

УДК [7.012:502]:
687.016

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.1.

PASHKEVYCH K.L.¹, KHURANA K.², KOLOSNIHENKO O.V.¹,
KROTOVA T.F.¹, VEKLICH A.M.¹

¹Kyiv National University of Technologies and Design

²Westminster International University in Tashkent

MODERN DIRECTIONS OF ECO-DESIGN IN THE FASHION INDUSTRY

The purpose. Determination of directions of eco-design used for designing of the products of the fashion industry, their formulation, and characteristics.

Methodology. Literary-analytical and visual-analytical methods, as well as system-structural analysis, are used.

Results. The activities and the products of modern brands of clothes and accessories in eco-style have been analyzed; the trends of ecological direction in the fashion industry and the latest developments in the field of production of eco-friendly textile have been researched. The directions of eco-design, which exist in the modern fashion industry, have been highlighted, in particular: clothes made from eco-materials; upcycling, trashion, zero waste cutting, creation of the clothes that have an extended period of moral agelessness. Each of the directions has been provided with a description of its features and the examples of its practical use in the modern fashion industry have been presented.

Scientific novelty consists in determination, description and systematization of directions of eco-design, according to which the eco-products are designed; it also consists in outlining of tendencies in their modern practical use.

Practical significance. The considered directions of eco-design can be used for the modern practice of designing and production of clothes and accessories, in the educational process devoted to modern directions in design, ecological tendencies in design of the clothes.

Key words: eco-design, upcycling, eco-fashion, eco-fabrics, design of the clothes, sustainable fashion, conscious fashion, trashion.

Introduction. The design as a creative activity, aimed at the development of the objects of material culture, began to be actively promoted by the manufacturers in the USA in the 1920s and 1930s. Design became one of the driving forces for the way out of the economic crisis of that time. As a social and cultural phenomenon, design was a mean of competition, which prevailed in the production and distribution areas. The primary task of the design was to provide new consumer qualities to already known things, mainly used for household purposes. That was achieved by improving their aesthetic and consumer qualities. As a result, the general level of consumption culture increased, the production increased and gradually turned into overproduction. Before the thing worked its full potential, it was replaced by a new product of industrial design; therefore,

useable things were landfilled, which was both harmful and dangerous from ecological and environmental perspectives.

The idea of *conscious production and consumption* originated in society in the 1960s, and when the need to protect the environment and human health from the influence of industrial pollutants matured in the 1970s, it responded with the emergence of *green* brands in the market. During the 1980s and 1990s, eco-products remained the commodities of limited demand, with slow-growing growth. Starting from the 2000s, the presence of such goods on the market began to grow faster and still as such.

In practice, the emergence of environmentally conscious direction in society and design in conditions of significant deterioration of the environment is logical, necessary and timely. The concepts of eco-

conscious development and conscious consumer are closely related to the protection of the environment from the negative effects of human actions. The search for new materials, new methods of natural dyeing of fabrics, the use of recycled fibers in weaving, the restoration of traditional occupations, the observation of ecological and ethical behavior, the use of organic products, clear, renewable energy and resources, the minimal impact of production on the environment – all these are manifestations of greening society.

Analysis of previous researches. Not only scientists but also public organizations pay great attention to the study of the fashion industry's impact on the ecology in Ukraine and in the world [4, 9]. In the same context, the concept of ecological design [6, 16] is considered, which promotes the ideas of environmentally conscious production and consumption.

During the life cycle, the products of the fashion industry affect the environment in one way or another and, depending on the characteristics of such effect, different options for solving the problem are explored. Thus, the author [5] proposes a theory of achieving the goals of eco-design by creating an alternative direction in design – *Emotionally Durable Design* – which reduces the consumption of resources by creating emotional bonds between humans and things, thus extending the term of operation of the things.

The analysis of the use of zero waste cutting [24] has shown that the transition to zero waste production requires changes in the field of specialist training to ensure the integration of product designing and cutting stages. The authors [14] propose to use the *creative cutting* as a mean of minimization of textile wastes generated during the production. Also, in the context of eco-design, the researches in the field of recycling, reuse of materials and products have been carried out, and upcycling as a successful combination of realization of the designer's

creative opportunities and activities in favor of ecology has been highlighted [26]. Although scientists pay considerable attention to environmental problems in the field of the fashion industry and ways to solve such problems, the directions of eco-design remain insufficiently researched.

Statement of the problem. The purpose of the work is to identify the directions of eco-design, which reflect the features of different approaches to the processes of designing and manufacturing of the products of the fashion industry.

Results of the research. According to the definition, provided by Sim Van der Ryn and Stuart Cowan, *eco-design* means any form of design that minimizes environmentally damaging impacts through the integration with wildlife processes [6, p. 12]. The term *eco-fashion* is referred to clothes, footwear, and accessories, the production, sale, and use of which have minimal (or, ideally, neutral or positive) impact on the environment, and which are created with respect for human rights. In practice, this implies continuous work on improvement of all stages of the product life cycle, including the production of the raw material and its further processing, construction and manufacturing, transportation and storage, sale and use, as well as the ability to repair, reuse or recycle the product in general or its individual components.

Since its creation, the clothes have continued to be the bearer of social and cultural achievements. The works of some designers are equated with masterpieces of the world culture. The realities of the modern stage of human development have brought a new component to the culture of design. The concept of environmental friendliness has been added to functionality, technological effectiveness, aesthetics and efficiency of the product [23]. The clothes can be determined as ecological ones, considering the following factors:

1. the origin of the material and the renewability of the resources, from which it is made;
2. the process of converting this material into fabric (the consumption of water and type of chemicals used);
3. the conditions, in which people work during its production, and how this process affects the environment;
4. the extended period of moral *agelessness* of the material and the product;
5. the product should have several life cycles or can be biologically degraded, etc. [20].

The design of products that comply with the principles of eco-design is based on rational balance between functional, aesthetics and environmental components. The integral components on which eco-friendly design is focused are: the development of new materials and technologies that do not have an adverse impact on the environment; the save of materials and resources; the alternative sources of energy; the focus on balancing the amount of resources needed for the production, its operation, and its durability.

To protect consumers from the harmful effects of textiles through the direct impact on the body or indirectly, through the negative impact on the environment, countries are developing standards for their certification. In Ukraine, there is DSTU (State Standards of Ukraine) ISO 14024:2002 *Environmental labels and declarations. Type I environmental labeling. Principles and procedures* [22]. Within the current standard, textiles are checked for compliance with SOU OEM 08.002.04.003:2016, which meets the ecological criteria for textiles, adopted by Commission Decision of 5 June 2014 for the award of the EU Ecolabel for textile products [24]. Starting from 2004, Ukrainian Center for Environmental Certification and Labeling has been a part of GEN (Global Ecovillage

Network) and has appropriate international accreditation.

Considering eco-design as an activity aimed at the development of objects of material culture in the field of fashion industry, which comply with the concept of environmental conscience, the following directions can be distinguished, namely: production of clothes, made from eco-materials, upcycling, trashion, zero waste cutting, creation of the clothes that have an extended period of moral agelessness, and so on.

Nowadays, the manufacture of products made from eco-materials is a developed direction, which is widely used in the fashion industry. This direction was the basis for the Luxury Eco collection of fashion clothes in 2002 that became a landmark in the process of greening the fashion industry. The collection was created by Linda Loudermilk [21], who designed for the first time and presented the collection of fashionable clothes that was completely made from eco-friendly materials and recycled fabrics. Natural fabrics, natural colors, handmade were the elements, on which the new direction was based.

Since the first collection of clothes made from eco-materials was presented, this direction has changed significantly. Certain materials that were considered as eco or harmless materials, with a careful analysis of the conditions of production and operation, showed their negative impact on the environment. For example, it has been found that pesticides are being used in excess for cotton growing, and further processing of fibers requires the use of thousands of liters of freshwater. Well-known material – microfiber – is a source of microplastics, which not only pollutes the water of the oceans, but also penetrates through the filters of sewage treatment plants to the water supply, and then into the human body. Despite this, the market of modern eco-materials has expanded significantly over the last decade, with the

development of safe dyes for fabrics and technologies that significantly reduce the use of water in dyeing.

Textile production actively uses such natural raw materials as flax, hemp, bamboo, nettles, and so on. In some cases, non-traditional natural materials are the basis for new eco-fabrics, for example, Swiss-Taiwanese textile material *Bananatex*, made from banana leaves [2], Italian fabric *Orange Fiber*, made from orange peels [12], German fabric *Qmilk*, made from casein [13], etc. Figure 1, a presents the models of women's dresses, made from Qmilk fabric. Also, the eco-fabrics, partly or wholly made from recycled plastic wastes, are popular in the textile market; the production of such fabrics greatly helps to reduce the amount of plastic wastes, which already exist.

Despite the diversity, the production of eco-fabrics remains more like a *niche* phenomenon in the fashion industry, rather than a common practice. The reasons for this are different: the complexity of processing and manufacturing technologies, the higher self-cost of materials, the competition from large corporations that produce materials by traditional methods, and so on. The world-famous mass-market brands H&M, Adidas, Zara, Nike, and so on are actively involved in the development of eco-direction. At the current stage, it is embodied in the creation of separate lines and collections of clothes, footwear, accessories, made from recycled plastic, organic cotton, etc.

The second direction of eco-design, which is called *zero waste*, is based on the concept of reducing the amount of textile wastes. It is characterized by the reduction or complete absence of textile wastes during the production of clothes and accessories. Zero waste cutting in the design of clothes was also used in ancient times. National clothes, Greek chitons, Japanese kimono, Indian sarees, Ukrainian skirts are great examples of such direction. The design, which makes it possible to cut without wastes, has begun to actively

integrate into modern production. The idea of zero waste cutting is that the patterns are put together like puzzles, in order to use the whole fabric and not to create wastes at this stage of production.

Modern designers use the principle of zero-waste cutting not only as the element of eco-consciousness but also as a separate approach to the creation of new forms in clothing. This trend has become quite common among Japanese designers of clothes, who have always "stand out from the crowd" by their original vision of forms. Such designers as Holly McQuillan, Maison Martin Margiela, Timo Rissanen, and others also apply zero waste principles in their designs. Figure 1, b presents the model of men's jacket, designed in accordance with zero waste principle. Researches, seminars, and exhibitions are devoted to the development of this direction. *YIELD: Making fashion without making waste* exhibition is regularly held in New York. Leading professional institutions, such as Parsons The New School of Design (New York, the USA), offer courses on zero waste tailoring. Such practice leads to the formation of an economic approach to the production of clothes (both from the financial and ecological points of view) from the beginning of the career of the major participants of the fashion industry [10]. Analytics predict that in the coming years, zero waste principle will be replaced by sub-zero waste principle (negative amount of wastes).

Upcycling is a popular direction of eco-design as well. It is a creative process of converting old or defecting things or materials into new ones, with or without preserving their roles. Upcycling has a positive impact on the environment, as it uses the things that have entered the global waste stream but does not exclude the need to use new raw material to create a new thing. Recycling means converting wastes into the raw material for new materials, with some possible loss of quality. Upcycling differs from recycling

because it does not provide for the industrial processing of things into the raw material. This direction of design also covers the transformation of textile wastes into new things. The developers of such direction are, above all, creative people and craftsmen. From the scraps of fabrics, modern craftsmen create not only tradition blankets and pillows in the patchwork technique, but also the collections of stylish clothes. The patchwork technique appeared long before the occurrence of environmental problems in the world. Some examples stored in different museums around the world date back to the beginning of our era.

Scientists have not come to unanimity as to the question of patchwork occurrence: whether it was a practical approach or the desire to decorate the clothes; but the modern society has provided it with additional ecological context. The models made in this technique are presented in the collections of well-known brands, such as Dolce&Gabbana, Junya Watanabe, Schiaparelli, and so on. Today, festivals of patchwork and upcycling are held in many countries of the world, for example, FESTIVAL Internacional Arte Textil, QuiltFest.in.ua, and so on.

Ksenia Schnaider, a well-known brand of clothes, is one of the supporters of upcycling direction among the representatives of Ukrainian fashion industry. For now, the brand has more than 40 retail stores, 80 % of sales are in Asia. The model Demi-Denims, designed by Ksenia Schnaider, was even copied by Mango mass-market. The founders of this brand pay considerable attention to the environmental component of their work; they use vintage jeans as the main raw material for the production.

During the season, their studio processes about 2,000 kg of denim, providing it with a "new life" [17]. Ukrainian brands that also specialize in creating clothes and accessories in this direction, are: KLAPTYK-fashion, UliUlia, REHASH, PAPINARUBASHKA,

MIYO, RCR Khomenko, Church of Upcycling, and so on. Figures 1, c, d present the designs of clothes, made in the upcycling direction.

Despite its popularity in society, it is difficult to combine upcycling with manufacturing on an industrial scale, because in most cases every product needs an individual solution.

Trashion was named in 2004 as a combination of words "trash" and "fashion". The art-couture models, created by American artist Ann Wizer from plastic garbage [18], were one of the first objects of this direction. Different wastes from the materials not originally intended for this purpose, for example, fishing nets, packages, newspapers, plastic tableware, wrappers, CDs, audio films, etc. are used for the creation of trashion products.

The use of non-traditional materials for the production of clothes, footwear, accessories, the appearance of which reflects the idea of protecting the environment from pollution, is the characteristic feature of trashion design. Figure 2, a presents the design of the dress, made in trashion direction.

Due to the specificity of the final product and the lack of the most of properties necessary for comfortable and long-lasting operation, trashion remains more demonstrative and artistic than utilitarian. The designs are mostly created for thematic exhibitions, competitions, fashion shows, and photo sessions.

Bags and some models of accessories and jewelry are the exceptions to this. For example, in Jakarta (Indonesia), the non-profit organization XSProject has organized the production and sale of bags, made from such wastes as old banners, wrappers, packaging, packages, etc., which allows people to have a job and reduces the amount of garbage in landfills [19]. Figures 2, b, c present the bag and earrings, made from old banners and metal bottle caps.



Figure 1. The designs of clothes, made in different directions of eco-design: a – models of women's dresses, made from Qmilk fabric [13]; b – model of men's jacket, designed by Timo Rissanen in accordance with "zero waste" principle [1]; c – model of women's jeans, designed by Ksenia Schnaider, upcycling [16]; d – model of women's dress, KLAPTYK-fashion brand, technique "patchwork" [15]



Figure 2. The designs of clothes and accessories, made in trashion direction: a – the design of the dress, made by Jane Tan from the wastes [9]; b – the backpack Modulab, made from banner [11]; c – earrings, made by Yoav Kotik from the beer caps [7]



Figure 3. The designs of tube skirts, presented in Burda Moden Magazine in different years: a – 2006; b – 2011; c – 2015; d – 2019 [3]

The fashion's impact on the environment also depends on the fact for how long the clothes are used. As a rule, when clothes are used on a daily basis for many years, they have a less negative impact than clothes that have been worn just once. This concept is fundamental for eco-design direction, which can be called "slow fashion" as opposed to "fast fashion". This category of clothes includes classic basic things, such as uniform blouses and shirts, tube skirt, trench coat, classic jeans, women's and men's classic suits, "little black dress", Chanel's jacket, etc., made from high quality materials, considering high standards of working conditions and appropriate level of wages. This direction is represented by the products, made by the world-famous brands of menswear, such as Eduard Dressler, Calvin Klein, Tom Ford, and so on. Among the women-oriented brands, it is possible to highlight Chanel, Versace, Armani, and so on. It should be noted that the vast majority of well-known brands offer the clothes, made in this direction, in almost every collection. This can be explained by the versatility and ease of combination with other details of the suit. Figure 3 presents the designs of tube skirts, that have been offered

in Burda Moden Magazine in different years and are a clear example of things that have an extended period of moral agelessness and use as they always remain fashionable, which reduces the negative impact on the environment.

The "fast-fashion" clothes are characterized by a season-by-season change in the dominant color of the collection, decoration, fabric texture and so on. With the release of the new seasonal collection, the previous one loses its relevance, so the lifetime of the collection's products is actually determined by the time before moral agelessness. The lifetime of classic basic items is mostly determined by physical wear and lasts much longer, thus causing less environmental damage. Sweden, the country-trendsetter of eco-fashion, makes focuses on such direction of eco-design in the further development of the fashion industry. Many Swedish manufacturers are working to increase the durability of manufactured clothes, despite the loss of some income [27]. The directions of eco-design, which demonstrate the variants of design of the modern eco-products, are provided in Figure 4.

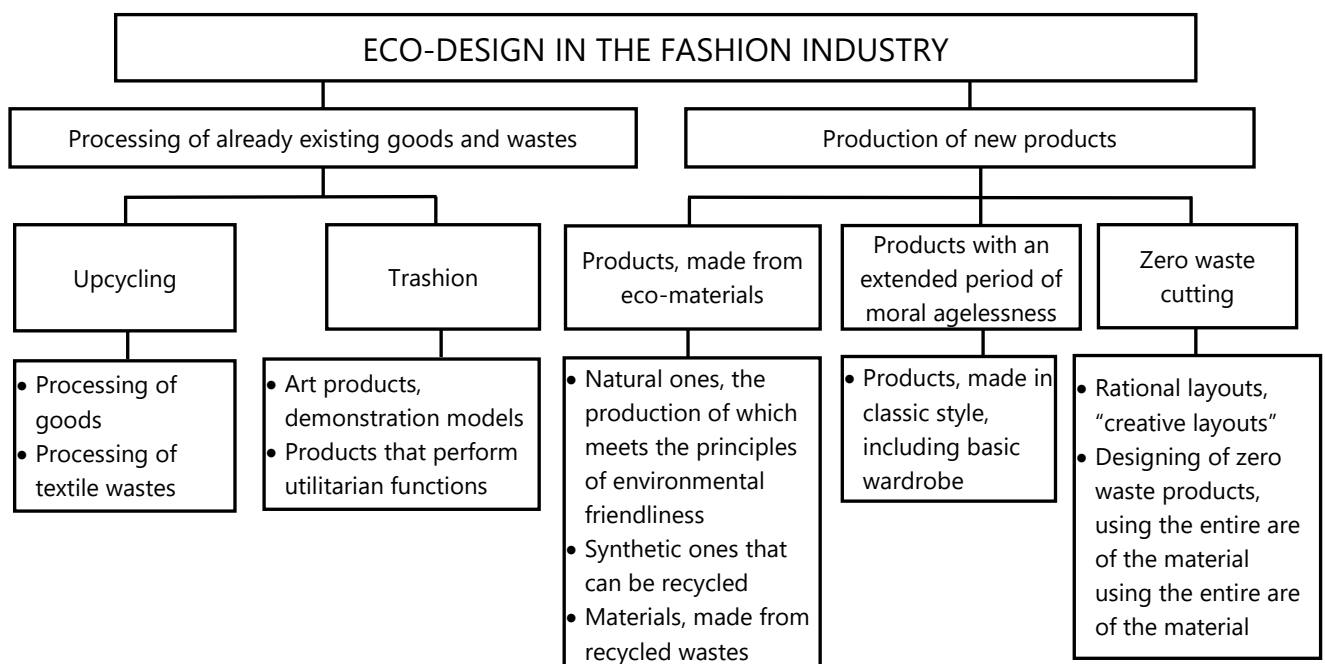


Figure 4. Directions of eco-design in the fashion industry

The main criterion according to which the directions of eco-design are grouped is the origin of materials used for the creation of new products. In essence, upcycling and trashion are recycling old used things or new things that have been disposed of for some reason. In other directions, new materials are used for the creation of products; eco-friendliness is achieved through the use of eco-fabrics, zero waste cutting or an extension of the period of moral agelessness. Some directions are involved in the reduction of the amount of existing wastes, while others are aimed at reducing the amount of future (potential) wastes and their safe utilization. Such formation of groups is rather conditional, since the abovementioned directions in eco-design often complement each other, for example, upcycling does not preclude the use of new materials in combination with the old ones, and eco-fabrics can be made from recycled wastes.

Conclusions. Eco-design is an important component of the solution for a global environmental problem; it takes into account the entire life cycle of the product and its potential impact on the environment. To find the solution, the specialists from different fields of science are integrated, in particular: ecologists, chemists, materials scientists, economists, designers, and other specialists. Eco-design projects are especially important to the fashion industry, as this

industry is among the top five dirtiest industries. At the same time, the fashion industry is a powerful platform for the dissemination of ecological ideas in society. Consumers embrace the ideas that fashion designers have in their collections very quickly.

Thanks to the interest of consumers, manufacturers, public organizations, as well as to the support from the government, new eco-design directions are actively developing: new brands that produce eco-products are creating; well known-brands are launching eco-friendly collections of clothes, footwear, and accessories; new technologies of creation and recycling of fabrics are developing; the range of raw materials used for production is expanding, and so on. Considerable attention is paid to the environmental education of young professionals; training on eco-design, grant programs, international and local competitions are offered, and so on.

Such directions in eco-design as the production of eco-products, upcycling, trashion, zero waste cutting, creation of the clothes that have an extended period of moral agelessness, etc. are the important components of the fashion industry. They reduce the amount of wastes that already exist, prevent the appearance of new wastes, ensure the safe production and utilization of materials, and thus have a positive impact on the environment.

Література

1. ALABAMA CHANIN Journal. URL: <https://journal.alabamachanin.com/2016/04/timo-rissanen-textile-toolbox/> (дата звернення 20.10.2019).
2. Bananatex. Офіційний сайт. URL: <https://www.bananatex.info/> (дата звернення 18.10.2019).
3. Burda. Сайт журналу. URL: <https://burdastyle.ru/zhurnaly> (дата звернення 18.10.2019).
4. Chan T. Y., Wong W. Y. The consumption side of sustainable fashion supply chain. Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal, 2012. Vol. 16. Iss.2. 193–215p. <https://doi.org/10.1108/13612021211222824>.
5. Chapman J. Emotionally Durable Design. Objects, Experiences and Empathy, 2nd Edition: Routledge. 2015. 224p. <https://doi.org/10.4324/9781315738802>.
6. Hossein B., Ameneh B. Toward an Integrative. Theory of Urban Design.: Springer. 2016. 113 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-32665-8>.

7. Kotik. Precious metal. URL: <https://www.kotik-design.com/index.php/collection/jewelery/bracelets> (дата звернення 18.10.2019).
8. Lehmann M., Arici G., Boger S., Martinez-Pardo C. at al. Pulse of the Fashion Industry. Global Fashion Agenda, Boston Consulting Group, and Sustainable Apparel Coalition. 2019. 29 p. URL: <https://globalfashionagenda.com/pulse-2019-update/#> (дата звернення 18.10.2019).
9. Lipstik.com. Trashion: The fashion revolution. URL: <https://www.lipstik.com/2013/43428/trashion-a-new-trend/> (дата звернення 18.10.2019).
10. Live Internet. Конструирование одежды без отходов? Zero Waste Fashion. URL: https://www.liveinternet.ru/users/irene_sadovska/post275177113 (дата звернення 18.10.2019).
11. Modulab. Офіційний сайт. URL: https://www.facebook.com/pg/Modulabecodesign/about/?ref=page_internal (дата звернення 19.10.2019).
12. Orange Fiber. Офіційний сайт. URL: <http://www.orangefiber.it/home/> (дата звернення 19.10.2019).
13. Qmilk. Офіційний сайт. URL: <https://www.qmilkfiber.eu/?lang=en> (дата звернення 19.10.2019).
14. Rissanen T., McQuillan H. Zero Waste Fashion Design. USA: Fairchild Books. 2016. 224 p.
15. Ukrainian Fashion Week. KLAPTYKOва історія: одяг, що неможливо зносити. URL: <http://fashionweek.ua/en/news/ukrainian/presentation-of-klaptyk-fashion> (дата звернення 17.09.2019).
16. Vets T., Navolska L., Pashkevich K. Analysis of sustainability and environmental friendliness concepts in the modern fashion industry. Theory and practice of design. Technical aesthetics, Issue 11, 2017. 18-31 p. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7657>.
17. VOGUE.UA. 5 українських брендів, о которых говорят во всём мире. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/5-ukrainskih-brendov-o-kotoryh-govoryat-vo-vsem-mire.html> (дата звернення 17.09.2019).
18. Wikipedia. Trashion. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Trashion> (дата звернення 20.10.2019).
19. Website of Organization XSProject. URL: <https://xsproject-id.org/about-us/> (дата звернення 11.10.2019).
20. Векліч А.М., Корсінов Р.В., Кротова Т.Ф., Пашкевич К.Л. Підходи до дизайну одягу в контексті етичної моди. Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу : матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (11-13 вересня 2019). Херсон : ХНТУ, 2019. С. 232-234. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/13699>.
21. Женская энциклопедия. URL: http://womanwiki.ru/w/Linda_Loudermilk (дата звернення 15.10.2019).
22. Законодавство України. Про прийняття та скасування національних стандартів. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0500774-18> (дата звернення 18.09.2019).
23. Свірко В.О., Бойчук В.М., Голобородько А.Л. та інші. Дизайнерська діяльність: екологічне проектування: науково-методичне видання. К.: УкрНДІ ДЕ. 2016. 196 с.
24. Тухбатуллина Л.М., Сафина Л.А., Хасанова Д.М. Проектирование одежды с использованием принципа безотходного производства. Вестник технологического университета, 2016. Т.19. №15. С. 117-119.
25. Центр екологічної сертифікації та маркування. Вироби текстильні. URL: <https://www.ecolabel.org.ua/katehoriitovariv/virobi-tekstilni> (дата звернення 18.09.2019).
26. Чупріна Н.В., Сусук М.Б. Апсайклінг та його визначення як напрямку екодизайну в сучасній індустрії моди. Вісник ХДАДМ. 2014. № 3. С. 38-41. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2014_3_11
27. Швеція. Екологіческая мода по-шведски. URL: <https://ru.sweden.se/kultura-i-tradicii/ekologichnaya-moda-po-shvedski/> (дата звернення 18.09.2019).

References

1. ALABAMA CHANIN Journal. URL: <https://journal.alabamachanin.com/2016/04/timo-rissanen-textile-toolbox/> (Last accessed 20.10.2019)
2. Bananatex. Ofitsiyni sait [Official site] URL: <https://www.bananatex.info/> (Last accessed 18.10.2019).
3. Sait zhurnal «Burda» [Site of journal «Burda»]. URL: <https://burdastyle.ru/zhurnaly> (Last accessed 18.10.2019).
4. Chan, T. Y., Wong, W. Y. (2012) The consumption side of sustainable fashion supply chain. *Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal*, Vol. 16, 2, 193–215. <https://doi.org/10.1108/13612021211222824>
5. Chapman, J. (2015) *Emotionally Durable Design. Objects, Experiences and Empathy*. 2nd Edition : Routledge, 224p. <https://doi.org/10.4324/9781315738802>
6. Hossein, B., Ameneh, B. (2016) Toward an Integrative. Theory of Urban Design : Springer, 113. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-32665-8>
7. Kotik. Precious metal. URL: <https://www.kotik-design.com/index.php/collection/jewelery/bracelets> (Last accessed 18.10.2019).
8. Lehmann M., Arici G., Boger S., Martinez-Pardo C. et al. (2019) *Pulse of the Fashion Industry : Global Fashion Agenda*, Boston Consulting Group, and Sustainable Apparel Coalition, 29.
9. Lipstik.com. Trashion: The fashion revolution. URL: <https://www.lipstik.com/2013/43428/trashion-a-new-trend/> (Last accessed 18.10.2019) [in Russian].
10. Live Internet. Konstruirovaniye odezhdyy bez othodov [Are designing clothes without waste]? Zero Waste Fashion. URL: https://www.liveinternet.ru/users/irene_sadovska/post275177113 (Last accessed 18.10.2019) [in Russian].
11. Modulab. Ofitsiyni sait [Official site] URL: <https://www.facebook.com/pg/Modulabecodesi>gn/about/?ref=page_internal (Last accessed 19.10.2019).
12. Orange Fiber. Ofitsiyni sait [Official site] URL: <http://www.orangefiber.it/home/> (Last accessed 19.10.2019).
13. Qmilk. Ofitsiyni sait [Official site] URL: <https://www.qmilkfiber.eu/?lang=en> (Last accessed 19.10.2019).
14. Rissanen, T., McQuillan, H. (2016) *Zero Waste Fashion Design. USA: Fairchild Books*, 224.
15. Ukrainian Fashion Week. Ofitsiyni sait [Official site]. KLAPTYKova istoriia: odiah, shcho nemozhlyvo znosyty [KLAPTYK's story: wearable clothing]. URL: <http://fashionweek.ua/en/news/ukrainian/presentation-of-klaptyk-fashion> (Last accessed: 17.09.2019) [in Ukrainian].
16. Vets, T., Navolska, L., Pashkevich, K. (2017) Analysis of sustainability and environmental friendliness concepts in the modern fashion industry. *Theory and practice of design. Technical aesthetics*. 11. 18–31. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7657>.
17. Sait zhurnal «VOGUE.UA» [Site of journal «VOGUE.UA»]. 5 ukrainskikh brendov, o kotorykh govoryat vo vsyom mire [5 Ukrainian brands that are talked about all over the world]. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/5-ukrainskikh-brendov-o-kotorykh-govoryat-vo-vsem-mire.html> (Last accessed: 17.09.2019) [in Russian].
18. Wikipedia. Trashion/ URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Trashion> (Last accessed: 20.10.2019).
19. Website of Organization XSProject. URL: <https://xsproject-id.org/about-us/> (Last accessed: 11.10.2019).
20. Veklich A.M., Korsinov R.V., Krotova T.F., Pashkevych K.L. (2019) Pidkhody do dyzainu odiahu v konteksti etychnoi mody [Approaches to clothing design in the context of ethical fashion]. *Materialy V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (11-13 veresnia 2019 roku) - Materials of the V International Scientific and Practical Conference* (pp. 232–234). Kherson: KhNTU URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/13699> [in Ukrainian].

21. Zhenskaya entsiklopediya [Women's Encyclopedia] URL: http://womanwiki.ru/w/Linda_Loudermilk (Last accessed: 15.10.2019) [in Russian].

22. Zakonodavstvo Ukrainy. Pro pryiniattia ta skasuvannya natsionalnykh standartiv [The legislation of Ukraine. On the adoption and repeal of national standards]. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0500774-18> (Last accessed: 18.09.2019) [in Ukrainian].

23. Svirko, V.O., Boichuk, O.V., Holoborodko, V.M., Rubtsov, A.L., Kardash, O.V. & Chemakina, O.V. (2016) *Dyzainerska diialnist: ekolohichne proektuvannya* [Design activity: ecological design]. Naukovo-metodychne vydannia. – Scientific and methodical edition. Kyiv [in Ukrainian].

24. Tuhbatullina, L.M., Safina, L.A., Hasanova, D.M. (2016). Proektirovanie odezhdy s ispolzovaniem printsipa bezothodnogo proizvodstva [Designing clothes using the principle of non-waste production]. *Vesnik tehnologicheskogo universiteta - Vesnik*

University of Technology. Vol.19, 15, 117-119 [in Russian].

25. Tsentralna ekologichna sertyfikatsiia ta markuvannia. Vyroby tekstylni [Center for environmental certification and marking. Textile products] URL: <https://www.ecolabel.org.ua/katehoriitovariv/virobi-tekstilni> (Last accessed: 18.09.2019) [in Ukrainian].

26. Chuprina, N.V., Susuk, M.B. (2014) Apsaiklinh ta yoho vyznachennia yak napriamu ekodyzainu v suchasniyi industrii mody [Upsikling and its definition as a direction of ecodesign in the modern fashion industry]. *Visnyk KhDADM*, 3, 38-41. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2014_3_11 [in Ukrainian].

27. Shvetsiya. Ekologicheskaya moda po-shvedski [Sweden. Environmental fashion in Swedish]. URL: <https://ru.sweden.se/kultura-i-tradicii/ekologichnaya-moda-po-shvedski/> (Last accessed: 18.09.2019) [in Russian].

СУЧАСНІ НАПРЯМИ ЕКОДИЗАЙНУ В FASHION-ІНДУСТРІЇ

ПАШКЕВИЧ К.Л.¹, КЮРАНА К.², КОЛОСНИЧЕНКО О.В.¹, КРОТОВА Т.Ф.¹, ВЕКЛИЧ А.М.¹

¹Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

²Міжнародний Вестмінстерський університет, Ташкент, Узбекистан

Мета. Визначення напрямів екодизайну, що використовуються при дизайн-проектуванні виробів фешн індустрії, їх формулювання та характеристика.

Методологія. Використано літературно-аналітичний, візуально-аналітичний методи та системно-структурний аналіз.

Результати. Проаналізовано діяльність та продукцію сучасних брендів одягу та аксесуарів в екостилі, досліджено тенденції екологічного напрямку в fashion-індустрії та новітні розробки в сфері виробництва eco-friendly текстилю. Виділено напрями екодизайну, що присутні в сучасній fashion-індустрії: одяг з еко-матеріалів, апсайклінг (upcycle), трешн (trashion), безвідходний крої (zero waste), створення речей, що мають

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЭКОДИЗАЙНА В FASHION-ИНДУСТРИИ

ПАШКЕВИЧ К.Л.¹, КЮРАНА К.², КОЛОСНИЧЕНКО Е.В.¹, КРОТОВА Т.Ф.¹, ВЕКЛИЧ А.Н.¹

¹Киевский национальный университет технологий и дизайна, Украина

²Международный Вестминстерский университет, Ташкент, Узбекистан

Цель. Определение направлений экодизайна, используемых для дизайн-проектирования изделий модной индустрии, их формулировка и характеристики.

Методология. Использованы литературно-аналитический, визуально-аналитический методы и системно-структурный анализ.

Результаты. Проанализирована деятельность и продукция современных брендов одежды и аксессуаров в экостиле, исследованы тенденции экологического направления в fashion-индустрии и новейшие разработки в сфере производства eco-friendly текстиля. Выделены направления экодизайна, которые присутствуют в современной модной индустрии: одежда из эко-материалов, апсайклінг (upcycle), трешн (trashion), безотходный крой (zero waste), создание вещей, имеющих увеличенный срок морального нестарения. По

подовжений час морального нестаріння. По кожному з напрямів сформовано опис його характерних рис та надано приклади сучасного практичного застосування в fashion-індустрії.

Наукова новизна полягає у визначенні, описі та систематизації напрямів екодизайну, відповідно до яких проектується еко-вироби, в окресленні тенденцій їх сучасного практичного використання.

Практична значущість. Розглянуті напрями екодизайну можуть використовуватись для сучасної практики дизайну та виробництва одягу і аксесуарів, під час вивчення дисциплін, що пов'язані з сучасними напрямками в дизайні, екологічними тенденціями в проектуванні виробів.

Ключові слова: екодизайн, апсайклінг, екологічна мода, еко-тканини, проектування одягу, стійка мода, свідомо мода, trashion.

каждому из направлений сформировано описание его характерных черт и даны примеры современного практического применения в fashion-индустрии.

Научная новизна заключается в определении, описании и систематизации направлений экодизайна, согласно которым проектируются эко-изделия, в определении тенденций их современного практического использования.

Практическая значимость. Рассмотренные направления экодизайна могут использоваться для современной практики дизайна и производства одежды и аксессуаров, при изучении дисциплин, связанных с современными направлениями в дизайне, экологическими тенденциями в проектировании изделий.

Ключевые слова: экодизайн, апсайклінг, экологическая мода, эко-ткани, проектирование одежды, стойка мода, сознательная мода, trashion.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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

Кюрана Каран (Khurana Karan) – PhD, доцент, Міжнародний Вестмінстерський університет, Ташкент, Узбекистан, ORCID 0000-0001-7623-1540, Scopus 57189050634, **e-mail:** Khurana101karan@gmail.com.

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

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

Векліч Анастасія Миколаївна – аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-4075-2218, **e-mail:** nastya.pira@gmail.com.

Цитування за ДСТУ: Pashkevych K.L., Khurana K., Kolosnichenko O.V., Kpotova T.F., Veklich A.M. Modern directions of eco-design in the fashion industry. Art and design. 2019. №4. С. 9-20.

Citation APA: Pashkevych, K.L., Khurana, K., Kolosnichenko, O.V., Kpotova T.F., Veklich, A.M. (2019) Modern directions of eco-design in the fashion industry. *Art and design*. 4. 9-20.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.1>

УДК
7.012+687.13(091)

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.2.

ГЕРАСИМЕНКО О. Д., ПАШКЕВИЧ К. Л., ОМЕЛЬЧЕНКО Г. В.,
ЗАГРІЙЧУК Б. П., КОЛОСНІЧЕНКО М. В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОГО КОСТЮМУ У КОЛЕКЦІЯХ ВИСОКОЇ МОДИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Мета. Дослідження художньо-композиційних особливостей в дитячих колекціях Будинків високої моди та визначення закономірностей їх повторення в дизайні дитячого костюма ХХ – початку ХХІ ст.

Методологія. Застосовано історичне вивчення матеріалів, візуально-аналітичний метод, морфологічний та композиційно-конструктивний аналіз.

Результати. Досліджено еволюцію дитячого костюму в колекціях високої моди ХХ – початку ХХІ ст. та проаналізовано основні тенденції дитячої моди даного проміжку часу. Визначено художньо-композиційні особливості дитячого костюму, виявлено найбільш характерні художньо-конструктивні елементи дитячого одягу: об'ємна форма, колірна гама та рисунок тканини, конструктивно-декоративні елементи та оздоблення. Встановлено закономірності повторення рисунку тканини в колекціях дитячого одягу Будинків моди ХХ – початку ХХІ ст.

Наукова новизна полягає у визначенні закономірностей повторення художньо-композиційних особливостей в дитячому костюмі, таких як рисунок тканини та оздоблення, в колекціях високої моди ХХ – початку ХХІ ст., що дасть можливість прогнозувати тенденції дитячої моди та проектувати актуальні моделі одягу для дітей.

Практична значущість. Зібрані матеріали та їх аналіз дозволили узагальнити художньо-композиційні особливості та виявити провідні тенденції художньо-композиційного вирішення дитячого костюма в різні роки в творчості Будинків високої моди ХХ – початку ХХІ ст. Результати можуть бути використані при подальших наукових дослідженнях з дизайну дитячого одягу.

Ключові слова: колекція, дитячий одяг, модель, Будинки моди, дитяча мода.

Вступ. Сучасні напрями моди, нові стилі і тенденції втілюють перспективні колекції, представлені провідними Будинками моди на подіумах в Парижі, Мілані, Нью-Йорку тощо. Такі колекції демонструють нові ідеї, форми, силуети та пропорції в костюмі. Провідні світові модні бренди не так давно почали представляти на тижнях високої моди колекції одягу для дітей; розвиток дитячої моди та її інтеграція в дитячий костюм відбувалися поступово.

Протягом тисячоліть дитячий одяг був зменшеною копією дорослого, наприклад, в XVII – XVIII ст. діти були змушені з 7 років одягати корсети, які призводили до порушення роботи внутрішніх органів. Після публікації книги «Еміль, або про виховання» Жан-Жака Руссо (1862 р.),

котрий описав негативний вплив на дітей модного дитячого костюма, який обмежував їх рухи та деформував тіло, відбулися зміни у поглядах на те, які функції має виконувати дитячий одяг і як він повинен виглядати. Увага була зосереджена на розвитку і вихованні дітей, тому одяг для них мав бути комфортним і відповідати естетичним вимогам, для того щоб сформувати гармонійний внутрішній світ дитини.

Поступово виробництво дитячого одягу виокремилось як окрема ланка моди, а на початку ХХ ст. одяг для дітей став окремим сегментом в творчості Будинків високої моди. Відомі кутюр'є почали створювати окремі лінії дитячого вбрання, враховуючи потреби дітей та спосіб їх

життя. З плином часу дитячий одяг все більше вдосконалювався та відповідав віку дитини та етапам її розвитку. Під впливом технічного прогресу, соціальних і політичних змін та культурного розвитку суспільства в певні часи змінювались об'ємна форма, конструкція, оздоблення, матеріали для дитячого одягу, костюм набував певного художньо-образного вирішення. Для формування цілісного уявлення про становлення і розвиток дитячої моди у XX - XXI ст. недостатньо висвітлені та потребують більш детального вивчення художньо-композиційні особливості дитячого костюма в колекціях Будинків високої моди.

Аналіз попередніх досліджень.

Розглядаючи основні процеси, які відбувались в світі високої моди протягом XX ст., автором Д. Ю. Єрміловою проаналізовано зародження та розвиток індустрії моди [15]. У праці [10] досліджено історію одягу і систему моди, що охоплює дизайн, виробництво, маркетинг та зміну уявлення про моду; окремо розглянуто еволюцію дитячого одягу і відношення до нього в різні історичні періоди. Snodgrass M.E. проаналізовано окремо історію одягу для дівчаток і хлопчиків [9]. В статті [20] розглянуто особливості розвитку дитячої моди з метою визначення раціонального підходу до проектування дитячого одягу. У роботі [19] проведено системно-структурний аналіз варіативності форм дитячого костюма XIX – поч. XXI ст. та виокремлено найбільш характерні його складові, такі як, знак-символ форми та опорна поверхня, визначено домінуючу колірну гаму та переважаючий вид оздоблення. Автором Т. А. Пашковською досліджено історію дитячого одягу, зокрема шкільної форми, та подано її загальну характеристику [26]. Васильєвою О. С. визначено загальні принципи пропорціонування, що використовуються при створенні моделей шкільного дитячого форменого одягу [14].

Дослідження художньо-композиційних особливостей одягу різного асортименту застосовується при проектуванні нових моделей, однак автори [18] зазначають, що отримані результати також дають можливість сформувати уявлення про естетичну складову в дизайн-проектуванні одягу різного призначення.

Особливості конструювання і художнього моделювання одягу для дітей та перспективи створення нових форм дитячого одягу із застосуванням методів дизайн-проектування розглянуто в працях [13; 25].

В дослідженні [24] проаналізовано основні фактори, що впливають на процес проектування дитячого одягу, та визначено особливості конструктивно-композиційного рішення дитячого одягу різного асортименту та стильового рішення. Автором встановлено, що при проектуванні дитячого одягу необхідно враховувати гармонійність пропорцій, відповідність матеріалів конструкції і формі виробу, характер і вид застосовуваного оздоблення тощо.

В роботі [21] досліджено поняття стилю в сучасному одязі для дітей різних вікових груп і проведено аналіз напрямів їх розвитку. Автор доводить, що дитячий костюм створюється шляхом поєднання речей різних стилів в один образ на основі гармонізації за колірною гамою, пропорціями та характерними рисами.

В статті [17] авторами проаналізовано колекції дитячого одягу відомих брендів, виконано маркетинговий аналіз сегменту дитячої моди, визначено принципи формування асортименту колекцій дитячого одягу, особливості розробки колекцій одягу у стилі «family look».

Постановка завдання. Характерною ознакою сучасного стану індустрії моди є збільшення сегменту одягу для дітей. Для забезпечення розвитку цього сегменту необхідний історичний аналіз та осмислення особливостей формування

дитячої моди. Основним завданням є дослідження художньо-композиційних особливостей дитячого костюму в колекціях високої моди ХХ – початку ХХІ ст.

Для досягнення поставленої мети було вирішено такі завдання: прослідкувати еволюцію дитячого одягу як окремого напрямку в індустрії моди, проаналізувати дитячі колекції високої моди ХХ – початку ХХІ ст., систематизувати художньо-композиційні елементи дитячого костюму та визначити циклічність їх повторення, що дасть можливість прогнозувати тенденції дитячої моди.

Результати дослідження. В першій половині ХХ ст. виготовленням вишуканого одягу займалися відомі кутюр'є Жанна Пакен, Ельза Скіапареллі, Мадлен Віоне, мадам Гре, Поль Пуаре, Жак Дусе та інші. Кожен з кутюр'є зробив вагомий вклад у розвиток високої моди. Жанна Пакен ввела у жіночу моду накидку-кімоно, сукню з завищеною лінією талії в стилі ампір, подала ідею про жіночий спортивний одяг, створювала сукні в стилі модерн. Ельза Скіапареллі запропонувала моделі роздільних купальників, спідницю-шорти, ввела в моду принти у вигляді газетної статті, створювала незвичайні і оригінальні моделі капелюхів та першою представила колекцію в'язаних речей.

Мадлен Віоне була авторкою техніки крою по косій і розробляла жіночі сукні у грецькому стилі зі складним та унікальним драпіруванням. Мадам Гре створила новий матеріал – шовкове джерсі; вона працювала без лекал, моделі жіночих суконь моделювала на манекені методом наколювання. Жак Дусе та Поль Пуаре стали новаторами в історії жіночої моди.

Перший популяризував костюм для жінок, який складався з жакета та спідниці, створював розкішні вечірні сукні та вироби з хутра. Поль Пуаре ввів в моду фактурні тканини і багато оригінальних суконь, наприклад сукню-абажур, змінив силует

жіночого одягу в цілому, звільнивши жінок від корсетів. Проте ці кутюр'є створювали лише поодинокі моделі дитячого одягу, які не представлялися Будинками моди в окремих колекціях.

Ідея створювати ексклюзивний одяг для дітей виникла у французької кутюр'є Жанни Ланвен (Jeanne Lanvin). Саме її вважають законодавицею дитячої високої моди, адже вона стала першою, хто створював одяг для дівчаток, не копіюючи його з дорослої моди, враховуючи особливості будови тіла та вікові характеристики дитини, використовуючи високоякісні тканини та приділяючи увагу деталям. У 1908 р. вона представила першу у світі дитячу колекцію під назвою «Petites filles modèles» – сукні зі стрічками та оборками більш вільного силуету, ніж одяг для жінок.

Дитячий одяг став основним асортиментом Будинку мод Lanvin і впродовж 30 років дизайнерка створювала моделі для дітей із заможних родин: для дівчаток до 6 років пропонувала сукні прямого силуету з мусліну та вуалі пастельних відтінків, довжиною нижче колін і оборками по низу, з короткими рукавами; сукні для дівчаток старшого віку були доповнені поясом. Однотонні сукні оздоблювали вишивкою, мереживом, аплікаціями зі стрічок та тканини (рис. 1).

Пізніше кольорова гама дитячого вбрання стала більш насичена, з'явилися моделі легендарного кольору – відтінку нічного неба (bleu nuit), а також інших відтінків синього, рожевого, жовтого кольорів. Згодом почали використовувати тканини з рисунком, у колекціях були представлені сукні для маленьких дівчаток з принтами квіткових мотивів. Романтичність дитячого образу зберігалась і була популярною до кінця 1930-х років, змінювались лише кольори, тканини, ширина і довжина спідниці чи сукні.



Рис. 1. Моделі дитячого одягу початку XX ст. Будинку моди Lanvin:

а – шифонова сукня з вишивкою та аплікацією у вигляді квітів троянд, 1923 р. [11]; б – сукня з оздобленням у вигляді троянд з блакитної органзи та чорного мережива, 1925 р., Музей Гальєра в Парижі [23]; в – бавовняна сукня з шовковими вставками, 1930 р., Метрополітен-музей, Нью-Йорк [22]; г – стьобана куртка з шовку, оздоблена бантом, 1931 р., Метрополітен-музей, Нью-Йорк [22]

Значні зміни в моді відбулися під впливом подій Першої та Другої світових воєн – складне економічне становище, зокрема дефіцит тканини, та той факт, що жінки все частіше повинні були працювати і самостійно піклуватися про речі своїх дітей, вимагали більш практичних і зручних моделей жіночого і дитячого одягу. Це позначилось на конструктивних рішеннях і матеріалах, які в той час використовували: натуральні тканини почали замінювати штучними, наприклад, замість шовку використовувати нейлон, з'явився верхній одяг із трикотажу, з якого раніше виготовляли лише спідню білизну; розробляли моделі простого крою, як для дорослих, так і для дітей. Для того, щоб компенсувати нестачу матеріалів, видавалися брошури з порадами по переробці та оновленню старих речей [1, с. 134], модні журнали друкували схеми перетворення чоловічих штанів на жіночу спідницю, жіночої сукні на дитячу.

Загалом мода 40-х років XX ст. стала простою та практичною. Характерними були напівприлеглі та вільні силуети, велика об'ємна форма, в кольоровій гамі переважали темні, приглушені тони: синій, чорний, сірий, хакі тощо. Одяг для жінок та чоловіків був класичного стилю, з мінімальним оздобленням та чіткими конструктивними лініями, з'явилися сукні

спортивного стилю на ґудзиках, з відкладним коміром та невеликою кокеткою на ділянці плеча. Спідниці та сукні шили прямі, часто поєднуючи різні тканини і кольори в одному виробі – з метою економії матеріалів та задля урізноманітнення простого крою. В моду увійшли зручні комбінезони, котрі нагадували офіцерську форму, та сарафани, під які одягали блузку або джемпер. Для верхнього одягу характерними були розширені плечі, накладні кишені, відкладні коміри, хлястики та пати – ознаки військового стилю. Перелічені елементи були присутні і в моделях одягу для дітей, так як дитяча мода завжди частково копіює дорослу. В США у цей період формується характерний фольклорними мотивами стиль: тканини в клітинку, бавовняні сукні і спідниці, блузки з воланами, ковбойські чоботи, джинси, аксесуари з індіанськими елементами.

Друга світова війна перервала розвиток європейських Будинків високої моди, створення ексклюзивних дитячих колекцій тимчасово призупинилося. Однак, незважаючи на окупацію, французькі кутюр'є, для того щоб Париж залишався столицею моди, об'єдналися і створили пересувну виставку, яка представляла актуальні моделі жіночого одягу у зменшеному вигляді та демонструвалася у

країнах Європи і Америки в 1945-1946 рр. [2, с. 208-209]. Після закінчення війни Будинки мод почали відновлювати свою діяльність, дизайнери повернули в жіночу моду романтичний стиль, тканини ніжних пастельних відтінків і широко почали застосовувати різноманітне оздоблення. Актуальними стали розширені спідниці і об'ємні блузки, сукні з воланами, складками, поясами та ґудзиками в тон до основного матеріалу. Дитяча мода набула яскравих кольорів, з'явився одяг з тканин в горох та смужку. Такий контраст з модою 40-х років XX ст. підтверджує те, що дитяча мода реагує на соціальні події які відбуваються у світі.

Створенням одягу для дітей починає займатися Будинок моди Dior, який в 1957 р. розробляє дизайн суконь для доньки принцеси Монако Грейс Келлі – Кароліни. В наступні роки головний дизайнер Dior Марк Боан повторює окремі моделі жіночого одягу для маленьких дівчаток, серед яких – міні-копії жакету та сукні із твідової тканини фіолетового кольору

американської актриси Елізабет Тейлор (рис. 2, а). Цей напрям одразу стає актуальним, оскільки вироби проектується з урахуванням особливостей фігури, не деформують тіло людини, а діти, одягнені як батьки, більше не відчують дискомфорту в одязі (рис. 2, б). У 1967 р. в Парижі принцеса Грейс Келлі відкрила перший butik дитячого одягу Baby Dior, де було представлено ексклюзивний одяг для хрещення (рис. 2, в) – переважно сукні із органзи, шовкової тафти та мусліну для дітей до 4 років [7]. З того часу лінія Baby Dior випускала дві колекції на рік і виконувала індивідуальні замовлення; серед створених моделей – сукні, фланелеві комбінезони, сюртуки, матроски тощо. Моделі одягу для дівчаток оздоблені вишивкою, воланами, рюшами, драпіровками; одяг для хлопчиків з комірами піджачного типу, кишенями у рамку з листочками або клапанами, доповнений ґудзиками в тон до основної тканини і краватками.

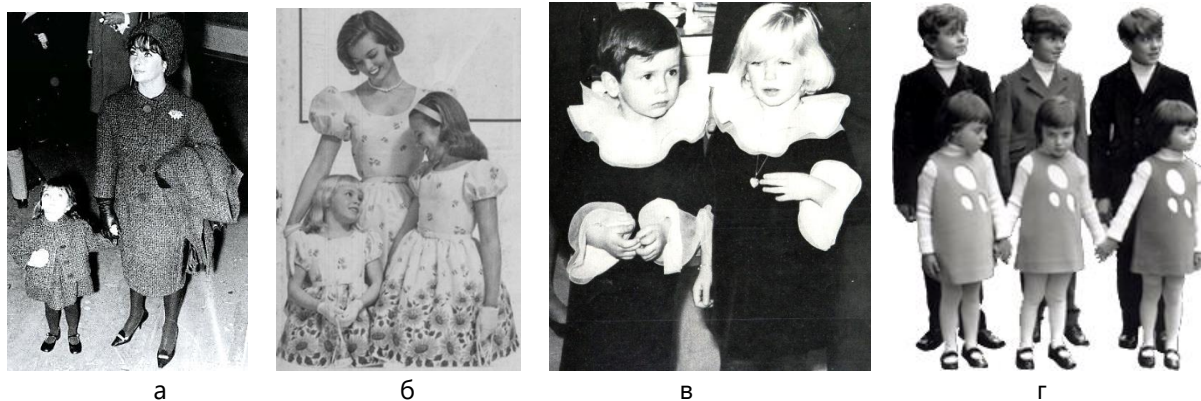


Рис. 2. Моделі дитячого одягу другої половини XX ст., Будинок мод Dior:

а – Елізабет Тейлор з донькою в костюмах Dior, 1961 р. [5]; б – моделі одягу з журналу «Modes de Paris», №649, 1961 р.; в – діти принцеси Монако Грейс Келлі в оксамитових костюмах для хрещення Dior на відкритті першого butik Baby Dior, 1967 р. [7]; г – моделі дитячого одягу Pierre Cardin, Париж, 1966 р. [3]

Під впливом успіхів у освоєнні космосу у 1966 р. Будинок моди Pierre Cardin створює першу колекцію дитячого одягу (рис. 2, г) – сукні для дівчаток розширеного силуету з декоративним

оздобленням у вигляді овальних отворів, що одягаються на светр-гольф, виражають естетику космічної ери [2, с. 301], як і популярні в 1960-ті роки комбінезони з застібкою-блискавкою, сорочки та піжами,

прикрашені рисунками у вигляді ракет, зірок, інших космічних мотивів.

В 60-70-х роках XX ст. на світовому ринку з'являються бренди дитячого одягу та одягу для всієї сім'ї, такі як Mothercare, Benetton, Catimini, Tartine et Chocolat, Bonpoint, які хоч і не представляли колекції на тижнях високої моди, однак вплинули на дитячу моду в цей період. Наприклад, асортимент одягу бренду Bonpoint складався з суконь розширеного силуету, пончо, штанів прямого силуету та різних аксесуарів; бренд Tartine et Chocolat пропонував одяг для дітей до 10 років із тканин пастельних кольорів, оздоблений накладними кишенями, ручною вишивкою та невеликими ґудзиками тощо. Загалом мода стала більш різноманітною і розвивалася в різних стильових напрямках: класика, романтика, етно-стиль, спортивний, мілітарі, диско, панк, хіпі тощо. Дитячий одяг 1970-х років яскравий і барвистий, багато тенденцій запозичено з моди для дорослих, наприклад штани-кльош та міні-спідниці. Речі в гардероб підбирали за кольором і формою таким чином, щоб їх можна було комбінувати і поєднувати в різні комплекти.

У 80-90-ті роки XX ст. під впливом колекцій дитячого одягу Будинків моди Dior, Kenzo, Versace актуальними стають: одяг яскравих кольорів, рослинні мотиви в оздобленні, вишиті логотипи тощо. В моді відображаються тенденції гендерної рівності, стираються відмінності між одягом для дівчаток і хлопчиків, що виражається в колекціях дитячого одягу Giorgio Armani. В 1999 р. John Galiano пропонує для дітей моделі курток та штанів в авангардному стилі, з джинсових тканин та з камуфляжними принтами. В дитячу моду увійшли вельветові піджаки, великі накладні кишені, відкладні коміри, манжети на ґудзиках та оздоблювальні строчки.

В XXI ст. індустрія моди продовжує розвиватися – лінії дитячого одягу відкривають Будинки моди

Dolce & Gabbana (2001 р.), Gucci (2010 р.) тощо. Тенденції моди швидко змінюються, одна одну і періодично повторюються, одночасно панує декілька модних стилів. Актуальними стають різноманітні моделі одягу з тваринними мотивами та з джинсових тканин, які з'являються на показах Будинків моди Gucci в 2010 р. (рис. 3, а), Versace в 2012 р. (рис. 3, б) тощо. Модним стало поєднання джинсів та класичного піджака з рельєфної вельветової тканини або шкіряної куртки темного кольору з відкладним коміром, кокеткою та прорізними кишенями. В асортименті дитячого одягу з'являються штани з великою кількістю накладних кишень та джемperi з різними аплікаціями або принтами у вигляді логотипу бренду.

Будинок моди Dior у зимовій колекції сезону 2010/11 пропонує моделі з оксамиту, кашеміру, трикотажу, мережива та тюлю, оздоблені хутром, бантами та стрічками; у колекції весна-літо 2011 – сукні для дівчаток, оздоблені воланами, оборками, бантами та вишивкою бісером. Основним оздобленням моделей дитячого одягу Dolce & Gabbana на показі весна-літо у 2013 році стали принти на різноманітну тематику, переважали морські мотиви (рис. 3, г).

Аналізуючи колекції дитячого одягу високої моди сезону осінь-зима 2019/20 встановлено, що актуальними є тканини з рослинними, тваринними, геометричними мотивами яскравих кольорів, серед яких переважає золотий. Будинки моди пропонують моделі одягу з натуральних бавовняних і вовняних, джинсових та атласних тканин, трикотажу, шифону тощо. Асортимент колекцій для хлопчиків складають різноманітні куртки, піджаки, бомбери, джемperi, сорочки, штани та джинси; для дівчаток представлено пальта, куртки, спідниці, сукні, світшоти, блузки, футболки тощо. В колекції Dior сукні, спідниці і пальто виготовлені з однакової тканини, що створює цілісність образу.



Рис. 3. Колекції дитячого одягу Будинків моди початку XXI ст.: а – Gucci, 2010 р.; б –Versace, 2012 р.; в – Dior, 2012-2013 р.; г – Dolce & Gabbana, 2013 р. [16]



Рис. 4. Художньо-композиційні елементи дитячого костюма в колекціях Будинків моди сезону осінь-зима 2019/20: а – Dolce & Gabbana: квіткові мотиви [4]; б –Dior: аплікації з ініціалами бренда [8]; в – Gucci: анімалістичні принти [6]; г –Versace: античні орнаменти [12]

	1920-1930	1940-1950	1960-1970	1980-1990
Об'ємна форма	Велика	Велика	Середня	Середня
Колір і принт				
Оздоблення				
	2000-2005	2005-2010	2010-2015	2015-2020
Об'ємна форма	Середня	Середня	Середня	Середня
Колір і принт				
Оздоблення				

Рис. 5. Художньо-декоративні елементи дитячого костюму XX – початку XXI ст.

Також Будинками моди пропонуються сукні напівприлеглого та розширеного силуету, часто з завищеною лінією талії та з поясом, спідниці в складку або зі зборками; моделі одягу оздоблені вишивкою, аплікаціями, іноді рюшами, оборками. Для хлопчиків пропонуються куртки з набивної або жакардової тканини з капюшоном і без, піджаки з шалевим або піджачним коміром, оздоблені логотипом бренду, штани і сорочки з однотонних тканин та з різними принтами. Одяг для дівчаток і для хлопчиків середньої об'ємної форми. Художньо-композиційні елементи моделей сучасного дитячого одягу, які є характерною особливістю колекцій високої моди сезону осінь-зима 2019/20, представлено на рис. 4. Встановлено, що Будинки моди запозичують для дитячих моделей вдаль рішення з попередніх колекцій одягу для дорослих, як, наприклад, в колекціях Dolce & Gabbana та Versace (рис. 4, а, г).

Проведений аналіз показав, що дитяча мода циклічна. Дитячий одяг зазвичай не складний за конструктивним рішенням, тому розмаїття досягається за рахунок підбору тканин, кольорів, оздоблення тощо, і саме ці елементи періодично повторюються в дитячій моді. В результаті порівняння моделей дитячого одягу представлених в колекціях Будинків моди встановлено, що на початку XX ст. переважала велика об'ємна форма виробів, а з 60-х років XX ст. і до теперішнього часу – середня, іноді мала форма виробів завдяки використанню трикотажних полотен. Дитячий одяг виготовляли з різних тканини, переважно натурального сировинного складу – вовна, бавовна тощо. Колірне рішення виробів варіюється від стриманих пастельних кольорів у 20-х роках XX ст. до яскравих рисунків в моделях одягу 1990-х років та в колекціях останніх сезонів. Оздоблення моделей для хлопчиків в основному характеризується різними варіантами комірів, кишень, пат і хлястиків,

застосовуються аплікації та принти; для дівчаток – складки, рюші, волани, оборки, складки, плісе, банти, аплікації, вишивка нитками, пайєтками, бісером.

Так, оздоблення, що широко застосовувалося дизайнеркою Жанною Ланвен, по-новому використовується в сукнях для дівчаток Будинку моди Dior в 2010-11 роках. В 40-70-х роках XX ст. та на початку 2000-х років дизайнери представляли вироби зі смугастих та картатих тканин; дрібновізерункові квіткові мотиви, модні в 80-х роках і в колекціях Будинків моди у 2010 році; рослинні принти, актуальні в 90-х роках, знову з'являються у колекціях дитячого одягу Будинку моди Versace в 2013 році та в сукнях і сорочках Будинку моди Dior сезону весна-літо 2014. Тенденції 2020 року повертають в моду клітинку та смужку, рослинні та тваринні мотиви. Узагальнений аналіз основних художньо-декоративних елементів дитячого костюма XX – початку XXI ст. представлено на рис. 5.

Висновки.

Проаналізовано становлення та розвиток високої дитячої моди та досліджено еволюцію дитячого костюму як окремого напрямку в індустрії моди. Визначено, що дитячий костюм змінювався під впливом культурного розвитку суспільства, технічного прогресу та соціально-політичних змін, що відбувалися у світі. Проаналізовано дитячі колекції Будинків моди (Lanvin, Dior, Gucci, Versace, Dolce&Gabbana тощо) XX – початку XXI ст. та визначено основні модні тенденції дитячої високої моди в означений період. Виявлено характерні художньо-композиційні особливості одягу для дітей в колекціях високої моди XX – початку XXI ст. Визначено, що найбільш виразними є об'ємна і силуетна форми дитячого костюма, матеріали, кольорова гама, декоративні елементи та оздоблення виробів. Встановлено, що дитячий одяг зазвичай не складний за конструктивним устроєм, тому розмаїття моделей

досягається за рахунок підбору кольорового рішення, конструктивно-декоративних елементів та оздоблення. Наведено порівняльний аналіз художньо-декоративних елементів дитячого костюму XX – початку XXI ст. Визначено, що закономірності повторення художньо-композиційних елементів дитячого одягу в основному спостерігаються в рисунках

тканин та кольоровій гамі виробів, конструктивно-декоративних елементах та в оздобленні; менше змінюється силуетна та об'ємна форма виробів, їх конструктивний устрій. Встановлені закономірності дають можливість прогнозувати тенденції дитячої моди та проектувати актуальні моделі дитячого одягу.

Література

1. Blackman C. *100 Years of Fashion Illustration*. London: Laurence King Publishing, 2007. 384 p.
2. Cole D. J., Deihl N. *The History of Modern Fashion from 1850*. London: Laurence King Publishing, 2015. 480 p.
3. Designer. Pierre Cardin. URL: <https://pierrecardin.com/designer> (дата звернення: 05.12.2019).
4. Dolce & Gabbana Girls Mini Me Gold Floral Print Runway Dress. Dashin Fashion. URL: <https://www.dashinfashion.com/shop/product/dolce-gabbana-girls-gold-floral-print-dress> (дата звернення: 05.12.2019).
5. Finnigan K. It's Baby Dior's 50th anniversary. How did designer clothes for tiny people become such big business? The Daily Telegraph. 3 Sept. 2017 URL: <https://www.telegraph.co.uk/luxury/womens-style/baby-diors-50th-anniversary-did-designer-clothes-tiny-people> (дата звернення: 05.12.2019).
6. Girls (4-12 years) Collection. Gucci. URL: <https://www.gucci.com/us/en/ca/children/girl-children-girls> (дата звернення: 05.12.2019).
7. Happy Birthday, BABY DIOR! DIORMAG. URL: https://www.dior.com/diormag/en_gb/article/happy-birthday-baby-dior (дата звернення: 05.12.2019).
8. Kids' Fashion. Girls 2-13 years. Dior. URL: https://www.dior.com/en_gb/baby/girls-2-13-years/all-products (дата звернення: 05.12.2019).
9. Snodgrass M. E. *World clothing and fashion: An encyclopedia of history, culture, and social influence*. New York: Routledge, 2015. 832 p.
10. Steele V. *Encyclopedia of clothing and fashion*. Vol. 3. Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons, 2005. 566 p.
11. Sunday at Home with La Comtesse Jean de Polignac. Rare Vintage. URL: <http://rarevintage.blogspot.com/2012/07/sunday-at-home-with-la-comtesse-jean-de.html> (дата звернення: 05.12.2019).
12. Young Versace Mini Me Girl Savage Baroque Print Black Gold Silk Dress. Dashin Fashion. URL: <https://www.dashinfashion.com/shop/product/young-versace-girl-savage-baroque-black-gold-dress> (дата звернення: 05.12.2019).
13. Васильєва І. В. Розробка підходу до створення нових форм дитячого зимового одягу методами дизайн-проекування. *Теорія та практика дизайну. Технічна естетика*. №8. 2015. С. 26-33. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/1752>.
14. Васильєва О.С. Дизайн шкільного форменого одягу: функціональний та естетичний аспекти. *Art and design*. 2019. №1. С. 59-68. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.5>.
15. Ермилова Д. Ю. История домов моды : учеб. пособие для вузов / Д. Ю. Ермилова. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2018. — 443 с.
16. Журнал «VOGUE». URL: <https://vogue.ua> (дата звернення: 05.12.2019).
17. Ісаєв О. А., Богомазюк Т. М., Пашкевич К. Л., Герасименко О. Д., Ткачук О. Д. Прогнозування асортименту сучасних колекцій дитячого одягу. *Вісник КНУТД*. 2017. № 4(112).

- C. 182-192. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7313>.
18. Колосніченко О. В., Пашкевич К. Л., Лозко Ю. Я. Художньо-образні особливості спецодягу в дизайні XX століття. *Art and design*. 2019. №1. С.87-104. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.8>.
19. Мельник В. В., Колосніченко О. В., Кудрявцева Н. І., Смаженко В. С. Вдосконалення форми та колориту сучасного дитячого одягу на основі європейської моди XIX-XXI століть. *Легка промисловість*. 2017. №3. С. 36-40. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/9848>
20. Мироненко В. П.; Кулик Я. Г. Комплексний аналіз процесу проектування комплекту для дітей дошкільного віку. *Вісник ХДАДМ*, 2011, 2: 50-52.
21. Музалевская Ю. Е., Козлова Е. В. Понятие «стиль» в вестиментарной моде. Особенности употребления различных стилей в современном детском костюме. *Технико-технологические проблемы сервиса*. 2012. №3 (21). С. 68-75.
22. Музей «The Metropolitan Museum of Art» : веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org> (дата звернення: 05.12.2019).
23. Музей «The Palais Galliera» : веб-сайт. URL: <http://www.palaisgalliera.paris.fr> (дата звернення: 05.12.2019).
24. Назарчук Л. В. Дослідження факторів, які впливають на проект. дитячого одягу. *Вісник КНУТД*. 2007. №4 (36). С. 74-78.
25. Пашкевич К. Л., Баранова Т. М. Конструювання дитячого одягу: Навчальний посібник. Київ.: ПП НВЦ Профі, 2012. 320 с.
26. Пашковська Т. А. Дослідження історичного розвитку одягу школярів. Аналіз сучасного напрямку моди в дитячому костюмі. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2019. Вип. 26-27. С. 93-96.
2. Cole, D. J. & Deihl, N. (2015). *The history of modern fashion from 1850*. Laurence King Publishing. [in English].
3. Designer. Pierre Cardin. URL: <https://pierrecardin.com/designer> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
4. Dolce & Gabbana Girls Mini Me Gold Floral Print Runway Dress. Dashin Fashion. URL: <https://www.dashinfashion.com/shop/product/dolce-gabbana-girls-gold-floral-print-dress> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
5. Finnigan, K. (2017.09.03). It's Baby Dior's 50th anniversary. How did designer clothes for tiny people become such big business? *The Daily Telegraph*. URL: <https://www.telegraph.co.uk/luxury/womens-style/baby-diors-50th-anniversary-did-designer-clothes-tiny-people> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
6. Girls (4-12 years) Collection. Gucci. URL: <https://www.gucci.com/us/en/ca/children/girl-c-children-girls> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
7. Happy Birthday, BABY DIOR! DIORMAG. URL: https://www.dior.com/diormag/en_gb/article/happy-birthday-baby-dior (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
8. Kids' Fashion. Girls 2-13 years. Dior. URL: https://www.dior.com/en_gb/baby/girls-2-13-years/all-products (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
9. Snodgrass, M. E. (2015). *World clothing and fashion: An encyclopedia of history, culture, and social influence*. Routledge. [in English].
10. Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion* (OZ).Vol. 3. Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons. [in English].
11. Sunday at Home with La Comtesse Jean de Polignac. Rare Vintage. URL: <http://rarevintage.blogspot.com/2012/07/sunday-at-home-with-la-comtesse-jean-de.html> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].
12. Young Versace Mini Me Girl Savage Baroque Print Black Gold Silk Dress. Dashin Fashion. URL: <https://www.dashinfashion.com/shop/product/young-versace-girl-savage-baroque-black-gold-dress> (Last accessed: 05.12.2019) [in English].

References

1. Blackman, C. (2007). *100 years of fashion illustration*. Laurence King Publishing. [in English]

13. Vasilyeva, I.V. (2015). Rozrobka pidkholdu do stvorennya novykh form dytjachogho zymovogho odjaghu metodamy dyzajn-proektuvannya [Developing approaches to create new forms of child winter clothes by design engineering]. *Teoriya ta praktyka dyzajnu. Tekhnichna estetyka*. [Design theory and practice. Technical aesthetics], 8. 26-33. URL: <https://er.knugd.edu.ua/handle/123456789/1752> [in Ukrainian].
14. Vasilyeva O. S. (2019). Design of school formed clothing: functional and esthetic aspects. *Art and design*. 1. 59-68. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.5> [in Ukrainian].
15. Ermilova, D. Iu. (2018). *Istoriia domov mody* [History of fashion houses]. (3d ed.). Moscow : Izdatelstvo Iurait. [in Russian]
16. Zhurnal «VOGUE» [Magazine «VOGUE»]. URL: <https://vogue.ua> (Last accessed: 05.12.2019) [in Russian].
17. Isaev, A., Bogomazyuk, T., Pashkevych, K., Gerasymenko, E., & Tkachuk, O. (2017). Proghnozuvannya asortymentu suchasnykh kolekcij dytjachogho odjaghu [Prediction Assortment Contemporary Collections Children's Clothing]. *Bulletin of KNUDT*, 4 (112). 182-192. URL: <https://er.knugd.edu.ua/handle/123456789/7313> [in Ukrainian].
18. Kolosnichenko, O. V., Pashkevich, K. L., Lozko, Yu. Ya. (2019). Artificial features of education in description of the 20th century. *Art and design*. 1. 87-104. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.8> [in Ukrainian].
19. Melnik, V. V., Kolosnichenko, A. V., Kudryavtseva, N. I. & Smazhenko, V. S. (2017). Vdoskonalennja formy ta kolorytu suchasnogho dytjachogho odjaghu na osnovi jevropejskoji mody XIX-XXI stolitj [Improving Forms and Colors of The Modern Children's Clothing Based on The European Fashion of the 19th–21st Century]. *Fashion & Textiles Industry*. 3. 36-40. URL: <https://er.knugd.edu.ua/handle/123456789/9848> [in Ukrainian].
20. Mironenko, V. P. & Kulik, Ja. G. (2011). Kompleksnyj analiz procesu projektuvannya kompletu dlja ditej doshkilnogho viku. [The complex analysis of process of designing of the complete set for children of preschool age]. *Bulletin of KSADA*. 2. 50-52 [in Ukrainian].
21. Muzalevskaia, Iu. E. & Kozlova, E. V. (2012). Poniatie «stil» v vestimentarnoi mode. Osobennosti upotrebleniia razlichnykh stilei v sovremennom detskom kostiume [The concept of "style" in the vestigial fashion. Features of the use of various styles in a modern children's suit]. *Tekhniko-tekhnologicheskie problemy servisa* [Technical and technological problems of service]. 3. 68-75 [in Russian].
22. The Metropolitan Museum of Art : the official site. URL: <https://www.metmuseum.org> (Last accessed: 05.12.2019) [in English]
23. The Museum «The Palais Galliera» : the official site. URL: <http://www.palaisgalliera.paris.fr> (Last accessed: 05.12.2019) [in English]
24. Nazarchuk, L. V. (2007). Doslidzhennja faktoriv, jaki vplyvajutj na projektuvannya dytjachogho odjaghu [Research on the factors that influence the design of baby clothes]. *Bulletin of KNUDT*. 4 (36). 74-78 [in Ukrainian].
25. Pashkevych, K. L., & Baranova, T. M. (2012). *Konstruvannya dytjachogho odjaghu* [Designing baby clothes]. Kyiv: PP NVC «Profi». [in Ukrainian].
- Pashkovsjka, T. A. (2019). Doslidzhennja istorychnogho rozvytku odjaghu shkoljariv. Analiz suchasnogho naprjamku mody v dytjachomu kostjumi [Research on the historical development of schoolchildren's clothing. Analysis of the modern direction of fashion in children's costume]. *Socialjno-ghumanitarnyj visnyk* [Social and humanitarian newsletter]. Issue 26-27. 93-96 [in Ukrainian].

ARTISTIC AND COMPOSITION FEATURES OF CHILDREN'S COSTUME IN THE HIGH FASHION COLLECTIONS IN THE 20TH AND EARLY 21ST CENTURY

GERASYMENKO O. D., PASHKEVYCH K. L.,
OMELCHENKO G.V., ZAGRIYCHUK B. P.,
KOLOSNIHENKO M. V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. The purpose of the work is to study the artistic and compositional features in children's collections of haute couture houses and determine the patterns of their repetition in the design of children's costumes in the 20th and early 21st century.

Methodology. To achieve this goal, a historical study of materials, a visual-analytical method, morphological and compositional-structural analysis were applied.

Results. The evolution of children's costume in the high fashion collections in the and early 21st century is investigated and the main trends in children's fashion for a given period of time are analyzed. The artistic and compositional features of the children's costume are identified, the most characteristic artistic and structural elements of children's clothing are identified: three-dimensional shape, color scheme and fabric pattern, structural and decorative elements and decoration. The regularity of repeating the pattern of fabric in the collections of children's clothing of the Fashion houses in the 20th and early 21st century is established.

Scientific novelty. The collected materials and their analysis made it possible to establish regularity of repeating of artistic and compositional features in a children's costume, such as a fabric pattern and decoration in different years in models of children's clothing of High Fashion Houses.

Practical significance lies in the generalization of artistic compositional features and the identification of leading trends in the artistic compositional solution

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО КОСТЮМА В КОЛЛЕКЦИЯХ ВЫСОКОЙ МОДЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

ГЕРАСИМЕНКО Е. Д., ПАШКЕВИЧ К. Л.,
ОМЕЛЬЧЕНКО Г.В., ЗАГРИЙЧУК Б. П.,
КОЛОСНИЧЕНКО М. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Исследование художественно-композиционных особенностей в детских коллекциях Домов высокой моды и определения закономерностей их повторения в дизайне детского костюма XX – начала XXI века.

Методология. Для достижения поставленной цели применено историческое изучение материалов, визуально-аналитический метод, морфологический и композиционно-конструктивный анализ.

Результаты. Исследована эволюция детского костюма в коллекциях высокой моды XX – начала XXI века и проанализированы основные тенденции детской моды данного промежутка времени. Определены художественно-композиционные особенности детского костюма, выявлены наиболее характерные художественно-конструктивные элементы детской одежды: объемная форма, цветовая гамма и рисунок ткани, конструктивно-декоративные элементы и отделка. Установлены закономерности повторения рисунка ткани в коллекциях детской одежды Домов моды XX – начала XXI века.

Научная новизна заключается в определении закономерностей повторения художественно-композиционных особенностей в детском костюме, таких как рисунок ткани и отделка, в коллекциях высокой моды XX – начала XXI века, что позволит прогнозировать тенденции детской моды и проектировать актуальные модели одежды для детей.

Практическая значимость. Собранные материалы и их анализ позволили обобщить художественно-композиционные

of children's costumes in the high fashion collections in the 20th and early 21st century. The results will make it possible to predict trends in children's fashion, design actual models of clothing for children and can be used in further research on the design of children's clothing.

Keywords: *collection, children's clothing, model, Fashion house, children's fashion.*

особенности и определить ведущие тенденции художественно-композиционного решения детского костюма в разные годы в творчестве Домов высокой моды XX – начала XXI века. Результаты могут быть использованы при дальнейших научных исследованиях по дизайну детской одежды.

Ключевые слова: *коллекция, детская одежда, модель, Дом моды, детская мода.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

Герасименко Олена Дмитрівна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-8566-7215, **e-mail:** gerasymenko.od@knutd.edu.ua

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

Омельченко Ганна Віталіївна, канд. техн. наук, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-7876-8357, **e-mail:** annomelchenko@gmail.com

Загрієчук Богдана Павлівна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-2248-8962, **e-mail:** bogdana.zagriichuck@gmail.com

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

Цитування за ДСТУ: Герасименко О. Д., Пашкевич К. Л., Омельченко Г. В., Загрієчук Б. П., Колосніченко М. В. Художньо-композиційні особливості дитячого костюму у колекціях високої моди XX – початку XXI століття. *Art and design*. 2019. №4. С. 21-33.

Citation APA: Gerasymenko, O. D., Pashkevych, K. L., Omelchenko G.V., Zagriychuk, B. P., Kolosnichenko, M. V. (2019) Artistic and composition features of children's costume in the high fashion collections in the 20th and early 21st century. *Art and design*. 4. 21-33.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.2>

УДК 687.01:7.05

DOI:10.30857/2617-0272.2019.4.3.

ЗАСОРНОВА І. О., КРАСНЮК Л. В., ЖУРАВЛЬОВА Х. О.
Хмельницький національний університет**ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ЖІНОЧОГО АНСАМБЛЮ В СТИЛІ
МІЛІТАРІ**

Мета. *Проектування та виготовлення ансамблю жіночого одягу в стилі мілітарі на основі аналізу форми військовослужбовців Збройних Сил України.*

Методологія. *У ході виконання дослідницької роботи використано основні принципи системного підходу до дизайн-проектування ансамблю жіночого одягу: літературно-аналітичні дослідження, метод комбінаторики.*

Результати. *Розглянуто історичні передумови виникнення стилю мілітарі в одязі. Визначено характерні риси та основні принципи створення одягу в стилі мілітарі. Розглянуто колекції сучасних дизайнерів та виділено основні напрямки розвитку стилю мілітарі в жіночому одязі. Наведено результати художнього проектування ансамблю жіночого одягу в стилі мілітарі та описано його художньо-композиційні ознаки.*

Наукова новизна. *Визначено основні художньо-композиційні ознаки стилю мілітарі в сучасному жіночому одязі, що є основою для проектування авторського ансамблю жіночого одягу в даному стилі. Виконано аналіз конструктивно-технологічних елементів військової форми за наступними ознаками: силует, вид застібки, покрій рукава, вид коміра, оформлення низу рукава, вид і місце розташування кишень, функціонально-оздоблювальні деталі, зони нанесення розрізняювальних знаків, колір, фурнітура.*

Практична значимість. *Надано практичні рекомендації щодо вибору художньо-композиційних рішень, конструктивно-технологічних елементів, підбору матеріалів, аксесуарів і фурнітури, головних уборів та взуття при проектуванні жіночого одягу в стилі мілітарі. Створено авторський ансамбль жіночого одягу в стилі мілітарі під назвою «Пентесілея».*

Ключові слова: *військова форма, аналіз, художньо-композиційні рішення, конструктивно-технологічні елементи, метод комбінаторики.*

Вступ. На сьогодні швейна промисловість України активно розвивається, відкриваються нові швейні підприємства, проходять модні покази молодих та досвідчених дизайнерів одягу, проводяться майстер-класи, тренінги, семінари, конференції та інші заходи, направлені на випуск нової та модної продукції. Завдяки цьому перед споживачем відкривається широкий вибір моделей одягу з різноманітними конструктивно-технологічними особливостями, кольорними і стильовими рішеннями, які визначаються сучасними тенденціями. Дизайнери пропонують різноманітні концепції перспективної моди, шукають та використовують нові джерела творчості [1], апелюючи кожен до свого

напрямку творчої діяльності. Емоційні образні асоціації, що виникають у дизайнера при спостереженні оточуючого світу, стають основою для створення нових цікавих моделей одягу [3, 7, 8].

Поряд із цим перед розробниками одягу постає завдання в задоволенні потреб не лише вітчизняного споживача, але й в забезпеченні конкурентоспроможності виробів на світовому ринку. Питаннями забезпечення конкурентоздатності вітчизняних виробів легкої промисловості та застосування креативних підходів до дизайн-проектування одягу займаються, як виробники одягу, так і науковці [6-10, 13-15]. Однак, при проектуванні та виготовленні нових моделей одягу є

питання, що залишаються невирішеними. Тому виникає необхідність проведення досліджень в цьому напрямку з метою розроблення заходів для подальшого розширення та оновлення асортименту виробів вітчизняних швейних підприємств.

Аналіз попередніх досліджень. В останні роки надзвичайно популярним є жіночий одяг, виконаний в стилі мілітарі. Перевагою цього стилю є можливість отримання великої кількості різноманітних варіантів моделей одягу. При цьому використовують відмінні риси різних історичних епох, елементи військової уніформи різних країн і різних родів військ (морський флот, повітряний флот тощо).

Вітчизняні науковці та дизайнери також звертаються до вивчення костюма військовослужбовців, як невичерпного джерела натхнення для проектування нових моделей одягу. Так, в роботі [9] досліджено еволюцію форми, кольорових поєднань і структури декору одягу в стилі мілітарі, визначені його художньо-композиційні та конструктивні ознаки, які лягли в основу створення творчої колекції одягу із застосуванням авторських принтів. Вторини [15] проведено аналіз тенденцій моди жіночого одягу 40-х років ХХ ст. з урахуванням впливу на моду військових подій; структуровано особливі риси, конструктивний устрій, притаманний жіночому одягу тих часів, що знайшло подальше використання в процесі проектування колекції сучасного одягу. В наукових дослідженнях [13, 14] на основі виконаного аналізу конструктивно-декоративних елементів формених курток пілотів військової авіації та систематизації дизайн-проектних рішень елементів та вузлів, що використовують при їх виготовленні, розроблено асортиментний ряд нових моделей виробів для пілотів військової авіації з урахуванням особливостей виконання ними професійно-кваліфікаційних обов'язків. В межах досліджень [2] проаналізовано структурні,

фактурні та пластичні властивості костюма в стилі мілітарі, виокремлено його характерні ознаки, які впроваджено під час розробки колекції жіночого одягу із застосуванням плоского виду оздоблення.

Постановка завдання. Виходячи із вищевикладеного, проектування жіночого ансамблю в стилі мілітарі на основі аналізу військової форми ЗСУ є актуальним. Для досягнення поставленої мети, авторами вирішуються наступні завдання: дослідження видів української військової форми; систематизація конструктивно-технологічних елементів української військової форми; розроблення ескізного проекту та виготовлення авторського жіночого ансамблю в стилі мілітарі.

Результати дослідження. Термін «мілітарі» прийшов в модний ужиток з італійської мови, з якої дослівно перекладається, як «військовий». Характерною ознакою стилю мілітарі є використання в одязі деталей та елементів військової форми. Причому, використовуватися можуть як справжні деталі військової форми, так і стилізовані під них. Основними ознаками стилю мілітарі в одязі є:

- колірна палітра (хакі, зелений, сірий, коричневий, пісочний, камуфляжна палітра);
- аксесуари (головні убори, тематичні нашивки із воєнною символікою у вигляді орденів, значки, пояси, шкіряні реміні з масивними «бляхами», сумки, взуття);
- фурнітура (шеврони, металеві гудзики з армійськими символами, шнури, текстильна тасьма);
- дрібні деталі (погони, лампаси на штанах, накладні кишені з клапанами, кокетки, хлястики, хомутики, манжети).

Передумовами для виникнення стилю мілітарі стали наслідки двох світових воєн, коли мільйони людей були змушені одягнути військову форму. Перший повсякденний одяг у військовому стилі з'явився в жіночому гардеробі під час

Першої світової війни. У 20-ті роки XX ст. у багатьох державах не вистачало коштів для закупівлі цивільного одягу, так як всі кошти йшли на забезпечення армії. Виробництво цивільного одягу значно скоротилося, зате виробництво військової форми значно збільшилось. В таких умовах звичайний цивільний одяг значно зріс в ціні. Тому ті, хто не мав можливості його придбати, почали перешивати і носити військове обмундирування. Таким чином військова форма отримала популярність серед цивільного населення – чоловіків, жінок і навіть дітей. Перший жіночий одяг в стилі мілітарі відрізнявся строгим кроєм, практичністю і зручністю, силует суконь був переважно прямим, довжина спідниць вкоротилась до середини литки, на них з'явилися кишені. Костюм жінки того часу складався з подовженого приталеного жакета з великими ґудзиками і вузької довгої спідниці «hobble skirt», що стала праобразом сучасної спідниці-олівець

(рис. 1, а). Англійські торгівельні марки Burberry і Aquascutum в ці роки почали випускати та впровадили в жіночий гардероб військовий плащ-тренч. У жіночу моду в цей час входять темні кольори, які раніше переважно використовувались лише для чоловічого верхнього одягу: чорний, сірий, темно-синій і хакі.

Після закінчення Другої світової війни ситуація із використанням військової форми повторилася. Жіночий одяг післявоєнного періоду знову перейняв деталі військової форми – пояси, пряжки, манжети, накладні кишені. Довжина одягу вкорочувалася, він розширився в плечах, талія була чітко позначена кроєм і широким поясом.

Створювався контраст широких плечей, широкої спідниці і тонкої талії. Це підкреслювало тендітність і витонченість жінки, тому навіть у перешитій військовій формі вона залишалася жіночною (рис. 1, б).



а



б

Рис. 1. Історичний костюм: а – 20-х років; б – 40-х років

Таким чином, виникнення стилю мілітарі не було пов'язано з тенденціями моди, тому що життєва ситуація змусила цивільних людей носити одяг, що нагадував військову форму. До того ж молоде покоління прагнуло бути схожим на своїх кумирів – героїв війни, тому людям так подобалося носити одяг в стилі мілітарі.

Пізніше, стиль мілітарі набув широкого розповсюдження в кінці 60-х

років XX ст. Спочатку камуфляж став способом протесту молоді проти війни у В'єтнамі і військової політики найбільших держав того часу.

Люди одягали зношену військову форму, в дірках і латках, яка була розмальована символами миру. Метою такого протесту було демонстративне перетворення військової форми в цивільний одяг, позбавлення військової

уніформи свого звичного призначення. На подіумах високої моди колекції в стилі мілітарі вперше були представлені в 80-х роках модними будинками Dior [5], Celine і Louis Vuitton. З того часу стиль мілітарі практично не сходить із світових подіумів. Як джерело натхнення для своїх колекцій дизайнери використовують військову форму різних родів військ. Так, Джорджіо Армані в 2005 році розробив колекцію, моделі якої представляли стилізацію військової амуніції часів Другої світової війни. Цікаву колекцію в стилі мілітарі розробив в 2009 році французький дизайнер Крістоф Декарнін. Джерелом натхнення дизайнера стала форма російських гусар XIX ст. Жан-Поль Готьє для своїх колекцій як джерело натхнення використав образ відомої американської льотчиці 30-х років Амелії Ерхарт. Також цей французький кутюр'є створив колекцію одягу на основі смугастого тільника, використавши як джерело натхнення військову форму моряків. Завдяки своїй практичності, універсальності і функціональності одяг, виконаний у стилі мілітарі, залишається популярним до теперішнього часу. Його використовують споживачі різних вікових груп, він відноситься до категорії унісекс, отже, може збагатити як чоловічий, так і жіночий гардероб. Для сучасного одягу у стилі мілітарі характерні чіткість, строгість ліній, прямий силует, лаконічність, стриманість і свобода від зайвих деталей. Якщо раніше одяг у цьому стилі виконувався переважно з тканини для військової форми, то сьогодні, залежно від сезону, використовуються найрізноманітніші матеріали: шкіра, вовна, хутро, замша, джинс, сатин і навіть шовк.

На сьогодні основним кольором та смисловим акцентом одягу в стилі мілітарі, безумовно, залишається колір хакі, також його можуть доповнювати чорний,

бордовий, темно-синій кольори та відтінки сірого і коричневого. Бежевий, білий, оливковий колір і яскраві відтінки допускаються тільки для носіння у весняно-літній період. Прикладами застосування стилю мілітарі в жіночому одязі є: блузки з накладними кишнями та погонами, штани-галіфе, тренчкоти, черевики «берці», комбінезони, футболки з кишенею на грудях. А також верхній одяг: різноманітні жакети, жилети, пальта-шинелі, куртки М-65 або куртки-бомбери тощо. Сьогодні виділяють три основні напрямки стилю мілітарі [4]:

- «High-military» – строгі і елегантні моделі, виготовлені на основі різних видів військової форми військовослужбовців вищого рангу;

- «Casual-military» – одяг для споживачів молодшої вікової групи, який проектується на основі повсякденної уніформи з використанням основних ознак військового стилю: колір хакі, камуфляжний принт, декоративні деталі та елементи тощо;

- формалістичне мілітарі полягає у камуфляжному забарвленні цивільного одягу або використанні у ньому декоративних елементів, притаманних одягу військових. При цьому камуфляжне забарвлення може виконуватись не тільки в кольорі хакі, але й в синьо-білій, чорно-сірій або іншій кольоровій палітрі.

Відмінною особливістю одягу в стилі мілітарі є те, що він гармонійно поєднується з виробами в інших стилях і підходить для споживачів, які ведуть активний спосіб життя. На світовому подіумі колекції одягу, виконані у стилі мілітарі, представлені наступними торгівельними марками: Salvatore Ferragamo, Victoria Beckham, MaxMara, Dorima, Dobermans Aggressive, Surplus Raw Vintage, Thor Steinar, Alpha Industries, Ansgar Aryan, Brandit, Miltec, Wrangler та іншими (рис. 2).



Рис. 2. Моделі одягу в стилі мілітарі: а – Salvatore Ferragamo (2012 р.); б – Victoria Beckham (2019 р.); в – MaxMara (2019 р.); г – Dorima (2018 р.)



Рис. 3. Ансамбль жіночого одягу «Пентесілея» (автор Х. Журавльова)

З метою створення сучасного ансамблю жіночого одягу в стилі мілітарі виконано аналіз конструктивно-технологічних елементів військової форми ЗСУ, як джерела натхнення. Для аналізу обрано верхній плечовий одяг пальтово-костюмного (пальто, плащ), та платтяно-блузкового (сорочка, блузка) асортименту та поясний одяг (штани, спідниця) [11].

З урахуванням виділених конструктивно-технологічних елементів військової форми ЗСУ (табл. 1, табл. 2) та застосовуючи метод комбінаторики, який передбачає різні прийоми компонування структурних елементів формоутворення у цілісну композицію виробу [3], виконано дизайн-проекування ансамблю жіночого

одягу в стилі мілітарі, яке полягало у наступному:

- вивчення джерела натхнення, асоціативне опрацювання його ліній, форми, об'єму, маси, ритму, пропорцій, деталей, конструктивно-технологічних елементів, колірної гамми, фактури;
- інтерпретація джерела натхнення до рівня розробки необхідних форм виробів ансамблю;
- вибір елементів форми і атрибутики, які можливо використати в дизайн-проекті;
- розташування обраних конструктивно-технологічних елементів в пріоритетному порядку;
- поєднання власної ідеї ансамблю та сучасних модних тенденцій;

- варіативне заповнення силуетної конструктивними, декоративними лініями і форми виробів ансамблю фактурами, що відповідають стилю мілітарі.

Таблиця 1.

Конструктивно-технологічні елементи військової форми ЗСУ (поясний одяг)

Конструктивно-технологічні елементи	Асортимент поясного одягу		
	Штани чоловічі	Штани жіночі	Спідниця жіноча
			
Силует	Прямий	Прямий	Прямий
Вид застібки	Застібка-блискавка в середньому шві, пришивний пояс із застіркою на обметану петлю та ґудзик	Застібка-блискавка в середньому шві, пришивний пояс із застіркою на обметану петлю та ґудзик	Застібка-блискавка в середньому шві заднього полотнища, пришивний пояс із застіркою на обметану петлю та ґудзик
Вид і місце розташування кишень	Бічні з листочкою, прорізна кишеня з фігурним клапаном і однією обшивкою, із застіркою на нависну петлю і ґудзик	Бічні з листочкою, імітація прорізнних кишень на задніх частинах	-
Функціонально-оздоблювані деталі	Шість хомутиків, лампаси	Шість хомутиків	Шлиця в середньому шві заднього полотнища
Зони нанесення розрізнявальних знаків	Бічний шов	Бічний шов	-
Оформлення низу	Упідгин	Упідгин	Упідгин
Колір	Хакі	Хакі	Темно-сірий
Фурнітура	Застібка-блискавка, ґудзики	Застібка-блискавка, ґудзик	Застібка-блискавка, ґудзик

Отже, застосовуючи результати аналізу конструктивно-технологічних елементів військової форми і військової атрибутики розроблено ансамбль жіночого одягу в стилі мілітарі під назвою «Пентесілея». В міфології стародавньої Греції Пентесілея – хоробра та войовнича

цариця амазонок. Тому в концепцію художньо-композиційного проектування ансамблю закладено ідею створення образу сучасної амазонки, яка, долаючи власні слабкості, може бути мужньою, витривалою, дужою і поряд із чоловіками боронити від загарбників свою землю.

До ансамблю входять наступні складові: одяг (пальто, блузка, штани з пришивними деталями, що імітують спідницю), головний убір (кашкет), доповнення (сумка-планшет, черевики) (рис. 3).

Характерною особливістю художньо-композиційного рішення ансамблю «Пентесілея» є те, що в його основу закладено основні ознаки військового форменого одягу. Так, пальто ансамблю за своєю стилістикою нагадує верхній плечовий одяг військовослужбовців ЗСУ та має деталі, притаманні цьому асортименту одягу – відкладний комір з лацканами, відлітну кокетку на спинці, широкий пояс, що застібається на металеву пряжку, крупні листочки на бокових прорізних кишенях.

Основним акцентом, що підкреслює ідейно-художню приналежність пальта до стилю мілітарі, є використання в його оздобленні військової атрибутики, а саме золотого шнура по краю коміра, низу рукавів і по краю кокетки, металевих ґудзиків для застібки та для оздоблення кокетки спинки, нашивка на нагрудній накладній кишені.

Блузка ансамблю «Пентесілея» також виконана в стилі мілітарі – вона прямого силуету, з вшивними одношовними рукавами із пришивними манжетами, центральною застібкою, відкладним коміром з відрізною стійкою та накладними кишенями із клапаном. Центральним акцентом блузки, що пов'язує її із стилістикою мілітарі, є оздоблення блискучими металевими ґудзиками на застібці блузки, манжетах рукавів та клапанах кишень.

За основу при розробленні художньо-конструкторського вирішення поясного виробу ансамблю – укорочених штанів прямого силуету з вшитими в бічні шви деталями, які імітують полотнища спідниці, обрані формені штани та спідниця.

Цей творчий авторський задум мав на меті підкреслити те, що жінки за всю історію війн довели своє право служити в армії і брати участь у бойових діях.

Колірне рішення ансамблю «Пентесілея» також обране таким, що відповідає стилю мілітарі та колористиці військової форми. Так, для пальта та штанів ансамблю використано матеріали кольору хакі. Деталі, що імітують полотнища спідниці, виконані із тканини з камуфляжним забарвленням сіро-чорного кольору, який вигідно виділяється на тлі зеленого кольору штанів. Вибір чорного матеріалу для блузки насамперед продиктований тенденціями моди і бажанням автора підкреслити блискучі металеві ґудзики, а також надати жіночну складову строгому та стриманому ансамблю.

Доповнення до ансамблю також підібрані у відповідності із стилем мілітарі: кашкет із камуфляжного матеріалу сіро-зеленого кольору, грубі черевики, що нагадують військові «берці» і шкіряна сумка, що своєю формою схожа на офіцерський планшет, лямкою якої слугує золотий шнур.

Таким чином, усі складові ансамблю утворюють єдину художньо-композиційну систему, що складається із одягу та доповнень до нього, які погоджені між собою за рахунок пропорційного співвідношення частин, ритму деталей, кольорових плям та оздоблення, гармонійного поєднання симетрії та асиметрії, за рахунок чого створюється цілісний образ, що відповідає творчому задуму.

Ансамбль жіночого одягу під назвою «Пентесілея» апробовано в умовах Всеукраїнського фестивалю молодих дизайнерів одягу «Барви Поділля - 2019», м. Хмельницький.

Таблиця 2.

Конструктивно-технологічні елементи військової форми ЗСУ (плечовий одяг)

	Плечовий одяг			
	Пальтово-костюмного асортименту		Платтано-блузового асортименту	
	Пальто чоловіче зимове	Пальто жіноче зимове	Плащ жіночий демісезонний	Сорочка чоловіча з довгим рукавом
Конструктивно-технологічні елементи				
Силует	Прямий	Напівпритлеглий	Напівпритлеглий	Напівпритлеглий
Вид застібки	Зміщена на обметані петлі і гудзики	Центральна на обметані петлі і гудзики	Центральна потайна на обметані петлі і гудзики	Центральна на обметані петлі і гудзики
Вид і місце розташування кишень	Бічні, прорізи з клапанами, горизонтальні	Бічні, прорізи з клапанами, нахилені	Бічні, прорізи з листочкою, нахилені	Нагрудні накладні з двома складками, з клапанами, із застібкою на обметану петлю і гудзик
Функціонально-оздоблені деталі	Погони, хлястик	Погони	Погони	Погони
Зони нанесення розрізнявальних знаків	Плече, погони, груди лаццани	Плече, погони, груди	Кінці коміра, плече, погони, груди	Плече, погони, клапан кишені
Колір	Хакі	Хакі	Хакі	Жовто-сірий
Покрій рукава	Вшивний, довгий двошовний, довгий	Вшивний, двошовний, довгий	Вшивний, двошовний, довгий	Вшивний, одношовний, короткий
Вид коміра	Відкладний з лаццанами	Відкладний з лаццанами	Відкладний з лаццанами	Відкладний з відрізно стійкою
Оформлення низу рукава	Упідгин	Упідгин	Упідгин	3 пришивною манжетною застібкою на обметану петлю і гудзик
Фурнітура	Формені гудзики, нагрудний знак, нарукавний знак, шеврони, шнур	Формені гудзики, нагрудний знак, нарукавний знак, шеврони, шнур	Формені гудзики, нагрудний знак, нарукавний знак, шеврони, шнур	Формені гудзики, нагрудний знак, нарукавний знак, шеврони, шнур

Висновки. Розглянуто історію виникнення стилю мілітарі і визначено його головні особливості. Виконано аналіз основних конструктивно-технологічних елементів військової форми ЗСУ, а саме: пальта, плаща, сорочки, блузки, штанів, спідниці. Застосовуючи метод комбінаторики, спроектовано та виготовлено авторський ансамбль жіночого одягу в стилі мілітарі. До ансамблю входить: одяг (пальто, блузка, штани), головний убір (кашкет), доповнення (сумка-планшет, черевики). В художньо-композиційному

рішенні розробленого ансамблю закладено основні ознаки одягу стилю мілітарі, а саме: колірна палітра (хакі, зелений, сірий, камуфляж), лаконічність, чіткість та стриманість форм (пальто, блузка та штани прямого силуету чіткої геометричної форми), військова фурнітура (шеvronи, металеві ґудзики з армійськими символами, шнури), деталі (кишені з клапанами, кокетки, манжети), аксесуари (кашкет, тематичні нашивки із військовою символікою, пояс із металевою пряжкою, сумка-планшет, черевики типу «берці»).

Література

1. Artemenko M., Yakymchuk O., Yakymchuk D., Myrhorodska N., Zasornova I. Costume Design in for hospitality establishments staff on the basis of analysis the Slavic Snakes ornamentation. *Vlakna a Textil*. 2018. Vol. 25. 1. P. 3-7.
2. Винничук М. С., Луцкер Т. В., Лазарчук М. А., Піддубна О. О. Дизайн-проекування моделей колекцій жіночого одягу в стилі «мілітарі» із застосуванням плоского виду оздоблення. *Вісник Хмельницького національного університету*. 2019. №1. С. 70-76.
3. Єременко І. І. Джерело натхнення в дизайні одягу: аспекти вивчення і використання в творчому процесі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. №9. С. 41-48.
4. Зухвалый стиль мілітарі в жіночому одязі. URL: <http://valova.te.ua/2014/12/zuhvalyj-styl-militari-v-zhinochomu-odyazi/> (дата доступу 15.09.2019).
5. Колекція Christian Dior осінь-зима 2018-2019. На згадку про студентські протести 1968 року в Парижі. URL: <https://youinfashion.com.ua/fashion/clothing-collections/kollekciya-christian-dior-osen-zima-2018-2019-v-pamyat-o-studencheskix-protetax-1968-goda-v-parizhe/> (дата доступу 10.09.2019).
6. Kolosnichenko O. V., Pryhodko-Kononenko I. O., Ostapenko N. V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in architecture and art. *Vlakna a Textile*. 2016. Vol. 1. P. 18-24.

7. Колосніченко О. В. Формоутворення одягу спеціального призначення як об'єкта дизайн-діяльності: монографія. Київ: КНУДТ, 2018. 420 с.
8. Краснюк Л. В., Матрофайло М. В., Троян О. М. Проектування авторської колекції жіночого одягу в еко-стилі із використанням оздоблення в техніці вибійки. *Art and Design*. 2018. №3 (3). С. 96-106. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.9>.
9. Луцкер Т. В., Винничук М. С., Колосніченко О. В., Піддубна О. О., Лазарчук М. А. Художньо-композиційні характеристики моделей колекції жіночого одягу в стилі мілітарі. *Art and Design*. 2019. №1 (5). С. 117-126. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.10>.
10. Остапенко Н. В., Верба С. В., Луцкер Т. В., Антонюженко А. Ю., Авраменко Т. В. Дизайн-розробка колекції жіночого одягу з використанням авторських принтів. *Art and Design*. 2018. №1 (01). С. 114-125. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.11>.
11. Про затвердження Зразків військової форми одягу та загальних вимог до знаків розрізнення військовослужбовців та ліцеїстів військових ліцеїв: Наказ Міністра оборони України № 370 від 18.07.2017. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1047-17> (дата доступу: 18.10.2019).
12. Плотніченко І. Б. Сучасний стан та перспективи розвитку швейної промисловості України. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/17270/1/18-109-114.pdf>.

13. Рубанка А. І., Токар Г. М., Стельмах М. Д., Семененко В. В., Северіна Є. А. Класифікація різновидів конструктивно-декоративних елементів курток для пілотів військової авіації. *Art and design*. 2018. №4. С. 107-116. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.10>.

14. Рубанка А. І., Токар Г. М., Стельмах М. Д., Горіна А. В., Остапенко Н. В. Дослідження конструктивно-технологічних рішень різновидів захисного одягу для пілотів військової авіації. *Вісник ХНУ*. 2018. № 1 (257). С. 129-133.

15. Струмінська Т. В., Прасол С. І., Гальчинська О. С., Ровенець О. І. Художньо-композиційні ознаки жіночого костюму 1940-х рр. як творче джерело розробки сучасної колекції одягу. *Art and design*. 2018. №4. С. 129-138. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.12>.

References

1. Artemenko, M., Yakymchuk, O., Yakymchuk, D., Myrhorodska, N., Zasornova, I. (2018). Costume Designin for hospitality establishments staff on the basis of analysis the Slavic Snakes ornamentation. *Vlakna a Textil*. 25. 1. 3-7. [in English].

2. Vynnychuk M. S., Lutsker T. V., Lazarchuk M. A., Piddubna O. O. (2019). Dyzaiproektuvannja modelei kolektsii zhinochoho odjahu v styli «militari» iz zastosuvannjam ploskoho vydu ozdoblennja. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu – Herald of Khmelnytskyi national university*, 1. 70-76 [in Ukrainian].

3. Yeremenko, I. I. (2007). Dzherelo natkhnennia v dyzaini odiahu: aspekty vyvchennia i vykorystannia v tvorchomu protsesi [The source of inspiration in the design of clothing: the aspects of study and use in the creative process]. *Visnyk KHDADM*, 9. 41-48 [in Ukrainian].

4. Zuhvalyi styl militari v zhinochomu odiazi [Impertinent style is militari in womanish clothes]. – URL: <http://valova.te.ua/2014/12/zuhvalyj-styl-militari-v-zhinochomu-odyazi/> [in Ukrainian].

5. Kolektsiia Christian Dior osin-zyma 2018-2019. Na zghadku pro studentski protesty 1968 roku v Paryzhi [Collection of Christian Dior is the autumn-winter 2018-2019. In memory about student protests of 1968 in Paris]. – URL: <https://youinfashion.com.ua/fashion/clothing-collections/kollekciya-christian-dior-osen-zima-2018-2019-v-pamyat-o-studencheskix-protestax-1968-goda-v-parizhe/> [in Ukrainian].

6. Kolosnichenko, O. V., Pryhodko-Kononenko, I. O., Ostapenko, N. V. (2016). Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in architecture and art. *Vlakna a textile - Fibers and textiles*, 1, 18-24 [in English].

7. Kolosnichenko, O.V. (2018). *Formoutvorennia odiahu spetsialnoho pryznachennia yak obiekta dyzain-diialnosti* [Design of Special Purpose Apparel as an Object of Design Activities]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

8. Krasniuk, L. V., Matrofailo, M. V., Troyan, O. M. (2018). Proektuvannia avtorskoj kolektsii zhinochoho odiahu v eko-styli iz vykorystanniam ozdoblennia v tekhnitsi vybiiky [Design of author couture collection in eco-style with the use of printing technique]. Kyiv: *Art and Design*, 3. 96 – 106. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.9>. [in Ukrainian].

9. Lucker, T. V., Vynnychuk, M. S., Kolosnichenko, O. V., Piddubna, O. O., Lazarchuk, M. A. (2019). Khudozhnjo-kompozycijni kharakterystyky modelej kolekciji zhinochoho odjaghu v styli militari [Artistic and composition characteristics of models collection of women's clothes in military style]. Kyiv: *Art and Design*, 1. 117-126. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.1.10>. [in Ukrainian].

10. Ostapenko, N. V., Verba, S. V., Lutsker, T. V., Antoniuzenko, A. Yu., Avramenko, T. V. (2018). Dizain-rozrobka kolektsii zhinochoho odiahu z vikorystanniam avtorskikh printiv [Design and development of women's clothing collection using author's prints]. Kyiv: *Art and Design*, 1. 114-125. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.11>. [in Ukrainian].

11. Pro zatverdzhennja Zrazkiv viiskovoi formy odjahu ta zahalnyh vymoh do znakiv rozrizznennja viiskovosluzhboviz ta litseistiv viiskovykh litseiv: Nakaz Ministra oborony Ukrainy № 370 vid 18.07.2017. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1047-17> (Last accessed: 18.10.2019) [in Ukrainian].

12. Plotnichenko, I. B. Suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku shveinoi promyslovosti Ukrainy. [Modern state and prospects of development of sewing industry of Ukraine]. – URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/17270/1/18-109-114.pdf> [in Ukrainian].

13. Rubanka, A. I., Tokar, H. M., Stelmakh, M. D., Semenenko, V. V., Severina, Ye. A. (2018). Klasyfikatsiia riznovydiv konstruktivno-dekorativnykh elementiv kurtok dlia pilotiv viiskovoi aviatsii [Classification of the variation of design and decorative elements of the field coats for military aviation pilots]. Kyiv: *Art and design*, 4. 107-116. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.10>. [in Ukrainian].

14. Rubanka, A. I., Tokar, G. M., Stelmakh, M. D., Horina, A. V., Ostapenko, N. V. (2018). Doslidzhennja konstruktivno-tekhnolohichnykh rishen riznovydiv zakhysnoho odjahu dlja pilotiv viiskovoi aviatsii [Research of construction and

technological solution of varieties of protective clothing for military aviation pilots]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu – Herald of Khmelnytskyi national university*, 1 (257), 129-133. [in Ukraine].

Struminska, T. V., Prasol, S. I., Halchynska, O. S., Rovenets, O. I. (2018). Khudozhno-kompozytsiini oznaky zhinochoho kostiumu 1940-kh rr. yak tvorche dzherelo rozrobky suchasnoi kolektsii odiahu [Classification of the variation of design and decorative elements of the field coats for military aviation pilots]. Kyiv: *Art and design*, 4. 129-138. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.12>. [in Ukrainian].

DESIGNING OF FEMALE ENSEMBLE IN THE MILITARY STYLE

ZASORNOVA I.O., KRASNIUK L.V., ZHURAVLYOVA Kh. O.

Khmelnytsky National University

Purpose. Projecting and manufacturing of a women's clothing ensemble in the military-style based on the analysis of the uniform of soldiers of the Armed Forces of Ukraine.

Methodology. In the process of the research the basic principles of the systematic approach to the design-projecting of the women's clothing ensemble were used: literary-analytical researches, combinatorics method.

Results. Historical prerequisites for the appearance of the style of military uniforms in clothing are determined. The characteristic features and basic principles of creating military-style clothing are identified. The collections of modern designers are investigated and the main directions of development of military style in women's clothing are highlighted. The results of the artistic design of the military-style women's clothing ensemble are presented and its artistic and compositional features are described.

Scientific novelty. The main artistic and compositional features of the military style in modern women's clothing are identified, which is the basis for designing the author's ensemble of women's clothing in this style.

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖЕНСКОГО АНСАМБЛЯ В СТИЛЕ МИЛИТАРИ

ЗАСОРНОВА И. А., КРАСНЮК Л. В., ЖУРАВЛЕВА К. А.

Хмельницкий национальный университет

Цель. Проектирование и изготовление ансамбля женской одежды в стиле милитари на основе анализа формы одежды военнослужащих Вооруженных Сил Украины.

Методология. В ходе выполнения исследовательской работы, использованы основные принципы системного подхода к дизайн-проектированию женского ансамбля: литературно-аналитические исследования, метод комбинаторики.

Результаты. Рассмотрены исторические предпосылки возникновения стиля милитари в одежде. Определены характерные черты и основные принципы создания одежды в стиле милитари. Рассмотрены коллекции современных дизайнеров и выделены основные направления развития стиля милитари в женской одежде. Приведены результаты художественного проектирования ансамбля женской одежды в стиле милитари и описаны его художественно-композиционные признаки.

Научная новизна. Определены основные художественно-композиционные признаки стиля милитари в современной женской

The main artistic and compositional features of the military style in modern women's clothing are identified, which is the basis for designing an author's ensemble of women's clothing in this style. The analysis of structural and technological elements of military uniform was performed on the following features: silhouette, type of clasp, sleeve cover, neck and collar design, design of the lower sleeves, type and location of pockets, functional and finishing details, areas of application of distinctive marks, color, fittings.

Practical significance. Practical recommendations are given about the choice of artistic and compositional solutions, structural and technological elements, selection of materials, accessories, hats and shoes in the design of military-style women's clothing. The author's ensemble of women's clothing in the military style named "Pentesileya" has been created.

Keywords: *everyday military uniform, analysis, artistic and compositional solutions, structural and technological elements, combinatorial method.*

одежде, которая является основой для проектирования авторского ансамбля женской одежды в данном стиле. Выполнен анализ конструктивно-технологических элементов военной формы по следующим признакам: силуэт, вид застежки, покрой рукава, вид воротника, оформление низа рукава, вид и место расположения карманов, функционально-отделочные детали, зоны нанесения распознавательных знаков, цвет, фурнитура.

Практическая значимость. Даны практические рекомендации по выбору художественно-композиционных решений, конструктивно-технологических элементов, подбор материалов, аксессуаров и фурнитуры, головных уборов и обуви при проектировании женской одежды в стиле милитари. Создан авторский ансамбль женской одежды в стиле милитари под названием «Пентесилея».

Ключевые слова: *военная форма, анализ, художественно-композиционные решения, конструктивно-технологические элементы, метод комбинаторики.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Засорнова Ірина Олександрівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри технології і конструювання швейних виробів, Хмельницький національний університет, ORCID 0000-0001-6655-5023, **e-mail:** izasornova@gmail.com

Краснюк Лариса Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри технології і конструювання швейних виробів, Хмельницький національний університет, ORCID 0000-0003-1429-7178, **e-mail:** krasnuklora@gmail.com

Журавльова Христина Олександрівна, магістр, Хмельницький національний університет, ORCID 0000-0003-1426-9978, **e-mail:** hristinazuravlova@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Засорнова І.О., Краснюк Л.В., Журавльова Х.О. Дизайн-проекування жіночого ансамблю в стилі мілітарі. *Art and design*. 2019. №4. С. 34-45.

Citation APA: Zasornova, I.O., Krasniuk, L.V., Zhuravlyova, Kh. O. (2019) Designing of female ensemble in the military style. *Art and design*. 4. 34-45.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.3>

УДК
930.25:677.016.
025](477.83/.86=4
11.16)"18/193"

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.4.

КОЗАКЕВИЧ О.Р.

Інститут народознавства Національної академії наук України

ЄВРЕЙСЬКІ ОСЕРЕДКИ ТЕКСТИЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА В ГАЛИЧИНІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.: ТЕНДЕНЦІЇ, АСОРТИМЕНТ

Мета. У статті досліджено текстильне виробництво в Галичині кінця ХІХ – першої третини ХХ ст., власниками якого були євреї. На основі архівних документів і авторських польових матеріалів визначено передумови створення відповідних осередків, окреслено основні чинники, що вплинули на розвиток текстилю. Увагу зосереджено на виготовленні в'язаних та мереживних виробів, як нового та модного асортименту досліджуваного періоду.

Методологія. Методологічною основою є принцип системного підходу та комплексного дослідження. Для вивчення обраного об'єкта дослідження застосовано історичний та мистецтвознавчий методи. Під час наукових експедицій у процесі збору матеріалу від старожилів використано метод опитування.

Результати. Виготовлення текстилю в Галичині поділяємо на два основних напрямки – за принципом виготовлення: народний, де переважають багатовікові традиції, та професійний, коли задіяно фахівців, спеціалізоване обладнання, враховані модні тенденції. Виявлено, що наприкінці ХІХ – першій третині ХХ ст. значна частина локального виробництва текстилю належала євреям. Певною мірою це пов'язано з тим, що вони отримували відповідну професійну освіту, відкривали власні підприємства, виготовляли асортимент, який відповідав попиту консументів різних прошарків суспільства. Продуктивним було виготовлення трикотажу та мережива, що стали модними і в міському, і в сільському середовищі. З'ясовано, що, окрім «модних» виробів, виготовляли ткані традиційні гуцульські запаски, килими, крайки, залучаючи місцеве населення.

Наукова новизна полягає у вивченні важливого аспекту текстильного виробництва в Галичині. Увагу зосереджено на особливостях виготовлення текстильного асортименту в осередках, які належали євреям.

Практична значущість. Дослідження дозволяє розширити знання про текстильне виробництво в Галичині, про осередки виготовлення одягового асортименту та інтер'єрних тканин, що сприяє залученню отриманих відомостей у вивченні історії текстилю в Галичині.

Ключові слова: текстиль, євреї, виробництво, Галичина, професійний текстиль, традиційний текстиль, трикотаж, мереживо.

Вступ. Текстильне виробництво в Галичині має давню історію. Вироби з використанням багатовікових місцевих народних традицій виготовляли для власних потреб в умовах домашнього господарства – так званий «традиційний текстиль». Упродовж віків місцеві майстри укладали композиції орнаменту, підбирали колористичні вирішення, які формувалися під впливом соціокультурних, економічних, етномистецьких чинників та уподобань автохтонного населення. З об'єктивних причин етнографічні текстильні вироби все

ж таки зазнавали змін, однак з огляду на типологію та декор залишалися більш сталими, ніж вироби промислового виробництва, які розповсюдилися на теренах Галичини від середини ХІХ століття. Модним стає трикотаж, мереживо, а саме: панчішні вироби, светри, спідня білизна, оздоблення тощо. Здебільшого такий асортимент був поширений у вбранні мешканців міст, однак поступово проникав і в традиційне сільське середовище. Окрім привізного, «новомодний» текстиль почали виробляти місцеві продуценти, провідна

роль серед яких належала євреям. Врахувавши попит консумента та ринку, євреї відкривали власні майстерні й мануфактури з виготовлення трикотажу, тканих виробів, килимів, ритуальних виробів для синагог, що дає підстави говорити про їхню діяльність як виробників текстилю в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття.

Аналіз попередніх досліджень.

Опрацювання значного корпусу фахової літератури засвідчило, що про діяльність євреїв як продуцентів текстилю в Галичині кінця XIX – першої третини XX ст. відомостей обмаль. Здебільшого ці питання спорадично порушено в історично-культурологічних працях [7], а також у контексті ремісництва [14; 17], трикотажу [8; 10; 12; 13; 16], мережива [9; 16], вибійки [3; 4; 6], вбрання [5] та функціонування осередків освіти [15; 18]. Відсутність ґрунтових досліджень єврейських осередків виготовлення текстилю в Галичині кінця XIX – першої третини XX ст. та необхідність вивчення їх розвитку і діяльності в контексті професійних та народних взаємовпливів визначає актуальність представленого дослідження.

Постановка завдання. На основі опрацьованих архівних і польових матеріалів, зокрема, на підставі вивчення пам'яток з музейних колекцій та приватних збірок у статті проаналізовано головні тенденції розвитку текстильного виробництва в Галичині, яким займалися євреї наприкінці XIX – першій третині XX століття. У результаті дослідження визначено передумови господарської діяльності євреїв у царині текстилю, особливості відповідних осередків, окреслено основні напрямки та впливи фахової освіти, зафіксовано асортимент виробів.

Результати дослідження. У Галичині тривалий час текстильна продукція була головно предметом імпорту з країн Західної Європи, де від XVIII ст. відбувся

стрімкий технологічний прогрес у цій галузі. Аграрна домінанта господарського устрою Галичини та вплив певних політичних і соціокультурних чинників жодним чином не сприяли піднесенню місцевих ремесел, промислів, пов'язаних з виробництвом текстилю. Великий наплив привізного товару (часто не найкращої якості, за низькими цінами) гальмував діяльність місцевого продуцента, заганняючи його у жорсткі рамки конкуренції. Відсутність фабрик та механізації виробничого процесу не підтримували навчання фахівців, а брак професійних працівників ускладнював створення повноцінних текстильних підприємств. Тому наприкінці XIX – початку XX ст. здебільшого розвивалася торгівля, якою в містах та містечках переважно займалися євреї. Торгівельні осередки – від невеликих крамниць до складів – пропонували найрізноманітніший товар («крам») різноманітної якості та ціни: плащі, капелюшки, спідню білизну, панчохи, плаття, комірці, шовкові тканини, пледи, скатертини тощо, які відповідали тогочасним тенденціям моди. Це давало можливість різним соціальним верствам суспільства з різними естетичними уподобаннями придбати текстильні новинки [8]. Також відкриваються місцеві майстерні, а в міжвоєнний період – мануфактури, власниками яких були також євреї: з пошиття вбрання, для кравецтва, «білизнярства» (виготовлення білизни. – О.К.), «моднярства» (виготовлення капелюшків. – О.К.), усіляких оздоблень, гобеленів, гардин та ін.

Більш консервативним в окреслений період залишалося українське народне текстильне виробництво, яке підпорядковувалося віковим традиціям. Здебільшого вироби виготовляли в умовах домашнього господарства для власних потреб, що особливо стосується гірських районів Карпат. Кожен осередок традиційних промислів мав характерні мистецькі ознаки, які робили його

упізнаваним з-поміж інших. Це – ткацтво, килимарство, ліжникарство, вишивка. Асортимент тканин та одягу практично повністю забезпечував необхідні життєві потреби сільського населення. Однак розвиток комунікацій, торгівлі, поліетнічність містечок і сіл Галичини наприкінці XIX ст. спричинили впливи міської моди на народне мистецтво, що певною мірою відобразилося власне і на текстилі.

Звичайно ж, заможніші селяни мали можливість придбати певні новомодні речі в сільських крамницях чи на базарах, замовити в майстрів своєї справи (кравців, кушнів, моднярок, вибійників). Ті, хто не міг цього дозволити, часто замовляли в місцевих єврейських жінок, більшість з яких володіла різноманітними видами рукомета. В селах та містечках єврейські жінки «на дому» займалися кравецтвом, в'язали «трикоти» (трикотажні вироби. – О.К.), виплітали мереживо – для власних потреб і на продаж. Ці вироби користувалися серед місцевого населення популярністю, оскільки наприкінці XIX ст. – початку XX ст. були дещо незвичними й новими порівняно з традиційною одежею, вирізнялися хорошою якістю та доступною ціною (Іл.3).

Як засвідчують авторські польові студії та архівні джерела, сільські дівчата та молодіці залюбки замовляли «модні» вироби у єврейських жінок, а також намагалися досягнути самотужки виготовляти відповідний асортимент. Єврейські жінки доволі майстерно володіли рукометом, тож інколи навчали місцевих основ шиття, крою, в'язання, «коронкарства» (виготовлення мережива. – О.К.) за відповідну плату чи виконання певних робіт по господарству [1; 2; 11].

Підтвердженням таких тенденцій, зокрема на Бойківщині, є, наприклад, відомості про те, що наприкінці XIX ст. у с.Терло (сьогодні – Старосамбірський р-н Львівської обл.) шити вміли усі дівчата, і навіть хлопці, бо цього їх навчали вдома.

Однак вовняні панчохи для жінок та дівчат вив'язували місцеві єврейки. Самостійно сільські жінки практично не «плели дрютами», бо не мали на те ні вправності, ні терпіння (У цей час, вірогідно, в'язання спицями вважалося ще новим, нетрадиційним ремеслом для цієї місцевості, тому воно давалося важко: адже, на нашу думку, вишивання чи ткання не було легшим чи менш трудомістким. – О.К.). Авторські польові розсліди засвідчують активне поширення цього явища у міжвоєнний період [1; 2; 9].

Ось як про це згадують старожили з різних місцевостей Західної України: «В довоєнний час в Старій Соли було три сестри-жидівки, які вели трикотажну справу: в'язали шапки, светри, шкарпетки, шалики на дрютах і гачком. Речі також робили на заказ. Заготовляли влічку, яку можна було в них і купити. Мали власний магазин, де було можна зробити замовлення. Їхня робота була дуже делікатна, подібна до в'язання на машинці. В магазинах жиди продавали і панчохи, які були досить дорогі і модні» (с. Стара Сіль Старосамбірський р-н Львівської обл., 2006) [2]. «У селі жила жидівка Шльомкова, яка і вчила багатьох сільських дівчат в'язати на дрютах. Мама дала курку за те, щоби Шльомкова навчила мене в'язанню, це були десь 1930-і рр.» (с. Розлуч Турківського р-ну Львівської обл., 2005) [1].

Від початку XX ст., а особливо у міжвоєнний період, у сільському побуті поширилися спідниці та фартухи з промислових тканин (однотонних, кольорових візерункових). Виготовлення таких виробів потребувало певних навичок шиття, тому жінки замовляли спідниці в місцевих єврейок, які володіли ремеслом досконало: «Мали магазини, то всьо там можна було купити. Жидівки машинками шили, а в нас тоді того не було. То коли йшли до них робити, то казали, щоби вишила спідницю. Вони були і кравчині, і варили, і пекли. Жидівки і корунки плели, то добре

плели. *Файно робили!»* [11]. Переважно оплату здійснювали не грошима, а послугами: дівчата виконували городні роботи, допомагали по господарству. Зазначимо, що з поширенням курсів рукоділля для українського жіноцтва, які були започатковані і поширені «Союзом Українок» та «Просвітою» упродовж 1920–1930-х рр., сільське населення отримало можливість навчитися такого ремесла самостійно.

По селах та містечках Галичини також ходили мандрівні євреї-вибійники (цим займалися чоловіки). Підтвердженням цього є колекція зразків вибійки з фондів Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України у Львові, яка представлена 112 зразками. Атрибутовані зразки вибійки походять з Дрогобича, Самбора, Підкаменя, Буська, Бродів Львівської обл., Золочівського, Старосамбірського та Сокальського р-нів Львівської обл., одиничні окреслено Івано-Франківською та Тернопільською областями [3; 4].

Вибійка була доволі оригінальним видом промислу. Як уже зазначалося, селяни виготовляли текстиль в умовах домашнього господарства. Наприклад, тканину для жіночих спідниць ткали з льону або коноплі, однотонну, без орнаментів та оздоблення. Мандрівні єврейські ремісники, яких часто називали «димкарями», приходили в село і пропонували вибієюю прикрасити готовий тканий виріб (спідниці, хустини, скатертини) чи відріз тканини. Часто вибіячані спідниці називали «мальованками» або «димками». Необхідні для цього знаряддя – спеціальні вибіячані різьблені дошки та штампи і сировина – фарби (найчастіше чорного, синього та червоного кольорів). Різьблені орнаменти були різноманітні: від звичайних смуг до складних рослинних мотивів. На фактурну різьблену сторону вибіячаної дошки наносили фарбу і набивали на тканину. Залежно від розміру форми, орнаменту та його укладання вибивали найрізноманітніші

декоративні орнаменти, що значно прикрашало виріб та надавало йому естетичного вигляду.

Використовуючи відповідні фахові навички або знання, отримані самостійно, єврейські жінки виробляли різноманітний асортимент, задовольняючи попит сільських мешканців. Це були вироби, виготовлені вручну за допомогою мінімальних засобів (спиці, гачок) або із застосуванням швейних машин.

Проте такі невеликі обсяги продукції жодним чином не могли створити конкуренцію привізному закордонному товару та задовольнити потреби консументів текстильної продукції в Галичині кінця XIX – поч. XX століття. Тому назріла нагальна потреба доволі кардинально вирішувати це питання, що, власне, і відбулося за сприяння владних структур Галичини окресленого періоду. Видаються відповідні устави та розпорядження, бойкотуються привізні товари, особливо пруські, робляться спроби створити сприятливі умови для місцевого виробника. Це значною мірою позитивно вплинуло на розвиток локальних осередків виробництва текстилю, що було надзвичайно важливо для регіонального бізнесу. Періодом стагнації та занепаду усіх попередніх здобутків у розвитку місцевого промислу і промисловості стала Перша світова війна, винятково повоєнні роки. Більшість підприємств було закрито, а ті, які функціонували, працювали для потреб армії. Наступним прогресивним етапом у відновленні та створенні осередків текстильного виробництва, єврейських зокрема, стали 1920–1930-і роки.

Один із важливих чинників успішної діяльності у промисловому виробництві текстилю – професійно-мистецька освіта, якій від початку XX ст. євреї приділяли особливу увагу, готуючи кваліфіковані кадри для текстильної галузі, насамперед – молоді. То й не дивно, що тривалий час (практично до Другої світової війни) вони

впевнено тримали першість у цій царині. Наприклад, у Львові функціонувало «Товариство ремісничих майстерень для єврейської молоді» (далі – ТРМЕМ), у Коломиї – «Жіноча праця», у Самборі – Школа для єврейських дівчат фундації Готтфелфа та інші подібні освітянські осередки. Однак варто зазначити, що існували певні проблеми з державною професійною освітою для євреїв, хоча в приватних школах простежувався значний поступ [15; 18].

Важлива роль у професійній освіті для єврейських дівчат, у галузі текстилю зокрема, належала «Товариству ремісничих майстерень для єврейської молоді», створеному 1915 р. у Львові. Мета Товариства – дати загальну та професійну освіту єврейським дівчатам у різних місцевостях Галичини. Засновницями стали Цецилія Кляфтен, Лаура Обарт, др. Ада Рейхенштейн, Цецилія Вехслер, Зузанна Ландес, Ада Дресднер. На початку для роботи спеціалізоване обладнання позичили у приватних осіб та в товариств. На 1916/1917 навч. р. у закладі навчалося 200 дівчат, які отримували там одяг, взуття та харчування. Згодом 1919 р. було відкрито професійну жіночу школу ТРМЕМ. Діяльність провадили візцево, про що свідчили звіти візитацій шкільних інспекторів. Наприклад, інспектор Л.Миский у 1923 р. занотував: «Школа розвивається надзвичайно: отримано загальне фінансування, яке доповнено з приватних дотацій місцевих євреїв. Добудовано третій поверх над двоповерховим будинком по вул. Пекарській, 9. З огляду на предмети зусиллями вчительок школа стоїть високо і значно вище, ніж державні малопольські школи. Класи чисельні... мають мішану кравецько-білизнярську програму, а при I і II класі окремо існує відділ гаптування. Впроваджується відділ пошиття одягу для ляльок» [18]. Результатом успішної діяльності стала участь школи у регіональних виставках, а також у Крайовій

виставці в Познані 1929 р. і в Тернополі 1931 року.

Після закінчення таких навчальних закладів єврейські жінки отримували свідоцтва про відповідний фаховий рівень та можливість започаткувати власний бізнес. Відповідно у такий спосіб готували якісне підґрунтя для створення ремісничих осередків, приватних майстерень, які виникали в містах та містечках Галичини наприкінці XIX – поч. XX століття, власниками яких ставали євреї.

Наприкінці XIX – у першій третині XX ст. місцеві текстильні вироби продукували найрізноманітніший асортимент, який відповідав тогочасним модним тенденціям та потребам і смакам споживачів. Спосіб продукування мав різні форми – від рукомета до мануфактурного виробництва. Своєрідною формою переходу від ремесла до промислового продукування стало дрібнокустарне виробництво: текстиль виготовляли в невеликих майстернях «робітнях», які частково були механічно оснащені, однак ручна праця переважала. Механізація дрібнокустарного виробництва значно збільшувала обсяги продукції, проте у такий спосіб втрачалася мистецька вартість виробів. Асортимент – білизна, панчохи, трикотажні вироби, тасьми, коронки, комірці, гардини, пледи, головні убори тощо.

Продуктивними стали міжвоєнні роки, коли від дрібнокустарного виготовлення текстилю відбувається перехід до мануфактурного виробництва. Обсяги асортименту значно збільшилися, покращилася якість продукції завдяки застосуванню професійного обладнання, яке здебільшого закуповували за кордоном. Такі текстильні «фабрики» функціонували по всій Галичині (Львів, Станиславів, Дрогобич, Бучач, Стрий, Рава-Руська, Дукля, Ярослав, Перемишль, Краків та ін.) [16].

Особливо активно упродовж 1920–30-х рр. розвинулося трикотажне виробництво. З-поміж осередків варто виокремити

коломийські та косівські Станиславівщини (тепер – Івано-Франківська обл.), де в окреслений період успішно функціонував трикотажний, ткацький, гардинний, килимарський промисел (Іл.1).

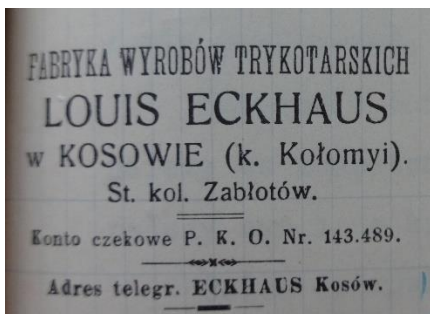
У Коломиї, скажімо, знали трикотажну продукцію фабрики ткацьких та трикотажних виробів Райзеля, "Брати Райзель", Юди Райдля, робітню панчіх Герша Егера Юзи, робітню светрів Фріди Геше, ткацьку фабрику Біркберга, механічну ткацьку фабрику Загера, майстерню з виготовлення штор і фіранок Марії Горовіц та ін. Механізоване виробництво було налагоджено досить добре (моталки, панчішні машини механізовані й для ручного в'язання, плоскі в'язальні машини з обрізкою 8/80, 7/70, 7/50, 9/70, машини до прасування, машини системи "INVISIBLE", "SZUBERT", "ZALCER", "IDEAL", "KORONA", "RACHEL", "JANWART", швейне обладнання, машини до збивання вовни та ін.). На фабриках існував поділ праці за специфікою виконання трикотажних операцій, що свідчить про фаховий підхід у виготовленні в'язаних виробів та значний поступ у вишколі кваліфікованих кадрів: в'язальниця, снувальниця, перемотувальниця, намотувальниця, пресувальниця, кетлювальниця, швачка, закрійниця, штопальниця, чесальниця вовни, розтягувальниця, складальниця, формувальниця. Трикотажний асортимент – найрізноманітніший: вбрання жіноче, чоловіче та дитяче (светри, блузки, камізельки, жакети, сукні, шалики, шапки, шалі), спортивний одяг з вовни, піввовни і бавовни, панчішно-шкарпеткові вироби, у декоруванні яких застосовували розмаїті візерунки та пряжу різного ґатунку й кольору.

Основним артикулом були панчішні вироби, які різнилися асортиментом, колористикою, оздобленням, що свідчить про їхню популярність. В архівних документах міжвоєнного періоду зафіксовано вироби, обсяг робіт на фабриці

та оплата праці. Виготовляли наступне: "патенти" на машинах № 9 і № 10 (0,58 зл.); шкарпетки (0,58 зл.); панчохи жіночі звичайні № 13-15; панчохи жіночі бавовняні з подвійною стопою 24/1; панчохи жіночі з подвійною стопою 32/1 на 176 голок; жіночі панчохи з пряжі різного ґатунку; кольоровий патент у клітинку № 9 і № 10; шкарпетки кольорові (0,78 зл.); шкарпетки бавовняні однотонні, виготовлені на машинах "INVISIBLE" з перекручуванням нитки; шкарпетки у кольорові смуги на машинах різних систем з перекручуванням нитки в клітинку, в круглі смуги; тонкі шкарпетки "flor" (флор) з подвійною стопою та ін. Власники встановлювали ціни на оплату праці відповідно до розцінок, які були зафіксовані та узгоджені "Союзом в'язального промислу Речіпосполитої" та "Союзом робітників і робітниць в'язального промислу профспілкової спілки в Лодзі".

У Косові у 1930-х рр. працювала фірма Осташа Ґертнера і Ляндава "Ґасорейґ", фабрика-ткальня трикотажів Вільгельма Ранда, "Ткальня" светрів Лойса Екгауза, фабрика Шнейберга, фабрика трикотажів Маєра Сімона, ткальня тканин гуцульських і румунських Хільманна, робітня сіток Юзефа Мірбана та ін.

Фірма Осташа Ґертнера і Ляндава "Ґасорейґ" – перша акціонерна спілка ткацьких та трикотажних виробів. Асортимент різноманітний: килими, ткацькі та в'язані вироби – шалі, светри, жіноче та дитяче вбрання. Виробництво було добре налагоджене, механізоване (панчішна машина, плоскі в'язальні машини з обрізкою (Haudflachstrichmaschine) 8/80, 7/70, 7/50, 9/70, машини до прасування), що давало змогу виготовляти значну кількість виробів: за місяць вив'язували 800 светрів та 400 шалів. На фабриці працювало 7-10 робітників, які виконували різнопланову роботу (дані на 1938 р.), а також надомники. Вовну постачали переважно з Лодзі [8] (Іл. 2).



Іл. 1. Фірма «Ткальня» Лоїса Екгауса, Косів, 1930-і рр. Джерело: Державний архів Івано-Франківської обл. Ф. 262, Оп. 1, Спр. 591.



Іл. 2. Шалик, виготовлений на спеціалізованому обладнанні, Косів, 1920-1930-і рр. № 1098. Етнографічний музей у Кракові ім. Северина Удзєлі.



Іл. 3. Іл.3. Обладнання для виготовлення мережива «іспанської роботи», Сасів?, кінець XIX – початок XX ст. З експозиції виставки «Реліквії єврейського світу Галичини» з фондів Музею етнографії та художнього промислу, Львів, 2018.



Іл. 4. Комір з мережива «іспанської роботи»: ритуальний компонент святкового чоловічого вбрання (кітелю), Східна Галичина, кінець XIX – перша третина XX ст. З експозиції виставки «Реліквії єврейського світу Галичини» з фондів Музею етнографії та художнього промислу, Львів, 2018.

Важливо зазначити, що для виробництва текстилю власники інколи спеціально будували або переобладнували приміщення, де було передбачено окремі цехи, склади, додаткові площі, що на той час вважалося доволі модерновим. Робочий час, оплата та умови праці регулювалися уставами та інспектувалися спеціальними представниками відповідних служб.

Окрім «модних» виробів виготовляли ткани традиційні гуцульські запаски, килими, які користувалися попитом і в місцевого населення, і поза межами краю, а навіть за

кордоном, про що свідчать відгуки на шпальтах часописів. Упродовж 1920–1930-х рр. значна кількість ткацьких та килимарських майстерень (де виготовляли український народний текстиль зокрема), власниками яких були євреї, функціонувала в Косові. За ткацькими верстатами працювали і місцеві ткачі, що давало можливість заробітку, а також євреї, які вправно оволоділи технікою гуцульського ткацтва.

Крім текстилю світського призначення євреї виготовляли обрядові, ритуальні

вироби – згідно з релігійними вимогами. Це були тканини, які використовували в синагозі, наприклад, парохети, капорети, чи компоненти вбрання – ярмулки (кіпи), пояси, нагрудники (бруштухи), коміри, талеси. У створенні таких артефактів уживали дорогі матеріали, різноманітні техніки та технологічні прийоми. Скажімо, ярмулки, каптурі, коміри виробляли з «іспанського» мережива: на спеціальному пристрої з золотої чи срібної нитки. Відповідно такі вироби були надзвичайно коштовними. Відомим осередком плетіння «іспанського» мережива був Сасів Золочівського р-ну, в Коломиї у міжвоєнний період працювала фабрика з виготовлення талесів. Утім, це питання потребує окремого дослідження (Іл. 3, Іл. 4).

Висновки. Активна діяльність євреїв як виробників текстилю в Галичині припадає на кінець XIX – початок XX століття. З огляду на тогочасні тенденції моди та попит місцевих споживачів, а особливо мешканців сільських місцевостей та містечок, єврейські жінки виготовляють текстильні вироби на замовлення: в'язали спицями панчохи, з крамної тканини шили спідниці, виплітали мереживні оздоблення. Здебільшого це були вироби, не характерні для українського традиційного вбрання цього періоду. Проте, окрім поширення модного вбрання в сільському середовищі, це уможливило українському жіноцтву навчитися нового рукомесла – в'язання спицями, мереживництва. Мандрівні євреї-«димкарі» декорували доморобні тканини вибіяченими орнаментами, оздоблюючи в такий спосіб однотонні площини.

Література

1. Архів ІН НАН України. Ф.1. Оп.2. Спр. 530. Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Бойківщину та Лемківщину (Козакевич О., Олійник О., Федорчук О.). 2005.
2. Архів ІН НАН України. Ф.1. Оп.2. Спр. 539. Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Бойківщину та Підгір'я, (Козакевич О., Олійник О., Федорчук О.). 2006.

У міжвоєнний період виготовляють текстиль у «робітнях» та мануфактурах, на що значною мірою вплинув розвиток професійної освіти. Різноманітний асортимент виготовляють і ручним способом, і з застосуванням спеціалізованого обладнання, яке закуповували за кордоном. Переважно ці вироби відповідали модним європейським тенденціям, за якими пильно стежили в Галичині виробники текстилю. Розповсюдженим було панчішне виробництво («філь-де-кос», «флор», у смужки, в пасочки), попитом користувались вовняні светри та пуловери, а також різноманітні шалі, шалики, шапки та рукавиці, які часто носили в комплекті. Рівночасно з «модними» виробами (светрами, панчохами, гардинами) особливою популярністю користуються українські народні вироби (запаски, килими), виробництво яких було успішно налагоджено у єврейських текстильних осередках. Важливо зазначити, що євреї виготовляли ритуальні вироби – парохети, капорети, ярмулки (кіпи), пояси, нагрудники (бруштухи), коміри, талеси. Відомі осередки виготовлення «іспанського» мережива в Сасові та талесів у Коломиї.

Наступні розсліди в перспективі передбачають поглиблене вивчення зазначеної тематики, з розширенням напрямів текстильної діяльності євреїв та фіксуванням відповідних осередків. Важливим є, зокрема, дослідження місця та ролі єврейських виробників текстилю у контексті текстилю Галичини загалом.

3. Байбула Л. Колекція єврейських вибіжок у Львівському музеї етнографії та художнього промислу. Збірник матеріалів Наукових конференцій «Збереження єврейської історико-культурної спадщини, як частки української та світової культури: правові, історичні, мистецькі та музейні аспекти» (12–14 листопада 2007, Львів) та «Україно-єврейські взаємини: культурологічні, історичні, соціологічні аспекти»,

присвячена 90-й річниці проголошення ЗУНР (27–28 жовтня 2008, Львів) / під ред. Я. Дашкевича. Львів. 2010. С.17–29. URL: <http://www.jewishheritage.org.ua/content/materialiv-2007-2008-1ch.pdf>.

4. Байбула Л. Колекція єврейських вибіжок у Львівському музеї етнографії та художнього промислу. *Сходознавчі студії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. №3/8. С. 191–198.

5. Друзюк Г., Скоп Л. Вбрання українських євреїв XIV–XVII ст. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 18 рік видання. Львів : 48. 2007. С. 82–84. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n48texts/druziuk-skop.htm>.

6. Дутка Р.М. Українські вибічані тканини: дис. .. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Інститут народознавства. Львів, 1995. 186 с.

7. Левкович Н. Культура євреїв Львова в працях Маєра Самуеля Балабана. *Вісник ЛНАМ*. Серія: Культурологія. Вип. 29. Львів. 2016. С.141–148. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/15.pdf.

8. Козакевич О. Професійний трикотаж в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: осередки, асортимент, художні особливості. *Народознавчі зошити*. 2013. № 2 (110). С. 289–305. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2013_2_13.

9. Козакевич О. Традиційні в'язані та мереживні вироби на Бойківщині і Підгір'ї кінця XIX – початку XXI століття: вбрання (за матеріалами мистецтвознавчих експедицій 2005–2006-х рр.). *Народознавчі зошити*. 2015. №5 (125). С.1127–1149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2015_5_14.

10. Паславська Н. Кравецький цех у Львові в XVI–XVIII столітті у світлі королівських привілеїв та цехових статутів. *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук: матеріали III науково-практичної конференції*. Київ. 28-29 жовтня 2016. С. 70–74. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/ist/11oct2016/75.pdf>.

11. Польові матеріали авторки. Експедиція на Надвірнянщину (сс. Чорні Ослави, Білі Ослави, Чорний Потік (кольорові села), Заріччя, Фитьків, Перерісль, смт. Делятин, м. Надвірна Надвірнянського р-ну Івано-Франківської області), 2017 (Рукопис).

12. Сходознавчі студії: Єврейське мистецтво і український контекст. Обрії традиційної художньої культури / Центр сходознав. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв/ упоряд. та наук. ред. Є. О. Котляр. Х. : ХДАДМ. 2010. Вип. 3. 360 с.

13. Сходознавчі студії: Єврейське мистецтво і український контекст. У руслі європейських новацій. Центр сходознав. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. упоряд. та наук. ред. Є. О. Котляр. Х. : ХДАДМ. Вип. 4. 2011. 456 с.

14. Хоніґсман Я. Єврейське ремісництво у містах Руського воєводства. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 18 рік видання. Львів : 48. 2007. С. 36–41.

15. Kozakevych O. Edukacja artystyczna i zawodowa dla kobiet w Galicji od końca XIX do lat trzydziestych XX w. – dziewiarstwo / Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej / red. W.Walczak, K.Łopatecki. T.I. Białystok. 2017. S. 243–288. URL:http://www.repcyfr.pl/dlibra/doccontent?id=11337&from=&dirids=1&ver_id=11375&lp=1&QI=IBE17FDC91C3B085C81F4C7AB83167D02-3.

16. Kozakevych O. Ludowe wyroby dziane i koronkarskie na Bojkowszczyźnie i Podgórzu w końcu XIX – na początku XXI wieku: cechy regionalne i odmiany lokalne (na podstawie badań terenowych w latach 2005–2006) / Łemkowie, Bojkowie, Rusini. Historia, współczesność, kultura materialna i duchowna /red. naukowa B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych, O. Kuzmenko, P.J. Best, M. Šmigel'. Słupsk. 2016. T. VI. S. 438–458.

17. Yaniv B. Synagogue Ceremonial Textiles (Based on the Lviv Museum of Ethnography and Artistic Craft Collection) *Сходознавчі студії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. S.165–177.

18. Romantsov R. Polityka władz polskich wobec żydowskiego szkolnictwa zawodowego we Lwowie 1919–1939. *Wschód Europy. Wostok Европы. East of Europe*. 2017 (1). Vol. 3. S. 97–119.

References

1. Arkhiv IN NAN Ukrainy. (2005). F.1. Op.2. Spr.530. Zvit mystetstvoznachoi kompleksnoi ekspedytsii na Bojkivschynu ta Lemkivschynu (Kozakevych O., Olijnyk O., Fedorchuk O.). [in Ukrainian].

2. Arkhiv IN NAN Ukrainy. (2006). F.1. Op.2. Spr.539. Zvit mystetstvoznachoi kompleksnoi ekspedytsii na Bojkivschynu ta Pidhir'ia

(Kozakevych O., Shpak O., O., Fedorchuk O.). [in Ukrainian].

3. Bajbula, L. (2010). Kolektsiia ievrejs'kykh vybijok u L'vivskom muzei etnohrafii ta khudozhn'oho promyslu. Zbirnyk materialiv Naukovykh konferentsij «Zberezhennia ievrejs'koi istoriko-kul'turnoi spadshyny, iak chastky ukrains'koi ta svitovoi kul'tury: pravovi, istorichni, mystets'ki ta muzejni aspekty» (12–14 lystopada 2007, L'viv) ta «Ukraino-ievrejs'ki vzaiemny: kul'turolohichni, istorichni, sotsiolohichni aspekty», prysviachena 90-j richnytsi proholoshennia ZUNR (27–28 zhovtnia 2008, L'viv) / pid red. Ya. Shashkevycha. L'viv. 17–29. URL: <http://www.jewishheritage.org.ua/content/materiali-v-2007-2008-1ch.pdf> [in Ukrainian].

4. Bajbula, L. (2010). Kolektsiia ievrejs'kykh vybijok u L'vivskom muzei etnohrafii ta khudozhn'oho promyslu. Skhodoznachchi studii. Visnyk Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dyzajnu i mystetstv [Journal of Eastern Studies. The Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts] / ed. by E. Kotliar. Kharkiv: Center for Eastern Studies of KSADA 3/8. 191–198. [in Ukrainian].

5. Druziuk, H., Skop, L. (2007). Vbrannia ukrains'kykh ievreiv XIV–XVII st. Nezalezhny kul'turolohichny chasopys «Y». 18 rik vydannia. L'viv. 48. 82–84. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n48texts/druziuk-skop.htm> [in Ukrainian].

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

7. Levkovych, N. (2016). Kul'tura ievreiv L'vova v pratsiakh Maiera Samuela Balabana. Visnyk L'NAM. Serii: Kul'turolohiia. L'viv. 29. 141–148. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/15.pdf [in Ukrainian].

8. Kozakevych, O. (2013). Profesijnij trykotazh v Halychyni kintsia KhKh – pershoi tretyny KhKh stolittia: osередky, asortyment, khudozhni osoblyvosti. *Narodoznachchi zoshyty*. 2 (110). 289–305. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2013_2_13. [in Ukrainian].

9. Kozakevych, O. (2015). Tradytsijni v'iazani ta merezhyni vyroby na Bojkivschyni i Pidhir'i kintsia KhKh – pochatku KhKh stolittia: vbrannia (za materialamy mystetstvoznachnykh ekspeditsij 2005–2006-kh rr.). *Narodoznachchi zoshyty*. 5. 1127–1149. URL:

http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2015_5_14 [in Ukrainian].

10. Paslavs'ka, N. (2016). Kravets'kyj tsekh u L'vovi v XVI–XVIII stolitti u svitli korolivs'kykh pryvileiv ta tsekhovykh statutiv. Aktual'ni problemy humanitarnykh ta pryrodnychkykh nauk. Kyiv. 70–74. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/ist/11oct2016/75.pdf>

11. Pol'ovi materialy avtorky. (2017). Ekspeditsiia na Nadvirnianschynu (ss.Chorni Oslavy, Bili Oslavy, Chornyj Potik (kol'orovi sela), Zarichchia, Fyt'kiv, Pererisl', smt.Deliatyn, m.Nadvirna Nadvirnians'koho r-nu Ivano-Frankivs'koi oblasti) (Rukopys). [in Ukrainian].

12. Skhodoznachchi studii (2010): Yevrejs'ke mystetstvo i ukrains'kyj kontekst. Obrii tradytsijnoi khudozhn'oi kul'tury / Tsentr skhodoznach. Khark. derzh. akad. dyzajnu i mystetstv / uporiad. ta nauk. red. Ye. O. Kotliar. Kh.: KhDADM. 3. [In Ukrainian; In English].

13. Skhodoznachchi studii (2011): Yevrejs'ke mystetstvo i ukrains'kyj kontekst. U rusli ievropejs'kykh novatsij / Tsentr skhodoznach. Khark. derzh. akad. dyzajnu i mystetstv / uporiad. ta nauk. red. Ye. O. Kotliar. Kh.: KhDADM. Vyp. 4. [In Ukrainian; In English].

14. Khonigsman, Ya. (2007). Yevrejs'ke remisnytstvo u mistakh Rus'koho voievodstva. Nezalezhny kul'turolohichny chasopys «Y». 18 rik vydannia. L'viv. 48. 36–41. [in Ukrainian].

15. Kozakevych, O. (2017) Edukacja artystyczna i zawodowa dla kobiet w Galicji od końca XIX do lat trzydziestych XX w. – dziewiarstwo / Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej / red. W. Walczak, K. Łopatecki. T.I. Białystok. 243–288. URL: http://www.repcyfr.pl/dlibra/doccontent?id=11337&from=&dirids=1&ver_id=11375&lp=1&QI=!BE17FDC91C3B085C81F4C7AB83167D02-3. [In Polish].

16. Kozakevych, O. (2016) Ludowe wyroby dziane i koronarskie na Bojkowszczyźnie i Podgórzu w końcu XIX – na początku XXI wieku: cechy regionalne i odmiany lokalne (na podstawie badań terenowych w latach 2005–2006) / Łemkowie, Bojkowie, Rusini. Historia, współczesność, kultura materialna i duchowna / red. naukowa B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych, O. Kuzmenko, P.J. Best, M. Śmigiel'. Słupsk. VI. 438–458. [In Polish].

17. Yaniv, B. (2010) Synagogue Ceremonial Textiles (Based on the Lviv Museum of Ethnography and Artistic Craft Collection) *Сходознавчі студії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* [Journal of Eastern Studies. The Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts] / ed. by E. Kotlyar. Kharkiv :

Center for Eastern Studies of KSADA. 165–177. [In English].

18. Romantsov, R. (2017) Polityka władz polskich wobec żydowskiego szkolnictwa zawodowego we Lwowie 1919–1939/ *Wschód Europy. Восток Европы. East of Europe*. (1). 3. 97–119. [In Polish].

THE JEWS CENTERS OF MANUFACTURES OF TEXTILE IN GALICIA AT THE END OF XIX – THE FIRST THIRD OF XX CENTURY: TRENDS, ASSORTMENT

KOZAKEVYCH O.R.

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Purpose. Textile manufacturing owned by the Jews in Galicia at the end of XIX – the first third of XX century is studied in the article. On the basis of archive documents and author's field materials, preconditions for establishing relevant centers are determined; the main factors that influenced the textile industry development are highlighted. The attention is focused on knitted and lace goods manufacturing of both new and fancy assortment of the period under the study.

Methodology. The principle of a systematic approach and complex study constitutes the methodological basis. In order to investigate the selected object of study, historical and art studies methods are applied. During the scientific expeditions while collecting materials from the old inhabitants the interview method was used.

Results. Textile manufacturing in Galicia is divided into two main directions: according to the manufacturing principle: folk textile, where centuries-old traditions prevail, and professional textile, where specialists and special-purpose equipment are involved and fashionable trends are considered. It was found that at the end of XIX – the first third of XX century a considerable part of local textile industry was owned by the Jews. To some extent, this was due to the

ЕВРЕЙСКИЕ ЦЕНТРЫ ТЕКСТИЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА В ГАЛИЧИНЕ В КОНЦЕ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВВ.: ТЕНДЕНЦИИ, АССОРТИМЕНТ

КОЗАКЕВИЧ Е.Р.

Институт народоведения Национальной академии наук Украины

Цель. В статье исследовано текстильное производство в Галичине конца XIX – первой трети XX вв., владельцами которого были евреи. На основании архивных документов и авторских полевых материалов определено предпосылки создания соответственных очагов, обозначено основные факторы, которые повлияли на развитие текстиля. Внимание сосредоточено на изготовлении вязаных и ажурных изделий как нового и модного ассортимента исследуемого периода.

Методология. Методологической основой стал принцип системного подхода и комплексного исследования. Для изучения избранного объекта применено исторический и искусствоведческий методы. Во время научных экспедиций в процессе сбора материалы от старожилов использовано метод опроса.

Результаты. Изготовление текстиля в Галичине разделяем на два основных направления – по принципу изготовления: народный, где преобладают многовековые традиции, и профессиональный, когда задействованы специалисты, специализированное оборудование, учтены модные тенденции. Определено, что в конце XIX – первой трети XX вв. большая часть локального производства текстиля принадлежала евреям. В частности, это связано с тем, что они получали соответственное профессиональное

fact that they received proper education, set up own businesses, produced assortment that met the demands of consumers of various strata of society. Knitted and lace goods manufacturing, which became fashionable both in urban and rural areas, was productive. It was ascertained that apart from fancy goods, traditional woven Hutsul «zapaska», carpets and «kraikas» involving local population were manufactured.

The scientific novelty consists in the study of one more aspect of textile industry in Galicia where the attention is focused on the peculiarities of manufacturing the textile assortment in the centers belonging to the Jews.

Practical significance. The study allows expanding knowledge of textile industry in Galicia, clothes assortment and interior fabrics manufacturing centers, which favours involving the received data to learn the history of textile in Galicia.

Keys words: *textile, the Jews, manufacturing, Galicia, professional textile, traditional textile, knitted goods, lace goods.*

образование, открывали частные предприятия, изготавливали ассортимент, который соответствовал запросам потребителей разных сословий общества. Продуктивным было изготовление трикотажа и кружева, которые стали модными и в городской, и сельской среде. Выяснено, что помимо «модных» изделий изготавливали тканые традиционные гуцульские «запаски», ковры, «крайки», привлекая местное население.

Научная новизна состоит в изучении еще одного аспекта текстильного производства в Галичине, где внимание сосредоточено на особенностях изготовления текстильного ассортимента в областях, которые принадлежали евреям.

Практическое значение. Исследование дает возможность расширить знания о текстильном производстве в Галичине, о центрах изготовления ассортимента одежды и интерьерных тканей, что способствует использованию данных для изучения истории текстиля в Галичине.

Ключевые слова: *текстиль, евреи, производство, Галичина, профессиональный текстиль, традиционный текстиль, трикотаж, кружево.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Козакевич Олена Романівна, канд. мист., науковий співробітник відділу народного мистецтва, Інститут народознавства НАН України, ORCID 0000-0002-8742-4337, **e-mail:** kozakevych.olena@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Козакевич О.Р. Єврейські осередки текстильного виробництва в Галичині кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: тенденції, асортимент. *Art and design*. 2019. №4. С. 46-57.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2019.4.4](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.4)

Citation APA: Kozakevych, O.R. (2019) The Jews enters of manufactures of textile in Galicia at the end of XIX – the first third of XX century: trends, assortment. *Art and design*. 4. 46-57.

УДК
39:747+640.41

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.5.

МИХАЙЛОВА Р. Д., ПЛИСЮК Ю. О.
Київський національний університет технологій та дизайну

УКРАЇНСЬКІ ЕТНІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ГОТЕЛЬНОГО ІНТЕР'ЄРУ: ВИТОКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ

Мета і завдання. Проаналізувати українські етнічні елементи в дизайні інтер'єру. На основі перегляду відповідних зразків, виявити походження та особливості елементів, які використовуються в художньо-естетичній організації готельного інтер'єру з дизайном в українській стилістиці.

Методологія. Для визначення основних понять у статті застосовано метод термінологічного та семантичного аналізу. Літературні джерела за темою дослідження, нормативна науково-методична документація розглянуті у відповідності до методик порівняльного аналізу. Систематизація матеріалу здійснена на основі прийомів аналізу та синтезу.

Результати дослідження. Проаналізовано елементи української художньої культури в дизайні готельних інтер'єрів. Визначено, що етнічні елементи в дизайні готелів несуть важливі функції – змістовно-інформативну, естетично-декоративну, історико-культурну, ознайомчо-просвітницьку. В умовах військового протистояння для багатьох українців етнонаціональна стилістика інтер'єру, сформована шляхом цілеспрямованого відбору народних елементів та мотивів, набуває також патріотичного забарвлення. Така змістовна виразність сприяє активному поширенню дизайну у етнонаціональній стилістиці як у ділянці житлового інтер'єру, так і комерційних приміщень. Внаслідок дослідження визначено, що джерелом натхнення у створенні інтер'єрів з використанням етнічних елементів та мотивів є українська народна культура, розмаїття якої представлено у творах народної архітектури, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, аматорських витворів народних майстрів, а також стилізацій професійними художниками. Дизайн інтер'єрів у народній стилістиці з застосуванням елементів художньої та матеріальної культури України є своєрідною гарантією збереження її етнокультурної самобутності як основи національної ідентичності в сучасній архітектурі та архітектурному середовищі.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні специфіки використання українських етнічних елементів в сучасному готельному інтер'єрі, та, на загал, сучасних принципів формування етнічного стилю, розкриття його семантично-змістовного значення, обґрунтування його доцільності та естетичної привабливості завдяки використанню відповідної стилістики дизайну.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути використані в проектній дизайнерській практиці, в тому числі для досягнення системності та ефективності в організації готельного інтер'єру.

Ключові слова: готельний інтер'єр, українські етнічні елементи, традиційна етнічна культура, дизайн, стиль.

Вступ. Формування інтер'єру належить до галузі дизайну, яка призвана створити зручний та естетично вичерпний простір для існування людини, що полягає у поєднанні художніх, промислових, оптимізованих щодо праці аспектів, покращення навігації, акустики, вентиляції,

освітлення, а також виділення специфічних потреб замовника, включно із оздобленням стін та установкою меблів. У постійно змінному світі, вдосконалення даного процесу набуває актуальності. Зокрема, одним з актуальних питань є створення предметного світу з використанням об'єктів

української етнічної культури. Застосований в інтер'єрі, етнічний стиль належить до елементів декору, які відображають етнокультурні та етноісторичні риси певної країни, її національні традиції та специфіку, що виконують репрезентативну роль і є своєрідною візитівкою країни. Вивчення українських етнічних елементів як матеріалу для створення дизайнерського інтер'єрного рішення, виявлення засобів його практичного втілення, є завданнями даної статті, адже загальне розуміння даного питання в цілому має значний інтерес як у професійному колі дизайнерів та архітекторів, так і доволі значному колі потенційних замовників.

Аналіз попередніх досліджень. В останні роки проблема дизайну інтер'єрів набула широкого обговорення, у якому нині приймають участь як дослідники-теоретики, так і практики. Предметом обговорення з одного боку, є загальні питання стилю інтер'єрів з етнічними елементами, до яких долучилися Н. Софієва [7], М. Подлевских [4], О. Олійник, В. Чернявський, Л. Гнатюк [3], Л. Гнатюк, Я. Поліщук, О. Музиченко [15], З. Свестельник [5]. З іншого боку, науковці аналізують дизайнерські рішення щодо конкретних ідей, як, наприклад, М. Подлевских [4], який дослідив впливи східних культур на формування етнічної стилістики в інтер'єрі, та В. Сніжко [6], який звернувся до розгляду української стилістики, її властивостей в інтер'єрному втіленні, тощо.

Суттєву ділянку практики дизайну складають методи та методики втілення ідеї архітектурної стилізації, в тому числі вироблення конкретної стилістичної версії, що у дизайні інтер'єру є виключно важливим аспектом. Цим питанням приділили увагу В. Тімохін, Н. Шебек, Т. Малік, які виклали своє бачення у відповідних публікаціях [8], а також В. Шимко, якому належить розробка з архітектурно-дизайнерського проектування інтер'єрів [11].

Мистецтвознавчу розвідку щодо сучасного інтер'єру надає праця М. Третьякової, присвячена відображенню традиційної японської естетики «швидкоплинності» у середовищі [9]. Загальних питань щодо сучасних пошуків «великого стилю» в ділянці українського декоративного мистецтва ХХ ст. торкаються Т. Кара-Васильєва та З. Чегусова в широкому огляді його видів та форм [1].

Недостатньо висвітленими залишаються конкретні питання щодо створення інтер'єру з етнічними рисами. Йдеться, зокрема, про сучасні готельні інтер'єри, які у час глобалізації та розширення мережі міжнародного туризму користуються значним попитом. Відтак, питання їхнього системного та обґрунтованого формування набуває значної ваги.

Постановка завдання. Мета та завдання статті полягають у виявленні особливостей формування інтер'єру з використанням українських етнічних елементів в приміщеннях готелів. Зважаючи на те, що зазначене завдання вимагає значних узагальнень, воно має на меті поєднати цей розгляд як у теоретичному аспекті, що так дозволить проаналізувати досвід попередніх дослідників, так і в практичному, що сприятиме викладенню авторської позиції про сучасні дизайнерські тенденції та пропозиції.

Результати дослідження. Етнічні елементи, які пов'язують з декором інтер'єру, включають низку понять. Так, принциповим і першорядним є поняття етносу, яке передбачає врахування гомогенних, функціональних і статичних характеристик, які відрізняють одну групу від іншої спільноти з набором подібних характеристик. Попри відсутність згоди між дослідниками щодо поняття етнічності, деякі базові характеристики, всебічно визнані як такі, що властиві всім спільнотам. Це наявність спільних уявлень про спільне територіальне й історичне походження,

єдина мова, спільні риси матеріальної та духовної культури; політично оформлені уявлення про батьківщину й особливих інститутів, зокрема державності, почуття окремішності від інших і оснований на цьому форми солідарності, спільні дії тощо. Ці поняття також вважають частиною того, що складає уявлення про народ. Під поняттям «народ», відповідно йдеться про етнічну спільність групи людей, члени якої мають спільну назву й елементи культури, дорожать міфом (версією) про спільне походження і спільну історичну пам'ять, асоціюють себе з певною територією і мають почуття солідарності. Етнічна реальність припускає існування соціальних маркерів як визнаних засобів диференціації груп, що співіснують у ширшому полі соціальної взаємодії. Ці розпізнавальні маркери утворюються на різній основі, включаючи фізичний вигляд, географічне походження, господарську спеціалізацію, релігію, мову, і такі зовнішні риси, як одяг або їжа.

Суттєве значення для вироблення уявлень про етнічні риси інтер'єру належить поняттю стиль, під яким найчастіше розуміють сукупність ознак, рис, що створюють цілісний образ мистецтва певного часу, напряму, індивідуальної манери митця щодо ідейного змісту і художніх форм. Також, стилем позначають сукупність найбільш загальних рис в мистецтві якогось народу, країни, регіону, що відрізняються від мистецтва сусідніх народів. Окрім того, стилем вважають сукупність характерних ознак, особливостей, притаманних чому-небудь [9].

Застосований в інтер'єрі, етнічний стиль належить до елементів декору, які відображають етнокультурні та етноісторичні риси певної країни, її національні традиції та специфіку. У своїй основі «етнічний» відповідає поняттю «народний» або «фольклорний», тобто передбачає відношення до традиційних у даній місцевості форм та їх змістовного

наповнення, що відображає досвід людської спільноти, яка ідентифікує себе з даною територією, має спільну мову, звичаї, традиційний спосіб буття тощо. Завдяки поєднанню різних фольклорних мотивів етнічний стиль створює специфічну атмосферу занурення в традиції й культуру певного народу, що в умовах розвитку дизайну та пошуку різних образно-візуальних оригінальних рішень, спонукає звертатися до етнічних традицій та культури різних народів. Раціональний підхід до дизайну із використанням етнічних образів та мотивів, дозволяє створити дизайнерський проект на основі бюджетних коштів, лаконічних, простих акцентів етнічного характеру, які надають інтер'єру оригінальності, новизни і неординарності. Це не означає, що в дизайні етнічного за характером інтер'єру немає можливості використовувати коштовні меблі сегменту антикваріату, що потребує значного бюджету. На загал етнічний стиль не вимагає особливих конструкцій, їхніх змін, перепланування, радикального переобладнання приміщення. Візуалізація образу в етностилі реалізується за втіленням ідеї, відповідно до можливостей, потреб та інтересів замовника – закладу, якщо йдеться про комерційні приміщення, або ж особистих уподобань, якщо йдеться про приватні замовлення.

Конкретний аспект етнічного стилю складає українська стилістика, яка є особливо важливою для нашої країни, як показовий зразок стилю та стилізацій, «марка» титульної нації, символічна візитівка держави. Джерелом формування українського етнічного стилю є багата культурна спадщина України. Її специфіку складають речовий матеріал, дотичний до художніх, історичних, побутових традицій, а також духовна сфера – національний, ментальний, самотутній колорит, що створюють основу етнотдизайну, підкреслюючи самотутні риси та особливості. Пошуки рис українського

стилю для дизайн-розробок ґрунтується на зверненні дизайнера до матеріалів художньої та матеріальної культури як країни в цілому, так і її окремих регіонів, звідки походить потрібний, за певним задумом, предметно-зоровий ряд. Це – археологічні знахідки, етнологічні наукові розробки, етнографічні колекції, творчість народних та професійних майстрів, вироби традиційних ремесл. Всі зазначені джерела є вихідним матеріалом, духовним та матеріальним потенціалом для аналізу та створення системи декору інтер'єру.

Для формування ідеї інтер'єру з етнічними рисами, вирішальне значення має огляд історичний зразків українських інтер'єрів. Такі зразки надають музейно-виставкові експонати, світлини, живописні та графічні твори, літературні описи. Їхній аналіз свідчить, що поширеними декоративними елементами, які використовували у інтер'єрах українських хат, були декоративні тканини, кераміка, вишивки, дерев'яний мальований посуд, металеві та скляні вироби. Рушниками прикрашали ікони, вікна та дзеркала. На сволах західноукраїнських жителів вивішували сушені квіти та трави, на покутті вішали ряд ікон, які обвивали сухими травами. Під ними розташовували світлини, мальований посуд, писанки, весільні калачі тощо. На підлогу стелили ткані доріжки. Жердки прикрашали яскравими декоративними тканинами, рушниками, ліжниками, веретами, килимами, одягом. На мисник, окрім мисок, виставляли фігурки з дерева чи кераміки, розписані збанки. На стінах вішали вогнепальну зброю, наприклад, пістолети, військове спорядження – бойові топірці, стремена тощо. В Центральній Україні, на Полтавщині та Слобожанщині в інтер'єрах хат використовували мальовані дерев'яні тарілки з квітковими орнаментами, рушниками прикрашали ікони. У декорі інтер'єрів подільських хат були характерними яскраві рушники. Стіну від

лав до вікон обвивали тканинами, а стіну, при якій стояло ліжко – килимом. У бідних сім'ях килим малювали. На лави стелили рядна – налавники, зазвичай із досить скромним малюнком. У південно-західному куті України, на Поділлі, в інтер'єрі використовували кераміку. На Півдні України у інтер'єрах було багато тканих виробів – рушників з геометричними орнаментами, смугастих доріжок на підлозі та рядна, якими вкривали меблі. У хатніх інтер'єрах цього регіону характерні також килими з геометричним візерунком та квітами на зеленому тлі [5, С. 30-36].

Цей історичний набуток, багатівікова спадщина народу є для сучасних дизайнерів інтер'єру зразком та джерелом натхнення. Його опрацювання та переосмислення на сучасному етапі, в руслі нових поглядів на декорування житлового середовища є підґрунтям новітніх практик та креативних дизайнерських рішень. Зважаючи на традицію створення інтер'єрів, які нині сприймаються як етнічні, впродовж століть, сучасне повернення до неї у 80-ті рр. XX ст. є, по суті її осучасненням у вигляді етнодизайну та у вигляді стилізацій. Прикладом повного відтворення давнього українського дизайну в умовах готелю є інтер'єри готелю Етнографічного комплексу «Українське село» поблизу Києва (с. Бузова, Києво-Святошинський р-н, Київська обл.) (рис. 1) [13].

До етнічних елементів, які нині визначають етнічну специфіку інтер'єру, відносять – зразки народної архітектури, вироби народно-ужиткового мистецтва, а також прийоми організації та формотворення предметного наповнення, декорування та оздоблення предметів, традиційні матеріали, колористику. На формування етнічного «колориту» впливає використання національної атрибутики та предметів побуту, характерних для оригінального народного житлового середовища. Це предмети домашнього вжитку – керамічні, дерев'яні, металеві,

вироби з тканини, меблі, декоративний живопис, знаряддя праці тощо, що мають різноманітну візуально-образну народну символіку та орнаментику [1].

Етнонаціональний колорит в інтер'єрі суттєво забезпечують матеріали, що в оригіналі зазвичай є природним за походженням. Завдяки сучасному виробництву, вони часто є імітацією, що наслідує фактуру поверхні, часто навмисно грубої, необробленої, фарбування, штукатурку, облицювання «під камінь», дерево та плитку, якою користувалися в народному житлі для підлоги.

Для української оселі, житлового інтер'єру, традиційно притаманний орнаментальний декор, який є характерним для декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема, для народного вбрання. Народні орнаменти відображають його світогляд, ментальність, емоційне й естетичне уявлення про навколишній світ. Він визначає основні риси етнічної культури та тісно пов'язаний з історією народу. Сучасний дизайн звертається до орнаментів з вишивок, декору стін та меблів. Переосмислені вишиті орнаменти подекуди стають ключем для новітніх дизайнерських рішень. Їх наносять у вигляді розписів на стіни, декору меблів, викладають мозаїкою. Українська вишиванка, наприклад, надихнула дизайнера Ярослава Галанта створити колекцію меблів в етно-національному стилі. Для декорування він розробив та використав оригінальну техніку «вишивки» кольоровими нитками по меблям. Вишивка накладалася крізь численні отвори, створені за певним малюнком на меблях. Оригінальна ідея Я. Галанта отримала високу оцінку спеціалістів на меблевій виставці в Мілані (рис. 2) [14].

За визначенням міжнародних експертів, вишиті стіл і лава з колекції «Українські візерунки» стали одними з найяскравіших і самобутніх об'єктів [2].

В етнотдизайні житлових інтер'єрів суттєве місце належить також традиційній народній символіці, яка відображає культурні та історичні уявлення народу. Це зображення традиційні для українського стилю пшениця, вишиванка, калина, мак, розан, що часто використовуються для українського «фірмового» стилю, наприклад на виробах з текстилю та посуді. Дещо пізніше до української етностилістики декору та дизайну в цілому додалися ляльки-мотанки, знаряддя праці, домашні кухонні елементи.

Етно-символічне значення в дизайні сучасного інтер'єру має також колір, колірна гама. В першу чергу, це синій та жовтий – кольори українського державного прапора. Відтак, поєднання синього та жовтий набуло за часів Незалежності значення тренду, по суті, напрямку розвитку в дизайні, що задає тон. У пошуках нових ідей та рішень, з композиційної точки зору, жовтий – теплий і активний, добре узгоджується з синім – холодним і спокійним.

Поширення є також поєднання червоного з білим, що нагадує традиційні сполучення тонів української вишивки, килимів тощо. Значний інтерес для дизайнерів представляють вироби традиційних народних декоративних технік. Серед таких в останній час набули особливого поширення «витинанки» та «набійки». Поряд із вишивками, такі техніки застосовувалися на скатертинах, рушниках, одязі, побутових предметах. Набійку отримували за допомогою відбитку малюнку. Фарбу наносили на дерев'яну форму – штамп, яку потім «вибивали» на тканині, папері, іншій основі. Витинанки робили з паперу.

Ажурні витвори з паперу за складністю довільного малюнку являють собою справжнє мистецтво, відзначене даром імпровізації. В сучасному інтер'єрі застосовують вінілові самоклеїні плівки. В інтер'єрі витинанка найчастіше

розташовують на паперово-тканих виробках – шпалерах, постільній білизні, скатертинах. Сучасний дизайн також часто використовує витинанку як декор меблів [1]. Ці елементи

ми можемо спостерігати в оформленні номерів готелю готельно-ресторанного комплексу «Підкова» у м. Рівному (рис. 3) [12].



а



б

Рис. 1. Інтер'єр номеру в готелі «Українське село» (с. Бузова, Київська обл.) [13]



а



б

Рис. 2. Дизайнерський проект Ярослава Галанта «Українські візерунки» [14]



а



б

Рис. 3. Інтер'єр номеру готелю «Підкова» у м. Рівному [12]

Інтерпретація етно-національних стильових форм у дизайні інтер'єрів поєднується із пошуком яскравих креативних модерних образів, відповідних сучасному стану вимог, адже в останні роки, образно-естетичні та змістовно-культурні запити до предметно-просторового середовища суттєво загострилася та набула динаміки. Дизайн-рішення враховують емоційно-образні вимоги до формування інтер'єру, особливості складу життя людей, специфіку природного оточення. Це створює нову стратегію системи праобраз – новітня тенденція у вирі модерних явищ і процесів. Перспективні розробки з дизайнерського та архітектурного проектування тяжіють до створення мобільного предметно-просторового середовища, відповідного до змін в реальному побуті людини [8].

Висновки. На тлі стилістичного розмаїття сучасних інтер'єрів значне місце належить таким, що використовують етнічні елементи. Їх естетичну привабливість визначає орієнтація на етнонаціональну культуру та мистецтво, історично сформовані уявлення про красу, а також предметні переважання певної етнічної групи. Елементи української художньої

культури в дизайні готельних інтер'єрів несуть важливі функції – змістовно-інформативну, естетично-декоративну, історико-культурну, ознайомчо-просвітницьку, ідейно-патріотичну. Така змістовна виразність сприяє активному поширенню дизайну в українській етнонаціональній стилістиці. Джерелом натхнення у створенні готельних інтер'єрів з використанням етнічних елементів та мотивів є українська народна культура, народна архітектура, народне образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, а також їхня стилізація професійними художниками. Звернення до художньої та матеріальної культури України як основи стилізації етнодизайну в інтер'єрі є основою національної ідентичності в сучасній архітектурі та архітектурному середовищі, своєрідною гарантією збереження її етнокультурної самобутності як основи національної ідентичності в сучасній архітектурі та архітектурному середовищі. Подальші дослідження передбачають розгляд етнодизайну із українськими елементами у житловому інтер'єрі, а також етнодизайну як системи стилізацій в контексті розмаїття інших етнокультур.

Література

1. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «великого стилю» Київ: Либідь, 2005. 275 с.
2. Новаторський світ Ярослава Галанта. URL: <http://dekoratorium.com.ua/bez-kategorii/novatorskii-svit-yaroslava-galanta> (дата звернення 28.11.2019).
3. Олійник О.П., Чернявський В.Г., Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єра: навчальний посібник. Київ: НАУ, 2011. 228 с.
4. Подлевских М.Б. Влияние восточных культурных традиций на формирование этнической стилистики в интерьере. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ, 2008. С. 129-136.

5. Свестельник З.В. Культурные традиции в современном китайском дизайне интерьера (на примере ресторанов национальной кухни): учеб. пос. Благовещенск: Амурский гос. университет, 2010. 151 с.

6. Сніжко В.В. Етнодизайн як українська світоглядна структура. *Наука і суспільство*. Київ: Український центр духовної культури, 2011. С. 30–36.

7. Софиева Н.И. Дизайн интерьера: стили, тенденции, материалы. Москва: Эксмо, 2012. 655 с.

8. Тімохін В.О., Шебек Н.М., Малік Т.В. Основи дизайну архітектурного середовища. Підручник. Київ: КНУБА, 2010. 400 с.

9. Толковый словарь Кузнецова. URL: <http://endic.ru/kuzhecov/Stil-50371.html> (дата

звернення 22.11.2019).

10.Третьякова М.С. Принципы традиционной японской эстетики «мимолетности» в современном дизайне интерьера: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 12.01.13. Екатеринбург: Ур. гос. архитектур-худож. академия, 2012. 21 с.

11.Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование: Учебное пособие. Москва: Архитектура, 2004. 296 с.

12.Офіційний сайт розважально-оздоровчого комплексу «Підкова». URL: <https://pidkova.org> (дата звернення 30.11.2019).

13.Офіційний сайт етнографічного комплексу «Українське село». URL: <http://etno-selo.com.ua> (дата звернення 30.11.2019).

14.Офіційний сайт Ярослава Галанта. URL: <http://yaroslavgalant.com> (дата звернення 30.11.2019).

15.Гнатюк Л.Р., Поліщук Я.І., Музиченко О.А. Етнодизайн в інтер'єрі готельно-ресторанних комплексів. Теорія та практика дизайну. Мистецтвознавство. Вип. 7. 2015. С. 55-62. DOI: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/11008>.

References

1. Kara-Vasil'eva, T. (2005) Dekorativne mistectvo Ukraïni XX st. U poshukah «velikogo stilyu» [Decorative art of Ukraine of the twentieth century. In search of "great style"]. K.: Libid'. 275. [In Ukrainian].

2. Novators'kij svit Yaroslava Galanta [The innovative world of Yaroslav Galant] URL: <http://dekoratorium.com.ua/bez-kategorii/novatorskij-svit-yaroslava-galanta> (last access 28.11.2019).

3. Olijnik, O., Chernyavs'kij, V., Gnatyuk, L. (2011) Osnovi dizajnu inter'era [The basics of interior design]. K.: NAU. 228. [In Ukrainian].

4. Podlevskih, M. (2008) Vliyanie vostochnyh kul'turnih tradicij na formirovanie etnicheskoy stilistiki v inter'ere [The influence of Eastern cultural traditions on the formation of ethnic stylistics in the interior]. Visnik Harkivskoi derzhavnoi akademii dizajnu i mistectv. 129-136. [In Russian].

5. Svestel'nik, Z. (2010) Kul'turnye tradicii v

sovremennom kitajskom dizajne inter'era (na primere restoranov nacional'noj kuhni) [Cultural traditions in contemporary Chinese interior design (for example, national cuisine restaurants)]. Blagoveshchensk, Amurskij gos.universitet. 151. [In Russian].

6. Snizhko, V. (2011) Etnodizajn yak ukraïns'ka svitoglyadna struktura [Ethnodesign as a Ukrainian outlook structure]. K.: Ukraïns'kij centr duhovnoi kul'turi. 30-36. [In Ukrainian].

7. Sofieva, N. (2012) Dizajn inter'era: stili, tendencii, materialy [Interior Design: Styles, Trends, Materials] M.: Eksmo. 655. [In Ukrainian].

8. Timohin, V., Shebek, N., Malik, T. (2010) Osnovi dizajnu arhitekturnogo seredovishcha [Fundamentals of architectural environment design]. K.: KNUBA. 400 p. [In Ukrainian].

9. Tolkovyj slovar' Kuznecova [Kuznecov's explanatory dictionary]. URL: <http://endic.ru/kuzhecov/Stil-50371.html> (last access 22.11.2019).

10.Tret'yakova, M. (2012) Principi tradicionnoj yaponskoj estetiki «mimoletnosti» v sovremennom dizajne inter'era [Principle of traditional Japanese aesthetics of "fleetingness" in contemporary interior design]. Ekaterinburg. 21. [In Russian].

11.Shimko, V. (2004) Arhitekturno-dizajnerskoe proektirovanie: Uchebnoe posobie [Architectural and Design Design: A Study Guide]. M.: Arhitektura. 296 p. [In Russian].

12.Ofitsiyni sait pozvazhalno-ozdorovchoho kompleksa «Pidkova». [The official website of the entertaining and wellness complex «Pidkova»] URL: <https://pidkova.org> (last access 30.11.2019).

13.Ofitsiyni sait etnografichnoho kompleksa «Ukrainske selo» [The official website of the ethnographic complex «Ukrainske selo»] URL: <http://etno-selo.com.ua> (last access 30.11.2019).

14.Ofitsiyni sait Yaroslava Halanta. [The official site of Yaroslav Galant] URL: <http://yaroslavgalant.com> (last access 30.11.2019).

15.Gnatiuk, L., Polishchuk, Y. & Muzichenko, O. (2015). The interior of hotel and restaurant in ethnic design. Theory and practice of design. DOI: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/11008>. [In Ukrainian].

UKRAINIAN ETHNIC ELEMENTS IN THE DESIGN OF A MODERN HOTEL INTERIOR: ORIGINS AND FEATURES

MYKHAILOVA R. D, PLYSIUK I. O.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. To analyze Ukrainian ethnic elements in interior design. Based on the consideration of relevant samples, to reveal the origins and features of the elements that are used in the artistic and aesthetic organization of the hotel interiors designed in Ukrainian style.

Methodology. To determine the basic concepts in the article, there is a method of terminological and semantic analysis applied. Sources on the topic of research, normative scientific and methodological documentation are reviewed with the methods of comparative analysis. For historical sources the chronological method is used. Domestic and foreign implementations and operations of projects are examined with elements of a critical analysis. The systematization of materials is based on the methods of analysis and synthesis.

Results. This paper analyzes elements of Ukrainian artistic culture in hotel interior design. Ethnic elements in hotel design have been identified as having important functions – informative, informative, aesthetic, decorative, historical, cultural, educational and educational. In the conditions of military confrontation for many Ukrainians the ethno-national style of the interior, formed through the targeted selection of folk elements and motifs, also acquires a patriotic color. Such semantic expressiveness contributes to the active dissemination of design in ethno-national stylistics both in the field of housing interior and commercial premises.

This study identified the source of inspiration source of inspiration for

УКРАИНСКИЕ ЭТНИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО ГОСТИНИЧНОГО ИНТЕРЬЕРА: ИСТОКИ И ОСОБЕННОСТИ

МИХАЙЛОВА Р. Д., ПЛИСЮК Ю. А.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель и задачи. Проанализировать украинские этнические элементы в дизайне интерьера. На основе рассмотрения соответствующих образцов, выявить происхождение и особенности элементов, которые используются в художественно-эстетической организации гостиничного интерьера с дизайном в украинской стилистике.

Методология. Для определения основных понятий в статье использованы методы терминологического и семантического анализа. Литературные источники по теме исследования, нормативная научно-методическая документация рассмотрены в соответствии с методиками сравнительного анализа. Систематизация материалов осуществлена на основе приемов анализа и синтеза.

Результаты исследования. В работе проанализированы элементы украинской художественной культуры в дизайне гостиничных интерьеров. Определено, что этнические элементы в дизайне отелей выполняют важные функции – содержательно-информативную, эстетико-декоративную, историко-культурную, ознакомительно-просветительскую. В условиях военного противостояния для многих украинцев этнонациональная стилистика интерьера, сформированная путем целенаправленного отбора народных элементов и мотивов, обретает также патриотическую окраску. Такая смысловая выразительность содействует активному распространению дизайна в этнонациональной стилистике как в области жилищного интерьера, так и коммерческих помещений. Определено, что источником вдохновения в создании интерьеров с использованием этнических элементов и мотивов является украинская народная культура, многообразие которой представлено в произведениях народной архитектуры, изобразительного и декоративно-

creating interiors using ethnic elements and motifs is Ukrainian folk culture. Its diversity is presented in the works of folk architecture, fine and decorative art, amateur works of folk artists, as well as their stylization by professional artists. In the study, the author concludes that interior design in folk style using elements of the artistic and material culture of Ukraine is a kind of guarantee of the preservation of its ethnocultural identity as the basis of national identity in modern architecture and the architectural environment.

Scientific novelty of the results obtained is to identify the specifics of the use of Ukrainian ethnic elements in the modern hotel interior, and, in general, the modern principles of the formation of ethnic style, the disclosure of its semantic and semantic meaning, justification of its feasibility and aesthetic appeal through the use of appropriate design stylistics.

Practical significance. The results can be used in design practice, as well as to achieve consistency and efficiency in the organization of the hotel interior.

Keywords: *hotel interior, Ukrainian ethnic elements, traditional ethnic culture, design, style.*

прикладного искусства, аматорских произведений народных мастеров, а также их стилизаций профессиональными художниками. Дизайн интерьеров в народной стилистике с использованием элементов художественной и материальной культуры Украины является своеобразной гарантией сохранности ее этнокультурной самобытности как основы национальной идентичности в современной архитектуре и архитектурной среде.

Научная новизна полученных результатов состоит в выявлении специфики использования украинских этнических элементов в современном отельном интерьере, и, в целом, современных принципов формирования этнического стиля, раскрытия его семантически-смыслового значения, обоснования его целесообразности и эстетической привлекательности благодаря использованию соответственной стилистики дизайна.

Практическое значение. Полученные результаты могут использоваться в проектной дизайнерской практике, в том числе для достижения системности и эффективности в организации отельного интерьера.

Ключевые слова: *отельный интерьер, украинские этнические элементы, традиционная этническая культура, дизайн, стиль.*

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

Плисюк Юлія Олександрівна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1358-9198, **e-mail:** julia.plisuk@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Михайлова Р. Д., Плисюк Ю. О. Українські етнічні елементи в дизайні сучасного готельного інтер'єру: витоки та особливості. *Art and design*. 2019. №4. С 58-67.

Citation APA: Mykchailova, R. D., Plysiuk I. O. (2019) Ukrainian ethnic elements in the design of a modern hotel interior: origins and features. *Art and design*. 4. 58-67.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.5>

УДК
7.012:687.11

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.6.

НАВОЛЬСЬКА Л.В.

Київський національний університет технологій та дизайну

ІСТОРИОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМОУТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ

Мета. Дослідження має на меті систематизувати основні принципи формоутворення чоловічого одягу залежно від історичних, соціальних та культурних аспектів, виявити й проаналізувати фактори, що мають вплив на зміну форми, обґрунтувати логіку змін і визначити ступінь їх актуальності в майбутньому.

Методологія. Дослідження включає в себе критичний аналіз публікацій з обраної тематики, аналітичну обробку та систематизацію зібраної інформаційної бази дослідження з ілюстративним матеріалом чоловічого одягу різних історичних періодів. Також в роботі використані візуально-графічні методи обробки даних, які дозволили наочно ілюструвати особливості поєднання характерних силуетів та елементів культури різних періодів становлення людства.

Результати. Проведено аналіз еволюції формоутворення чоловічого одягу на прикладі класичного костюма: підтверджено циклічний рух форми чоловічого одягу – зміни у формоутворенні визначено відтворенням із незначним корегуванням вимог часу у взаємовпливі його концептуальності та функціональності. Виявлено, що чоловічий одяг чи не найкраще відображає художні та естетичні смаки кожної епохи в історії становлення людства, що також пов'язано із дослідженнями розвитку військового одягу. Проведені дослідження дали можливість визначити основні етапи та закономірності у формоутворенні чоловічого одягу, тенденції щодо логіки формотворчого процесу в дизайні одягу.

Наукова новизна роботи. Систематизовано та структуровано логіку змін у формоутворенні чоловічого одягу, які враховують концепцію формотворчості, ергономічні, конструктивні та технологічні аспекти.

Практична значущість. Практичне значення отриманих результатів полягає в моделюванні схеми формотворчих процесів чоловічого одягу.

Ключові слова: Дизайн одягу, еволюція чоловічого одягу, формоутворення чоловічого одягу, чоловічий костюм, логіка формотворчості.

Вступ. Реалії сьогодення у дизайн-проекуванні та виготовленні чоловічого одягу яскраво демонструють недостатню інформованість щодо модних трансформацій у формоутворенні. Проектування чоловічого, як і будь-якого іншого виду одягу, базується на особливостях поєднання модних силуетів, елементів певної культури, новітніх матеріалів та технологій виготовлення. Зазвичай, чоловічий одяг дизайнери створюють враховуючи потреби і світогляд споживачів, вміло інтегруючи оригінальні елементи сучасності та минулого. Дослідження генези та еволюції

формоутворення чоловічого одягу допоможе виявити й проаналізувати фактори, що мають вплив на зміну форми, обґрунтувати логіку змін і визначити ступінь їх актуальності в майбутньому. Ці знання будуть основою для успішної роботи дизайнерів, художників-модельєрів та конструкторів, які постійно намагаються продукувати нові, цікаві та оригінальні ідеї, сприяючи активній еволюції сучасного чоловічого гардеробу.

Аналіз попередніх досліджень. Проведений аналіз наукових праць з проблем формоутворення чоловічого одягу показав, що наявні публікації переважно

висвітлюють особливості конструювання та технології виготовлення. Проте, історіографічні аспекти, що мають вплив на зміну форми чоловічого одягу недостатньо досліджені.

Формоутворення одягу досліджували і обґрунтували своє розуміння принципів формоутворення багато відомих науковців та мистецтвознавців. Так, формоутворення як проблему філософсько-естетичного дослідження розглядала Бастрікіна Т.С. [1]. На думку науковця, формоутворення в костюмі підпорядковується змінам стильових тенденцій і активно впливає на формування історико-культурного середовища, презентуючи чітку систему умовних знаків, що відображають приналежність індивідуума до певних груп у суспільстві, його моральні, релігійні та ідеологічні вподобання. Камінська Н.М. в своїй роботі [6], акцентувала увагу на трьох основних геометричних формах костюма, виділивши сім етапів розвитку форми; Ніколаєва Т.В. [13] – розглядала форму костюму з точки зору архітекtonіки. Автори [14, 15] у своїй статті охарактеризували основні типи класичного чоловічого костюма, розглянули способи виготовлення чоловічого одягу, окреслили найбільш змінювані композиційно-конструктивні параметри чоловічого костюма.

Проведені дослідження формоутворення одягу спеціального призначення як об'єкта дизайн-діяльності у монографії Колосніченко О.В. [10] засвідчують, що одяг протягом століть своєї історії був предметом ремісничого виготовлення і не вважався об'єктом мистецтва: він поступово перетворювався на мистецтвознавчу категорію. Також зазначимо, що модний чоловічий одяг у історичному розвитку, на думку автора, розпочинався з одягу уніформи гвардійців королівських осіб та гвардійців Ватикану [7]. Дослідженнями Колосніченко О.В. встановлено, що «окремі різновиди військового одягу, якій переважно вважався

чоловічим, періодично ставали модними у побутовому одязі: короткі безрукавні туніки з так званою «римською шиєю» прийшли навіть у моду 1960-1970 рр. – светри без комірив. У свою чергу цивільна або індивідуальна мода також впливає на розвиток уніформи, тому її слід враховувати при дослідженні розвитку чоловічого одягу визначеного періоду». Зазначено також, що первинна різниця між цивільним та військовим одягом була мало помітною і менш значущою. На думку сучасних дослідників, у період, коли мода швидко поширюється завдяки світовим брендам і великим групам *pret-a-porter*, одяг стає більш уніфікованим, одноманітно-монотонним [10].

У напрямку дослідження формотворчих процесів на прикладі чоловічого костюма цікавими є роботи зарубіжних науковців. Зокрема відома американська культуролог Anne Hollander у своїй книзі «*Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress* (Kodansha Globe» [16] проаналізувала естетичні тенденції та еволюцію формоутворення чоловічого костюму в контексті різних історичних епох, взаємозв'язок чоловічого і жіночого костюму. Автор переконана, що форма чоловічого одягу циклічно повторюється, візуально інтерпретуючись та удосконалюючись із покоління в покоління. Англійський історик культури і моди Christopher Breward, автор книги «*The Suit: Form, Function and Style*» [2], розповідаючи про багатовікову еволюцію костюму, в своїй праці стверджує, що сучасне формоутворення чоловічого костюма вже не базується на класовій, гендерній чи національній ідентичності, як це було в минулих століттях, а зорієнтоване на безперервний пошук досконалості в самій концепції. Бруард К. яскраво демонструє, що у формоутворенні чоловічого костюму існує чітка взаємодія модної індустрії та мистецтва, дизайну і технологічного прогресу. Інформація щодо впливу

історичних, технологічних та соціально-економічних факторів на динаміку зміни форми чоловічого костюма представлена в монографії Єлізарова А.А. [4]. Науковець переконаний, що динаміка змін найяскравіше відображається саме в класичному чоловічому одязі, форма та пропорції якого успішно маскують типові недоліки чоловічої фігури, тим самим наближаючи пропорції фігури до певних ідеалів конкретної історичної епохи.

Постановка завдання. Гармонійне проектування чоловічого одягу передбачає розуміння генези форми та еволюції основних принципів формоутворення залежно від історичних, соціальних та культурних аспектів. Одним із найбільш затребуваних складових чоловічого гардеробу був і є чоловічий костюм, який чи не найкраще відображає художні та естетичні смаки кожної епохи в історії становлення людства. Все це дає підстави для проведення дослідження процесу формоутворення даного виду одягу, адже саме розуміння логіки змін та закономірностей розвитку форми дасть змогу продукувати нові ідеї щодо формотворення чоловічих костюмів, проектувати модні, сучасні та конкурентоспроможні на ринку товарів швейні вироби.

Результати дослідження. Модні трансформації у формоутворенні одягу характерні послідовною зміною, накопиченням кількісних та якісних ознак форми в просторі і часі. Незважаючи на те, що сама форма одягу першочергово визначалась формою тіла чоловіка, його стилем життя, добробутом, соціальним статусом в суспільстві, формоутворення відбувалось із врахуванням функціональності, конструктивних особливостей крою, характеристик сировини та матеріалів, що використовувались для створення одягу з обов'язковим акцентуванням на практичності та комфортності. Драпірований і накладний

одяг, який виник в доісторичну епоху, зберігся і до нашого часу, отримавши конструктивні лінії членування з використанням спеціальних засобів формоутворення, трансформувались в окремі деталі швейних виробів. Вже стало закономірністю те, що з появою різноманіття сировини, матеріалів, конструктивних та технологічних прийомів формоутворення чоловічого одягу щоразу збільшується асортиментний ряд, естетично видозмінюється образ споживача. Таким чином виникають нові комбінації стилів та засобів формоутворення.

Загалом, еволюція формотворення чоловічого одягу чітко простежується на основі аналізу чоловічої моди різних історичних періодів. З ранньої античності і приблизно до середини XII століття чоловічий одяг був овальної або прямої форми, з прямими швами і без округлих пройм, драпірувався на фігуру, закріплюючись на плечі та талії. Гармонійне поєднання складок, драпіровки і текстури матеріалів надавали більшої естетичної виразності фігурі. [6]

В епоху раннього середньовіччя чоловіки носили довгі та короткі туніки вільної форми. Для забезпечення більшої свободи руху додали до свого гардеробу окремий предмет одягу, який вільно підстібали до талії і закріплювали поясом. Це був перший прототип чоловічих штанів. Суттєві трансформації у формоутворенні чоловічого одягу були зумовлені появою пластинчастих матеріалів з металу. Чоловічий одяг дещо видозмінював абрис фігури, збільшував чи здавлював окремі частини тіла людини, візуально переважував фігуру. Проте такий одяг вперше покривав все тіло чоловіка. Це був великий прорив як в естетиці чоловічої фігури, так і в практичному спрямуванні одягу. Але зважаючи на те, що лати і кольчуги були дуже важкими і незручними, під ці обладунки одягали туніки зі щільного матеріалу, що для чоловіка-воїна було не

дуже комфортно. Згодом об'єми чоловічого одягу зменшились, торс захищали додатковими накладками, почали шити туніки з рукавами і довгі штани, в яких зручно сидіти на коні.

Костюм воїна у всій своїй красі мав чи не найбільший вплив на чоловічу моду тогочасної Європи. Починаючи з XIV століття чоловіки надавали перевагу щільно прилягаючим до тіла камзолам з рукавами об'ємної форми складного покрою, вузьким колготам-трико. Поверх камзолу носили коротку чи довгу плащ-накидку вільної форми [12]. Чоловічий одяг XIV – XVII століття характерний жорсткою формою, яка створювала абстрактні контури тіла людини, образ завершувався високим накрохмаленим коміром. Загалом, до кінця XVII століття, чоловічий одяг вирізнявся об'ємними динамічними деталями. Форма одягу для чоловіків тривалий час була сталою, змінювались тільки колір, фасон та елементи оздоблення.

Наприкінці XVIII століття формоутворення чоловічого одягу характеризувалось суттєвим зменшенням об'ємів та відмовою від надміру складних кроїв, ці риси вже не вважались ознакою аристократизму. Формоутворюючі елементи не видозмінювали тип фігури, одяг проектували м'якшої форми, без використання зайвих елементів оздоблення, складок та драпіровок. Візуально контури плечового поясу чоловічого одягу були дещо завужені, плечі м'яко опущені, торс видовжений. Чоловіча фігура в такому одязі виглядала трохи інфантильною (рис. 1, а).

В епоху раннього вікторіанства чоловічий одяг вирізнявся строгістю форм і чіткістю ліній. У гардеробі кожного чоловіка повинні були бути як мінімум чотири ансамблі одягу: піджак-візитка для офіційних зустрічей вдень, приталений однобортний сюртук і кольоровий двобортний жилет, а іноді й пальто для

ділових зустрічей, фрак для вечірніх зустрічей (рис. 1, б, в). Штани були прямого покрою, мали вузьку форму, а починаючи з 1850 рр. трансформувались в штани-галіфе. До середини XIX століття сюртук, жилет і штани рідко виготовляли із однієї тканини, але з розвитком індустрії це правило нівелювалось і виник новий прототип сучасного чоловічого ділового костюма.

До початку XX століття незначні зміни формоутворення чоловічого одягу відбулись внаслідок активного розвитку всіх галузей промисловості, адже для комфортних поїздок на автомобілі, велосипеді, для відпочинку необхідно було носити більш зручний одяг, появились в чоловічому гардеробі блейзери, піджаки спортивного стилю та легкі штани вільного покрою. (рис. 2, а, б). Деякі корективи, наприклад в англійську чоловічу моду того часу, вніс принц Уельський, пізніше король Едуард VII. Саме він вперше розстібнув ґудзик на піджаку, ввів в моду стрілки на штанах, почав носити широкі та вкорочені штани для гри в гольф (рис. 2, в).

Здоровий спосіб життя, популярність якого стрімко зростала в той час у суспільстві, захоплення авіацією та автомобілями зумовили появу нової, мужньої форми чоловічого одягу – лінія плечей піджака суттєво збільшилась, ділянка грудей розширилась, по лінії стегон піджак щільно прилягав до фігури. Такі костюми були надзвичайно популярними в тогочасній Європі та США, їх із задоволенням носив Авраам Лінкольн [12].

Чоловіча мода тридцятих років XX століття вирізняється елегантністю консервативних костюмів прямого покрою з квадратними плечима, вільнішими рукавами і широкими лацканами. Двобортні костюми вже можна було носити без жилета, штани виготовляли прямого силуету із манжетами по низу.

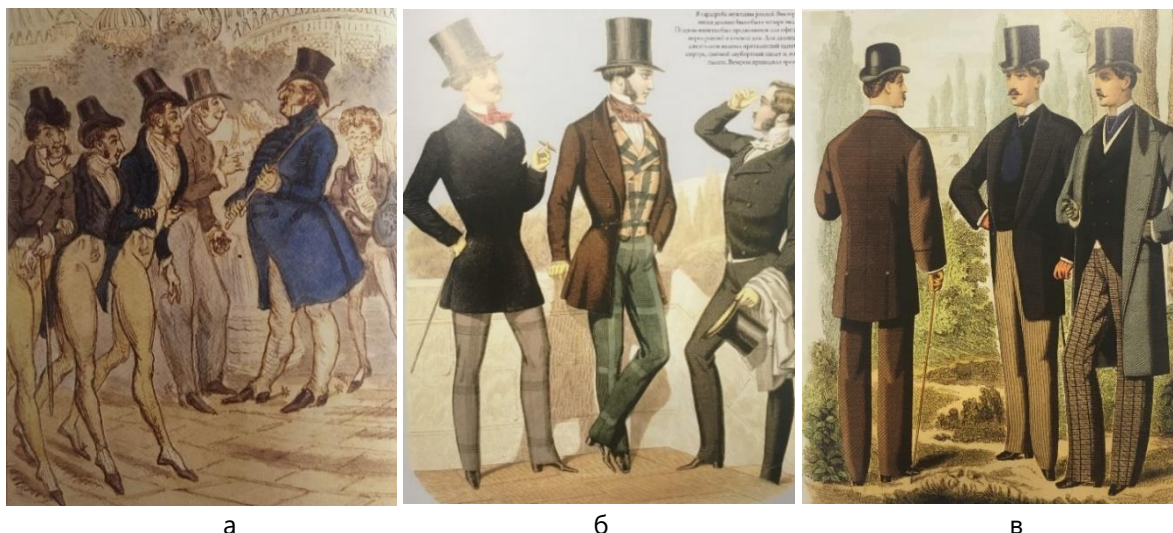


Рис. 1. Моделі чоловічого одягу початку та середини XIX століття: а – «Брайтонські красені», А. Форестер, 1826 р.; б – «Модна газета», костюми на замовлення, 1852 р.; в – «Руйнування соціальних бар'єрів», 1865 р.



Рис. 2. Фото моделей чоловічого одягу кінця XIX – першої половини XX століття: а – група студентів з Оксфорда, 1866 р. (прототип сучасного чоловічого костюма); б – актори-танцівники Фред і Адель Астер, 1923 р.; в – Уоліс Сімсон і король Едуард XVIII, весільне фото, 1937 р.

Проте Перша і Друга світова війна внесли свої корективи. Швейна галузь Америки та Європи працювала в основному для виготовлення військової форми, чоловіча мода майже не розвивалась, виробництво сировини і тканин зменшувалось. В результаті чоловічі костюми стали менш виразним, а штани вужчими, ніж в попередні десятиліття (рис. 3, а).

Вже починаючи з середини XX століття чоловіча мода знову почала стрімко набирати обертів. Піджаки прямого крою

поєднували з вузькими штанами із манжетами по низу, під впливом рок-н-ролу увійшли в моду штани-кльош. Активно запрацювала індустрія масового виробництва чоловічого одягу, а саме практичних костюмів вільного крою, що стали уніформою для офісних службовців. Крім того, багато Будинків мод дедалі більше приділяли уваги чоловічій моді, пропонували нові фасони та силуетні форми чоловічого одягу, сміливо використовували новітні матеріали і технології виготовлення. Елегантна V – подібна форма чоловічого

піджака надовго увійшла в моду, надалі експериментували з кольорами тканин та елементами декору чоловічого одягу (рис. 3, б, в).

Технічний прогрес і сучасні засоби комунікації наприкінці ХХ століття спонукали творців чоловічої моди до миттєвих перетворень та нововведень у формотворенні, постійного розвитку і переоцінки цінностей в дизайні.

Особливим досягненням дизайну чоловічого одягу була абсолютно не обмежена еkleктика форм і фасонів, кольорів та принтів тканин (рис. 4).

З початком третього тисячоліття в чоловічій моді настала епоха метросексуалів, культ красивого чоловічого тіла стає основною ідеєю моди, вузька форма чоловічого одягу підкреслює мужність і елегантну досконалість стилю споживача. Сьогодні чоловіки мають набагато більше можливостей для створення власного іміджу, можливість

виглядати успішно і почуватись максимально комфортно [17, 18]. При цьому, сучасні засоби формоутворення дозволяють візуально ідентифікувати споживача, формувати його образ (рис. 5).

З метою узагальнення формотворчих процесів щодо чоловічого одягу, а саме етапів формотворення чоловічого костюму в період з початку ХІХ до початку ХХІ століття, проаналізовано структурні ознаки форми, ступінь об'ємності, характер і геометричний вигляд. Особливо ретельно визначалась динаміка зміни форми по основних конструктивних поясах чоловічої фігури – лінії плечей: ширина, висота, покатість лінії грудей, талії, стегон, низу: ступінь прилягання; визначалось пропорційне співвідношення верхньої та нижньої частин чоловічого костюма, покрій. Результати аналізу змодельовано у вигляді схематичного зображення хронологічних змін формотворчого процесу в чоловічого одягу (рис. 6).



Рис. 3. Фото моделей чоловічого одягу 30 – 60-х років ХХ ст.:

а – однобортний костюм, США, 1939 р.;

б – Едмунд Пурд та Женьов Паж, фільм «Римські канікули», 1957 р.;

в – група «Rolling Stones», 1967 р.

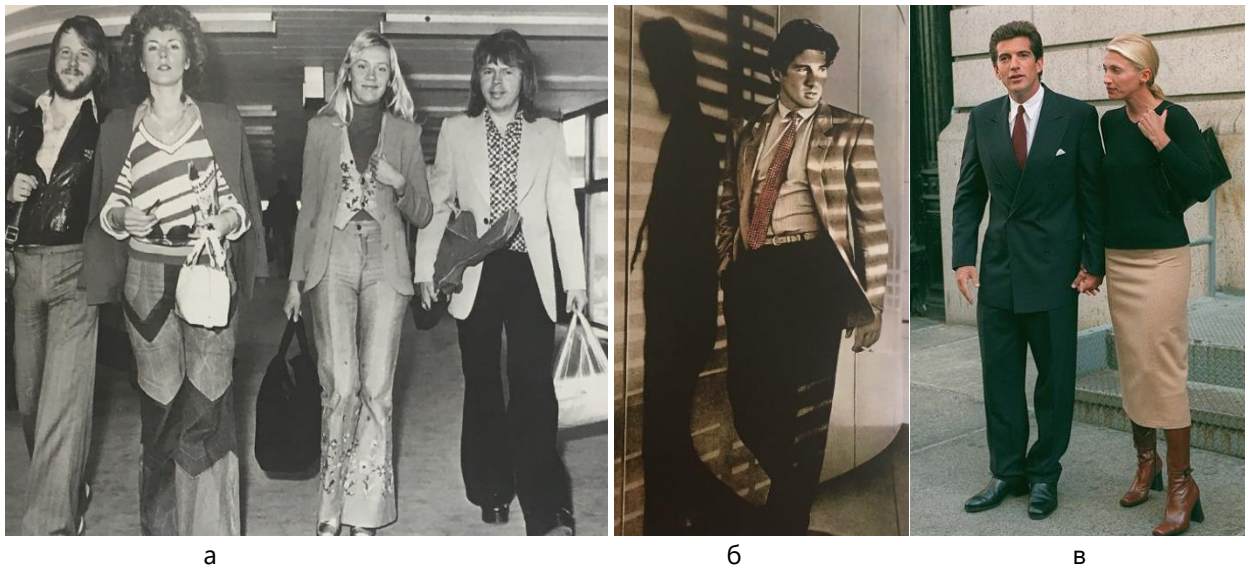


Рис. 4. Моделі чоловічого одягу наприкінці XX століття: а – група «Абба», 1974 р.; б – Річард Гір, костюм Giorgio Armani, 1980 р.; в – Джон Кеннеді-молодший з дружиною Каролін Бісетт, 1996 р.



Рис. 5. Моделі чоловічого одягу початку XXI століття: а – чоловічі костюми Calvin Klein та Costume National, 2010 р.; б – костюми Giorgio Armani, колекція 2015 р.; в – елегантні чоловічі костюми із жилетами Billionaire та Joseph Abboud, 2019 р.

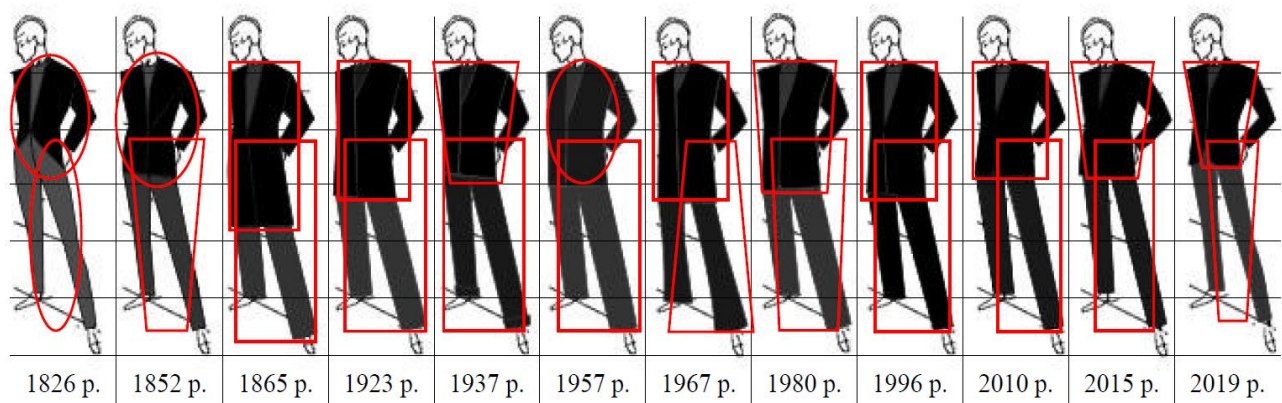


Рис. 6. Динаміка формотворчого процесу в чоловічому одязі XIX – початку XXI ст.

Висновки. Аналіз еволюції формоутворення чоловічого одягу виявив, що форма одягу рухалась циклічно, а кожна зміна форми це всього лиш її відродження із незначним корегуванням вимог часу, що змінювало концептуальність чоловічого одягу на його функціональність, і навпаки. Проведені дослідження дали можливість визначити основні етапи та закономірності у формотворенні чоловічого одягу, тенденції щодо логіки формотворчого процесу в дизайні одягу. Овальна, пряма і трапецієвидна форми чоловічого одягу періодично змінювали своє панування на п'єдесталі моди того чи іншого історичного періоду. Змінювались розміри та пропорції окремих деталей одягу, перетворюючи

недоліки чоловічої фігури на переваги, візуально проектуючи мужню чоловічу фігуру, або ж навпаки, роблячи чоловічу фігуру тендітною, руйнуючи всі гендерні стереотипи. Проте, в будь-якому випадку формоутворення чоловічого одягу було спрямоване на підвищення функціональності та універсальності без втрати естетичної виразності і композиційної досконалості. Надалі планується спрямувати наукові дослідження на виявлення конструктивних і технологічних аспектів формотворчого процесу в чоловічому костюмі з метою прогнозування асортименту актуального одягу.

Література

1. Бастрыкина Т.С. Формообразование как проблема философско-эстетического исследования. автореф. дис. ... канд. філ. наук. М. 2000. 23 с.
2. Бруард К. Костюм: стиль, форма, функция. Перевод с англ. С. Абашева М.: Новое литературное обозрение, 2018. 152 с.
3. Джексон Т., Шоу Д. Индустрия моды. Перевод с англ. О.В. Теплых. К.: Бизнес Букс, 2011. 400 с.
4. Елизаров А.А. Эволюция классического мужского костюма в XX – начале XXI в.: монография. СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2015. 224 с.
5. Захаржевская Р.В. История костюма. М.: Рипол Классик, 2005. 306 с.
6. Каминская Н.М. История костюма. М.: Легбытпромиздат, 1986. 168 с.
7. Канник П. Военные униформы всех стран мира П. Канник. СПб.: ООО «Издательство «Полигон», 2002. 384 с. (Энциклопедия военной истории).
8. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Перевод И. Ильинской, А. Лосевой. Прага: Артия, 1987. 993 с.

9. Козлова Т.В., Степучев Р.А., Петушкова Г.И., Рывтинская Л.Б., Рыбкина Е.А., Яковлева Н.Б. Основы теории проектирования костюма. М.: Легпромбытиздат, 1988. 352 с.
10. Колосніченко О.В. Формоутворення одягу спеціального призначення як об'єкта дизайн-діяльності: монографія. Київ: КНУТД, 2018. 420 с.
11. Кротова Т. Ф. Класичний костюм в європейській моді XIX – початку XXI століття: еволюція форм і художньо-стильових особливостей: монографія. Львів: ЛігаПрес, 2014. 308 с.
12. Стивенсон Н. История моды в деталях. С XVIII века до наших дней. Перевод с англ. А. Балашова, Н. Кошелева. М.: Эксмо, 2011. 288 с.
13. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма. К.: Арістей, 2008. 340 с.
14. Пашкевич К.Л., Лю Цзяньсін, Костогриз Ю.О. Дослідження принципів формування сучасного чоловічого гардеробу. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті, 2019. №1. С. 18-26. URL: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/13313/1/t2019-01-03-Pashkevych.pdf>.

15. Пашкевич К.Л. Прогнозування композиційно-конструктивних параметрів моделей чоловічих піджаків. Вісник ХНТУ. 2014. №4(51). С. 102–108. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/5907>

16. Холландер Э. Пол и костюм. Эволюция современной одежды. Перевод с англ. Е. Канищева, Л. Сумм. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 232 с.

17. Сайт журналу Arabio. URL: http://www.arabio.ru/man/conservativniy_stil.htm.

18. Сайт Мода-блог. URL: <http://moda-blog.ru/tags/zhaketypidzhaki/page/2>.

References

1. Bastrykina, T.S. (2000). Formoobrazovanie kak problema filosofsko-esteticheskogo issledovaniya. [Design as an Issue of Philosophical and Aesthetic Research]. *Candidate's thesis*. Moscow: State University of Service [in Russian].

2. Breward, C. (2018). *Kostium: styl, forma, funktsiya* [Suite: Style, Form, Function]. (S. Abasheva, Trans). Moscow: Novoye Literaturnoye Obozrenie.

3. Jackson, T. & Shaw, D. (2011). *Yndustriya mody* [The Fashion Industry]. (K. Tyeplykh, Trans). Kyiv: Balans Biznes Buks.

4. Yelizarov, A.A. (2015). *Evolutsiya klassicheskogo muzhskogo kostyuma v XX – nachale XXI v.* [Evolution of the Classical Men's Suit in the XX – early XXI Century]. Sankt Petersburg: FGBOUVO «SPbGUPTD» [in Russian].

5. Zakharzhevskaya, R.V. (2005). *Istoriya kostyuma* [History of the Suit]. Moscow: Ripol Klassik [in Russian].

6. Kaminskaya, N.M. (1986). *Istoriya kostyuma* [History of the Suit]. Moscow: Legbytpromizdat [in Russian].

7. Kannik, P. (2002). *Voyennye uniformy vseh stran mira* [Military Uniforms of All the Countries of the World]. Sankt Petersburg: Izdatelstvo «Poligon» [in Russian].

8. Kibalova, L., Gerbenova, O. & Lamarova, M. (1987). *Ilyustrirovannaya entsiklopediya mody* [Illustrated Encyclopedia of Fashion]. (I. Ilyinskaya, A. Loseva, Trans). Prague: Artia.

9. Kozlova, T.V., Stepuchev, R.A., Petushkova, G.I., Rytvinskaya, L.B., Rybkina, Ye.A. & Yakovleva, N.B. (1988). *Osnovy teorii proektirovaniya kostyuma* [Fundamentals of the Theory of Suit Design]. Moscow: Legbytpromizdat [in Russian].

10. Kolosnichenko, O.V. (2018). *Formoutvorennia odiahu spetsialnoho pryznachennia yak obiekta dyzain-diialnosti* [Design of Special Purpose Apparel as an Object of Design Activities]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

11. Krotova, T.F. (2014). *Klasychnyi kostium v yevropeiskii modi XIX – pochatku XXI stolittia: evoliutsiia form i khudozhno-stylovykh osoblyvostei* [Classical Suit in the European Fashions of the XIX – Early XXI Century: Evolution of Forms, Artistic and Stylistic Specifics]. Lviv: LigaPres [in Ukrainian].

12. Stevenson, N. (2011). *Istoriya mody v detalyakh. S XVIII veka do nashikh dnei* [The Chronology of Fashion in Detail. From the XVIII Century to the Present Day]. (A. Balashova, N. Kosheleva, Trans). Moscow: Eksmo.

13. Nikolaeva, T.V. (2008). *Tektonika formoutvorennia kostyuma* [Suit Design Tectonics]. Kyiv: Aristey [in Ukrainian].

14. Pashkevych, K.L., Liu, Tsziansin, Kostohryz, Yu. O. (2019). *Doslidzhennia pryntsyviv formuvannia suchasnoho cholovichoho harderobu* [Investigation of the principles of forming a modern men's wardrobe]. *Tradysii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti - Traditions and innovations in higher education in architecture and art*. 1. 18-26. URL: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/13313/1/t2019-01-03-Pashkevych.pdf> [in Ukrainian].

15. Pashkevych, K.L. (2014). *Prohnozuvannia kompozytsiino-konstruktyvnykh parametriv modelei cholovichykh pidzhakiv* [Prediction of

compositional and structural parameters of models of men's jackets]. *Visnyk KhNTU - Bulletin of the KhNTU*. 4(51). 102–108. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/5907> [in Ukrainian].

16. Hollander, E. (2018). *Pol i kostyum. Evolyutsiya sovremennoy odezhdy*. [Gender and Suit. The Evolution of Modern Apparel]. (E.

Kanishcheva, L. Summ, Trans). Moscow: Novoye Literaturnoye Obozrenie.

17. Sait zhurnal Arabio [Site of journal «Arabio»]. URL: http://www.arabio.ru/man/conservativniy_stil.htm [in Russian].

18. Sait Moda-blog [Site «moda-blog»]. URL: <http://moda-blog.ru/tags/zhaketypidzhaki/page/2> [in Russian].

HISTORIOGRAPHIC ASPECTS OF MEN'S APPAREL DESIGN EVOLUTION

NAVOLSKA L.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Goal. Systematization of the basic principles of men's apparel design evolution, depending on historical, social and cultural aspects, analysis of factors of design modification, substantiation of the logic of changes, determining the degree of their relevance in the future.

Methodology. The research includes the analysis of publications on the chosen topic, analytical processing, systematization of the information base collected in the course of research with illustrative material on men's clothing. The work uses visual and graphic methods of data processing, which make it possible to clearly illustrate the specifics of combining traditional silhouettes and elements of culture.

Results. The evolution of men's apparel design is analyzed on the example of a classical suit: the cyclical nature of men's apparel design has been confirmed – changes in the design are shown as the reproduction of the same apparel with minor corrections required by the corresponding epoch in the interinfluence of its concept and function. It has been revealed that artistic and aesthetic tastes of each epoch in the history of humanity are

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМО-ОБРАЗОВАНИЯ МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ

НАВОЛЬСКАЯ Л.В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Систематизировать основные принципы формообразования мужской одежды в зависимости от исторических, социальных и культурных аспектов, выявить и проанализировать факторы, влияющие на изменение формы, обосновать логику изменений и определить степень их актуальности в будущем.

Методика. Исследование содержит критический анализ публикаций по выбранной тематике, аналитическую обработку и систематизацию собранной информационной базы исследования с иллюстративным материалом мужской одежды разных исторических периодов. Также в работе использованы визуально-графические методы обработки данных для наглядной иллюстрации особенностей сочетания характерных силуэтов и элементов культуры разных периодов становления человечества.

Результаты. Проведен анализ эволюции формообразования мужской одежды на примере классического костюма: подтверждено циклическое движение формы мужской одежды – изменения в формообразовании определены воспроизведением с незначительной корректировкой требований времени, взаимовлиянием концептуальности и функциональности одежды. Выявлено, что мужская одежда как нельзя лучше отображает художественные и эстетические вкусы каждой

best reflected in the men's apparel, which is also interrelated with the studies on the evolution of military apparel design. The research made it possible to determine the main stages and regularities in the evolution of design of men's clothing, trends in the logic of the creative process of the apparel design.

Scientific novelty. The logic of changes in the design of men's apparel has been systematized and structured, taking into account the concept of design, ergonomic, structural and technological aspects.

Practical significance. Practical relevance of the obtained results lies in making it possible to simulate creative processes of designing men's apparel.

Keywords: *apparel design, evolution of men's apparel, men's apparel design, men's suit, logic of design.*

эпохи в истории становления человечества, что также связано с исследованиями развития военной одежды. Проведенные исследования позволили определить основные этапы и закономерности в формообразовании мужской одежды, тенденции логики процесса формообразования в дизайне одежды.

Научная новизна. Систематизирована и структурирована логика изменений в формообразовании мужской одежды с учетом концепции формообразования, эргономических, конструктивных и технологических аспектов.

Практическая значимость. Практическая значимость полученных результатов заключается в моделировании схемы процессов формообразования мужской одежды.

Ключевые слова: *дизайн одежды, эволюция мужской одежды, формообразование мужской одежды, мужской костюм, логика формообразования.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Навольська Лілія Василівна, асистент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-0244-0371, **e-mail:** nlilija@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Навольська Л. В. Історіографічні аспекти формоутворення чоловічого одягу. *Art and design*. 2019. №4. С. 68-78.

Citation APA: Navolska, L.V. (2019) Historiographic aspects of men's apparel design evolution. *Art and design*. 4. 68-78.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.6>

УДК 745.52:
[687.016:687.12]

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.7.

ПАШКЕВИЧ К.Л., ЄЖОВА О.В., КРОТОВА Т.Ф., КРЕДЕНЕЦЬ Н.Д.,
ЛЮ ЦЗЯНСІНЬ, ФЕСЮК І.Я.

Київський національний університет технологій та дизайну

ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ СУЧАСНИХ СУКОНЬ З ОЗДОБЛЕННЯМ З УРАХУВАННЯМ ВЛАСТИВОСТЕЙ ТКАНИН

Мета. Дослідження особливостей дизайн-проектування одягу з оздобленням з урахуванням властивостей тканин.

Методологія. Застосовано системний підхід, методи системно-структурного та морфологічного аналізу.

Результати. Проаналізовано актуальні колекції моделей жіночого одягу сучасних дизайнерів, визначено сучасні тенденції моди у виготовленні та оздобленні платтяних тканин та виробів з них, надано класифікацію різновидів оздоблення одягу. Визначено частоту зустрічності різних видів оздоблення у колекціях світових дизайнерів за 2011-2019 рр. Досліджено фізико-механічні властивості зразків платтяних тканин: товщина, поверхнева густина, розривні характеристики та встановлено взаємозв'язки між ними. Надано рекомендації щодо вибору тканин для розробки сучасних жіночих суконь з використанням різноманітного оздоблення (плоского, об'ємного).

Наукова новизна. Встановлено взаємозв'язки між фізико-механічними показниками платтяних тканин та надано рекомендації щодо вибору тканин для створення сучасних жіночих суконь з використанням оздоблення на засадах тектонічного підходу.

Практична значущість. Проведений комплекс наукових досліджень щодо дизайн-проектування жіночих суконь на основі тектонічного підходу і визначення фізико-механічних показників платтяних тканин є основою для розробки рекомендацій щодо вибору тканин для виготовлення суконь з різноманітним оздобленням.

Ключові слова: декор, фізико-механічні властивості тканини, фешн-індустрія, 3D друк, поверхнева густина.

Вступ. Дизайн-проектування одягу – це комплексне завдання, яке поєднує технологічні та мистецькі складові. Для виготовлення естетичного, конкурентоспроможного одягу необхідно удосконалювати сучасні підходи до дизайн-проектування одягу, вибору матеріалів, технології обробки та впроваджувати інновації у процес виробництва [6].

Одне із основних завдань, яке стоїть перед фахівцями фешн-індустрії в даний час, – це застосування досягнень науки, техніки та мистецтва у створенні модного одягу враховуючи тенденції моди.

Дизайн одягу містить розробку таких елементів костюма: стильове рішення, силует, об'ємність форми, покрій рукава, конструктивно-декоративні елементи,

членування, довжину виробу, а також оздоблення.

Цього року світові Будинки мод представили велику кількість колекцій одягу, в яких використані сучасні технології оздоблення: металеву фурнітуру, тканини з перфорацією, аплікації, різноманітну вишивку тощо. Застосування різноманітного оздоблення, яке широко використовується в одязі різного асортименту і призначення, потребує урахування властивостей тканин, тому удосконалення процесу дизайн-проектування сучасного одягу з оздобленням на основі дослідження властивостей тканин є актуальним завданням.

Аналіз попередніх досліджень. Під поняттям «оздоблення» швейних виробів

розуміють, перш за все, зовнішнє прикрашання одягу у вигляді аплікації, вишивки, тасьми, складок тощо, або художнє оздоблення текстильних матеріалів за рахунок використання різних видів переплетень, видів сировини тощо, поверхневого оздоблення мерсеризацією, фарбуванням, друкуванням, тисненням, ворсуванням тощо.

В роботі [5] виконано аналіз сучасних модних тенденцій в оформленні одягу, розглянуто особливості та способи декорування, технологічні прийоми художньої вишивки, наведено огляд сучасних і традиційних технік вишивки.

В роботі [10] авторами проаналізовано художньо-декоративне оздоблення в колекціях сучасних українських та світових дизайнерів, розглянуто принципи адаптації оздоблення та декору в колекціях de luxe для забезпечення їх конкурентоспроможності на фешн-ринку.

Автори статті [13] дослідили лазерну технологію нанесення зображення на матеріал, найбільш оптимальні режими лазерного гравірування, процес виготовлення виробів, декорованих за допомогою лазера. Дослідники [1] розглянули застосування 3D-друку у текстильному виробництві.

В роботі [8] запропоновано принципи дизайн-проекування колекції жіночого одягу із використанням оздоблення в техніці вибілки на основі аналізу і застосування основних ознак еко-стилю та дослідження фізико-механічних властивостей лляних тканин.

У статті [11] досліджено асортимент джинсового одягу, розглянуто традиційне і інноваційне декоративне оздоблення джинсових виробів, встановлено взаємозв'язки між фізико-механічними показниками джинсових тканин та тектонічною формою одягу.

Проведений аналіз показав, що удосконалення процесу дизайн-проекування, виготовлення та художнього

оздоблення одягу з оздобленням займаються багато дослідників, що пов'язано з постійним удосконаленням цього сегменту готового одягу. Виникнення нових способів оздоблення тканин та виробів, використання високотехнологічного обладнання, зміна напрямку моди вимагають дослідження особливостей дизайн-проекування одягу з оздобленням на засадах тектонічного підходу.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей дизайн-проекування одягу з оздобленням на засадах тектонічного підходу.

Результати дослідження. Аналіз видів оздоблення показав, що його можна розділити на плоске, об'ємне та додаткові аксесуари [4, 7]. Плоске оздоблення виконується безпосередньо на поверхні деталей виробу, при цьому просторова форма матеріалу не змінюється. Об'ємне оздоблення формує та видозмінює об'ємну форму виробу і окремих його деталей за рахунок зміни просторового розташування матеріалів. Додаткові аксесуари одягу – це оздоблювальні деталі: шарфи, краватки, квіти, кокільє, жабо, коміри, манжети, пояси тощо. Часто в одному виробі застосовують кілька видів оздоблення, однак це вимагає їх узгодження, щоб не порушувати цілісності композиційного рішення. Також оздоблення часто є творчим джерелом дизайнера для створення нових образів, моделей одягу, підкреслюючи ексклюзивність виробу та, в деяких випадках, функціональне призначення виробів. В сучасному моделюванні одягу використовуються різноманітні види оздоблення як комбіновано, так і окремо. Аналізуючи використання оздоблення одягу в цілому, можна розділити його за призначенням, а саме: для акцентування форми виробу або певних його частин, членування форми на частини, об'єднання частин форми або декількох самостійних форм. Оздоблення зазвичай ув'язане з загальним художньо-

конструктивним рішенням виробу, з його лініями, формами, тканиною, конструкцією, узгодженістю в кольорі.

Велике розмаїття оздоблення характерне для виробів високої моди і індивідуального попиту, для яких традиційно вишуканою прикрасою є такі види обробки як вишивка (нитками, бісером, стеклярусом, перлинами, пайєтками, стрічками), аплікація (полягає в отриманні зображення шляхом вирізання, нашивання або наклеювання елементів на тканину), перфорація (проста, неповна (часткова), багат шарова, з плетінням, з інкрустацією тощо), нові методи фарбування, друкування тощо.

Оздоблення одягу можна класифікувати за такими ознаками:

1) за асортиментом: аплікація, вишивка, оздоблювальні строчки і шви, фурнітура, оздоблення шнуром, бейкою тощо;

2) за способом виготовлення: поверхнева обробка, об'ємне оздоблення, додаткові аксесуари;

3) за способом дії на матеріал: механічний вплив, фізико-хімічний вплив, комбінована дія;

4) за способом з'єднання: ниткове, клейове, зварне, зашполювальний спосіб, фіксація за допомогою ВТО тощо.

Проаналізувавши останні модні тенденції можна визначити основні тренди в жіночому одязі: середня та велика об'ємні форми одягу; сорочковий або суцільнокроєний рукави. В тренді залишаються сукні силуетів *oversize*, *hyperform*, А-силует та піщаний годинник. Одним з основних оригінальних прийомів, за допомогою якого дизайнери досягають оригінальності виробу, є асиметрія, що проявляється у вигляді відсутності одного рукава, нерівного низу виробу, оголеного плеча тощо. Актуальною довжиною суконь є міди та максі. Аналізуючи сучасну моду можна відзначити, що сьогодні споживачі повертаються до виробів, в яких

використано оздоблення ручної роботи, не дивлячись на те, що високотехнологічні інженерні розробки швидко розвиваються і впроваджуються інновації у виготовленні швейних виробів. Проте, в даний час все більшу увагу привертає оздоблення, яке поєднує елементи ручної роботи і нові методи його виготовлення (зварювання, склеювання, лазерна обробка тощо). Інноваційні види оздоблення отримують за допомогою інноваційних пристроїв, а саме: лазерного друку, 3D-друку тощо. Технологію 3D-друку в своїх колекціях використовують дизайнери та Будинки високої моди Iris van Herpen, Mike Schmidt, Julia Daviy, Alexis Walsh, Danit Peleg та інші. Способом 3D-друку виготовляють деталі для одягу з пластику, фотополімеру, паперу, гіпсу та металу. Одяг, роздрукований на 3D-принтері, відрізняється від звичайного тим, що потребує «технічної зборки» та ускладнює рух, але з часом з'явилася можливість виготовляти більш еластичні і гнучкі деталі [2, 9].

Оздоблення залежить від сучасного напрямку моди. Проведений аналіз колекцій світових дизайнерів показав, що у цьому сезоні часто використовують різноманітне, у тому числі інноваційне, оздоблення (вишивку, аплікації, лазерну перфорацію, порізи, печворк, складки, буфи, рюші, 3D-друку тощо) (рис. 1).

Особливу увагу в цьому сезоні дизайнери приділили оздобленню, якому притаманна не лише декоративна, а й практична функція. Декор є важливим елементом сучасної моди, а саме вишивка, різноманітні рисунки на тканині, декоративні елементи, аплікації, бахрома, мереживо, драпірування, волани, накладні кишені, банти тощо. Актуальні тенденції асортименту матеріалів цього сезону: натуральна та штучна шкіра, джинс, плівка, атлас, шовк, оксамит, трикотаж, замша, велюр. Кольорами Pantone в сезоні осінь-зима 2019-2020 рр. стали: Chili Pepper (Перець чилі); Biking Red (Червоний

велосипед); Crème de Pêche (Персиковий крем); Rocky Road (Кам'яна дорога); Fruit Dove (Фруктовий голуб); Dark Cheddar (Темний чеддер); Bluestone (Сіро-голубий камінь); Evening Blue (Вечірнє небо); Paloma (Горлиця).



Рис. 1. Приклади оздоблення суконь сезону FW19/20: а – аплікації, Lanvin; б – вишивка, TOGA; в – стрази, David Koma; г – драпірування, Mugler; д – складки, Emilia Wickstead; е – перфорація, Fendi; ж – плісе, Altuzarra; з – волани, Pamella Roland; і – рюші, Shrimps; ї – накладні кишені, Balenciaga; й – банти, Moschino; к – 3D друк, Iris van Herpen [12]

З метою виявлення найбільш популярних видів оздоблення жіночого одягу проведено аналіз близько 500 моделей суконь в колекціях світових дизайнерів на сайті журналу Vogue. Для дослідження обрано два часові періоди: 2011-2015 рр. та 2016-2019 рр. Результати дослідження частоти зустрічності видів оздоблення наведено в табл. 1.

Встановлено, що найчастіше для оздоблення суконь як у 2011-2015 рр., так і у 2016-2019 рр. дизайнери використовували принти (26% та 27% відповідно), вишивку (23% та 19% відповідно), складки (15% та 15% відповідно), рюші (13% та 12% відповідно) та аплікацію. Як видно із табл. 1 у 2016-2019 рр. використання принтів для оздоблення суконь збільшилося (на 1 %), у той час як використання вишивки зменшилося (на 4 %). Для оздоблення жіночих суконь, згідно результатам проведеного дослідження, дизайнери частіше використовують перфорацію тканини (5% у 2011-2015 рр. та 6 % у 2016-2019 рр.). Також в 2016-2019 рр. значно частіше зустрічається 3D друк (4%).

Однією з основних умов отримання високоякісних виробів є правильний і обґрунтований вибір матеріалів з урахуванням призначення та конструктивних особливостей виробу, застосовуваних методів виготовлення тощо. Досвід показує, що для того, щоб наносити на тканину оздоблення, вона повинна бути міцною, тому при дизайн-

проектуванні одягу з платтяних тканин з оздобленням необхідне дослідження властивостей тканини, щоб створити виріб, який відповідатиме потребам споживачів.

Таблиця 1

Результати дослідження частоти зустрічності видів оздоблення жіночих суконь

Вид оздоблення	Частота зустрічності, %	
	2011-2015 рр.	2016-2019 рр.
Принти	26	27
Вишивка	23	19
Складки	15	15
Рюші	13	12
Аплікація	11	12
Перфорація	5	6
Плісе	5	5
3D-друк	2	4

Нами відібрано дев'ять зразків платтяних тканин різного сировинного складу, що відрізняються за зовнішнім виглядом і фізико-механічними характеристиками та визначено такі фізико-механічні показники: товщину, поверхневу густину, розривне подовження і розривне навантаження.

За ГОСТ 12023-2003 за допомогою ручного товщиноміру індикаторного типу ТР 10-1 визначено товщину платтяних тканин [14]. Для проведення дослідів вирізано по 6 елементарних проб в поздовжньому та поперечному напрямках. Дослідження розривного навантаження та розривного подовження проведено за ГОСТ 3813-72 стандартним стріп-методом [15]. Напівциклові характеристики матеріалів при одноосьовому розтягуванні визначено на розривній машині РТ-250 (ширина зразків – 50 мм, довжина – 200 мм).

Для виготовлення суконь з оздобленням зазвичай зміцнюють тканину клейовим прокладковим матеріалом, який завдяки своїм властивостям змінює фізико-механічні характеристики платтяних тканин.

Для порівняння властивостей платтяних тканин окрім основних не дубльованих зразків тканин (Ф0) підготовлено по три зразка кожної тканини в поздовжньому і поперечному напрямках

по основі та по утку, які продубльовано двома видами флізеліну: флізелін клейовий точковий Ф1 (100% поліамід, $M_s=35$ г/м², колір білий) і флізелін клейовий точковий Ф2 (50% поліамід і 50% поліестер, $M_s=36$ г/м², колір білий).

Отримані в результаті експериментального дослідження фізико-механічні показники та характеристики платтяних тканин узагальнено в табл. 2, табл. 3. В строках 10 та 11 табл. 3 наведено характеристики флізелінів Ф1 та Ф2.

Порівняння отриманих даних товщини та поверхневої густини досліджуваних платтяних тканин надано на рис. 2. В середньому поверхнева густина досліджених тканин коливається від 80 до 220 г/м², що відповідає нормативним значенням для платтяних тканин, наданих в літературі [6]. Як видно на гістограмі (рис. 2) поверхнева густина тканини прямо пропорційна її товщині, тобто зі зростанням товщини тканини зростає і показник її поверхневої густини: зразки 1, 2, 5 та 9 мають найбільшу товщину, відповідно і поверхнева густина їх найбільша. Порівняння величин розривного подовження та розривного навантаження платтяних тканин без флізеліну по основі та утку надано на рис. 3.

Таблиця 2

Основні фізико-механічні характеристики платтяних тканин

№ зразка	Сировинний склад, %	Переплетення	Маса, г	Товщина, мм	Поверхнева густина, г/м ²
1	ПЕ – 100	Атласне	1,98	0,34	198
2	бавовна – 95, еластан – 5	Атласне	1,91	0,37	191
3	ПЕ – 95, еластан – 5	Атласне	1,44	0,30	144
4	ПЕ – 97, еластан – 3	Атласне	1,77	0,31	177
5	ПЕ – 60, бавовна – 40	Атласне	2,02	0,37	202
6	ПЕ – 60, віскоза – 30, бавовна – 10	Полотняне	1,50	0,30	150
7	бавовна – 80, віскоза – 20	Полотняне	0,85	0,21	85
8	ПЕ – 100	Полотняне	0,71	0,20	71
9	ПЕ – 100	Саржеве	2,20	0,50	220

Таблиця 3

Розривні характеристики текстильних матеріалів

№ зразка	Розривне подовження, мм						Розривне навантаження, Н					
	Без флізеліну (Ф0)		1 вид флізеліну (Ф1)		2 вид флізеліну (Ф2)		Без флізеліну (Ф0)		1 вид флізеліну (Ф1)		2 вид флізеліну (Ф2)	
	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток	основа	уток
1	67	52	59	50	66	46	1280	1758	1285	1783	1318	1780
2	16	49	20	50	21	55	788	175	1178	215	1413	263
3	71	60	79	77	84	74	693	560	703	618	730	610
4	56	91	64	113	65	112	1380	678	1753	723	1773	693
5	59	72	68	71	68	72	940	735	1003	868	928	938
6	49	48	50	36	51	39	392	360	385	384	364	389
7	48	39	38	50	44	6	222	228	261	241	286	270
8	66	54	67	41	73	49	429	295	434	236	459	292
9	69	61	81	74	85	72	1216	1178	1275	1253	1285	1200
10	-	-	35	-	40	-	-	-	110	-	100	-
11	-	-	40	-	46	-	-	-	100	-	120	-

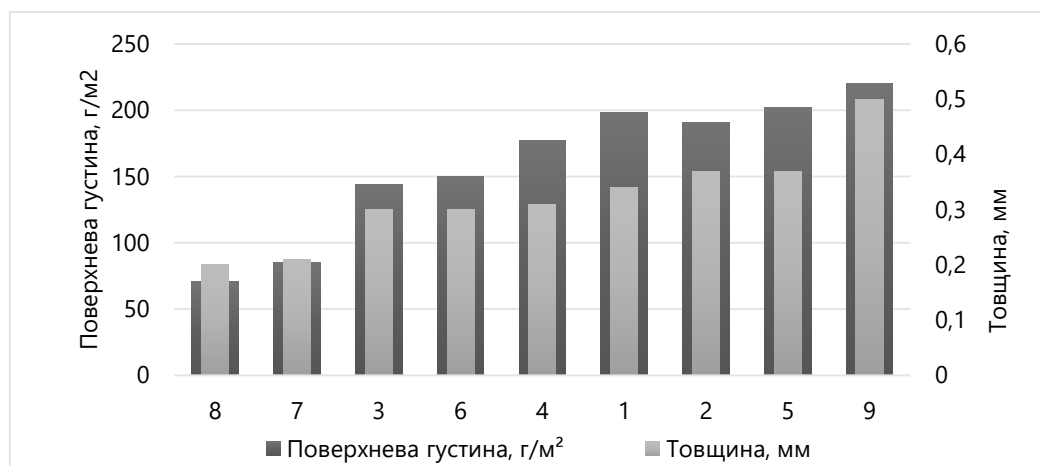


Рис. 2. Порівняння поверхневої густини та товщини платтяних тканин

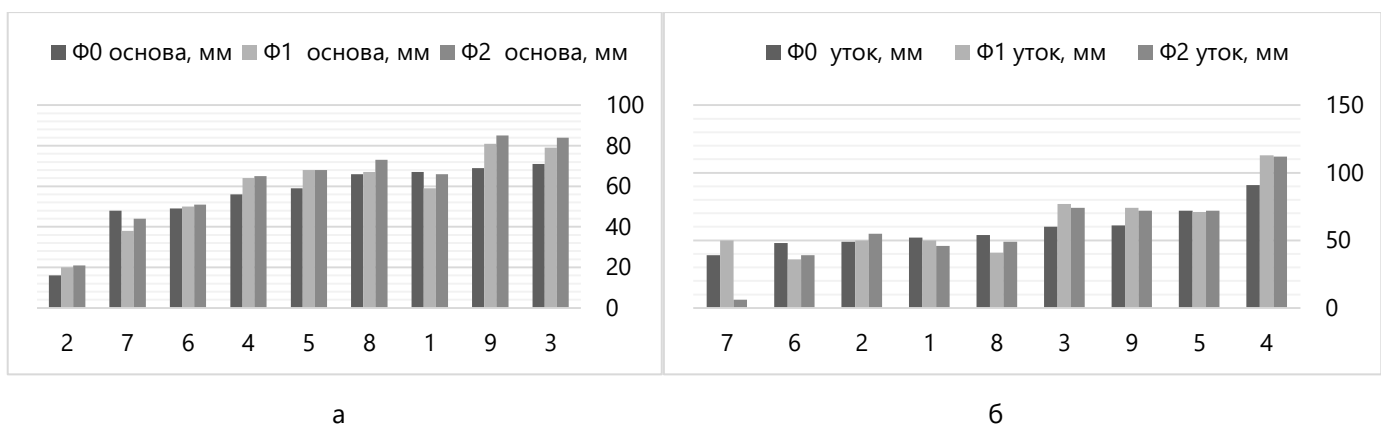


Рис. 3. Порівняння розривного подовження та розривного навантаження платтяних тканин:
а – по основі; б – по утку

Визначено, що сировинний склад платтяних тканин впливає на показники розривного подовження і розривного навантаження, оскільки волокна тканин, що містять еластан, під час навантаження значно розтягуються.

Порівняння розривного навантаження платтяних тканин без флізеліну показало, що найбільші показники розривного подовження по утку мають зразки 3, 4, 5, 9, а по основі – зразки 1, 3, 8, 9.

Для порівняння властивостей досліджуваних платтяних тканин не дубльованих і дубльованих двома видами флізеліну визначена їх взаємозалежність по основі і по утку (рис. 4, рис. 5). Визначено, що кращі властивості має флізелін Ф2, тому що зразки тканин, продубльовані ним,

мають кращі розривні характеристики, вони міцніші. Аналіз результатів дослідження свідчить, що зразки, продубльовані флізеліном Ф2, мають більші показники розривного навантаження та розривного подовження, ніж зразки продубльовані флізеліном Ф1, тому флізелін Ф2 можна рекомендувати для використання у виробках з оздобленням, наприклад для вишивки. Також встановлено, що зразки 6, 7, 8 мають погані розривні характеристики, тому що мають малу поверхневу густину, і навіть використання дублювання цих тканин флізеліном не покращило їхніх показників. Результати дослідів показали, що в дубльованих зразках 3, 6, 7, 8 спочатку розривався флізелін, а потім тканина.

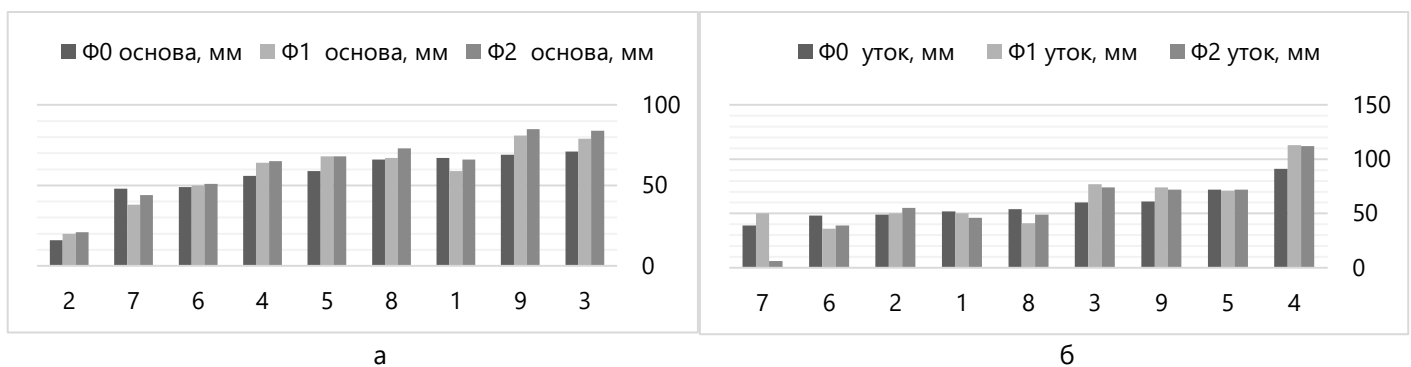


Рис. 4. Порівняння розривного подовження дубльованих платтяних тканин:
а – по основі; б – по утку

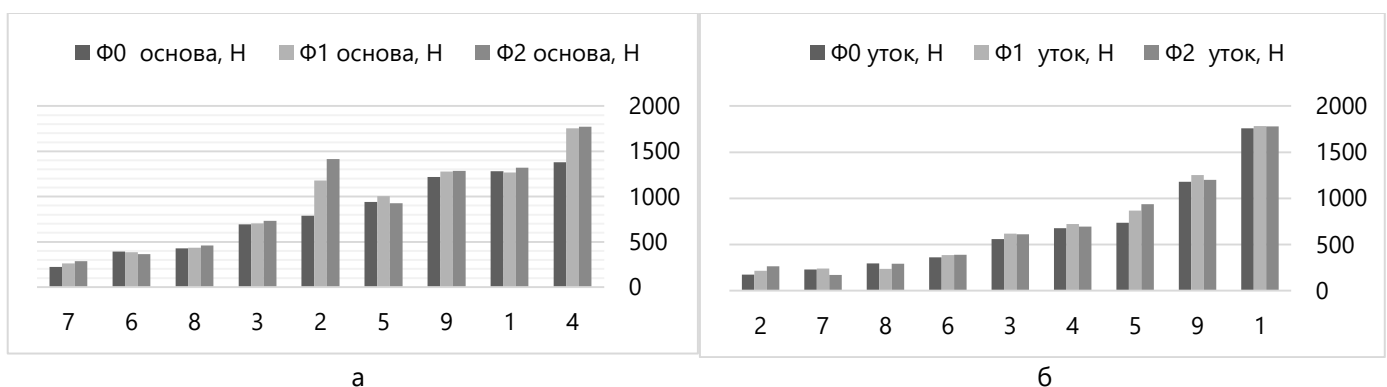


Рис. 5. Порівняння розривного навантаження дубльованих платтяних тканин:
а – по основі; б – по утку

Проведено аналіз зразків досліджених тканин з метою надання рекомендацій щодо застосування певного виду оздоблення при виготовленні жіночих суконь. Тканини зразків 1, 3, 4, 5 атласного переплетення із синтетичних волокон, гладко-фарбовані. Для цих тканин доцільним є використання різновидів плоского оздоблення, оскільки вони міцні за розривними характеристиками, жорсткі, погано драпіруються. Зразок номер 2 має сировинний склад 95% бавовна, 5% еластан, тканина гладко-фарбована з атласним переплетенням. Для цієї тканини доцільним є використання об'ємного оздоблення. Тканини зразків 6 та 7 мають у сировинному складі бавовну з домішками синтетичних волокон, гладко-фарбовані, полотняного переплетення, тому для цих тканин можна рекомендувати такі види оздоблення: вишивка, аплікація, складки, фурнітура

тощо. Зразок номер 8 – це шифонова тканина, що має полотняне переплетення, за сировинним складом 100% ПЕ. Оскільки тканина тонка, з малою жорсткістю, на ній не рекомендується виконувати вишивку, об'ємну, важку аплікацію, а доцільним є використання драпіровок, воланів, буфів та інших видів об'ємного оздоблення. Тканина зразка 9 – гладко-фарбована, саржевого переплетення, за сировинним складом 100% ПЕ; для виробів з цієї тканини рекомендується використання різновидів плоского оздоблення, тому, що тканини за своїми характеристиками витримує певне навантаження від оздоблення.

Таким чином, можна рекомендувати платтяні тканини зразків 1, 4, 5 та 9 для виготовлення жіночих суконь з використанням різноманітного оздоблення (плоского і об'ємного), оскільки їх товщина, поверхнева густина і розривні

характеристики відповідають даним потребам. Зразки 2, 3, 6 та 7 рекомендуються для виготовлення літніх суконь, наприклад, суконь у романтичному стилі з переважним використанням об'ємного оздоблення. Тканина зразка 8 рекомендується як додатковий матеріал для виготовлення суконь, або для виготовлення суконь без оздоблення.

Висновки. Розглянуто процес сучасного дизайн-проектування одягу з платтяних тканин, досліджено різновиди оздоблення одягу, визначено тенденції моди, інновації в декоративному оздобленні жіночих суконь. З метою виявлення найбільш популярних видів оздоблення жіночого одягу та частоти їх зустрічності проведено аналіз близько 500 моделей суконь в колекціях світових дизайнерів.

Література

1. Korger M., Bergschneider J., Lutz M., Mahltig B., Finsterbusch K., Rabe M. Possible Applications of 3D Printing Technology on Textile Substrates. IOP Conference Series: *Materials Science and Engineering*. Vol. 141, N. 1, 2016. P. 1-5. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/141/1/012011>.
2. Schniederjans Dara G. Adoption of 3D-printing technologies in manufacturing: A survey analysis. *International Journal of Production Economics*. Vol. 183, Part A, 2017, P. 287-298. URL: <http://www.journaliji.org/index.php/iji/article/view/393>.
3. ГОСТ 3811-72 Материалы текстильные. Ткани, нетканые полотна и штучные изделия. Методы определения линейных размеров, линейной и поверхностной плотностей. Москва. Дата введения 1973-01-01.
4. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навч. посібн. / М.В. Колосніченко, Л.І. Зубкова, К.Л. Пашкевич та інші. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2014. 386 с.
5. Камнева С.Ю. Современное искусство художественной вышивки: основные тенденции развития. Традиционное прикладное искусство и образование. №4, 2016. С. 11-19.

Визначено, що найчастіше в якості оздоблення зустрічаються принти та вишивка. Проведено дослідження зразків платтяних тканин та визначено їх фізико-механічні показники: товщину, поверхневу густину, розривне навантаження і розривне подовження. Встановлено взаємозв'язки між фізико-механічними показниками платтяних тканин та розроблено рекомендації щодо дизайн-проектування жіночих суконь залежно від властивостей платтяних тканин. Перспективами подальших досліджень є розгляд інноваційних технологій оздоблення суконь, надання науково обґрунтованих рекомендацій щодо вибору тканин з певними властивостями при виготовленні колекцій одягу різного призначення.

6. Пашкевич К.Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин: монографія. К.: ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.
7. Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу. К: КНУТД, 2018. 236 с.
8. Краснюк Л. В., Матрофайло М. В., Троян О. М. Проектування авторської колекції жіночого одягу в еко-стилі із використанням оздоблення в техніці вибійки. *Art and Design*. 2018, № 3 (03). С. 96-106. DOI: <http://jrnل.knutd.edu.ua/index.php/artdes/article/view/156>.
9. Пашкевич К.Л. Нові технології: 3D принтер. *Легка промисловість*. 2014. №1. С. 22-25. URL: https://knutd.edu.ua/publications/pdf/Ukrainian_editions/2015/Pashkevich3D03122015.pdf.
10. Pashkevych K., Mihus R. The analysis of de luxe clothing in the collections of global and ukrainian designers. Вісник НАКККІМ, №3, 2019. С. 311-316. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Visnyk_NAKKKiM/Visnyk_3_19.pdf.
11. Пашкевич К. Л., Єжова О. В., Пастух Я. О., Роготченко О. О. Дизайн-проектування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу. *Art and Design*. №4, 2018. С. 83-94. DOI: <http://jrnл.knutd.edu.ua/index.php/artdes/article/view/213>.

12. Сайт журналу Vogue. URL: <https://www.vogue.com/> (дата звернення: 16.10.2019).

13. Хисамиева Л.Г., Петрова А.А., Гилязова А.А., Бадрутдинова А.Н. Декорирование поверхности и текстильных полимерных материалов с помощью лазерной технологии. *Вестник Казанского технологического университета*. 2012. Том 11. С. 127-128.

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

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

References

1. Korgner, M., Bergschneider, J., Lutz, M., Mahltig, B., Finsterbusch, K., Rabe, M. (2016). Possible Applications of 3D Printing Technology on Textile Substrates. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. Vol. 141, 1, 1-5. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/141/1/012011>.

2. Schniederjans, Dara G. (2017). Adoption of 3D-printing technologies in manufacturing: A survey analysis. *International Journal of Production Economics*, Vol. 183. A. 287-298. URL: <http://www.journaliji.org/index.php/iji/article/view/393>.

3. GOST 3811-72: Materialy tekstil'nye. Tkani, netkanye polotna i shtuchnye izdeliya. Metody opredeleniya lineynykh razmerov, lineynoy i poverkhnostnoy plotnostey [State Standard 3811-72: Textile materials. Fabrics, non-woven cloths and piece products. Methods for determining linear dimensions, linear and surface densities]. Moscow, Standartinform Publ. 14. [in Russian]

4. Kolosnichenko, M.V., Zubkova, L.I. & Pashkevych, K.L. et al. (2014). *Yergonomika i dizayn. Proektuvannya suchasnikh vidiv odyagu* [Ergonomics and design. Designing modern types of clothing]. Kyiv: PP «NVTs «Profi» [in Ukrainian].

5. Kamneva, S.Yu. (2016). *Sovremennoe iskusstvo khudozhestvennoy vyshivki: osnovnye tendentsii razvitiya* [Modern art of embroidery: the main trends] *Traditsionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie*, 4, 11-19. [in Russian].

6. Pashkevych K.L. (2015) *Proektuvannya tektonichnykh form odiahu z urakhuvanniam*

vlastyvostei tkany [Designing of tectonic forms of clothing taking into account the properties of fabrics]. K.: PP «NVTs «Profi». 364. [in Ukrainian].

7. Kolosnichenko, M.V. & Pashkevich, K.L. (2018). *Moda i odyag. Osnovi proektuvannya ta virobnitstva odyagu*. [Fashion and clothing. Principles of designing and manufacturing of clothes]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].

8. Krasniuk, L. V., Matrofailo, M. V., Troian, O. M. (2018). *Proektuvannya avtorskoï koleksii zhinochoho odiahu v eko-styli iz vykorystanniam ozdoblennia v tekhnitsi vybiiky* [Designing an author's collection of women's clothing in eco-style with the use of decoration in the technique of knockout] *Art and Design*. Kyiv, 3. 96-106. DOI: <http://jrnل.knutd.edu.ua/index.php/artdes/article/view/156>. [in Ukrainian].

9. Pashkevich, K. L. (2014). *Novi tekhnolohii: 3D prynter* [New technologies: 3D printer]. *Lehka promyslovist*, 1. 22-25. URL: https://knutd.edu.ua/publications/pdf/Ukrainian_editions/2015/Pashkevich3D03122015.pdf [in Ukrainian].

10. Pashkevych, K., Mihus, R. The analysis of de luxe clothing in the collections of global and ukrainian designers. *Visnyk NAKKKIM*, №3, 2019. C. 311-316. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Visnyk_NAKKKIM/Visnyk_3_19.pdf.

11. Pashkevych, K. L., Yezhova, O. V., Pastukh, Ya. O., Rohotchenko, O. O. (2018). *Dyzain-proektuvannya odiahu z dzhynsovykh tkanyn na osnovi tektonichnoho pidkhodu* [Design-designing of clothes from denim fabrics on the basis of tectonic approach] *Art and Design*. Kyiv, 4, 83-94. DOI: <http://jrnل.knutd.edu.ua/index.php/artdes/article/view/213>. [in Ukrainian].

12. Сайт журналу Vogue [Site of journal Vogue]. URL: <https://www.vogue.com> (Last accessed: 16.06.2019).

13. Khisamieva, L.G., Petrova, A.A., Gilyazova, A.A., Badrutdinova, A.N. (2012). *Dekorirovanie poverkhnosti i tekstil'nykh polimernykh materialov s pomoshch'yu lazernoy tekhnologii* [Surface decoration and textile polymer materials using laser technology] *Vestnik Kazanskogo tekhnologicheskogo universiteta*. Vol. 11, 127-128. [in Russian].

14. GOST 12023-2003: Materialy tekstil'nye i izdeliya iz nikh. Metody opredeleniya tolshchiny [State Standard 12023-2003. Textile materials.

Fabrics, non-woven cloths and piece products. Methods for determining linear dimensions, linear and surface densities]. Moscow, Standartinform Publ. 11. [in Russian]

15. GOST 3813-72: Materialy tekstil'nye. Tkani i shtuchnye izdeliya. Metody opredeleniya

razryvnykh kharakteristik pri rastyazhenii [State Standard 3813-72. Textile materials. Fabrics and items. Methods for determining discontinuous characteristics during stretching]. Moscow, Standartinform Publ. 14. [in Russian].

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЛАТЬЕВ С ОТДЕЛКОЙ С УЧЕТОМ СВОЙСТВ ТКАНЕЙ

ПАШКЕВИЧ К.Л., ЕЖОВА О.В., КРОВОТА Т.Ф.,
КРЕДЕНЕЦЬ Н.Д., ЛЮ ЦЗЯНСИНЬ,
ФЕСЮК И.Я.

*Київський національний університет
технологій і дизайну*

Цель. Исследование особенностей дизайн-проектирования одежды с отделкой с учетом свойств тканей.

Методология. Использован системный подход, методы системно-структурного и морфологического анализа.

Результаты. Проанализированы актуальные коллекции моделей женской одежды современных дизайнеров, определены современные тенденции моды в изготовлении и отделке платьевых тканей и изделий из них, дана классификация видов отделки одежды. Определена частота встречаемости разных видов отделки в коллекциях мировых дизайнеров за 2011-2019 гг. Исследованы физико-механические свойства образцов платьевых тканей: толщина, поверхностная плотность, разрывные характеристики и установлены взаимосвязи между ними. Разработаны рекомендации по выбору тканей для разработки современных женских платьев с использованием разных видов отделки (плоской, объемной).

Научная новизна. Установлены взаимосвязи между физико-механическими показателями платьевых тканей и разработаны рекомендации по выбору тканей для создания современных женских платьев с использованием отделки на основе тектонического подхода.

Практическая значимость. Проведенный

DESIGN-PROJECTION OF MODERN DRESSES WITH FINISHING, CONSIDERING THE PROPERTIES OF FABRICS

PASHKEVYCH K.L., YEZHOVA O.V., KROTOVA T.F.,
KREDENETS N.D., LIU JIANGXIN,
FESYUK I.Ya.

Kyiv National University of Technologies and Design

The purpose. To study the specifics of design-projection of clothes with finishing, considering the properties of fabrics.

Methodology. The system approach, as well as the methods of system-structural and morphological analysis, are used.

Results. The current collections of women's clothes, presented by modern designers, have been analyzed; the current fashion trends in manufacturing and finishing of dress fabrics and products, made from such fabrics, have been identified; the classification of types of finishing of clothes has been presented. The frequency of occurrence of different types of finishing in the collections of world-famous designers in 2011 – 2019 has been determined. Physical and mechanical properties of samples of dress fabrics have been studied, in particular: thickness, surface density, abruption characteristics; their interconnections have been identified. The recommendations on the selection of fabrics for the creation of modern women's dresses using different types of finishing (flat, volumetric) have been developed.

Scientific novelty. The interconnections between physical and mechanical parameters of dress fabrics are identified, and the recommendations on the selection of fabrics for the creation of modern women's dresses using the finishing based on the tectonic approach are developed.

комплекс научных исследований по дизайн-проектированию женских платьев на основе тектонического подхода и определению физико-механических показателей плательных тканей является основой для разработки рекомендаций по выбору тканей для изготовления платьев с разнообразной отделкой.

Ключевые слова: декор, физико-механические свойства ткани, фешн-индустрия, 3D печать, поверхностная плотность.

Practical significance. The conducted set of scientific researches on the design-projection of women's dresses, based on the tectonic approach, and the determination of physical and mechanical parameters of dress fabrics are the basis for the development of recommendations on the selection of fabrics for the manufacturing of dresses with a variety of finishes.

Keywords: decor, physical and mechanical properties of fabric, fashion industry, 3D printing, surface density.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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

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

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

Креденець Неля Дмитрівна, д-р пед. наук, доцент, директор Львівського коледжу індустрії моди Київського національного університету технологій та дизайну, професор кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0221- 9017, **e-mail:** ldtp@mail.lviv.ua

Лю Цзянсінь, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-6805-692X, **e-mail:** kathyliu511@aliyun.com

Фесюк Іванна Ярославівна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0709-9296, **e-mail:** fesiuk.ivanna@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Пашкевич К. Л., Єжова О. В., Кротова Т.Ф., Креденець Н.Д., Лю Цзянсінь, Фесюк І.Я. Дизайн-проекування сучасних суконь з оздобленням з урахуванням властивостей тканин. Art and design. 2019. №4. С. 79-90.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.7>

Citation APA: Pashkevych, K. L., Yezhova, O. V., Krotova T.F., Krednets N.D., Liu Jiangxin, Fesyuk I.Ya. (2019) Design-projection of modern dresses with finishing, considering the properties of fabrics. Art and design. 4. 79-90.

УДК 7.08.02

ПОЛІТАЄВА Г.Н.

Херсонський національний технічний університет

DOI:10.30857/2617-0272.2019.4.8.

ЕТАПИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ВИРАЗНИХ СКЛАДОВИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР

Мета. Метою статті є визначити основні аспекти розвитку комп'ютерної гри в системі технологічного мистецтва, описати хронологічні етапи розвитку художньої складової твору і форми організації сюжетної послідовності ігор.

Методологія. В роботі використані метод художньо-стилістичного аналізу для виявлення основних тенденцій використання художньої виразності, порівняльно-описовий метод для аналізу художньо-виразного рішення комп'ютерних ігор.

Результати. Розглянуто технічну еволюцію ігрового середовища для визначення етапів розвитку складових комп'ютерної гри, що дає змогу визначити хронологічні обмеження для створення творів визначеної області технологічного мистецтва. Проведено аналіз засобів виразності комп'ютерних ігор та виявлено, що прийоми і художні засоби традиційних мистецтв стають важливою частиною періоду засвоєння, а саме: виразність дії від першої особи, режисюра та музична складова ігор. Ці засоби у сукупності визначають дизайн ігрового контенту. Розглянуто напрями художньої складової комп'ютерних ігор: лінійна схема послідовності дій, нелінійна дія та компонент "стихійності", які формують єдине художнє середовище.

Наукова новизна. Простежено вплив художньо-образних засобів на дизайн комп'ютерних ігор та виявлено загальні закономірності розробки комп'ютерних ігор в інтерактивному віртуальному середовищі.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути використані для розробки художньо-виразних складових комп'ютерних ігор, що дає можливість для створення якісного продукту технологічного мистецтва.

Ключові слова: комп'ютерні ігри, віртуальна реальність, еволюція, технологічне мистецтво, художні засоби, аудіовізуальне мистецтво.

Вступ. Мистецтво в ХХ столітті пройшло величезний шлях від класики через авангард, модернізм до постмодернізму. Виникли нові технічні та технологічні чинники, які стали відправною точкою в процесі розширення сфери художньої культури. Між різними видами мистецтв виникають зв'язки та взаємодії, що призводили до утворення нових художніх синтетичних структур [1]. Завдяки технічним інноваціям виникли нові можливості художнього об'єднання простору і часу, так звані "технологічні мистецтва". Сьогодні до поняття технологічних мистецтв відносяться комп'ютерна анімація, гейм-дизайн, відеоарт, віртуальна реальність тощо.

В системі технологічних мистецтв комп'ютерні ігри займають важливе місце, представляючи особливе явище в

мистецтві. Використання комп'ютерних ігор в науці, мистецтві, в різних напрямках освітньої діяльності свідчить про їх затребуваність і популярність. Однак більшість сучасних дослідників концентрує увагу, в основному, на аналізі комп'ютерних ігор, базуючись на розвитку нових технологій. Виникнення гейм-дизайну обумовлено розвитком моделей і протоформ, на які впливають зміни соціально-історичних, економічних і технологічних умов.

Особливу актуальність слід виділити до формування наукового підходу вивчення принципів художнього проектування комп'ютерних ігор в контексті проектної культури надає наявність величезного масиву невивчених і несистематизованих цифрових ігрових проєктів, які, з одного

боку, є вкрай затребуваними масовим споживачем, а з іншого - концептуально випадають із загальної картини вітчизняної культури і науки через їх неоднозначні оцінки, художньо-естетичний та соціокультурний зміст, що існують в цифровому ігровому середовищі.

Аналіз попередніх досліджень.

Загальні теоретичні відомості про комп'ютерну віртуальну реальність наведено в ряді робіт Розіна В.М., Маньковської Н.Б., Бичкова В.В.. Дослідженню змін, які зазнають художні твори в умовах впровадження нових комп'ютерних технологій і віртуальної реальності, присвячені роботи Мановича ІІ., Разлогова К.Е. У своїх публікаціях Казакова Н.Ю. сформувала наукову базу, що дозволяє оптимізувати процес дизайн-проектування цифрового ігрового середовища у контексті проектної культури [1]. Найбільш повною на сьогоднішній день роботою в контексті дослідження художньо-виразних аспектів комп'ютерних ігор є робота Югай І.І., в якій комп'ютерні ігри вперше розглядаються як твір художньої культури, а також піднімаються її окремі аспекти (образотворче рішення, персонажі та їх анімації і т.і.) [5]. В науковій статті Колісник О.В. та Гули Є.П. представлено аналіз основних принципів розробки ігрових персонажів; визначено основні моменти розробки комп'ютерних ігор з огляду на потреби гравців і спроможності творення з подальшим втіленням конкурентоздатного проекту гейм дизайну [2]. Естетичні властивості та типізація розглянуто у статті Чепелюк О.В., Артеменко М.П., Якимчук О.В., що дало можливість сформулювати поняття та типологію естетичних характеристик, які можна використовувати при формуванні контенту ігрового середовища [4]. Також серед аналізу було досліджено матеріали закордонних дослідників Dille F., Platten J., Eisner W., Hart Ch., Hogarth W., Johnston O., Thomas F., які формують контент ігрового дизайну з точки зору естетичних

характеристик, соціокультурних складових та поняття традиційного мистецтва [6-10].

Постановка завдання. Робота розглядає етапи розвитку комп'ютерних ігор в системі технологічного мистецтва. Представлено художньо-візуальні складові гри, що впливають на дизайн комп'ютерних ігор.

Результати дослідження. Для розгляду окресленої теми статті необхідно визначити аспекти розвитку комп'ютерних ігор.

По-перше, комп'ютерні ігри є областю аудіовізуальної практики, тобто "технологічного мистецтва", і тому підпорядковані більшості законів і форм організації твору, які сформувалися в даній сфері [1].

По-друге, комп'ютерні ігри, як унікальна сфера аудіовізуальної практики, мають свою історію розвитку і становлення ігрової і художньої форми, індивідуальну систему жанрової класифікації [5].

По-третє, в комп'ютерних іграх "технологічна основа слугує не тільки інструментом створення мистецького проекту, але також включена в художній зміст і естетичні властивості твору" [6].

Первинним спільним завданням ігор є вирішення проблеми умовності проєктованого ними віртуального середовища. Цей період (2000-2005 рр.) можна охарактеризувати як наповнення контенту за допомогою досягнень "технічної реалістичності" візуальних компонентів. В даному випадку під "технічною реалістичністю" слід розуміти набір властивостей (форма, текстура і т.д.), необхідних для моделювання певного об'єкта або явища, тобто, завдяки технологіям "реалістичності", автор зміг створити об'єкт, який сприймався спостерігачем як його справжній прототип [9]. Нові технології дозволяли зменшити умовність віртуального середовища. На основі вищезазначеного можна позначити тенденцію віртуальної реальності до того,

щоб замінити собою справжню реальність [9]. Обчислювальні можливості комп'ютера досягли високої потужності, що, в свою чергу, дозволило опрацьовувати великий масив інформації, необхідний для моделювання реалістичного віртуального середовища.

Природний процес реорганізації і поліпшення технологій, збільшення технічних характеристик екрану представлені сьомим поколінням комп'ютерних ігор - 2005-2013 рр. У розробників з'явилася можливість наповнити кадр дрібними деталями. Були розроблені і впроваджені нові алгоритми, за допомогою яких з'явилася можливість моделювати особливості різних світлових джерел і використовувати виразність світлотіні. З'явилися технології, що дозволяють підвищити візуальну якість моделей, текстур, анімації.

В цей же період в простір творів комп'ютерної гри активно впроваджується художній компонент, ігровий контент розглядається з точки зору композиції окремих елементів, впроваджується поняття художнього образу комп'ютерної гри [10]. Наслідком цього стає розкриття можливостей художніх засобів, які були обмежуючим фактором при розвитку комп'ютерних технологій. Організацію візуальної складової ігрового середовища розглянемо як взаємодію гравця з віртуальним середовищем та вплив на нього через комплекс засобів, за допомогою якого формується художній зміст твору. Вони можуть бути побудовані з використанням системи композиційних виразних засобів - динаміки композиції, візуально-звуковою гармонією і т.ін.

Період засвоєння комп'ютерною віртуальною реальністю прийомів і художньо-виразних засобів традиційних мистецтв (з 2013 р. по теперішній час) став найважливішим в її еволюції. Цей процес почався з дослідів побудови твору з недосконало розробленою сюжетною дією

та послідовністю подій. При створенні гри детальній розробці піддавалися "вторинні" художні компоненти: персонажі супротивників, архітектура локацій. Звукова складова використовувалася найменшим чином, музика була присутня тільки в меню. Озвучення персонажів складалося з декількох реплік, а шуми використовувалися для найпростіших дій, таких, як кроки і відкриття дверей.

На початку свого еволюційного шляху твір комп'ютерної віртуальної реальності був "механічно" з'єднаним всілякими доступними на той момент компонентами. Але вже в своїй початковій формі екранна віртуальна реальність комп'ютерної гри відкрила одну з визначальних художньо-виразних особливостей - *виразність дії від першої особи*. Цей етап відноситься до періоду розвитку ігрових платформ, а саме з 2000 - 2005 рр. Користувач легше асоціював себе з героєм (так як положення камери забезпечувало природність сприйняття віртуального простору) і швидше занурювався в твір. А внутрішньо-кадровий монтаж, за допомогою якого відбувалося кадрування віртуального середовища, не викликав дискомфорту. Найбільш репрезентативною для цього періоду є гра Doom, Far Cry, Call of Duty (рис. 1).

На другому етапі, що відокремлені часовим обмеженням з 2005р. по 2013р., художні засоби збагачуються за рахунок *сюжетної послідовності дії*. Сюжетна дія стає визначальним елементом твору - виходячи з її специфіки, розробник вибудовує послідовність, візуальне рішення віртуального простору і засоби передачі емоційної складової. Художньою одиницею розвитку сюжету стає скриптова сцена. За рахунок поліпшення анімації, візуального опрацювання і озвучування професійними акторами зростає виразність віртуального персонажа. Тенденції нового періоду еволюції виразних засобів втілилися в таких іграх: Half-life 2, Deus Ex, Fallout (рис. 2).

На третьому етапі вдосконалюється *музичний супровід твору*. Цей етап з 2013 р. по теперішній час, підсилюється розвитком найновіших ігрових платформ, а також широким впровадженням кіберспорту. Для створення необхідного емоційного забарвлення починає використовуватися динамічна закадрова і внутрішньо-кадрова музика, з'являється можливість анімації міміки. Ігрова віртуальна реальність збагачується використанням монтажу. Сукупність художньо-виразних можливостей визначає формування

неповторної атмосфери твору. Всі доступні компоненти твору об'єднуються для втілення творчого задуму.

Crysis (науково-фантастичний шутер від першої особи, розроблений німецькою компанією Crytek і виданий Electronic Arts) - комп'ютерна гра, в якій об'єднуються в єдину систему всі доступні на сьогоднішній день компоненти виразності. Також прикладами цього процесу можна назвати ігри Kingdom Hearts (2015р.), Battletoads (відеогра, розроблена компанією Rare) (рис. 3).



Рис. 1. Приклади ігор жанру "екшн", де використовується особливість "виразність від дії першої особи": Doom (розробники id Software, Raven Software, 2004р.), Far Cry (розробник Ubisoft, 2004р.), Call of Duty (розробник Activision, 2003р.)



Рис. 2. Приклади ігор, художні засоби яких характеризуються режисурою: Half-life 2 (розробник компанія Valve Software, 2005р.), Deus Ex (розробники Eidos Interactive, Nixxes Software, 2011р.), Fallout (розробник Obsidian Entertainment, 2010р.)



Рис. 3. Комп'ютерні ігри, що покращують сприйняття за допомогою музичного супроводу: Crysis (розробник Crytek, 2013р.), Kingdom Hearts (автор Тецуї Номура, 2015р.), Battletoads (розробник компанія Rare, 2019р.)

Окремого розгляду потребує розвиток сюжетної послідовності комп'ютерних ігор.

Класичною для ігор стала *лінійна* схема послідовності дій. Подорож користувача

обмежується єдиною можливою ниткою подій. В процесі еволюції комп'ютерних ігор сценарій ускладнюється і опановує досвід кіномистецтва при побудові дії. Перші сценарії відрізнялися простою формою (тобто вони не мали будь-яких другорядних відгалужень) і деякою одноманітністю завдань, перешкод, що зустрічаються користувачеві на його шляху. У сценарії більш складного типу кілька разів змінюється механіка дії, атмосфера подій і темпоритм, тобто в ньому поєднується різноманітні форми і аспекти різноманітних дій і подій людського життя.

Альтернативою розвитку сюжетної основи стає гра з *нелінійною дією*. Це більш складний за структурою вид: в ньому автор розробляє кілька можливих сюжетних ліній. Користувач отримує можливість керування художнім простором твору і, перебуваючи в ньому, не просто стає активним учасником, а частково бере на себе роль автора, так як сам моделює свою індивідуальну лінію подорожі в рамках твору.

Гравець реалізує самостійно не тільки постановку мізансцен і об'єднує специфічні художні компоненти, його участі вимагає процес планування цікавих ситуацій (для користувача), що відбуваються між сюжетними подіями.

Третій шлях розвитку сюжетної послідовності гри з'являється завдяки компоненту "*стихійності*". Головною особливістю цього виду є свобода користувача у виборі засобів досягнення мети, але при цьому сюжет залишається лінійним. Художня активність користувача підвищується за рахунок варіативних можливостей зміни внутрішньої дії (передбачених автором), за рахунок включення інтерактивних компонентів віртуального середовища та індивідуальних ігрових особливостей.

Всі три способи побудови твору є рівноправними напрямками розвитку художньої віртуальної реальності. У свою

чергу, кожен з напрямків має свої особливості і специфіку.

Традиційний розвиток твору формує єдине художнє середовище, але користувач обмежений лінійністю, що вступає в конфлікт з основною ідеєю інтерактивної віртуальної реальності - активізацією можливості самостійного вибору користувачем шляху його руху.

Нелінійний твір надає користувачеві можливість індивідуалізації досвіду, одержуваного в рамках твору, та ставить на чільне місце гри проблему вибору, наслідком чого стає "розмиття" авторського художнього завдання, так як різні кінцівки не можуть висловити тотожний сенс і зробити однаковий емоційно-естетичний вплив на користувача.

А твір зі стихійністю дій виявляє проблему збалансованості інтерактивних компонентів, що визначають рівень свободи користувача (наприклад, нанокостюм і різні технічні пристосування в грі Crysіs) і особливостей створення ігрових подій (залежних від штучного інтелекту, інтерактивності середовища і т.д.), тому що гра такого виду може однаково моделювати як успішні ігрові ситуації, так і невдалі ситуації, з яких користувач не зможе вийти.

Від обраної автором форми організації драматургічної основи залежить присутність в грі тих чи інших художньо-виразних компонентів, що дозволяють втілити задумане.

Висновки. Виявлено, що розвиток комп'ютерних ігор стрімко змінився за останні 20 років завдяки змінам у сфері технологій. Аналізуючи художні засоби комп'ютерних ігор, можна стверджувати наступне:

1. феномен комп'ютерної гри набуває художній компонент і розширює своє значення, переходячи з виключно розважальної сфери в художньо-творчу;

2. для комп'ютерної гри стають притаманні художньо-виразні прийоми технологічного мистецтва;

3. комп'ютерна гра розширює перелік існуючих форм художнього твору як форма інтерактивного оповідання;

4. виділено три етапи розвитку ігор з використанням художньо-виразних засобів:

виразність від дії першої особи, сюжетна послідовність, музичний супровід твору;

5. дизайн комп'ютерних ігор поділяє середовище на три види побудови сюжетної послідовності: лінійна схема, нелінійна дія, "стихійність".

Література

1. Казакова Н. Ю., Назаров Ю. В. История возникновения гейм-дизайна как самостоятельной формы визуального искусства. Жанры видеоигр и основные этапы их разработки. Дизайн и технология. 2015. № 43. С. 91–99. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22969256> (дата звернення: 10.11.2019)

2. Колісник О.В., Гула Є.П. Втілення концептів гейм-дизайну при розробленні ігрового проекту «Мавка» в умовах запитів сучасності. Art and Design. 2019. №1. С. 77-86. DOI 10.30857/2617-0272.2019.1.7 (дата звернення: 15.11.2019)

3. Познин В. Ф. Аудиовизуальный продукт: технология плюс творчество: Монография. СПб: Изд-во СПбГУКИТ, 2006. 256 с.

4. Чепелюк О.В., Артеменко М.П., Якимчук О.В. Концепція проектування одягу з повсті: естетичний аспект. Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки. 2016. №6. С. 77-82. URL: [http://journals.khnu.km.ua/vestnik/pdf/tech/pdfbase/2016/2016_6/\(243\)%202016-6-t.pdf](http://journals.khnu.km.ua/vestnik/pdf/tech/pdfbase/2016/2016_6/(243)%202016-6-t.pdf) (дата звернення: 20.11.2019)

5. Югай И.И. Компьютерная игра как жанр художественного творчества на рубеже XX–XXI веков: Монография. СПб: Изд-во СПбГУП, 2008. 226 с.

6. Dille F., Platten J. The ultimate guide to video game writing and design. New York: Random House, Inc., 2007. 272 p.

7. Eisner W. Comics and sequential art: Principles and practices from the legendary cartoonist. New York: W. W. Norton & Company Ltd., 2008. 175 p.

8. Hart Ch. Drawing cutting edge comics. Watson-Guption Publications, 2001. 144 p.

9. Hogarth W. The analysis of beauty. Paul Mellon Centre BA, 1997. 200 p.

10. Johnston O., Thomas F. The illusion of life. Disney Animation. Disney Editions, 1995. 548 p.

References

1. Kazakova, N. Yu., Nazarov Yu. V. (2015). Istoriya vozniknoveniya geim-dyzayna kak samostoyatelnoy formy vyzualnogo iskustva. Zhanry vydeoigr i osnovnye etapy ikh razrabotki [The history of the emergence of game design as an independent form of visual art. Video game genres and the main stages of their development]. *Dyzayn i tekhnologiya - Design and technology*, 43, 91–99. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22969256> (Last accessed 10.11.2019) [in Russian].

2. Kolisnyk, O.V., Hula, Ye.P. (2019). Vtilennia kontseptiv heim-dyzainu pry rozroblenni irovoho projektu «MAVKA» v umovakh zapytyv suchasnosti [Implementation of game-design concepts during development of the game project «MAVKA» in the conditions of modern requests]. - *Art and Design*, 1, 77-86 DOI:10.30857/2617-0272.2019.1.7 (Last accessed 15.11.2019) [in Ukrainian].

3. Poznyn, V. F. (2006). Audiovizualny produkt: tekhnologiya plyus tvorchestvo [Audiovisual product: technology plus creativity]. SPb. [in Russian]

4. Chepeliuk, O.V., Artemenko, M.P., Yakymchuk, O.V. (2016). Kontseptsiiia proektuvannia odiahu z povsti: estetychnyi aspekt [Felt clothing design concept: aesthetic aspect]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Tekhnichni nauky. - Bulletin of Khmelnytsky National University. Engineering sciences*, 6, 77-82. URL: [http://journals.khnu.km.ua/vestnik/pdf/tech/pdfbase/2016/2016_6/\(243\)%202016-6-t.pdf](http://journals.khnu.km.ua/vestnik/pdf/tech/pdfbase/2016/2016_6/(243)%202016-6-t.pdf) (Last accessed 20.11.2019) [in Ukrainian].

5. Yugay, Y.Y. (2008). Kompiuternaia yhra kak zhanr khudozhestvennoho tvorchestva na rubezhe XX–XXI vekov [Computer game as a genre of art at the turn of the XX – XXI centuries]. SPb. [in Russian].

6. Dille, F., Platten, J. (2007). The ultimate guide to video game writing and design. New York: Random House, Inc. 272. [in English].

7. Eisner, W. (2008). Comics and sequential art: Principles and practices from the legendary

cartoonist. New York: W. W. Norton & Company Ltd. 175. [in English].

8. Hart, Ch. (2001). Drawing cutting edge comics. Watson-Guption Publications. 144. [in English].

9. Hogarth, W. (1997). The analysis of beauty. Paul Mellon Centre BA. 200. [in English].

10. Johnston, O., Thomas, F. (1995). The illusion of life. Disney Animation. Disney Editions. 548. [in English].

STAGES OF DEVELOPMENT OF ARTISTICALLY-EXPRESSIVE COMPONENTS OF COMPUTER GAMES

POLIETAIEVA H.N.

Kherson National Technical University

Purpose: The aim of the article is to determine the main aspects of the development of a computer game in the system of audiovisual arts, to describe the chronological stages of the development of the artistic component of the work and the organization forms of the plot sequence of games.

Methodology: In this work, we used the method of artistic and stylistic analysis to identify the main trends in the use of artistic expressiveness, a comparatively descriptive method for analyzing the artistic and expressive solution to computer games.

Results. The technical evolution of the gaming environment for determining the stages of development of the components of a computer game is considered, which allows you to clearly define the chronological restrictions for creating works of a certain area of audiovisual art. The analysis of the means of expressiveness of computer games is carried out and it is revealed that the techniques and methods of traditional arts become an important part of the assimilation period, namely: expressiveness of first-person action, directing and musical component of games. These funds together define the unique atmosphere of the work. The directions of the artistic component of computer games are considered: a linear diagram of the sequence of actions, non-

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

ПОЛЕТАЕВА А.Н.

Херсонский национальный технический университет

Цель: Целью статьи является определить основные аспекты развития компьютерной игры в системе аудиовизуальных искусств, описать хронологические этапы развития художественной составляющей произведения и формы организации сюжетной последовательности игр.

Методика: В работе использованы метод художественно-стилистического анализа для выявления основных тенденций использования художественной выразительности, сравнительно-описательный метод для анализа художественно-выразительного решения компьютерных игр.

Результаты. Рассмотрена техническая эволюция игровой среды для определения этапов развития составляющих компьютерной игры, что позволяет определить хронологические ограничения для создания произведений определенной области аудиовизуального искусства. Проведен анализ средств выразительности компьютерных игр и выявлено, что приемы и методы традиционных искусств становятся важной частью периода усвоения, а именно: выразительность действия от первого лица, режиссура и музыкальная составляющая игр. Эти средства в совокупности определяют уникальную атмосферу произведения. Рассмотрены направления художественной составляющей компьютерных игр: линейная схема последовательности действий, нелинейная действие и компонент "стихийности", которые формируют единое художественное среду.

linear action and the component of "spontaneity" that form a single artistic environment.

Scientific novelty: The influence of artistic-figurative means on the design of computer games is traced and the general patterns of the development of computer games in an interactive virtual environment are revealed.

Practical significance. The results can be used for the development of artistic and expressive components of computer games, which make it possible to create a high-quality product of technological art.

Keywords: *computer games, virtual reality, evolution, technological art, artistic means, audiovisual art.*

Научная новизна: Прослежено влияние художественно-образных средств на дизайн компьютерных игр и выявлены общие закономерности разработки компьютерных игр в интерактивном виртуальной среде.

Практическая значимость. Полученные результаты могут быть использованы для процесса разработки художественно-выразительных составляющих компьютерных игр и дают возможность для создания качественного продукта технологического искусства.

Ключевые слова: *компьютерные игры, виртуальная реальность, эволюция, технологическое искусство, художественные средства, аудиовизуальное искусство.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРА

Полетаєва Ганна Норайрівна, канд. техн. наук, доцент, професор кафедри дизайну, Херсонський національний технічний університет, ORCID 0000-0001-5201-3450, **e-mail:** poletayevanna@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Полетаєва Г. Н. Етапи розвитку художньо-виразних складових комп'ютерних ігор. *Art and design*. 2019. №4. С. 91-98.

Citation APA: Polietaieva, H. N. (2019) Stages of development of artistically-expressive components of computer games. *Art and design*. 4. 91-98.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.8>

УДК
725.2 + 004 : 7.012

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.9.

ПОЛЯКОВА О. В., КИСИЛЬ С.С., БУЛГАКОВА Т.В., ПІВНІЦЬКА Ю. В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ЕВОЛЮЦІЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ ОФІСНИХ ПРОСТОРІВ ІТ-ІНДУСТРІЇ

Мета. Виявлення тенденцій просторової організації і дизайну інтер'єру офісних просторів ІТ-індустрії, а також аналіз їх змін впродовж часу розвитку галузі.

Методологія. Проведено дослідження еволюції дизайну офісних просторів на основі історико-мистецтвознавчого, архітектурно-планувального, функціонального аналізу. Джерельною базою дослідження стали наукові та публіцистичні статті, вітчизняні та зарубіжні проектні розробки офісних просторів.

Результати. Проведено аналіз досліджень з проблематики організації робочого середовища в компаніях ІТ-індустрії. Встановлено, що до «інформаційних технологій» належать не лише сучасні комп'ютерні засоби обробки та обміну інформацією, а і більш традиційні – телефон, пошта, преса та ін. – що стало передумовою широкого історичного огляду. В результаті аналізу історичних періодів розвитку дизайну інтер'єру офісних просторів визначено основні етапи їх формування: кін. ХІХ ст. – традиційний офіс; 1900–30 рр. – тейлористичний офіс відкритого планування; 1950-ті рр. – офіс-ландшафт, 1960-ті рр. – структурний офіс; 1960-80 рр. – кубікли; 2000-ні рр. – кежуал-офіс. Виявлено переваги та недоліки основних історичних типів планувальних рішень організації офісного простору. Розкрито концепцію дизайну сучасних «мобільних офісів» в середовищі офісних просторів відкритого типу планування.

Наукова новизна. Виконано ретроспективний огляд дизайну робочого середовища спеціалістів ІТ-індустрії. Проаналізовано та узагальнено основні тенденції історичних етапів формування дизайну інтер'єру офісів ІТ-індустрії з кін. ХІХ ст. по теперішній час.

Практична значущість дослідження обумовлюється розширенням і поглибленням знань про еволюцію дизайну інтер'єру офісних просторів організацій ІТ-індустрії і може застосовуватись у практиці проектування відповідних середовищ.

Ключові слова: інформаційні технології, дизайн-тенденції, ІТ-спеціалісти, історичний огляд.

Вступ. Стрімкий розвиток інформаційних технологій кардинально змінює уявлення про робочі процеси в офісі, що неодмінно впливає і на формування сучасного офісного простору. Важливо, щоб дизайн інтер'єру офісу простору був не лише яскравим та привабливим для клієнтів, а й практичним, багатофункціональним і комфортним для співробітників. Ринок інформаційних технологій динамічно розвивається, підвищується готовність замовників до впровадження складних інфраструктурних рішень, через що ІТ-індустрія займає провідні позиції на ринку праці. Такі тенденції розвитку галузі призводять до

зростання кількості спеціалістів та необхідності у проектуванні нових офісів для відповідних компаній. Як наслідок, з кожним роком все більше зростає попит на дизайнерські рішення в проектуванні офісних просторів для компаній ІТ-індустрії. Тому дослідження діяльності працівників цієї сфери та особливостей дизайну їх робочого середовища є надзвичайно актуальними.

Аналіз попередніх досліджень. В результаті аналітичного дослідження літературних джерел виявлено незначну кількість праць з вивчення специфіки та особливостей організації офісного простору саме ІТ-компаній. Велика кількість

досліджень інноваційних концепцій організації сучасного офісного простору проводиться світовими лідерами з проектування та виробництва офісних меблів у тісній співпраці з науково-дослідницькими інститутами. Серед праць з аналізу системи планувальних рішень можна відзначити такі як: концепція «Wellbeing» компанії «Steelcase» (США) [15], концепція «Living office» від дослідників компанії «Herman Miller» (США) [10] та концепція «Organic Workspace» компанії «Haworth» (США) [12]. Основним завданням даних досліджень є усунення недоліків і реорганізація незручного робочого середовища в зручне та підвищення ефективності праці. Основними чинниками впливу на діяльність працівників визначено такі: використання гнучкого типу функціонального планування; акцент на врахуванні специфіки діяльності працівників; функціональність і практичність; зваження на рівень технічного оснащення компанії; акцент на особливості психологічних навантажень працівників; зваження на результати опитувань ступеня задоволеності працівників [10].

Вивченням питання комфортності офісних просторів, а також чинників, що впливають на формування відчуття комфорту у працівників, займалися експерти гамбурзького Інституту Фраунхофера. У своєму дослідженні «Як має виглядати ідеальний офіс XXI століття» [1], в якому взяло участь близько семисот респондентів з різних сегментів ринку, вони вивчали так звані «м'які» чинники впливу на комфортність робочого місця. До них належать: розмір і пропорції офісу та робочої кімнати, матеріали, оздоблення, і навіть принесені з дому особисті речі працівників. В результаті дослідження встановлено, що в якості критеріїв для оцінки офісного приміщення працівники найчастіше використовують такі категорії: якість освітлення, площа приміщення, параметри повітря і ергономічність меблів.

Значно менше учасники опитування зважали на технологію та безпосередньо матеріали будівництва споруди, в якій розташовано офісне приміщення. Щодо колористичного формування робочого середовища дослідники дійшли висновку, що працівники схильні обирати не ахроматичну гаму, а яскраву палітру, яка створює позитивний настрій і заряджає енергією. Увагу експертів також привернуло те, що основна частина респондентів не виявила бажання працювати в окремому кабінеті, а вважала кращим відкритий суцільний офісний простір з розділенням на зони скляними перегородками.

Специфіка діяльності та основних потреб працівників ІТ-сфери виявлена у роботах Черкаського О. [3], Бадурі М. та Дзіадкович А. [1]. Акцент на особливостях психологічного здоров'я ІТ-спеціалістів зроблено у дослідженні Шульгіна Г. Б. [4].

Постановка завдання. Метою дослідження є виявлення тенденцій просторової організації і дизайну інтер'єру офісних просторів ІТ-індустрії, аналіз їх змін протягом часу розвитку галузі, а також узагальнення прийомів формування дизайну інтер'єру, що дозволяють підвищити відповідність офісного простору потребам працівників та поліпшують їх продуктивність.

Результати дослідження. Термін «інформаційні технології» (ІТ) тлумачиться як сукупність засобів і прийомів роботи з інформацією. Найчастіше сьогодні у визначенні «інформаційних технологій» розглядаються технічні та програмні засоби, за допомогою яких виконуються різного роду операції з автоматизованої обробки інформації у будь-яких сферах людської діяльності із застосуванням саме комп'ютерної техніки. Однак в історичному контексті до засобів обробки інформації належать і традиційні технології обміну інформацією – книговидання, преса, довідкові служби, пошта, телефон та ін., що обумовлює можливість широкого

дослідження ретроспективи формування офісних просторів IT-індустрії.

Офіс існував у тій чи іншій формі впродовж століть в якості адміністративного доповнення до центральної влади держави. Банк Англії архітектора Джона Соуна (кін. XVIII – поч. XIX ст.) є визначним прикладом. Перші комерційні офіси з'явилися в північних промислових містах США наприкінці XIX століття і зобов'язані своїм походженням появі «білих комірців» – переходу частини працівників з виробничих цехів фабрики до офісних середовищ, де одяг (і комір) залишалися чистими. Нові технології, такі як електричне освітлення, друкарська машинка та використання обчислювальних машин, дозволили накопичувати та обробляти велику кількість інформації швидше та ефективніше, ніж раніше.

Дизайн інтер'єру офісів та їх просторова організація змінювалася впродовж часу розвитку галузі внаслідок покращення технічного оснащення, зміни схем внутрішніх ієрархічних зв'язків та робочих процесів у колективі. Розглянемо детальніше основні історичні етапи формування дизайну офісних просторів.

Традиційний офіс (кінець XIX ст.). Загальна площа поверху будівлі розподілена на окремі кабінети стаціонарними стінами (рис. 1). Площа кожного офісу варіювалась в залежності від статусу власника та кількості працівників. Керівники зазвичай займали кутові офіси з двома вікнами. Переваги: підвищена конфіденційність, високий рівень концентрації. Недоліки: жорстка ієрархія працівників, низька гнучкість простору, відсутність співпраці між працівниками різних кабінетів.

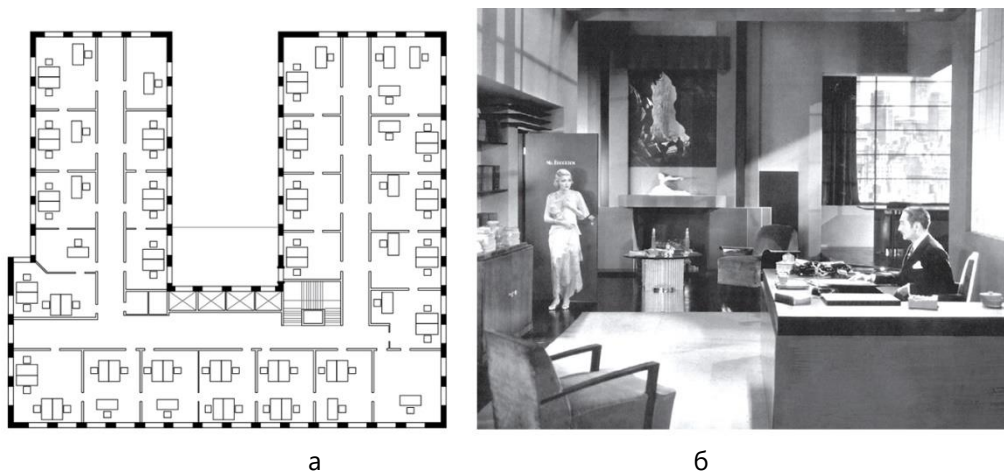


Рис. 1. Традиційний офіс: а – план поверху Будинку Уейнрайт, арх. Л. Салліван, м. Сент-Луїс (США), 1890 р.; б – кадр з фільму «Найпростіший спосіб» Дж. Конвея, 1931 р. [9]

Тейлористичний офіс відкритого планування (1900–1930 рр.). Зростання наприкінці XIX ст. кількості канцелярських робітників («білих комірців») та поширення ідей Фредеріка Вінслоу Тейлора про підвищення ефективності виробництва через розподіл і контроль праці (Тейлор Ф. В. «Принципи наукового менеджменту», 1911 р.) призвело до того, що популярними

стали величезні приміщення, де працівники були розміщені рядами (Рис. 2). Завдання працівників були розбиті на окремі повторювані дії, що давало безперервний потік роботи, а відповідне планування простору давало можливість розмістити більшу кількість працівників та забезпечити ретельний нагляд керівниками, які часто мали власні відокремлені офіси.

Сонячне світло було основним джерелом освітлення, і рентабельність офісу напряму залежала від наявності великих вікон та високих стель [11].

Переваги: зростання можливості співпраці між робітниками, більш дешево в утриманні та багатофункціональне середовище.

Недоліки: жорстка ієрархія працівників та керівництва, підвищений рівень шуму та відсутність конфіденційності.

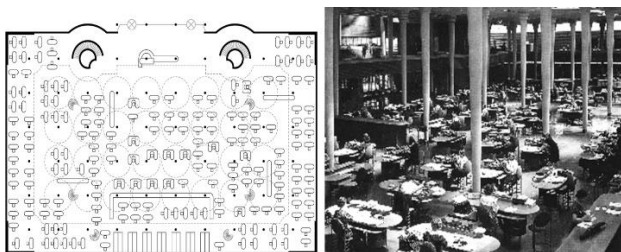


Рис. 2. Штаб-квартира компанії "Johnson Wax", арх. Ф.-Л. Райт, м. Расіне (США), 1937 р. [13]

Офіс-ландшафт

(нім.

"Bürolandschaft"). Концепція планування, розроблена у 1950-х роках консалтинговою фірмою "Quickborner" (Німеччина), стала відповіддю на недоліки раціоналізаторського планування за ідеями Тейлора (Рис. 3).

Розташування робочих станцій різного складу та розміру на перший погляд виглядало хаотичним та несистемним, однак базувалося на глибокому вивченні схем комунікації між різними підрозділами та працівниками [14].

Метою концепції було підвищення взаємодії між керівниками та підлеглими, а також колаборації між працівниками одного рівня. Ліквідація особистих кабінетів керівників і розміщення їх робочих місць поряд з підлеглими активно цьому сприяла.

Переваги: неієрархічне середовище, що посилює співпрацю та спілкування в межах команди, а не загального приміщення. Недоліки: підвищений шум та недостатність конфіденційності.



Рис. 3. Планування офісу компанії "Stadtwerke Karlsruhe" (Німеччина), розроблене "Quickborner Team", 1975-1977 рр. [14]

Структурний офіс.

Переваги модерністської моделі функціонального міста почали критикувати, і деякі дизайнери звернулись до моделей та асоціацій з традиційним містом і до архетипових форм інших культурних традицій, таких як північноафриканська цитадель Касба [9]. Голландський архітектор Герман Герцбергер розробив своєрідну структуралістську архітектуру, на яку впливав етнічний антрополог Клод Леві-Стросс. Проект страхової компанії "Centraal Beheer" (м. Апелдорн, Нідерланди) є своєрідним «робочим селищем» (Рис. 4).

Будівля сконструйована як єдиний зчленований блок, що складається з 60 баштоподібних кубів, з'єднаних на кожному поверсі перекриттями. Внутрішній простір центральної широкої «вулиці» накрито скляним дахом, що створює відчуття знаходження не в приміщенні, а на вулиці в середньовічному місті. У кожному куточку є зона для відпочинку або проведення зустрічі. Планування розроблено таким чином, щоб працівники відчували себе частиною робочої спільноти, а не губились у натовпі. Кожна робоча зона може вміщувати до 8-10 працівників, яких заохочували до персоналізації робочого простору власними речами і навіть меблями.

Переваги: розширена комунікація та співпраця працівників, ідентифікація з простором, домашнє робоче оточення, можливість персоналізації робочого місця. Недоліки: багатoshарове планувальне рішення ускладнює орієнтацію працівників.



Рис. 4. Офісна будівля голландської страхової компанії "Centraal Beheer", арх. Г. Герцбергер, м. Апелдорн (Нідерланди), 1968–1972 рр. [5]

Кубікли (1960-ті рр.). Кубікл (англ. "cubicle") – це одне з багатьох робочих місць великого відкритого офісного простору, воно частково закрите та відокремлене від інших двома-трьома перегородками 1,5–1,8 м заввишки. Мета такої робочої зони – ізолювати офісних працівників від шуму та поглядів інших, чим підвищити їх концентрацію та дати змогу персоналізувати власне робоче місце без впливу на середовище співробітників. Офісний кубікл було створено дизайнером Робертом Пропстом для американського виробника меблів компанії "Herman Miller" (м. Зіленд, США) і випущено в 1967 році під назвою "Action Office II" (Рис. 5). Меблі та обладнання робочого модуля були стандартизованими, взаємозамінними та простими в установці, що зробило "Action Office II" надзвичайно популярним і комерційно успішним [8].

Кубікли стали стандартом американського офісу, почавши як символ свободи та самоорганізації у 1960-х роках, однак під кінець століття (1980-ті рр.) перетворившись на символ пригнічення та несвободи [14]. Відкритий простір офісу, наповнений компактними кубіклями, почали називати «морем або фермою кубіклів» через реалії – управлінці здебільшого були зацікавлені не у добробуті працівників, а у прибутковості компанії. Тому вони використовували розробки Р. Пропста на свій лад – робили маленькі

квадратні чарунки з високими перегородками (1,8 м) та розміщували максимальну кількість кубіклів, що дозволяла площу офісу. Переваги: відносний рівень конфіденційності. Недоліки: відсутність прямої інсоляції робочого місця через високі перегородки.



а

б

Рис. 5. Кубікли "Action Office II" компанії "Herman Miller" в дії: а – початкове планування з перегородками під кутом 120°, (1969 р.); б – оптимізована версія (офіс "Braniff International Airways", м. Даллас, США, 1976 р.) [14]

Кежуал-офіс (англ. "The casual office") притаманний 2000-м рокам, однак став трендом ще наприкінці 1980-х років серед компаній креативних індустрій під час наближення епохи інформаційних технологій. Першими почали впроваджувати кежуал-офіси компанії Силіконової долини: Apple, Intel, Microsoft, Tesla, Yahoo!, Google, eBay та інші. У цих компаніях креативний дизайн офісу акцентував увагу на високому рівні індивідуалізації робочого місця (Рис. 6), що



Рис. 6. Офіс компанії "Google" в м. Дублін (Ірландія), дизайн-студія "Camenzind Evolution", 2013 р. [7]



Рис. 7. Зони відпочинку і сну у офісі компанії "Grammarly" (м. Київ, Україна), архітектурне дизайн-бюро "Balbek Bureau", 2018 р. [6]



Рис. 8. Дитяча ігрова кімната та зони роботи в малих групах у офісі компанії "OLX" (м. Київ, Україна), архітектурне бюро "Design HUB International", 2016 р. [2]

мало забезпечувати працівникам комфорт впродовж довгих годин програмування, аналізу даних тощо. Дрес-код таких офісів став значно демократичнішим, ніж звичні

«костюми та краватки» попереднього століття. Для забезпечення більш гнучкого графіку роботи офіси здебільшого почали працювати цілодобово.

Розуміння, що успіх бізнесу залежить від співпраці між працівниками та клієнтами, сприяло створенню більш затишного середовища, де люди можуть розслабитися, ділитися ідеями та проявляти творчість [11]. Окрім звичних приміщень і зон в офісах почали з'являтися «ігрові майданчики» для активного дозвілля, зони відпочинку і навіть сну (Рис. 7), кавові бари, тренажерні зали, дитячі кімнати (Рис. 8). Робочі зони розподілилися за характером діяльності: місця для командної та індивідуальної роботи. Звичні кубікли змінили мобільні перегородки та мобільні робочі станції, що можуть бути організовані і як приватні зони, і як спільні. Керівники знов повернулись у відокремлені офіси, проте тепер вони знаходяться поруч з робочими залами, тому спілкування з підлеглими можливе впродовж дня. Переваги: робочі місця організовані відповідно до типу діяльності, гнучкі функціональні середовища. Недоліки: складність контролю діяльності працівників.

Висока вартість оренди приміщень призвела до необхідності раціонально використовувати площу і уникати появи приміщень, які мало використовуються, тому з'явилась тенденція до організації «мобільних офісів» – зон, що мають багатофункціональне призначення і можуть легко трансформуватися в залежності від процесів, що там мають відбуватися. Для формування середовища «мобільного офісу» застосовують гнучкі, швидко змінювані модульні рішення, використовують меблі-трансформери, столи з адаптацією висоти стільниці, мобільні підставки для ноутбуків і планшетів, а також застосовуються насичені колірні рішення, що стимулюють творчість та комунікацію між співробітниками. Вирішити питання зниження шуму у відкритому офісному середовищі можна за допомогою меблів, оздоблювальних матеріалів та доцільного зонування. Дивани з високими спинками, крісла-капсули, шафи для зберігання

документів, настінні та підвісні акустичні панелі, звукопоглинаючі перегородки – все це може значно впливати на акустику відкритого офісного приміщення. В сумі з чіткими правилами офісного життя ці особливості проектування офісного середовища для фахівців ІТ-сфери допоможуть оптимізувати робочий процес та підвищити його ефективність.

Висновки. В результаті аналізу історичних періодів розвитку дизайну інтер'єру офісних просторів було виявлено тенденції просторової організації інтер'єру офісів ІТ-індустрії з кін. ХІХ ст. по теперішній час. Проаналізовано основні переваги і недоліки кожного з типів організації офісного простору. Сьогодні офіси ІТ-компаній повинні бути максимально адаптивними до швидких змін в структурі працівників та типу виконуваних задач, тому їх організація залишається переважно відкритого типу планування, однак вони мають відокремлені зони та приміщення, дає змогу поліпшення співпраці, мобільності та творчої реалізації проектів. Працівникам надається широкий спектр різних робочих просторів, які відповідають індивідуальним потребам та характеру діяльності. Гнучкий робочий простір лишається найбільш ефективною моделлю організації середовища офісу на сьогодні, і скоріш за все, в найближчому майбутньому також. Одним з перспективних напрямів подальшого наукового дослідження дизайну інтер'єру офісних просторів ІТ-компаній є досвід та перспективи розвитку впровадження інноваційних технологій інтелектуального керування середовищем.

Література

1. Бадур М., Дзіадкович А. Чого хочуть програмісти. Звіт за підсумками дослідження Nowy Styl Group. 2019. С 1-21.
2. Грішина О. Как выглядит новый офис OLX в Киеве (Фото). ABCnews. 2017. URL: <http://abcnews.com.ua/ru/education/kak-vyglyadit-novyi-ofis-olx-v-kiieve-foto> (дата звернення 10.11.2019).

3. Черкасский А. Как свести к минимуму профзаболевания в IT. 29.11.2016. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/occupational-diseases-in-it/> (дата звернення 02.10.2019).
4. Шульгин Г. Б. Особенности психологического здоровья IT-специалистов. УГИ, Екатеринбург. 2018. 92 с. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/60936> (дата звернення 02.10.2019).
5. AHN. Centraal Beheer Offices, Apeldoorn. URL: <https://www.ahn.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn> (дата звернення 10.11.2019).
6. Balbek Bureau. Grammarly. 2018. URL: <https://www.balbek.com/grammarly-kyiv> (дата звернення 10.11.2019).
7. Camenzind Evolution. Google Campus. URL: <http://camenzindevolution.com/mob/Office/Google/Google-Campus-Dublin> (дата звернення 10.11.2019).
8. Habegger J. *Sourcebook of Modern Furniture*. New York: W.W. Norton & Company. 2005.
9. Kotlyarov A. *History of the office*. Politecnico di Milano. 2015. URL: <https://www.politesi.polimi.it/bitstream/10589/103923/3/Book%20-%20History%20of%20the%20Office.pdf> (дата звернення 10.11.2019).
10. Miller H. The Private-to-Open Spectrum Research Summary. 2013. URL: https://www.hermanmiller.com/content/dam/hermanmiller/documents/research_summaries/wp_Private_to_Open.pdf (дата звернення 02.10.2019).
11. Morgan L. The evolution of office design. 2016. URL: <https://www.morganlovell.co.uk/%20articles/the-evolution-of-office-design/> (дата звернення 10.11.2019).
12. O'Neill D. M., Bahr M., Bridgman M., Helstrand K., & Kiss S. Organic Workspace®: The New Platform for Business Transformation. *Haworth white paper*. 2016. URL: <http://www.haworth.com/research/research-topics/organic-workspaces> (дата звернення 02.10.2019).
13. Ross P. Typology: Offices. *The Architectural review*. 2012. URL: <https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-offices/8633367.article> (дата звернення 10.11.2019).
14. Saval N. *Cubed: A secret history of the workplace*. Anchor Books. 2014. 352 p.
15. Wellbeing Thought Starters: Application Concepts 13.08.2016 URL: <https://www.steelcase.com/asia-en/research/articles/topics/wellbeing/wellbeing-thought-starters-application-concepts/> (дата звернення 02.10.2019).

References

1. Badura, M., Diadkovich, A. (2019). *Chogho khochutj proghramisty. Zvit za pidsumkamy doslidzhennja Nowy Styl Group* [What programmers want. Report on the results of the Nowy Styl Group study]. 21. [In Ukrainian].
2. Ghrishyna, O. (2017). Kak vygliadit novyi ofis OLX v Kieve (Foto) [What does the new OLX office in Kiev look like (Photo)] *ABCnews*. URL: <http://abcnews.com.ua/ru/education/kak-vyghliadit-novyi-ofis-olx-v-kiieve-foto> (Last accessed 10/11/2019) [In Russian].
3. Cherkasskij, A. (2016). Kak svesti k minimumu profzabolevanija v IT [How to minimize occupational diseases in IT]. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/occupational-diseases-in-it/> (Last accessed 02/10/2019) [In Russian].
4. Shul'gin, G. B. (2018). Osobennosti psihologicheskogo zdorov'ja IT-specialistov [Features of psychological health of IT specialists]. *Ekaterinburg*. 92 p. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/60936> (Last accessed 02/10/2019) [In Russian].
5. AHN. Centraal Beheer Offices, Apeldoorn. URL: <https://www.ahn.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn> (Last accessed 10/11/2019) [In English].
6. Balbek Bureau. Grammarly. 2018. URL: <https://www.balbek.com/grammarly-kyiv> (Last accessed 10/11/2019).
7. Camenzind Evolution. Google Campus. URL: <http://camenzindevolution.com/mob/Office/Google/Google-Campus-Dublin> [In English]. (Last accessed 10/11/2019).
8. Habegger, J. (2005). *Sourcebook of Modern Furniture*. New York: W.W. Norton & Company.
9. Kotlyarov, A. (2015). *History of the office*. Politecnico di Milano. URL: <https://www.politesi.polimi.it/bitstream/10589/103923/3/Book%20-%20History%20of%20the%20Office.pdf> (Last accessed 10/11/2019).
10. Miller, H. (2013). The Private-to-Open Spectrum Research Summary. URL:

- https://www.hermanmiller.com/content/dam/hermanmiller/documents/research_summaries/wp_Private_to_Open.pdf (Last accessed 02/10/2019). [In English].
11. Morgan, L. (2016). The evolution of office design. <https://www.morganlovell.co.uk/%20articles/the-evolution-of-office-design/> (Last accessed 10/11/2019).
12. O'Neill, D. M., Bahr, M., Bridgman, M., Helstrand, K., & Kiss, S. (2016). Organic Workspace®: The New Platform for Business Transformation. *Haworth white paper*. URL: <http://www.haworth.com/research/research-topics/organic-workspaces> (Last accessed 02/10/2019).
13. Ross, P. (2012). Typology: Offices. *The Architectural review*. URL: <https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-offices/8633367.article> (Last accessed 10/11/2019) [In English].
14. Saval, N. (2014). *Cubed: A secret history of the workplace*. Anchor Books. [In English]
15. Wellbeing Thought Starters: Application Concepts (2016). URL: <https://www.steelcase.com/asia-en/research/articles/topics/wellbeing/wellbeing-thought-starters-application-concepts/> (Last accessed 10/2/2019) [In English].

IT-INDUSTRY'S OFFICE INTERIOR DESIGN EVOLUTION

POLIAKOVA O.V., KYSIL S.S., BULGAKOVA T.V., PIVNITSKA Y.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Identification of trends in the planning organization and interior design of office spaces of the IT-industry, as well as an analysis of their changes over the course of the industry's development.

Methodology. A study of the office spaces design evolution based on historical-artificial, architectural-planning, functional analysis. The source of the research became scientific and journalistic articles, domestic and foreign design developments of office spaces.

Results. We conducted an analysis of studies on the organization of the working environment in the IT-industry companies. It has been established that the "information technologies" include not only modern computer tools for processing and exchanging information, but also more traditional ones – telephone, mail, press, etc. — which became the prerequisite for a broad historical review. As a result of the analysis of historical periods of the office interior design development, the main stages of their formation are determined: the end of the 19th century – traditional office; 1900-30s – open-plan tayloristic office; 1950s – office landscape, 1960s – structural office; 1960-80s – cubes; 2000s – casual office. The advantages and disadvantages of the main historical types of planning solutions for the organization of office

ЭВОЛЮЦИЯ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА ОФИСНЫХ ПРОСТРАНСТВ ИТ-ИНДУСТРИИ

ПОЛЯКОВА О.В., КИСИЛЬ С.С., БУЛГАКОВА Т.В., ПИВНИЦКАЯ Ю.В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Выявление тенденций пространственной организации и дизайна интерьера офисных пространств ИТ-индустрии, а также анализ их изменений в течение времени развития отрасли.

Методология. Проведено исследование эволюции дизайна офисных пространств на основе историко-искусствоведческого, архитектурно-планировочного, функционального анализа. Базой исследования стали научные и публицистические статьи, отечественные и зарубежные проектные разработки офисных пространств.

Результаты. Проведен анализ исследований по проблематике организации рабочей среды в компаниях ИТ-индустрии. Установлено, что к «информационным технологиям» принадлежат не только современные компьютерные средства обработки и обмена информацией, а и более традиционные – телефон, почта, пресса и др. – что стало предпосылкой широкого исторического обзора. В результате анализа исторических периодов развития дизайна интерьера офисных пространств определены основные этапы их формирования: конец XIX в. – традиционный офис; 1900-30 гг. – тейлористический офис открытой планировки; 1950-е гг. – офис-ландшафт, 1960-е гг. – структурный офис; 1960-80 гг. – кубиклы; 2000-е гг. – кэжуал-офис. Выявлены преимущества и недостатки основных исторических типов

space are identified. The concept of the design of modern "mobile offices" in the environment of open-plan office spaces is disclosed.

Scientific novelty. A retrospective review of the working environment of IT-industry specialists has been made. The main trends of the historical stages of the interior design of the IT-industry offices from the end of the 19th century to the present are analyzed and generalized.

Practical significance of the study is determined by the expansion and deepening of knowledge about the evolution of IT-industry office interior design and can be used in the practice of designing appropriate environments.

Keywords: *information technology, design trends, IT-specialists, historical review.*

планировочных решений организации офисного пространства. Раскрыта концепция дизайна современных «мобильных офисов» в среде офисных пространств открытого типа планировки.

Научная новизна. Выполнен ретроспективный обзор дизайна рабочей среды специалистов IT-индустрии. Проанализированы и обобщены основные тенденции исторических этапов формирования дизайна интерьера офисов IT-индустрии с конца XIX века по настоящее время.

Практическая значимость исследования определяется расширением и углублением знаний об эволюции дизайна интерьера офисных пространств организаций IT-индустрии и может применяться в практике проектирования соответствующих сред.

Ключевые слова: *информационные технологии, дизайн-тенденции, IT-специалисты, исторический обзор.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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

Кисіль Світлана Сергіївна, канд. арх., доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1973-6152, **e-mail:** kysil.ss@knu.edu.ua

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

Півніцька Юлія Віталіївна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-9370-1575, **e-mail:** pivnitskaya.julia.kisa@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Полякова О.В., Кисіль С.С., Булгакова Т.В., Півніцька Ю.В. Еволюція дизайну інтер'єру офісних просторів IT-індустрії. *Art and design*. 2019. №4. С. 99-108

Citation APA: Poliakova, O. V., Kysil, S. S., Bulgakova, T.V., Pivnitska, Y. V. (2019). IT-industry's office interior design evolution. *Art and design*. 4. 99-108

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.9>

УДК
671.121.5:004.94

РУБАНКА М.М., ОСТАПЕНКО Н.В., РУБАНКА А.І.
Київський національний університет технологій та дизайну

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.10.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ПРОГРАМ У ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННІ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ

Мета. Метою статті є аналіз особливостей використання сучасного програмного забезпечення для дизайн-проектуювання моделей ювелірних виробів з позиції доцільності на прикладі створення 3D моделі плоского медальйону.

Методологія. При проведенні досліджень використано комплекс загальнонаукових підходів: візуально-аналітичний, системно-інформаційний, сучасні методи досліджень механічних систем та метод класифікацій.

Результати. Перелічено програми для тривимірного моделювання, розкрито особливості їх використання та функціональні можливості. На основі аналізу особливостей дизайн-проектуювання ювелірних виробів доведено доцільність використання сучасного програмного забезпечення. Проаналізовано основні характеристики комерційного програмного забезпечення для тривимірного NURBS-моделювання Rhinoceros 3D.

Наукова новизна. Розвиток інженерних методів проектування ювелірних виробів. Здійснено порівняльний аналіз програм для дизайн-проектуювання ювелірних виробів за різними показниками. Обґрунтовано вибір комерційного програмного забезпечення для тривимірного NURBS-моделювання Rhinoceros 3D. Запропоновано алгоритм створення 3D моделі плоского медальйону у програмному забезпеченні для тривимірного NURBS-моделювання Rhinoceros 3D та охарактеризовано його етапи.

Практична значущість. Розроблено класичний алгоритм створення 3D моделі плоского медальйону. Сформульовано рекомендації щодо застосування програмного забезпечення для тривимірного NURBS-моделювання Rhinoceros 3D у ювелірній справі.

Ключові слова: дизайн-проектуювання, ювелірний виріб, 3D модель, медальйон, програмний продукт, Rhinoceros 3D.

Вступ. До появи в ювелірних магазинах вироби проходять досить складний шлях від стадії проектування до виготовлення. Одним із найважливіших етапів створення нового ювелірного виробу є проектний, на якому визначаються дизайнові, зокрема естетичні характеристики виробу, розробляються необхідні ескізи, здійснюється конструкторсько-технологічна проробка [11]. Дизайнери ювелірних виробів реалізують свої ідеї у вигляді створених 3D моделей, на базі яких в подальшому і отримуватимуть вироби в матеріалі. Проміжним етапом може бути друк створеної 3D моделі майбутнього ювелірного виробу в полімерному матеріалі [3]. Суттєве розширення

можливостей сучасних 3D принтерів призвело до значних змін у ювелірній промисловості [4]. Однак, нерідко постає питання, який саме програмний продукт доречно застосовувати для вирішення того чи іншого завдання. Можливості програми мають в повній мірі відповідати сучасним вимогам графічного дизайну, зокрема дизайн-проектуюванню ювелірних виробів. Тобто сучасний програмний продукт дозволяє виконувати поставлені завдання будь-якої складності та допомагає реалізувати креативні ідеї у створену 3D модель для подальшого використання.

Аналіз попередніх досліджень. До наукових праць, в яких розглядалися питання дизайн-проектуювання аксесуарів та ювелірних виробів, можна віднести роботи

авторів Jung-Soo Lee [4], Kyung-Chul Cha [4], М.В. Колосніченко [11-13], М.С. Винничук [11-14], В.О. Мусієнко [12], К.Л. Пашкевич [14], О.В. Колосніченко [14], А.Ю. Антонюженко [12].

Автори [11] у своїй роботі акцентують увагу на основних етапах проектування і виготовлення ювелірних виробів, аналізують фактори, що впливають на їх створення.

В статті [12] авторами на основі аналізу існуючих ювелірних виробів-трансформерів визначено функції їх елементів та встановлено відповідність між ними й базовими принципами трансформації, які формуються за функціональними ознаками і засобами з'єднання елементів ювелірних виробів.

Автори [13] у своїй статті проводять аналіз стилістичних особливостей ювелірних прикрас за формою, властивостями поверхні, композиційними прийомами, колористичними рішеннями та матеріалами, що використовуються в порівнянні зі стилями костюма.

Автори [14] у своїй науковій праці займаються проблематикою гармонізації аксесуарів та ювелірних виробів у системі «костюм» з точки зору теорії художнього проектування.

У статті [4] автори аналізують етапи виготовлення ювелірних виробів з використанням 3D принтера, розширення можливостей 3D друку з використанням різноманітних матеріалів, представляють способи масового виробництва ювелірних виробів.

Варто зазначити, що попри широке висвітлення вище згаданими науковцями загальних положень і рекомендацій з дизайн-проектування ювелірних виробів, проблема раціонального вибору найбільш адаптованого програмного забезпечення для ювелірної справи, й надалі лишається актуальною.

Постановка завдання. Враховуючи актуальність питання використання сучасного програмного забезпечення для дизайн-проектування моделей ювелірних виробів, завданням досліджень є розвиток інженерних методів проектування ювелірних виробів; вибір найбільш адаптованого для ювелірної справи програмного продукту для створення 3D моделей виробів різної складності.

Результати дослідження. На сьогоднішній день ринок програмних продуктів, які дозволяють в повній мірі реалізовувати дизайнерські ідеї різноманітної тематики у вигляді готових 3D моделей, досить насичений. До найбільш поширених за рядом показників можна віднести наступні програмні продукти:

- Autodesk 3ds Max (3d Studio MAX) – професійна графічна комп'ютерна прикладна програма для створення 3D анімації, моделей, відеоігор та зображень [1];

- SolidWorks – система автоматизованого проектування (САПР), інженерного аналізу та підготовки виробництва будь-якої складності та призначення [8];

- Rhinoceros 3D – це комерційна NURBS-орієнтована програма для тривимірного моделювання, що здебільшого використовується для промислового дизайну, архітектури, ювелірного дизайну, дизайну транспортних засобів, САПР, швидкого прототипування, зворотної розробки, а також у галузях мультимедіа і графічного дизайну [7];

- ZBrush – програма для тривимірного моделювання, відмінною особливістю якої є імітація процесу «ліплення» 3D-скульптури, посиленого рушієм тривимірного рендерингу в реальному часі [10];

- PTC Creo Parametric – програмне забезпечення для конструювання і розробки виробів з використанням

параметричного і прямого моделювання [19];

- КОМПАС-3D – інтерактивний графічний редактор з сучасним інтерфейсом, оснащений інструментальними засобами, які дозволяють створювати твердотілі об'єкти з використанням набору елементарних параметричних тіл [16].

З метою обґрунтованого вибору найбільш раціональної програми для дизайн-проектування ювелірних виробів доцільно детально розглянути характеристики вищезазначених програмних продуктів.

Autodesk 3ds Max – це програмне забезпечення, що використовується для 3D моделювання і візуалізації об'єктів дизайну, відеоігор та анімації. Функціонал даної програми дозволяє отримувати повний художній контроль над створеними 3D моделями професійної якості: створювати величезні всесвіти у комп'ютерних відеоіграх, приголомшливі сюжети для візуалізації об'єктів дизайну і захоплюючі сцени віртуальної реальності [2].

SolidWorks є одним із найбільш популярних, на сьогоднішній день, програмних продуктів, переважно, для інженерного проектування і 3D моделювання. Програма у своєму активі має потужний інструмент для створення 3D моделей професійної якості і автоматизованого проектування складних виробів різного призначення. SolidWorks – це повноцінний набір для конструювання виробів у цифровому вигляді. Потужний функціонал даної програми дозволяє проводити над створеною моделлю віртуальні технічні дослідження [9].

Rhinoceros 3D – це сучасна, потужна професійна система для 3D моделювання, яка дозволяє створювати, редагувати, аналізувати, візуалізувати і перетворювати NURBS криві, поверхні, тверді тіла, хмари точок і полігональні мережі. Слід зазначити,

що під час використання даного програмного продукту немає ніяких обмежень по складності, ступеню або розміру об'єктів дизайну, крім тих, які обумовлені безпосередньо використанням комп'ютерним обладнанням. До основних переваг Rhinoceros 3D слід віднести: вільне моделювання будь-яких 3D форм з використанням вбудованого, потужного, інтуїтивно простого набору інструментів; точність, що необхідна для розробки об'єктів дизайну, прототипування, конструювання, аналізу і виробництва виробів різного призначення - від величезного літака до мініатюрних ювелірних прикрас; повна сумісність з іншими програмними продуктами для проектування, САМ, візуалізації, анімації та створення ілюстрацій; порівняно невибагливі вимоги до комп'ютерного обладнання [15].

ZBrush – це досить потужний програмний продукт для створення і редагування тривимірної графіки. В першу чергу, програма спрямована на роботу з так званою «цифровою глиною», з якої можна буквально виліплювати об'єкти дизайну за допомогою цілого набору різноманітних інструментів. Це революційний підхід у створенні 3D моделей професійної якості. На сьогоднішній день, аналогів такого 3D моделювання в інших програмних продуктах практично немає. Цифрове «ліплення» ідеально підходить для створення високоякісних 3D моделей людей, тварин, і взагалі всього органічного. Об'єкти дизайну, створені в ZBrush, неабияк затребувані у кіноіндустрії та сучасних вимогливих відеоіграх, де надзвичайно важливими є неймовірна деталізація та реалістичність. Функціонал програми ZBrush дозволив створити персонажі й атрибути багатьох популярних комп'ютерних відеоігор і кінофільмів, в тому числі анімаційних [18].

PTC Creo Parametric – сучасне, потужне програмне забезпечення, що дозволяє створювати точні цифрові моделі високої якості, які мають повну асоціативність. Всі внесені в реальному часі у виробі зміни відображаються у всіх без винятку документах. Даний програмний продукт дозволяє оператору створювати твердотільні 3D моделі професійної якості, моделювати збірку виробу, отримувати детальну документацію, в тому числі 2D і 3D кресленики, створювати і вільно моделювати поверхні тіл будь-якої складності, моделювати компоненти із листової сталі, моделювати зварні з'єднання та їх конструкції, виконувати ряд необхідних інженерних перевірочних розрахунків [6].

КОМПАС-3D – універсальна система тривимірного моделювання, що широко використовується інженерами при вирішенні різних завдань в архітектурно-будівельному і технологічному проектуванні. Даний програмний продукт дозволяє створювати тривимірні асоціативні моделі окремих елементів і їх збірних конструкцій. Створені у КОМПАС-3D збірні конструкції можуть містити як оригінальні, так і стандартизовані конструктивні елементи при використанні технології інтелектуального проектування MinD. Слід відмітити, що у даній програмі також використовується технологія вільного моделювання, тобто є можливість створення індивідуальних проектів, що відповідають сучасним потребам споживачів і вимагають концептуального опрацювання і моделювання складних інсталяцій різних форм і композицій [17].

На основі порівняльного аналізу визначено, що універсальною програмою для 3D моделювання, яка дозволяє створювати 3D моделі різної складності і високої точності, та в повній мірі адаптованою під ювелірну справу [15, 20], є комерційне програмне забезпечення для тривимірного NURBS-моделювання

Rhinoceros 3D розробки Robert McNeel & Associates, United States of America. Даний програмний продукт має у своєму активі потужний, і в той же час простий і інтуїтивно-зрозумілий набір функцій необхідних для створення 3D моделі ювелірного виробу будь-якої складності. Формат файлу Rhinoceros (*.3dm) є корисним для обміну NURBS геометрією. Розробники програми вперше запропонували технологію openNURBS Initiative для забезпечення трансферу просторової геометрії між різними програмами [7]. Неоднорідний раціональний B-сплайн, NURBS (англ. Non-uniform rational B-spline) – математична форма, що застосовується в комп'ютерній графіці для генерування та надання кривих та поверхонь [5].

Запропоновано алгоритм дизайн-проектування моделі плоского медальйону шляхом використання програмного продукту Rhinoceros 3D з метою збільшення зручності, візуалізації, більш потужного функціоналу можливостей та ступеня адаптації:

- створюємо новий проект по шаблону «Small Objects - Millimeters»;
- включаємо прив'язки по кінцевим точкам (End), середнім точкам (Mid), квадрантам (Quad) і центральним точкам (Center);
- завантажуюмо у контекстне вікно «Вид зверху (Top)» зображення (фото) медальйону на базі якого в подальшому і буде створена модель. Застосовуємо команду «Picture Frame» (рис. 1, а), вказавши координати двох контрольних точок: (-12,-12); (12,-12);
- проводимо коло (інструмент «Circle») радіусом 9 мм (рис. 1, б) у контекстному вікні «Вид зверху (Top)» з точки початку осей координат;
- переміщуємо зображення медальйону по вісі x на величину -0,25 мм у контекстному вікні «Вид зверху (Top)» для

співпадіння центра побудованого кола з центром медальйону на фото;

- проводимо коло радіусом 8,6 мм у контекстному вікні «Вид зверху (Top)» з точки початку осей координат;

- створюємо зовнішній та внутрішній контур зображення на тілі медальйону у контекстному вікні «Вид зверху (Top)» використовуючи інструмент «Curve». Початкова та кінцева точки кожної із кривих мають обов'язково співпадати – контури мають бути замкнуті. Крок введення точок кривих визначає точність відтворення (відповідність фото);

- створюємо тіло медальйона (циліндр діаметром 18 мм та висотою 2 мм) у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)». Застосовуємо інструмент «Extrude closed planar curve» (рис. 1, в) для видавлювання тіла по заданому профілю в одному напрямку;

- переміщуємо по вісі z на величину 2 мм у контекстному вікні «Вид спереду (Front)» криві створені в пунктах 5 (коло діаметром 17,20 мм) та 6 (зовнішній та внутрішній контур зображення на тілі медальйона);

- застосовуємо інструмент «Extrude closed planar curve» у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» для видавлювання тіла по заданому профілю (для кола діаметром 17,20 мм) в обох напрямку на величину 0,5 мм (висота тіла зображення медальйона). Переходимо у режим відображення «Shaded»;

- видаляємо частину тіла медальйону у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» під розміщення тіла зображення висотою 0,5 мм. Застосовуємо інструмент «Boolean Difference» (рис. 1, г);

- застосовуємо інструмент «Extrude closed planar curve» у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» для створення тіла зовнішнього та внутрішнього зображення медальйона. Висота 0,5 мм;

- створюємо зовнішній прямолінійний профіль підвісного вушка у контекстному вікні «Вид справа (Right)», використовуючи інструмент «Polyline» (рис. 1, д) по точкам з наступними координатами: (8.7,1.3); (13,2.6); (15,2.6); (15,0.2); (8.7,0.2); (8.7,1.3);

- створюємо внутрішній прямолінійний профіль підвісного вушка у контекстному вікні «Вид справа (Right)», використовуючи команду «Curve-Offset Curve». Товщина стінок підвісного вушка 0,5 мм;

- заокруглюємо всі гострі кромки медальйона у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)», використовуючи команду «Solid-Fillet Edge-Fillet Edge» (рис. 1, е). Радіус заокруглення 0,075 мм;

- розбиваємо тіло медальйона у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» на окремі об'єкти. Застосовуємо команду «Edit Explode» або інструмент «Explode»;

- створюємо два нових замкнутих контури (рис. 1, є) у контекстному вікні «Вид зверху (Top)» відповідно до рисунку.

- переміщуємо по вісі z у контекстному вікні «Вид спереду (Front)» криві створені в попередньому пункті на величину 1,5 мм;

- застосовуємо інструмент «Extrude closed planar curve» у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» для кривих, створених у попередніх пунктах, для видавлювання тіла по заданому профілю в одному напрямку на величину 0,1 мм;

- надаємо медальйону кольорову гамму (рис. 1, ж) у контекстному вікні «Перспектива (Perspective)» відповідно до вихідного рисунку. Переходимо у режим відображення «Rendered».

При необхідності, дизайнер-ювелір зможе перевірити створену модель і виявити неточності, визначити площу будь-якої поверхні створеної моделі, об'єм матеріалу даної моделі або окремих її частин, визначити центр її тяжіння тощо,

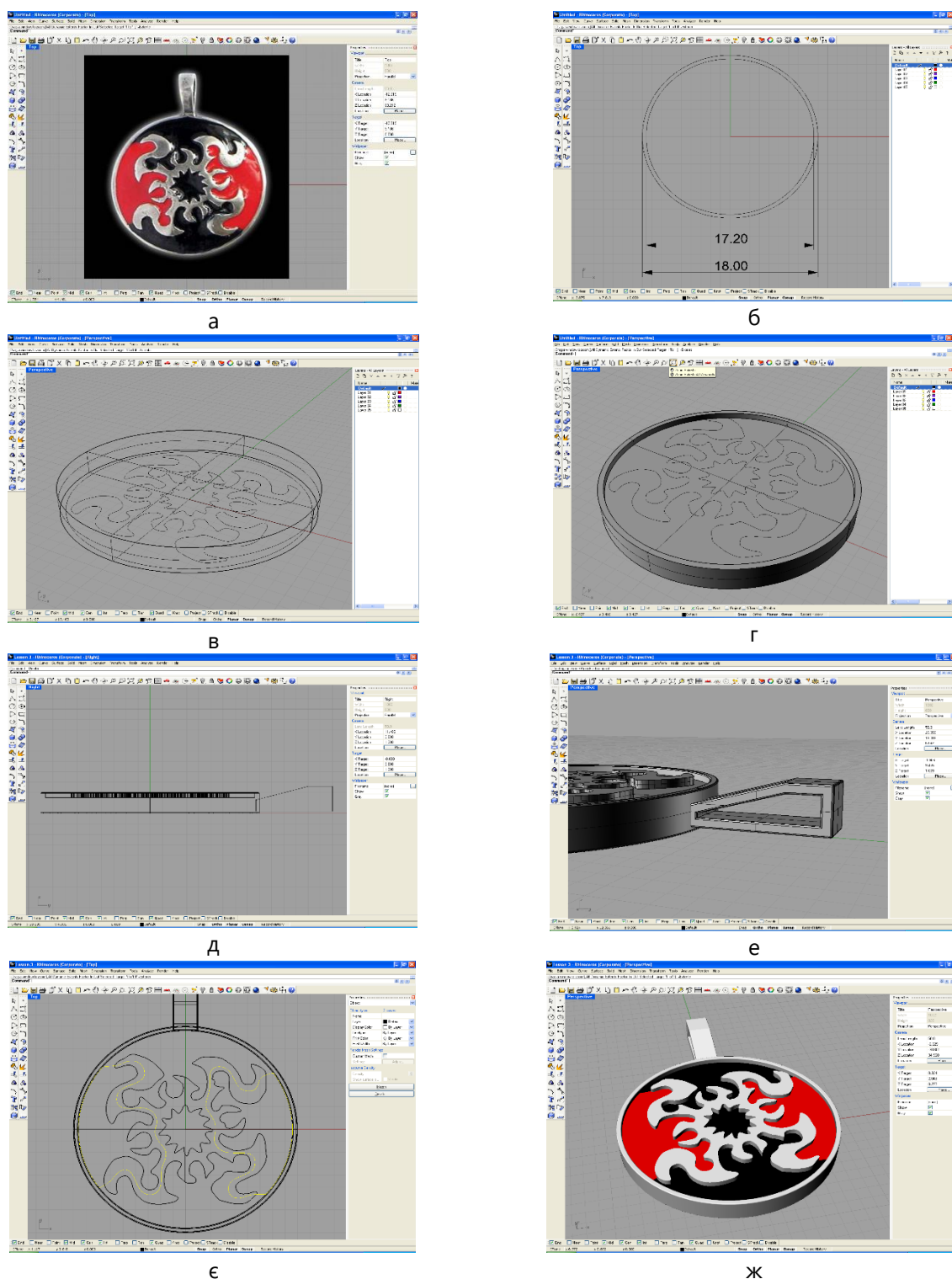


Рис. 1. Робочі вікна програми Rhinoceros 3D для дизайн-проектуювання моделі плоского медальйону:
 а – застосування команди «Picture Frame» для завантаження зображення; б – застосування інструменту «Circle» для побудови кола; в – застосування інструменту «Extrude closed planar curve» для створення тіла медальйону; г – застосування інструменту «Boolean Difference» для видалення частини тіла медальйону; д – застосування інструменту «Polyline» для побудови зовнішнього профілю підвісного вушка; е – застосування команди «Solid-Fillet Edge-Fillet Edge» для заокруглення гострих кромek; є – поточний результат (створення двох замкнутих контурів); ж – кінцевий результат

скориставшись набором команд вкладки «Analyze»; перейти в режим візуалізації та зберегти отриманий результат у форматах: *.bmp, *.jpg, *.png, *.tga, *.psx, *.tif.

Завершальною стадією створення будь-якої моделі у програмному середовищі Rhinoceros 3D є збереження файлу у потрібному форматі з перспективою подальшого використання (редагування раніше створеної моделі, друк у полімерному матеріалі на 3D принтері, робота в інших програмних продуктах): *.3dm, *.stl, *.dwg, *.stp, *.ai тощо.

Висновки. Виконані дослідження показують наступне:

- на основі аналізу особливостей роботи дизайнерів-ювелірів доведено доцільність використання сучасного програмного забезпечення на проектному етапі створення ювелірного виробу;

- на прикладі запропонованого алгоритму дизайн-проекування моделі плоского медальйону показано, що найбільш адаптованим для ювелірної справи програмним продуктом з метою створення 3D моделей будь-якої складності є комерційне програмне забезпечення для тривимірного NURBS-моделювання Rhinoceros 3D розробки Robert McNeel & Associates, United States of America;

- використання сучасного програмного забезпечення дозволяє дизайнерам-ювелірам суттєво зменшити трудомісткість технологічних процесів виробництва ювелірних виробів;

- запропонований алгоритм побудови 3D моделі плоского медальйону може знайти практичне застосування на підприємствах галузі.

Література

1. Autodesk 3d MAX. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Autodesk_3d_MAX (дата звернення 04.12.2019).
2. 3DS MAX. URL: <https://www.autodesk.com/products/3ds-max/overview> (дата звернення 10.12.2019).
3. 3D-принтер. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/3D-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80> (дата звернення 04.12.2019).
4. Jung-Soo Lee, Kyung-Chul Cha. A study on the manufacture of dissimilar metal jewelry using 3D printer. *Journal of the Korean Crystal Growth and Crystal Technology*. 2016. Vol. 26. №1. P. 19-22.
5. NURBS. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/NURBS> (дата звернення 04.12.2019).
6. PTC Creo Parametric. URL: <https://www.irisoft.ru/products/creo/ptc-creo-parametric/> (дата звернення 10.12.2019).
7. Rhinoceros 3D. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Rhinoceros_3D (дата звернення 04.12.2019).
8. SolidWorks. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/SolidWorks> (дата звернення 04.12.2019).

9. SOLIDWORKS 2016: КРАТКИЙ ОБЗОР ПРОГРАММЫ.

URL: <https://3ddevice.com.ua/blog/3d-printer-obzor/obzor-programmy-solidworks/> (дата звернення 10.12.2019).

10. ZBrush. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Zbrush> (дата звернення 04.12.2019).

11. Винничук М.С., Колосніченко М.В. Особливості дизайн-проекування ювелірних виробів. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 року). Київ: КНУТД, 2018. Том 1. С. 320-323.

12. Винничук М.С., Колосніченко М.В., Мусієнко В.О., Антонюженко А.Ю. Дизайн-проекування ювелірних виробів на основі принципів трансформації. *Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки*. 2016. № 6 (243). С. 138-144.

13. Винничук М. С., Колосніченко М.В. Стилiстичнi особливостi при проектуваннi ювелiрних виробiв. *Вiсник КНУТД. Серiя Технiчнi науки*. 2017. № 4 (112). С. 174-181.

14. Винничук М.С., Колосніченко О.В., Пашкевич К.Л. Аналіз факторів гармонійного поєднання аксесуарів та ювелірних виробів у

системі «костюм». *Сучасний стан легкої і текстильної промисловості: інновації, ефективність, екологічність* : тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції (12-17 вересня 2017 року). Херсон: ХНТУ, 2017. С.122-123.

15. Возможности Rhino 6. URL: <https://www.rhino3d.com/6/features> (дата звернення 04.12.2019).

16. КОМПАС. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%9E%D0%9C%D0%9F%D0%90%D0%A1> (дата звернення 04.12.2019).

17. КОМПАС-3D. URL: <https://ascon.ru/products/824/review/> (дата звернення 10.12.2019).

18. Обзор программы ZBRUSH: особенности и функционал. URL: <https://3ddevice.com.ua/blog/3d-printer-obzor/obzor-programmy-zbrush/> (дата звернення 10.12.2019).

19. Программные решения CAD. URL: <https://www.ptc.com/ru/products/cad> (дата звернення 04.12.2019).

20. Рубанка М.М., Остапенко Н.В., Рубанка А.І. Дизайн-проекування моделі класичної обручки в програмному середовищі Rhinoceros 3D. *Комп'ютерна графіка та розпізнавання зображень* : збірник доповідей Міжнародної науково-технічної конференції (грудень 2018 року). Вінниця: Вінницький національний технічний університет, 2018. Том 1. С. 168-170.

References

1. Autodesk 3d MAX. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Autodesk_3d_MAX (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

2. 3DS MAX. URL: <https://www.autodesk.com/products/3ds-max/overview> (Last accessed: 10.12.2019) [in Russian].

3. 3D-принтер. [3D Printer] URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/3D-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80> (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

4. Jung-Soo Lee and Kyung-Chul Cha. (2016). A study on the manufacture of dissimilar metal jewelry using 3D printer. *Journal of the Korean Crystal Growth and Crystal Technology*. 2016. 26. 1, 19-22 [in Korean].

5. NURBS. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/NURBS> (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

6. PTC Creo Parametric. URL: <https://www.irisoft.ru/products/creo/ptc-creo-parametric/> (Last accessed: 10.12.2019) [in Russian].

7. Rhinoceros 3D. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Rhinoceros_3D (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

8. SolidWorks. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/SolidWorks> (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

9. SOLIDWORKS 2016: КРАТКИЙ ОБЗОР ПРОГРАММЫ [SOLIDWORKS 2016: SUMMARY OF THE PROGRAM] URL: <https://3ddevice.com.ua/blog/3d-printer-obzor/obzor-programmy-solidworks/> (Last accessed: 10.12.2019) [in Russian].

10. ZBrush. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Zbrush> (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

11. Vynnychuk, M.S., Kolosnichenko, M.V. (2018). Osoblyvosti dyzain-proektuvannia yuvelirnykh vyrobiv [Features of designing jewelry products]. *Proceedings from Actual problems of modern design: Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (20 kvitnia 2018 roku) - International Scientific and Practical Conference*, Kyiv: KNUTD. 1. 320-323. [in Ukrainian].

12. Vynnychuk, M.S., Kolosnichenko, M.V., Musiienko, V.O., Antoniuzhenko, A.Yu. (2016). Dyizain-proektuvannia yuvelirnykh vyrobiv na osnovi pryntsyviv transformatsii [Design projection jewelry on the principle transformation]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Tekhnichni nauky - Herald of Khmelnytskyi national university. Technical sciences*, 6 (243). 138-144.

13. Vynnychuk, M.S., Kolosnichenko, M.V. (2017). Stylistychni osoblyvosti pry projektuvanni yuvelirnykh vyrobiv [Stylistic features in designing jewelry]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu tekhnolohii ta dyzainu. Seriia Tekhnichni nauky - Bulletin of the Kyiv National University of Technology and Design. Technical Sciences Series*, 4 (112). 174-181.

14. Vynnychuk, M.S., Kolosnichenko, O.V., Pashkevych, K.L. (2017). Analiz faktoriv harmoniinoho poiednannia aksesuariv ta yuvelirnykh vyrobiv u systemi «kostium» [Analysis of the factors of harmonious combination of accessories and jewelry in the "suit" system]. *Proceedings from Suchasnyi stan lehko i tekstylnoi*

promyslovosti: innovatsii, efektyvnist, ekolohichnist: *III Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (12-17 veresnia 2017 roku) – III International Scientific and Practical Conference*. Kherson: KhNTU. 122-123. [in Ukrainian].

15. Vozmozhnosti Rhino 6 [Features of Rhino 6] URL: <https://www.rhino3d.com/6/features> (Last accessed: 04.12.2019) [in Russian].

16. KOMPAS [COMPASS] URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%9E%D0%9C%D0%9F%D0%90%D0%A1> (Last accessed: 04.12.2019) [in Ukrainian].

17. KOMPAS-3D [COMPASS-3D] URL: <https://ascon.ru/products/824/review/> (Last accessed: 10.12.2019) [in Russian].

18. Obzor programy ZBRUSH: osobennosti i funktsional [ZBRUSH program overview: features and

functionality]url: <https://3ddevice.com.ua/blog/3d-printer-obzor/obzor-programmy-zbrush/> (Last accessed: 10.12.2019) [in Russian].

19. Programmnye resheniya CAD [CAD software solutions] URL: <https://www.ptc.com/ru/products/cad> (Last accessed: 04.12.2019) [in Russian].

20. Rubanka, M.M., Ostapenko, N.V., Rubanka, A.I. (2018). Dyzain-proektuvannia modeli klasychnoi obruchky v prohramnomu seredovyschi Rhinoceros 3D [Design-projecting of a classic wedding model in Rhinoceros 3D] Proceedings from Komp'iuterna hrafika ta rozpoznavannia zobrazhen: *Mizhnarodna naukovo-tekhnichna konferentsiia (hruden 2018 roku) - International scientific and technical conference*, Vinnytsia: Vinnytskyi natsionalnyi tekhnichnyi universytet. 1. 168-170. [in Ukrainian].

THE PECULIARITIES OF USE OF MODERN PROGRAMS IN THE DESIGN-PROJECTING OF JEWELRY

RUBANKA M.M., OSTAPENKO N.V., RUBANKA A.I.

Kyiv National University of Technologies and Design

The purpose. The purpose of the article is to analyze the applicability of modern software for design-projecting of models of jewelry on the example of creation of a 3D model of a flat medallion; such process of creation includes the following steps: development of an algorithm; check for the errors; determination of the main characteristics.

Methodology. When conducting the researches, a set of general scientific approaches has been used, in particular: visual-analytical and system-informational approaches, modern methods of analysis of mechanical systems, as well as the method of classifications.

Results. The programs for three-dimensional modeling are listed; the peculiarities of their use and their functional possibilities are revealed. Based on the analysis of peculiarities of design-projecting of jewelry, the applicability of modern software is identified, in particular, the applicability of Rhinoceros 3D commercial software for three-dimensional NURBS-modeling.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРОГРАММ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

РУБАНКА Н.Н., ОСТАПЕНКО Н.В., РУБАНКА А.И.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Целью статьи является анализ особенностей использования современного программного обеспечения для дизайн-проектирования моделей ювелирных изделий с позиции целесообразности на примере создания 3D модели плоского медальона.

Методология. При проведении исследований использованы комплекс общенаучных подходов: визуально-аналитический, системно-информационный, современные методы исследований механических систем и метод классификаций.

Результаты. Перечислены программы для трехмерного моделирования, раскрыты особенности их использования и функциональные возможности. На основе анализа особенностей дизайн-проектирования ювелирных изделий доказана целесообразность использования современного программного обеспечения. Проанализированы основные характеристики коммерческого программного обеспечения для трехмерного NURBS моделирования Rhinoceros 3D.

Научная новизна. Развитие инженерных методов проектирования ювелирных изделий. Осуществлен сравнительный анализ программ для дизайн-проектирования ювелирных изделий по разным

Scientific novelty. The development of engineering methods of designing of jewelry. The comparative analysis of programs for design-projecting of jewelry is performed. The proposed algorithm for creation of 3D model of a flat medallion using the Rhinoceros 3D software for three-dimensional NURBS-modeling is described.

Practical significance. A standard algorithm for the creation of a 3D model of a flat medallion is developed. The recommendations regarding the use of Rhinoceros 3D software for three-dimensional NURBS-modeling in jewelry are made.

Keywords: *design-projecting, jewelry, 3D model, medallion, software product, Rhinoceros 3D.*

показателям. Обоснован выбор коммерческого программного обеспечения для трехмерного NURBS моделирования Rhinoceros 3D. Предложен алгоритм создания 3D модели плоского медальона в программном обеспечении для трехмерного NURBS моделирования Rhinoceros 3D и охарактеризованы его этапы.

Практическая значимость. Разработан классический алгоритм создания 3D модели плоского медальона. Сформулированы рекомендации по применению программного обеспечения для трехмерного NURBS моделирования Rhinoceros 3D в ювелирном деле.

Ключевые слова: *дизайн-проектирование, ювелирное изделие, 3D модель, медальон, программный продукт, Rhinoceros 3D.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Рубанка Микола Миколайович, канд. техн. наук, доцент кафедри прикладної механіки та машин, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2367-0333, Scopus 57200296022, **e-mail:** nikolayrubanka@ukr.net

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

Рубанка Алла Іванівна, канд. техн. наук, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0298-0850, Scopus 57200288548, **e-mail:** allarubanka@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Рубанка М. М., Остапенко Н. В., Рубанка А. І. Особливості застосування сучасних програм у дизайн-проекуванні ювелірних виробів. *Art and Design*. 2020. №1 (09). С. 109-118.

Citation APA: Rubanka, M. M., Ostapenko, N. V., Rubanka, A. I. (2019) The peculiarities of use of modern programs in the design-projecting of jewelry. *Art and design*. 4. 109-118.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.10>

УДК
721.001DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.11.ШМЕЛЬОВА О.Є., САФРОНОВА О.О., БУЛГАКОВА Т.В.,
СИНІЦЬКА М.О.
Київський національний університет технологій та дизайну**ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПРОСТОРІВ СУЧАСНИХ
КОВОРКІНГІВ ЗАЛЕЖНО ВІД ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО
ПРИЗНАЧЕННЯ**

Мета. Метою дослідження є визначення особливостей дизайну інтер'єрів сучасних коворкінгів.

Методологія. У дослідженні використано: метод системного аналізу спеціалізованих ресурсів та наукових публікацій за тематикою дослідження; метод порівняльного аналізу особливостей коворкінгів в межах типології та для кожного типу окремо; узагальнення отриманої в процесі дослідження інформації та її систематизація.

Результати. Розглянуто досвід та тенденції проектування коворкінгів, як нової формації поліфункціональних громадських об'єктів в сучасному інформаційному суспільстві, що відповідають сучасним вимогам організації неформального робочого простору для забезпечення нових форм діяльності і відпочинку людини; проаналізовано особливості формування інтер'єру приміщень коворкінгів залежно від призначення та процесів, які в них відбуваються; розроблено класифікацію коворкінг-просторів за різними функціональними ознаками; встановлено зв'язок між типологічними ознаками коворкінг-просторів та їх дизайн-рішеннями.

Наукова новизна. Визначено основні складові коворкінг-простору (базові та додаткові); розширена та уточнена класифікація коворкінг-просторів за типологічними ознаками; встановлено та обґрунтовано зв'язок між даними ознаками та формуванням дизайн-рішень найпоширеніших типів коворкінг-просторів.

Практична значимість. Проведені дослідження щодо особливостей дизайну інтер'єру коворкінгів будуть корисні для сучасної практики проектування різних типів досліджуваних просторів та сприятимуть вирішенню таких дизайн-завдань, як планувальна структура, предметно-просторове наповнення та стилістичне оформлення коворкінг-просторів.

Ключові слова: коворкінг, гнучкий робочий простір, вільний простір, дизайн інтер'єру робочого простору.

Вступ. Стрімкий розвиток інформаційних технологій наприкінці ХХ сторіччя призвів до глобальних змін в організації як житлових, так і громадських просторів, виникненню різних типів спеціалізованих (інноваційних об'єктів), обумовлених появою нових послуг і форм діяльності. Це, перш за все, коворкінги (*coworking*, англ. – *праця разом*) – обладнані всім необхідним для роботи простори, що здаються в оренду будь-кому на необхідний термін: день, тиждень, місяць, кілька місяців тощо. На час свого утворення коворкінги призначались для фрілансерів (програмістів,

перекладачів, дизайнерів тощо) та інших фахівців, виконання професійних обов'язків яких не прив'язане до певного місця роботи, що використовували загальний простір коворкінгів для своєї професійної діяльності та інших потреб.

Розвиток інформаційних технологій та смарт-систем, розширення функцій коворкінгів призвели до щорічного збільшення не лише їх кількості, а й типології. До особливостей формування таких інноваційних просторів можна віднести забезпечення можливості формальної і, особливо, неформальної

співпраці і спілкування, що за даними американських дослідників значно підвищує продуктивність праці, наявність різноманітних за просторовим рішенням зон для індивідуальної і колективної роботи тощо [14].

Незважаючи на переконання, що найчастіше коворкінгом користуються позаштатні співробітники і фрілансери, поточні прогнози, представлені найбільшим оператором коворкінг-конференцій GCUC (Global Coworking Unconference Conference) і дослідницькою компанією Emergent Research (США), показують, що до 2020 року 50% компаній будуть залучені в індустрію загального простору та віддаватимуть перевагу коворкінгам, а не традиційним офісам. Адже 15% компаній із фондового індексу S&P 500, який належить компанії Standard & Poor's США, такі як Facebook, E&Y, JP Morgan, IBM і Microsoft, розташовуються в коворкінг-просторах [10]. Таким чином, класичне поняття коворкінгу набуває нового змісту, а це в свою чергу стає новим викликом в дизайні їх інтер'єру.

Аналіз попередніх досліджень. Як новий соціальний феномен, поява коворкінгів викликала інтерес зарубіжних і вітчизняних дослідників. Такі вчені як D. Jones, T. Sundsted, T. Vasigalupo одними з перших зацікавилися даною темою розвитку коворкінгів [3]. Spinuzzi С. дослідив внутрішні процеси, які відбуваються у приміщенні коворкінгу і роблять цей формат простору більш привабливим, ніж звичайний офіс [8]. В роботі K. Kinugasa-Tsui розглянуто особливості проектування коворкінгу на відміну від традиційного офісу [4]. Дослідження розвитку типологічних особливостей коворкінгів були здійснені в роботах зарубіжних науковців K. Gupta Anil, I. Kojo and S. Nenonen [1, 5]. Перспективами розвитку коворкінгів займалися Голікова О.М., Лопаткін Д.С. [11]; в системі інноваційної інфраструктури – Соколова О.Н., Рудакова О.Ю., Мар'їна С.К. [15]. Аналіз показав, що підходить до проектування

коворкінгів суттєво відрізняються від проектування традиційного офісного простору, проте особливостям проектування таких просторів залежно від їх функціонального призначення приділено недостатньо уваги.

Постановка завдання. В мережі існує велика кількість інтернет-ресурсів, присвячених даному типу закладів, спільнотам користувачів та безпосередньо компаніям, що пропонують подібні послуги. На таких ресурсах простори умовно ділять на типи за різними ознаками, однак ця інформація здебільшого розрізнена та не відображує загального стану речей. Наразі в світі функціонує багато коворкінгів різної спрямованості, функціонального призначення, наповнення тощо, але чітка універсальна класифікація для такого типу просторів досі не розроблена. Отже для оптимізації проектування і дизайну, а також спрощення процесу оцінки за категоріями вже існуючих проектів і тих, які будуть реалізовуватися в майбутньому, актуальною є розробка класифікації даних просторів за різними функціональними ознаками. Метою дослідження є визначення особливостей дизайну інтер'єрів сучасних коворкінгів.

Результати дослідження. Концепція коворкінгу, як вільного простору, призначеного для роботи і спілкування фрілансерів, була втілена програмістом Бредом Ньюбером (2005 рік, США) і дуже швидко набула популярності. Перший коворкінг було відкрито у 2006 р. в Сан-Франциско. На сьогоднішній день такі центри є не лише в багатьох західних країнах, а й на території України, тоді як близько семи років тому, даний формат був абсолютно новим рішенням для нашої держави, і налічував буквально декілька закладів [16].

Фахівці американської компанії, що спеціалізується на угодах з комерційною нерухомістю Cushman&Wakefield (м. Нью-Йорк) розглядаючи традиційний коворкінг, як один з типів гнучкого робочого простору,

наголошують на важливості його дизайн-рішення, як одного із восьми основних вимог забезпечення успішності такого закладу [6]. Найуспішніші коворкінги пропонують не лише вдалий дизайн, вони розширюють свій простір таким чином, щоб користувачі мали змогу задовольнити непов'язані з робочою діяльністю потреби, не залишаючи приміщення. Наприклад, простори коворкінгів WeWork (США, 2010 р.) і Convene (США, 2009 р.) містять кафе, торгівельні точки, навчальні заклади та фітнес-центри тощо. Нарівні з якісним сервісом, зручною локацією, цікавим контентом (лекції, семінари, воркшопи тощо), ефективним інструментом для залучення резидентів стають адаптивність, функціональність та багатосценарність таких просторів, сучасний дизайн та високий рівень комфорту.

За визначенням [7] коворкінги – це новий погляд на робочий простір, що призначений для спільноти, яка об'єднує людей зі схожими уявленнями про комфортний робочий простір. Оскільки користувачі такого типу простору зазвичай зайняті різними видами офісної діяльності, задача дизайнера створити насамперед комфортний та функціональний простір для людей різного професійного спрямування. Отже, одна з ключових відмінностей коворкінгу від традиційного офісу полягає в тому, що простір заздалегідь проектується не під потреби конкретної компанії, а таким чином, щоб задовольнити умовного клієнта, який свідомо обирає цей простір.

Проведені дослідження показали, що можливо класифікувати коворкінги за наступними ознаками: за орієнтацією на потреби користувача, за спеціалізацією, за професійною спрямованістю тощо.

За орієнтацією на потреби користувача коворкінги можна поділити на:

- Простори «для всіх» (універсальні), що не розраховані на конкретні групи відвідувачів. Зазвичай в них можливо не тільки працювати, а й відпочивати,

навчатися, проводити час с друзями та колегами, вирішувати організаційні питання спільнот тощо.

- Нішеві простори, що обладнані та оформлені згідно потреб конкретної групи користувачів (за спеціалізацією; професійним спрямуванням; соціальним призначенням тощо).

За спеціалізацією та орієнтацією на конкретний вид діяльності коворкінг-простори можна поділити на: творчі, інженерні, виробничі, бізнес-коворкінги тощо.

За професійним спрямуванням – розраховані на відвідувачів певної професії або суміжних професій (для дизайнерів, програмістів, письменників, брокерів тощо).

За соціальним призначенням коворкінги можуть бути розраховані на відвідувачів різних соціальних груп: жіночі, чоловічі, дитячі, студентські, за національною ознакою тощо.

За типом організації робочого простору та планувальною структурою коворкінг-простори можна поділити на:

- Спільний простір (community lounge чи shared space) – базове ядро класичного коворкінгу, що являє собою просторе приміщення з окремими робочими місцями різної конфігурації. Робочу зону спільного простору умовно поділяють на «тиху» та «гучну», тому що спільний простір має відкриту планувальну структуру;

- Міні-офіс - закритий офісний простір, відокремлений від спільного простору, доступний лише певним членам команди;

- Офіс-студіо – порівняно просторніший офісний простір ніж закритий, що підходить для невеликих команд/компаній та має змішану планувальну структуру.

За рівнем приватності робочих місць коворкінги поділяють на:

- відкриті – окремі або розташовані рядами/групами робочі місця в загальному приміщенні, що призначені переважно для окремих користувачів та для груп

користувачів, яким не заважає помірний шум і які зайняті відносно «тихою роботою» (дизайнери, програмісти, письменники тощо). Місця у відкритих коворкінгах як правило не закріплені за користувачами;

- напівприватні – простори, в яких, окрім загальної зони, наявні також ізольовані індивідуальні робочі місця (кабіни, бокси), кімнати для переговорів та міні-презентацій, що розраховані на користувачів, які потребують більшої приватності та тиші, та груп, які часто займаються обговоренням робочих питань. Місця в таких просторах як правило закріплені за користувачами;

- приватні – простори в яких наявні окремі кабінети різної площі та місткості, призначені для користувачів, які потребують повної тиші або мають постійні гучні дискусії та/або телефонні переговори. Місця в них можуть бути як закріплені, так і надаватися на певний час тим, хто решту часу працює в загальному приміщенні.

За типом оренди робочих місць коворкінг-простори можна поділити на незакріплені (first-come-first-served), де користувач займає вільне місце, яке йому підходить; закріплені за конкретним користувачем/компанією (довгострокова оренда, абонемент, членство, підписка тощо).

За спектром послуг коворкінг-простори можна поділити на такі, що надають мінімальний пакет послуг (стіл, кава/чай, WiFi) або такі, що пропонують повний пакет із забезпечення користувача/команди обладнанням та супроводу/підтримки бізнесу.

За режимом роботи існують коворкінги цілодобові, або такі, що працюють за графіком. За розташуванням будівель (приміщень) в міському середовищі вони можуть бути: інтегровані, вбудовані, окремо стоячі, комплексні або ансамблеві тощо

За типом власності коворкінги можуть бути як окремими організаціями, так і

частиною бізнес-центрів або навчальних закладів, чи різноманітних платформ. За ціновою політикою та рівнем комфорту при перебуванні та користуванні коворкінг-простори поділяють на: доступні, середній клас, преміум-клас.

За атмосферою, яка є одним з ключових інструментів для залучення нових користувачів та консолідації спільноти існуючих, коворкінг-простори поділяються на:

- коворкінг-простори з формальною/ робочою атмосферою які мають ознаки традиційного офісного устрою. Формальна атмосфера покликана налаштовувати користувачів на плідну роботу або співпрацю. В таких просторах робоча зона переважає над зоною відпочинку;

- коворкінг-простори з неформальною/ креативною атмосферою які мають ознаки клубу дозвілля. Неформальна атмосфера покликана налаштовувати користувачів на генерування ідей та творчість і сприяє консолідації робочої та умовної зон відпочинку.

Найпоширенішими підходами до стилістичних рішень різних типів коворкінгів є наступні:

- корпоративні рішення – простір оформлено та обладнано згідно корпоративної стилістики компанії-оператора коворкінгів або материнської установи на базі якої відкрито простір;

- елітні та/або статусні рішення – вишукані і комфортні інтер'єри з використанням дорогих матеріалів, меблів та обладнання високої цінової категорії;

- креативні рішення – використання нестандартних підходів до дизайну приміщення: різноманітної конфігурації робочих місць, креативних меблів та аксесуарів, що створюють неформальну атмосферу;

- еко-рішення – використання екологічних та відновлювальних матеріалів, енергозберігаючого обладнання,

озеленення, природних колірних рішень тощо;

- мінімалістичні – використання мінімалістичних підходів в дизайні простору, простих лаконічних меблів та матеріалів, мінімуму декору (рис. 1).

На основі системно-структурного і функціонального аналізу організації простору різноманітних коворкінгів були

виділені його базові і додаткові складові (табл. 1). Слід зазначити, що кількість та різноманітність наявних зон та наповнення варіюються залежно від типу простору, але такі базові елементи, як зручне робоче місце, доступ до мережі інтернет та наявність мінімальної кухні/кафетерію є обов'язковими.

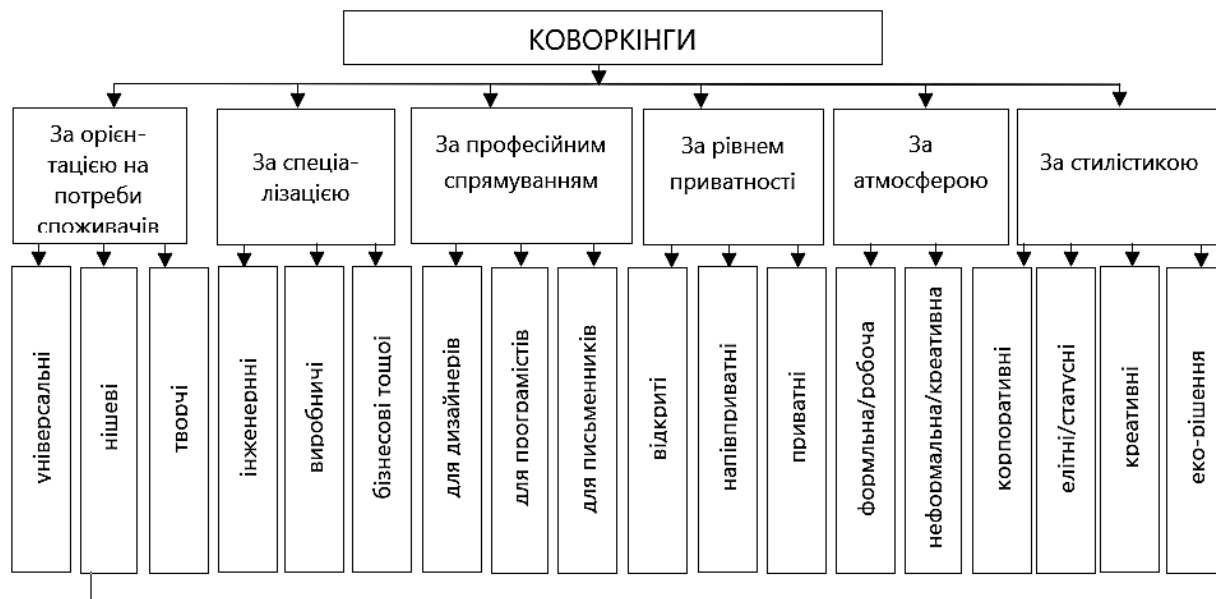


Рис. 1. Класифікація коворкінгів за основними ознаками

Таблиця 1

Складові коворкінг-простору

Складові коворкінг-простору	Базові	Додаткові (найпоширеніші)	
Зони	Робоча зона Зона рецепції Роздягальня Санітарна зона Міні-кухня	1. Кімнати переговорів (а) 2. Зали для заходів (б) 3. Індивідуальні бокси (в) 4. Телефонні бокси (г) 5. Дискусійні кабінети (д) 6. Ігрові зони (е) 7. Рекреаційні/лаунж зони(є) 8. Тераси (ж) 9. Кафе/їдальня (з)	(рис. 2)
Робочі місця	Стіл + стілець	1. Шафа для зберігання особистих речей (за наявності довгострокової оренди робочого місця) 2. Обладнання 3. Канцтовари	

Продовження Таблиці 1

Послуги	Кава/чай WiFi	1. Кімната з оргтехнікою 2. Безлімітні закуски/напої або ланчі 3. Заходи, тренінги, воркшопи 4. Адміністративна підтримка 5. Віртуальний офіс 6. Технологічні платформи 7. Доступ до інфраструктури материнської компанії
---------	------------------	---



а



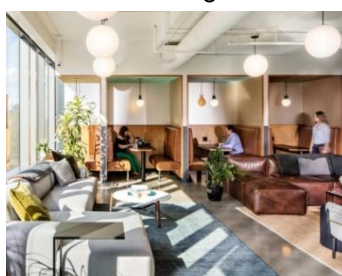
б



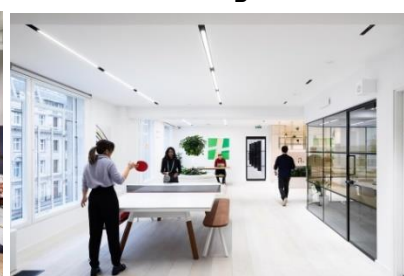
в



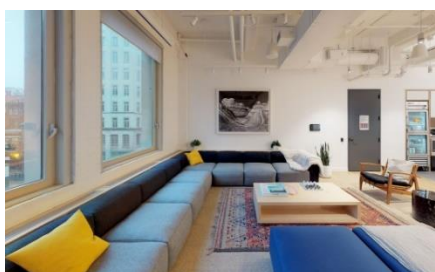
г



д



е



є



ж



з

Рис. 2. Додаткові зони в коворкінг-просторах: а – кімната переговорів (WeWork Medius House, м. Лондон, Велика Британія); б – зала для заходів (HUB 4.0, м. Київ, Україна); в – індивідуальні бокси (YellowRockets, м. Самара, Росія); г – телефонні бокси (WeWork Aldwych House, м. Лондон, Велика Британія); д – дискусійні кабінки (WeWork 1775 Tysons Blvd, м. Вашингтон, США); е – ігрова зона (One Heddon Street, м. Лондон, Велика Британія); є – рекреаційна зона (WeWork 148 Lafayette St., м. Нью-Йорк, США); ж – тераса (WeWork Wonder Bread Factory, м. Вашингтон, США); з – снєк-бар (WeWork Weihai Lu, м. Шанхай, Китай)

Дослідження існуючого стану об'єкту показало наявність великої та різноманітної кількості просторів, об'єднаних терміном «коворкінг». Виходячи з цього, можна дійти висновку, що поняття «коворкінг», як

загальна назва даного типу просторів, розширило своє первинне значення та перемістилось у площину окремого типу вільних або гнучких робочих просторів. Компанія Cushman&Wakefield ділить такі

гнучкі робочі простори на три групи: форматні, неформатні та спеціалізовані [12]. Проведене нами дослідження дало змогу розширити та систематизувати цю класифікацію (табл. 2), яка в свою чергу стає

дієвим допоміжним інструментом на етапах дизайну коворкінг-просторів. Слід зауважити, що до розробленої класифікації увійшли лише економічно доцільні типи просторів.

Таблиця 2

Класифікація коворкінг-просторів та їх ознаки

Тип	Назва (рис. 3)	Характеристика	Складові (табл. 1)	Дизайн-рішення
Загальні	Форматні	Традиційні коворкінги (а)	Базові: + + + Додаткові: зони: 1; 2; 3; 6; 7; 8; 9 робоче місце: 2 послуги: 2; 3	Неформальна атмосфера; збалансовані робоча і дозвільна зони; простір відкритого типу; переважають корпоративні чи унікальні дизайн-рішення; багатофункціональні та/або нестандартні меблі.
		Міні-офіси (б)	Базові: + + + Додаткові: зони: 1 – 9 робоче місце: 1 – 3 послуги: 1 – 5	Формальна атмосфера; переважає робоча зона; простір приватного типу; переважають елітні дизайн-рішення; класичні офісні меблі.
		Гібридні простори (в)	Базові: + + + Додаткові: зони: 1 – 9 робоче місце: 1 – 3 послуги: 1 – 6	Поєднання дизайн-рішень традиційних коворкінгів та міні-офісів
	Неформатні	Кафе, антикафе (г)	Базові: + + + Додаткові: зони: 2; 6; 7; 8; 9 робоче місце: – послуги: 3	Неформальна атмосфера; переважає дозвільна зона; простір відкритого типу; переважають креативні і мінімалістичні дизайн-рішення; класичні для закладів харчування та/або нестандартні меблі.
		Робочі місця в зонах загального користування (д)	Базові: +/- + + Додаткові: зони: 6; 7 робоче місце: – послуги: 3; 7	Неформальна атмосфера; переважає робоча зона; простір відкритого типу; переважають корпоративні дизайн-рішення; класичні та/або нестандартні меблі)

Продовження Таблиці 2

Продовження Таблиці 2					
Спеціалізовані (найпоширеніші)	Майстерні, міні виробництва (е)		Спільні лабораторії-майстерні для реалізації особистих, колективних або учбових проектів	Базові: + + + Додаткові: зони: 1; 2; 7; 9 робоче місце: 1; 2 послуги: 1; 2; 3; 6; 7	Неформальна атмосфера; переважає робоча зона; простір відкритого та напівприватного типу; корпоративні, унікальні, мінімалістичні дизайн-рішення; міцні та/або нестандартні меблі, спеціалізоване обладнання)
	Творчі (є)		Коворкінг-простори для людей творчих спеціальностей та професій	Базові: + + + Додаткові: зони: 1; 2; 5 – 9 робоче місце: 1; 2 послуги: 1 -3; 6	Неформальна атмосфера; переважає дозвільна зона; простір відкритого типу; унікальні, креативні, мінімалістичні та еко дизайн-рішення; багатофункціональні та/або нестандартні меблі.
	ІТ-хаби (ж)		Коворкінг-простори для програмістів	Базові: + + + Додаткові: зони: 1 – 9 робоче місце: 1; 2 послуги: 1 – 4; 6; 7	Неформальна атмосфера; переважає робоча зона; простір відкритого та напівприватного типу; переважають корпоративні, унікальні, креативні, дизайн-рішення; класичні офісні та/або нестандартні меблі.
	Бізнес/стартапи	Інкубатори Акселератори и Технопарки Бізнес-каталізатори Колабораторіуми (з)	Коворкінг-простори для розробки, просування і підтримки стартапів, інноваційних проектів тощо	Базові: + + + Додаткові: зони: 1; 2; 5 – 9 робоче місце: 1 - 3 послуги: 1 – 4; 6; 7	Неформальна атмосфера; переважає робоча зона; простір відкритого та напівприватного та/або приватного типу; переважають корпоративні дизайн-рішення; класичні офісні та/або нестандартні меблі.

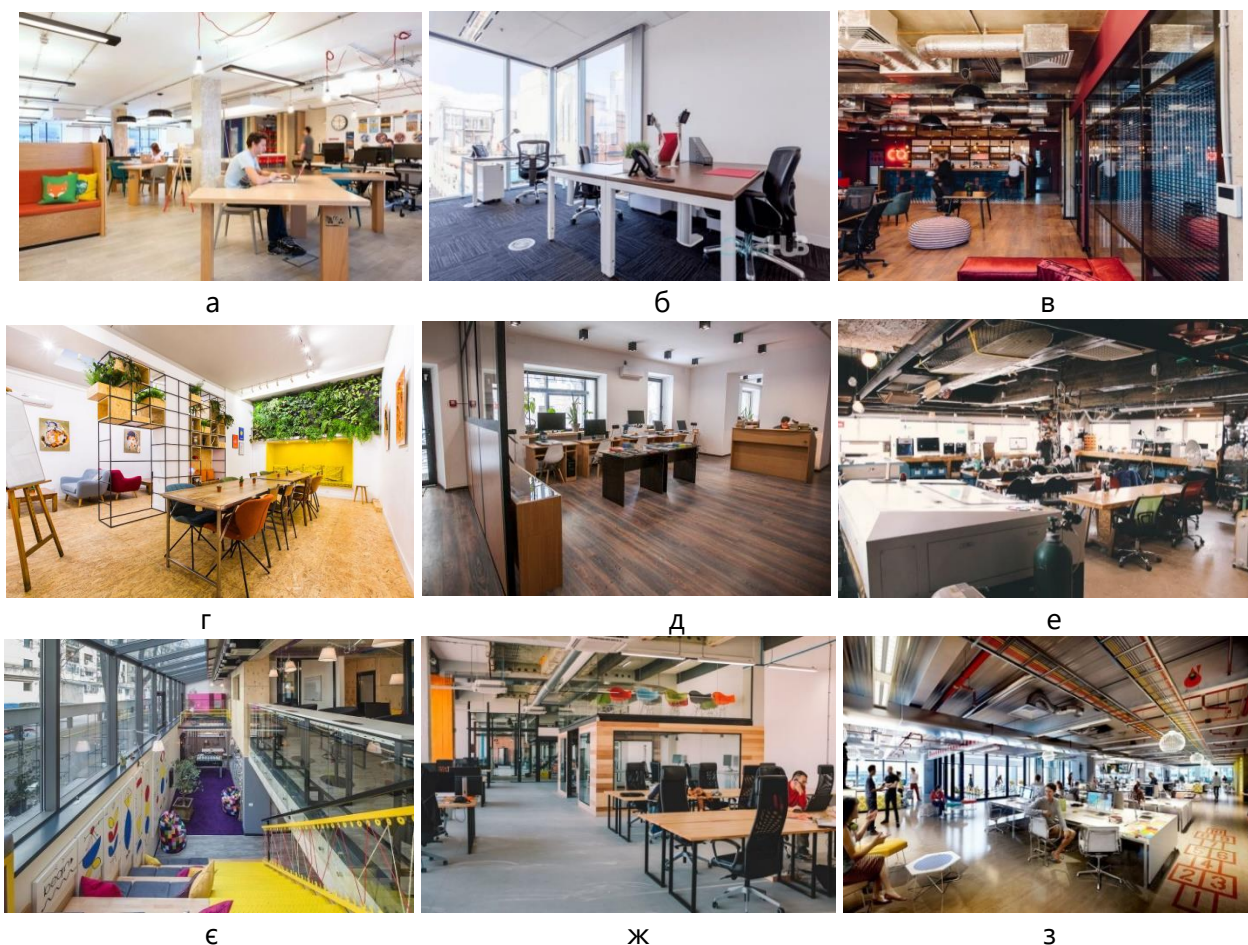


Рис. 3. Типи гнучких робочих просторів: а – традиційний коворкінг Central Working Shoreditch (м. Лондон, Велика Британія); б – приватний офіс в Office HUB (Мельбурн, Австралія); в – гібридний простір Creative Quarter (м. Київ, Україна); г – антикафе Beaubourg (м. Париж, Франція); д – Дитяча бібліотека на Подолі Bibliohub (м. Київ, Україна); е – майстерня FabLab (м. Сеул, Республіка Корея); є – креативний коворкінг B.sorted (Бухарест, Румунія); ж – IT-коворкінг Puzl CowOrKing (м. Софія, Болгарія); з – бізнес-акселератор Level39 (м. Лондон, Велика Британія).

Приміщення, яке планується використовувати під коворкінг, має відповідати певним критеріям (високі стелі, великі вікна, бажано мальовничий вид за вікном тощо). Кожне робоче місце повинно мати змогу бути повністю налаштованим під конкретного користувача, що забезпечується за рахунок використання безкаркасних або трансформованих меблів. Ще одним важливим критерієм при проектуванні та дизайні приміщення коворкінгу, є його адаптивність до поточних змін задля удосконалення простору загалом в процесі експлуатації, а також можливості швидкого проведення локального редизайну [9]. Проведений нами аналіз

досвіду проектування вільних просторів показав, що стилістичне рішення простору може бути як індивідуальним (унікальний дизайн для кожного окремого коворкінгу), так і корпоративним (мережеві заклади, франшизи, коворкінги на базі організацій).

Також дизайн таких просторів залежить від його призначення та цінової політики. Ще одним важливим фактором комфорту перебування є навігація всередині простору, організовувати яку доцільно засобами дизайну (колірні схеми для різних приміщень, покриття стін/підлоги/стелі, зонування, акценти тощо).

Висновки. Розглянуто досвід та тенденції проектування коворкінг-просторів

та проаналізовано особливості їх формування залежно від призначення та процесів, які в них відбуваються. Визначено базові та додаткові складові коворкінг-простору. Розроблено класифікацію коворкінг-просторів за різними ознаками: за спеціалізацією та орієнтацією на

конкретний вид діяльності, за орієнтацією на потреби користувача, за типом організації робочого простору тощо.

Встановлено вплив таких ознак на формуванням дизайн-рішення досліджуваного типу просторів.

Література

1. Gupta A.K. The Co-Working Space Concept. *CINE Term project. Anne Leforestier*. 2009. 19 p. URL: https://www.iima.ac.in/c/document_library/get_file?uuid=029aa576-2508-4974-808c-91df12ab6c5c&groupId=642050.
2. Gurstein P. Wired to the World, Chained to the Home: Telework in Daily Life. *Vancouver. University of British Columbia Press*. 2001. 256 p. URL: <https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1482/1599>.
3. Jones D., Sundsted T., Bacigalupo T. I'm Outta Here! How Coworking is making the Office Obsolete. *TX.: Not an MBA Press*. 2009. 147 p.
4. Kinugasa-Tsui K. Co-Working Space Design. *Images Publishing Dist Ac*. 2018. 272 p.
5. Kojo I. and Nenonen, S. Typologies for co-working spaces in Finland – what and how?. 2016. *Emerald Group Publishing Limited*. Vol. 34 No. 5/6, P. 302–313. URL: <https://doi.org/10.1108/F-08-2014-0066>.
6. Lessard J. 8 things you should know about coworking space in 2018. 2018. URL: <http://blog.cushwake.com/americas/coworking-space-in-2018.html> (дата звернення: 10.11.2019).
7. Sisson P. WeWork courts corporate clients as big business embraces coworking. 2017. URL: <https://www.curbed.com/2017/5/16/15647656/enterprise-office-space-coworking-wework> (дата звернення: 02.11.2019).
8. Spinuzzi. C. Working alone together: coworking as emergent collaborative activity. *Journal of Business and Technical Communication*. 2012. Vol. 26. Issue 4. P. 399–441. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1050651912444070>.
9. Бабич С., Пархименко В. Коворкінг: концепція и перспективи. *Наука и инновации*. 2014. Т. 6. № 136. С. 42 – 47. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-kontseptsiya-i-perspektivy/viewer>.
10. Гогилашвили Е. Офисы — уже не место для работы. Что происходит с рынком офисной недвижимости?. 2019. URL: <https://www.epravda.com.ua/rus/publications/2019/07/25/649937/> (дата звернення 24.11.2019).
11. Голикова О.М., Лопаткин Д.С. Коворкінг: перспективы развития в Российской Федерации (на примере г. Москвы и московской области). *АНИ: экономика и управление*. 2017. №2 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-perspektivy-razvitiya-v-rossiyskoy-federatsii-na-primere-g-moskvy-i-moskovskoy-oblasti/viewer>.
12. Коворкінги: секрет успеха. Отдел исследований Cushman & Wakefield. 2019. URL: <http://cwrussia.ru/analytics/reviews/> (дата звернення 25.10.2019).
13. Сафронова О.О. Впровадження в навчальний процес принципів людино-орієнтованого підходу в дизайні архітектурного середовища. *Art and design*. 2018. №1. С. 126 – 131. URL: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.12>.
14. Сафронова О.О., Мазурчук Т. В., Шмельова О.Є. Особливості формування вільного студентського простору сучасного закладу вищої освіти. *Технічна естетика та дизайн*. 2018. Вип. 14. С. 208–213. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/10843/1/APSD2018_V2_P214-217.pdf.
15. Соколова О.Н., Рудакова О.Ю., Марьина С.К. Коворкінг в системе инновационной инфраструктуры. *Экономика Профессия Бизнес*. 2017. Т. 1. Вип. 1. С. 82–88. URL: <http://journal.asu.ru/ec/article/view/1769>.
16. Снігур Х. Коворкінг: переваги та недоліки в організації робочих місць. *Вісник Тернопільського національного економічного університету*. 2017. № 4. С. 117–124. URL: <http://visnykj.tneu.edu.ua/index.php/htneu/article/view/974>.

References

1. Gupta, A. (2009). The Co-Working Space Concept. *CINE Term project. Anne Leforestier*. 19. URL: https://www.iima.ac.in/c/document_library/get_file?uuid=029aa576-2508-4974-808c-91df12ab6c5c&groupId=642050.
2. Gurstein, P. (2001). *Wired to the World, Chained to the Home: Telework in Daily Life. Vancouver. University of British Columbia Press*. 256. URL: <https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1482/1599>.
3. Jones, D., Sundsted, T., Bacigalupo, T. (2009). *I'm Outta Here! How Coworking is Making the Office Obsolete. TX.: Not an MBA Press*. 147.
4. Kinugasa-Tsui, K. (2018). Co-Working Space Design. *Images Publishing Dist Ac*. 272.
5. Kojo, I., Nenonen, S. (2016). Typologies for co-working spaces in Finland – what and how?. *Emerald Group Publishing Limited*. Vol. 34 5/6, 302–313. URL: <https://doi.org/10.1108/F-08-2014-0066>.
6. Lessard, J. (2018). 8 things you should know about coworking space in 2018. URL: <http://blog.cushwake.com/americas/coworking-space-in-2018.html> (Last accessed: 10.11.2019).
7. Sisson, P. (2017). WeWork courts corporate clients as big business embraces coworking. URL: <https://www.curbed.com/2017/5/16/15647656/enterprise-office-space-coworking-wework> (Last accessed: 02.11.2019).
8. Spinuzzi, C. (2012). Working alone together: coworking as emergent collaborative activity. *Journal of Business and Technical Communication*. Vol. 26. Issue 4. 399 – 441. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1050651912444070>.
9. Babich, S., Parkhimenko, V. (2014). Kovorkinh: kontseptsii i perspektivy [Coworking: concept and prospects. Science and innovation]. *Science and innovation*. Vol. 6. 136. 42–47. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-kontseptsiya-i-perspektivy/viewer>. [in Russian].
10. Hohilashvili, E. (2019). Ofisy — uzhe ne mesto dlia raboty. Chto proyskhodit s rynkom ofisnoj nedvyzhymosti? [Offices are no longer a place to work. What happens to the office real estate market?]. URL: <https://www.epravda.com.ua/publications/2019/07/25/649937/> [in Russian].
11. Holikova, O.M., Lopatkin, D.S. (2017). Kovorkinh: perspektivy razvitiia v Rossijskoj Federatsii (na primere h. Moskvy i moskovskoj oblasti) [Coworking: development prospects in the Russian Federation (on the example of Moscow and the Moscow region)]. *ASR: Economics and Management*. 2 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-perspektivy-razvitiya-v-rossiyskoj-federatsii-na-primere-g-moskvy-i-moskovskoy-oblasti/viewer> [in Russian].
12. Kovorkinh: sekret uspekha. (2019). Otdel issledovanij Cushman & Wakefield [Coworking: the secret of success]. Cushman & Wakefield Research Department. URL: <http://cwrussia.ru/analytics/reviews/> (Last accessed 25.10.2019) [in Russian].
13. Safronova, O.O. (2018). Vprovadzhennia v navchal'nyj protses pryntsyviv liudyno-orientovanoho pidkhotu v dyzajni arkhitekturnoho seredovyscha [Implementation in the educational process of principles of the human-center approach to the design of architectural environment]. *Art and design*. 1. 126 – 131. URL: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.12> [in Ukrainian].
14. Safronova, O.O., Mazurchuk T.V., Shmeliova O.Ye. (2018). Osoblyvosti formuvannia vil'noho student'skoho prostoru suchasnoho zakladu vyschoi osvity [Features of organization of free student space of a modern higher education institutions]. *The Industrial Art and Design*. 14. 208–213. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/10843/1/APSD2018_V2_P214-217.pdf [in Ukrainian].
15. Sokolova, O.N., Rudakova, O.Yu., Mar'yna, S.K. (2017). Kovorkinh v sisteme innovatsionnoj infrastruktury [Coworking in the system of innovative infrastructure]. *Economics Profession Business*. 1 (1). 82–88. URL: <http://journal.asu.ru/ec/article/view/1769> [in Russian].
16. Snihur, Kh. (2017). Kovorkinh: perevahy ta nedoliky v orhanizatsii robochykh mist' [Coworking: advantages and disadvantages in workplace arrangement]. *Herald of Ternopil National Economic University*. 4. 117–124. URL: <http://visnykj.tneu.edu.ua/index.php/htneu/article/view/974> [in Ukrainian].

PECULIARITIES OF DESIGN OF MODERN COWORKING SPACES DEPENDING ON THEIR FUNCTIONAL PURPOSE

SHMELIOVA O.YE., SAFRONOVA O.O.,
BULGAKOVA T.V., SYNYTSKA M.O.

*Kyiv National University of Technologies
and Design*

Purpose. The purpose of the research is to determine features of interior design of modern coworkings.

Methodology. The following methods were used for the purposes of research: method of systematic analysis of specialized resources and scientific publications on the research topic; method of comparative analysis within the typology and for each type separately; generalization and systematization of information obtained in the process of research.

Results. Experience and tendencies of designing coworkings as a new formation of multifunctional public objects in the information society that meet modern requirements of organizing an informal workspace have been studied in order to provide for the new forms of activity and recreation; peculiarities of the design of coworking premises have been analyzed depending on their purpose and processes that are to take place in them; classification of the coworking spaces according to different functional characteristics has been elaborated; links between the typological features of the coworking spaces and their design solutions were established.

Scientific novelty. The principal components of the coworking space (basic and additional) are identified; classification of coworking spaces by typological features are extended and refined; relation between the said features and formation of design solutions of the most common coworking space types are established and substantiated.

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННЫХ КОВОРКИНГОВ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

ШМЕЛЁВА А.Е., САФРОНОВА Е.А.,
БУЛГАКОВА Т.В., СИНИЦКАЯ М.О.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Цель. Целью исследования является определение особенностей дизайна интерьеров современных коворкингов.

Методология. В исследовании использованы: метод системного анализа специализированных ресурсов и научных публикаций по тематике исследования; метод сравнительного анализа в рамках типологии и для каждого типа отдельно; обобщение полученной в процессе исследования информации и её систематизация.

Результаты. Рассмотрен опыт и тенденции проектирования коворкингов, как новой формации полифункциональных общественных объектов в информационном обществе, отвечающих современным требованиям организации неформального рабочего пространства для обеспечения новых форм деятельности и отдыха человека; проанализированы особенности формирования интерьера помещений коворкингов в зависимости от назначения и процессов, которые в них происходят; разработана классификация коворкинг-пространств по разным функциональным признакам; установлена взаимосвязь между типологическими признаками коворкинг-пространств и дизайн-решениями.

Научная новизна. Определены основные составляющие коворкинг-пространства (базовые и дополнительные); расширена и уточнена классификация коворкинг-пространств по типологическим признакам; установлена и обоснована связь между данными признаками и формированием дизайн-решения наиболее распространенных типов коворкинг-пространств.

Practical significance. The following peculiarities of interior design of coworkings will be useful for the modern practice of designing different types of researched spaces, and will help to solve such design problems as planning structure, object-space filling and stylistic design.

Keywords: *coworking, flexible workspace, free space, interior design of workspace.*

Практическая значимость. Приводимые критерии по дизайну интерьера коворкингов будут полезны для современной практики проектирования различных типов исследуемых пространств, и будут способствовать решению таких дизайн-задач, как планировочная структура, предметно-пространственное наполнение и стилистическое оформление.

Ключевые слова: *коворкинг, гибкое рабочее пространство, свободное пространство, дизайн интерьера рабочего пространства.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Шмельова Олександра Євгеніївна, аспірантка, асистентка 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

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

Синицька Марина Олегівна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-8520-6870, **e-mail:** bnnhdghg26@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Шмельова О.Є., Сафронова О.О., Булгакова Т.В., Синицька М.О. Особливості дизайну просторів сучасних коворкінгів залежно від їх функціонального призначення. *Art and design*. 2019. №4. С 119-131.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.11>

Citation APA: Shmeliova, O.Ye., Safronova, O.O., Bulgakova T.V., Synytska, M.O. (2019) Peculiarities of design of modern coworking spaces depending on their functional purpose. *Art and design*. 4. 119-131.

УДК
687.016:391.2(77)

DOI:10.30857/2617-
0272.2019.4.12.

ПРИХОДЬКО-КОНОНЕНКО І.О., ВИННИЧУК М.С., ВАСИЛЬЄВА О.С.,
ПРИСТАВ Т.В., МАСЛІКОВА М.І.

Київський національний університет технологій та дизайну

ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ЕЛЕМЕНТИ КОСТЮМА НАРОДІВ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ ЯК ТВОРЧЕ ДЖЕРЕЛО ДЛЯ РОЗРОБКИ КОЛЕКЦІЇ ОДЯГУ

Мета. Визначення художньо-композиційних особливостей етнічного костюма народів Північної Америки для дизайн-проектування сучасних колекцій жіночого одягу.

Методологія. Використані візуально-аналітичний, літературно-аналітичний методи, метод синектики тощо.

Результати. На основі аналізу художньо-композиційних рішень етнічного костюма народів Північної Америки, а саме Кроу, Крик, Навахо, Панчо і Пуебло, визначені притаманні їм елементи і оздоблення і показана можливість їх використання як творчого джерела для проектування сучасних колекцій одягу в етностилі з використанням останніх тенденцій моди і методу наколки.

Наукова новизна. Систематизовані композиційно-конструктивні і декоративні рішення моделей жіночого одягу відповідно до напрямку моди сезону SS19/20; виявлені характерні художньо-композиційні елементи етнічного костюма індіанців Північної Америки, охарактеризовані можливі види його оздоблення і показано їх застосування при дизайн-проектуванні колекцій моделей одягу.

Практична значущість. Розроблені художньо-проектні, конструктивно-технологічні рішення моделей жіночого одягу з використанням художньо-композиційних елементів народного костюма індіанців Північної Америки.

Ключові слова: художньо-декоративне оздоблення, творча колекція, національний костюм, леггіни, культура індіанців, мода, етнічний стиль, макротренд

Вступ. Сучасний процес проектування костюма пов'язаний з комплексом завдань, вирішення яких зумовлюється зверненням світової моди до етнічних мотивів для розробки сучасних колекцій моделей одягу. Серед актуальних напрямів періодично повторюваних тенденцій розвитку моди, трендів є етнічний стиль, який не виходить з моди надовго, що свідчить про актуальність розробки колекцій в етностилі. В окремі періоди часу стають актуальними традиції тих чи інших регіонів і країн світу для створення нових та цікавих дизайнерських рішень, перспективних методів обробки виробів в процесі проектування сучасних моделей одягу в індустрії моди.

Аналіз попередніх досліджень. Тема вивчення народного костюма індіанців Північної Америки на момент дослідження не є широко розглянутою. Публікації останніх років базуються на розгляді окремих частин етнічного костюма різних народностей світу, таких як, наприклад, племена Африки, розглянуті авторами Н. Р. Губаль, М. С. Винничук, О. В. Колосніченко [1]; Н. В. Чуприною, Є. О. Захарчук [2]. Серед інших досліджень, пов'язаних з дослідженням культури Північної Америки, необхідно назвати дослідження авторів А. В. Ващенко [3], І. А. Золотаревської [4], Ю. П. Аверкієвої [5]. Попередні дослідження зводилися до вивчення різних культур та народностей, загального аналізу первісної

культури побуту і мистецтва індіанських племен, проте не були визначені притаманні декоративні елементи традиційних костюмів народів Північної Америки, а саме племен Кроу, Лемент, Навахо, Панчо і Пуебло, з можливістю їх застосування як творчого джерела для перспективного дизайн-проекування колекцій одягу, враховуючи останні напрями моди.

Постановка проблеми. Для створення повноцінної цілісної колекції жіночого одягу, як загалом, так і кожного з ансамблів, необхідно, в першу чергу, проаналізувати джерело натхнення. В даному випадку – це племена індіанців Північної Америки, їхня культура та декоративно-прикладне мистецтво. Завданням дослідження також є аналіз уже існуючих сучасних колекцій одягу, тканин та аксесуарів, що виконані з використанням етнічних мотивів. Все це дасть змогу підібрати найхарактерніші (відповідно до теми) силует, об'ємну форму, конструктивні параметри, оздоблення, декор, найбільш вдалі комбінації кольорової гамми, фактури матеріалу та принтів.

Результати дослідження. Одним з найважливіших етапів дизайн-проекування сучасної колекції одягу є аналіз модних тенденцій та їх впливу на певний продукт фешн-індустрії. Так, колекція Dior прет-а-порте сезону SS19/20 містить етнічні мотиви, які прослідковуються в оливковій вишивці вбрання, розмаїтті тунік та аплікаціях. Теми подорожей і культурного розмаїття, традиційні орнаменти різних країн світу можна побачити в одязі Будинків моди Chloe, Veronica Etro і Valentino. Іноді модельєри вигадують власні варіації на тему конкретного народного костюма або на загально-етнічну тему [6].

Макротрендом є монолуки, тобто використання єдиного кольору та його незначна градація за відтінками для всього образу. Одним з найяскравіших варіантів є монолук у бежевому кольорі, як наприклад,

у брендів Burberry, Max Mara, Jil Sander, Salvatore Ferragamo і Tibi. Використання масивного пір'я зустрічається у значній кількості колекцій одягу сучасних дизайнерів, наприклад Saint Laurent і Marc Jacobs. Тренчі, пальто і сукні, прикрашені тонким і ніжним пір'ям, а в колекції моделей сезону SS19/20 Salvatore Ferragamo привертає увагу сукня, створена з пір'я рожевого і білого кольорів [7].

Ще одним макротрендом є шкіряні тотал-луки – це використання певного виду матеріалу та його різновидів, тобто шкіряних матеріалів, натуральної та еко-шкіри, варіацій текстур мереї (малюнок на лицьовій стороні обробленої шкіри) та обробок (тиснення, напilenня, перфорація тощо).

Сучасний світ моди відмовляється від натуральних шкіри і хутра, віддаючи перевагу штучним. Незважаючи на порівняно нещодавню появу, модний одяг з еко-шкіри швидко зайняв широку нішу в дизайнерських колекціях. Асортимент таких виробів постійно зростає. Крім традиційних курток, пальт, штанів і взуття з еко-шкіри, дизайнери розробляють речі нестандартного крою. Так, наприклад, бренд Saint Laurent запропонував провокаційну модель асиметричної сукні, або бренд Burberry – тренч та Helmut Lang – білизну (рис. 1) [8]. Оскільки, цей матеріал еластичний, у порівнянні з натуральною шкірою, він дає можливість експериментувати з фактурами і формами. Велика перевага штучної шкіри – гуманне відношення дизайнерів та споживачів до тварин, чие винищення заради виготовлення модного на кілька сезонів одягу має величезний негативний вплив на навколишнє середовище.

Аналіз композиційно-конструктивного і декоративного рішень моделей жіночого одягу сезону SS19/20 представлено на рис. 2.

На основі дослідження модних тенденцій сезону SS19/20 можна

стверджувати, що застосування особливостей крою, кольорових рішень, поєднань матеріалів та прийомів художньо-декоративного оздоблення, притаманних етнічному костюму народів Північної Америки, є актуальними в сучасному дизайні костюма.

Соціальні контакти між індіанськими народами здавна призводили до запозичення окремих культурних рис і поширення деяких з них в межах великих територій. У багатьох випадках ступінь запозичення є настільки суттєвим, що можна говорити про «первісну акультурацію» [4]. Прикладом цього явища можна вважати плем'я Навахо, яке перейняло від пельмені Пуебло ткацтво, а в степових народів конярство і верхове полювання, в результаті чого була утворена сама культура Навахо [9]. Традиційний одяг індіанці робили зі шкур бізонів, оленів, антилоп та гірських баранів. Однак, з початку XIX століття вони все частіше виготовляли одяг, зшитий з тканин. Були популярні завезені готові вироби – жилети, сорочки, мундири, капелюхи, хустки, шалі. Проте, запозичений одяг поступався за міцністю і теплозахисним властивостям бізоновим шкурам. Шкіряний одяг використовувався також в релігійних церемоніях, на полюванні і на війні, прикрашався бісером, голками дикобраза, пір'ям і цінувався більш високо, ніж будь-які європейські товари.

Одяг індіанців за асортиментом доцільно систематизувати, орієнтуючись на опорні ділянки тіла. Відповідно до цієї ознаки найбільш вживаним плечовим одягом були сукні, сорочки, куртки, плащі та накидки зі шкур хутром в середину з декорованою зовнішньою стороною. Серед асортименту поясного одягу можна виділити штани, леггіни (штани-панчохи),

спідниці у жінок і стегові пов'язки з рослинних матеріалів або шкіри. Чоловічий одяг включав сорочку, леггіни, які кріпилися до поясу на зразок панчіх. До цього ж поясу кріпилася і пов'язка на стегна з червоного або темно-синього сукна – довгий вузький шматок тканини, який проходив між ніг і, пропущений під пояс, вільно звисав спереду і ззаду.

Жіночий костюм складався з довгої сукні зі шкіри або тканини, мокасин і леггінів, які були коротші, ніж чоловічі, і кріпилися над коліном. Нерідко мокасини і леггіни становили одне ціле, і нагадували скоріше високі чоботи. Сорочки оздоблювали бахромою з довгих смужок шкіри, шкурок горностая, або зі скальпів (таке оздоблення було характерно лише для видатних воїнів), прикрашали вишивкою з голок дикобраза або бісеру. Також для оздоблення застосовували монети, дзвіночки, раковини каурі і денталь, лосині зуби. Волосся людини часто чергувалося з кінським фарбованим в червоний колір, що символізувало захоплених або убитих в бою коней. Візерунки, зазвичай, несли магічний сенс – широкі бісерні смуги грали роль панцира, тому сорочка набувала захисних властивостей, оберігаючи свого господаря (рис. 3). Зимовий одяг індіанців, незалежно від статі, складали шкури бізона або вовняні ковдри (своєрідна довга шинель з капюшоном), рукавиці і хутряні шапки примітивного крою [10].

Мистецтво індіанців Північної Америки розвивалося в двох напрямках – різьблення по твердих матеріалах (дереву, кістці) і живопис по дереву, тканинах, шкірі. Це і визначало характер орнаментики тканих виробів. Зображення тварин, птахів і людей становили головний зміст мистецтва індіанців. Орнаменти тканих виробів піддалися найбільшій стилізації.



Рис. 1. Модель сукні бренду Saint Laurent (а), модель тренча бренду Burberry (б) та білизни бренду Helmut Lang (в) сезону SS19/20



Рис. 2. Варіанти композиційно-конструктивного і декоративного рішень моделей жіночого одягу у відповідності до напрямку моди сезону SS19/20



Рис. 3. Зображення народного костюма індіанців племен Навахо, Кроу, Лемент Північної Америки з характерним оздобленням

Для індіанського етнічного костюма характерна наявність певної колірної гами і принтів. Тканини – з природних матеріалів, домоткані полотна, найчастіше з волокон рослини агава (волоконна сизалю), які пізніше змінилися на суконні; тканини з вовни, льону і бавовни, завезених «білими» людьми. Костюми індіанців мали велику кількість шкіри, замші, хутра, головним чином бізонів і оленів, отриманих завдяки мисливству, вишивки, каміння, бахроми та візерунків. Для оздоблення костюма використовували великі річкові раковини, молочні зуби лося, кігті ведмедя. Бісер, скляні намистини, часом досить великі (так званий «кінський бісер»), індіанці купували або вимінювали у «білих» торговців. Також застосовували намистини з різноманітних природних матеріалів, таких як каміння, кістки або деревина, пір'я і волосся зі скальпів вбитих ворогів інших племен [11].

Структурний аналіз художньо-композиційних елементів етнічного костюма індіанців Північної Америки племен Навахо, Кроу, Лемент та інших за ознаками: об'ємність форми, силует, матеріал, колір тощо, наведено на рис. 4 [9].

Аналіз існуючих колекцій одягу, тканин та аксесуарів, виконаних з використанням етнічних мотивів, притаманних декоративних елементів означених вище племен, враховуючи тенденції моди SS19/20, застосовано при проектуванні творчої колекції моделей жіночого одягу. Дане дослідження дало змогу підібрати найхарактерніші (відповідно до теми) пропорції, силуети, членування, найбільш образно виразні комбінації кольорової гамми, фактури матеріалів та принтів тощо.

Для проектування творчих колекцій одягу застосовують різноманітні методи активізації проектної творчості, такі як: метод фокальних об'єктів, комбінування, синектики, морфологічний аналіз, функціонально-вартісний аналіз тощо [6]. Для проектування творчої колекції було

обрано метод синектики (аналогій). Синектика – найбільш сильна із створених методик психологічної активізації творчості, вона є подальшим розвитком методу мозкового штурму [14]. Велика кількість оригінальних ідей народжується за аналогією. Так, аналіз розвинутого образного мислення і наближеність корінних мешканців Північної Америки до природи, роблять використання даного методу доцільним.

Творчим джерелом колекції, що розроблено, став «ловець снів» – «пастка для духів сновидінь» (рис. 5). Його конструкція – це каркас з гілок, прикрашений намистинами, хутром, пір'ям, з натягнутими на нього нитками за принципом павутини, хреста або спіралі. Візерунки, які виходять з переплетення ниток і намистин, можуть бути різні і викликати ті чи інші сновидіння, надаючи різні додаткові властивості ловцям. Структурний аналіз та схему перетворення творчого джерела надано на рис. 6.

На формування прямого крою етнічного одягу індіанців вплинула необхідність економії матеріалу. Відходи не викидалися: прямокутні шматочки легко зшивати, з них утворювалася форма від найпростішої за сприйняттям до складної, іноді дуже об'ємної. Об'єм одягу визначався шириною домотканих полотен. Виконані з сизалю і вовни домашнього прядіння, такі полотна поступаються за пластикою шовку і бавовняним тканинам. Крій характеризується, з одного боку, простотою, технологічністю виготовлення одягу, з іншого – мінімізацією витрат матеріалів і зручністю при використанні. Такийрій передбачає створення форм, наділених достатньою свободою облягання, що дозволяє виготовляти одяг без подальшої підгонки на конкретній фігурі. Саме тому при створенні колекції одягу для більш повного відтворення аутентичного одягу було використано метод муляжування [13].

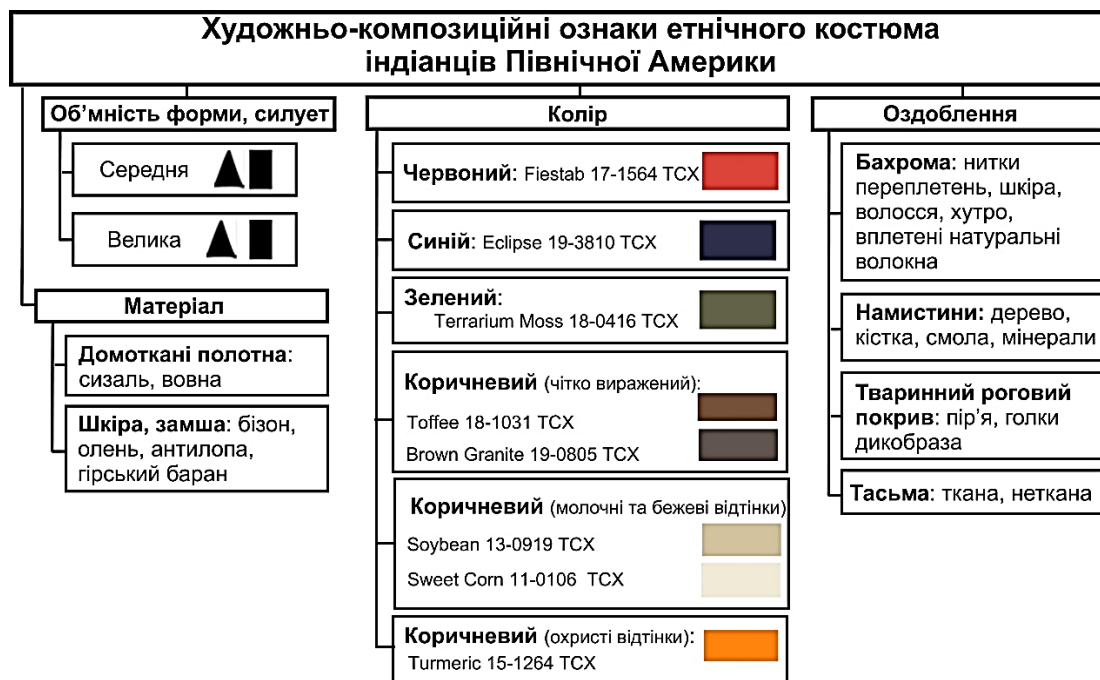


Рис. 4. Характеристика художньо-композиційних ознак етнічного костюма індіанців Північної Америки



Рис. 5. Колаж творчого джерела для розробки колекції



Рис. 6. Структурний аналіз та схема перетворення творчого джерела у костюмні форми колекції



Рис. 7. Ескізи творчої колекції моделей жіночого одягу

Метод муляжування з'явився багато років тому і досі не втратив своєї актуальності. Створення моделі одягу і отримання розгортки її деталей, відповідно до художнього задуму, здійснюється шляхом наколювання (муляжування) виробу на фігурі людини або на манекені. Експериментальний шлях проектування виробу в «м'якій скульптурі» дозволяє досить повно враховувати антропоморфні особливості фігури людини і природну здатність тканини до формоутворення.

Матеріали для виготовлення були обрані за результатами проведеного раніше аналізу з метою досягнення найвищої якості виробів і максимально точного відтворення творчої ідеї колекції, переданої в ескізах на

рис. 7. Фото та схема муляжування подані на рис. 8. Першим етапом створення просторової форми моделі, було закріплення попередньо розміченого і розкроєного шматка матеріалу на лініях перетинів основних конструктивних поясів та вертикалей в основних конструктивних точках: на ділянці ліфу переду – в точках перетину лінії талії та лінії середини переду, перетину лінії талії і бічної лінії з правої та лівої частин виробу, в соскових точках і шийній точці; на ділянці спинки – в точках перетину лінії талії та лінії середини спини, перетину лінії талії і бічної лінії, у виступаючих точках лопаток та точці основи шиї (рис. 8, а).

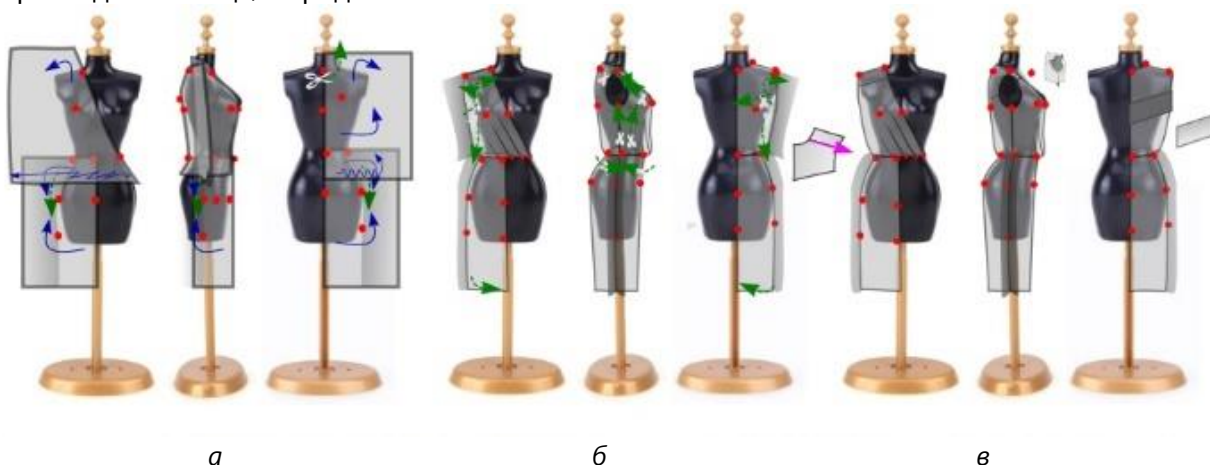


Рис. 8. Етапи створення об'ємної форми одягу, вигляд в трьох проекціях:
а – перший; б – другий; в – третій



Рис. 9. Фото моделей одягу проектованої колекції «Сенс», автор Т.В. Пристав

Другим етапом стало формування і закріплення на лінії талії складок ліфу переду. На деталі спинки – закріплення точок основи шиї (попередньо підрізана лінія горловини спинки), намічування і попереднє підрізання довжини плеча, закріплення плечових точок, точки глибини пройми на лінії грудей. Після цього було виконано підрізання надлишкового матеріалу ділянок плеча і пройми, первинне закріплення бічного шва переду та спинки. Попереднє з'єднання ділянки бічних швів спідниці (рис. 8, б). На третьому етапі було уточнено остаточну форму деталей, нанесено лінії і надсічки на деталі для подальшого виконання лекал, намічено розміри та місця розташування і конфігурацію кокеток переду і спинки, з'єднання отриманих деталей кокеток переду і спинки по лінії плеча, визначення розмірів бахроми на спинці виробу (рис. 8, в).

На основі проведених досліджень створено колекцію «Сенс», розроблено нові художньо-проектні, конструктивно-технологічні рішення моделей, які виготовлено і представлено на міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» (м. Київ, КНУТД,

2019 р.). Для надання художньої виразності виробам було використано оздоблення: пір'я та шкіряні елементи, використана металева фурнітура та інші допоміжні матеріали (рис. 9).

Висновки. Проведено аналіз сучасних колекцій одягу відомих брендів в етнічному стилі та виявлено актуальні тенденції моди в жіночому одязі, зокрема прямий та розширений до низу силует, кольорові поєднання від світло-зелених до коричневих кольорів різних відтінків, такі матеріали як еко-шкіра, замша, натуральні волокна. Систематизовано композиційно-конструктивні і декоративні рішення моделей жіночого одягу у відповідності до напряму моди сезону SS19/20, а саме об'ємність форми, формотворчі елементи, конструктивно-декоративні елементи, оздоблення тощо. Виконано аналіз художньо-композиційних ознак етнічного костюма народів Північної Америки та визначені притаманні йому елементи, а також декоративне оздоблення: бахрома, намистини, тасьма, тваринний роговий покрив. За результатами досліджень розроблено авторську колекцію жіночого одягу в етнічному стилі.

Література

1. Губаль Н.Р., Винничук М.С., Колосниченко Е.В., Д. В. Выдолоб Д. В. Исследования этнических элементов племен Африки в процессе дизайн-проектирования коллекции женской одежды. *Материалы и технологии*. 2018. № 1. С. 81-87. URL: <https://readera.org/issledovanija-jetnicheskih-jelementov-plemen-afriki-v-processe-142218132>(дата звернення: 04.10.2019).
2. Чупріна Н.В., Захарчук Є.О. Трансформація та синтез художньо-композиційних елементів етнічного стилю при формуванні проектного образу в індустрії моди. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. XXXIX. С.164-175. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/8982/1/20180326_301.pdf (дата звернення: 12.10.2019).
3. Ващенко А.В. Экология американских индейцев и эскимосов. *Вестник истории мировой культуры*. 1959. № 5. С. 75-85.
4. Золотаревская И.А. Культура индейцев. Вклад коренного населения Америки в мировую культуру. *Вестник истории мировой культуры*. 1959. № 4. С. 67-74.
5. Уайт Д.П. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, культура. Центрполиграф, 2006. 314 с.
6. Грабовецький Б.Є. Методи експертних оцінок: теорія, методологія, напрямки використання. ВНТУ, 2010. С. 54-57. URL: <http://hrabovecky.vk.vntu.edu.ua/file/a0a40b7bd74c5d39fe693b7b2c99f38f.pdf> (дата звернення: 10.10.2019).

7. Официальный сайт журнала VOGUE. URL: <https://www.vogue.ru/fashion> (дата звернення: 10.10.2019).

8. Официальный сайт журнала VOGUE. URL: <https://vogue.ua/collections/valentino-couture-osen-zima-2019-2020.html> (дата звернення: 11.10.2019).

9. Тильке М.И., Брун В.Г. Всеобщая история костюма от древности до Нового времени. Эксмо, 2007. 464 с.

10. Котенко Ю.В. Индейцы великих равнин. Москва: КДУ, 1997. 160 с.

11. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу: навч. посібник. К: КНУТД, 2018. 236 с.

12. Модні тенденції сезону весна-літо 2019 – Школа стилю – ТСН.ua. URL: <https://tsn.ua/lady/moda/shkola-stilya/modni-tendenciyi-sezonu-vesna-lito-2019-1306803.html> (дата звернення 5.10. 2019).

13. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма: Навчальний посібник. К.: Арістей, 2008. 340 с.

14. Манцевич А.Ю. Совершенствование методов трансформативного формообразования в дизайне костюма: автореф. дис. канд. техн. наук. Москва : МГУДТ, 2013. 20 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/382054/a/?#?page=1> (дата звернення: 10.10.2019).

References

1. Gubal, N.R., Vynnychuk, M.S., Kolosnichenko, E.V., Vydolob, D.V. (2018). Issledovaniya etnicheskikh elementov plemen Afriki v protsesse dizayn-proyektirovaniya kolleksii zhenskoy odezhdy [Studies of ethnic elements of African tribes in the design process of a collection of women's clothing.] *Materialy i tekhnologii*. 1. 81-87. URL: <https://readera.org/issledovaniya-jetnicheskikh-jelementov-plemen-afriki-v-processe-142218132> [in Russian].

2. Chuprina, N.V., Zakharchuk, Y.O. (2017). Transformatsiya ta syntez khudozhn'o-kompozitsiynykh elemntiv etnichnoho stylyu pry formuvanni proektnoho obrazu v industriyi mody. [Transformation and synthesis of art-composite elements of the ethnic style in the formation of design image in the fashion industry] *Aktual'ni problemy istoriyi, teorii ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury*. XXXIX. 164-175. URL:

https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/8982/1/20180326_301.pdf [in Ukrainian]

3. Vashchenko, A.V. (1959). Ekologiya amerikanskikh indeytsev i eskimosov. *Vestnik istorii mirovoy kul'tury*. 5. 75-85. [in Russian].

4. Zolotarevskaya, I.A. (1959). Kul'tura indeytsev. *Vklad korennoho naseleniya Ameriki v mirovuyu kul'turu*. *Vestnik istorii mirovoy kul'tury* [The culture of the Indians. Native American Contribution to World Culture]. 4. 67-74. [in Russian].

5. Uajt, D.P. (2006) *Indejcy Severnoj Ameriki. Byt, religiya, kultura* [Everyday Life of the North American Indian]. Centrpoligraf [in Russian].

6. Hrabovetskyi, B.E. (2010). Metody ekspertnykh otsinok: teoriia, metodolohiia, napriamky vykorystannia [Peer review methods: theory, methodology, directions of use]. *Vinnytsia: VNTU*. 54-57. URL: <http://hrabovecky.vk.vntu.edu.ua/file/a0a40b7bd74c5d39fe693b7b2c99f38f.pdf> [in Ukrainian].

7. Ofitsial'nyy sayt zhurnala VOGUE. [Site of journal «VOGUE»]. URL: <https://www.vogue.ru/fashion> [in Russian].

8. Ofitsial'nyy sayt zhurnala VOGUE. [Site of journal «VOGUE»]. URL: <https://vogue.ua/collections/valentino-couture-osen-zima-2019-2020.html> [in Ukrainian].

9. Tilke, M.I. (2007). Vseobshchaya istoriya kostyuma ot drevnosti do novogo vremeni [The general history of costume from antiquity to the new age]. *Eksmo* [in Russian].

10. Kotenko, Y.V. (1997). *Indeytsy velikikh ravnin* [Indians of the great plains]. Moscow [in Russian].

11. Kolosnichenko, M.V., Pashkevych, K.L. (2018). Moda i odiah. Osnovy proektuvannia ta vyrobnytstva odiahu [Fashion and clothing. The basics of designing and making clothes]. Kyiv: KNUITD [in Ukrainian].

12. Modni tendentsii sezon vesna-lito 2019 – Shkola styliu – TSN.ua. [Site of "Television News Service"]. URL: <https://tsn.ua/lady/moda/shkola-stilya/modni-tendenciyi-sezonu-vesna-lito-2019-1306803.html> [in Ukrainian].

13. Nikolaieva, T.V. (2008). Tektonika formoutvorennia kostiuma [The tectonics of costume formation]. Kyiv: Aristei [in Ukrainian].

14. Mantceovich, A.J. (2013). Sovershenstvovanie metodov transfor mativnogo formooobrazovaniia

vdizaine kostiuma [Improving the methods of URL:
transformative shaping in costume design]. <http://cheloveknauka.com/v/382054/a/?#?page=1>
Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].

ARTISTIC AND COMPOSITIONAL ELEMENTS OF A NORTH AMERICA PEOPLE'S COSTUME AS A CREATIVE SOURCE FOR THE DEVELOPMENT OF A CLOTHES COLLECTION

PRIKHODKO-KONONENKO I.O.,
VYNNYCHUK M.S., VASILIEVA E.S.,
PRISTAV T.V., MASLIKOVA M.I.

Kyiv National University of Technologies and Design

The purpose. To determine the artistic and compositional features of ethnic costume of the peoples of North America for design-projection of the modern collections of women's clothes.

Methodology. The visual-analytical and the literary-analytical methods, as well as the method of synectics, etc. are used.

Results. Based on the analysis of artistic and compositional solutions for ethnic costumes of the peoples of North America, in particular, Crow, Creek, Navaho, Pancho and Pueblo, their inherent elements and decorations are identified, and the possibility of their use as a creative source for the designing of modern collections of clothes in ethnic style, using the latest fashion trends and the draping method, is presented.

Scientific novelty. Compositional and constructive, and decorative solutions for the models of women's clothes are systematized in accordance with the fashion trends of the SS 19/20 season; specific artistic and compositional elements of the ethnic costume of the Indians of North America are distinguished; possible types of finishing are described, and their application in design-projecting of the collections of clothes are presented.

Practical significance. Artistic-design and constructive-technological solutions for the models of women's clothes using the

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КОСТЮМА НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

ПРИХОДЬКО-КОНОНЕНКО И.О.,
ВИННИЧУК М.С., ВАСИЛЬЕВА Е.С.,
ПРИСТАВ Т.В., МАСЛИКОВА М.И.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Определение художественно-композиционных особенностей этнического костюма народов Северной Америки для дизайн-проектирования современных коллекций женской одежды.

Методология. Использованы визуально-аналитический, литературно-аналитический методы, метод синектики и др.

Результаты. На основе анализа художественно-композиционных решений этнического костюма народов Северной Америки, а именно Кроу, Крик, Навахо, Панчо и Пуэбло, определены присущие им элементы и отделка и показана возможность их использования в качестве творческого источника для проектирования современных коллекций одежды в этностиле, с использованием последних тенденций моды и метода наколки.

Научная новизна. Систематизированы композиционно-конструктивные и декоративные решения моделей женской одежды в соответствии с направлением моды сезона SS19/20; выявлены характерные художественно-композиционные элементы этнического костюма индейцев Северной Америки, охарактеризованы возможные виды отделки и показано их применение в дизайн-проектировании коллекций моделей одежды.

Практическая значимость. Разработаны художественно-проектные, конструктивно-технологические решения моделей женской одежды с использованием художественно-

artistic and compositional elements of the national costume of the Indians of North America are developed.

Keywords: *art and decorative finishing, designer collection, national costume, leggings, Indian art, fashion, ethnic style, macrotrend.*

композиционных элементов народного костюма индейцев Северной Америки.

Ключевые слова: *художественно-декоративное отделка, творческая коллекция, национальный костюм, леггинсы, искусство индейцев, мода, этнический стиль, макротренд.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Винничук Марія Степанівна – канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-5126-6568, Scopus 57195263955, **e-mail:** m.vynnychuk@ukr.net

Васильєва Олена Сергіївна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-9275-0591, **e-mail:** lenawasilyeva@gmail.com

Пристава Тетяна Віталіївна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-8922-0928, **e-mail:** tanya.pristav@ukr.net

Маслікова Мирослава Ігорівна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-8033-8092, **e-mail:** miramaslikova@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Приходько-Кононенко І.О., Винничук М.С., Васильєва О.С., Пристава Т.В., Маслікова М.І. Художньо-композиційні елементи костюма народів Північної Америки як творче джерело для розробки колекції одягу. *Art and design*. 2019. №4. С. 132-142.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.12>

Citation APA: Prikhodko-Kononenko, I.O., Vynnychuk, M.S., Vasilyeva, O.S., Pristav, T.V., Maslikova, M.I. (2019) Artistic and compositional elements of a North America people`s costume as a creative source for the development of a clothes collection. *Art and design*. 4. 132-142.

МАРИНА КОЛОСНІЧЕНКО**До 60-річчя від дня народження**

КОЛОСНІЧЕНКО МАРИНА ВІКТОРІВНА – український вчений, дизайнер, педагог, доктор технічних наук (2004р.), професор (2005р.); декан факультету дизайну Київського національного університету технологій та дизайну (КНУТД) (2000р.); Лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки (2014р.); керівник наукової школи «Дизайн, ергономіка та технічна естетика»; член спеціалізованих вчених рад із захисту дисертацій; заступник головного редактора наукового фахового журналу «Art and Design»; Відмінник освіти України (2008р.).

Уся освітянська і наукова діяльність Марини Вікторівни нерозривно пов'язана з КНУТД. Закінчивши у 1982 році Київський технологічний інститут легкої промисловості (нині КНУТД), вона поєднала свою долю з рідною альма-матер, пройшовши становлення від аспіранта, кандидата технічних наук (1990р.), доцента, заступника декана, завідувача кафедри, декана. У 1994 р. пройшла наукове стажування у Швейцарії в корпорації «Du pont» (США), що надало змогу в подальшому запровадити в Україні нові зразки термозахисного спецодягу світового рівня. Все це є прямим свідченням талановитого ученого і освітянина із високою самоорганізацією і почуттям відповідальності.

Варто зазначити, яким далекоглядним та перспективним рішенням керівництва університету було створення факультету дизайну у 2000р., що стало передумовою організаційного закріплення та успішного розвитку мистецького напрямку. Подальший розвиток спеціальностей дизайнерського напрямку підкреслює особливість підготовки фахівців, їх спрямованість на фундаментальний розвиток фахових здібностей та здатність самостійно вирішувати складні реальні завдання з дизайн-проектування на високому сучасному рівні.

Маючи вроджені здібності й харизму організатора, Марина Вікторівна терпеливо, тактовно й послідовно здійснювала і продовжує виконувати роботу з керівництва факультетом дизайну. Двадцятирічний розвиток дизайну в КНУТД нерозривно пов'язаний з науковою і викладацькою діяльністю цієї особистості: вченого і педагога. Під керівництвом декана результативною є командна робота колективу факультету дизайну університету, члени якого являють собою працьовитий творчий осередок. Колектив факультету підготував сотні висококваліфікованих фахівців, які успішно працюють в Україні та за її межами на різних посадах і в найрізноманітніших сферах для підвищення престижу української школи мистецтва, дизайну, моди на світовому рівні. Безпосереднім свідченням є міжнародне визнання КНУТД, який єдиний з країн СНД увійшов в TOP-100 (66 місце) серед кращих дизайнерських шкіл світу 2019 року за рейтингом журналу CEOWORLD magazine. Марина Вікторівна відкрита до новацій і водночас є хранителем багаторічних кращих традицій в освітньому процесі та науковій діяльності. Візитівкою КНУТД є відомі конкурси: молодих модельєрів-дизайнерів костюма «Печерські каштани», які з 2001 року набув статусу Міжнародного; Міжвузівський конкурс одного образу та новорічно-різдвяного декору «Сузір'я «Каштан», де представляється творчий доробок креативної

молоді.

Держава визнала здійснений Мариною Вікторівною вагомий вклад у розвиток науки, присудивши колективу науковців у 2014 році Державну премію України в галузі науки і техніки. Вона є експертом Наукової ради Міністерства освіти і науки України (фаховий напрям «Технології будівництва, дизайн, архітектура»), членом експертної ради з питань проведення експертизи дисертацій Міністерства освіти і науки України; керівник науково-дослідних робіт з актуальних тем, які виконуються за кошти Державного бюджету України.

Як лідер з енергійною життєвою позицією, конструктивно мисляча людина, Марина Вікторівна має команду однодумців-колег, які глибоко її шанують. Під її керівництвом сформувалась і діє наукова школа «Дизайн, ергономіка та технічна естетика», означена характерними рисами. Маючи гострий розум і наукову безкомпромісність, тендітна жінка — Марина Вікторівна, ніколи не шукала легких шляхів, не пристосовувалася до сприятливих обставин. Вона належить до тієї когорти дослідників, які, попри все, залишаються завжди вірними своїм переконанням. Турбуючись про наукову зміну, Марина Вікторівна підготувала чотирьох докторів та дванадцять кандидатів наук. Як науковець і педагог вона щедро розсіює зерна знань, які проростають працями численних послідовників. Її учні наслідують закладені традиції, шанують цінності.

Про багаторічну наукову діяльність Марини Вікторівни свідчить її публікаційна активність. У науковому доробку понад 500 праць наукової та навчально-методичної літератури різними мовами. Вона є автором монографій «Волокнисті матеріали та вироби легкої промисловості з прогнозованими бар'єрними медико-біологічними властивостями» (2014р.), «Дизайн одягу в полікультурному просторі» (2019 р.), навчальних посібників «Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу» (2018р.), «Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу» (2014р.), «Дизайн-проектування виробів спеціального призначення» (2016р.) тощо.

За активну наукову, творчу та освітянську роботу Марина Вікторівна нагороджена Подякою (2004р.), Грамотою КНУТД (2005р.), Почесними грамотами Міністерства освіти і науки, Кабінету Міністрів України (2005р.), Верховної Ради України (2010р.), Знаком МОНУ «Відмінник освіти України» (2008р.), Подякою Служби Державного протоколу Президента України, Подякою голови міської державної адміністрації (2001р.), Медаллю Національної академії педагогічних наук України «Ушинський К.Д.» (2015р.).

Потужну підтримку і сили Марина Вікторівна бере саме з люблячої родини: чоловіка, дітей, онуки. Успіхи сумлінної довгорічної діяльності Марини Вікторівни зумовлені широтою кругозору, людино-орієнтованим підходом, відстоюванням власної позиції, вимогливим та водночас доброзичливим ставленням до студентів і колег, великим обсягом професійних знань. Можна охарактеризувати її багаторічну плідну роботу як безумовну відданість інтересам факультету і вірне служіння Університету!

Вітаючи Марину Вікторівну з ювілеєм, хочеться побажати їй залишатись такою ж сповненою енергії, творчих планів і наукових ідей, з гострим відчуттям часу! Щиро бажаємо їй міцного здоров'я, наснаги, життєвих гараздів, примноження наукових і педагогічних здобутків, успішного здійснення найсміливіших ідей!

Грищенко І. М., д.е.н., професор, ректор КНУТД, академік НАПН України

Остапенко Н.В., д.т.н., завідувач кафедри, КНУТД

Пашкевич К.Л., д.т.н., професор, КНУТД