново навчитися скульптурі.

Творчість Сухоліта, еволюція його сюжетів і художніх ідей цікавлять дослідників, інтерв'ю та публікації про автора з'являються у періодичних виданнях. Більша частина текстів апелює до раннього періоду творчості митця, на якому зосереджена і дана робота. Тобто до середини 1990-х р. у багатьох інтерв'ю та замітках про художника автори наголошують на проєктах 1990–1994 рр., не оминають увагою семінар «Азбука», як одну з наріжних точок «нової» української скульптури.

Олександр Сухоліт народився у 1960 р. на Чернігівщині. Потім довгий час жив на Закарпатті, закінчив Ужгородське училище декоративно-прикладного мистецтва, а у 1979 р. вступив до Київського державного

художнього інституту (сьогодні НАОМА) на скульптурний факультет. Навчання Сухоліта у художньому інституті стало цілим етапом для професійного формування. Навчання в інституті налаштувало Сухоліта на невпинний пошук, він не просто зчитував та сприймав те, що викладали професори, а навчився дивитися в суть. Через студії у рисунку та скульптурі, читання книг перекидав містки до величних епох мистецтва – класичного періоду мистецтва Греції та архаїки, Відродження. Саме завдяки цьому не поверхневому, а поглибленому вивченню творчості таких гігантів, як Мікеланджело, Леонардо, Джотто і народилося те особливе бачення світу, від якого скульптор не відмовився і сьогодні.

Активна фаза становлення творчості О. Сухоліта припадає на останні десятиліття ХХ століття. Це окремий, характерний своєю самобутністю, період творчості митця, який відділений від наступних етапів творчою паузою, а від попереднього – новими пошуками.

Після успішного, без перебільшення (ще вчорашній студент отримав замовлення від Міністерства культури на скульптуру для Республіканської виставки в Москві, яка згодом потрапила до колекції Національного музею), закінчення академії у 1986 р., Олександр Сухоліт переосмислює значення скульптури. Тепер його пошуки не були сковані рамками академічних постановок. Навіть його дипломна скульптура «Очікування» багатьма була сприйнята як свіжий погляд на вічну тему материнства. Не дивно, адже мистецтво в той історичний період дійсно випередило політичні зміни і почало змінюватися набагато раніше, аніж почала змінюватися політична система.

Академія була одним з осередків цих завчасних змін. В її середовищі з другої половини 1970-х рр., традиційні суспільно-політичні теми зникають, точніше, поступають місце більш затребуваним – ліричним. Молоде покоління спробувало

протиставити героїчному – ліричне, типовому – одухотворене, монументальному – камерне. Серед першопрохідців називають ім'я О. Сухоліта [5].

Політика «перебудови» і «гласності» відкрили перед скульпторами, до того обмеженими рамками ідеології, нові можливості, дозволили по-іншому працювати з формою. Слова «modern» і «contemporary art» перестали бути табуованими. Але варто пам'ятати, що модернізму, як окремого явища у мистецтві Радянського Союзу, не було. В Україні розвивалося унікальна культурна ситуація, аналогій якій не можливо знайти в західноєвропейському мистецтві.

Отже, останнє десятиліття минулого століття стало для українського мистецтва періодом пошуків та експериментів, ініціатива в яких належала молодим митцям, таким як О. Ройдбурд, Т. Сільваші, А. Савадов, О. Голосій, В. Трубіна та інші. До цього списку внесемо й ім'я О. Сухоліта [12].

Закінчення академії, успішний захист дипломного проєкту позначили рубіж між зародженням бачення скульптора та свідомим розумінням себе самостійним митцем. Наступний період творчості неоднозначний і позначений активними творчими пошуками, участю у симпозиумах, зверненням до інших видів мистецтва: живопису, гравюри. Якщо попередній, академічний період позначений роботою над формою, то наступний, про який і піде мова, зосереджений на заглибленні у зміст. Творчість цього періоду можна, з певною натяжкою, назвати концептуальним мистецтвом. Це скоріше пошук відповіді на запитання «Що таке скульптура?».

Щоб відповісти на це непросте запитання Олександр Сухоліт зібрав у своїй майстерні на вул. Верховинній ще кількох скульпторів та разом з ними, як археолог, почав шукати відповіді на ці питання не в книгах, а в далеких епохах та власних відчуттях. Ці пошуки знайшли візуальне вираження в проєктах «Азбука», «Ієрархія

простору» (1992), «Золоте теля» (1994), «Модульний простір» (1994).

Спогад про симпозіум, організований групою під назвою «Азбука», відзначений фактично в кожній книзі і статті про українську скульптуру кінця ХХ ст. Наведемо слова Сухоліта, який зафіксувала у своїй статті 1989 р. про київську скульптуру Людмила Лисенко: «...мистецтво доходить зараз до таких тонких вібрацій, що їх просто неможливо відчувати. Художники віддаляються один від одного. Мені здається, мистецтво сьогодні повинно творитися колективними зусиллями» [6, с. 23].

Вперше група, яка організувалася навколо О. Сухоліта ще протягом пленерів у містечку Седнів, почала працювати на ділянці перед його майстернею у 1992 році. До групи ввійшли, окрім її ідейного наставника, скульптори О. Рідний (Харків), А. Полоник (Донецьк), Р. Кухар та С. Дзюба (Київ). Останній був, варто сказати, найменш активним учасником, тому, вірогідно, в деяких джерелах його ім'я до даного гурту односторонньо не входить. Наприклад, його ім'я не звучить серед учасників групи у статті М. Протас «Українська скульптура в контексті інтеграційних явищ світової культури» [8]. Тому кістяк групи утворювали Кухар, Рідний, Полоник і Сухоліт, Дзюба приєднувався періодично, скоріше через те, що вчився в одній майстерні з Сухолітом і Полоником. Проте Дзюба виявився тим опонентом Олександрові, який був спроможний парировати його філософські думки. Саме для цього він був залучений, як філософ-опонент, якому зовсім не обов'язково ліпити, а можна просто думати, маючи певні професійні знання і навички. Таким чином, Сухоліт випереджаючи час, продемонстрував своє розуміння і наповнення концептуалізму. Він задав багато питань, які щоразу, в процесі маленьких сесій-лекторіїв, повертали Олександра Сухоліта з роздумів про метафізичне до реальності.

Сьогодні в своїх інтерв'ю Олександр Сухоліт наголошує на тому, що академічна освіта мала для нього важливе значення як технічна, початкова, професійна освіта, можливість повчитися у Мікеланджело чи Родена [13]. Він сам прийняв її рамки, дисципліну, правила. Але і в свої молоді роки і сьогодні він все ж бачить багато лакун в цій замкненій і зацикленій системі. Проте без цієї системності неможливо закласти базис для творчості. Створення після закінчення академії проєкту під назвою «Азбука» ніби нова спроба отримати освіту, засновану вже не на набутті технічних знань, а на концептуальних пошуках. Як дитина починає опановувати мову з елементарної і найменшої морфологічної одиниці, так і скульптори вирішили розкласти всі свої знання на найменші елементарні частки і зрозуміти, що ж таке скульптура насправді.

Скульптура, як сьогодні вказує Олександр, це та ж сама людина, але якщо справжню людину створив Бог, то скульптура – це творіння людського «генія». Вона повинна бути природною і народжуватися так само природно, як і все інше на землі. Не дивно, що для свого кола скульптори обрали таку просту і символічну назву. Ніби на базисі того, що було вивчено в інституті художники заново вчаться творити.

«Азбука» вказує на те, що Олександр Сухоліт тяжів до досягнення і пошуків відповідей на запитання: «Чому скульптура є мистецтвом?», «Чому вона впливає на душевне відчуття глядача і самого скульптора?», «Чому подобається те, що створено руками?» Ідеєю «Азбуки» і її завданням відповідно «було зрозуміти початкові форми, як вони працюють» – за словами О. Сухоліта [2]. Поки інші художники, типу А. Савадова, працювали в парадигмі постмодерну, Сухоліт і учасники проєкту «Азбука» почали досліджувати «магічні сфери». Наступним кроком після «Азбуки» став семінар «Ієрархія простору», а за ним однойменна виставка, яка більше

нагадувала мистецьку акцію, аніж репрезентацію пошуків скульпторів.

В процесі обох семінарських практикумів все міфологізувалося, територія майстерні і двору походила на місце археологічних розкопок, де кожен знайдений чи створений предмет був таким же цінним як і музейний експонат (рис. 1). Образною ідеєю стало наслідування доісторичної епохи, вхід до архаїки, до первісного мистецтва [3]. Художники намагалися побудувати модель ідеальних уявлень про структуру простору, тобто вони створювали біблійну схему побудови світу з реальних об'єктів, як слово з літер.

Якщо семінар «Азбука», що проходив на території майстерні, нагадував розкопки, то наступний проєкт «Ієрархія простору» завершився однойменною виставкою. Виставка «Ієрархія простору» відкрилася 1 грудня 1992 року і тривала сім днів, подібно до семи днів створення Землі, описаних у Біблії. «Найтриваліша концептуальна подорож углиб поколінь. Творча група на рівні анонімної гри з об'єктами відтворила уявний музей історії скульптурних цінностей», – зазначає дослідниця української скульптури Людмила Лисенко [5, с. 807]. Напрацювання з майстерні були переміщені у виставковий зал на вул. Горького (сьогодні Антоновича), 102–104 (рис. 2), у галерею «Київ», де власне і проходив семінар.

Жодна з представлених робіт на виставці не була підписана і не мала авторства, а своїм виглядом відсилала думки до архаїки, до наскальних розписів древніх людей і до перших примітивних скульптурок-ідолів. Я. Хоменко детально описує композицію, що створили автори в залі [11]. Формуючи ієрархію простору, художники розмістили на різних рівнях кам'яні глиби різного об'єму та форми, на підлозі лежали капітелі, кам'яні блоки – прообрази древніх саркофагів, височіли вертикальні стовпи-колони, а на тонких металевих підставках розміщувалися

невеликі фігурки, каміння з наскрізними отворами. Відсилки до різних історичних епох і країн: Древній Єгипет, Греція, романська і давньоруська пластика, були всім зрозумілі. Символом вічності і часу в експозиції стало колесо (рис. 3), яке було освітлене променем світла і таким чином виконувало функцію проєктора – свого роду інсталяція. Як каже в одному інтерв'ю сам автор «про інсталяції взагалі мало хто чув – в основному, всі малювали картини. І «Азбуку» сприйняли як прорив» [4, с. 62].

Скульптори розклали виставку на сім етапів, які легко накласти на сім днів творення з Книги буття. Тобто семінар проходив сім днів, сім днів інсталювали об'єкти. Кожен наступний день, за словами автора, це додаткова сфера, шар, нова зміна життєвої ситуації, ущільнення.

Спочатку було інсталюване світло, пластичне рішення світла у просторі, яке саме по собі вже означило простір і стало об'єктом. Світло давало одну вагову категорію, п'ятьма – іншу. У художній системі Сухоліта світло – одна із головних категорій. Неможливо сприймати рисунок без світла, не можна просто креслити щось на папері, потрібно усвідомлювати, що саме відбувається зі світлом. Першого дня стався поділ на праве і ліве. Другого дня художники осмислювати простір, гравітацію. Так щодня надбудовувалась нова сфера, щоб простір отримав значення не фізичного, а естетичного. На це і була направлена мова «Азбуки», це мова естетичної реальності.

Олександр Сухоліт згадує, що процес створення виставки дійсно був магічним. «Пуста галерея. Існує чистий простір, який освітили. Пустий. Раптом в цей простір приносять штир, такий собі громозвід, який означає цей простір, це та вісь про яку каже скульптор. І хоч це скоріше категорія абстрактного, але і абстрактне мистецтво має право на свою формалізацію» (авт. – з інтерв'ю з О. Сухолітом).



Рис. 1. Семінар «Азбука». Фото майстерні скульптора О. Сухоліта. 1992



Рис. 2. Вигляд експозиції виставки «Ієрархія простору». 1992

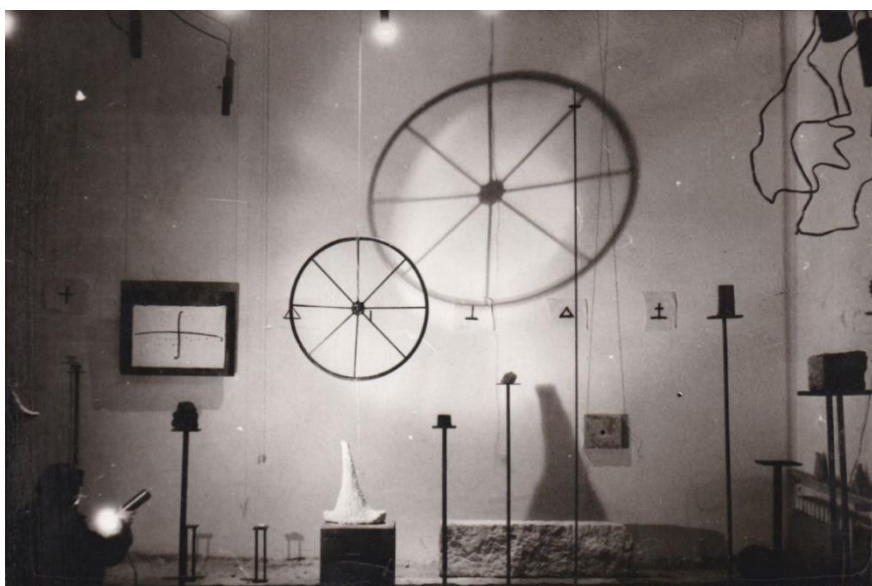


Рис. 3. Семінар «Азбука». Фото майстерні скульптора О. Сухоліта. Колесо, проекція на стіну

До виставки також був підготовлений каталог, який сьогодні дуже складно віднайти. На його обкладинці написана така фраза (наведена мовою оригіналу): «*Она просачивается к нам из темноты. Она манит нас, как учитель нежности и вечности. Усмиряя желанья, развивая подобно спирали нашу сущность, погружая нас в наркотический сон своей нирваны. Мы не можем с ней совладать, мы только робко испытываем ее надвластие и материнское. Свет разделяет нас с ней. Чтобы превзойти его, мы вынуждены с ним считаться. Сосчитав ее до конца, он уступает место, становясь всего лишь старшим-младшим братом. Вместе с ним мы вливаемся в нее, чтобы успокоить энергию Хаоса*» [1]. Абстракція виміряна і означена словами. До того ж на обкладинці каталогу також була вказана і система знаків, кожен із яких означував окремий день і його метаморфозу.

Експонатами цієї виставки стали окрім скульптурних елементів простір і світло. Роль грала кожна деталь, кожен промінь прожектора, висота, на якій поміщали об'єкти. Це була виставка не скульптур, а простору. Навіть в рисунку в його розумінні лінія лягає не на площину, а заглиблюється вглиб листа. Тому, і в «Азбуці» простір був визначений прозорістю, і будь-яка новопривнесена річ повинна примножити прозорість простору. Весь сенс скульптурної мови – це сукупність зусиль, прикладених для того, щоб опрацювати гравітацію, піднести її для пролонгації земного існування вгору, в висоту.

За ідеєю Олександра подібні семінари мали б стати щорічними. Щороку мала б

опрацьовуватися нова тема. Здійсненню задуму завадило те, що поступово від первинного складу учасників залишилося лише троє – А. Полоник, О. Рідний і О. Сухоліт, потім Сухоліт залишився наодинці зі своїми ідеями. Після «Азбуки» було створено ще кілька проєктів, які також можна назвати продовженням «Азбуки». «Адамово дерево» і «Модульний простір» по-своєму опрацьовували ідеї, що проявилися в перших семінарах. «Адамово дерево», наприклад стосувалося антропології в мистецтві.

Висновки. Проєкт-семінар «Азбука» цілком закономірно вписано в історію нового українського мистецтва кінця ХХ століття. «Ієрархія простору» (1992) репрезентувала погляд скульпторів на світ через призму вивчення магічних сфер, естетичного сенсу простору. Олександр Сухоліт в контексті саме цього проєкту може претендувати на звання скульптора концептуаліста. Адже, в цьому проєкті, разом з А. Кухарем, А. Полоником, О. Рідним, Сухоліт ставить більш філософські питання, аніж намагається досягти концептуального звучання виставки. Вони не будували конкретних або узагальнених форм, аби уніфікувати всю скульптурну мову, це було б приречено на крах. А навпаки, розклали вже збудований масив на найдрібніші, часто абстрактні і незрозумілі деталі. Скульпторами «Азбуки» керувало намагання зрозуміти магічну природу естетичного, розкласти все «по полицях», упорядкувати і вибудувати правильні співвідношення, золотий перетин.

Література

1. Азбука. Щоденник семінару "Знак" (каталог VI–XI 1993 р.) (доробок до "Азбуки" п'ятого Дня – +Людина) Символ Віри: Альбом. Київ: Софія, 1993. 20 с.
2. Десятерик Д. Система Сухоліта 1996. URL: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/sistema-suholita> (дата звернення 01.12.2021).

3. Ключковська Г. Цей дивний Сухоліт. *ArtUkraine*. 2009. № 2. С. 118–127.
4. Ключковська Г. Майстерня одного скульптора. *ArtUkraine*. 2011. № 2. С. 80–83.
5. Лисенко Л., Протас М. Скульптура. Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. *Історія Українського мистецтва*. 2007. Т. 5. С. 802–827.

6. Лисенко Л. У пошуках загублених зв'язків. *Образотворче мистецтво*. 1993. № 2. С. 22–25.
7. Протас М. О. Українська скульптура ХХ ст. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Інтертехнологія. 2006. 278 с.
8. Протас М. Українська скульптура в контексті інтеграційних явищ світової культури. *Українське мистецтво*. 2008. № 4. С. 140–144.
9. Протас М. О. Стилістико-парадигмальна дихотомія української скульптури в контексті культурно-мистецьких явищ ХХ ст. *Студії мистецтвознавчі*. 2003. № 3. С. 100–113.
10. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980–2000-х рр. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. 656 с.
11. Хоменко Я. История одного обращения, или попытка осмысления творческого феномена Александра Сухолита. *ArtLine*. 1997. № 10/11. С. 70–71.
12. Цигикало К. О. Скульптурний семінар "Азбука" в творчості О. Сухолита та його значення для сучасної української скульптури. *Тези II Міжнародної наукової конференції. Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології*. Київ: ІПСМ. 2020. С. 155–157. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_doc/s/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf (дата звернення 01.12.2021).
13. Щербенко М. Містичний чорнозем Олександра Сухолита. *Українська культура*. 2013. № 4. С. 64–67.
5. Lysenko, L., Protas, M. (2007). Skulptura. Mystetstvo druhoi polovyny 1950–1980 rokov [Sculpture. Art of the second half of the 1950s – 1980s]. *Istoriia Ukrainського mystetstva*, 5, 802–827 [in Ukrainian].
6. Lysenko, L. (1993). U poshukakh zahublenykh zviazkiv [In search of lost connections]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 22–25 [in Ukrainian].
7. Protas, M. O. (2006). Ukrainska skulptura XX st. Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy [Ukrainian sculpture of the twentieth century. Institute of Contemporary Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine]. Kyiv, 278 p. [in Ukrainian].
8. Protas, M. (2008). Ukrainska skulptura v konteksti intehratsiinykh yavyschch svitovoi kultury [Ukrainian sculpture in the context of integration phenomena of world culture]. *Ukrainian art*, 4, 140–144 [in Ukrainian].
9. Protas, M. O. (2003). Stylistyko-paradyhmalna dykhotomiia ukrainskoi skulptury v konteksti kulturno-mystetskykh yavyschch XX st. [Stylistic and paradigmatic dichotomy of Ukrainian sculpture in the context of cultural and artistic phenomena of the twentieth century]. *Studii mystetstvoznavchi*, 3, 100–113 [in Ukrainian].
10. Skliarenko, H. (2006). Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny 1980–2000 rr. Narisy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st. [Ukrainian art of the second half of the 1980–2000. Essays on the history of fine arts of Ukraine in the twentieth century]. Kyiv. Book 2, 656 p. [in Ukrainian].
11. Homenko, Ya. (1997). Istoriya odnogo obrashcheniya, ili popytka osmysleniya tvorcheskogo fenomena Aleksandra Sukholita [The story of one appeal, or an attempt to comprehend the creative phenomenon of Alexander Sukholit]. *ArtLine*, 10/11, 70–71 [in Russian].
12. Tsyhykalo, K. O. (2020). Skulpturnyi seminar "Azбуka" v tvorchosti O. Sukholita ta yoho znachennia dlia suchasnoi ukrainskoi skulptury. [Sculpture seminar "Alphabet" in the works of O. Sukholit and its significance for modern Ukrainian sculpture]. *Abstracts of the II International Scientific Conference. Problems of methodology of modern art history and culturology*. Kyiv, P. 155–157. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_doc/s/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf (Last accessed: 01.12.2021) [in Ukrainian].
13. Shcherbenko, M. (2013). Mistychnyi chornozem Oleksandra Sukholita [Mystical

References

1. Azbuka. Shchodennyk seminaru "Znak" (kataloh VI–XI 1993 r.) (dorobok do "Azbuky" piatoho Dnia – +Liudyna) Symvol Viry [Alphabet. Diary of the seminar "Sign" (catalog VI–XI 1993) (work on the "Alphabet" of the fifth day – + Man) Symbol of Faith] Album. Kyiv: Sofia, 1993. 20 p. [in Ukrainian].
2. Desyateryk, D. (1996). Systema Sukholita [Sukholit system]. URL: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/sistema-sukholita> (Last accessed: 01.12.2021) [in Ukrainian].
3. Kliuchkovska, H. (2009). Tsei dyvnyi Sukholit [This strange Sukholit]. *ArtUkraine*, 2, 118–127 [in Ukrainian].
4. Kliuchkovska, H. (2011). Maisternia odnogo skulptora [Workshop of a sculptor]. *ArtUkraine*, 2, 80–83 [in Ukrainian].

chernozem of Alexander Sukholit]. *Ukrainska kultura*, № 4, P. 64–67 [in Ukrainian].

CONCEPTUAL PROJECTS OF OLEKSANDR SUKHOLIT IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ART IN THE 1990s

TSYHYKALO K.

National Academy of Fine Art and Architecture

Purpose: to find out the features of Oleksandr Sukholit's art in the context of the development of Ukrainian art in the 1990s; to describe the main ideas of the sculptural workshop "Azbuka" (1992) and the project "Hierarchy of Space" (1992), to determine the place of personality in the art of this period.

Methodology. In the process of research, the following methods were used: art history analysis, analysis of the theoretical prerequisites for the development of plastic ideas with the analysis of specific works; synthesis, generalization and systematization of the received information; biographical method; methods of induction, deduction and comparative analysis.

Results. In the 1990s, a representative of the Kyiv school of sculpture, a graduate of the Kyiv State Art Institute (now National Academy of Fine Art and Architecture), projects that today are considered as an important phenomenon and are called a significant point in the art of sculpture of the last decade of the 20th century. The article describes the history of the founding of seminary practices, indicates the ideas followed by the artists, the purpose of their work. The basic principles of the work of the seminar "Azbuka" were determined, where worked O. Sukholit, A. Polonik, O. Ridny, R. Kukhar also participated. In the article is presented detailed description of the exposition of the exhibition of the seminar "Hierarchy of Space", comments of eyewitnesses, reviews of artists, as well as art critics reviews are given. Attention is paid to the ideas of the sculptor regarding the philosophy of space and its significance

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ АЛЕКСАНДРА СУХОЛИТА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА 1990-х ГОДОВ

ЦИГИКАЛО Е. А.

Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры

Цель: выяснить особенности творчества Александра Сухолиита в контексте развития украинского искусства 1990-х гг.; описать основные идеи скульптурного семинара «Азбука» (1992) и проекта «Иерархия пространства» (1992), определить место личности Цель: выяснить особенности творчества Александра Сухолиита в контексте развития украинского искусства 1990-х гг.; описать основные идеи скульптурного семинара «Азбука» (1992) и проекта «Иерархия пространства» (1992), определить место личности скульптора в искусстве указанного периода.

Методология. В процессе исследования применялись следующие методы: искусствоведческий анализ, анализ теоретических предпосылок развития пластических идей с анализом конкретных произведений; синтез, обобщение и систематизация полученной информации; биографический метод; методы индукции, дедукции и сравнительного анализа

Результаты. Представитель киевской школы скульптуры, воспитанник КГХИ (ныне НАИИА) в 1990-е годы создал проекты, которые сегодня рассматривают как важное явление и называют поворотом в искусстве скульптуры последнего десятилетия XX ст. В статье описана история основания семинарских практик, указываются идеи, которым следовали художники, цель их работы. Определены основные принципы работы семинара «Азбука», где кроме А. Сухолиита также участвовали А. Полоник, А. Ридный, Р. Кухарь. Представлено подробное описание экспозиции выставки семинара «Иерархия пространства», даны комментарии очевидцев, отзывы художников, а также искусствоведческие отзывы. Внимание уделено идеям скульптора касательно философии пространства и его значению для скульптуры: ритмика, линия, свет, чередование объектов в

for sculpture: rhythm, line, light, alternation of objects in the space of the exhibition hall.

The scientific novelty of the study lies in the identification of searches and experiments, the characteristic features of conceptualism in the works of Oleksandr Sukholit in the context of the development of Ukrainian art of the last decade, in the introduction of the sculptural workshop "Azбука" (1992) and the project "Hierarchy of Space" (1992) into the context of a special art criticism study.

Practical significance. The features of the creative method of the artist O. Sukholit in the period of 1980-1990s are determined. The study is an important link in the further study of the history of Ukrainian sculpture.

Key words: *sculpture; Ukrainian art; sculptural workshop "Azбука"; hierarchy of space; Kyiv State Art Institute.*

пространстве выставочного зала.

Научная новизна исследования заключается в выявлении поисков и экспериментов, характерных черт концептуализма в произведениях Александра Сухоли́та в контексте развития украинского искусства последнего десятилетия, в введении в контекст специального искусствоведческого исследования скульптурного семинара «Азбука» (1992) и проекта «Иерархия пространства» (1992).

Практическая значимость. Определены особенности творческого метода художника А. Сухоли́та в период 1980–1990-х гг. Исследование является важным звеном в дальнейшем изучении истории украинской скульптуры.

Ключевые слова: *скульптура; украинское искусство; скульптурный семинар "Азбука"; иерархия пространства; Киевский государственный художественный институт.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

Цигикало Катерина Олександрівна, аспірантка, факультет теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, ORCID 000-0003-1958-1768, **e-mail:** katia2304@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Цигикало К. О. Концептуальні проекти Олександра Сухоли́та в контексті розвитку українського мистецтва 1990-х років. *Art and design*. 2021. №4(16). С. 132–141.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.4.12>

Citation APA: Цигикало, К. О. (2021) Концептуальні проекти Олександра Сухоли́та в контексті розвитку українського мистецтва 1990-х років. *Art and design*. 4(16). 132–141.