

ЛЬВІВСЬКИЙ КОЛЕДЖ ІНДУСТРІЇ МОДИ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Львівський коледж індустрії моди Київського національного університету технологій та дизайну працює на ринку освітніх послуг з 1944 року, заснований як Львівський державний технікум легкої промисловості. Сьогодні ЛКІМ КНУТД – це вищий навчальний заклад I–II рівня акредитації, у якому готують молодших спеціалістів та бакалаврів за наступними спеціальностями: бакалавр – спеціальність «Менеджмент»; молодший спеціаліст – спеціальності: «Технології легкої промисловості» (технологи та дизайнери), «Галузеве машинобудування» (механіки), «Підприємництво, торгівля та біржова діяльність» (підприємці та комерсанти).

Очолює колектив доктор педагогічних наук, кандидат технічних наук, професор, Заслужений працівник освіти, член Спілки дизайнерів України Неля Креденець. Директор коледжу є членом спеціалізованої вченої ради КНУТД Д 26.102.07 зі спеціальності 17.00.07 – Дизайн.

За роки своєї діяльності коледж прославився успішними фахівцями, які розвивають галузь індустрії моди своїми здобутками. Серед них, Мирослава Каламуняк, голова правління – директор ЗАТ «Ужгородська швейна фабрика», засновниця бренду «Parada», «Заслужений працівник промисловості України», переможець у номінації «Людина року» в Ужгороді та «Жінка року» на Закарпатті; Михайло Волков – керівник ТзОВ «Rolada»; Володимир Звонар – керівник

ТДВ «Власта»; Уляна Барабаш – дизайнер, засновниця бренду «Авіація Галичини»; Оксана Мурашка – дизайнер, засновниця бренду «Murashka»; Наталія Каменська та Олеся Кононова – дизайнери, засновниці бренду «KAMENSKAYA KONONOVA».

У коледжі працюють висококваліфіковані фахівці, педагоги, кандидати наук, які розвивають у студентів творчі здібності, навички та уміння для оволодіння такими професіями, які потрібні сьогодні для розвитку галузі індустрії моди. Ряд викладачів коледжу у свій час стали успішними випускниками КНУТД: Анна Лелик, Людмила Виговська, Тетяна Вишнякова, Тетяна Мазур, Оксана Войтович, Христина Бакалінська, Оксана Годьмаш, Ольга Дзюма, Надія Зубко, Олеся Збадинська, навчаючись за різними спеціальностями: «Швейне виробництво», «Конструювання швейних виробів», «Технологія швейних виробів», «Економіка та організація промисловості», «Швейні вироби», «Моделювання та конструювання промислових виробів», «Конструювання та технологія швейних виробів».

Понад 20 років коледж тісно співпрацює з Київським національним університетом технологій та дизайну у напрямі здобуття вищої освіти студентами коледжу, а з 2007 року є його структурним підрозділом. За ці роки понад дві тисячі студентів – випускників коледжу отримали дипломи за наступними спеціальностями: «Технологія легкої промисловості» (за освітньою програмою «Конструювання та технології легкої промисловості»,

«Моделювання, конструювання та художнє оздоблення виробів легкої промисловості»), «Менеджмент», «Маркетинг», «Економіка підприємств», «Механічна інженерія». Багато випускників стали успішними у розвитку галузі індустрії моди, зокрема, Роман Кожушко, Уляна Барабаш, Сергій Книш, Тетяна Коваль, Віра Барбір, Надія Барбір, Ян Ясінський, Юлія Костельна, Марта Клонцак, Ірина Сенишин.

Тісна співпраця коледжу та університету започаткована також у сфері науки, так, за останні роки викладачі коледжу брали

участь у конференціях та друкували наукові праці у фаховому виданні «Вісник КНУТД», «Art&Design» : Креденець Н.Д., Бакалінська Х.Г., Кушнір О.В., Семко А.О. та інші.

Навчаючись у коледжі, студенти мають можливість проявити свої таланти: стати учасниками колективу «Театр моди» чи займатись спортом (футбол, волейбол, аеробіка, черлідерство), бути членами гуртків, зокрема історичного, екологічного, іноземних мов або займатись громадською діяльністю, ставши членом студентського самоврядування.



З метою формування стратегії розвитку та підтримки іміджу навчального закладу, формування цінностей молодих людей та розвитку талантів, у коледжі створено творчий колектив «Театр моди», який бере участь у різноманітних заходах та проектах : виставках, ярмарках, фестивалях, конкурсах, концертних шоу – програмах, флешмобах та благодійних проектах. Учасниками колективу є студенти, які хочуть проявити себе як моделі, хореографи та танцівники, поети, вокалісти та музиканти, спортсмени, візажисти та перукарі.



Важливим досягненням коледжу є заснування у 2011 році креативного Всеукраїнського проекту «Битва модельєрів», автором ідеї та організатором є заступник директора з виховної роботи, кандидат педагогічних наук, доцент, Оксана Ходань.

Проект засновано за підтримки Департаменту освіти і науки ЛОДА, Департаменту економічного розвитку ЛМР та ПРАТ «Галекспо» та щорічно проводиться у рамках виставки - ярмарку «Львівський товаровиробник» з метою підтримки талановитої молоді галузі індустрії моди та популяризації професії швачки, кравця, технолога, модельєра - конструктора та дизайнера.

У конкурсі мають можливість брати участь члени гуртків, учні училищ, студенти технікумів, коледжів, інститутів та академій. За роки свого існування проект отримав високу популярність та щорічно приймає понад 30 учасників-молодих дизайнерів з усієї країни.

Заходи конкурсу спрямовані на підвищення професійного та творчого рівня майбутніх фахівців сфери краси і дизайну, популяризацію сучасних світових тенденцій та обмін досвідом стилістів і дизайнерів із різних регіонів України.

Журі конкурсу щорічно змінюється та складається із провідних фахівців індустрії моди. За ці роки журі очолювали талановиті дизайнери: Оксана Караванська (незалежний експерт), Голда Виноградська, Петро Нестеренко - Ланько, Оксана Мурашка, Уляна Барабаш, Катерина Кароль, Oksana Foltovych, Олена Гусева.

До участі у конкурсному перегляді приймаються колекції у номінаціях «Етностиль» і «Модний образ», « Fashion kids» та «Час Різдва» .

Цікавим є те, що часто змінюється формат проведення шоу фіналу конкурсу.

У перші роки молоді дизайнери мали можливість демонстрації своїх колекцій на сцені Палацу спорту «Спартак» у рамках виставки – ярмарку «Стиль».

Фінал проводився як вечірня шоу – програма, на яку було запрошено понад 500 глядачів, а покази супроводжувалися виступами музикантів, спортсменів та танцювальних колективів.

На сцені «Битви модельєрів» побували фіналісти «Голосу країни» та «Україна має талант», Театр спорту університету Фізичної культури (майстри спорту зі спортивної акробатики), оркестр Академії Сухопутних військ та вокалісти Львівської Музичної Академії ім. М. Лисенка.

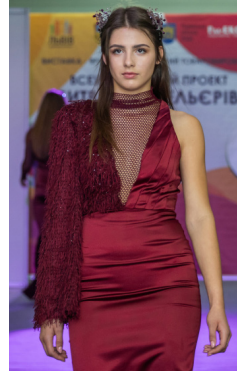
Згодом, декілька років поспіль шоу проводилось у клубі «Пікассо», а останні роки проект співпрацює з відділом ділових індустрій Львівської міської ради, тож фінал проводиться в рамках виставки – ярмарку «Львівський товаровиробник» у Палаці мистецтв.

Конкурс розпочинав свою історію з 13 колекцій, а зараз проект приймає понад 40 колекцій з різних міст України : Львова, Києва, Харкова, Полтави, Житомира, Одеси, Миколаєва, Луцька, Донецька, Дніпра, Тернополя, Червонограда.

Лауреати конкурсу нагороджуються дипломами, а фіналісти – ексклюзивними кубками, медалями та цінними подарунками від спонсорів та партнерів.

За організацію проекту, засновники отримали нагороди: «Подяку міського голови м. Львова» та Диплом «Володар премії Ukrainian Fashion industry Awards».

Отримавши досвід участі у творчому конкурсі ЛКІМ, студенти коледжу під керівництвом викладачів Христини Бакалінської, Ірини Білої та Наталії Король були лауреатами та переможцями різноманітних проектів та конкурсів, зокрема, Всеукраїнського проекту «Битва модельєрів», Міжнародного конкурсу КНУТД «Печерські каштани», Всеукраїнського конкурсу «Погляд у майбутнє», Міжнародного конкурсу «New Fashoin zone» , конкурсу «Start up couture» на виставці «Galychyna Fashion Expo», Міжнародному конкурсі «Мода без кордонів» у м. Кропивницький, Всеукраїнському конкурсі «Прорив легкої промисловості» у м. Києві.





ЛКІМ КНУТД за роки своєї діяльності отримав високу популярність у Львові, тож студенти та викладачі коледжу беруть участь у багатьох заходах, виставках, конкурсах, громадських проектах, які проводяться у нашому місті.

Коледж тісно співпрацює з Західноукраїнським Кластером індустрії моди та Львівським Кластером моди та дизайну.

Завдяки співпраці з кластерами, постійно відбуваються тренінги, навчання, зустрічі, майстер – класи, виставки, демонстрації колекцій одягу виробників та студентів, екскурсії студентів на підприємства та зустрічі студентів з представниками підприємств.

Колаборація з кластерами дає змогу оновлювати навчання у коледжі відповідно до вимог сучасного ринку.

Нещодавно ЛКІМ КНУТД відсвяткував 75-річчя з дня його заснування.

Колектив коледжу був нагороджений грамотами Міністерства освіти і науки України, Національної академії педагогічних наук України, Львівської обласної державної адміністрації, Департаменту освіти ЛОДА, Київського національного університету технологій та дизайну, Подякою міського голови, Львівської міської ради, ЛКІМ КНУТД.

Загалом навчання у ЛКІМ КНУТД цікаве та сучасне, атмосфера креативна та дружня. У закладі відбуваються цікаві проекти та заходи, що є важливим для розвитку цінностей молодих людей та їх можливостей проявити себе та свої таланти у майбутньому з метою розвитку галузі індустрії моди, що матиме вагомий внесок у розвитку економіки та культури України.

Неля КРЕДЕНЕЦЬ,
директор ЛКІМ КНУТД

УДК 747.023

DOI:10.30857/2617-0272.2020.1.1.

АБИЗОВ В.А., АГЛІУЛЛІН Р.М.

Київський національний університет технологій та дизайну

ОСНОВНІ МАТЕРІАЛИ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ КОРПУСНИХ МЕБЛІВ КУХНІ

Мета. Метою статті є аналіз основних матеріалів, що застосовуються в дизайні сучасних корпусних меблів кухні та визначення їх якісно-естетичних градацій.

Методологія. У статті застосовано методи аналізу і синтезу, функціонального, морфологічного та структурного аналізів, а також систематизації.

Результати. Проаналізовано різновиди та характеристики матеріалів для виготовлення корпусних меблів кухні сучасних квартир з наявного асортименту матеріалів в Україні. Матеріали для виробництва меблів кухні були класифіковані на принципові категорії і встановлено їх використання у цих категоріях. Запропоновано класифікувати матеріали, що використовують у виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир, за якісно-естетичною градацією. Критеріями оцінки якісно-естетичної градації матеріалів слугує: натуральність і екологічність матеріалів, повторне застосування матеріалів, використання інноваційних технологій й рішень. Вартість матеріалів за 100 бальною системою, підкреслила відповідний зв'язок між високою ціною матеріалу та його якісно-естетичним виглядом. Одним із головних критеріїв сучасного виробництва є можливості комбінації матеріалів та застосування матеріалів в оригінальних місцях конструкції. Можливості варіації й комбінування, застосування матеріалів в оригінальних місцях конструкції – надає виробу неповторності та конкурентоспроможності на меблевому ринку.

Наукова новизна. Виконано комплексний аналіз основних матеріалів, що застосовуються в дизайні сучасних корпусних меблів кухні, визначено їх якісно-естетичні градації, оціночна-бальна вартість матеріалів та надано варіанти комбінації матеріалів.

Практична значущість. Результати можуть бути використанні дизайнерами при проведенні проектування корпусних меблів кухні сучасних квартир, а також їх наступного виготовлення. Результати дослідження дають уявлення про матеріали в дизайні сучасних корпусних меблів і допоможе не тільки у професійному дизайн-проегуванні, а й в освітньому процесі.

Ключові слова: основні матеріали кухні, дизайн меблів, сучасні квартири, корпусні меблі кухні.

Вступ. **Аналіз** **попередніх досліджень.** Сьогодні розгляд застосування основних матеріалів у виробництві сучасних корпусних меблів кухні є актуальним. Питання тенденцій розвитку матеріалів у виробництві сучасних корпусних меблів є важливим, оскільки вимоги суспільства до якості життя, екологічності матеріалів, індивідуальності інтер'єру і функціональності меблів підвищуються.

Протягом багатьох десятиліть, в меблевій сфері сталою практикою було застосування матеріалів з вмістом деревини

[1-3]. Вимоги до якості, а саме до візуальної привабливості сучасних корпусних меблів, технічний прогрес призвели до появи нових матеріалів [4-6]. Сьогодні існує значна кількість та розмаїтість застосовуваних матеріалів для виробництва сучасних корпусних меблів [4,7,8,9,10].

У сучасному виробництві високо-якісних меблів, застосування нових матеріалів у виробництві корпусних меблів все частіше стає ключовим критерієм оцінки якості виготовлених меблів [1-4, 9-14]. Споживач вимагає екологічного, надійного,

індивідуального і дешевого, тому сьогодні розгляд тенденцій розвитку основних матеріалів у виробництві сучасних корпусних меблів є актуальним.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз основних матеріалів, що застосовуються в дизайні сучасних корпусних меблів кухні, та виявлення їх якісно-естетичних градацій, оціночнo-бальної вартості та варіантів комбінації матеріалів.

Результати

дослідження.

Проаналізуємо різновиди та характеристики матеріалів для виготовлення корпусних меблів кухні сучасних квартир з наявного на сьогодні асортименту матеріалів в Україні. У виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир зазвичай застосовуються такі матеріали: ДСП, MDF, ДВП, фанера, вироби з деревини, акрилові панелі, керамічні покриття, кварцові композити, натуральний камінь, скло та метал (табл. 1).

Таблиця 1

Застосування основних матеріалів у виробництві корпусних меблів кухні

№	Матеріал	Корпус	Фасади	Стільниця
1.	ДСП ламіноване	о	*	о
2.	ДСП ламіноване, структуроване	*	о	-
3.	ДСП ламіноване (стільниця постформінг)	-	-	о
4.	ДСП рамкові фасади	-	о	-
5.	MDF (окраска однієї сторони)	*	о	-
6.	MDF (окраска двох сторін)	*	о	-
7.	MDF шпон	*	о	-
8.	MDF плівка	-	о	-
9.	ДВП	о	-	-
10.	Меблевий щит	*	о	о
11.	Фанера	*	о	*
12.	Фасади і вироби із деревини	-	о	о
13.	Вироби з алюмінію	*	о	*
14.	Акрилові панелі MDF	*	о	о
15.	Керамічні поверхні	-	*	о
16.	Плити HPL	*	о	о
17.	Штучний акриловий камінь	-	*	о
18.	Штучний кварцовий камінь	-	*	о
19.	Натуральний камінь	-	*	о
20.	Скло	*	о	*

Примітка: * – матеріали, що використовуються інколи або частково; о – матеріали, які, зазвичай, використовують у цих категоріях; - матеріали, які, зазвичай, не використовують у цих категоріях

Асортимент основних матеріалів для виробництва корпусних меблів кухні сучасних квартир проаналізовано за асортиментом меблевої продукції компаній-лідерів виробників і постачальників матеріалів і виробів в Україні. Всі ці матеріали умовно можливо поділити на три категорії: ті що зазвичай використовуються в корпусі кухні, ті що використовуються в фасадних елементах, та матеріали, які використовують на робочій поверхні-стілїниці.

ДСП ламіноване в багатьох випадках використовують як матеріал корпусу. Оскільки воно гарно витримує вагове навантаження, а ламіноване покриття стійке до активних пересувань кухонних приладь. Саме ДСП ламіноване частіше за все використовують в корпусі кухні. Сучасне лазерне крайкування цього матеріалу дозволяє йому бути стійким до вологи та мати вигляд цільної деталі. З кожним роком виробники ДСП плит наділяють їх новими

властивостями. Наприклад, ДСП плити стають основою багатьох сучасних штучних поверхонь і саме воно стає менш шкідливим для людини, оскільки вміст формальдегідних смол значно зменшився.

MDF – фасадний матеріал, що є основою багатьох покриттів. Його фарбують, обтягують різники плівками, ламінують та інше. Завдяки багатому вибору декору і ціновим пропозиціям, матеріал залишається лідером застосування серед фасадних матеріалів.

Також запропоновано класифікувати матеріали, що використовують у виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир, за якісно-естетичною градацією (табл. 2). Критеріями оцінки якісно-естетичної градації матеріалів слугує: натуральність та екологічність матеріалів, повторне застосування матеріалів, використання інноваційних технологій та рішень.

Таблиця 2

Якісно-естетична градація основних матеріалів, що застосовують у виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир

№	Матеріал	Корпус				Фасад				Стільниця			
		Економ	Стандарт	Люкс	Преміум	Економ	Стандарт	Люкс	Преміум	Економ	Стандарт	Люкс	Преміум
1.	ДСП ламіноване	о	о	о	-	*	*	-	-	*	*	-	-
2.	ДСП ламіноване, структуроване	-	о	*	-	о	о	-	-	-	-	-	-
3.	ДСП ламіноване (стілїниця постформінг)	-	-	-	-	-	-	-	-	о	о	-	-
4.	ДСП рамкові фасади	-	-	-	-	о	*	-	-	-	-	-	-
5.	MDF (окраска однієї сторони)	-	-	-	-	-	о	о	-	-	-	-	-

Продовження Таблиці 2

№	Матеріал	Корпус				Фасад				Стільниця			
6.	MDF (окраска двох сторін)	-	-	-	-	-	*	о	о	-	-	-	-
7.	MDF шпон	-	-	-	-	-	*	о	о	-	-	-	-
8.	MDF плівка	-	-	-	-	о	о	-	-	-	-	-	-
9.	ДВП	о	о	о	-	-	-	-	-	-	-	-	-
10.	Меблевий щит	-	-	*	*	-	о	о	о	-	о	о	-
11.	Фанера	-	-	о	о	-	*	о	о	-	*	*	-
12.	Фасади і вироби із деревини	-	-	-	-	-	-	о	о	-	-	о	о
13.	Вироби з металу	-	-	о	о	-	*	о	о	*	*	*	*
14.	Акрилові панелі на MDF	-	-	-	-	-	о	о	о	-	-	-	-
15.	Керамічні поверхні	-	-	-	-	-	-	о	о	-	о	о	о
16.	Плити HPL	-	-	*	*	-	о	о	о	-	о	о	о
17.	Штучний акриловий камінь	-	-	-	-	-	-	*	*	-	о	о	о
18.	Штучний кварцовий камінь	-	-	-	-	-	-	*	*	-	-	о	о
19.	Натуральний камінь	-	-	-	-	-	-	-	*	-	о	о	*
20.	Скло	-	-	-	*	-	о	о	о	-	-	*	*

Примітка: * – матеріали, що використовуються інколи або частково; о – матеріали, які, зазвичай, використовують у цих категоріях; - матеріали, які, зазвичай, не використовують у цих категоріях

Першість займають натуральні, екологічні матеріали: вироби з масиву деревини, кварцові штучні або натуральні поверхні, інноваційні екологічні матеріали.

Визначивши якісно-естетичні градації основних матеріалів, які використовують у виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир, складено таблицю оціночної вартості матеріалу за 1м², що

переведена в 100 бальну систему (табл. 3). Таблиця оціночної вартості матеріалів за 100 бальною системою підтвердила відповідний зв'язок між ціною матеріалу та його якісно-естетичним виглядом і новизною. Також показано, що існує значна кількість матеріалів, що застосовуються у виробництві сучасних корпусних меблів кухні сучасних квартир.

Таблиця 3

Оціночна вартість матеріалів і виробів за 100 бальною системою

№	Матеріал	Опис і характеристика	Бали
1.	ДСП ламіноване	Переважно використовується для виготовлення корпусу меблів	2
2.	ДСП ламіноване (фасадні елементи)	Підходить для обробки деталей корпусу меблів та фасадних елементів. Плити варіюються за кольорами і текстурами та за такими параметрами, як товщина, вага	5
3.	ДСП ламіноване (стілниця постформінг)	Стільниці з ламінованого ДСП, як правило, являють собою деревостружкові плити, які покриті з усіх боків чотиришаровим ламінатом. Завдяки йому, поверхня стільниці має гарну стійкість до різних механічних пошкоджень і впливу агресивних мийних засобів	14
	ДСП рамковий фасад	Отримання фасадів з унікальною імітацією деревних малюнків. Є широкий асортимент декору у поєднанні з різними комбінаціями збирання та варіантами наповнень	14
4.	MDF рамковий фасад	Велика кількість комбінацій «рамка + наповнення» дозволяє підходити до дизайну фасадів індивідуально. Матеріал стійкий до вологи і механічного впливу, а за своїми характеристиками, порівнюючи з іншими плитними матеріалами, наближений до натуральної деревини	13
5.	MDF (окраска однієї сторони, інша ламінат)	Різноманітна палітра кольорів і варіація поверхонь від матової до перламутрово-глянцевої. При виробництві застосовуються стійкі лакофарбові покриття. Якісна фарба не тільки декорує фасади, але також забезпечує додатковий захист, зокрема, відштовхування води	10
6.	MDF (окраска двох сторін)	Різноманітна палітра кольорів і варіацій поверхонь від матової до перламутрово-глянцевої. При виробництві застосовуються стійкі лакофарбові покриття. Якісна фарба не тільки декорує фасади, але також забезпечує додатковий захист, зокрема, відштовхування води	20
7.	MDF шпон	Шпоновані фасади виготовляються з MDF, який облицьовується шпоном. Шпон – тонкий зріз поверхні масиву деревини, який зберігає текстуру і колір дерева. Облицьовані ним фасади виглядають, як виготовлені з цільного масиву, і водночас обходяться своїм власникам набагато дешевше. Ціна залежить від виду використовуваного шпону і стику текстури на фасадах	28

Продовження Таблиці 3

№	Матеріал	Опис і характеристика	Бали
8.	MDF плівка	Різні кольорові гама дозволяють підібрати оптимальне рішення. Стилізація під дерево, стримані однотонні рішення, глянець і перламутр, фрезерування. Плівка ПВХ, якою декорують фасади, головним чином виконує захисну функцію, однак впливає і на зовнішній вигляд виробів	8
9.	Меблевий щит	Натуральний листовий матеріал, виготовлений зі склеєних дерев'яних брусків (дуб, бук, ясен, клен та ін.). При виробництві використовуються ламелі невеликої ширини (10-70 мм). Завдяки такій технології вдається розв'язати проблему викривлення натуральної деревини: внутрішнє напруження знімається, і матеріал не деформується. Таким чином отримують якісні панелі великого формату	6
10.	Фанера	При створенні меблів деякі вироби можуть виготовлятися з фанери цілком, а деякі – частково. Завдяки вологостійкості його використовують і в приміщеннях з підвищеною вологістю. Різні марки фанери відрізняються одна від одної ступенем стійкості клейового з'єднання до прямого потрапляння вологи.	6
11.	Деревина	Дерево в меблевому виробництві використовується для виготовлення, декору, фасадів і каркасів корпусних меблів	36
12.	Вироби з алюмінію	Алюмінієвий профіль має високу міцність і надійність, що забезпечує його довший термін служби та збільшує стійкість до високих навантажень. Крім того, завдяки більшій щільності матеріалу, алюмінієвий профіль може досягати значної ширини при мінімальній товщині виробу. Алюмінієвий профіль захищає наповнення скло, дзеркало, камінь від пошкоджень	8
13.	Скло прозоре	Перша і сама головна функція скла – можливість бачити через нього	3
14.	Скло фарбоване	Це кольорове скло, одна зі сторін якого покрита рівним шаром фарби. Поверхня скла спеціально обробляється для досягнення кращого зчеплення з лаком. Кольорове покриття спільно зі склом забезпечують поширення м'якого і рівного сонячного світла	6
15.	Скло триплекс	Багатошарове скло являє собою виріб, що складається з одного або декількох листів неорганічного скла і плівкових або рідких полімерних і силікатних матеріалів, що склеюють або покривають скло. Триплекс відноситься до групи безпечних або захисних стекол, оскільки при його розбиванні осколки не розлітаються, а залишаються приклеєними до шару полімеру.	19

Продовження Таблиці 3

№	Матеріал	Опис і характеристика	Бали
16.	Загартоване скло	Повністю загартоване скло в кілька разів стає міцніше. Якщо загартоване скло розбивається, то розлітається на невеликі фрагменти, які навряд чи приведуть до серйозних травм.	16
17.	Хімічно травлене скло	Має матову поверхню і м'яко розсіює світло – ніби світиться зсередини. Може мати різний ступінь прозорості: все залежить від того, яку кількість світла необхідно пропустити у приміщення	35
18.	Абразивне матування	Має матову поверхню і м'яко розсіює світло. Абразивний матеріал направляється струменем повітря на поверхню виробу. Обробка гідрофобним лаком захищає і дозволяє надалі без проблем доглядати за виробом	17
19.	Акрилові панелі MDF	Матові декоративні матеріали відрізняються глибиною, глянцеви – дзеркальним блиском. При цьому вони відрізняються гарними експлуатаційними характеристиками: стійкістю до ударів і УФ-випромінювання, а також простотою в догляді. Фасади можуть бути однотонні або з принтами.	11
20.	Керамічні поверхні	Кераміка – найміцніший матеріал зі штучного каменю. Стійкість до ударів на найвищому рівні. Керамічна поверхня вогнестійка і морозостійка. Ніякі забруднення такому матеріалу не страшні, навіть найстійкіших красок. Волога не вбирається, тому, як і будь-який штучний камінь, кераміка в корені не дозволяє розвитку будь-яких мікроорганізмів	89
21.	Плити HPL	Це покрита пластиком вологостійка ДСП з матовою поверхнею. Матові покриття є сучасним трендом у дизайні інтер'єрів. Їх глибокі декори та шовковисті текстури створюють атмосферу затишку і тепла. Завдяки відмінним експлуатаційним характеристикам HPL-плити мають широку сферу застосування: вони можуть використовуватися у ванних кімнатах, на кухнях (наприклад, для фасадів і стільниць), для внутрішнього оздоблення у ресторанах та готелях	16
22.	Ламінат HPL	Ламінати HPL розраховані на підвищені навантаження у приміщенні. Матеріал має різні кольори й фактури. Панелі мають стійкість до подряпин, стійкість до дії розчинників, нешкідливість для харчових продуктів, жаростійкість, зручність для чищення, гігієнічність, ударостійкість, підходять для всіх видів внутрішнього оздоблення, декоративні, самонесуча матеріалостійкість до появи тріщин, зносостійкість, високу міцність на вигин, стійкість до низьких і високих температур. Не потрібно додатково захищати край панелі після різання, основа панелі має естетичний вигляд. Зазвичай використовують як стільницю і матеріал на фасади.	65

Продовження Таблиці 3

№	Матеріал	Опис і характеристика	Бали
23.	Штучний акриловий камінь	Не вбирає вологу, бруд і барвники, підходить для виготовлення робочих поверхонь, а також для використання у приміщеннях із підвищеною вологістю, медичних і дитячих установах. Деталі з цього матеріалу з'єднуються одна з одною без видимих стиків, тому вироби виглядають цілісними й акуратними. Непомітне і міцне з'єднання деталей гарантує якісний клей для штучного каменю. При нагріванні матеріал стає пластичним, завдяки чому виробам із нього можна надавати будь-яких форм. Водночас він зберігає свої найкращі характеристики та зовнішній вигляд.	53
24.	Штучний кварцовий камінь	Сучасні технології, дослідження та досвід роботи дали можливість виробникам створити штучний камінь, який за своїми експлуатаційними якостями не поступається натуральному, а деякі його властивості навіть перевершують його. Саме тому одним з найпопулярніших матеріалів для створення робочих поверхонь різного призначення заслужено вважається кварцовий камінь. Кварцовий камінь є одним з найбільш твердих матеріалів. Цей матеріал стійкий до ударів, до утворення подряпин, має високу термостійкість, стійкий до появи плям. Використовують як стільницю, а інколи й на фасад.	100
25.	Натуральний камінь	Використовують переважно як стільниці для кухні. Такі стільниці багато важать і коштують недешево, зате виглядають відмінно. Ціна залежить від матеріалу: походження каменю, його кольору, способу обробки. Чим красивіше візерунок і колір, тим дорожче стільниця. Натуральний камінь відмінно витримує високі температури, але, на відміну від штучного, в ньому є мікроскопічні пори	40

Примітка: Плитні матеріали прораховані з урахуванням 1м² матеріалу та мінімальної обробки (проклейки краї, розрізання). Фасади прораховані як готовий виріб і мають чітку вартість за 1м².

Оскільки матеріали мають значну градацію в ціні, відрізняючись виробником, естетичністю або технологічністю виготовлення, за основу була взята середня вартість матеріалу. Слід зазначити, що найвищу оцінку отримав штучний

кварцовий камінь у порівнянні з іншими матеріалами для виробництва корпусних меблів кухні (табл. 2). Також важливим аспектом є те, що на листові або слябові матеріали накладається вартість залишку матеріалу, може статися так, що залишки

стануть відходами виробництва, тобто, комбінації матеріалів. Приведемо розміри залишків використати в інших можливості комбінації матеріалів у виробках буде складно або неможливо. виробництві корпусних меблів кухні

Одним із головних критеріїв сучасного сучасних квартир (табл. 4). виробництва є безпосередньо можливості

Таблиця 4

**Можливості комбінації матеріалів у виробництві корпусних меблів кухні
(фасади та елементи декору)**

Матеріали	ДСП	МДФ	Меблевий щит	Фанера	Фасади і вироби із деревини	Вироби з алюмінію	Акрилові панелі МДФ	Керамічні поверхні	Плити HPL	Штучний акриловий камінь	Штучний кварцовий камінь	Натуральний камінь	Скло
ДСП	+	+	+	*	*	*	*	-	-	-	-	-	*
MDF	+	+	+	+	*	+	*	-	-	-	-	-	*
Меблевий щит	+	+	+	+	*	*	*	-	-	-	-	-	*
Фанера	+	+	+	+	+	+	*	-	-	-	-	-	*
Фасади і вироби із деревини	+	+	+	+	+	+	*	-	-	-	-	*	*
Вироби з алюмінію	+	+	+	+	+	+	+	*	*	*	*	*	+
Акрилові панелі МДФ	*	*	*	*	*	+	+	*	*	-	-	-	*
Керамічні поверхні	-	-	-	-	-	*	*	+	*	*	*	*	*
Плити HPL	-	-	-	-	-	*	*	*	+	*	*	*	+
Штучний акриловий камінь	-	-	-	-	-	*	-	*	*	+	+	+	+
Штучний кварцовий камінь	-	-	-	-	-	*	-	*	*	+	+	+	+
Натуральний камінь	-	-	-	-	*	*	-	*	*	+	+	+	+
Скло	*	*	*	*	*	+	*	*	+	+	+	+	+

Примітка: + – раціональні; * – можливі; - – нераціональні

Існують різні можливості комбінації матеріалів у виробництві корпусних меблів кухні сучасних квартир. Можливості варіації й комбінування, застосування матеріалів в оригінальних місцях конструкції – створює неповторність виробу і конкурентоспроможність на ринку.

Висновки. У статті виконано аналіз основних матеріалів, їх різновиди та характеристики, що застосовуються в дизайні сучасних корпусних меблів кухні. Матеріали для виробництва меблів кухні були класифіковані на принципові категорії, та за якісно-естетичною градацією.

Надана таблиця оціночної вартості матеріалів за 100 бальною системою.

Література

1. Gros J. Furniture Industry Has to Reconsider all Products – Call it Customization Design. *World Congress on Mass Customization and Personalization, HKUST, Hong Kong University of Science and Technology*. URL: <https://cutt.ly/Gr66H1I> (дата звернення 09.01.2020).

2. Jiang Bin & Niu Hui & Zhou Di. Analysis and Study on the Furniture Used by the Aging Population Based on the Quality of Sleep. 2017. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-319-58530-7_18 (дата звернення 16.12.2019)

3. Lozanova Sasha & Angelova Desislava. Stylistic Trends in Chair Design at the Start of the 21st Century: Tradition and Modernity. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/270393897_Stylistic_Trends_in_Chair_Design_at_the_Start_of_the_21st_Century_Tradition_and_Modernity (дата звернення 26.11.2019)

Проаналізовано матеріали що застосовуються у виробництві сучасних корпусних меблів кухні сучасних квартир, представлені найпоширеніші варіанти комбінування матеріалів.

Класифікація основних матеріалів сучасних корпусних меблів кухні і їх аналіз, буде корисним як для теорії, так і для практики архітектури та дизайну.

Аналіз якісно-естетичних градацій та оціночної вартості матеріалів, допоможе створити новий спосіб проектуванню кухонних меблів, дозволить збільшити чіткість формування технічного завдання.

4. Tools for improving the design of residential apartment development: Apartment Design Guide. NSW Department of Planning and Environment, 2015. URL: <https://www.planning.nsw.gov.au/-/media/Files/DPE/Guidelines/apartment-design-guide-introduction-section-2015-07.pdf?la=en> (дата звернення 05.12.2019)

5. Абизов В. А. Перспективні напрями розвитку дизайну архітектурного середовища: актуальні проблеми сучасного дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції* (20 квітня 2018 р., м. Київ) : у 2-х т. – Київ : КНУТД, 2018. Т. 2. С. 103-107.

6. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем. Київ: Вид. центр КНУКиМ, 2009. 240 с.

7. Барташевич А.А. Технология производства мебели. Ростов н/Д: Фенікс. 2003. 480 с.

8. Барташевич А.А., Трофимов С.П. Конструирование мебели: учебник. Минск: Современная школа. 2006. 336 с.

9. Буглай Б.М., Гончаров Н.А. Технология изделий из древесины. М.: Лесная промышленность, 2014. 407 с.

10. Мигаль С. П. Бугаєнко Я. П., Любченко В. Ф. Атрибуція меблів : навч. посібник. Львів: ЛЛТИ, 1991. 36 с

11. Модлин Б.Д., Отлев И.А. Производство древесностружечных плит. М., Высшая школа. 2013. 220 с.

12. Репин А.Л. Пиломатериалы и древесные материалы: интернет-издание URL:

<http://technologys.info/derevoidrevesina/pilomaterialy.html> (дата звернення 22.01.2020).

13. Стрілець В.Ф. Основні чинники формування і розвитку меблів: Art and Design. 2018. №4. С. 117-128. DOI: [10.30857/2617-0272.2018.4.11](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.11)

14. Шумеге С.С. Технология столлярно-мебельного производства. М.: Лесная промышленность, 2014. 262 с.

References

1. Gros, J. (2001) Furniture Industry Has to Reconsider all Products – Call it Customization Design. *World Congress on Mass Customization and Personalization, HKUST, Hong Kong University of Science and Technology*. 1, 1-8. URL: <https://cutt.ly/Gr66H1l> (Last accessed 09/01/2020) [in English].

2. Jiang, Bin & Niu, Hui & Zhou, Di. (2017) Analysis and Study on the Furniture Used by the Aging Population Based on the Quality of Sleep. *Human Aspects of IT for the Aged Population. Aging, Design and User Experience (9-14 July 2017)* - International Conference on Human Aspects of IT for the Aged Population, 244-254. Vancouver URL:

https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-319-58530-7_18 (Last accessed 16/12/2019) [in English].

3. Lozanova, Sasha & Angelova, Desislava (2014). Stylistic Trends in Chair Design at the Start of the 21st Century: Tradition and Modernity. *Virtual Conference Human And Social Sciences at the Common Conference 17-21 November: 2nd HASSACC 2014*, 213-218. URL:

https://www.researchgate.net/publication/270393897_Stylistic_Trends_in_Chair_Design_at_the_Start_of_the_21st_Century_Tradition_and_Modernity (Last accessed 26/11/2019) [in English].

4. Tools for improving the design of residential apartment development (2015). *NSW Department of Planning and Environment*. URL:

<https://www.planning.nsw.gov.au/-/media/Files/DPE/Guidelines/apartment-design-guide-introduction-section-2015-07.pdf?la=en> (Last accessed 05/12/2019) [in English].

5. Abyzov, V.A. (2018). Perspektivni napriamy rozvytku dyzainu arkhitekturnoho seredovyshcha: aktualni problemy suchasnoho dyzainu. [Perspective directions of development of architectural environment design: actual problems of modern design]. *Topical issues of modern design: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*. Kyiv: KNUTD 103-107. [in Ukrainian].

6. Abyzov, V.A. (2009). Teoriia rozvytku arkhitekturno-budivelnykh system. Kyiv: Vyd. Tsentr KNUKiM [in Ukrainian].

7. Bartashevich, A. (2003). Tekhnologiya proizvodstva mebeli [Furniture manufacturing technology]. Rostov n/D: Feniks. 480. [in Russian].

8. Bartashevich, A.A., & Trofimov, S.P. (2006) *Konstruirovaniye mebeli* [Furniture design]. Minsk: Sovremennaya shkola. 336. [in Belarus'].
 9. Buglay, B.M., & Goncharov, N.A. (2014) *Tekhnologiya izdeliy iz drevesiny* [Technology of wood products]. Moskva: Lesnaya promyshlennost' [in Russian].
 10. Myhal, S. P., Buhaienko, Ya. P., Liubchenko, V. F. (1991) *Atrybutsiia mebliv* [Attribution of furniture]. Lviv: LLTY [in Ukrainian].
 11. Modlin, B.D., & Otle, I.A. (2013) *Proizvodstvo drevesnostruzhechnykh plit* [Production of particle boards]. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].
 12. Repin, A.L. (2015) *Pilomaterialy i drevesnye materialy* [Lumber and timber]. *Technologys*. URL: <http://technologys.info/derevoidrevesina/pilomaterialy.html> (Last accessed: 22/01/2020).
 13. Strilets, V. F. (2018) *Osnovni chynnyky formuvannia i rozvytku mebliv* [The main factors in the formation and development of furniture]. Kyiv: Art and Design. 4. 117-128. DOI: [10.30857/2617-0272.2018.4.11](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.11) [in Ukrainian].
 14. Shumega, S.S. (2014) *Tekhnologiya stolyarno-mebel'nogo proizvodstva* [Technology of joinery and furniture production]. Moskva: Lesnaya promyshlennost'. 262. [in Russian].

BASE MATERIALS IN THE DESIGN OF MODERN KITCHEN FURNITURE

ABYZOV V., AHLIULLIN R.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. The purpose of the article is to analyze the basic materials used in the design of modern cabinet furniture in the kitchen and determine their qualitative and aesthetic gradations.

Methodology. The article applies methods of analysis and synthesis and information processing.

Results. The varieties and characteristics of materials for the manufacture of kitchen cabinet furniture of modern apartments from the existing range of materials are analyzed. Materials for the manufacture of kitchen furniture were classified and divided into certain categories, their use in these categories was also determined. It was proposed to classify the materials that are used in the manufacture of kitchen furniture in modern apartments according to qualitative and aesthetic gradation. The criteria for assessing the qualitative and aesthetic gradation of materials are: naturalness and environmental friendliness of materials, reuse of materials, use

ОСНОВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОЙ КОРПУСНОЙ МЕБЕЛИ КУХНИ

АБЫЗОВ В.А., АГЛИУЛЛИН Р.М.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Целью статьи является анализ основных материалов, применяемых в дизайне современной корпусной мебели кухни и определение их качественно-эстетических градаций.

Методика. В статье применены методы анализа и синтеза, функционального, морфологического и структурного анализа, а также систематизации.

Результаты. Проанализированы разновидности и характеристики материалов для изготовления корпусной мебели кухни современных квартир из существующего ассортимента материалов. Материалы для изготовления кухонной мебели были классифицированы и распределены на определенные категории, также было определено их использование в этих категориях. Было предложено классифицировать материалы, которые используют в производстве кухонной мебели в современных квартирах по качественно-эстетической градации. Критериями оценки качественно-эстетической градации материалов является: натуральность и экологичность материалов, повторное использование материалов, использование инновационных технологий и решений. Стоимость

of innovative technologies and solutions. The cost of the material according to the 100-point system highlighted a definite connection between the high price of the material and its qualitative and aesthetic appearance. One of the main criteria of modern production is the ability to combine materials and the use of materials in original places of structures. The possibility of varying and combining, the use of materials in original places of designs - gives the product uniqueness and competitiveness in the furniture market.

Scientific novelty. A comprehensive analysis of the basic materials used in the design of modern cabinet furniture in the kitchen is carried out and their qualitative and aesthetic gradations, the estimated ball cost of the materials are determined, and options for combining materials are proposed.

Practical significance. The results can be used by designers in the design of kitchen cabinet furniture of modern apartments, as well as in their subsequent production. The results of the study give an image of the materials in the design of modern cabinet furniture, and will help not only in professional design, but also in the educational process.

Keywords: *basic kitchen materials, furniture design, modern apartments, kitchen cabinet furniture.*

материала по 100 бальной системе выделила определенную связь между высокой ценой материала и его качественно-эстетическим видом. Одним из самых главных критериев современного производства является возможность комбинировать материалы и использование материалов в оригинальных местах конструкций. Возможность варьирования и комбинирования, использование материалов в оригинальных местах конструкций – придает изделию уникальность и конкурентноспособность на мебельном рынке.

Научная новизна. Выполнен комплексный анализ основных материалов, применяемых в дизайне современной корпусной мебели кухни, и определены их качественно-эстетические градации, оценочно-бальная стоимость материалов, а также предложены варианты комбинирования материалов.

Практическая значимость. Результаты могут быть использованы дизайнерами при проведении проектирования корпусной мебели кухни современных квартир, а также при их последующем изготовлении. Результаты исследования дают представление о материалах в дизайне современной корпусной мебели, и поможет не только в профессиональном дизайн-проектировании, а также в образовательном процессе.

Ключевые слова: *основные материалы кухни, дизайн мебели, современные квартиры, корпусная мебель кухни.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Агліуллін Руслан Марсельєвич, аспірант, асистент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5923-2840, **e-mail:** marsdesign@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Абизов В.А., Агліуллін Р.М. Основні матеріали в дизайні сучасних корпусних меблів кухні. *Art and design*. 2020. №1. С. 15-27.

Citation APA: Abyzov, V., Ahliullin, R. (2020) Main materials in the design of modern kitchen furniture. *Art and design*. 1. 15-27.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.1>

УДК
687.016:687.12

DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.2.

АБРАМОВА О. В., ЄЖОВА О. В., ЧИСТЯКОВА Л. О., КУДРЕВИЧ І. О.
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ АВТОРСЬКОЇ КОЛЕКЦІЇ ОДЯГУ З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНІКИ ПЕЧВОРК

Мета. Дослідження особливостей дизайн-проєктування творчої колекції одягу з використанням техніки печворк.

Методологія. Застосовано комплексний підхід, історичний аналіз об'єкту дослідження, систематизація різновидів печворку, метод комбінаторного формоутворення.

Результати. Виконано аналіз особливостей дизайн-проєктування колекції одягу з використанням техніки печворк. Розглянуто історичний розвиток техніки печворк. Удосконалено класифікацію різновидів печворку, яка містить види, шви та блоки даної техніки. Охарактеризовано технологію виконання блоків печворку «літаючі гуси» та «зруб». На основі проведеного дослідження розроблено колекцію жіночого та чоловічого одягу із застосуванням сучасних технік печворку, як технології повторного застосування та переробки швейних відходів й текстильних виробів.

Наукова новизна. Систематизовано види, шви та блоки печворку. Виявлено специфіку та охарактеризовано можливі варіанти сучасних полотен у техніці печворк та їх застосування в дизайн-проєктуванні колекцій моделей одягу.

Практична значущість. Продемонстровано можливості застосування сучасних різновидів печворку при створенні колекції одягу з вживаних виробів. Запропоновано технологічний спосіб виконання блоків печворку по шаблонам із розкроюванням дисковим ножом, крейзі-вул із використанням водорозчинного стабілізатора.

Ключові слова: печворк, дизайн-проєкт, колекція одягу, крейзі-вул, крейзі-піца.

Вступ. Індустрія моди характеризується значними втратами через надлишки виробництва, з одного боку, і знищенням виробів з іншого. Актуальною сьогодні є концепція відповідальної моди «sustainable fashion», яка передбачає повторне використання вживаного одягу, після часткової або суттєвої його переробки.

Як обґрунтовано у дослідженні [10], повторне використання та переробка текстильних виробів може мати екологічні, економічні та соціальні переваги. Застосування технологій повторного використання (апсайклінг) та переробки (ресайклінг) швейних відходів й текстильних виробів, як наголошено в статтях [7; 10], належить до засобів продовження терміну служби текстильних виробів шляхом

передачі їх новим власникам з попередньою модифікацією або без неї.

Одним з видів такої переробки є клаптикове шиття – печворк. З появою сучасних методів розкроювання, стабілізації та способів з'єднання елементів, це традиційне мистецтво отримало нові форми, які потребують розроблення класифікацій та рекомендацій щодо застосування печворку в дизайн-проєктах модних колекцій одягу.

Аналіз попередніх досліджень.

Печворк розглядається дослідниками як вид оздоблення одягу, а також як спосіб створення полотен для аксесуарів та домашнього текстилю. Печворк як один із видів оздоблення досліджений в публікації [4]. У статті [1] обґрунтовані принципи поєднання декорування технікою печворк із

конструктивно-технологічними прийомами формотворення в одязі.

Проблема класифікації блоків печворку привертає увагу дослідників. У праці [8] описано більше 4000 видів блоків печворку. Виділено такі окремі типи блоків: односегментні, багатосегментні, не квадратні блоки, смугасті ковдри, реалістичні, двоблочні, блоки з відбивкою, хрести, млини, віяла, тришарові візерунки, зірки тощо.

Докладний аналіз «крейзі» квілтів представлений у статті [15].

В статті [3] вказано, що існує проблема з подвійними і більше назвами одного і того ж зображення у різних виданнях, які не відображують сутності зображення, а є відбитками умов часу чи асоціацій, або імені автора.

У підручнику із печворку [6] запропонована наступна класифікація: за техніками з'єднання – американський печворк (з'єднувальні шви ручним чи машинним способом), англійський печворк (із паперовими шаблонами, переважно ручним способом, чи машинною строчкою zigzag), шиття на основу (на основу з тканини чи флізеліну ручний і машинний способи, на основу з паперу переважно машинний спосіб), аплікація (ручна, машинна). Блоки печворку [6] класифіковані за типами: односегментні, багатосегментні, зірки, шести- і восьмикутники, квадрат у квадраті, блоки із заокругленими елементами, віяла, бревінчастий будинок, аплікації тощо.

Отже, печворк розглядається науковцями як вид декоративно-ужиткового мистецтва, а також як вид оздоблення одягу. Потребує подальшого дослідження та удосконалення класифікації

видів печворку з урахуванням сучасних технологій розкроювання, стабілізації та з'єднання елементів полотна в техніці печворк.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей дизайн-проектування творчої колекції одягу з використанням техніки печворк та її сучасних різновидів. У відповідності до поставленої мети в роботі визначено такі завдання: дослідити історію розвитку печворку; удосконалити класифікацію різновидів печворку, розробити колекцію одягу з елементами печворку.

Результати дослідження. Клаптикове шиття (печворк, квілт) є окремим видом декоративно-ужиткового мистецтва, який у XXI столітті набув широкої популярності. Сьогодні цей вид мистецтва активно використовується для виготовлення декоративних виробів, одягу, предметів побутового вжитку, постільної білизни тощо.

Технологія клаптикового шиття має різні назви – печворк, квілт, клаптикові вироби, які в літературі мають різні визначення і часто сприймаються як синонімічні, але мають відмінності. Так, у дослідженні зазначено: «Печворк (лоскутна техніка) – різновид аплікації, що полягає у зшиванні між собою шматків тканини, шкіри, трикотажу (найчастіше у вигляді точного геометричного орнаменту), використовують у моделюванні авторського костюму» [2, с. 496].

В дослідженні [12] визначений термін квілт як похідне слово від лат. *culcuta*, що означає м'який, вистьобаний матрац, схожий на японський футон. А термін квілтинг – як техніку рукоділля, в основі якої лежить вистьобування трьох шарів текстильного матеріалу, два з яких – тканина, між якою прокладений наповнювач чи будь-який

м'який матеріал і які зшиті разом у декоративний візерунок. Причому авторка ототожнює словом квіт і клаптикові ковдри, і одяг, і декоративні клаптикові вироби. Її думку поділяє дослідниця Julie Johnson [11], яка, спираючись на словник Random house, подає подібне визначення терміну квіт.

В Україні мистецтво клаптикового шиття побутувало здавна, проте недостатньо досліджене науковцями. Інтерес українських митців до клаптикової техніки з'явився у 90-х роках XX століття, коли почались пошуки нових способів створення дизайнерських полотен. У цей час організовуються мистецькі проекти, виставки: Перша республіканська виставка малих форм (1989-1990), бієнале «Текстильний шал» у Львові (започаткована 1997 р.), Всеукраїнська трієнале художнього текстилю в Києві (2004, 2007, 2010 рр.). На цих виставках були представлені роботи, виконані в техніках печворку. Із 2006 року в музеї Лесі Українки у Києві щороку проводяться виставки клаптикового шиття. Пізніше, 2017 року за ініціативою майстринь Інни Бобир та Марії Нельга створено «Асоціацію майстрів клаптикового шиття України». Сьогодні в Україні технологія клаптикового шиття активно розвивається – створюються школи, клуби, об'єднання тощо, у яких поширюються та удосконалюються знання й уміння виготовлення виробів у цій техніці.

Окрім декоративних та художніх виробів, технологія клаптикового шиття широко розповсюджена й у виготовленні одягу. Речі з клаптиків тканини набули популярності у 60-70-х рр. у середовищі хіпі – «дітей квітів», які пропагували яскравість, багатобарвність, екологічність. І хоча з боку держави застосовувались обмеження на

вияв культури хіпі, все одно ідеї яскравого одягу проникали у широкі маси населення. Технологія клаптикового шиття була одним із виявів фольклорного стилю в одязі у 70-х роках. Фольклорний стиль сприяв масовому заняттю рукоділлям: вишивкою, макраме, в'язанням гачком і на спицях, печворком, аплікацією [2, с. 330]. Сьогодні одяг у стилі печворк є однією із модних тенденцій, дизайнери використовують дану техніку для створення унікальних і неповторних моделей.

У наведених класифікаціях [3; 6; 8] недостатньо досліджуються сучасні види печворку, оскільки вони стосуються традиційної техніки печворку і навіть шаблони, що пропонуються у книгах, розраховані на старовинний метод розкрою за картонними лекалами. Застосування дискового ножа зробило розкрій деталей більш технологічним, що сприяло виникненню великої кількості нових прийомів обробки та з'єднання старовинних блоків (наприклад, «швидкі квадрати») та нових технологій і видів блоків, що належать до сучасного печворку (наприклад, конвергенція Пікі Тімса, техніка Відображення, техніка Дружки та багато інших) [6]. Крім цього, водорозчинні стабілізатори сприяли появі отримання багатшарових текстильних полотен з ниток та пряжі (крейзі-вул), клаптиків тканин (крейзі-піца). Крейзі-вул можна виконувати із використанням ниток та пряжі, які розташовують переважно згідно авторського задуму між шарами водорозчинного стабілізатора чи флізеліна і закріплюють за допомогою накладних швів, після чого фіксатор розчиняють у воді (рис. 1, а). При виконанні крейзі-піца на тканину виробу згідно художньо-

композиційного рішення розташовують невеликі обрізки тканини, ниток, пряжі, тасьми, шнурів тощо, далі розташовують верхній шар із прозорої тканини та закріплюють накладними швами (рис. 1, б).

Крім текстильних матеріалів під верхній шар тканини можна розміщувати дрібну фурнітуру і прикраси у відповідності до авторського задуму: ґудзики, пайєтки, засушені рослини, квітки та інше.

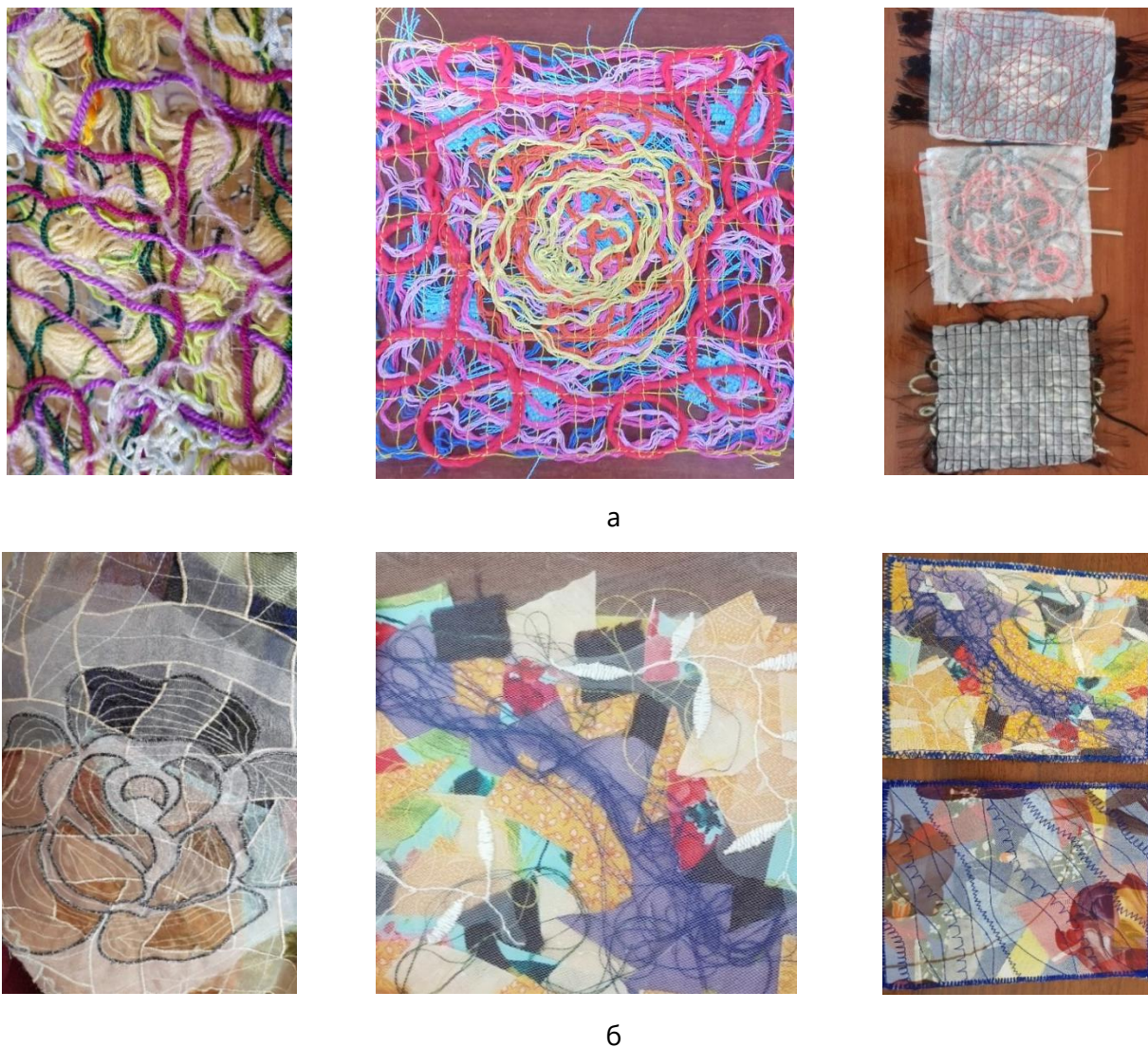


Рис. 1. Види печворку «Crazy»: а – крейзі-вул, б – крейзі-піца

Різновиди рукоділля «crazy» можна віднести до виду печворку Фібер-арт (*fiber art*) (рис. 2), коли створюється авторський текстиль різної щільності, від тонких повітряних до товстих цупких полотен із клаптиків тканин, пряжі, ниток, шнурів, тасьми та іншого. Принципи розподілення блоків на категорії можна також розглянути

на прикладі їх бібліотеки як складової програмного забезпечення для дизайну квілту «електрик квілт» [9]. Бібліотека блоків має такі розділи: класичний печворк, сучасний печворк, паперові основи, класична аплікація, сучасна аплікація, мотиви, трафарети для квілту, комбіновані блоки, де поєднуються класика та аплікація.

В статті [5] пропонується класифікація, в основу якої покладено об'єднання печворку за видами (традиційний, японський, в'язаний, безнитковий, крейзі-печворк, квілтинг) і техніками (акварель, смужки, швидкі квадрати, спіраль, латки, кутики, чарунки, трикутники, російський квадрат, шахматки).

З метою удосконалення класифікації печворку було досліджено номінації, за якими проходять сучасні конкурси майстрів клаптикового шиття. Конкурси печворку і квілту поділяють роботи номінантів за такими категоріями: роботи початківців, арт-квілт, тривимірні вироби (включно з одягом), сучасний, традиційний, модерн,

високохудожній, живописний, мініатюрний квілти [16].

Зважаючи на великий обсяг видів, блоків, композиційних рішень сучасного печворку, систематизація його різновидів потребує подальшого розгляду і обговорення. У розглянутих класифікаціях печворку [1, с. 30-31; 5, с. 68] не враховано види швів з'єднання деталей печворку. Запропонована авторами статті класифікація (рис. 2) удосконалює відомі угруповання та враховує виконання печворку за видами, блоками й уперше розглядає види швів, що використовуються при створенні печворку, а також сучасні технології виготовлення клаптикового шиття.

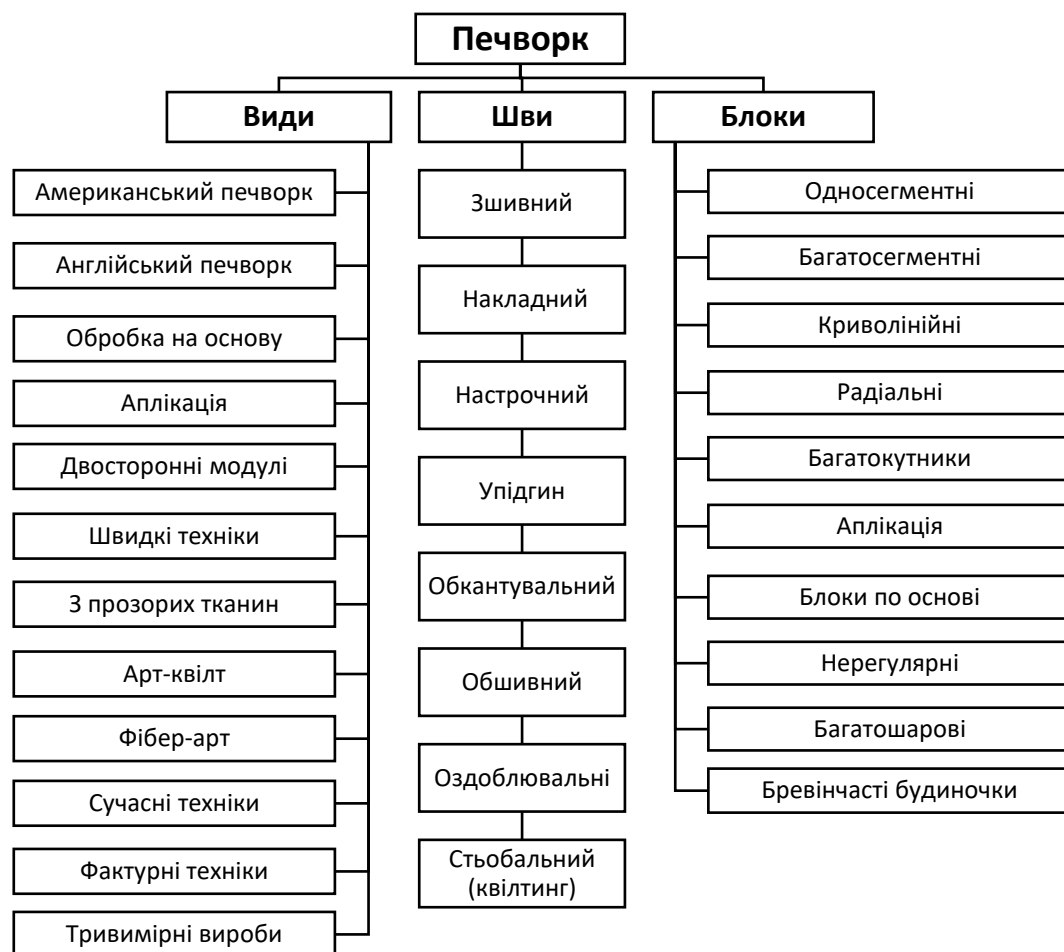


Рис. 2. Авторська класифікація техніки печворку

За результатами проведеного теоретичного дослідження розроблено та виготовлено колекцію одягу «Реінкарнація» (автор Ірина Кудревич), у якій продемонстровано можливості екологічної переробки текстильних матеріалів та технології їх повторного застосування, що сприяє збереженню навколишнього середовища.

Колекція розроблена у етнічному стилі з елементами спортивного, використано техніку печворк та її сучасні різновиди, поєднання різних тканин, методи комбінаторного та модульного проєктування одягу. Колекція складається з семи комплектів одягу: п'яти жіночих та двох чоловічих.

При виготовленні швейних виробів колекції одягу було використано такі види та блоки печворку: обробка на основу способом паралельного настрочування смуг на деталі, виконання блоків «Літаючі гуси» і «Зруб», фактурні техніки (плетіння), фібер-арт (крейзі-вул, крейзі-піцца) (рис. 3).

У процесі виготовлення блоків «Літаючі гуси» і «Зруб» необхідно дотримуватися точності при настрочуванні деталей по шаблону контурних ліній із застосуванням паперової основи. По цим лініям виконуються з'єднувальні шви, папір видаляється після виконання блоку. Усі деталі містять основу з бавовняної тканини, яка одночасно стабілізує полотно, слугує підкладкою швейного виробу й закриває зрізи деталей блоку.

Перевагою є те, що дана технологія не вимагає точного розкрою, достатньо нарізати дисковим ножом смуги, ширина яких дорівнює ширині між лініями настрочування та подвійним припуском на

шов. Після настрочування і заправування, смуга підрізається відповідно до контурних ліній шаблону, фіксується швом і підрівнюється до ширини припуску (залежно від обсипальності тканини).

При виготовленні куртки чоловічої вставки у основні деталі було виготовлено у техніці печворку блоку «літаючі гуси» на основі з паперу за шаблоном. Для цього спочатку накреслено шаблони деталей на папері, де нанесено контурні лінії швів й пронумеровано елементи з послідовністю їх настрочування. До деталі додано припуски на шви (рис. 4, а).

Далі до зворотньої сторони паперової основи приколюють чи настрочують основу з тканини. Розкрій тканини здійснюється за шаблоном, якщо деталі однакові, або підрізається у процесі виготовлення блоку. З боку тканини лицевою стороною вгору настрочують перший клаптик так, щоб він перекрив свої контури на ширину припуску швів (рис. 4, б).

Другий клаптик прикладають лицевою стороною до першого, та вирівнюють зрізи уздовж шва, що виконується. Перевіряють, щоб після відгинання деталь перекривала контури власного шаблону. На наступному етапі роботи повертають деталь на бік паперу і виконують строчку точно у розмічену лінію не роблячи закріпок, а на 0,5 см заступаючи на сусідні деталі. Відгинають клаптик на лицьовий бік і заправують шов (рис. 4, в).

Підрізають тканину за лініями шаблону уздовж шва. Ці операції повторюються за схемою, поки не буде заповнена уся поверхня деталі. У кінці роботи приправовують деталь, видаляють папір, підрізують зрізи деталі за лекалом відповідно до деталей одягу (рис. 4, г).

Блок «зруб» (рис. 5) складається із смуг тканини, що розташовані навкруги першого квадрату (чи іншої форми: трикутник, ромб, шестикутник, восьмикутник). За технологією виготовлення він виконується від центру до країв, смужки настрочуються по черзі. За формою блок може бути квадратним, прямокутним, трикутним, багатокутним, чи повторювати контури деталі одягу.

Існує декілька способів виготовлення блоку «зруб»: класичний, зшивним швом; англійське шиття з шаблонами; обробка на основу: з паперу, тканини, об'ємного наповнювача, чи навіть наповнювача разом із підкладкою (так званий квіт as-you-go). Для виготовлення чоловічої сорочки було обрано обробку на основу з паперу, а для сукні – обробку на основу з тканини, оскільки велика за розмірами паперова деталь не технологічна в обробленні. За допомогою паперового шаблону уточнюють розміри готового блоку.

При виготовленні вставок деталі сукні виконано у техніці печворку блоку «зруб» на основу з тканини. Спочатку було скопійовано деталі блоків з печворком із кресленика виробу та визначено ширину смуги для розкрою елементів печворку (рис. 5, а). Викроєно смуги за допомогою дискового ножа. Центральну деталь блоку викроюють за шаблоном. Деталь настрочують на основу з тканини у центрі блоку (рис. 5, б).

Смуги підбирають за необхідними кольорами згідно ескізу й накладають по черзі на утворений ромб, суміщаючи зрізи і залишок довжини направивши до гострого кута. Запрасовують кожну смугу, відігнувши на лицьовий бік та підрізають за схемою,

продовжуючи суміжну сторону ромбу (рис. 5, в).

Далі повторюють операції доки не заповниться деталь блоку до країв. У кінці роботи припрасовують готовий блок й підрізають зрізи, відповідно до шаблону деталі (рис. 5, г).

У Центральнотернопільському державному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка було проведено експеримент, який науково обґрунтовано у дослідженні [13], де було описано використання техніки печворку в дизайн-проектуванні одягу, що мало екологічні, економічні та соціальні переваги, оскільки дозволило здійснювати повторне використання текстильних матеріалів, пряжі, ниток. Експериментальній групі студентів було запропоновано створити колекцію одягу за темою проєкту «Відповідальна мода – тенденції майбутнього».

Мета проєкту – творча утилізація вживаного одягу, залишків тканин, пряжі й створення сучасного зручного одягу. Проведені дослідження дали можливість розробити колекцію жіночого та чоловічого одягу з використанням технік печворку. У колекції продемонстровано можливості екологічної переробки текстильних матеріалів, збереження навколишнього середовища. Форма одягу обрана третього тектонічного типу у відповідності до класифікації, наведеної у статті [14].

Колекцію «Реінкарнація» у 2019 році представлено на міжнародному конкурсі молодих модельєрів-дизайнерів «Печерські каштани», на конкурсі «Петриківський Дивоцвіт» (рис. 6) та інших.



а



б



в



г

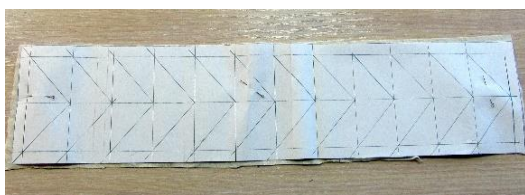


д



е

Рис. 3. Види й блоки печворку в колекції «Реінкарнація»: а – крейзі-вул, б – крейзі-піца, в – плетіння, г – блок «літаючі гуси», д – блок «зруб», е – смужки



а



б



в



г



д

Рис. 4. Послідовність виготовлення блоку «Літаючі гуси» на шаблоні з паперу

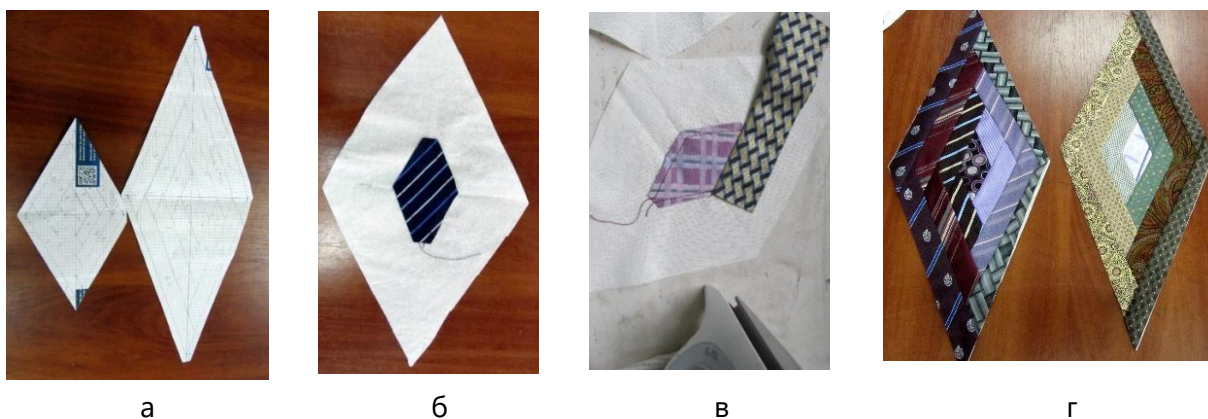


Рис. 5. Послідовність виготовлення блоку «Зруб» на основі з тканини



Рис. 6. Фрагмент колекції «Реінкарнація», дизайнер І. Кудревич

Висновки. Клаптикове шиття або печворк має давню історію і широко застосовується як вид декоративно-прикладного мистецтва для оздоблення та виготовлення одягу, аксесуарів, предметів інтер'єру. У результаті проведеного аналізу печворку було удосконалено класифікацію його різновидів, яка включає види, шви та блоки даної техніки. Наведено способи

виготовлення сучасних видів та блоків печворку. За результатами теоретичного дослідження розроблена колекція одягу з елементами історичних та сучасних видів печворку «Реінкарнація». Колекція є внеском авторів в актуалізацію екологічних проблем, можливостей повторної переробки одягу. Доведено, що печворк сприяє реалізації принципів відповідальної моди.

Література

1. Жидких О. Б., Тригуб О. Л. Формотворчий аспект у створенні одягу з використанням технік декорування батик та печворк. *Art and design*. 2018. № 2. С. 27-34. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.2.3>
2. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т. 5 / [голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва] НАН України, Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 546 с.
3. Каррол Л. Лоскутные блоки: история и названия URL: <http://lerusisik.narod.ru/quiltnames.htm>
4. Пашкевич К. Л., Креденець Н. Д., Постельняк А. В., Кінчина О. М. Дизайн-проекування колекції жіночого одягу з використанням перфорації. *Art and design*. 2018. № 3. С. 120-131. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.11>
5. Приходько-Кононенко І. О., Колосніченко О. В., Остапенко Н. В., Сіндарова Л. Р. Дизайн-проекування колекції жіночого одягу з використанням техніки печворк. *Art and Design*. 2018. № 2. С. 66-73. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.2.8>
6. Эдди С. Лоскутное шитье: Энциклопедия. Арт-Родник, 2012. 256 с.
7. Belk R. You are what you can access: Sharing and collaborative consumption online. *Journal of business research*. 2014. №67(8), P. 1595-1600. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2013.10.001>
8. Brackman, B. Encyclopedia of Pieced Quilt Patterns. Paducah, KY: American Quilter's Society, 1993. 551 p.
9. ElectricQuilt. URL: <https://electricquilt.com>
10. Filho, W., Ellams, D., Han, S., Tyler, D., Boiten, V., Paco, A., Moora, H., & Balogun, A. A review of the socio-economic advantages of textile recycling. *Journal of cleaner production*. 2019. № 218, P. 10-20. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.01.210>
11. Julie Johnson. History of Quilting. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=en&u=https://sites.google.com/g.emporia.edu/center-great-plains-studies/publications-archive/tales-out-of-school/quilting&prev=search>
12. Lady Sarah Davies. Quilt History. URL: <http://www.quilthistory.com/quilting.htm>
13. Mykhyda S. P., Yezhova O. V., Abramova O. V., Pulia, O. V., Cherkasov V. F., Chystiakova L. O. Environmental Education of Young People in Carrying out Design Projects on the Basis of Literary and Musical Folklore. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2019. № 11 (4), P. 175-192. DOI: 10.18662/rrem/165
14. Pashkevich K., Kolosnichenko M., Yezhova O., Kolosnichenko O., & Ostapenko N. Study of properties of overcoating fabrics during design of women's clothes in different forms. *Tekstilec*. 2018. № 61(4), P. 224-234. DOI: <https://doi.org/10.14502/Tekstilec2018.61.224-234>
15. Westphal-Fitch G., & Fitch, W. Spatial analysis of «crazy quilts», a class of potentially random aesthetic artefacts. *PloS One*. 2013. № 8(9), URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0074055>. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0074055>
16. Winners The Festival of Quilts. 2018. URL: <https://www.thefestivalofquilts.co.uk/winning-quilts-2017>

References

1. Zhidkikh, O. B., Trigub, O. L. (2018). Formotvorchyy aspekt u stvorenni odyahu z vykorystannyam tekhnik dekoruvannya batik ta pechvork. [Formative aspect of clothing design using batik and patchwork decorating techniques]. *Art and design*, 2, 27-34 DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.2.3> [In Ukrainian].
2. Skripnik, G. (2016). *Istoriya dekorativnoho mystetstva Ukrayiny*. [History of Decorative Art of Ukraine]. G. Skripnik (ch. ed.), T. Kara-Vasilyeva (sciences. ed.). (Vols. 1-5; Vol. 5). Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine, IMFE M. T. Rylsky, 546 [In Ukrainian].
3. Carroll L. *Loskutnyye bloki: istoriya i nazvaniya*. [Patchwork blocks: history and names]. URL: <http://lerusisik.narod.ru/quiltnames.htm> [in Russian].
4. Pashkevich, K. L., Kredenet, N. D., Postelnyak, A. V., Kinchina, O.M. (2018). Dyzayn-proektuvannya kolektsiyi zhinochoho odyahu z vykorystannyam perforatsiyi. [Design of a collection of women's clothing using perforation]. *Art and design*, 3, 120-131 DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.11> [In Ukrainian].
5. Prykhodko-Kononenko, I. O., Kolosnichenko, O. V., Ostapenko, N. V., & Sindarova, L. R. (2018). Dyzayn-proektuvannya kolektsiyi zhinochoho odyahu z vykorystannyam tekhniky pechvork. [Design of womens clothing collection by using pechwork technology]. *Art and Design*, 2, 66-73. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.2.8> [In Ukrainian].
6. Eddie, S. (2012). *Loskutnoye shit'ye: Entsiklopediya*. [Patchwork: The Encyclopedia]. Art-Rodnik – Art Spring, 256 [in Russian].
7. Belk, R. (2014). You are what you can access: Sharing and collaborative consumption online. *Journal of business research*, 67(8), 1595-1600. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2013.10.001> [in English].
8. Brackman, B. (1993). Encyclopedia of Pieced Quilt Patterns. Paducah, KY: American Quilter's Society, 551 [in English].
9. ElectricQuilt. URL: <https://electricquilt.com> [in English].
10. Filho, W. L., Ellams, D., Han, S., Tyler, D., Boiten, V. J., Paco, A., Moora, H., & Balogun, A. L. (2019). A review of the socio-economic advantages of textile recycling. *Journal of cleaner production*, 218, 10-20. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.01.210> [in English].
11. Julie Johnson. History of Quilting. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=en&u=https://sites.google.com/g.emporia.edu/center-great-plains-studies/publications-archive/tales-out-of-school/quilting&prev=search> [in English].
12. Lady Sarah Davies. Quilt History. URL: <http://www.quilthistory.com/quilting.htm> [in English].
13. Mykhyda, S. P., Yezhova, O. V., Abramova, O. V., Puliak, O. V., Cherkasov, V. F., & Chystiakova, L. O. (2019). Environmental Education of Young People in Carrying out Design Projects on the Basis of Literary and Musical Folklore. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*, 11 (4), 175-192. DOI: 10.18662/rrem/165 [in English].
14. Pashkevich, K., Kolosnichenko, M., Yezhova, O., Kolosnichenko, O., & Ostapenko, N. (2018). Study of properties of overcoating fabrics during design of women's clothes in different forms. *Tekstilec*, 61(4), 224-234. DOI: <https://doi.org/10.14502/Tekstilec2018.61.224-234>

[234](#) [in English].

15. Westphal-Fitch, G., & Fitch, W. (2013). *Spatial analysis of «crazy quilts», a class of potentially random aesthetic artefacts. PloS One*, № 8(9). URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10>

[.1371/journal.pone.0074055](#). [in English].

16. WinnersThe Festival of Quilts 2018. The festival of quilts. URL: <https://www.thefestivalofquilts.co.uk/winning-quilts-2017/> [in English].

DESIGNING OF THE AUTHOR'S FASHION COLLECTION USING PATCHWORK TECHNIQUE

ABRAMOVA O.V., YEZHOVA O.V., CHYSTIAKOVA L.O., KUDREYCH I.O.

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University

Purpose. Research of design-design features of the creative collection of clothing using the technology of patchwork.

Methodology. An integrated approach, historical analysis of the object of research, systematization of parochial species, method of combinatorial formation have been applied.

Results. The design of the clothing collection was analyzed using the paintwork technique. The historical development of the technology of patchwork is considered. There has been an improvement in the type classification of the patchwork, which includes the types, seams and blocks of the art. The technology of execution of the units of the peach «flying geese» and «cut» is described. On the basis of the theoretical study carried out, an up-to-date collection of women 's and men 's clothing has been developed with the use of modern techniques of the peachyard, as technologies of repeated application and processing of sewing wastes and textiles.

Scientific novelty. The views, seams and blocks of the patchwork are systematized. The specifics and possible variants of modern paintings in the technology of patchwork and their application in the design-design of the collection of clothing models have been revealed.

Practical significance. The possibilities of using modern varieties of patchwork in the creation of a collection of clothing have been demonstrated. Proposed is a technological method of making pachopper blocks according to templates using cutting with a disk knife and crease using a water-soluble

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТЕХНИКИ ПЭЧВОРК

АБРАМОВА О.В., ЕЖОВА О.В., ЧИСТЯКОВА Л.А., КУДРЕВИЧ И.А.

Центральноукраинский государственный педагогический университет имени Владимира Винниченко

Цель. Исследование особенностей дизайн-проектирования творческой коллекции одежды с использованием техники пэчворк.

Методология. Применен комплексный подход, исторический анализ объекта исследования, систематизация видов пэчворка, метод комбинаторного формообразования.

Результаты. Выполнен анализ дизайн-проектирования коллекции одежды с использованием техники пэчворка. Рассмотрено историческое развитие техники пэчворк. Усовершенствована классификация видов пэчворка, которая включает виды, швы и блоки данной техники. Охарактеризовано технологию выполнения блоков пэчворка «летающие гуси» и «сруб». На основе проведенного теоретического исследования разработана актуальная коллекция женской и мужской одежды с применением современных техник пэчворка, как технологии повторного применения и переработки швейных отходов и текстильных изделий.

Научная новизна. Систематизированы виды, швы и блоки пэчворка. Выявлена специфика и охарактеризованы возможные варианты современных полотен в технике пэчворк и их применение в дизайн-проектировании коллекции моделей одежды.

Практическая значимость. Продемонстрированы возможности применения современных разновидностей пэчворка при создании коллекции одежды. Предложено технологический способ выполнения блоков пэчворка по шаблонам с использованием раскроя дисковым ножом, крейзи-вул с использованием водорастворимого стабилизатора.

stabilizer.

Keywords: patchwork, design project, fashion collection, crazy- wool, crazy-pizza.

Ключевые слова: пэчворк, дизайн-проект, коллекция одежды, крейзи-вул, крейзи-пицца.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Абрамова Оксана Віталіївна, канд. пед. наук, доцент кафедри теорії і методики технологічної підготовки, охорони праці та безпеки життєдіяльності, Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, ORCID 0000-0003-1802-8274, Scopus 57208337622, **e-mail:** abramova1978oks@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

Чистякова Людмила Олександрівна, канд. пед. наук, доцент кафедри теорії і методики технологічної підготовки, охорони праці та безпеки життєдіяльності, Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, ORCID 0000-0002-9076-2484, **e-mail:** lchist@ukr.net

Кудревич Ірина Олександрівна, магістр, Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, ORCID 0000-0002-9128-5675, **e-mail:** kudrunya@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Абрамова О. В., Єжова О. В., Чистякова Л. О., Кудревич І. О. Дизайн-проекування авторської колекції одягу з використанням техніки печворк. Art and design. 2020. №1. С.28-40.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.2>

Citation APA: Abramova, O. V., Yezhova, O. V., Chystiakova, L. O., Kudrevych, I. O. (2020) Designing of the author's fashion collection using patchwork technique. Art and design. 1, 28-40.

УДК
791:792.024:379.8

DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.3.

АРТЕМЕНКО М.П., ЧЕПЕЛЮК О.В.
Херсонський національний технічний університет
КОЛОСНІЧЕНКО М.В.
Київський національний університет технологій та дизайну

ТИПОЛОГІЯ КОСТЮМА ДЛЯ РЕКРЕАЦІЙНО-ТУРИСТИЧНОЇ СФЕРИ

Мета. Метою дослідження є розробка типології костюма для рекреаційно-туристичної сфери, який виступає засобом підвищення атрактивності заходів та формування туристичного іміджу регіону.

Методологія. В статті застосовано типологічний та порівняльно-описовий методи при виявленні характеристик костюмів, що використовуються в рекреаційно-туристичній сфері та їх класифікації за характером взаємодії з туристом/рекреантом, призначенням та іншими ознаками. Комплексне використання методів функціонального, образно-стилістичного аналізу дало змогу визначити специфіку дизайн-проектування.

Результати. Розглянуто дизайн костюма як засіб підвищення атракції та розвитку рекреаційно-туристичної сфери. Визначено основні специфічні типологічні групи костюма для зазначеної галузі й побудовано структурно-логічну класифікаційну схему за характером взаємодії з туристом/рекреантом, призначенням, за пріоритетом функціональних та естетичних принципів, способом передачі інформації про туристичний регіон/захід та за творчим джерелом. Визначено специфіку проектування костюму з позиції естетичних та ергономічних характеристик.

Наукова новизна. Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше актуалізовано роль костюма в сфері туризму та рекреації, розвиток якої є одним з пріоритетних напрямків розвитку економіки України в цілому та її областей. Крім того вперше визначено і систематизовано типи костюма в рекреаційно-туристичній сфері та виокремлено особливості його дизайн-проектування.

Практична значущість. Отримані результати дозволять оптимізувати процес проектування та підвищити якість художньо-образних рішень костюма в рекреаційно-туристичній сфері. Результати дослідження також доцільно використовувати у підготовці лекційних курсів у навчальному процесі при підготовці фахівців з дизайну різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

Ключові слова: дизайн костюма, рекреація, туризм, атракція, типологія костюму, дизайн-проектування одягу.

Вступ. Сучасне суспільство спрямоване до світової глобалізації. Україна не стоїть осторонь цього процесу, включаючись в амбівалентний діалог культур. Задача кожної сфери діяльності, зокрема дизайну, в цих умовах як допомогти вистояти державі в жорсткій конкуренції, так і не втратити унікальність її товарів та послуг. Дизайн сьогодні має чисельну кількість напрямків, які формують

обличчя продукту та створюють навколо нього особливу атмосферу. Це, наприклад, й предметний дизайн при створенні власне товару, й графічний і мультимедійний дизайн супроводу його рекламної компанії, а також дизайн костюма, який може бути не лише товаром, а й виступати в якості носія інформації про організацію, послугу тощо.

Постановка завдання. Про значення та роль костюма у всіх сферах існування

людини зазначає в своїх роботах не одне покоління науковців. Багатомірність змісту дизайну костюма вимагає розглядати, всебічно досліджувати його з різних позицій сучасної науки та використовувати ці знання в практичній діяльності фахівців в галузях культури, мистецтва, соціології, психології, освіти та в процесах виробництва різноманітних товарів й послуг.

Пріоритетним, проте малодослідженим з позицій значення ролі костюма, напрямком розвитку суспільства сьогодні можна вважати сферу туризму та рекреації, що чинить вплив як на становлення, зростання та відновлення фізичних й духовних сил громадян, так і на збільшення економічних, політичних, соціальних та інших показників розвитку держав.

Брак подібної інформації спричиняє безсистемне, необґрунтоване формування художніх образів учасників рекреаційно-туристичного процесу, з якими контактує відпочиваючий, що в свою чергу знижує якість та рівень атрактивності запропонованих заходів.

Тобто ситуація, що склалася в зазначеному колі наукових досліджень та практик, вимагає обґрунтування ролі костюма, аналізу й систематизації принципів використання його у вказаній галузі, а також розробки типології костюма для рекреаційно-туристичної сфери, що дозволить мистецтвознавцям, дизайнерам-модельєрам, художникам з костюма, менеджерам з туризму тощо чітко усвідомлювати підходи до дизайн-діяльності в цьому напрямку.

Аналіз попередніх досліджень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показав, що сучасні науковці починають

приділяти увагу костюму для рекреаційно-туристичної галузі в окремих аспектах, проте їх роботи є розрізненими, й системної та вичерпної стратегії щодо особливостей його використання та проектування в зазначеній сфері на даний час немає.

Зокрема доцільно згадати праці наступних вчених, а саме: окремі технологічні та конструктивні процеси виготовлення костюма для закладів готельно-ресторанної сфери розглядає колектив авторів О. Yakymchuk, D. Yakymchuk, N. Myrhorodska, N. Kushevskiy, J. Koshevko та інші [17-19]; дослідженню традиційного костюма певних культурних осередків в етнокультурних рекреаційно-туристичних заходах приділяють увагу закордонні та вітчизняні науковці, зокрема А. Sarobol [16], Li Ma [15], Ya Nan He та Lin Zhang [14], Н.В. Власенко та А.Л. Власенко [2]; в контексті пізнавальних функцій театралізованих екскурсій роль костюма зазначають, проте детально його не досліджують В.І. Мозолевський [9], Ю.А. Воропаєва, М.А. Богачева [1]; костюм спеціального призначення для активного відпочинку, який в широкому сенсі називають костюмом для туризму, вивчають Р.Ф. Каюмова та Т.Д. Пічужкіна [6] тощо.

Тобто, відповідно до попереднього аналізу останніх наукових досліджень, можна сказати, що шляхи використання костюма та його різновиди в рекреаційно-туристичній сфері доволі широкі, і передбачають та обумовлюють різні підходи до дослідження та проектування, які сьогодні є недостатньо розробленими. Мета статті полягає в аналізі способів використання костюма в рекреаційно-туристичній сфері та розробці комплексної типології костюма для неї.

Результати дослідження. Метод типології в дослідженні дизайну костюма є доволі поширеним. Наприклад, В.В. Давидова [3,4] вважає його основним шляхом для розуміння суті костюма, який розглядається автором як оболонка між людиною та середовищем. Відповідно до цієї аксіоми комплекс костюма розділяється на підсистеми, групи, види, тощо в залежності від відношення до людини, середовища та виробництва. Автор виділяє наступні глобальні площини в типологічно-класифікаційній структурі костюма – антропологічна, демографічна, історична, природна, етнографічна, соціальна, естетична, функціональна, виробнича, які в подальшому розгалужуються та деталізуються.

Методику формування типологічних структур при дослідженні закономірних взаємозв'язків в системі дизайну костюма також пропонує А.М. Упіне [12]. Автор вказує, що розроблена нею методика ґрунтується на культурологічному, культурно-історичному, порівняльно-історичному та історико-типологічних методах аналізу костюмних форм і її застосування демонструє на прикладі аналізу народного костюма певного регіону. Тим не менш, запропонована в роботі [12] методика зводиться до виявлення лише особливостей композиційно-конструктивної будови, залишаючи поза увагою інші особливості костюма. З вказаної причини для розробки комплексної типології костюма для рекреаційно-туристичної сфери може бути застосована частково в окремих аспектах.

Загалом, треба зазначити, що значну кількість наукових робіт, предметом дослідження яких є типологія костюма,

присвячено саме аналізу комплексів народних костюмів різних регіонів та етносів. Наприклад, серед вітчизняних авторів можна згадати таких як Л. Іваневич [5], О. Цимбалюк [13], також в деякій мірі це питання розглянули в своїх працях з історії світового й національного костюма та декоративного мистецтва М. Білан, Л. Булгакова-Ситник, З. Васіна, Н. Даниленко, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, О. Косміна, Г. Кожоляно, Л. Лиганова, К. Матейко, Т. Ніколаєва, Є. Причепій, Т. Причепій та Г. Стельмашук. Оскільки національні та етнічні костюми в презентації культурних особливостей регіону в рекреаційно-туристичній діяльності займають не останнє місце, то роботи вище зазначених авторів можна вважати фундаментом в класифікаційній гілці типології костюма для рекреаційно-туристичної діяльності відповідного напрямку, проте глобальні основні типологічні відмінності тут визначаються за регіоном, станом, функціональним призначенням, статтю.

Крім того, слід зауважити, що аналіз численних фоторепортажів з національно орієнтованих рекреаційно-туристичних заходів показує, що в переважній більшості відбувається переосмислення, спрощення та адаптація під сучасні реалії народних традицій в костюмі учасників дійств, а точне відтворення їх автентичності відбувається зрідка. Саме тому на даному етапі досліджень деталізувати та дублювати існуючу про них інформацію під час розробки типології костюма для рекреаційно-туристичної галузі недоцільно, проте в подальшому дизайнерам-практикам доречно рекомендувати детально ознайомитись з класифікацією та

типологією традиційних комплексів вбрання регіонів, для яких проектується костюм, що приймає участь в туристичних атракціях.

Якщо розглядати рекреаційно-туристичну діяльність з позицій атракції, досягнення якої є основною метою відпочинку, то підходить до розробки типології костюма необхідно з усвідомлення того, яким саме чином костюм може викликати позитивні емоції у рекреанта. Досягнення емоційного відгуку відбувається під час дії об'єкту на рецептори органів чуття людини. В цьому контексті костюм перш за все взаємодіє з людиною під час безпосереднього фізичного контакту, а також на відстані через сприйняття органами зору. Тому з цієї точки зору можна виділити такі типологічні види костюмів, як фізично-контактні (1.1) та візуально-контактні (1.2) (рис. 1).

Крім того, під час аналізу шляхів використання костюма як засобу підвищення атракції в рекреаційно-туристичній галузі та дослідженні основних заходів концептоутворених на ньому, було виявлено, що деякі види костюмів одночасно взаємодіють з туристом/рекреантом на фізичному рівні (перебувають в особистому використанні) та візуально з підвищеними емоціями сприймаються при його спостереженні іншими відпочиваючими. Такі костюми (в розробленій типології кодуються як (1.1/2)) завдяки подвійному каналу комунікації з відпочиваючим володіють підвищеними показниками атрактивності. Також вони формують додатковий емоційний відгук за рахунок ігрових складових перевтілення та усвідомлення рекреантом новизни сприйняття власного образу оточуючими.

Загалом, відповідно до призначення, можна виділити одинадцять принципів за змістом груп костюмів для рекреаційно-туристичної галузі (рис. 1), які доцільно додатково розділити та уточнити. Наприклад, в групі 2.1 – костюми для активних видів відпочинку, що здебільшого включає одяг спеціального призначення, можна виділити костюми для полювання, костюми для рибалки, гірськолижний одяг, гідрокостюми для дайвінгу та підводного полювання, костюми для пляжного відпочинку тощо. Проте зазначені підгрупи одягу придбаються відпочиваючим самостійно заздалегідь і організатори дозвілля позбавлені механізмів впливу на такі різновиди костюма в контексті підвищення атрактивності заходу. С цих позицій вказана типологічна група костюмів для рекреаційно-туристичної сфери потрапляє за межі предмету досліджень цієї роботи, тому в подальшому не розглядається.

Одяг, що надається відпочиваючим в готелях, SPA-салонах та фітнес-клубах (2.2), включає в себе перш за все халати для ванних кімнат, які можуть мати різний дизайн. В роботі [11] зазначається, що при виборі фасону халату особливих правил та закономірностей немає, господарі відповідних закладів орієнтуються на власний смак. У випадку, коли такий елемент костюма відпочиваючого використовується як маркетинговий інструмент, що дозволяє закладу вирізнитися з загальної маси конкурентів, то проектувальники йдуть двома шляхами – ексклюзивність (замовлення халатів індивідуального дизайну) та брендування (нанесення логотипу).

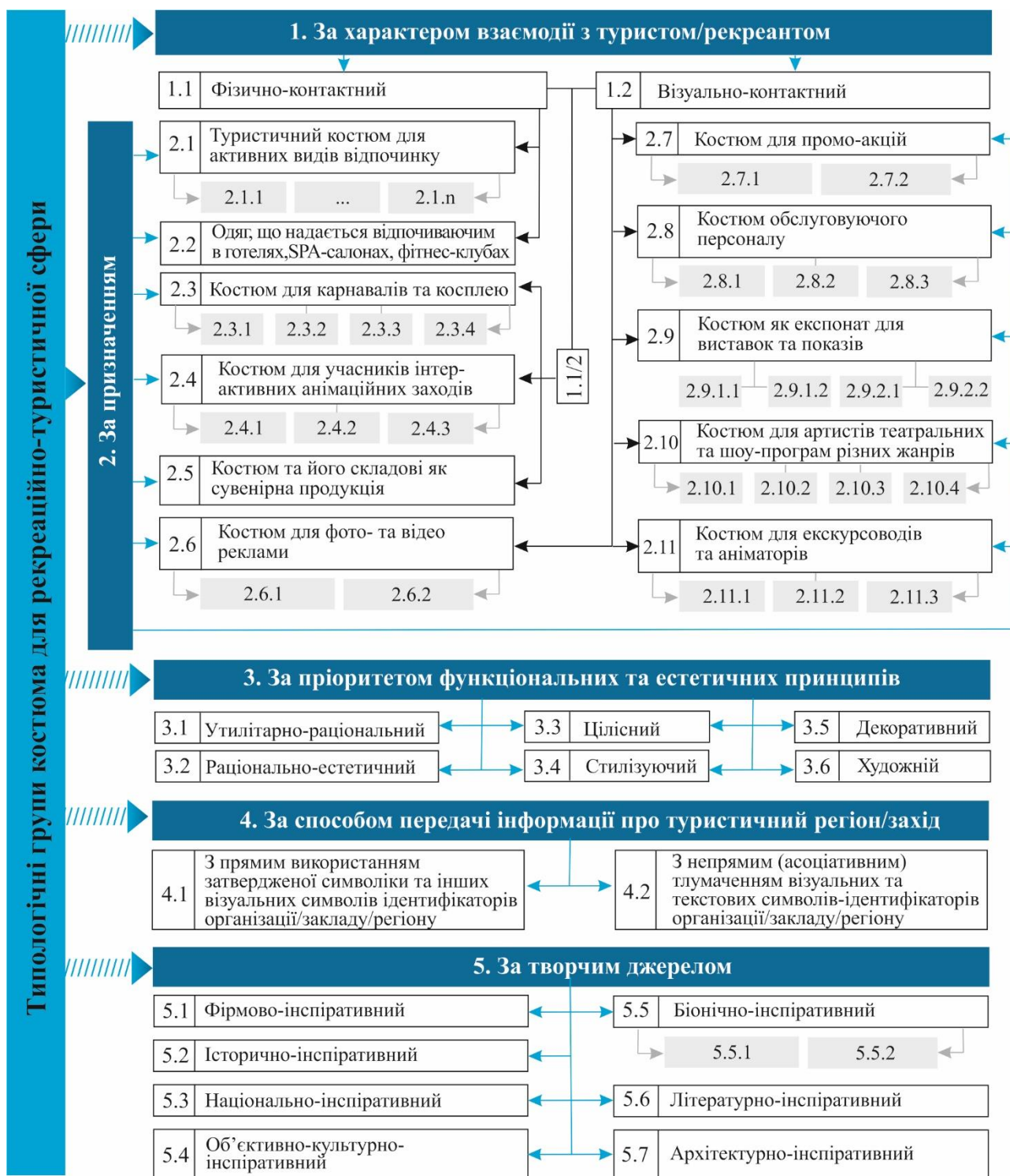


Рис. 1. Основні специфічні типологічні групи костюма для рекреаційно-туристичної сфери

В групі 2.3, що включає костюми для карнавалів та косплею, можна виділити наступні основні підгрупи за призначенням – костюми для участі в костюмованій ході (2.3.1), костюми для тематичної

театралізованої реконструкції популярного сюжету (2.3.2), костюми для участі в конкурсі/показі/шоу (2.3.3), костюми для фотосесій та селфі (2.3.4).

До групи 2.4 можна віднести наступні відмінні за змістом підгрупи призначення костюма для рекреаційно-туристичної сфери, а саме: найпопулярнішою сьогодні відповідно до результатів дослідження репортажних фото з різних інтерактивних анімаційних заходів є підгрупа 2.4.1. – «Елементи костюма для часткового перевтілення відпочиваючого», які одягаються поверх власного одягу рекреанта та допомагають в створенні певного художнього образу, необхідного для більш глибокого занурення в інтерактив (головні убори, накидки, аксесуари та інші легко знімні види одягу); наступна підгрупа 2.4.2. – «Костюм для повного перевтілення учасників заходу» – близька за ідеєю до 2.4.1, проте вже передбачає повне переодягання учасників або відпочиваючих й може мігрувати та об'єднуватись за змістом з групою костюмів 2.3; останньою підгрупою в групі костюмів для учасників інтерактивних анімаційних заходів є 2.4.3 – «Ідентифікаційний або страхувальний одяг (спорядження) для активних (часто командних) видів розваг», що надається організаторами в тимчасове використання.

Група 2.5 включає різні за призначенням асортиментні групи одягу та аксесуарів, які несуть певну відмінну візуальну ідентифікаційну характеристику регіону/заходу/закладу/організації, що можна придбати на згадку.

Костюм для фото- та відеореклами (група 2.6) відповідно до того, яке інформаційне повідомлення він призначений донести до глядача, можна розділити на такі підгрупи: 2.6.1 – «Костюм для створення образів відпочиваючих та передачі їх емоцій (вражень)», найчастіше це звичайний побутовий одяг, або одяг, що

використовується на відпочинку, для створення рекламних персонажів, з якими глядач може уособлювати себе; 2.6.2 – «Костюм для створення тематичних образів, що ілюструють концепцію відпочинку», в цьому випадку костюм більше відходить від побутового та відображає тематику заходу/закладу або ідентифікує його серед решти подібних, підкреслює його особливості, презентує ту атмосферу, в яку може потрапити турист/рекреант у разі вибору відповідного виду відпочинку.

В групі 2.7 – «Костюм для промо-акцій» сьогодні можна виділити наступні основні підгрупи відповідно до призначення, що в свою чергу значно відрізняються за підходом до дизайн-проекування: 2.7.1 – «Корпоративний одяг представників рекреаційно-туристичних агенцій/закладів/організацій» та 2.7.2 – «Костюм-образ рекламного персонажу для аніматора». До першої підгрупи можна віднести стримані костюми (інколи формені) в межах дресс-коду компанії, витримані із збереженням її ідентифікаційних характеристик – колірного рішення, брендування тощо; до другої – більш видовищні костюми, в які одягають акторів-аніматорів або промоутерів, що підіймають рівень атрактивності заходу, привертають на себе увагу, викликають бажання сфотографуватися з ними на згадку.

Групу 2.8 «Костюм обслуговуючого персоналу» в типології костюму для рекреаційно-туристичної сфери доцільно розділити на підгрупи за призначенням відповідно до різновиду професій працівників, що задіяні в наданні послуг відпочиваючим, наприклад, 2.8.1 – «Корпоративний одяг персоналу готельно-ресторанного господарства» (офіціантів,

покоївок, адміністраторів тощо), 2.8.2 – «Корпоративний та формений одяг персоналу транспортних компаній» (водіїв, стюардес, провідників тощо), 2.8.3 – «Корпоративний одяг персоналу культурно-розважальної сфери» (адміністраторів, білетерів, гардеробників тощо), а також за змістом сюди можна додати одяг для представників рекреаційно-туристичних агенцій/закладів/організацій (2.7.1), що надають організаційні послуги відпочиваючим. За специфікою проектування це здебільшого корпоративний та формений одяг, що має відповідати дрес-коду компанії, яка надає послуги туристам та рекреантам.

Група 2.9 «Костюм як експонат для виставок та показів» представляє собою оригінали та реконструкції історичних та національних костюмів різних епох (2.9.1.1), а також костюми від відомих дизайнерів напрямку haute couture або костюми з глибокою концепцією (2.9.1.2), що мають художню цінність як витвори мистецтва. Крім того їх можна розділити на такі підгрупи за призначенням та способом презентації, а саме: 2.9.2.1 – «Костюми для статичної демонстрації на манекенах» та 2.9.2.2 – «Костюми для динамічної демонстрації на моделях».

Костюм для артистів театральних та шоу-програм різних жанрів (2.10) відповідно до способу взаємодії з аудиторією можна розділити за призначенням на такі основні групи: 2.10.1 – «Костюм для артистів театральних та шоу-програм розмовних і вокальних жанрів», 2.10.2 – «Костюм для артистів інструментальних шоу-програм»; 2.10.3 – «Костюм для артистів хореографічних, акробатичних та інших шоу-програм з

великою динамікою рухів»; 2.10.4 – «Костюм для артистів оригінального жанру» (вогняні, світлові, фрік-шоу тощо) та інші. В переважній більшості в зазначену типологічну групу костюмів для рекреаційно-туристичної діяльності входять видовищні образи, які створюються за допомогою театральних або сценічних костюмів, що і обумовлює підходи до дизайн-діяльності в цьому напрямку. Однак специфіка проектування костюмів для рекреаційно-туристичної сфери двох останніх підгруп (2.10.3 та 2.10.4) значною мірою визначається необхідністю створення видовищних образів із врахуванням амплітуди динаміки рухів артиста, а в окремих випадках і підвищених вимог до техніки безпеки.

Костюм для екскурсоводів та аніматорів (2.11) має великий діапазон зовнішнього вигляду. Одразу зазначимо, що зовнішній вигляд екскурсоводів, які в своїй професійній діяльності використовують повсякденний одяг, в статті не розглядається, хоча в сучасних умовах такі приклади зустрічаються доволі часто. Такий підхід обумовлено тим, що здебільшого «костюм» в цьому випадку далекий від розуміння його впливу на атрактивність екскурсії і обирається без врахування стилістики та тематики рекреаційно-туристичного заходу. Якщо розглядати з позицій атрактивності більш обґрунтований підхід до формування образу екскурсовода та аніматора, то в типологічній групі 2.11 можна виділити три принципи напрямки дизайн-проектування костюма за призначенням: 2.11.1 – «Костюм екскурсовода класичних екскурсій», 2.11.2 – «Костюм екскурсовода-аніматора театралізованих екскурсій», 2.11.3 – «Костюм

аніматора інтерактивних театралізованих заходів». Костюми для екскурсоводів класичних екскурсій в специфіці дизайн-проектування представляють собою одяг витриманий в рамках корпоративного стилю закладу, що організує та проводить таку екскурсію. Більш тематичні та концептуальні вимоги до дизайну костюма висувуються при проектуванні образів екскурсоводів-аніматорів в театралізованій екскурсійній діяльності. І найвищий рівень видовищності та оригінальності в цій групі костюмів для рекреаційно-туристичної сфери вимагає зовнішній вигляд аніматора інтерактивних театралізованих заходів. Відповідно, чим більший рівень видовищності необхідний в дизайні костюма екскурсовода та аніматора, тим більше костюм має відходити від повсякденності, що проявляється у виборі форм, фактур, матеріалів, кольорового рішення та інших його художньо-композиційних особливостей.

Підходячи та питання видовищності костюма для рекреаційно-туристичної сфери, яке тою чи іншою мірою простежується у всіх розглянутих типологічних групах за призначенням, було вирішено, що найоптимальнішим для наших задач підходом в класифікації та типологізації костюмів за співвідношенням утилітарних та художньо-естетичних принципів є використання теорії предметної творчості, розробленої М.А. Коськовим [8]. За цією теорією сфери творчої діяльності людини є біфункціональними. Автор пропонує співвідношення практичного і художнього використати підставою для виділення типів цих сфер. Зазначений підхід в класифікації застосовано нами до костюма для рекреаційно-туристичної сфери (3).

Кожен з виділених підтипів костюма в ній є результатом принципово різних підходів до дизайн-проектування й передбачає свої цілі, своє розуміння досконалості і краси речей, спирається на свою міру і систему домінант. Якщо на полюсі практичної корисності повністю панує раціональний розрахунок і опора на об'єктивні закони природи, то на протилежному, художньому полюсі, панує ірраціональний початок – інтуїція, суб'єктивні асоціації, підсвідомість, умовні уявлення і таке інше. Таким чином, за пріоритетом функціональних та естетичних принципів костюм класифіковано від такого, який має максимальний ступінь практичної корисності – утилітарно-раціональний (3.1) до створеного на основі інспірації в різних її проявах та масштабах розуміння – художнього (3.6).

За способом передачі інформації про туристичний регіон або захід доцільно виділити костюми, спроектовані з прямим використанням затвердженої символіки та інших візуальних символів ідентифікаторів організації, закладу або регіону (4.1) і з непрямым (асоціативним) тлумаченням візуальних та текстових символів-ідентифікаторів організації, закладу або регіону (4.2). В першому випадку відповідні символи можуть наноситися на певній ділянці костюма – на пілочки, спинці, рукавах, а також можуть міститися на аксесуарах або стати частиною орнаментальної композиції. При цьому використовується текстильні техніки: вишивка, друк, тощо. Сучасним є метод формоутворення з використанням в модельній конструкції одягу композиційних ліній та інших особливостей символів-ідентифікаторів. Друга група є більш складна за відображенням таких символів в костюмі,

та й самі символи більш складні й різнопланові, несуть сильніше і глибше змістовне навантаження. В результаті костюм далі відходить від утилітарного в бік художньо-естетичного.

Ще одним принциповим критерієм в типології костюма для рекреаційно-туристичної сфери є його зв'язок з творчим джерелом, яке має бути асоціативно пов'язаним та відображати особливості туристичного регіону – індивідуальні культурні, природні та інші ознаки. За творчим джерелом доцільно класифікувати костюм з виділенням семи підгруп (рис.1). Розглянемо більш детально кожну з них.

Костюм, що відноситься до групи 5.1 – «Фірмово-інспіративний» проектується з використанням обраної для ідентифікації фірми/організації/закладу/регіону айдентики, стилістики, кольорів, конструктивних рішень. Логотип, фірмовий знак, герб може бути використано в якості нашивки або принта та відображати приналежність співробітника тій чи іншій структурі, що надає рекреаційно-туристичні послуги.

Не менш значимим творчим джерелом при розробці дизайну костюма для рекреаційно-туристичної сфери є історичний костюм різних епох, використання якого дозволило виокремити наступну групу в нашій типології, а саме 5.2 – «Історично-інспіративний». Зазначена інспірація часто проявляється в дизайн-проекуванні костюма екскурсоводів та акторів театралізованих екскурсій, учасників історичних реконструкцій, театральних та шоу-програм та інших атракцій. При цьому можлива як реконструкція історичного костюма, так і вільне його трактування, стилізація ознак, використання його

окремих характерних складових для перевтілення відпочиваючого та включення його в інтерактив.

Усвідомлення людиною її національної приналежності формується з багатьох аспектів. Присутність національної символіки в оточуючому середовищі призводить до підвищення національної свідомості. Костюм для рекреаційно-туристичної сфери будь-якого призначення, спроектований з використанням національних та етнічних мотивів (5.3) ідентифікується закордонними туристами, доброзичливо сприймається ними та діє на підсвідомість місцевих жителів, підсилюючи національний дух. Сьогодні такий костюм активно використовується у етнокультурних та національно орієнтованих рекреаційно-туристичних заходах для формування їх атмосфери та неповторного колориту.

Схожий підхід існує стосовно використання в якості інспірації об'єктів культурної спадщини регіону (5.4). За умови, що об'єкт є впізнаваний, наприклад, петриківський розпис або інші визнані види декоративно-ужиткового мистецтва тощо, він викликає миттєвий підсвідомий емоційний відгук і формує позитивне враження від заходу. У випадку, коли об'єкт не настільки відомий, костюм починає популяризувати його та виконувати освітньо-пізнавальну функцію, заохочуючи туриста/рекреанта на сприйняття нової інформації про культурний осередок.

Група 5.5 – «Біонічно-інспіративний» включає дві підгрупи, в яких костюм проектується на основі стилізації або прямого цитування образів представників фауни (5.5.1) та флори (5.5.2). Такі творчі джерела широкоживані в художньому проектуванні різних асортиментних груп

одягу не тільки для рекреаційно-туристичної сфери, в контексті піднятої в даній статті проблематики доцільно наголосити на обов'язкову прив'язку при виборі в якості інспірації конкретного представника фауни та флори до території, на якій проводиться захід або якому захід присвячено. Це дозволяє відпочиваючим в більшому ступені зануритись в особливу енергетику відвідуваного регіону, розкрити його природну унікальність та забезпечити гармонійну єдність художній образів учасників рекреаційно-туристичного процесу з оточуючим простором.

До групи 5.6 – «Літературно-інспіративний» входять костюми, спроектовані з використанням в якості джерела натхнення образів літературних героїв. Часто ними стають персонажі казок, легенд, міфів, а у випадку костюмів для косплею – популярні герої наукової фантастики, фентазі тощо. Також такі інспірації в дизайні костюма для рекреаційно-туристичної сфери поширені при розробці образів для театралізованих екскурсій та інших заходів.

З позиції підвищення атрактивності рекреаційно-туристичних заходів та формування туристичного іміджу регіону також доцільно використовувати в якості інспірації при розробці дизайну костюмів для зазначеної сфери діяльності архітектурні споруди. Такі костюми потрапляють в окрему групу 5.7-«Архітектурно-інспіративні». Це пояснюється тим, що архітектурні споруди та об'єкти є одним з неофіційних символів території, які активно виступають в маркетингових процесах її позиціонування та допомагають формуванню асоціативних ланцюгів про туристичний регіон в свідомості людей [10].

Характерні для певного туристичного регіону архітектурні споруди можуть бути використані в якості інспірації для будь-яких видів костюма для рекреаційно-туристичної сфери.

Отже, в даній роботі виділено та детально розглянуто основні найбільш специфічні типологічні групи костюма для рекреаційно-туристичної сфери. Перелік параметрів, за якими класифіковано костюм на групи, не є вичерпним, проте охоплює усі ті відмінності, що притаманні саме для досліджуваного напрямку його застосування. В подальшому можна виділити групи за віковими, гендерними й антропометричними ознаками, художньо-композиційними, формоутворюючими, конструктивними особливостями тощо.

Висновки. Роль та значення костюма в процесах досягнення й підвищення атрактивності рекреаційно-туристичних заходів є недостатньо вивченими, тоді як типологія дає змогу розкрити саму суть костюма для зазначеного напрямку використання. В результаті аналізу літератури з обраної тематики та численних репортажних фото з різних заходів в досліджуваній сфері розроблено структурно-логічну класифікаційну схему, в якій виділено основні специфічні типологічні групи костюма для рекреаційно-туристичної галузі за наступними параметрами: за характером взаємодії з туристом/рекреантом – 2 самостійні та 1 змішана групи; за призначенням – 11 груп та 25 підгруп; за співвідношенням утилітарних та художньо-естетичних принципів – 6 груп; за способом передачі інформації про туристичний регіон/захід – 2 групи; за творчим джерелом – 7 груп та 2 підгрупи. Всі зазначені групи та

підгрупи охарактеризовано, зокрема за співвідношенням естетичних та ергономічних показників, а також за характером передачі інформації про регіон або концепцію заходу через костюм. В

подальшому планується розширити типологію з зазначенням конкретних естетичних та ергономічних показників, що мають бути визначальними при проектуванні костюмів різних груп.

Література

1. Воропаева Ю.А., Богачева М.А. Театрализованная экскурсия как новый вид в культурно-досуговой сфере. *Студенческий научный форум: материалы V Международная студенческая электронная научная конференция*, (15 февраля-31 марта 2013 г.). URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/117/6154> (Дата звернення: 11.04.2018).
2. Власенко Н.А., Власенко А.Л. Український жіночий костюм – важливий ресурс культурно-пізнавального туризму. *Вісник ХНТУ*. 2014. №4(51). С.202-206. URL: [http://kntu.net.ua/ukr/content/download/39853/229558/file/Вестник_4\(51\)_2014.pdf](http://kntu.net.ua/ukr/content/download/39853/229558/file/Вестник_4(51)_2014.pdf)
3. Давыдова В.В. Типология костюма: Альманах «*Studia culturae*». Вып. 1. №1 Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.116-134. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/davydova-vv/tipologiya-kostyuma>
4. Давыдова В. В. Костюм как феномен культуры: Дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 Санкт-Петербург, 2001 156 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/kostyum-kak-fenomen-kultury>
5. Иваневич Л.А. Особливості класифікації складових народного костюма українців Поділля XIX – початку XX століття: *Освіта, наука і культура на Поділлі*. – 2013. – Т. 20. – С. 489-501. URL: <http://onkp.kpnu.edu.ua/article/viewFile/55079/51279>
6. Каюмова Р.Ф., Пичужкина Т.Д. Современная одежда для лыжного и активного отдыха. *Новая наука: история становления, современное состояние, перспективы развития: сборник статей Международной научно-практической конференции* (8 апреля 2017). Пермь: МЦИИ «ОМЕГА САЙНС», 2017. С.15-18. URL: <https://os-russia.com/SBORNIKI/KON-179-1.pdf#page=15>
7. Костюкова Ю.А., Захарова А.С., Чагина Л.Л. Особенности проектирования театрального костюма: *Вестник Костромского государственного технологического университета*: 2011. №1(26). С. 35-37. URL: <https://studylib.ru/doc/3810580/osobennosti-proektirovaniya-teatral-nogo-kostyuma>
8. Коськов М.А. Эстетика предметных форм: моногр.: ЛГУ им. А.С. Пушкина: Спб. 2014. 392 с. С.163 URL: <https://docplayer.ru/63657286-Estetika-predmetnyh-form.html>
9. Мазалеўскі В. І. Маральнае выхаванне дзяцей у музейнай прасторы прыдапамозе тэатралізаванай экскурсіі. *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў: Тэорыя, методыка і арганізацыя сацыяльна-культурнай дзейнасці*. 2017. №2(28). С.127-132.
10. Сачук Т.В. Территориальный маркетинг: теория и практика : учебник. Москва : ИНФРА-М, 2017. 583 с. URL: <http://znanium.com/bookread2.php?book=556947&spec=1>

11. Сайт ТексПрайм: Гостиничный текстиль. Постельное белье. Махровые изделия. Ресторанный текстиль. URL: <http://www.texprime.net/article6.html> (дата звернення 19.01.2020)

12. Упине А.М. Методика формирования типологических структур при исследовании закономерных взаимосвязей в системе дизайна костюма. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2011. № 9 (128). С. 78-81. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-formirovaniya-tipologicheskikh-struktur-pri-issledovanii-zakonomernyh-vzaimosvyazey-v-sisteme-dizayna-kostyuma>

13. Цимбалюк О. Театральні костюми-образи за народними мотивами: морфологічний аспект (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2008. Вип. 8. С. 152-157. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16892/26-Tsymbalyuk.pdf?sequence=1>

14. He Y. N., Zhang L. Analyze on the Tourism Value of Traditional Costume Culture Resources in South Jiangsu District and the Development of Tourism Products. *Advanced Materials Research*. 2013. Vols. 821-822. P. 803-806. DOI: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMR.821-822.803>

15. Ma L. Strategy Study on National Tourism Clothing Cultural of Guilin Region. *Applied Mechanics and Materials*. 2013. Vols. 411-414. P. 2335-2338. DOI: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMM.411-414.2335>

16. Sarobol A. Costume Development Model for Tourism Promotion in Mae Hong

Son Province, Thailand. *SHS Web of Conferences, 4th International Conference on Tourism Research (4ICTR)*. 2014. Vol.12. 6 p. DOI:

<https://doi.org/10.1051/shsconf/20141201053>

17. Yakymchuk O., Yakymchuk D., Kushevskiy N., Chepelyuk E., Koshevko J., Myrhorodska N., Dzyundzya O., Burak V. Prerequisites for the development of hydro-jet technology in designing women's headgear at hospitality establishments: *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies*. Engineering technological system: Vol. 1, №1(91), 2018. P. 36-46. DOI: <https://doi.org/10.15587/1729-4061.2018.121507>

18. Yakymchuk O., Yakymchuk D., Kovalska N., Shvets I., Shvets Y. Economic effect of hydro-jet forming womens headwear details of hospitality establishmenst: *Vlakna a Textil*: Vol. 25, Issue 3, 2018. P. 84-88. URL: http://vat.ft.tul.cz/2018/3/VaT_2018_3_13.pdf

19. Yakymchuk O.V., Yakymchuk D.M., Myrhorodska N.V. Innovative feminine Indian suit as an inspiration of clothes design of hospitality establishments: *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, Vol. 23, Issue 139, 2017. P. 7-9. URL: <http://eKhSUIR.kspu.edu/handle/123456789/7742>

References

1. Voropaeva, Iu.A., & Bogacheva, M.A. (2013). Teatralizovannaia ekskursiia kak novyi vid v kulturno-dosugovoi sfere [Dramatized tour as a new species in the cultural and leisure sphere]. Proceedings from Student Science Forum: *V Mezhdunarodnaia studencheskaia elektronnaia nauchnaia konferentsiia (15 fevralia-31 marta 2013 hoda) – 5nd International Student Electronic Scientific*

- Conference. URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/117/6154> (Last accessed: 11.04.2018) [in Russian].
2. Vlasenko, N.A., & Vlasenko, A.L. (2014). Ukrajins'kyj zhinochij kostjum – vazhlyvyj resurs kul'turno-piznaval'nogho turyzmu [Ukrainian women's costume is an important resource of cultural and cognitive tourism]. *Visnyk Khersonskogo nacional'nogho tekhnichnogho universytetu – Bulletin of Kherson National Technical University*. 4(51). 202-206. URL: [http://kntu.net.ua/ukr/content/download/3985/3/229558/file/_Вестник_4\(51\)_2014.pdf](http://kntu.net.ua/ukr/content/download/3985/3/229558/file/_Вестник_4(51)_2014.pdf) [in Ukrainian].
3. Davydova, V.V. (2001). Tipologiya kostyuma [Costume typology]. *Al'manakh «Studia culturae» – Almanac «Studia culturae»*. Issue 1, 1. 116-134. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/davydova-vv/tipologiya-kostyuma> [in Russian].
4. Davydova, V. V. (2001). Kostyum kak fenomen kul'tury [Costume as a cultural phenomenon] Doctor's thesis. Saint Petersburg. URL: <https://www.dissercat.com/content/kostyum-kak-fenomen-kultury> [in Russian].
5. Ivanevych, L. A. (2013). Osoblyvosti klasyfikatsii skladovykh narodnoho kostiuma ukrainsiv Podillia XIX – pochatku XX stolittia. [Peculiarities of the classification of the components of the folk costume of Ukrainians of the Podillia of the XIX – the beginning of the XX century.] *Osvita, nauka i kultura na Podilli – Education, Science and Culture in the Podillya*. 20. 489-501. URL: <http://onkp.kpnu.edu.ua/article/viewFile/55079/51279> [in Ukrainian].
6. Kaiumova, R.F., & Pichuzhkina, T.D. (2017). Sovremennaia odezhda dlia lyzhnogo i aktivnogo otdykha [Modern clothes for skiing and outdoor activities]. Proceedings from New science: the history of formation, current state, development prospects: *Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia (8 apreliia 2017) – International Scientific and Practical Conference*. 15-18. Permian. URL: <https://os-russia.com/SBORNIKI/KON-179-1.pdf#page=15> [in Russian].
7. Kostyukova, Yu.A., Zakharova, A.S., Chagina, L.L. (2011). Osobennosti proektirovaniya teatral'nogo kostyuma [Theatrical costume design features]. *Vestnik of Kostroma state university*. 1(26). 35-37. URL: <https://studylib.ru/doc/3810580/osobennosti-proektirovaniya-teatral-nogo-kostyuma> [in Russian].
8. Kos'kov, M.A. (2014). *Estetika predmetnykh form* [Aesthetics of subject forms]. Saint Petersburg. URL: <https://docplayer.ru/63657286-Estetika-predmetnyh-form.html> [in Russian].
9. Mazaljewski, V. I. (2017). Maral'naje vyhavannje dzJaczej u muzejnaj prastory prydapamozje teatralizavanaj ekskursii [Moral education of children in the museum space prydapamozje theatrical tour]. *Bulletin of Belarusian State University of Culture and Arts: Theory, a technique and organization of welfare activity*. 2(28). 127-132. [in Belarusian].
10. Sachuk, T.V. (2017). Territorial'nyy marketing: teoriya i praktika [Territorial Marketing: Theory and Practice]. Moscow URL: <http://znanium.com/bookread2.php?book=556947&spec=1> [in Russian].
11. Sait TeksPraym: Gostinichnyy tekstil'. Postel'noe bel'ye. Makhrovye izdeliya. Restorannyy tekstil'. [Site TexPrime: Hotel textile. Linens. Terry products. Restaurant textiles]. URL: <http://www.texprime.net/article6.html> Last accessed: 19.01.2020) [in Russian].

12. Upine, A.M. (2011). Metodika formirovaniya tipologicheskikh struktur pri issledovanii zakonomernykh vzaimosvyazey v sisteme dizayna kostyuma [The methodology for the formation of typological structures in the study of regular relationships in the costume design system] . *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of the Orenburg State University*, 9 (128), 78-81 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-formirovaniya-tipologicheskikh-struktur-pri-issledovanii-zakonomernykh-vzaimosvyazey-v-sisteme-dizayna-kostyuma> [in Russian].
13. Tsymbaliuk, O. (2008). Teatralni kostiumy-obrazy za narodnymi motivami: morfolohichniy aspekt (na prykladi robit Darii Zav'ialovoi) [Theatrical costumes-images based on folk motifs: morphological aspect (on the example of works by Dariya Zavyalova)] *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii – Ukrainian Art Studies: Materials, Research, Reviews*. 8. 152-157. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16892/26-Tsymbalyuk.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
14. He, Y. N., & Zhang, L. (2013). Analyze on the Tourism Value of Traditional Costume Culture Resources in South Jiangsu District and the Development of Tourism Products. *Advanced Materials Research*. 821-822. 803-806. DOI: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMR.821-822.803> [in English].
15. Ma, L. (2013). Strategy Study on National Tourism Clothing Cultural of Guilin Region. *Applied Mechanics and Materials*. 411-414. 2335-2338. DOI: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMM.411-414.2335> [in English].
16. Sarobol, A. (2014). Costume Development Model for Tourism Promotion in Mae Hong Son Province, Thailand. *SHS Web of Conferences, 4th International Conference on Tourism Research (4ICTR)*. 12. DOI: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20141201053> [in English].
17. Yakymchuk, O., Yakymchuk, D., Kushevskiy, N., Chepelyuk, E., Koshevko, J., Myrhorodska, N., Dzyundzha, O., Burak, V. (2018). Prerequisites for the development of hydro-jet technology in designing women's headgear at hospitality establishments. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies. Engineering technological system*. 1. 1 (91). 36-46. DOI: <https://doi.org/10.15587/1729-4061.2018.121507> [in English].
18. Yakymchuk, O., Yakymchuk, D., Kovalska, N., Shvets, I., Shvets, Y. (2018). Economic effect of hydro-jet forming womens headwear details of hospitality establishmenst. *Vlakna a Textil*. 25. 3. 84-88. URL: http://vat.ft.tul.cz/2018/3/VaT_2018_3_13.pdf [in English].
19. Yakymchuk, O.V., Yakymchuk, D.M., Myrhorodska, N.V. (2017). Innovative feminine Indian suit as an inspiration of clothes design of hospitality establishments: *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. (23). 139. 7-9. [in English] URL: <http://eKhSUIR.kspu.edu/handle/123456789/7742> [in English].

TYPOLOGY OF THE COSTUME FOR THE RECREATIONAL AND TOURISMARTEMENKO M.P.¹, CHEPELYUK O.V.¹,
KOLOSNIICHENKO M.V.²¹*Kherson National Technical University*²*Kyiv National University of Technologies and Design*

Purpose. The aim of the research is to develop a typology of costume for the recreational and tourism sector and to determine the specifics of its design as a means of increasing the attractiveness of events and the formation of the tourist image of the region.

Methodology. The article uses typological and comparative-descriptive methods in identifying the characteristics of costumes used in the recreational and tourist sector and their classification according to the nature of contact with a tourist, purpose and other characteristics. The complex use of functional, ergonomic, figurative-stylistic analysis methods allowed to determine the specifics of the design design of the studied clothing.

Results. Costume design is considered as a means of increasing attraction and developing the recreational and tourist sphere. The main specific typological costume groups for this industry were identified and a structural-logical classification scheme was built according to the nature of the contact with the tourist/recreant, purpose, the ratio of utilitarian and artistic and aesthetic principles, the method of transmitting information about the tourist region/event and the type of creative source used. The specifics of designing a suit from the standpoint of aesthetic and ergonomic characteristics is determined.

Scientific novelty. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time the role of the costume in the field of tourism and recreation is updated, the development of which is one of the priority areas for the development of the economy of Ukraine as a whole and its areas. In addition, the types of costume in the recreational and tourist sphere were first identified and systematized and the features of its design were highlighted.

Practical significance. The results obtained will allow us to optimize the process of conscious design and improve the quality of

ТИПОЛОГИЯ КОСТЮМА ДЛЯ РЕКРЕАЦИОННО-ТУРИСТИЧЕСКОЙ СФЕРЫАРТЕМЕНКО М.П.¹, ЧЕПЕЛЮК Е.В.¹,
КОЛОСНИЧЕНКО М.В.²¹*Херсонский национальный технический университет*²*Киевский национальный университет технологий и дизайна*

Цель. Целью исследования является разработка типологии костюма для рекреационно-туристической сферы и определение специфики его дизайн-проектирования как средства повышения attractiveness мероприятий и формирования туристического имиджа региона.

Методика. В статье применены типологический и сравнительно-описательный методы при выявлении характеристик костюмов, используемых в рекреационно-туристической сфере и их классификации по характеру взаимодействия с туристом, назначению и другим признакам. Комплексное использование методов функционального, эргономического, образно-стилистического анализа позволило очертить специфику дизайн-проектирования исследуемой одежды.

Результаты. Рассмотрен дизайн костюма как средство повышения аттракции и развития рекреационно-туристической сферы. Определены основные специфические типологические группы костюма для данной отрасли и построено структурно-логическую классификационную схему по характеру взаимодействия с туристом/рекреантом, назначению, приоритету функциональных и эстетических принципов, способу передачи информации о туристическом регионе/мероприятии и по виду используемого творческого первоисточника. Определена специфика проектирования костюма с позиции эстетических и эргономических характеристик.

Научная новизна. Научная новизна работы заключается в том, что впервые актуализирована роль костюма в сфере туризма и рекреации, развитие которой является одним из приоритетных направлений развития экономики Украины в целом и ее областей. Кроме того впервые определены и систематизированы типы костюма в рекреационно-туристической сфере и выделены особенности его дизайн-проектирования.

Практическая значимость. Полученные результаты позволят оптимизировать процесс проектирования и повысить качество художественно-образных

the art-shaped solutions of the costume in the recreational and tourism sector. It is also advisable to use the results of the study in the preparation of lecture courses in the educational process in the preparation of design specialists of various educational qualification levels.

Keywords: *costume design, recreation, tourism, attraction, costume typology, design of clothes.*

решений костюма в рекреационно-туристической сфере. Результаты исследования также целесообразно использовать в подготовке лекционных курсов в учебном процессе при подготовке специалистов дизайнеров разных образовательно-квалификационных уровней.

Ключевые слова: *дизайн костюма, рекреация, туризм, аттракция, типология костюма, дизайн-проектирование одежды.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Чепелюк Олена Валеріївна, д-р техн. наук, професор, завідувач кафедри дизайну, Херсонський національний технічний університет, ORCID 0000-0003-1677-5137, Scopus 23479446100, **e-mail:** elenachepelyuk@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@knu.edu.ua

Цитування за ДСТУ: Артеменко М. П., Чепелюк О. В., Колосніченко М. В. Типологія костюма для рекреаційно-туристичної сфери. *Art and design*. 2020. №1. С. 41-56

Citation APA: Artemenko, M.P., Chepelyuk, O.V., Kolosnichenko, M.V. (2020) Typology of the costume for the recreational and tourism. *Art and design*. 1. 41-56

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.3>

УДК 7.017.9: 7.012

БЕРЕЗКО О.В., ГАЛИШИЧ Р.Я., ЧЕРНИЧУК О.П.
Національний університет «Львівська політехніка»DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.4.**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ОПТИЧНИХ ІЛЮЗІЙ В
ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ**

Метою дослідження є визначення особливостей застосування оптичних ілюзій в дизайні інтер'єрів.

Методологія. У дослідженні використано методи аналізу та систематизації зібраного літературного та ілюстраційного матеріалу, а також метод порівняльного аналізу.

Результати. У статті проведено аналіз оптичних ілюзій, що використовуються в дизайні інтер'єрів, а саме: арт-мімікрії, дисторсії, анаморфозу, арт-парейдолії, псевдогіпнозу, ефемеризації та антигравітації. На основі аналізу визначено, що застосування оптичних ілюзій в інтер'єрах за інтенсивністю можна умовно поділити на два типи: інтенсивне (яскраво виражена ілюзія) та стримане (слабко виражена ілюзія). Відповідно до типів інтенсивності, визначено особливості застосування оптичних ілюзій у громадських та житлових інтер'єрах. Наведено приклади застосування цих типів у дизайні інтер'єру. Визначено, що у громадських інтер'єрах можуть інтенсивно застосовуватись арт-мімікрія, дисторсія, анаморфоз, ефемеризація та антигравітація. В той же час, у житлових інтер'єрах зустрічаються приклади інтенсивного застосування лише трьох оптичних ілюзій: дисторсії, анаморфозу та ефемеризації. Також на основі проведеного аналізу встановлено, що стримане застосування цих оптичних ілюзій може бути використане при створенні дизайну як житлових, так і громадських інтер'єрів.

Наукова новизна дослідження полягає у аналізі оптичних ілюзій та визначенні особливостей їхнього застосування у дизайні інтер'єрів.

Практична значущість. Результати проведеного дослідження можуть бути використані під час проектування дизайну інтер'єрів з використанням оптичних ілюзій. Результати можуть бути основою для подальших наукових досліджень, а саме для розроблення рекомендацій до застосування оптичних ілюзій у інтер'єрному просторі.

Ключові слова: оптичні ілюзії, анаморфоз, дисторсія, мімікрія, арт-парейдолія, псевдогіпноз, ефемеризація, антигравітація.

Вступ. У всесвітній історії архітектури оптичні ілюзії традиційно розглядаються як потужний інструмент перетворення візуального сприйняття архітектурного простору – як в інтер'єрах, так і в зовнішньому оформленні будівель. Сучасні досягнення в сфері науки і техніки дали змогу розширити спектр художньо-виразних засобів створення оптичних ілюзій і вивести їхнє використання на новий рівень в архітектурній практиці, зокрема в інтер'єрах [5]. Активно поширилося впровадження експериментів з оптичними ілюзіями в міське середовище в цілому, особливо у простір громадських будівель

[9]. Саме тому актуальним є аналіз знань про використання оптичних ілюзій в інтер'єрах та визначення особливостей їхнього застосування, адже сьогодні дизайнери продовжують використовувати багатий потенціал оптичних ілюзій в інтер'єрі як ефективний інструмент для оптичної корекції будь-якого простору, а також для підвищення його соціокультурної та мистецької привабливості.

Аналіз попередніх досліджень.

Матеріали цієї статті спиралися на такі праці: «Мистецтво і візуальне сприйняття», Р. Арнхейм [3]; «Прийоми створення оптичних ілюзій в архітектурі», Комарова А. А. [9];

«Використання гнутої фанери в елементах інтер'єра в стилі оп-арт», І. О. Кузнецова, К. М. Арбузова [11]; «Предметний дизайн та дизайн інтер'єру з використанням оптичних ілюзій», М. Рудик, В. Ф. Прусак [14]; «Просторові експерименти в новітній архітектурі (До питання про „нові образи“», К. О. Витулева [5]; «Візуальні ілюзії в архітектурній композиції» Л.В. Савел'єва [15].

Постановка завдання. Метою статті є дослідити існуючі типи оптичних ілюзій, що використовуються у дизайні інтер'єрів. Із сформульованої мети випливають такі завдання: провести аналіз існуючих оптичних ілюзій, що використовуються у дизайні інтер'єрів; визначити особливості їхнього застосування у дизайні інтер'єрів.

Результати дослідження. Зір вважається одним із найнадійніших відчуттів. Часто людині необхідно побачити щось, щоб в це повірити. Саме тому оптичні ілюзії є настільки захопливим явищем, адже вони обманюють наше зорове сприйняття [10].

Зорове сприйняття – це можливість сприйняти органами зору певний об'єкт з тим чи іншої ступенем чіткості. Зорове сприйняття залежить від багатьох умов: віддалення, величини об'єкта; стану атмосфери; яскравості об'єкта, яка залежить від його освітленості; кольору і фону об'єкта, на якому він сприймається; кута зору, під яким спостерігач бачить об'єкт тощо [4]. Саме за допомогою маніпуляцій цими умовами створюють оптичні ілюзії.

Умовно оптичні ілюзії можна розділити на кілька груп:

- залежні від зорового сприйняття, спотворення архітектурних обсягів,

положень об'єкта, відстані від місця спостереження, кута огляду.

- пов'язані з індивідуальними особливостями зорового сприйняття;

- такі, що виникають завдяки нашій свідомості, яка переробляє одержувану інформацію через власний досвід [2].

Під час проведення аналізу літературних джерел та ілюстративного матеріалу було визначено, що застосування оптичних ілюзій в інтер'єрах можна умовно поділити на два типи:

- інтенсивне застосування (яскраво виражена ілюзія);

- стримане застосування (слабко виражена ілюзія).

Розглянемо докладніше кожен з оптичних ілюзій та визначимо їхні особливості застосування відповідно до інтенсивності та типу інтер'єру.

Арт-мімікрія (наслідування, маскування) – відносно новий та цілком нестандартний прийом в мистецтві дизайну інтер'єрів. Поняття мімікрія походить із зоології, і означає властивість живих організмів зливатися з середовищем, в якому вони перебувають [15]. В інтер'єрі це – злиття окремих елементів, що наповнюють простір, з текстурами та фактурами стін, стель, підлоги. Такий прийом з мінімальними затратами перетворить будь-який інтер'єр на мистецький ексклюзив. Адже в оптичній ілюзії арт-мімікрії не важлива стильова єдність елементів інтер'єру та декору: весь простір розчиняється в динамічній композиції ліній.

Прикладом інтенсивного застосування арт-мімікрії в інтер'єрі є бар «Oppenheimer» в Нью-Йорку. Автором дизайну інтер'єру є німецький художник Тобіас Ребергер (Tobias

Rehberger) (рис. 1). Всі стіни невеликого приміщення, довгий барний стіл та інші елементи інтер'єру вкриті чорно-білими зигзагами із додаванням яскравих червоних та помаранчевих смуг, що пронизують увесь інтер'єр [19].

Інтенсивне використання арт-мімікрії може стати основою громадського інтер'єру. Простір побудований за допомогою цієї оптичної ілюзії є таким, що привертає увагу, а також таким який хочеться розглядати та досліджувати. Таким чином арт-мімікрія може стати яскравим елементом атракції у кафе, ресторанах, торговельних та розважальних приміщеннях.

Приклади стриманого застосування арт-мімікрії можна часто зустріти у сучасних житлових інтер'єрах. Створюючи інтер'єри у стилі мінімалізм, дизайнери нерідко використовують один єдиний колір, у який фарбують стіни, меблі і навіть сантехнічні прилади чи елементи побутової техніки. Відомий англійський бренд шпалер «Cole&Son» випустив низку колекцій шпалер та текстилю з однаковим візерунком, що пропонується використовувати разом (рис. 2).

Це свідчить про актуальність та доцільність використання арт-мімікрії в житлових інтер'єрах, адже відомі виробники пильно стежать за сучасними тенденціями та модними течіями. Використання однакового візерунку на стіні та меблях, що стоять вздовж цієї стіни, може ніби «розчинити» меблі у просторі [8].

Дисторсія – аберация оптичних систем, під час якої лінійне збільшення змінюється за полем зору, породжуючи подібність між об'єктом та його зображенням [3]. У результаті впливу такого

типу оптичної ілюзії тривимірні та плоскі об'єкти можуть виглядати більшими або ж меншими, ніж вони є насправді. Сприйняття відстані до об'єктів також може бути спотвореним, паралельні лінії можуть здаватися не паралельними. В інтер'єрах цей тип оптичної ілюзії проявляється у нанесенні на стіни малюнків та зображень, які за рахунок тривимірності та перспективи візуально змінюють реально існуючі конструктивні елементи. Створюється враження додаткового простору чи геометрії, які насправді не існують (рис. 3).

Прикладом інтенсивного використання дисторсії в інтер'єрах є створення тривимірних малюнків, або застосування шпалер із зображенням вулиці, пейзажу тощо. Такий прийом часто використовують для візуального збільшення об'єму приміщення (рис. 4).

Стримане використання цієї ілюзії застосовують, як метод декорування однієї зі стін в інтер'єрі візерунком або шпалерами із тривимірним патерном, за допомогою чого плоска стіна здається об'ємною. Під час дослідження було виявлено приклади громадських та житлових інтер'єрів, де використовувалась дисторсія. Серед обох типів інтер'єрів були зразки як інтенсивного, так і стриманого використання.

Анаморфоз – це ілюзія, що створюється в результаті оптичного зміщення певної форми, що під певним кутом складається в легко прочитуваний образ [3]. Таким чином, зорові ілюзії «втягують» глядача в гру образів, та роблять його невід'ємним компонентом у створенні повноцінної ілюзії.

Прикладом інтенсивного застосування таких ілюзій в інтер'єрі є роботи швейцарського художника Феліче Варіні.

Для створення своїх інсталяцій художник використовує спеціальний графічний проектор, за допомогою якого йому вдається перенести задуманий візерунок на поверхні приміщення. Таким чином в інтер'єрі зображені викривлені фігури, що розташовані в хаотичному порядку та недоступні для єдиного сприйняття. Проте якщо подивитися на інсталяцію з певної точки, то в результаті оптичного зміщення фігури легко складаються в чіткий читабельний образ [18].

Так у торгівельному просторі галереї Лафает у Шанхаї художник намалював візерунок синього кольору на поверхнях балконів, перекриттів та ескалатора (рис. 5). Інсталяція із використанням ілюзії анаморфозу можуть суттєво підвищити атракційну складову таких громадських інтер'єрів як ресторани, торгівельні та розважальні заклади.

Приклади інтенсивного та стриманого застосування ілюзії анаморфозу можна зустріти в житлових інтер'єрах. Оскільки для здійснення ілюзії цього типу потрібно зайняти певну точку споглядання, найпоширенішим місцем у житлових інтер'єрах для застосування цієї ілюзії є сходи.

Парейдолія (від грец. *Para* – поруч, близько, відхилення від чого-небудь; *eidolon* – зображення) полягає у формуванні ілюзорних образів на основі реального об'єкта. Одні образи накладаються на інші, і в результаті виникає враження, що неживі предмети набувають характерних фізіологічних рис [4]. На основі такого явища, як парейдолія базується напрямок у мистецтві – **арт-парейдолія**.

Це течія в дизайні та образотворчому мистецтві, де створення арт-об'єктів або

картин базується на побудові парейдолічних образів.

Яскравим представником арт-парейдолії є цифровий художник з Франції Фабьєн Баррау (Fabien Barrau) (рис. 6).

За допомогою фотомонтажу він створив серію знімків, яка показує тварин, об'єкти та форми, що у природі не зустрічаються. Для створення парейдолії він використовує фото ландшафтів та відомих картин.

Роботи дизайнера Роберто Джакомуччі (Roberto Giacomucci), можна віднести до стриманого застосування арт-парейдолії в інтер'єрі. Він розробив лінію меблів, яка має «власне обличчя». В кожному предметі з серії «Neotoi Family», ручки і розрізи формують обриси різних осіб або тварин (рис. 7).

Такі «анімовані» деталі немов вдихають життя в звичайні дерев'яні комоди і полиці, а сам дизайнер каже, що вони здатні надавати будь-якому житловому простору гарний настрій [17].

На відміну від інших оптичних ілюзій, у парейдолії наявні елементи фантазії, яка не має виходити за певні межі. Тобто надмірний, інтенсивний прояв явища парейдолії може виникати під час різних психічних захворювань, або у здорових людей за умов перевтоми [4].

Ґрунтуючись на цьому твердженні, не рекомендується інтенсивне застосування арт-парейдолії в інтер'єрі.

Проте, її стримане застосування може стати яскравим елементом атракції в дитячих садках, школах, розвиваючих центрах, лікарнях, ігрових кімнатах та в інтер'єрі житлової дитячої кімнати.



Рис. 1. Бар «Orpenheimer» (Автор: Тобіас Ребергер, м. Нью-Йорк, 2013 р.) [19]



Рис. 2. Шпалери та текстиль «Міамі» фірми «Cole&Son» [24]

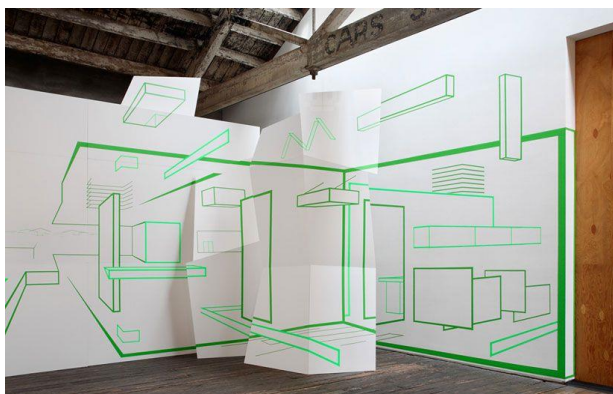


Рис. 3. Інсталяція «Архів index». (Автор: Демієн Джилі, США, Сіетл, 2013р.) [7]



Рис. 4. Шпалери фірми «LARS CONTZEN» [21]



Рис. 5. Інсталяція «Danse d'ellipses»

(Автор Felice Varini, TPC Lafayette, Китай, Шанхай, 2019р.) [18]

Псевдогіпноз – це зорова ілюзія, що створюється завдяки впорядкованим лініям на плоскій площині, що за допомогою напрямку та товщини лінії, створюють обман зору у вигляді об'ємного деформованого простору [3]. Псевдогіпноз не «відключає» усвідомлене сприйняття навколишнього середовища, а лише фокусує увагу на візуально привабливому акценті. Історичним прикладом псевдогіпнозу можна вважати стелі традиційних ісламських релігійних споруд – мечетей, побудованих в період з XII по XVIII ст. З красою тонких візерунків ісламська архітектура переплітає геометрію і математичні закони. Псевдогіпнотичні ілюзії занурюють людину у стан трансу, що є цілком природним явищем для людей та більшості тварин. Цей стан пов'язаний з тим, що людина підсвідомо запрограмована виконувати дії «на автоматі». Тобто деякі дії людина здійснює без свідомості та машинально. Під час споглядання на псевдогіпнотичні ілюзії свідомість людини відступає на другий план і людина поринає у потік думок, фантазій, даючи змогу підсвідомості активуватися. Але будь-яка непередбачена обставина виводить людину з трансу та вмикає свідомість. [14].

Прикладом інтенсивного застосування псевдогіпнотичних ілюзій в інтер'єрі є інсталяції Петера Коглера (Peter Kogler) в галереї «DIRIMART» в Стамбулі (рис. 8). За допомогою монохромної настінної графіки художник створює враження, що вся кімната викривлена і спотворена. Своєю інсталяцією Петер Коглер охоплює кожну грань художньої галереї, намагається розмежувати поверхні та плутати сприйняття глядача [22].

Помірне застосування ілюзії псевдогіпнозу вже декілька років захоплює публіку європейських міст. Так килимове покриття в магазині «FNAC», що у Франції (рис. 9), стало родзинкою і своєрідним експонатом. Монохромні лінії, що розпливаються сіткою вздовж усієї підлоги створюють ефект невагомості, «пливучості» підлоги та візуальних пасток у вигляді ям. Подібні сміливі рішення привертають увагу великої кількості відвідувачів. Також в житлових інтер'єрах можна зустріти приклади помірного застосування псевдогіпнотичних ілюзій у вигляді елементів декору та настінних панно.

Ефемеризація – оптична «дематеріалізація» об'єкта, що відбувається за рахунок відчуття «розмивання» його кордонів. Тематика ефемерності в архітектурі стала набирати обертів наприкінці XX століття. Це пов'язано з використанням комп'ютерного моделювання архітектурних об'єктів. Введення інноваційних технологій, пов'язаних з медіа, відразу знайшло застосування в архітектурній практиці. Ефемеризація має багато спільного з мімікрією: при застосуванні тієї чи іншої ілюзії у мистецьких інсталяціях активно використовуються технології великих цифрових екранів, які за принципом «змінних» вводять нескінченно мінливі зображення і знімають поняття «перепони» і «відчутної просторової дистанції».

Ілюзію ефемеризації дизайнери почали використовувати ще з епохи ренесансу. Невідомо, чи це був свідомий крок до візуального розширення простору, чи лише засіб декору. Сучасні дизайнери часто використовують цей прийом для

організації простору в малогабаритних приміщеннях [20]. Прикладом інтенсивного застосування ілюзії ефемеризації в інтер'єрі є книгарня Чунцін Чжуншуге в Китаї (рис. 10). Один із залів книгарні оздоблено сходами, що одночасно виконують функцію полиць для книг. Сходові марші побудовано у формі ромбів. Така побудова у поєднанні з дзеркальною стелею додає приміщенню простору та об'єму, а також додає книгарні туристичної привабливості. Сучасні дизайнери все частіше використовують ілюзію ефемеризації в житлових інтер'єрах для ефекту розширення простору (рис. 11). Прикладом стриманого застосування цієї ілюзії є використання великих дзеркальних поверхонь в інтер'єрі спальні, кухні, коридорі та інших житлових приміщеннях.

«Антигравітація». Ця оптична ілюзія дезорієнтує людину, що потрапила в зону впливу цього прийому, щодо правильності розташування системи координат приміщення (коректності розташування системи «підлога-стеля», кордонів стін, фактур з ефектом рухомих мас тощо).

Інтенсивним застосуванням ілюзії антигравітації в громадському інтер'єрі є проект «PULSATE» дизайнерів Лілі Дженкс та Натаніеля Дорента. Компанія «Capitol Designer Studio» (CDS) є одним з провідних постачальників керамічної плитки в Великобританії (рис. 12). Представники компанії звернулися до дизайнерів, з метою отримати певну несподівану інсталяцію в своїй невеликій галереї плитки в Лондоні. Одним із завдань, яке стояло перед дизайнерами була організація простору, яка показувала б відвідувачам магазину

величезний декоративний потенціал керамічної плитки. На кожному поверхню в приміщенні була покладена плитка одного кольору, але з чотирма відтінками. Плитка була викладена по стелі, підлозі та стінам у вигляді зигзагоподібного візерунка, за допомогою якого була створена перспектива [25].

Ще одним прикладом інтенсивного застосування ілюзії антигравітації є дизайн ресторану «The Room» у Гонконгу (рис. 13). Такі архітектурні елементи як сходи, вікна та балкони розташовані тут на стелі та стінах. Дизайнер Джой Хо не приховує, що на створення цього дизайну його надихнули роботи відомого художника Мауріта Корнеліса Ешера [26].

Ілюзія антигравітації рідко зустрічається в громадських інтер'єрах. На основі аналізу ілюстративного матеріалу можна зробити висновок, що цей тип ілюзій зовсім не використовується у житлових інтер'єрах. Також можна стверджувати, що ця ілюзія може бути лише яскраво вираженою та мати інтенсивне застосування в інтер'єрі, оскільки основним завданням цієї ілюзії є повністю дезорієнтувати людину в просторі.

Висновки. У статті проведено аналіз оптичних ілюзій, що використовуються в дизайні інтер'єрів. На основі аналізу визначено, що застосування оптичних ілюзій в інтер'єрах за інтенсивністю можна умовно поділити на два типи: інтенсивне (яскраво виражена ілюзія) та стримане (слабко виражена ілюзія). На основі аналізу встановлено, що ілюзія антигравітації має лише інтенсивний тип застосування.



Рис. 6. Фотоколаж
(Автор: Fabien Barrau, 2018 р.) [17]



Рис. 7. Колекція меблів Neotoi
(Автор: Fabien Barrau, 2018 р.) [17]



Рис. 8. Інсталяція в галереї «DIRIMART»
(Автор: Петер Коглер, Туреччина, Стамбул, 2011р.) [22]



Рис. 9. Килимове покриття в магазині «FNAC», Франція (Створено компанією «Ege Carpets») [13]



Рис. 10. Книгарня Чунцін Чжуншуге
(Автор: «X + living», Китай, 2019р) [23]



Рис. 11. Приклад використання ефемеризації в житловому інтер'єрі
(Автор: Н. Зикіна) [6]



Рис. 12. Інсталяція «PULSATE» (Автор: Л. Дженкс і Н.Дорент, Великобританія, Лондон, 2013р.) [25]



Рис. 13. Кафе «The Room» (Автор: Джой Хо, Китай, Гонг-Конг, 2012р) [26]

Також визначено, що, через можливий негативний психологічний вплив, не рекомендується інтенсивне застосування в дизайні інтер'єрів такого типу оптичної ілюзії як арт-парейдолія. Інтенсивне застосування таких оптичних ілюзій як: арт-мімікрія, дисторсія, анаморфоз, ефемеризація та антигравітація, можуть бути використані у громадських інтер'єрах та навіть стати їхньою основою. У житлових інтер'єрах зустрічається інтенсивне використання таких оптичних ілюзій як: дисторсія, анаморфоз та ефемеризація. У дизайні громадських та житлових інтер'єрів може використовуватись стримане

застосування всіх досліджуваних типів оптичних ілюзій, окрім антигравітації. Проведений у статті аналіз та визначені особливості застосування можуть бути корисними під час проектування дизайну інтер'єрів з використанням оптичних ілюзій. Адже знання і вміння правильно застосовувати оптичні ілюзії в дизайні інтер'єру дозволяє ефективно і креативно вирішувати завдання проектування, роблячи інтер'єр цікавим і комфортним. Завдяки незначним, проте впорядкованим деталям, ілюзії роблять інтер'єр неповторним витвором мистецтва.

Література

1. Ананьев Б. Г. Сенсорно-перцептивная организация человека – Познавательные процессы. М. : Педагогика, 1982. 336 с.
2. Андрияшина Н. В. Обманы зрения и оптические иллюзии: монография. М. : Эксмо, 2012. 200 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / скор. пер. с англ. В.Н. Самохина; под общ. ред. В.П. Шестакова. М. : Прогресс, 1974. 352 с.
4. Вітенко І. С., Вітенко Т. І. Основи психології. Вінниця : Нова Книга, 2008. 256 с.
5. Вытулева К. О. Пространственные эксперименты в новейшей архитектуре: к вопросу о "новых образах": автореф. дис. ... канд. искусств. Москва. 2010. 26 с.
6. Зыкина Н. Почему нельзя вешать зеркало в спальне? Правильный ответ – в этом блоге. *Zykina Project* : веб-сайт. URL: <http://zykinaproject.ru/blog/pochemu-nelzya-veshat-zerkalo-v-spalne> (дата звернення: 03.02.2020).
7. Игры с пространством: инсталляции со скульптурными и графическими

элементами. *Культурология*: веб-сайт. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/050314/20084/> (дата звернення: 03.02.2020).

8. Калашникова О. Б., Горovenko Л. А. Использование оптических иллюзий в архитектуре и строительстве. *Международный студенческий научный вестник*. 2016. № 5. С. 355–358.
9. Комарова А. А. Приёмы создания оптических иллюзий в архитектуре. *Молодой исследователь Дона*. 2017. № 6 (9). С. 52–55.
10. Косырева О. Гипнотический дизайн. *Независимая газета*. 04.02.2011. URL: http://www.ng.ru/antrakt/2011-02-04/9_gipno.html (дата звернення: 03.02.2020).
11. Кузнецова І. О., Арбузова К. М. Використання гнutoї фанери в елементах інтер'єра в стилі оп-арт. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2011. № 4. С. 25–28.
12. "На що схожа хмаринка?". Художник розкриває явище парейдолія. *Українська правда: життя*, 26.10.2018. URL:

<https://life.pravda.com.ua/culture/2018/10/26/233856/> (дата звернення: 03.02.2020).

13. Необычный пол, который дезориентирует в пространстве. *Lamp* : веб-сайт. URL: <https://lamp.im/neobyichnyi-pol-kotoryiy-dezorientiruet-v-prostranstve/> (дата звернення: 03.02.2020).

14. Рудик М., Прусак В. Предметный дизайн та дизайн інтер'єру з використанням оптичних ілюзій. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 5. С. 75–78.

15. Савельева Л. В. Визуальные иллюзии в архитектурной композиции : автореф. дис. ... канд. арх. Москва. 2016. 36 с.

16. Цвет, свет и иллюзии в интерьере. Учебно-методическое пособие/ сост.: В. А. Поплёвина. Тамбов : ООО Орион, 2016. 76 с.

17. Brownlee J. This Furniture Has A Face. *Fast Company*. 01.06.2014. URL: <https://www.fastcompany.com/90465936/this-shape-shifting-jacket-automatically-gets-warmer-as-the-temperature-drops> (дата звернення: 03.02.2020).

18. "Danse d'ellipses". Shanghai 2019. *Felice Varnini* : веб-сайт. URL: <http://www.varini.org/varini/02indc/42indcb19.html> (дата звернення: 03.02.2020).

19. Frearson A. New York Bar Oppenheimer by Tobias Rehberger. *De Zeen*. 18.05.2013. URL: <https://www.dezeen.com/2013/05/18/new-york-bar-oppenheimer-by-tobias-rehberger/> (дата звернення: 03.02.2020).

20. Illusion Republic. Seoul. *Trick Eye Museum* : веб-сайт. URL: <http://trickeye.com/seoul/en> (дата звернення: 03.02.2020).

21. Interior. *BOOTSHAUS STUDIO* : веб-сайт. URL: <https://www.bootshaus-studio.com/interior/> (дата звернення: 03.02.2020).

22. Into the Vortex | The work of Peter Kogler. *The Art Resort* : веб-сайт. URL: <https://artresort.net/spectacular-illusion-makes-flat-walls-appear-to-be-a-whirling-vortex/> (дата звернення: 03.02.2020).

23. Joshi E. This gorgeous bookstore in China has Escher styled crazy steps. *Luxurylaunches.com*. 06.06.2019. URL: <https://luxurylaunches.com/travel/this-gorgeous-bookstore-in-china-has-escher-styled-crazy-steps.php> (дата звернення: 03.02.2020).

24. Miami 100% Cotton. The Contemporary Collection – Fabrics. *Cole & Son* : веб-сайт. URL: <https://www.cole-and-son.com/en/collection-the-contemporary-collection---fabrics/wallpaper-F111/4012/> (дата звернення: 03.02.2020).

25. Pulsate / Lily Jencks + Nathanael Dorent. *ArchDaily* : веб-сайт. URL: https://www.archdaily.com/346080/pulsate-capitol-designer-studio?ad_medium=gallery (дата звернення: 03.02.2020).

26. The Room | Joey Ho Design. *Archilovers*. 29.11.2013. URL: <https://www.archilovers.com/projects/108223/the-room.html> (дата звернення: 03.02.2020).

27. Tim Noble & Sue Webster. *Artfacts* : веб-сайт. URL: <https://artfacts.net/artist/tim-noble-sue-webster/11338> (дата звернення: 03.02.2020).

References

1. Ananov, B. H. (1982) *Sensornopertseptyvnaia orhanyzatsyia cheloveka* [Sensory-perceptual organization of a person] – *Poznavatelnye protsessy*. M. : Pedagogika. 336 p.

2. Andriakhyna, N. V. (2012) *Obmany zreniya y opticheskiye ylliuzyy: monohrfyia*

[Optical illusions and optical illusions: a monograph]. M. : Eksmo. 200 p.

3. Arnkheim, R. (1974) *Yskusstvo y vyzualnoe vospriyatie* [Art and visual perception] / transl. from Eng by V.N. Samokhyna; V.P. Shestakova Ed. M. : Prohress. 352 p.

4. Vitenko, I. S., Vitenko T. I. (2008) *Osnovy psykholohii*. Vydannia druhe, pereroblene i dopovnene [Fundamentals of psychology, 2nd ed.]. Vinnytsia : Nova Knyha. 256 p.

5. Vytuleva, K. O. (2010) *Prostranstvennye eksperymenty v noveishei arkhytekture: k voprosu o "novykh obrazakh"* [Spatial experiments in the latest architecture: on the issue of "new images"] : *Extended abstract of candidate's thesis*. M. 26 p.

6. Zykyna, N. *Pochemu nelzia veshat zerkalo v spalne? Pravylnyi otvet – v etom blohe* [Why you should not hang a mirror in the bedroom. The correct answer is on this blog]. *Zykina Project* : website. URL: <http://zykinaproject.ru/blog/pochemu-nelzya-veshat-zerkalo-v-spalne> (accessed: 03.02.2020).

7. Ihry s prostranstvom: installiatsii so skulpturnymy i hrafycheskymy elementamy [Games with space: installations with sculptural and graphic elements]. *Kulturolohiya* : website. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/050314/20084/> (accessed: 03.02.2020).

8. Kalashnykova, O. B., Horovenko, L. A. (2016) *Yspolzovanye optycheskykh ylliuziy v arkhytekture y stroytelstve* [Use of optical illusions in architecture and construction]. *Mezhdunarodnyi studencheskyi nauchnyi vestnyk*. 5. 355–358.

9. Komarova A. A. (2017). *Pryëmy sozdaniya optycheskykh ylliuziy v arkhytekture* [Techniques for creating optical illusions in

architecture]. *Molodoi yssledovatel Dona*. 6 (9). 52–55.

10. Kosyreva, O. *Hypnotycheskyi dyzain* [Hypnotic design]. *Nezavysymaia hazeta*. 04.02.2011. URL: http://www.ng.ru/antrakt/2011-02-04/9_gipno.html (accessed: 03.02.2020).

11. Kuznetsova, I. O., Arbuzova, K. M. (2011) *Vykorystannia hnutoi fanery v elementakh interiera v styli op-art* [The use of bent plywood in interior elements in the style of op-art.]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art Studies. Architecture*. 4. 25–28.

12. "Na shcho skhozha khmarynka?". *Khudozhnyk rozkryvaie yavyshe pareidoliia* ["What does a cloud look like?" The artist reveals the phenomenon of pareidolia]. *Ukrainska pravda: zhyttia*, 26.10.2018. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/10/26/233856/> (accessed: 03.02.2020).

13. *Neobychnyi pol, kotoryi dezoryentuyet v prostranstve* [An unusual floor that is disorienting in space]. *Lamp* : website. URL: <https://lamp.im/neobyichnyiy-pol-kotoryiy-dezorientuyet-v-prostranstve/> (accessed: 03.02.2020).

14. Rudyk, M., Prusak, V. (2011) *Predmetnyi dyzain ta dyzain inter'ieru z vykorystanniam optychnykh iliuzii* [Object design and interior design using optical illusions]. *Visnyk KhDADM*. 5. 75–78.

15. Saveleva, L. V. (2016) *Vyzualnye ylliuzyy v arkhytekturnoi kompozytsyy* [Visual illusions in architectural composition] : *Extended abstract of candidate's thesis*. M.

16. Poplevina, V. A. (2016) *Tsvet, svet y ylliuzyy v ynterere* [Color, light and illusions in the interior.] Ed. Tambov : OOO Oryon.

17. Brownlee, J. *This Furniture Has A Face*. Fast Company. 01.06.2014. URL:

<https://www.fastcompany.com/90465936/this-shape-shifting-jacket-automatically-gets-warmer-as-the-temperature-drops> (accessed: 03.02.2020).

18. "Danse d'ellipses". Shanghai (2019. Felice Varnini: website. URL: <http://www.varini.org/varini/02indc/42indcb19.html> (accessed: 03.02.2020).

19. Frearson, A. New York Bar Oppenheimer by Tobias Rehberger. De Zeen. 18.05.2013. URL: <https://www.dezeen.com/2013/05/18/new-york-bar-oppenheimer-by-tobias-rehberger/> (accessed: 03.02.2020).

20. Illusion Republic. Seoul. Trick Eye Museum : website. URL: <http://trickeye.com/seoul/en> (accessed: 03.02.2020).

21. Interior. BOOTSHAUS STUDIO : website. URL: <https://www.bootshaus-studio.com/interior/> (accessed: 03.02.2020).

22. Into the Vortex | The work of Peter Kogler. The Art Resort : website. URL: <https://artresort.net/spectacular-illusion-makes-flat-walls-appear-to-be-a-whirling-vortex/> (accessed: 03.02.2020).

23. Joshi, E. This gorgeous bookstore in China has Escher styled crazy steps. Luxurylaunches.com. 06.06.2019. URL: <https://luxurylaunches.com/travel/this-gorgeous-bookstore-in-china-has-escher-styled-crazy-steps.php> (accessed: 03.02.2020).

24. Miami 100% Cotton. The Contemporary Collection – Fabrics. Cole & Son : website. URL: <https://www.cole-and-son.com/en/collection-the-contemporary-collection---fabrics/wallpaper-F111/4012/> (accessed: 03.02.2020).

25. Pulsate / Lily Jencks + Nathanael Dorent. ArchDaily : website. URL: https://www.archdaily.com/346080/pulsate-capitol-designer-studio?ad_medium=gallery (accessed: 03.02.2020).

26. The Room | Joey Ho Design. Archilovers. 29.11.2013. URL: <https://www.archilovers.com/projects/108223/the-room.html> (accessed: 03.02.2020).

27. Tim Noble & Sue Webster. Artfacts : website. URL: <https://artfacts.net/artist/tim-noble-sue-webster/11338> (accessed: 03.02.2020).

FEATURES OF OPTICAL ILLUSIONS APPLICATION IN INTERIOR DESIGN

BEREZKO O.V., HALYSHYCH R.Y.,
CHERNYCHUK O.P.

Lviv Polytechnic National University

The purpose is to determine the peculiarities of optical illusions usage in interior design.

Methodology. The study uses the methods of analysis and systematization of the collected literary and illustrative material, as well as the method of comparative analysis.

Results. The paper analyzes the optical illusions used in interior design, namely: art-mimicry, distortion, anamorphosis, art-pareidolia, pseudo gipnosis, ephemeralization, and anti-gravity. Based on the analysis, it is determined that the use of

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОПТИЧЕСКИХ ИЛЛЮЗИЙ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРОВ

БЕРЕЗКО Е.В., ГАЛЫШИЧ Р.Я., ЧЕРНЫЧУК Е.В.

Национальный университет «Львовская политехника»

Цель работы – определить особенности применения оптических иллюзий в дизайне интерьеров.

Методология. В исследовании использованы методы анализа и систематизации собранного литературного и иллюстрационного материала, а также метод сравнительного анализа.

Результаты. В статье проведен анализ оптических иллюзий, используемых в дизайне интерьеров, а именно: арт-мимикрия, дисторсия, анаморфоз, арт-парейдолии, псевдогипноз, эфемеризация и антигравитация. На основе анализа установлено, что применение оптических иллюзий в интерьере по

optical illusions in interiors can be conditionally divided into two types in terms of intensity: intense (pronounced illusion) and restrained (weak illusion). According to the types of intensity, the specifics of the use of optical illusions in public and residential interiors are identified. Here are some examples of how these types are used in interior design. It has been determined that art-mimicry, distortion, anamorphosis, ephemerisation and anti-gravity can be effectively used in public interiors. At the same time, in residential interiors there are examples of intensive use of only three optical illusions: distortion, anamorphosis and ephemerisation. Also, the analysis shows that the restrained use of all the considered optical illusions can be applied in the design of both residential and public interiors.

The scientific novelty of the research is to analyze optical illusions and to determine the peculiarities of their use in interior design.

Practical significance. The results of the study can be used to conduct interior design using optical illusions. The results may also form the basis for further scientific research, namely, to develop recommendations for the use of optical illusions in interior spaces.

Keywords: *optical illusions, anamorphosis, distortion, mimicry, art-pareidolia, pseudo gipnosis, ephemeralization, anti-gravity.*

интенсивности можно разделить на два типа: интенсивное (ярко выраженная иллюзия) и сдержанное (слабо выраженная иллюзия). Соответственно типам интенсивности определены особенности применения оптических иллюзий в общественных и жилых интерьерах. Приведены примеры применения данных типов в дизайне интерьера. Установлено, что в общественных интерьерах могут быть интенсивно использованы арт-мимикрия, дисторсия, анаморфоз, эфемеризация и антигравитация. В то же время, в жилых интерьерах встречаются примеры интенсивного применения только трёх оптических иллюзий: дисторсии, анаморфоза и эфемеризации. Также, на основе проведенного анализа установлено, что сдержанное применение всех исследованных оптических иллюзий может применяться в дизайне как жилых, так и общественных интерьеров.

Научная новизна исследования заключается в анализе оптических иллюзий и определении особенностей их применения в дизайне интерьеров.

Практическая значимость. Результаты проведенного исследования могут быть использованы при проектировании дизайна интерьеров с использованием оптических иллюзий. Также результаты могут служить основой для дальнейших научных исследований, а именно для разработки принципов использования оптических иллюзий в интерьерном пространстве.

Ключевые слова: *оптические иллюзии, анаморфоз, дисторсия, мимикрия, арт-парейдолия, псевдогипноз, эфемеризация, антигравитация.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

Березко Олена Володимирівна, канд. арх., старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури, Національний університет «Львівська політехніка», ORCID 0000-0002-5348-7487, **e-mail:** lenaberezko@gmail.com

Галишич Руслан Ярославович, канд. мист., доцент кафедри дизайну та основ архітектури, Національний університет «Львівська політехніка», ORCID 0000-0002-2459-7580, **e-mail:** halrushaivir@gmail.com

Черничук Олена Петрівна, магістр, Національний університет «Львівська політехніка», ORCID 0000-0002-9334-6320, **e-mail:** lena-lena-97@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Березко О.В., Галишич Р.Я., Черничук О.П. Особливості застосування оптичних ілюзій в дизайні інтер'єрів. *Art and design*. 2020. №1. С. 57-69.

Citation APA: Berezko, O.V., Halyshych, R.Y., Chernychuk, O.P. (2020) Features of optical illusions application in interior design. *Art and design*. 1. 57-69.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.4>

УДК 687.12.016:
72.033.5

DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.5.

ВАСИЛЬЄВА О.С., ВИННИЧУК М.С., ВАСИЛЬЄВА І.В., ОЛІЙНИК І.В.
Київський національний університет технологій та дизайну

АРХІТЕКТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ РОЗРОБКИ АВТОРСЬКИХ КОЛЕКЦІЙ ОДЯГУ

Мета. Визначити особливості художньо-пластичних властивостей готичної та неоготичної архітектури, їх характерних форм та художньо-композиційні ознаки, дослідити та виокремити характерні стилістичні інтерпретації готичної архітектури в сучасних колекціях одягу

Методологія. В роботі використано основні принципи системного підходу до художнього проектування сучасних авторської колекції одягу: літературно-аналітичні дослідження та образно-асоціативна стилізація джерела творчості.

Результати. Проаналізовано та виокремлено найбільш характерні художньо-композиційні рішення готичного архітектурного стилю. Визначено основні прийоми та стилізації елементів готичного архітектурного стилю в сучасних колекціях модного одягу. Визначено принципи побудови сучасних колекцій провідних дизайнерів, що як творче джерело використали готичний архітектурний стиль. За результатами досліджень розроблено авторську колекцію жіночого одягу.

Наукова новизна полягає у визначенні характерних художньо-композиційних ознак готичного та неоготичного архітектурних стилів (форм, декоративних елементів та кольорів) та їх застосування у дизайні колекцій сучасного модного одягу. Виконано аналіз художньо-композиційних ознак колекцій провідних дизайнерів світу в готичному та неготичному стилі та систематизовано інформацію про особливості їх сучасної інтерпретації.

Практична значущість. Надано практичні рекомендації щодо вибору художньо-композиційних рішень, конструктивно-декоративних елементів, підбору матеріалів, кольорових рішень, аксесуарів, головних уборів, оздоблення тощо для проектування сучасного жіночого одягу в готичному та неоготичному стилях. Результати досліджень використанні для розробки колекції жіночого одягу.

Ключові слова: дизайн одягу, готичний стиль, колекція, архітектура, композиція.

Вступ. Кожна епоха, стиль, культура неодмінною умовою ставили обов'язковий зв'язок між предметним середовищем, створеним людиною, і костюмом. Органічна єдність костюму з навколишнім предметним середовищем і архітектурою є стильовою ознакою певного історичного періоду. Структура конструкції, масштаб і взаємодія частин у розробці різноманітних об'єктів дизайну може визначати спільні особливі риси, що відповідають певним стилям. Зв'язок архітектури і костюму знаходить своє вираження в єдності образного рішення, схожості силуету, схемах пропорційного внутрішнього членування форми. Продуктивність такого взаємозв'язку

забезпечена спорідненістю двох видів архітектонічного мистецтва – дизайном одягу та архітектурою.

Готичний архітектурний стиль, його характерні форми, пропорції та декоративні деталі залишаються актуальними для пошуку ідей сучасними дизайнерами у різних галузях. Визначення особливостей стилю та специфіки використання характерних його складових в творчих колекціях одягу дає можливість структурувати та систематизувати дану інформацію для пошуку нових оригінальних рішень об'єктів дизайну.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідження історичних періодів

становлення архітектури, костюму та моди, розвитку певних стильових напрямів є необхідним елементом переосмислення існуючої культурної спадщини і розвитку нових модних тенденцій. Науковці працюють над удосконаленням дизайн-проектування колекцій жіночого одягу на основі системного підходу. Вагомий внесок у теорію і практику проектування творчих колекцій одягу внесли такі науковці, як Колосніченко М.В. [8], Ніколаєва Т.В. [8], Колосніченко О.В. [4, 5], Пашкевич К.Л. [5, 9], Малинська А.М. [5] та інші.

Авторами в роботах [5, 8] визначено послідовність дизайн-проектування колекцій одягу та надано характеристику принципів вибору творчого джерела та його трансформування в образне рішення моделей. Визначено основні принципи роботи з творчими джерелами, в тому числі, і з об'єктами архітектури.

Автором [13] досліджено вплив архітектури на дизайн костюма як форми образотворчого мистецтва, приведено загальні принципи формотворення і виразні засоби, що використовуються як в архітектурі, так і в дизайні костюму, відображено аспекти розвитку урбаністичного стильового напрямку при проектуванні колекцій одягу. В роботі проведено порівняльний аналіз об'єктів архітектури та одягу різних історичних періодів та стилів, визначено спільні характеристики та образні рішення, особливості у загальних характеристиках форми, оздоблення та колористичних рішеннях.

У роботі [3] авторами доведено, що архітектура і мода тісно взаємопов'язані між собою, мають єдиний підхід у постановці творчих задач та рішень. Визначено, що

принципи формотворення в костюмі та архітектурі подібні і функціонально визначені людиною.

У статті [10] розглянуто принципи проектування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм на основі системного підходу з використанням творчого джерела – творів архітектури. Виконано аналіз впливу художнього стилю архітектури на формування модних тенденцій в одязі, запропоновано послідовність аналізу творів архітектури та трансформації їх основних ознак в костюмні форми.

У роботі [2] основна увага авторами приділена зв'язку між дизайном одягу і елементами архітектури, визначенню характерні ознаки різних стилів, в тому числі і готичного.

Автори [7] досліджували аспекти формотворення композиції костюма на основі композиції костюма епохи середньовіччя, проаналізували костюм середньовіччя та визначили основні його складові, що використовуються сучасними дизайнерами у творчих пошуках та розробці колекцій.

Проблеми розробки сучасних колекцій одягу на основі архітектурних форм, як творчого джерела, розглядались в роботах [4, 10]. Авторами [10] розглянуто проблема трансформації та осмислення творчого джерела при створенні дизайнерської колекції одягу. Проблема співіснування архітектури і костюма вирішувалась на прикладі розробки сучасного дизайну одягу, де за творче джерело було взято класичний архітектурний стиль бароко.

У роботі [6] досліджено та визначено особливості використання архітектурного

готичного стилю, як творчого джерела, в колекціях відомих світових дизайнерів в періоди 2006-2015 рр. та 2015-2018 рр., визначено відмінності у баченні та відтворенні образів та загальні еволюційні тенденції їх змін.

У роботі [11] висвітлено архітектурно-будівельну діяльність в Україні протягом тривалого періоду. Проаналізовані властиві різним історичним періодам основні містобудівельні елементи, стильові, конструктивні, композиційні, типологічні особливості споруд, класифікованих за їх призначенням. Окремі розділи видання присвячені найвідомішим пам'ятникам архітектури.

Однак сьогодні не достатньо досліджено використання готичного архітектурного стилю як джерела натхнення для створення колекцій модного одягу. Визначення основних ідей, прийомів та стилізацій готичного архітектурного стилю, що відтворенні у сучасних колекціях, дає можливість для розвитку нових проектних рішень модного одягу.

Постановка завдання. Проведений аналіз застосування творчих методів розробки авторських колекцій одягу показав, що художнє проектування та виготовлення колекції жіночого одягу з використання архітектурних стилів, як творчого джерела, є актуальним. Дослідження будови форм готичного архітектурного стилю, його елементів та використання стилізації готичної архітектури в колекціях одягу дає можливість для пошуку нових ідей в сучасному дизайні одягу. Тому завданнями дослідження є опрацювання та аналіз інформації про прийоми та способи використання стилістики готичного архітектурного стилю в

сучасних колекціях одягу, що дозволяє виявити нові властивості для подальшого застосування їх в проектуванні сучасних колекцій жіночого одягу.

Результати дослідження. При розробці нових колекцій одягу дизайнер в процесі пошуку нових ідей бере натхнення з творчих джерел. Джерелом для творчих, креативних ідей дизайнера може слугувати навколишній світ, а особливо архітектура. Мода та архітектура постійно знаходяться у тісному зв'язку, що можна простежити в єдності таких елементів як образ, силует, форма, внутрішня конструкція, колорит та текстура матеріалів. Кожному історичному періоду властиво формувати власні особливі знакові художні стилі. Сучасна епоха постмодернізму багатогранно переосмислює культурний досвід попередніх історичних епох, визначаючи особливості їх стилів та нові їх інтерпретації. Актуальним творчим методом у сучасних дизайнерів для розробки нових ідей та колекцій одягу є метод «історичного цитування». Синтез мистецтв є однією з основних якостей культури XXI сторіччя, на основі якого можна створювати принципово нові об'єкти дизайну [6].

Архітектура та дизайн одягу належать до архітектонічного мистецтва, твори якого є реально існуючими в просторі матеріальними конструкціями. Однак на відміну від архітектурних будов, одяг має пластику та рухливість, а сучасні технології та матеріали розширюють можливості для створення нових модних ідей. Одяг як і архітектура характеризуються подвійністю функціонального змісту та можуть бути розглянуті з позицій як утилітарної, так і з естетичної. Обов'язковою властивістю

об'єктів архітектонічних мистецтв є їх оригінальність.

Костюм та архітектурні будови певних епох мають стильовий зв'язок, який виражається в спільності образного рішення, подібності силуетів та принципів внутрішніх членувань [8]. Дизайнери як і архітектори проектують захисну зовнішню оболонку для людини. Принципи організації архітектурних мас, ліній, форм, пропорційності членувань будівель, прояв властивостей матеріалів (не тільки тектонічних, але і фактурних) аналогічно проявляються в лініях і членування об'ємів костюма, його ритмічній побудові, характеру застосування матеріалу. Це дозволяє використовувати при проектуванні принцип «зворотнього дизайну», що базується на свідомому пошуку креативних ідей одягу в архітектурі як творчому джерелі. Продуктивність такого пошуку певною мірою забезпечена спорідненістю двох видів мистецтва.

Звернення до архітектури як творчого джерела при проектуванні колекцій одягу базується на аналізі та на асоціативному зв'язку, де дизайнер одягу аналізує певні архітектурні стилі, визначає їх особливості: характерні елементи, форми, пропорційні членування, фактури та кольори. Пріоритетне значення в ряду цих ознак мають лінії: контурні, внутрішні, декоративні [2, 5, 8]. Кривизна ліній, різна ступінь їх емоційної напруженості та ритм викликають асоціації з лініями одягу (наприклад: лінія і конфігурація витягнутого прямокутника, овалу; окремі фрагменти архітектурних споруд – башта, купол, арка). Лінії, які дизайнер запозичує з архітектури, повинні нести емоційний заряд та містити красу.

Готичний стиль в архітектурі – це цілий, повністю осмислений пласт спадщини середньовічної світової культури, що став модним і затребуваним в наші дні. Сьогодні цей стиль є актуальним в різноманітних інтерпретаціях і прослідковується в колекціях багатьох відомих дизайнерів [8]. Однак, для правильного його розуміння та використання доцільно розглянути його характерні ознаки. Споруди, що виконані в готичному архітектурному стилі визначаються характерними стрічастими, спрямованими до гори вертикальними формами: витягнутими, конусними куполами із шпилями, високими склепіннями характерних конструкцій, стрічастими арками, масивними колонами тощо. Цікавим елементом внутрішніх конструкцій готичних храмів є склепіння, що складається з особливих деталей каркасу – нервюрів. Нервюр представляє собою «ребро», шов в цегляній кладці, що створює цікаву характерну поверхню склепінь. За конструкцією можна виокремити наступні види склепінь: хрестове, зірчасте, шестигранне, віялове та сітчасте (рис. 1).

Характерним в готичному архітектурному стилі є декор: орнаменти, скульптури, вітражі. Вікна в готичному стилі можна виокремити за формою: витягнуті стрічастої форми, круглі так звані «вікна-троянди» (мають певні характерні за структурою оформлення: «коло», «квітка», «зірка») та комбіновані. Вікна оформлювали вітражами, для виготовлення яких застосовувалися дві техніки: розпис фарбою по склу димчастого або зеленуватого тону і сюжетний розпис по кольоровому склу. Дослідження кольорових сполучень, що притаманні готичному архітектурному

стилю, показало, що контрастне поєднання яскравих кольорів вітражів з кам'яним тлом стін храмів світло-сірого, глинисто-коричневого кольорів є одним з характерних проявів даного стилю [7]. Проведені дослідження фотовідбитків вітражів готичних храмів показали, що найбільш поширені кольори в готичному архітектурному стилі: синій та червоний як основні кольори в композиціях, що доповненні жовтими, зеленими, блакитними кольорами різних відтінків (рис. 2).

Елементи та прийоми готичного архітектурного стилю залишаються актуальними, їх використання можна побачити в неоготичній архітектурі та в сучасних житлових інтер'єрах. Історично так склалось, що в Україні не існує жодної повністю збереженої готичної будівлі, проте неоготичний архітектурний напрям представлено багатьма культовими спорудами такими як костюл Святої Єльжбети (м. Львів) та костюл Святого Миколая (м. Київ) [1] тощо.

Неоготична архітектура – це архітектурний рух, що з'явився в кінці 1740-х років. Неоготика – еkleктичний стиль, що використовує готичні елементи декору та стріластість в основному в декоративних цілях. Як приклад, стійко-балочна конструкція прикрашається «готичними» архітектурними елементами: стріластими вікнами, «вікнами-трояндами», вітражами, колонами та нервюрами тощо. До основних елементів готичної та неоготичної архітектури українських храмів відносяться: стріласті арки, відкриті пів арки, стовпи, що слугують опорами до стріластих арок. До інших конструктивних ознак стилю можна віднести: вертикальні виступи (контрфорси), хрестові склепіння, різьблені фронти

(вимперги), загострені ажурні вежі (пінаклі), стріласті вікна, портали тощо. Фасади цих споруд пишно прикрашені складними орнаментами і скульптурою. Цілісність архітектурно-художнього образу храмів, визначений емоційний настрій і духовний лад, що виникає при їх відвідуванні, забезпечують оригінальні пропорційні та композиційно-конструктивні рішення споруд. В готичній архітектурі уникають холодної правильності. Якщо в архітектурних ансамблях цих споруд і допускаються симетричні рішення, то їх монотонність порушується нескінченно різноманітними деталями.

Дослідження історичного одягу XII—XIV століть та літературних наукових джерел показали, що основні характеристики середньовічного одягу у готичний період чітко виявлялися у прагненні до прямих ліній і витягнутих силуетів. З розвитком готики в середньовічній моді з'явилися туфлі з витягнутими носами і загострені капелюхи. Одяг рясно декорували стрічковими або рослинними орнаментами. Кольорова гамма, що використовувалось в костюмі знаті, це відкрити яскраві кольори (червоні, сині, пурпурні, білі, чорні). Комбінації кольорів в середньовічному костюмі епохи готики були контрастні: червоний з білим, червоний з синім, жовтий з зеленим тощо [12].

Сьогодні актуальність готичної стилістики підтверджується постійним зверненням до неї митців різних галузей. Аналіз колекцій провідних дизайнерів світу свідчить про неодноразове звернення до теми готичної архітектури як першоджерела при створенні колекцій одягу. Тему середньовіччя та середньовічної готики можна прослідкувати в колекціях Alexander

Mc Queen, Anne Valérie Hash, Revillon, (2006), Givenchy (2007, 2008, 2012) Jean-Paul Gaultier (2009), Katie Gallagher (2008), Viktor & Rolf,

Sally La Pointe, Arsenicum (2009), Stephane Rolland, Dolce & Gabbana (2012) та інших.

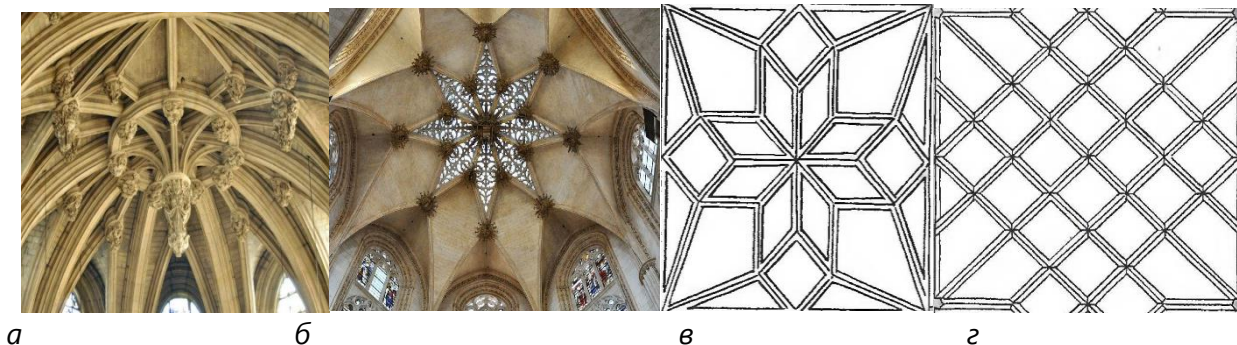


Рис. 1. Конструкції склепінь готичного архітектурного стилю: а – віялове склепіння з нервюрами; б – зірчасте склепіння; в – хрестове склепіння; г – сітчасте склепіння.

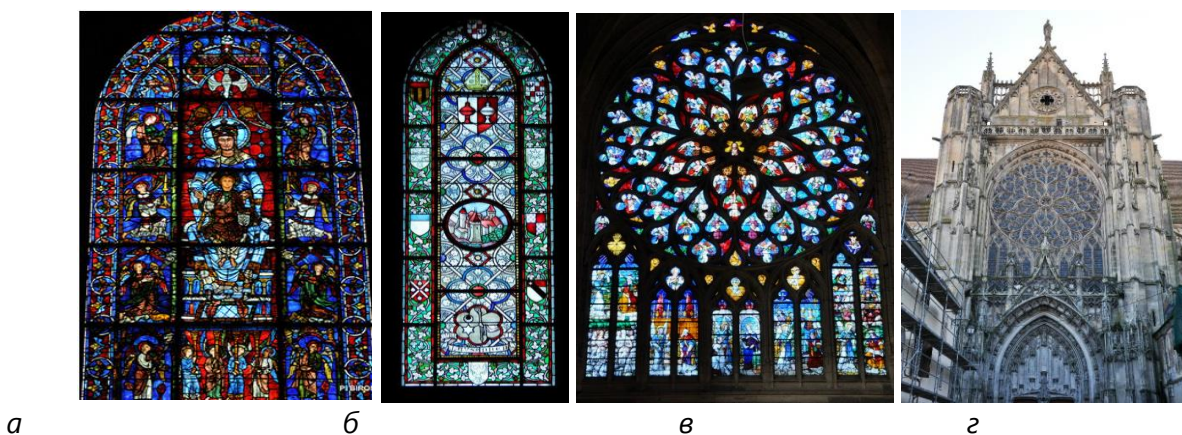


Рис. 2. Вітражі та конструкції вікон у готичному архітектурному стилі: а – фрагмент вітражу Шартського собору (Франція); б – вітраж кафедрального собору в Лозані (Швейцарія); в, г – кафедральний собор в Сансі (Франція)



Рис. 3. Колекції дизайнера Guo Pei: а, б – «Легенда» (2017 р.); в, г – «Архітектура» (2018 р.)

Як приклад різного підходу к інтерпретації готичного архітектурного стилю можна навести колекції дизайнера

Guo Pei 2017 та 2018 років. За словами авторки джерелом натхнення цих колекцій була готична архітектура середньовічних

храмів, їх структури та форми склепін та вікон. Колекція Guo Pei 2017 року виконана у яскравих відкритих кольорах: білий, червоний, чорний, золотий. Оздоблення та аксесуари з яскравими вишивками та каміннями наче імітує вітражне скло (рис. 3). Особлива увага колекції приділена зовнішній формі: силуети витягнуті, стрілчасті, шви в сукнях виокремлені оздобленням (вишивка, аплікація), що додає виробам відчуття ажурної прозорості вітражів.

Колекція Guo Pei 2018 року була відверто архітектурною з широкими структурованими спідницями, з імітацією візерунків різьблення по каменю та характерними орнаментами. Особливу увагу дизайнер приділила інтерпретації архітектурних деталей у моделях колекції: структуровані, наче з нервюрами спідниці, ажурні ліфи з складною геометрією (див. рис. 3). Основний колір колекції – чорний, що комбінується з білим та золотим.

Інтерпретації середньовічного готичного архітектурного стилю в сучасних колекціях на подіумі також можна визначити колекцією прет-а-порте будинку Christian Dior 2019 року. За основу колекції взята архітектура неоготичного особняку, основний колір – чорний, а елементи костюмів наче відображають структурні утворення готичних арок (рис. 4, а). Колекція 2000 року дизайнерів Viktor Horsting та Rolf Snoeren була розроблена на основі готичних архітектурних форм (рис. 4, б). Витягнуті силуети та стрілчасті форми визначають цю колекцію. Цікавими є елементи вишивки камінням та поєднання золотої блискучої тканини з грубим сукном сірого кольору. Різноманітна палітра елементів архітектурного готичного стилю

дає великі можливості для творчості, де дизайнер може вибрати те, що відповідає поставленим завданням та співзвучно його внутрішнього світу. Аналіз колекцій показав, що в дизайні одягу з використанням елементів готичного стилів, переважають чіткі лінії; стрілчасті силуети – прямі або розширені до низу; різноманітна довжина спідниць і суконь (від ультракоротких до варіантів максі). Також можна виокремити наступні напрями композиційних побудов одиниць колекції: структурна архітектура костюму виражена пропорціями та лініями; фактурні елементи готичного стилю; кольорові поєднання з яскравих елементів вітражів з однотонним тлом; поєднання «готичних» стилістичних елементів з сучасними модними формами.

На основі результатів проведеного аналізу було розроблено авторську колекцію жіночого одягу прет-а-порте, творчим джерелом якої були готичні та неоготичні собори Європи (собор Святої Єлизавети Угорської, м. Кошице, Словаччина, готичний собор м. Лозанна, Швейцарія, костел Святої Єльжбети, м. Львів, Україна), їхні вітражі та інтер'єри (рис. 5). Розроблена колекція складається з чотирьох суконь, трьох спідниць, плаща та корсетів. Основний колір колекції – темно-синій у комбінації з яскравим червоним, синім, пурпурними кольорами вітражів.

При розробці колекції використано принцип трансформації форм, пропорцій і конфігурацій декоративних елементів готичного архітектурного стилю. В основі колекції стрілчасті форми, що тяжіють до вертикалі, витягнуті силуети та високі зачіски з прикрасами для волосся, що імітують шпилі. Силуети суконь – прилеглий та прямий з розширеними до низу знімними

спідницями. Лінія талії чітко підкреслена. Сукні та плащ – довгі. Вироби колекції декоровані вишивкою бісером та

мереживом. Вишивки імітують абрис та структури стрілчастих вікон готичних храмів (рис. 6).



Рис. 4. Моделі за мотивами готичного архітектурного стилю:
а – творче джерело; б – Christian Dior (2019 р.); в – Viktor & Rolf (2000 р.)

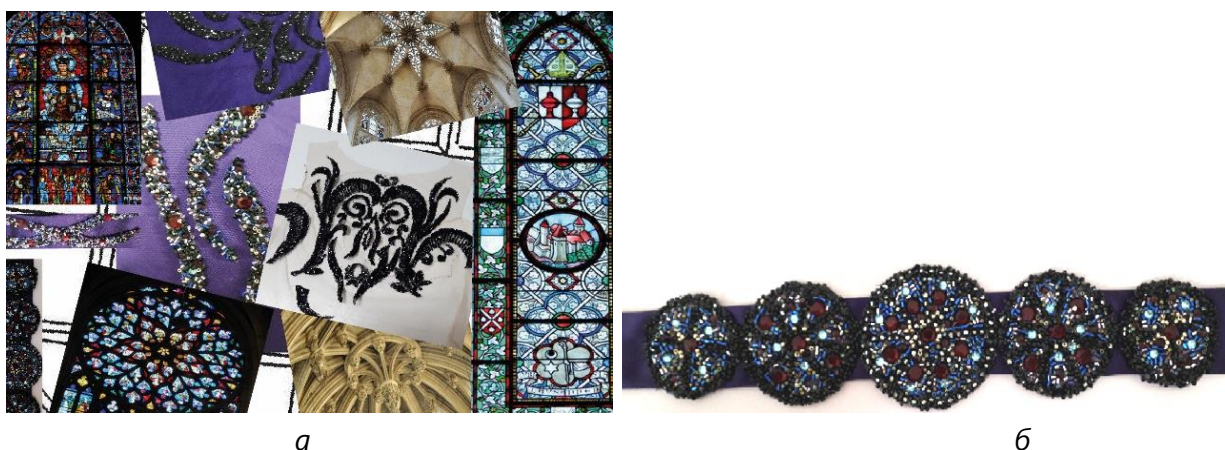


Рис. 5. Творчий пошук та розробка оздоблення колекції: а – пошук визерунків для вишиваних композицій; б – елемент оздоблення поясів суконь колекції «Чарівна мить»



Рис. 6. Творчі ескізи колекції жіночого одягу «Чарівна мить» за мотивами готичної та неоготичної архітектури

Висновки. Готичний та неоготичний архітектурні стилі є джерелом натхнення у проектуванні творчих колекцій одягу. Проведено аналіз характерних ознак готичного та неготичних архітектурних стилів. Аналіз колекцій провідних дизайнерів показав, що сучасні дизайнери інтерпретують архітектурний готичний стиль в своїх колекціях за допомогою: «стрілчастих» вертикальних форм виробів та витягнутих силуетів; імітації структури готичних вікон та арок, ажурності виробів; імітації нервюрів, за допомогою швів,

аплікацій та вишивки. Кольорові сполучення в сучасних колекціях можна визначити як поєднання непомітного однотонного тла з яскравими вкрапленнями, або однокольорових фактурних рішень. Визначено, що в моделях колекцій за мотивами готичної архітектури можливе еклектичне поєднання матеріалів та оздоблень. Результати дослідження були використані при розробці авторської колекції жіночого одягу.

Література

1. Архитектура Львова: Час і стилі. XIII–XXI ст. під. ред. Бірюльова Ю. Львів: Центр Європи, 2008. 720 с. URL: <http://www.lvivcenter.org/uk/library/book/?bookid=1008>
2. Бектурова А.К. Влияние архитектуры разной культуры на проектирование коллекций одежды. Вестник КГУСТА им. Н. Исанова 2017. №3. С. 22-26. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32645385>
3. Забродина Г.Д. Синергия архитектуры и костюма в пространстве культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. Саратов. 2003. 20 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/sinergiya-arkhitektury-i-kostyuma-v-prostranstve-kultury/read>
4. Колосніченко О.В., Васильєва О.С., Приходько І.О., Васильєва І.В. Архітектурні форми дерев'яного зодчества – джерело дизайн-проекування колекцій молодіжного одягу. Теорія і практика дизайну. 2017. №13.С. 140-155. DOI: [10.18372/2415-8151.13.12687](https://doi.org/10.18372/2415-8151.13.12687)
5. Малинська А.М., Пашкевич К.Л., Смирнова М.Р., Колосніченко О.В. Розробка колекцій одягу. К.: ПП «НВЦ Профі», 2018.

140 с. URL: <https://knuetd.edu.ua/our-publication/130/681/7530/>

6. Маслянова Ф.И. Влияние архитектуры на дизайн костюма. Известия КГТУ им. И. Раззакова. 2015. №34. С. 280-283. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26455491>

7. Мироненко В.П., Рудь М.А. Фактор историчности в дизайне моды. Вісник ХДАДМ. 2006. № 9. С. 52-58. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin>

8. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма. Київ: Арістей, 2008. 340 с.

9. Пашкевич К.Л., Колосніченко М.В., Фролов І.В., Науменко К.О. Архітектура як творче джерело дизайн-проекування колекцій одягу складних об'ємно-просторових форм. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2016. Т 1, № 43. С. 270-280. URL: <https://knuetd.edu.ua/our-publication/130/681/7530/>

10. Румянцева О.В., Крючкова І.А. Трансформация стиля барокко в современной коллекции женской одежды. Вестник Костромского государственного технологического университета. 2013.

№1(30). С. 61-63. URL: <https://www.twirpx.com/file/1877613/>

11. Січинський В. Дзвіниці і церкви Галицької України XVI–XIX ст. Українська архітектура. К.: Либідь, 1993. 592 с. URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?issueid=1128243&selid=19371386>

12. Смирнова Е.Д. Символика цвета и форменная одежда средневековых сословий. Веснік БДУ. Серія 3, Гісторыя. Эканоміка. Права. 2007. № 2. С. 44-49. URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13220/1/smirnova%2044-49.pdf>

13. Шамшина Л.М. Влияние архитектуры и урбанизации на проектирование коллекций одежды. Бизнес и дизайн ревю. 2017. Т.1, № 1 (5). С. 15-20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-arkhitektury-i-urbanizatsii-na-proektirovanie-kollektsiy-odezhdy>

References

1. Biriulov, Yu. (2008). Arkhitektura Lvova: Chas i styli. XIII–XXI st. [Lviv Architecture: Time and Styles. XIII–XXI centuries]. URL: <http://www.lvivcenter.org/uk/library/book/?bookid=1008> [in Ukrainian].

2. Bekturova, A.K. (2017). Vliyanie arkhitektury raznoy kultury na proyektirovaniye kollektsiy odezhdy [The influence of architecture of different cultures on the design of clothing collections.]. Bishkek. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32645385> & [in Russian].

3. Zabrodina, G.D. (2003). Sinergiya arkhitektury i kostyuma v prostranstve kultury [Synergy of architecture and costume in the space of culture: abstract]. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov. URL: <https://www.dissercat.com/content/sinergiya-arkhitektury-i-kostyuma-v-prostranstve-kultury>

[arkhitektury-i-kostyuma-v-prostranstve-kultury/read](https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26455491) [in Russian].

4. Kolosnichenko, O.V., Vasylieva, O.S., Prykhodko, I.O., Vasylieva, I.V. (2018). Arkhitekturni formy derevianoho zodchestva – dzherelo dyzain-proektuvannia kolektsii molodizhnogo odiahu [Architectural forms of wooden architecture - a source of design-design of collections of youth clothes.]. Kyiv. DOI: [10.18372/2415-8151.13.12687](https://doi.org/10.18372/2415-8151.13.12687) [in Ukrainian].

5. Malynska, A.M., Pashkevych, K.L., Smyrnova, M.R., Kolosnichenko, O.V. (2018). Rozrobka kolektsii odiahu [Designing of collections of clothes] Kyiv. URL: <https://docplayer.ru/72445932-Razrabotka-kollektsiy-modeley-odezhdy.html> [in Ukrainian].

6. Maslyanova, F.I. (2015). Vliyanie arkhitektury na dizayn kostyuma [The influence of architecture on costume design]. Bishkek. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26455491> [in Russian].

7. Myronenko, V.P., Rud, M.A. (2006). Faktor istorichnosti v dizayne mody [Historicity factor in fashion design]. Bulletin KSADA. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin> [in Russian].

8. Nikolaieva, T. V. (2008). Tektonika formoutvorennia kostiuma. [Costume formation tectonics] Kyiv: Aristei. [in Ukrainian].

9. Pashkevych, K.L., Kolosnichenko, M.V., Frolov, I.V., Naumenko, K.O. (2016). Arkhitektura yak tvorche dzherelo dyzain-proektuvannia kolektsii odiahu skladnykh obiemno-prostorovykh form [The architecture is more creative than the dzherelo design project, the collection of collapsible overalls of folding and spacious forms]. Kyiv. URL: <https://knutd.edu.ua/our-publikation/130/681/7530/> [in Ukrainian].

10. Rumyantseva, O.V., Kryuchkova, I.A. (2013). Transformatsiya stilya barokko v sovremennoy kollektzii zhenskoy odezhdy [Baroque style transformation in a modern collection of women's clothing]. Kostroma URL: <https://www.twirpx.com/file/1877613/> [in Russian].
11. Sichynskyi, V. (1993). Ukrainska Arkhitektura [Ukrainian Architecture]. Kyiv. URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?issueid=1128243&selid=19371386> [in Ukrainian].
12. Smirnova, E.D. (2007). Simvolika tsveta i formennaya odezhda srednevekovykh sosloviy. [Symbolism of color and uniforms of medieval estates]. Minsk. URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13220/1/smirnova%2044-49.pdf> [in Russian].
13. Shamshyna, L.M. (2017). Vliyaniye arkhytektury y urbanizatsyy na proektyrovaniye kollektsiy odezhdy. [The influence of architecture and urbanization on the design of clothing collections]. Moskva. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-arhitektury-i-urbanizatsii-na-proektirovanie-kollektsiy-odezhdy> [in Russian].

ARCHITECTURE AS SOURCE OF INSPIRATION FOR DEVELOPMENT OF AUTHOR'S COLLECTIONS OF CLOTHING

VASYLIEVA O.S., VYNNYCHUK M. S.,
VASYLIEVA I.V., OLIYNYK I.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Identify the features of the artistic and plastic properties of gothic and neo-gothic architecture. Find their characteristic forms and artistic and compositional features, explore and highlight the characteristic stylistic interpretations of gothic architecture in modern clothing collections.

Methodology. The study used the basic principles of a systematic approach to the art design of modern author's clothing collections: literary and analytical studies and figuratively associative stylization of the source of creativity.

Results. The analysis carried out and the most characteristic artistic and compositional solutions of the gothic architectural style solutions. The basic techniques and stylization of the elements of the gothic architectural style in modern collections of fashionable clothes are determined. The principles of design modern collections of fashion designers are defined, where a gothic architectural style was used as a creative source. The research results used in the development of the author's collection of women's clothing.

The scientific novelty. The paper sets out the

АРХИТЕКТУРА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ АВТОРСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ

ВАСИЛЬЕВА Е.С., ВИННИЧУК М.С.,
ВАСИЛЬЕВА И.В., ОЛЕЙНИК И.В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Определить особенности художественно-пластических свойств готической и неоготической архитектуры, их характерных форм и художественно-композиционных признаков, исследовать и выделить характерные стилистические интерпретации готической архитектуры в современных коллекциях одежды.

Методология. В работе использованы основные принципы системного подхода к художественному проектированию современных авторских коллекций одежды: литературно-аналитические исследования и образно-ассоциативная стилизация источника творчества.

Результаты. Проанализированы и выделены наиболее характерные художественно-композиционные решения готического архитектурного стиля. Определены основные приемы и стилизации элементов готического архитектурного стиля в современных коллекциях модной одежды. Определены принципы построения современных коллекций ведущих дизайнеров, где как творческий источник использовали готический архитектурный стиль. По результатам исследований разработана авторская коллекция женской одежды.

Научная новизна заключается в определении характерных художественно-композиционных

basic artistic and compositional features of the gothic and neo-gothic architectural styles (forms, decorative elements and color combinations) and their application in the design of collections of modern fashionable clothes. The analysis of the artistic and compositional features of the collections of the world's leading designers in the gothic and neo-gothic styles carried out and information about the features of their interpretation systematized.

Practical significance. Practical recommendations on the choice artistic and compositional solutions, design and decorative elements, selection of materials, color, accessories, hats, for the design of modern women's clothing with stylization elements of gothic and neo-gothic architectural styles are presented. The research results used to develop a collection of women's clothing.

Keywords: *clothing design, gothic style, collection, architecture, composition.*

признаков готического и неоготического архитектурных стилей (форм, декоративных элементов и цветовых комбинаций) и их применение в дизайне коллекций современного модной одежды. Выполнен анализ художественно-композиционных признаков коллекций ведущих дизайнеров мира в готическом и неоготическом стилях и систематизировано информацию про особенности их интерпретации.

Практическая значимость. Представлено практические рекомендации о выборе художественно-композиционных решений, конструктивно-декоративных элементов, подбора материалов, цветовых решений, аксессуаров, головных уборов, декора для проектирования современной женской одежды с элементами стилизаций готического и неоготического архитектурных стилей. Результаты исследований использованы для разработки коллекции женской одежды.

Ключевые слова: *дизайн одежды, готический стиль, коллекция, архитектура, композиция.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Васильєва Олена Сергіївна, канд. техн. наук, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-9275-0591, **e-mail:** lenawasilyeva@gmail.com

Винничук Марія Степанівна, канд. техн. наук, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-5126-6568, **e-mail:** m.vynnychuk@ukr.net

Васильєва Ірина Валентинівна, доцент КНУТД, доцент кафедри ергономіки і проектування одягу, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1737-4071, **e-mail:** mirtochka@gmail.com

Олійник Ірина Володимирівна, магістр, ORCID 0000-0003-3287-1153; **e-mail:** irinairis@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Васильєва О.С., Винничук М.С., Васильєва І.В., Олійник І.В. Архітектура як джерело натхнення для розробки авторських колекцій одягу. *Art and design*. 2020. №1. С. 70-81.

Citation APA: Vasylieva, O.S., Vynnychuk, M. S., Vasylieva, I.V., Oliynyk, I.V. (2020) Architecture as source of inspiration for development of author's collections of clothing. *Art and design*. 1. 70-81.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.5>

УДК 747.012:7.012

ГАБРЕЛЬ Т. М.

Національний університет «Львівська політехніка»

DOI:10.30857/2617-0272.2020.1.6.

ЕКЛЕКТИКА, ФЬЮЖН ТА КІТЧ У ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ ГРОМАДСЬКИХ ЗАКЛАДІВ

Мета. Окреслити й сформулювати особливості кожного із перелічених стилів в дизайні інтер'єрів громадських закладів. Створити можливість коректно встановлювати належність інтер'єру до зазначеного стилю завдяки відповідності домінантній ознаці.

Методологія. Використано метод натурних обстежень громадських закладів міста Львова та загальнонаукові методи. Літературні джерела за темою дослідження розглянуті у відповідності до методик порівняльного аналізу. Систематизація матеріалу здійснена на основі прийомів аналізу, синтезу та аналогій.

Результати. На основі літературного огляду визначено підходи до класифікації інтер'єрів в означених стилях; встановлено відсутність єдиного трактування їх особливостей. Водночас підтверджено наявність своєрідної тотожності їх сприйняття в науковій літературі. Розглянуто зразки сучасних інтер'єрів громадських закладів міста Львова та продемонстровано їхню стильову приналежність. Обґрунтовано концепцію існування ключової характерної ознаки для кожного зі стилів, що дає змогу більш якісно визначати приналежність їх до конкретного стилю, зокрема: ф'южин – змішування сучасного та антикварного; еклектика – суміш елементів інтер'єру історичних стилів без застосування сучасних елементів; кітч – імітаційна суть простору та відсутність середовищного підходу.

Наукова новизна. Полягає у визначенні домінантної характерної ознаки для зачислення інтер'єру до одного із перелічених стилів. Для більшої ефективності увагу зосереджено саме на формуванні однієї домінантної ознаки, а не складній системі показників та характеристик.

Практична значущість. Встановлені автором домінантні ознаки дають змогу ефективніше класифікувати стиль інтер'єру, що веде до більш якісної комунікації між проектантом і замовником, а також сприяє кращому взаєморозумінню в середовищі професійної спільноти дизайнерів інтер'єру.

Ключові слова: дизайн, інтер'єр, стиль, метод, еклектика, ф'южин, кітч, мода, тренд.

Fools invent fashion, and clever necessarily follow it.

Samuel Butler.

Вступ. В інтер'єрній практиці дизайнера часто одним із проектних обмежень технічного завдання є вимога дотримуватися певного стилю. Зазвичай уявлення замовника про характеристики й особливості вибраного стилю сформоване з публіцистичних статей в інтернеті, які розкривають закономірності кожного з них, не є правильним та науково аргументованим. Матеріали з інтернету нечасто містять оригінальну й перевірену інформацію, іноді просто дублюють тексти з

інших сайтів або демонструють неякісний переклад закордонних джерел. Особливості деяких стилів описані коректно та чітко, легко піддаються розумінню, водночас є стилі, провести між якими демаркувальну лінію достатньо складно, йдеться, зокрема, про: *еклектику, фюжин та кітч*. Ряд авторів вважають фюжин та еклектику тотожними стилями, і навіть синонімами [1–2; 4–5; 13; 18]; інші ставлять у синонімічний ряд еклектику й кітч [6–7]. Термін «фюжин» використовується в різноманітному

контексті, часто абсолютно не коректному: інтер'єри в стилі арт-деко можуть бути класифіковані як еклектика. Оскільки автор працює в царині проектування інтер'єрів понад 12 років, закономірно, назріла інтенція заглибитися в тему через призму сприйняття науковця та впорядкувати термінологічні невідповідності, водночас ілюструючи їх виразними прикладами. Адже саме практика розкриває мотивацію дизайнерів інтер'єрів у виробництві свого продукту, спонукає до того, чим вони керуються, а також проаналізувати й оцінити ефективність створеного продукту [22; 24]. Бажання сліпо слідувати за модою та трендами часто веде до прийняття не обґрунтованих рішень у формуванні інтер'єрного громадського середовища, яке дисонує із середовищем.

Аналіз попередніх досліджень.

Найдавніший термін із тих, про які йдеться, — **еклектика**, бере початок від слова **еклектизм**, що як явище розвинулось з філософії й теології: це практика вибору доктрин із різних систем думок, без пристосування всієї системи до кожної доктрини [15; 20; 28]. Відбір кращого для формування неповторного. У філософії часто міститься поряд із поняттям «синкретизм» [15]. В контексті архітектури й мистецтва термін почав застосовуватися із 1850 р. [27, С. 123], коли прийшов на зміну історизму. Водночас ніколи як окремий стиль не трактувався, завжди сприймався саме як «суміш» стилів. Еклектика — це швидше не характеристика стилю за особливим формотворенням, а ідеологічні особливості, метод декорування простору. Є автори, котрі називають еклектику «механічним з'єднанням різних, часто протилежних, принципів» [13], що для

автора статті звучить дещо абсурдно, адже механічно з'єднувати можна скоріше пісок і воду, борошно з цукром, а не принципи чи предмети інтер'єру. Еклектика в дизайні інтер'єру сприймається як принцип відсутності певного стилю [29, С. 123].

Історія виникнення поняття **«кітч»** сягає 60–70-х років XIX ст. та за етимологічною легендою провадить на художні базари Мюнхена, які стали економічною відповіддю на доступ новосформованого середнього класу до світу мистецтва [10, С. 251]. Кітч неодмінно пов'язаний із задоволенням, з веселощами, легкістю сприйняття й простотою доступності [10, С. 255]. Етимологія терміна відсилає нас до мистецтвознавчих категорій, але поняття «кітч» у дизайні інтер'єру сформувалося як окремий стиль. Зиміна С.Б. [8, С. 50] пропонує класифікувати кітч у дві групи — кітч дешевий і кітч дорогий. У групі дешевих знаходяться різновиди: народний, сентиментальний і несмак; у групі дорогих — професійний свідомий, професійний несвідомий, сам собі дизайнер і дорогий несмак. Загалом дослідників, котрі пишуть і аналізують кітч, чимало. Наприклад, Чаплінська О.В. [18, С. 50] проводить таку класифікацію: «наївний» — спонтанно виникає при бажанні видатися кращим; «іронічний» — твориться усвідомлено як стиль-іронія, що виражається у створенні речей-заперечень, шедеврів-пародій; імітативний — використовується для адаптації, підробка; а також епатуючий — створення «приголомшливих» образів, перебільшення й афектація, який можна класифікувати, крім того, як гіпер-кітч [23]. Кітч — специфічне явище, що належить до найнижчих пластів масової культури: стереотипне, примітивне, розраховане на

зовнішній ефект псевдомистецтво, позбавлене справжньої художньо-естетичної цінності [11]. В інтерпретації професіоналів стиль кітч стає тонкою насмішкою над самим поняттям стилю й провокацією для колег [21, С. 57].

Слово **ф'южин** (сплав) уперше знайшло своє застосування стосовно до жанру джаз-року на початку 1970-х років [7; 12, С. 46]. Основним принципом наряду ф'южн є свобода. [19, С. 118]. У сучасному дизайні інтер'єрів ф'южн є одним із найбільш затребуваних стилів. Подібну тенденцію пояснити просто: серед різноманіття форм, напрямів, красивих речей важко вибрати щось одне, хочеться зібрати разом усе найкраще, отримати врешті-решт унікальний дизайн [7, С. 141]. Іншою назвою цього стилю є «Movement 8». Інтер'єрний дизайнер Антоніо «Budji» Layug вирішив об'єднатися з колегами для роботи над новим меблевим трендом, що поєднував у собі компоненти з багатьох інших стилів [4; 17, С. 57]. Ф'южин (ф'южн) завжди асоціюємо зі змішуванням нового й старого [22, С. 16].

У будь-яких своїх модифікаціях він реалізує тенденцію «cross-over» (перетину, стирання граней), знаменуючи торжество нової музичної культури епохи глобалізації [1]. Ф'южин — це швидше не стиль, а принцип, такою є свідомо авторська установка [7, С. 140].

Постановка завдання. Встановити рівень дослідженості теми та визначити причину походження невідповідностей. Окреслити чіткі рамки кожного означеного стилю інтер'єру, опираючись на загальноприйняту наукову й мистецтвознавчу термінологію; визначити дотичні та суміжні стилі. Сформулювати

спільності й відмінності кожного з означених стилів, аргументуючи сказане прикладами ілюстрування з їх відповідними зображеннями інтер'єрів.

Результати дослідження. Зародженню, розвитку й поширенню певного стилю завжди сприяють певні соціально-культурні передумови, що домінують у часі (в конкретний період); відображають стан суспільства та кристалізують його настрої, тривоги й ідеали. Ознаки, які характеризують стиль, класифікуємо в дві групи: формалістичні та ідеологічні. Перші з них уміщують у собі пластичні, формотворчі, колористичні особливості, застосування певних матеріалів та фактур тощо. Вони більш виразні у національних, етнічних та історичних стилях, що володіють вимірними формотворчими й пластичними особливостями, для прикладу, як застосування певної орнаментики, ритмів та ордерів. Найчіткіше їх відмінності простежуються в межах певного об'єкта чи твору (стілець, плакат, медіа-продукт), а не системи об'єктів, скажімо, предметно-просторового середовища (наприклад, інтер'єр). Ідеологічні ознаки складаються з принципів, що формують жанрові особливості, та характерніші для мистецтва другої половини ХХ ст.

У чому ж полягає різниця між еkleктикою та стилем ф'южн? Ф'южн як нове явище охоплює й новий «матеріал» для змішування. Якщо творці еkleктики ХІХ ст. придумували химерні коктейлі з бароко та ампіру, то сьогоdnішні шанувальники ф'южн намагаються подружити між собою англійську класику, хай-тек, кантрі, етно і модерн [19, С. 118].

Невдалі експерименти «комбінування не поєднуваного» часто класифікуються як

«кітч». Якими ж є об'єктивні й вимірні показники того, що інтер'єр виконаний у стилі кітч?

В епоху постмодернізму застосування кітчу як явища чи культурного феномена перестає містити суто негативний відтінок. Вернакулярний дешевий аматорський кітч у оформленні приватного помешкання вже давно став нормою для віддалених від мистецької категорій осіб, котрі бажають імітувати добробут і достаток успішних мешканців екранів, але водночас не маючи фінансової змоги жити відповідно.

Механізм створення кітчу спрямований зверху вниз: відпрацьований у машині масової культури витвір мистецтва відсікає «зайве», надмір глибоке, складне, обтяжуюче, надто філософське, і видає задовільний продукт, який легко засвоюється [11, С. 14]. Типовий імітаційний кітч — це пластмасове дерево та репродукція Джоконди в інтер'єрі.

Споживацтво, бажання виділитися завдяки імітації достатку й добробуту, концентрація на формі, а не на змісті, — ці ознаки надзвичайно поширені в сучасному житті. Кітч уособлює споживацтво та масову культуру, що служить саме причиною такого частого звернення до цього стилю в інтер'єрах новітніх торгових і розважальних центрів [8; 22]. Кульмінацією кітчу в нинішніх умовах можемо вважати інтер'єри з відомими золотими унітазами [3]. Кітч — як Діснейленд.

Стрімкий розвиток технологій, виникнення й розквіт нових форм і видів мистецтва шокують консерваторів простотою зображальних методів та відвертістю ідей. Мінімалізм породжує примітивізм. Ідеальні образи представників глянцевої культури залишені в ХХ ст., їм на

зміну приходять більш прості, реалістичні та відверті тренди. «Кітчева» семантика: плагіатство, профанація, солодкуватість, порнографія і снобізм є найбільш поширеним наслідком низького професіоналізму та (або) догодження бажанням клієнта і моди «всліпу» [9].

Іронія професійного кітчу — це золоті лампи Філіпа Старка й живопис Івана Семесюка. Імітація стилістики чи пластики параметричної архітектури, без застосування параметричних засобів проектування, — це також, по-суті, кітч, імітаційна природа якого буде відома лише автору проекту. Важливий лише свідомо чи випадково отриманий результат.

Еклектична архітектура створила потребу в такому ж методі декорування простору, і її поступ відбувався саме в сегменті громадської нерухомості [25, С. 319]. Отже, наступним кроком реалізації визначених у статті завдань стане візуалізація різниці означених стилів на прикладі зображень інтер'єрів сучасних львівських громадських закладів.

Для прикладу застосуємо зображення кількох оновлених ресторанних закладів міста Львів: реконструкція ресторану Split (рис. 1), піцерія мережі «Челентано» по вул. Шухевича (рис. 2) та переобладнання арт-кафе «Під клепсидрою (Дзига)» (рис. 3).

Реконструкція ресторану Split, який має багату історію та заслужений авторитет вдячних клієнтів, здійснена в стилі ф'южн, що, власне, і підкреслено новою назвою закладу, розташованого в будинку стилю пізнього історизму, який споруджено за проектом Карла Майредера 1909 року. Баланс і водночас багатство фактур інтер'єру, стримана колористика при денному освітленні та святкова

світлодинаміка при вечірньому форматі роботи, вдале й ненав'язливе застосування елементів стилю лофт — відкриті вентиляційні трубопроводи та автентична цегляна кладка стін, у поєднанні з відреставрованим художнім паркетом, класичними елементами ліпнини у декорі стін та епатажними сучасними люстрами — усе це професійно збалансований підхід до формування простору в стилі ф'южн.

Піцерія «Челентано» по вул. Шухевича міститься в епатажній сучасній споруді, яка виразно контрастує з довколишнім середовищем. Доцільність обраного стилю для будівлі (ця проблематика викликала жваве обговорення в професійних колах) — тема окремого дослідження. Для інтер'єру закладу характерними є агресивна поліхромія, свідоме використання різностильових елементів, строкатість орнаментів і фактур.

Але загалом середовище не сприймається переобтяженим завдяки панорамному зашкленню, що дозволяє гостям закладу насолоджуватися виглядом за вікном. Безсумнівно, маємо професійний кітч. До слова, такий спосіб декорування інтер'єру може дозволити собі не кожен власник ресторанного господарства, а для мережі, яка вже має певне ім'я й авторитет, — це релевантний підхід.

Провокативність архітектурного середовища привела до нестандартних вирішень в інтер'єрі громадського закладу. Відвідувачі, котрі впевнені в гастрономічній досконалості бренду та в очікуванні власних кулінарних вражень заздалегідь, з радістю отримуватимуть свіжі емоції від оригінальних інтер'єрних вирішень, які неможливо реалізувати в приватному житлі.

Реконструкція арт-кафе «Дзига» після зміни власника, на жаль, не принесла чогось насправду вражаючого для ресторанної палітри Львова. (Такою є думка не лише автора статті, це результат аналізу відгуків відвідувачів). Місце в певному сенсі «кульове», розташоване в історичному серці Львова, заклад з багатою мистецькою історією.

Певний аскетизм у інтер'єрних вирішеннях закладу, локальна специфіка меню, чітка й аргументована корпоративна культура об'єкта, що проростала зі світогляду власника й засновника, робили його надзвичайно унікальним. Синтез культурного й кулінарного задоволення. Реконструкція закладу не принесла чогось справді вартісного та виразного, у нашому контексті доцільно використати цитату «несвідоме змішування принципів». Мережа, яка придбала заклад, допустилася помилки: досягти wow-ефекту однотипними прийомами фактично неможливо, коли вам доводиться працювати з історичною спадщиною багатьох епох. Це чиста еклектика.

Отже, для глибшого розуміння різниці означених стилів у інтер'єрі спростимо наявні відмінності до однієї домінантної ознаки.

Ф'ЮЖН: змішування елементів із різних культур, сучасного та антикварного в одному просторі.

ЕКЛЕКТИКА: змішування елементів інтер'єру історичних стилів (бароко, романський стиль, готика), без виразного застосування сучасних елементів.

КІТЧ: імітаційна й епатажна суть та природа середовища, відсутність середовищного підходу.



Рис. 1. Ресторан Split після реконструкції (м. Львів, 2018 р.):
інтер'єр закладу та екстер'єр будівлі



Рис. 2. Піцерія мережі «Челентано» по вул. Шухевича (м. Львів, 2016 р.):
інтер'єр закладу та екстер'єр будівлі



Рис. 3. Арт-кафе «Під клепсидрою (Дзига)» (м. Львів, 2018 р.):
інтер'єр закладу та екстер'єр будівлі

Здійснюючи аналогію з кулінарним мистецтвом, де для приготування салатів існує просте правило: «щось хрустке, щось вологе і соковите, щось білкове і щось м'яке», зазначимо, що при побудові гармонійного інтер'єрного середовища в мікс-стилі також варто опиратися на схожу ментальну схему. І чим більший рівень абстрагування й аналогій у проєктанта — тим ефектнішим буде отриманий результат.

Висновки. Виникнення термінологічних невідповідностей обумовлене насамперед багатозначністю трактування застосовуваних термінів та понять, а також різними підходами до їх інтерпретації у закордонній та вітчизняній науковій мистецтвознавчій літературі. Для ефективного усунення означених непорозумінь автором статті запропоновано проводити класифікацію за допомогою відповідної домінантної ознаки. Ринок громадських закладів у містах,

особливо туристичних, постійно розвивається, і лише сліпе наслідування трендів, без застосування середовищного підходу не завжди приносить позитивний результат. У статті автор спробував сформулювати чіткі й вимірні особливості означених стилів в інтер'єрі, продемонструвавши наявні відмінності на конкретних прикладах. Професійний кітч сам по собі не є поганим, у мистецтвознавчій літературі критичніше сприймається концепція «відсутності узгодженості між інтер'єром та екстер'єром» [21, С. 276], що також співзвучне з поняттям відсутності середовищного підходу. У подальшому дослідженні для чіткішого розмежування стилів у інтер'єрі доцільно розглянути особливості арт-деко (близькі формалістично до еклектики), колоніальний стиль (ідеологічно близький до ф'южн) та кемп (близький до кітчу).

Література

1. Антипова Ю.В. Стиль фьюжн: к вопросу о различных формах диалога в отечественной массовой музыке. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2017. № 4 (78). С. 24–27. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2017_4_04.pdf (дата звернення 24.01.2020).
2. Безугла Р.І. Гламур в контексті класичних естетичних категорій та паракатегорій некласичної естетики. *Art and Design*. 2019. № 2. С. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.4>
3. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры; пер. на рус.

- Е.А. Самарская. Москва: Культурная революция; Республика, 2006. С. 144–146. Гуманитарный портал: Введение. Торжество предметных форм. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464/3465> (дата звернення 11.01.2020).
4. Бухаров А.В., Зинов В.Г., Кирко В.И. Об инновационной структуре университетских комплексов. *Инновации*. 2008. № 7. С. 38–43.
5. Васильев А.А. Русский интерьер. Москва: Слово, 2010. 440 с.
6. Демессіє М.К. Сучасні тенденції та перспективні напрямки у формуванні дизайну інтер'єрів. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 2. С. 138–142. URL: <https://visnik.org/pdf/v2017-02-21-demyssie.pdf>
7. Долгенко А.Н. Фьюжин как принцип (об эклектике в постмодернизме). *Известия*

Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 8 (72). С. 140–142. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/fyuzhn-kak-printsip-ob-eklektike-v-postmodernizme>

8. Зимина С. Б. Стильові різновиди кітч у інтер'єрі. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2017. Вип. 11–12. С. 48–57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/avk_2017_11-12_11

9. Лозанова С., Ташева Т. Китч в архитектуре и дизайне. *Дизайн. Искусство. Промышленность*. 2017. Вып. 4. С. 24–34. URL: <https://ru.ops-hub.com/sites/default/files/pdf/2019-10/Kitsch-in-Architecture-and-Design.pdf>

10. Муха О. Китч: смислові трансформації поняття у XX–XXI ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2013. Вип. 12. С. 250–261. (Сер. Філософія). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2013_12_2_6

11. Муха О.Я. Китч и кэмп как новое высокое и низкое. Революция бинарных отношений в эстетике. *Вестник Самарской гуманитарной академии*. 2013. № 1 (13). С. 3–20. (Сер.: Философия. Филология). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitch-i-kemp-kak-novoe-vysokoe-i-nizkoe-revolutsiya-binarnyh-otnosheniy-v-estetike/viewer>

12. Николаева Е.В. Культура в стиле фьюжн: искусство и развлечения. *Дизайн и технологии*. 2017. № 61 (103). С. 95–105. (Сер.: Социальные и гуманитарные науки). URL: <http://d-and-t.ru/files/journal/61.pdf>

13. Смолина М.Г. Диалог культур в архитектуре Сибири: возможности формирования толерантности посредством истории культуры. *Современные проблемы науки и образования*. Пенза: ИД «Академия Естествознания», 2015. URL:

[https://www.science-](https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18684)

[education.ru/ru/article/view?id=18684](https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18684)

(дата

звернення 13.01.2020).

14. Сиваш І.О. Мистецтво етнодизайну в художній культурі України XX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01; Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2019. 23 с.

15. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980): в 11-ти тт. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1978. Т. 9. 916 с., с. 184.

16. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 52 с.

17. Тараканова М.В. Искусство: Загадки признанных шедевров. Иллюстрированный гид Москва: АСТ, 2018. 192 с.

18. Чаплінська О.В. Китч як наслідок масовізації. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Вип. 1 (73). С. 49–52. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/11074/1/9.pdf>

19. Чуніс А.А., Прусак В.Ф. Ф'южн – нова філософія гармонізації предметного середовища. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 6. С. 117–119. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_6_34

20. Britanica. Eclectus. Encyclopaedia Britannica. Dictionary of Arts, Sciences, and Miscellaneous. Literature. London: Printed for Archibald Constable and Company, 1823. Vol. XVIII.

21. Dorfles G. Kitsch: An Anthology of Bad Taste. New York : Universe Books, 1969. 313 p. URL:

https://www.academia.edu/35556356/Gillo_Dorfles_KITSCH_-_An_Anthology_of_bad_taste_-_engl._transl._1969

(дата звернення

23.01.2020).

22. Gaurav Gangwar. Fusion of Ancient and Contemporary Design Principles in the Works of B.V. Doshi. Civil Engineering, Architecture and Environmental Science for Sustainable Development (CEAESD-2017) : International Conference On Innovative Research. *Journal of Civil Engineering and Environmental*. At New Delhi, 2017. Vol. 4, issue 1. P. 11–16.

23. Irazabal Z., Clara E. Kitsch Is Dead, Long Live Kitsch: The Production of Hyperkitsch in Las Vegas. *Journal of Architectural and Planning Research*. Chicago, IL, USA, 2007. P. 199–223 URL: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8RR240V>.

24. Wild P. Interior Design Identity as Practised. School of Design. Brisbane, Australia, Queensland University of Technology, 2019. 338 p. URL: https://eprints.qut.edu.au/130739/1/Penny_Wild_Thesis.pdf

25. Pile J., Gura J. *A History of Interior Design*. Hardcover : John Wiley & Sons, Inc, 2013. 496 p.

26. Sandeva V., Despot K. Contemporary Interior with a Strong Eclectic Trend. university Goce Delchev – Stip. Department of Architecture and Design. 2018. Vol. XII, № 12. P. 123–128.

27. The New Encyclopaedia Britannica. Britannica. Jazz-Rock. London: Encyclopaedia Britannica, inc. 1998. Vol. VI. P. 459.

28. The Fusion Style in Interior. Interior. Design. Styles. 2015. URL: <http://bestdesignideas.com/the-fusion-style-in-interior.pdf> (дата звернення 05.02.2020).

29. Widyaevan D., Rahardjo S. The Aesthetic Study of Eclectic Interior Design: A Case Study of Mimiti and One Eighty Coffee Shop Bandung. *Proceedings of the 5th Bandung Creative Movement International Conference on Creative Industries 2018* (5th BCM 2018). Advances in

Social Science, Education and Humanities Research, 2019. Vol. 197. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/bcm-18/125910924> (дата звернення 06.02.2020).

References

1. Antipova, Yu. (2017). Stil' f'yuzhn: k voprosu o razlichnykh formakh dialoga v otechestvennoy massovoy muzyke [Fusion style: on the question of various forms of dialogue in Russian mass music]. *Istoricheskiye, filosofskiy, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. 4 (78), 24–27. URL:

https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2017_4_04.pdf (last accessed 24.01.2020) [in Russian].

2. Bezugla, R. (2019). Glamur v kontekstí klasichnikh yestetichnikh kategoriy ta parakategoriy neklasichnoy yestetiki [Glamor in the context of classic aesthetic categories and para-categories of non-classic aesthetics]. *Art and Design*, 2, 42–51. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.4> [in Ukrainian].

3. Bodriyyar, Z. (2006). Obshchestvo potrebleniya. Yego mify i struktury [Consumer society. His myths and structures]. Ye.A. Samarskaya (Tr.). Moskva: Kul'turnaya revolyutsiya; Respublika, 144–146. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464/3465> (last accessed 11.01.2020) [in Russian].

4. Bukharov, A., Zinov, V. & Kirko, V. (2008). Ob innovatsionnoy strukture universitetskikh komplektov. [On the innovative structure of university sets]. *Innovatsii*. № 7, s. 38–43. [in Russian].

5. Vasil'ev, A. (2010). Russkiy inter'yer [Russian interior]. Slovo, Moskva. [in Russian].

6. Demessie, M. (2017). Suchasni tendentsiyi ta perspektyvni napryamky u formuvanni dyzaynu inter"yeriv [Nowadays trends and perspectives in the form of design for the interior]. Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. 2, 138–142. URL: <https://visnik.org/pdf/v2017-02-21-demysse.pdf> [in Ukrainian].
7. Dolgenko, A. (2012). F'yuzhin kak printsip (ob yeklektike v postmodernizme) [Fyuzhin as a principle (about eclecticism in postmodernism)]. Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 8 (72). 140–142. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fyuzhn-kak-printsip-ob-eklektike-v-postmodernizme> [in Russian].
8. Zymina, S. (2017). Styl'ovi riznovydy kitchu v inter"yeri [Styles of vision in the world]. Arkhitekturnyy visnyk KNUBA, 11–12, 48–57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/avk_2017_11-12_11 [in Russian].
9. Lozanova, S. & Tasheva, T. (2017). Kitch v arkhitekture i dizayne. [Kitsch in architecture and design]. Dizayn. Iskustvo. Promyshlennost'. Vyp. 4, s. 24–34. URL: <https://ru.ops-hub.com/sites/default/files/pdf/2019-10/Kitsch-in-Architecture-and-Design.pdf> [in Russian].
10. Mukha, O. (2013). Kitch: smyslovi transformatsiyi ponyattya u XX–XXI st. [Kitsch: meaningful transformation of understanding in the 20th – 21st centuries]. Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya». Ser.: Filosofiya. 12. 250–261. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2013_12_2_6 [in Ukrainian].
11. Mukha, O. (2013). Kitch i kemp kak novoye vysokoye i nizkoye. Revolyutsiya binarnykh otnosheniy v estetike. [Kitsch and camp as a new high and low. The revolution of binary relations in aesthetics.]. Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Ser.: Filosofiya. Filologiya, 1 (13), 3–20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitch-i-kemp-kak-novoe-vysokoe-i-nizkoe-revolutsiya-binarnykh-otnosheniy-v-estetike/viewer> [in Russian].
12. Nikolayeva, Ye. (2017). Kul'tura v stile f'yuzhn: iskusstvo povsednevnykh razvlecheniy. [Fusion culture: art and entertainment]. Dyzain I tehnologii. 61 (103). 95–105. URL: <http://d-and-t.ru/files/journal/61.pdf> [in Russian].
13. Smolina, M. (2015). DIALOG kul'tur v arkhitekture Sibiri: vozmozhnosti formirovaniya tolerantnosti posredstvom istorii kul'tury. [Dialogue of cultures in the architecture of Siberia: the possibility of forming tolerance through the history of culture]. Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. Penza: ID «Akademiya Yestestvoznaniya». URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18684> (last accessed 13.01.2020) [in Russian].
14. Syvash, I. (2019). Mystetstvo etnodyzaynu v khudozhniy kul'turi Ukrayiny XX – pochatku XXI st. [The mystery of ethnic design in the artistic culture of Ukraine of the 20th century - the cob of the 21st century]. Extended abstract of candidate's thesis. Nats. akad. kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv. Kyiv. 23. [in Ukrainian].
15. Slovyk ukrayins'koyi movy. Akademichnyy tлумachnyy slovyk (1970–1980): v 11-ty tt. Nauk. Dumka. Kyiv. [in Ukrainian].
16. Sots'ka, H. & Shmel'ova, T. (2016). Slovyk mystets'kykh terminiv [Dictionnaire of mysteries]. Star. Kherson.

17. Tarakanova, M.V. (2018). *Iskusstvo: Zagadki priznannykh shedevrov*. [Art: Riddles of recognized masterpieces]. Illyustrirovannyi gid. Moskva: AST. 192. [in Russian].
18. Chaplins'ka, O.V. (2014). Kitch yak naslidok masovizatsiyi [Kitsch as a consequence of massisation]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu*, 1 (73). 49–52. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/11074/1/9.pdf> [in Ukrainian].
19. Chunis, A.A., Prusak, V.F. (2011). F'yuzhn – nova filosofiya harmonizatsiyi predmetnoho seredovyscha [Fusion is a new philosophy for the harmonization of the subject environment]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv*. 6, 117–119. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_6_34. [in Ukrainian].
20. *Britanica. Eclectus* (1823). *Encyclopaedia Britannica. Dictionary of Arts, Sciences, and Miscellaneus. Literature*. London: Printed for Archibald Constable and Company, vol. XVIII.
21. Dorfles, G. (1969). *Kitsch: An Anthology of Bad Taste*. New York: Universe Books, 313 p. URL: [https://www.academia.edu/35556356/Gillo_Do_rfiles_KITSCH - An Anthology of bad taste - _engl. transl. 1969](https://www.academia.edu/35556356/Gillo_Do_rfiles_KITSCH_-_An_Anthology_of_bad_taste_-_engl_transl_1969) (last accessed 23.01.2020) [in English].
22. Gaurav, Gangwar (2017). Fusion of Ancient and Contemporary Design Principles in the Works of B.V. Doshi. *Civil Engineering, Architecture and Environmental Science for Sustainable Development (CEAESD-2017) : International Conference On Innovative Research. Journal of Civil Engineering and Environmental*. At New Delhi, 4, 1, 11–16. [in English].
23. Irazabal, Z. & Clara, E. (2007). Kitsch Is Dead, Long Live Kitsch: The Production of Hyperkitsch in Las Vegas. *Journal of Architectural and Planning Research*. Chicago, IL, USA. p. 199–223. URL: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8RR240V> [in English].
24. Wild, P. (2019). *Interior Design Identity as Practised*. School of Design, Creative Industries Faculty, Queensland University of Technology, 338. URL: https://eprints.qut.edu.au/130739/1/Penny_Wild_Thesis.pdf [in English].
25. Pile, J., Gura, J. (2013). *A History of Interior Design*. John Wiley & Sons, Inc. 496. [in English].
26. Sandeva, V. & Despot, K. (2018). Contemporary Interior with a Strong Eclectic Trend. *University Goce Delchev – Stip, Department of Architecture and Design*, XII, 12, 123–128. [in English].
27. *The New Encyclopaedia Britannica* (1998). *Britanica. Jazz-Rock*. Encyclopaedia Britannica, inc. London. [in English].
28. The Fusion Style in Interior (2015). *Interior. Design. Styles*. URL: <http://bestdesignideas.com/the-fusion-style-in-interior.pdf> [in English].
29. Widyaevan, D. & Rahardjo, S. (2019). The Aesthetic Study of Eclectic Interior Design: A Case Study of Mimiti and One Eighty Coffee Shop Bandung. *Proceedings of the 5th Bandung Creative Movement International Conference on Creative Industries 2018 (5th BCM 2018)*. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 197. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/bcm-18/125910924> (last accessed 06.02.2020) [in English].

ECLECTICS, FUSION AND KITCH IN THE DESIGN OF RESTAURANT INTERIORS

HABREL T.M.

Lviv Polytechnic National University

Purpose. Outline and articulate the specifics of each of the listed interior styles. Create the ability to correctly set the interior to the style specified by matching the dominant characteristic.

Methodology. The method of field surveys of public institutions of the city of Lviv and general scientific methods were used. Literature sources on the topic of the study are considered in accordance with the methods of comparative analysis. The systematization of the material is based on the techniques of analysis, synthesis and analogies as well.

Results. Based on the literature review of approaches to the classification of interiors in considered styles have been identified; the lack of uniform interpretation of their features was established. At the same time, the existence of a peculiar identity of their perception in the scientific literature was confirmed. Samples of modern interiors of Lviv restaurants are considered and their style is demonstrated. The concept of the existence of a key characteristic for each of the styles is substantiated, which allows them to better determine their belonging to a particular style, in particular: fusion - a blend of modern and antique; eclecticism - a mixture of interior elements of historical styles without the use of modern elements; kitsch - an imitation of the essence of space and lack of environmental approach.

Scientific novelty. It is to determine the dominant characteristic for attributing the interior to one of these styles. For greater efficiency, the focus is on the formation of one dominant trait, rather than a complex system of indicators and characteristics.

Practical significance. The author's dominant attributes make it possible to classify the interior style more efficiently, which leads to better communication between the designer and the customer, and promotes better understanding in the environment of the professional community of interior designers.

Keywords: *design, interior, style, method, eclectic, fusion, kitsch, fashion, trend.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

Габрель Тарас Миколайович, канд. мист., асистент кафедри дизайну та основ архітектури, Національний Університет «Львівська Політехніка», ORCID 0000-0002-2293-6841, **e-mail:** taras.m.habrel@lpnu.ua

Цитування за ДСТУ: Габрель Т. М. Еклектика, фьюжн та кітч у дизайні інтер'єру громадських закладів. *Art and design*. 2020. №1. С. 82-93.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.6>

Citation APA: Habrel, T.M. (2020) Eclectics, fusion and kitch in the design of restaurant interiors. *Art and design*. 1. 82-93.

УДК 377.091.212:
[74.012:39]:[94+
908](477.85)]

DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.7.

ГАВРИЛЮК Р. М.

Вижницький фаховий коледж мистецтв і дизайну ім. В.Шкрібляка

ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧА СПАДЩИНА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ МЕХАНІЗМ ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ

Мета. Метою представлено дослідження є актуалізація методологічних засад навчання етнодизайну засобами краєзнавчої спадщини Вижницького мистецького осередку, зміцнення навчально-методичної бази краєзнавства, наукове обґрунтування її вагомості значення для сучасної освіти.

Методологія. У статті використано загальнонаукові методи: описовий, порівняльний, метод систематизації і синтезу. Під час вивчення краєзнавчої літератури використано аналітичний метод дослідження, а також методи класифікації складових елементів професійних компетентностей в етнодизайн-освіті, що сприятиме безпосередній реалізації перспективних проектів випускників Вижницького фахового коледжу мистецтв і дизайну імені Василя Шкрібляка в творчості та культурному просторі України.

Результати. В результаті проведеного дослідження визначено, що процеси глобалізації, характерні для сучасного суспільства, вимагають осмислення проблем національного відродження, відображення прояву рис національної культури в сучасному етнодизайні; наголошується на тому, що історико-краєзнавча спадщина є основою творчої діяльності в різних напрямках мистецтва та дизайну. Методологія етнодизайну стає важливою складовою сучасної проектної культури і сприяє якісним змінам естетичних характеристик предметного середовища. Включення складових національної культури та етнодизайну в процес освіти дає можливість формування креативного фахового мислення майбутніх випускників Вижницького фахового коледжу мистецтв і дизайну імені Василя Шкрібляка.

Наукова новизна. Визначено, що ідеї формування наукового підґрунтя для дослідження перспектив концептуальних трансформацій етнодизайну в Україні розвиваються паралельно з процесами глобалізації; закладено концепцію продукування етнодизайнерських ідей та цінностей в умовах сучасних мистецьких практик та формування національної моделі дизайну.

Практичне значущість. Основні твердження статті можуть стати теоретичною, фактологічною і методологічною базою для розробки загальних і спеціальних лекційних курсів та практичних занять з етнодизайну у закладах освіти мистецького та дизайнерського спрямування.

Ключові слова: краєзнавство, етнодизайн, мистецька освіта, Вижницький мистецький осередок, художня культура, національна свідомість.

Вступ. В умовах державотворення України початку ХХІ ст. актуальними постають питання культурного і духовного розвитку студентської молоді. Особливо це стосується ролі історико-краєзнавчого спадщини в розбудові й утвердженні української державності на засадах високої духовності та громадянськості. У добу відродження та піднесення національної свідомості на особливу увагу заслуговує

питання теоретичних і методичних засад навчання студентів етнодизайну, зокрема, у Вижницькому коледжі мистецтв і дизайну імені Василя Шкрібляка. Усе більшого поширення набуває ідея розвитку навчання і виховання особистості через мистецтво, ідея рівноцінності та взаємодоповнюваності наукового і художнього пізнання. Увага зарубіжних освітніх систем до художньої праці, конструктивно-художньої творчості,

дизайну викликана тим, що така діяльність може і повинна забезпечувати взаємозв'язок науково-технічної і мистецької сфер діяльності.

У той же час, дизайнерська освіта нового тисячоліття гостро потребує нової методології, нового типу мислення для визначення перспектив розвитку фахівців. Історико-краєзнавча спадщина як складова етнодизайнерської освіти має великий потенціал і широкі можливості. Молода людина має відбутися не лише як кваліфікований фахівець, здатний працювати в ринковій економіці, а й як особистість, громадянин, патріот української держави. І саме навчальний процес повинен сприяти досягненню поставленого завдання, тому, розглядаючи національну освіту як загальносуспільну і загальнодержавну справу, ми нерозривно пов'язуємо її з історико-краєзнавчою спадщиною.

Аналіз попередніх досліджень.

Методологічні та теоретичні основи досліджень проблеми історичного краєзнавства, зокрема краєзнавчої освіти знаходила відлуння в ідеях зарубіжних і вітчизняних мислителів і педагогів (Демокріта, Аристотеля, Я. А. Коменського, Ж.-Ж. Руссо, Г. С. Сковороди, Т. Г. Шевченка, В. О. Сухомлинського). Суттєвий внесок у вирішення ідеї краєзнавства як педагогічного феномену, зроблено кількома генераціями українських представників, зокрема: М. І. Пироговим, І. І. Срезневським, К. Д. Ушинським та ін.. Питання про знання краю народом, зокрема молоддю, студентством, хвилювало В. Б. Антоновича, Н. П. Дашкевича, Н. В. Молчановського. Прогресивним педагогам зміст освіти уявлявся лише у сукупності із знаннями про

регіон України, специфікою життєдіяльності населення краю (Х. Д. Алчевська, М. М. Аркас, С. В. Васильченко, М. О. Корф, Т. Г. Лубенець, С. Ф. Русова, С. С. Сірополко, Й. Ю. Федькович).

Вагомий внесок у дослідження проблем історії та теорії історичного краєзнавства зробив академік П. Тронько [14; 15]. Особливу увагу автор звернув на процес становлення і розвитку краєзнавства в 50 – 80-ті роки ХХ століття. Значну увагу краєзнавству, його освітньо-виховній функції приділяли видатні вчені та діячі української культури: М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський, Д. Багалій, Д. Яворницький та інші, чия плідна праця наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. сприяла розвитку краєзнавства як науки та усвідомленню його нерозривного зв'язку з освітньою галуззю. І. Франко написав понад 150 праць, де висвітлював проблеми розвитку краєзнавства. Його численним краєзнавчим дослідженням притаманний глибокий науковий аналіз проблеми вивчення рідного краю [7]. Наприкінці ХІХ ст. в праці «Галицьке краєзнавство» він означив краєзнавство як науку, виокремив його значення і місце в житті суспільства, в освітянській діяльності.

Наукову розробку загальної теорії краєзнавства, більш глибоке опрацювання теоретико-методичних засад спостерігаємо на сторінках наукового збірника «Історичне краєзнавство в системі освіти України: здобутки, проблеми, перспективи» [3]. Авторами здійснено спробу аксіоматично узагальнити теоретичні засади краєзнавства, тобто провести систематизацію наукових знань, за якими окремі теоретичні твердження приймаються за вихідні як аксіоми, а всі інші положення теорії

витікають із них шляхом логічних міркувань – доведень.

Одним із головних джерел інформації з історико-культурної спадщини є журнал «Краєзнавство», – друкований орган Національної спілки краєзнавців України, що видається з 1993 р. як відроджений часопис «Краєзнавство» 1927–1930 років. У журналі публікуються статті, присвячені історії краєзнавчого руху в Україні, галузям краєзнавства, збереженню, використанню, популяризації пам'яток історії та культури, теорії та практиці українського музейництва, пам'яткознавства та туристичної справи, питанням історичної регіоналістики, мікроісторії та історії повсякденності, видатним постатям, висвітлюються сучасні краєзнавчі події [2; 4; 6].

Проблема взаємозв'язків краєзнавства і дизайнерської освіти є актуальною. Що стосується поняття «етнодизайн», то воно ще не до кінця сформульоване науковцями, оскільки нещодавно стало предметом теоретичних досліджень та наукових дискусій. Але проблему етнодизайну виокремлено у працях А. І. Бровченка [1], Л. А. Корницької [5], Р. М. Силко [9], В. П. Тиценка [11], П. М. Татіївського [10], В. Ф. Прусак [8], які приділяють провідну увагу навчанню та вихованню на основі національної культури, декоративно-прикладного мистецтва і дизайну у професійній освіті.

Предметом активного обговорення означена тематика була на науково-практичних конференціях науковців, краєзнавців та освітян. Проте, недостатньо висвітлений методологічний аспект взаємодії краєзнавства та освіти потребує всебічної розробки, вироблення дієвого

механізму їх взаємодії, активізації політики державного сприяння цьому процесу.

Постановка завдання. Питання етнодизайн-освіти тісно пов'язані зі змінами, що відбуваються у суспільно-політичному житті держави, її соціально-економічній сфері, у сфері матеріального виробництва. Ці зміни потребують перегляду вимог щодо професійної підготовки студентів вищих мистецьких навчальних закладів. Сучасне суспільство потребує підготовки конкурентоспроможного випускника, готового до роботи на ринку праці в Україні, враховуючи нові світові тенденції, від яких залежить економічна могутність держави та добробут нації.

Реалії сьогодення потребують професійної підготовки студентів вищих мистецьких навчальних закладів, творчі якості яких необхідно розкривати саме в процесі навчально-виховної діяльності на засадах етнодизайну, розвиваючи творчий потенціал кожного студента, долучаючи до народного мистецтва, духовних та культурних національних цінностей, підвищуючи у такий спосіб загальну культуру особистості, фахівця, громадянина, що є запорукою культурного поступу суспільства.

Результати дослідження. Сучасна освіта повинна створювати відповідні підвалини для формування людини-громадянина, розкриття її творчих можливостей, задоволення особистих та суспільних інтересів. Отже, передбачуваною стає роль освіти в осмисленні багатовікової минувшини, передусім, втрати державності, спроб її відновлення, тобто закономірностей і тенденцій внутрішнього розвитку в загальноукраїнському і

регіональному контекстах, та історичного краєзнавства – в розчищенні, відновленні, наповненості джерел національної пам'яті, відживлення, зміцнення та активізації національної свідомості на локально-регіональному рівні.

Інтерес, викликаний зацікавленістю історичним краєзнавством, і взагалі проблемами краєзнавства, дає підставу стверджувати, що сьогодні вонно переживає справжнє піднесення. З 1991 р. зусиллями вчених істориків, краєзнавців проведено близько 500 міжнародних, всеукраїнських і регіональних науковокраєзнавчих конференцій, симпозіумів, «круглих столів», опубліковані збірники, матеріали яких склали невичерпну скарбницю знань з історичного краєзнавства. Координаційним центром краєзнавчого руху в державі з березня 1991 р. стала Всеукраїнська спілка краєзнавства (з жовтня 2008 року має статус Національної спілки краєзнавства), яку очолює академік П. Т. Тронько. Спостерігається розгортання роботи на місцях. У більшості областей і регіонів України створено регіональні осередки. Відбувається вдале поєднання академічних і громадських форм роботи в галузі історичного краєзнавства.

Як стверджувала О. Кашаба, «Осмислюючи свою історію, зберігаючи і примножуючи скарбницю історико-культурної спадщини, у кожного громадянина формується почуття бережливого ставлення до минувшини свого народу, пам'яток історії і культури, а отже воно життєздатне, спроможне творчо розвиватись; історичному краєзнавству в цьому процесі належить провідна роль [4, с. 96]. Авторка визначає краєзнавство як метод, дидактичний принцип, за допомогою

якого можна підвищувати ефективність навчально-виховного процесу в освітніх закладах усіх типів, успішно опановувати основи наук, допомагати формувати практичні вміння і навички. Крім того, краєзнавство сприяє вихованню в особистості громадянської позиції як інтегрованої якості. Інколи в окремий напрям виділяють навчально-освітнє (виховне, шкільне) краєзнавство, підкреслюючи цим його роль у відродженні національно-історичної пам'яті в учнівської молоді [4, с. 101].

Етнодизайн в Україні – один із найперспективніших напрямів дизайн-діяльності, оскільки має потужний потенціал для того, щоб стати основою національного стилю та представляти український дизайн на світовому ринку. Крім того, етнодизайн за нинішньої політично-соціальної ситуації постає важливим чинником консолідації українського суспільства.

У сучасних умовах українську етнодизайн-освіту як нову модель дизайнерської підготовки потрібно будувати на засадах інтеграції декоративно-ужиткового мистецтва та професійного дизайну, користуючись при цьому національними духовними традиціями, надаючи більш широкого розвитку поняттю «етнодизайн», який є невичерпним джерелом для розвитку предметного середовища. З орієнтацією на розвиток творчої особистості, вихованої з урахуванням надбань національної культури, професійна підготовка студентів у Вишницькому коледжі мистецтв і дизайну ім. Василя Шкребляка здійснюється на засадах етнодизайну. Основним чинником функціонування Вишницької крайової школи, дотримання і розвитку в ній

народних традицій стало широке залучення її керівництвом до викладацької роботи знаних народних майстрів, котрі ставали для учнів незаперечними авторитетами.

Розробка змісту і організаційних форм реалізації етнодизайнерської освіти у Вижницькому коледжі базується на взаємодії трьох складових: наукова розвідка і вивчення автентичних зразків, розробка сучасних форм дизайну на основі автентичного зразка, презентація доробку студента з метою випробування своїх творчих можливостей. У такий спосіб планується та експериментально апробується методично-процесуальне забезпечення освітнього процесу, створюється сприятливе предметно-розвивальне середовище.

На прикладі підготовки дизайнерів одягу розкриємо сутність кожної з цих трьох складових. Заглибленому вивченню студентами Вижницького коледжу історії традиційного одягу на Вижниччині сприяло проведення у 2017 – 2019 рр. польового дослідження в населених пунктах району – сс. Виженка, Черногузи та Іспас, а також у м. Вашківці, яке хоч і не є гуцульським, але має свої самобутні одягові традиції. У рамках дослідження вивчено наявну літературу, колекції одягу етнографічних та історико-краєзнавчих музеїв Вижницького району, зроблено описи зі старих фотографій та зі слів жителів і майстрів традиційного одягу.

Дослідження було розпочато з вивчення фондів Музею старожитностей та етнографії Буковинської Гуцульщини при Вижницькому коледжі прикладного мистецтва, який почав офіційно діяти в 2010 році з нагоди 105-ї річниці з дня заснування Крайової школи різьбярства та металевої орнаментики в м. Вижниця. Окресу

експозиції музею становлять комплекси чоловічого та жіночого одягу населених пунктів Вижницького району: вишиті сорочки, поясний та верхній одяг, головні убори, прикраси, взуття тощо. Оглядаючи екскурсію виставкою музею, студенти відзначали, що костюм буковинських горян, створений за принципом зіставлення його частин, відбивав розповсюджений в народі ідеал краси, в поняття якого входила горда осанка, високий зріст, динамічна фігура при міцній будові тіла, він ніс у собі відтінок життєстверджуючого оптимізму.

Особливу увагу при вивченні експонатів музею було приділено оформленню святкових сорочок: представлені розмаїті вишивки вовною, заполоччю, сріблястими і золотистими нитками, бісером, який імпортували на Буковину з Чехії та Румунії. Традиційне вбрання горян завжди виготовлялося з натуральних складників, і основну їх частину складали вироби з овечої шерсті – вовни. Зі шкіри робили кептарі та кожухи.

Завдяки проведеним дослідженням студенти дізналися, що у повоєнні роки (середина XX ст.) манера вдягатися на свята змінилася: жінки та чоловіки все частіше поєднували традиційне вбрання з одягом фабричного виробництва. Тобто, традиційна «ноша» почала виходити з масового вжитку, та все ж побутувала в окремих осередках, але у трансформованому вигляді. Народне вбрання на Вижниччині гармонійно поєднувало в собі доморобні та фабричні матеріали. Самобутні одягові традиції Вижниччини висвітлюються у документальному фільмі, знятому в 2017 р. (рис.1).

Розробці сучасних моделей одягу передують кропітке вивчення основ моделювання і крою костюма, теорії кольору, композиції, проектної графіки. Метою процесу творення є складний синтез модних сьогодні форм та унікальних зразків крою, вишивки, орнаментальних схем традиційного вбрання. Основна мета, яка переслідується дипломниками – це сучасна інтерпретація та нове трактування як дуже відомих орнаментальних мотивів, прийомів крою і формотворення, так і унікальних маловживаних вишитих візерунків та інших характерних особливостей. Автори вдало використовують у своїх роботах кольорову ритміку орнаментальних смуг різної ширини, це вказує на те, що аналогами для створених виробів слугували автентичні українські вишивки. Вишиті вироби вижницької школи рясніють численними розетками-розкидками ромподібної та квадратної форм різного масштабу, що нашоує на думку, що юні художники люблять експериментувати з пропорційними величинами та сміливо трансформують елементи народної вишивки.

Виготовлення моделей одягу – важлива, але не остаточна стадія творчого процесу. Важливе значення має популяризація, показ, презентація виконаних моделей широкому загалу не лише поціновувачів народного мистецтва, а й майбутніх споживачів виготовлених зразків.

Одним із потужних заходів, що реалізує взаємодію краєзнавства та дизайнерської освіти, став спільний проект Вижницької та Косівської районних рад «Популяризація історико-культурної спадщини Гуцульщини за межами

етнорегіону шляхом збереження одягових традицій» (2018 р., рис. 2). Проект став переможцем Конкурсу ініціатив місцевих карпатських громад, який проводився Асоціацією ЄВРОРЕГІОН «КАРПАТИ – Україна» за фінансової підтримки Львівської, Закарпатської, Івано-Франківської, Чернівецької обласних рад, компанії ДТЕК та ПАТ «Концерн Галнафтогаз».

Партнерами цього проекту були такі освітні заклади, як Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка, Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини (філіал Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського) та Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ.

З метою презентації міжрегіонального проекту та потенціалу організацій-партнерів щодо збереження та розвитку автентичних традицій і їх сучасних мистецьких інтерпретацій, під час проведення на Вижниччині XXVI Міжнародного гуцульського фестивалю, відбулося відкриття етнографічної виставки «Минуле і сучасність», адаптованої для осіб з вадами слуху та проведено Міжнародну науково-практичну конференцію «Елементи нематеріальної культурної спадщини – сутнісна основа сучасних гуцульських традицій» (рис. 3).

Окрім запланованих заходів презентації, було проведено масштабне «Свято гуцульської вбирі» (рис. 4) та встановлено рекорд України «Найбільша кількість людей у гуцульських кептарях на одній локації». Свято гуцульської вбирі об'єднало в собі 7 виступів фольклорних колективів та виконавців з Вижницького

району, 13 показів традиційного гуцульського та стилізованого одягу й прикрас з учасниками з Вижницького й Путильського районів Чернівецької області, Верховинського та Косівського районів Івано-Франківської області, м. Білгород-Дністровськ Одеської області (національні болгарські костюми) та краю Екабпілс Республіки Латвія (національні латвійські костюми).

Реалізація даного проекту дозволила презентувати гуцульську автентичну моду Вижниччини поза межами району, а саме: в місті Рахів Львівської області в рамках участі

у Західноукраїнському фестивалі «Куховарня RadoFest», в м. Косів на «Лудинє-фест» – фестивалі автентичного одягу; одягові традиції Гуцульщини з двох районів-учасників (автентичні та в стилі нео-фольк) поза межами етнорегіону в місті Трускавець у рамках проведення IV Форуму місцевого розвитку (рис. 5).

Отже, не можна не погодитись, що етнодизайн виступає посередником між виробництвом і народним мистецтвом, одночасно залучаючи чуттєві здібності та духовність людини.



Рис. 1. Зйомки документального фільму «Одягові традиції Гуцульщини», 2017 р.



Рис. 2. Показ колекцій дипломних робіт в рамках проекту «Популяризація історико-культурної спадщини Гуцульщини», 2018 р.



Рис. 3. Міжнародна науково-практична конференція «Елементи нематеріальної культурної спадщини – сутнісна основа сучасних гуцульських традицій». Вижниця, 2019 р.





Рис. 4. Покази традиційного та стилізованого гуцульського одягу, 2019 р.



Рис. 5. Форум місцевого розвитку, м. Трускавець, 2019 р.

Висновки. Історико-краєзнавча спадщина, яка є складовою національної освіти, сприяє відродженню регіональних традицій, консолідації нації. Запроваджуючи досвід навчання студентів етнодизайну у Вижницькому коледжі дизайну і мистецтв, можемо відзначити, що основними напрямками роботи є вивчення і збереження краєзнавчої спадщини країни, культивування виразних і функціональних рис сучасного дизайну, збагаченого традиціями, усвідомленням своєї належності до них як представників і спадкоємців. Цілісне осмислення історико-краєзнавчої

спадщини та окремого спеціалізованого напрямку етнодизайнерської підготовки студентів в умовах реформування вищої освіти потребує подальшого вдосконалення. Взаємодія дослідницької, виробничої та популяризованої складових має стати підґрунтям для відродження культури та духовних цінностей, самоідентифікації й бачення молодими фахівцями свого місця в глобальному культурномистецькому просторі. Творче осучаснення традиційних художніх форм сприятиме розвитку національного стилю й утвердженню культурного іміджу Української держави.

Література

1. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання: автореферат дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика трудового навчання. К., 2011. 21 с.
2. Гуменюк Т. Історичне краєзнавство в західних областях УРСР (перша половина 1950-х – 80-ті рр. XX ст.): історіографія проблеми. Краєзнавство. 2012. № 1. С. 33–40.

URL:

<http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/60133>

3. Історичне краєзнавство в системі освіти України: здобутки, проблеми, перспективи: Наук. зб. / Ін-т історії України, Укр. академ. істор. наук. Кам'янець-Подільський: Абетка-Нова, 2002. 368 с.

4. Кашаба О. Історичне краєзнавство як складова національної освіти: теоретичний аспект. Краєзнавство, 2010. № 1–2. С.96–104.

URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31978/12-Kashaba.pdf?sequence=1>

5. Корницька Л. А. Використання елементів етнодизайну у підготовці фахівців швейного профілю. Педагогіка і психологія професійної освіти. 2008. № 4. 82–92. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/1545>

6. Латишева Л. Роль історичного краєзнавства у патріотичному вихованні студентів. Краєзнавство. 2011. № 3. С. 77–80. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/32611>

7. Лехман І. І. Франко – пропагандист краєзнавчих екскурсій. Краєзнавство. Географія. Туризм. 2003. №41. С. 22.

8. Прусак В. Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 – теорія та методика професійної освіти. К., 2009. 20 с.

9. Силко Р. М. Розвиток методики прикладного мистецтва Готфрідом Земпером у художньо-промислових школах Західної Європи (друга половина XIX століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 05.01.03 Технічна естетика. К., 2002. 23 с.

10. Татіївський П. М. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні: автореф. дис. ... канд. техн. наук: спец. 05.01.03 «Технічна естетика». К., 2002. 23 с.

11. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості: Монографія. К.: Педагогічна думка, 2010. 380 с.

12. Тронько П. Т. Краєзнавство в Україні: Здобутки і проблеми: До III з'їзду Всеукраїнської спілки краєзнавців. К.: Інститут історії України НАН України, 2003.

125 с.
URL: http://resource.history.org.ua/publ/kraj_2006_1_7 (дата звернення 16.12.2019).

13. Тронько П. Т. Краєзнавство у відродженні духовності та культури: Досвід. Проблеми. Перспективи. К.: Рідний край, 1994. 107 с.

References

1. Brovchenko, A. I. (2011). Formuvannia fakhovoi kompetentnosti z osnov etnodyzainu u maibutnix uchyteliv trudovoho navchannia [Formation of professional competence on the basis of ethno-design in future teachers of vocational training]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. 21. [in Ukrainian].

2. Humeniuk, T. (2012). Istorychne kraieznnavstvo v zakhidnykh oblastiakh URSR (persha polovyna 1950-kh – 80-ti rr. XX st.): istoriohrafiiia problemy [Historical local history in the western regions of the USSR (first half of the 1950s – 1980s): historiography of the problem]. *Kraieznnavstvo*. 33–40. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/60133> [in Ukrainian].

3. Istorychne kraieznnavstvo v systemi osvity Ukrainy: zdobutky, problemy, perspektyvy: Nauk. zb. (2002). [The historical local history in the education system of Ukraine: achievements, problems, prospects: Science. Sat.]. In: *t istorii Ukrainy*, Ukr. Akadem. istor. nauk. Kamianets-Podilskyi: Abetka Nova. 368. [in Ukrainian].

4. Kashaba, O. (2010) Istorychne kraieznnavstvo yak skladova natsionalnoi osvity: teoretychnyi aspekt [The historical local history as the component of national education: theoretical aspect]. *LocalHistory*. 1–2. 96–104. URL:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31978/12-Kashaba.pdf?sequence=1>

[in Ukrainian].

5. Kornyska, L. A. (2008). Vykorystannia elementiv etnodyzainy u pidhotovtsi fahivtsiv shveinoho profilu [The use of ethno-design elements in the training of sewing profile specialists]. *Pedagogika i psykholohia profesiinoi osvity – Pedagogy and psychology of vocational education*. 4. 82–89. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/1545> [in Ukrainian].

6. Latsheva, L. (2011). Rol istorichnogo kraieznavstva u patriotychnomu vyhovanni studentiv [The role of historical local history in patriotic education of students]. *Local History*. 3. 77–80. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/32611> [in Ukrainian].

7. Lechman, I. I. (2003). Franko – propahandyst kraieznavchih ekskursii [I. Franko – the propagandist of local excursions]. *Local History. Geography. Tourism*. 41. 22. [in Ukrainian].

8. Prusak, V. F. (2009). Orhanizatsiino-pedahohichni zasady pidhotovky maibutnikh dyzaineriv u vyshchikh navchalnykh zakladakh Ukrainy [The organizational and pedagogical principles of training future designers training at the higher educational institutions of Ukraine]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. 20. [in Ukrainian].

9. Silko, R. M. (2002). Rozvytok metodyky prykladnoho mystetstva Gotfridom Zemperom

u hudozhnio-promyslovyh shkolah Zahidnoi Yevropy (druha polovyna XIX st.) [The development of Gottfried Zemper's Applied Arts Methodology at the artistic and industrial schools in Western Europe (second half of the XIX century)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. [in Ukrainian].

10. Tatievsky, P. M. (2002). Osoblyvosti stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dyzainu v Ukraini [Features of formation and prospects of development of design in Ukraine]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. 23. [in Ukrainian].

11. Tymenko, V. P. (2010). *Pochatkova dyzain-osvita: teoriia i praktyka formuvannia konstruktivnykh umin osobystosti [Elementary design education: the theory and practice of forming constructive personality skills]*. Monohrafiia. Kyiv: Pedahohichna dumka. [in Ukrainian].

12. Tronko, P. T. (2003). Kraieznavstvo v Ukraini: Zdobutky i problemy [Local history in Ukraine: Achievements and problems]. *Do III z'izdu Vseukrainskoi spilky kraieznavtsiv*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 125. URL: http://resource.history.org.ua/publ/kraj_2006_1_7 (Last accessed 09/01/2020) [in Ukrainian].

13. Tronko, P. T. (1994). *Kraieznavstvo u vidrodzhenni dukhovnosti ta kultury: Dosvid. Problemy. Perspektyvy*. [Local History in the Revival of Spirituality and Culture: Experience. Problems. Prospects]. Kyiv: Ridnyi kraj. 107. [in Ukrainian].

THE HISTORICAL-LOCAL HERITAGE AS AN EFFECTIVE MECHANISM OF ETHNODIZING EDUCATION

GAVRYLIUK R. M.

Vyzhnytsia Applied College of Arts and Design named after Vasil Shkribliak

Purpose. The dissemination of the local lore and the strengthening of the educational and methodological base of local lore in the system of ethno-design education, the popularization of the historical-lore heritage of the Vyzhnytsia art center, the actualization of methodological foundations of ethno-design teaching, their scientific substantiation of importance.

Methodology. The article uses general scientific methods of descriptive, comparative, the method of systematization and synthesis. During the studying of local lore the analytical method of research, as well as the methods of classification of components of professional competencies in ethno-design education of future specialists of creative direction, were used, which will contribute to the direct realization of perspective projects of the graduates of Vyzhnytsia Applied College of Arts and Design named after Vasil Shkribliak in the creativity and the cultural field of Ukraine.

Results. As a result of the research it is established, that the historical and local lore is the basis of creative activity in various fields of art and design. It is determined, that the processes of globalization, characteristic of modern society, require the understanding of the problems of the national revival, the reflection of the manifestation of the national culture features in modern ethno-design. The ethno design methodology is becoming an important component of modern culture and leads to significant changes in the composition of the aesthetic characteristics of the subject environment. The inclusion of the components of the national culture and ethno-design in the educational process gives the opportunity to form the creative professional thinking of future graduates of Vyzhnytsia Applied College of Arts and Design named after Vasil Shkribliak.

Scientific novelty. The idea of forming the scientific basis for exploring the perspectives of conceptual transformations of ethno-design in Ukraine, taking into account the processes of globalization and regional specificity, was further developed in the article; the understanding of the influence of socio-political situation in Ukraine on the development of ethno-design.

Practical significance. The main statements of the article can be the theoretical, factual and historiographic basis for the development of general and special lecture courses and seminars at the educational establishments of arts and culture, as well as used in the educational process for preparatory courses in ethno-design.

Key words: *Bukovynian Hutsul region, artistic education, Vyzhnytsia art center, artistic culture, national consciousness.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

Гаврилюк Роман Миколайович, директор Вижницького фахового коледжу мистецтв і дизайну імені Василя Шкрібляка, ORCID 0000-0002-7667-1922, **e-mail:** roman.gavrilyuk.79@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Гаврилюк Р. М. Історико-краєзнавча спадщина як ефективний механізм етнодизайнерської освіти. *Art and design*. 2020. №1. С. 94-104.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.7>

Citation APA: Gavryliuk, R. M. (2020) The historical-local heritage as an effective mechanism of ethnodizing education. *Art and design*. 1. 94-104.

УДК 728.012.8

КИСИЛЬ С. С., ПОЛЯКОВА О. В., БУЛГАКОВА Т. В.
Киевский национальный университет технологий и дизайнаDOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.8.**ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО
ВНУТРІШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА ЦИВІЛЬНИХ БУДІВЕЛЬ**

Мета. Дослідження і виявлення теоретичних та практичних можливостей використання цифрових технологій в дизайні інтер'єрів цивільних будівель. Матеріал статті акцентований на формотворенні із впровадженням сучасних цифрових технологій в дизайн інтер'єрів цивільних будівель.

Методологія. Дослідження базується на історико-культурологічному, художньо-стилістичному, іконографічному методах. Використано також методи порівняльного, типологічного аналізів та експериментального проектування.

Результати. Розкрито сучасні тенденції використання цифрових технологій у проектуванні інтер'єрів цивільних будівель. Визначено проектні підходи до організації предметно-просторового наповнення на основі аналізу зарубіжного досвіду накопиченого за останні роки, шляхом узагальнення застосування цифрових технологій в дизайні сучасного внутрішнього середовища цивільних будівель. А саме: акцентування на художній виразності і образності та домінуванні функціональної складової у вирішенні інтерактивних об'єктів. Кожен із означених підходів реалізується через застосування цифрових технічних засобів та різних способів їх включення до структури предметно-просторового середовища. Дослідження чисельних прикладів інтер'єрів цивільного призначення надало можливість встановити, що саме цифрові технічні засоби є провідними у формуванні інтерактивного простору.

Наукова новизна. Полягає у дослідженні тенденцій застосування цифрових технологій у процесі створення інтерактивних форм із їх специфічними художніми елементами при формуванні нових естетичних парадигм сучасного дизайну інтер'єру цивільних будівель.

Практична значущість. Представлені в роботі результати – новітні технології, засоби та підходи формування предметно-просторового середовища у взаємозв'язку з цифровими технологіями можуть бути використані в процесі дизайн-проектування інтер'єрів цивільних будівель. Отримані висновки можуть бути застосовані при підготовці фахівців-дизайнерів у закладах вищої освіти мистецького спрямування.

Ключові слова: дизайн, сучасний інтер'єр, цифрові технології, цивільні будівлі, інновації, тенденції, стиль.

Вступ. Сьогодні цифрові технології – методи і прийоми яких реалізуються з використанням цифрових комп'ютерних технологій, застосовуються в усіх сферах людської діяльності. Сфера дизайну інтер'єру не виняток, де усе частіше зустрічається включення різноманітних інтерактивних цифрових об'єктів – багатофункціональних панелей сенсорного типу, мультимедійних та світлодіодних екранів, візуальних інсталяцій, тощо в простір. Дані об'єкти організовують середовище, створюючи його яскраву

образність та надаючи багатофункціональності. Проектування внутрішнього середовища з використанням у його структурі цифрових об'єктів дає можливість формувати як загальну структуру простору, так і його предметне наповнення. Об'єкти, створені на основі цифрових технологій в дизайні інтер'єрів цивільних будівель стають повноцінними компонентами в організації їх предметно-просторового наповнення.

У свою чергу, на сучасному етапі процес включення цифрових технологій в дизайн інтер'єру активно поширюється в

країнах Західної Європи та США. А в проєктах українських дизайнерів інтер'єрів застосування цифрових технологій при формуванні предметно-просторового середовища цивільних будівель поки що лише розробляється. Аналіз існуючих теоретичних робіт з вияву проєктних підходів формування дизайну цивільних інтер'єрів із застосуванням цифрових технологій засвідчив, що комплексно дане питання не піднімалося. Тому поставлена проблема потребує ґрунтовного дослідження.

Аналіз попередніх досліджень.

Термін «інтерактивний дизайн» введений американським кібернетиком Н. Негропonte в 60-ті рр. XX ст. Науковець характеризував дане поняття як взаємодію електронних технологій із внутрішнім середовищем будівель і споруд та з людиною за допомогою форми, світла, кольору, звуку не тільки у просторі, але і в реальному часі. Саме інтерактивність дизайну проявляється у взаємодії людини з простором, часом і середовищем [3, 4].

Серед сучасних дослідників, що працюють у напрямку розробки методології дизайн-проекування середовищних об'єктів, таких як інтер'єри цивільних будівель із дослідженням їх візуальних якостей та впливу на них цифрових (інформаційних) технологій, варто зазначити: М. В. Демидова, І. Г. Єлінера [8], О. Г. Яцюк [12] та ін.

Серед вітчизняних досліджень, присвячених аналізу прийомів і методів організації інтерактивного середовища інтер'єрів громадського призначення відомі роботи Н. С. Брижаченко [7]. Актуальні проблеми формування дизайну

інтелектуального керованого житлового середовища розглядала О. В. Полякова [9].

Однак загалом, аналіз наукової літератури з питання інтеграції цифрових технологій в дизайн інтер'єрів цивільних будівель дозволяє стверджувати, що на сьогодні відсутні теоретичні роботи, в яких визначається специфіка формування середовища із їх застосуванням.

Постановка завдання. Метою статті є встановлення можливостей застосування цифрових технологій при проєктуванні дизайну інтер'єрів цивільних будівель та виділення проєктних підходів до організації дизайну предметно-просторового наповнення сучасних інтер'єрів із застосуванням цифрових технологій на основі аналізу зарубіжного досвіду проєкування.

Результати дослідження. Інтерес до дизайну інтер'єрів цивільних будівель із впровадженням цифрових технологій виник у результаті останніх досягнень в області взаємодії людини і комп'ютера. Інтер'єрний дизайн та інтерактивність на певному історичному етапі мали онтологічні відмінності – матеріальні об'єкти проти цифрових технологій. Проте, сьогодні можна стверджувати, що протиставлення стерлося. Інтерактивний підхід в інтер'єрному дизайні стає предметом дослідження як у теоретичних, так і в практичних розробках. Починаючи з кінця 60-х рр. XX ст. у світі створення так званого гнучкого середовища все більше розглядалось як злиття модерністських принципів багатофункціонального дизайну з новими цифровими технологіями і комп'ютерною технікою. На сьогодні ж у зоні уваги дослідників перебувають аспекти синтезу дизайну інтер'єрів цивільних

будівель та інтерактивного дизайну загалом [5, 6].

У систему культури розробки сучасного дизайну інтер'єрів відбувається активне впровадження цифрових технологій – сенсорних, проєкційних, тощо. Використання потужного комп'ютерного інструментарію для активізації внутрішніх механізмів гуманістично орієнтованої творчості дизайнера здатне збагатити проєктні рішення. При цьому проблемою дизайнерів стає недостатнє усвідомлення унікальних можливостей даних об'єктів і неготовність вирішувати соціокультурні проєктно-художні завдання.

У свою чергу, в розроблених проєктах інтер'єрів із застосуванням цифрових технологій необхідною є одночасно участь дизайнера і художника, що у спільній роботі створюють оригінальні просторові образи. Саме такі проєкти, на відміну від класичного дизайну впливають емоційно набагато більше на відвідувачів. Особливо це стає актуальним для надання запам'ятовуваності таким інтер'єрам цивільних будівель, як: музейні експозиції, холи кінотеатрів і театрів, транзитні простори аеровокзалів, вокзалів, метрополітенів, тощо. Варто зазначити, що поняття графічно насиченого дизайну цифровими об'єктами в інтер'єрах не означає надмірність. Кожне проєктне завдання розглядається індивідуально зі збереженням балансу його складових.

З метою подальшого дослідження взаємодії цифрових технологій в інтер'єрному дизайні цивільних будівель доцільно привести приклади того, як дизайнери вже на практиці поєднують ці сфери. Так зване «цифрове мистецтво» включає у себе як традиційне образотворче мистецтво, так і сучасні художні напрями,

пов'язані з комп'ютерними-цифровими технологіями, такими як: цифрова фотографія, відеоарт, предметний, інтер'єрний і графічний дизайн. Даний досвід взаємодії цифрових технологій і різних форм цифрового мистецтва важливий для художніх рішень просторових завдань, створення нових образотворчих форм, тощо.

Сучасні художні прийоми інтерактивного дизайну в інтер'єрах припускають використання адекватних часу форм із застосуванням цифрових технологій, що створюються на основі, наприклад, flash-технологій. Flash-технології дозволяють працювати з векторною, растровою і з тривимірною графікою, а також підтримують двосторонню потокову аудіо- і відеотрансляції. Flash-технології дозволяють взаємодіяти з інтерактивними об'єктами в інтер'єрному дизайні. Завдяки інтерактивним flash-технологіям стало можливим перетворити звичайну стіну в багатофункціональну панель «iWall» сенсорного типу. Діапазон застосування інтерактивної стіни «iWall» широкий: користувачі-відвідувачі можуть створювати різні візуальні ефекти за допомогою руху рук і тіла, переглядати твори мистецтва, відеоматеріали в музеях або виставках, писати текст, виходити в Інтернет, тощо (рис. 1, а).

Відкриття світлодіодів, що перетворюють електричний струм у світлове випромінювання, зробило можливим їх застосування у якості засобів художньої виразності. Сучасні технології рейкових і кластерних медіафасадів на лінійних діодах, трубчастих безкаркасних гнучких екранах і т. п. створюють додаткові можливості в інтер'єрному дизайні. В

інтер'єрах світлодіодні технології надають світлові доповнення кольору, розширюють колористичні можливості та можуть транслявати одночасно: тексти і зображення; відео трансляції; слайд-шоу і рекламні ролики, тощо.

Прикладом світлодіодних технологій в дизайні інтер'єру цивільної будівлі є цифрова інсталяція центру «Wells Fargo» в Денвері. Монолітні світлодіодні екрани в атріумі показують медіаконтент і 3D-анімацію, наповнену природними мотивами: рух водоспаду; гойдання дерев; схід і захід сонця в реальному часі; політ птахів, тощо. Яскраву інсталяцію, що вдихає нове життя в навколишній міський пейзаж і залучає перехожих, видно ззовні через скляний атріум (рис. 1, б).

Прикладом застосування цифрових технологій у дизайні внутрішнього середовища виставкових просторів за рахунок використання мультимедійних екранів, просторових цифрових установок, панелей сенсорного типу, інсталяцій є інтер'єри постійної експозиції музею Ф. Шопена у Варшаві. В процесі поєднання інтер'єру з аудіо-, стерео-, відеоефектами, візуальними інсталяціями, розміщенням інформації на багатофункціональних панелях та інтерактивних стінах «iWall» сенсорного типу у відвідувача складається враження, що він занурюється в історію музики. На всіх поверхах музею у різних форматах звучать уривки з творів композитора. У приміщенні «Музичного салону» музею Ф. Шопена на підлозі зали накреслені кола, забезпечені сенсорними датчиками, наступаючи на які відвідувач може прослухати мелодію композитора у виконанні різних інструментів (рис. 2, а) [2].

Цифрові технології яскраво виражені і в інтер'єрах Європейського центру солідарності м. Гданська. Це сучасний мультимедійний музей, присвячений історії польського профспілкового руху «Солідарність», інтер'єр якого включає виставкові зали, офіси, з просторим центральним двором, що розсікає будівлю навпіл (рис. 2, б). Простір даного центру більше вступає в діалог з відвідувачами, а ніж просто демонструє експонати. Оздоблення інтер'єрів центру витримано в індустріальному стилі. Виставкові зали наповнені інтерактивними експонатами, насиченими цифровими технологіями – сенсорні, аудіо-, відео-візуальні панелі, оригіналами документів історичними експонатами і широкоформатними просторовими установками, виготовленими спеціально для виставки.

Винахід цифрових технологій – сенсорних, проекційних, аудіо-, відео-візуальних, тощо, де технічні властивості обумовлюють зміну зовнішнього вигляду поверхні об'єкта, призвів до їх впровадження в дизайн інтер'єрів і надав можливість формування мультимедійного інтерактивного предметно-просторового наповнення.

Дослідження закордонних прикладів інтер'єрів цивільного призначення, у рішенні яких було застосовано цифрові технології, дозволило виявити два основні проектні підходи формування предметно-просторового наповнення, що базуються на їх використанні. А саме: художньо-образний підхід – з акцентуванням на художній виразності і образності об'єктів, як це зроблено, наприклад, у рішенні дизайну інтер'єру музею Ф. Шопена (рис. 2, а) у м. Варшава та функціональний підхід – з домінуванням функціональної складової

об'єктів, які наповнюють інтер'єр, як музею «Солідарності» в м. Гданськ (рис. 2, вирішено, наприклад, у дизайні інтер'єру б).



Рис. 1. Сучасні художні прийоми інтерактивного дизайну в інтер'єрах: а – дизайн-рішення інтерактивної стіни «iWall», Швеція; б – світлодіодні технології в медіаінсталяції атриуму «Wells Fargo Center», м. Денвер, США [13]

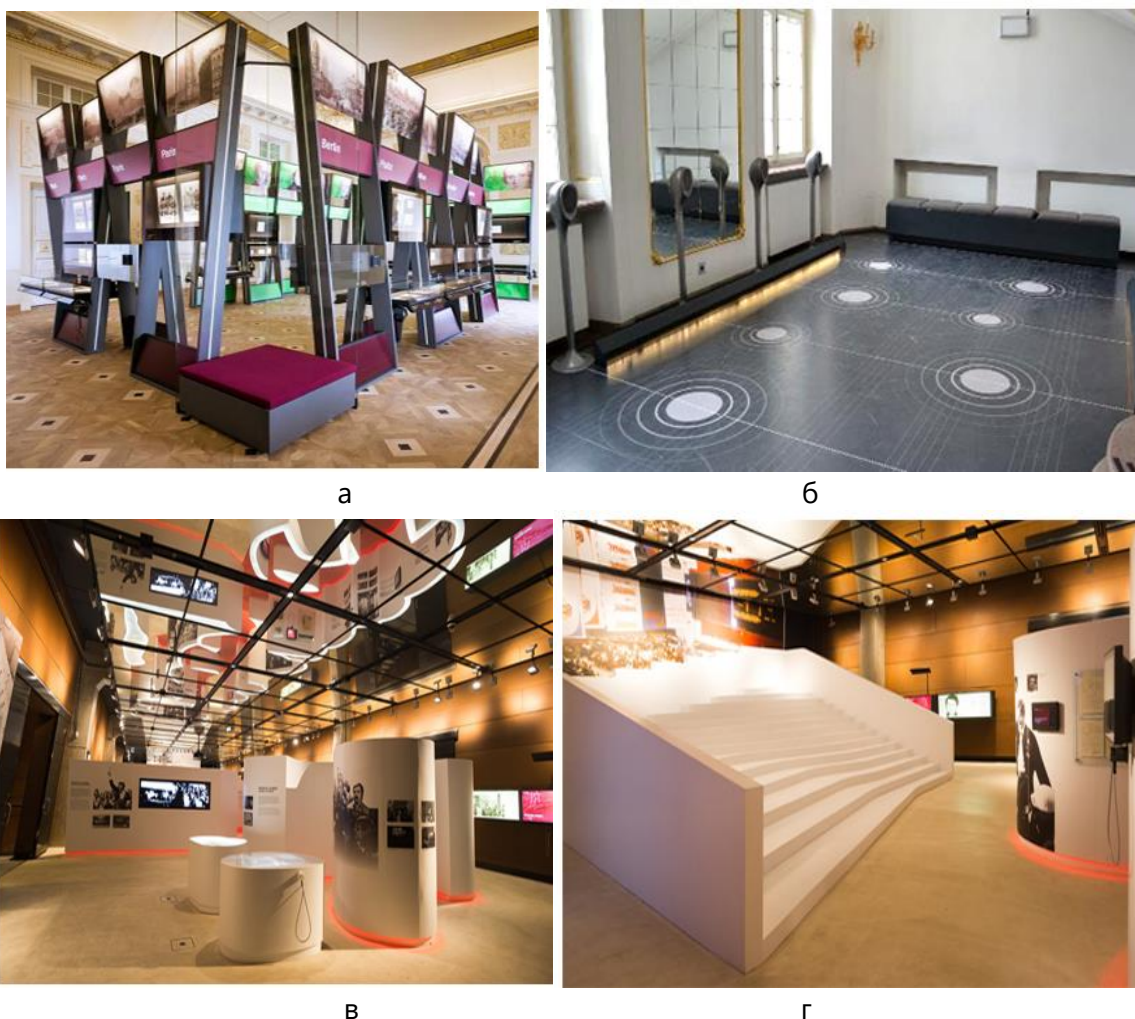


Рис. 2. Цифрові та медіатехнології в структурі предметно-просторового наповнення інтер'єрів цивільних будівель: а, б – мультимедійний музей Ф. Шопена. Інтер'єр аудіокімнати (італ. арх. студія «Migliore + Servetto», м. Варшава, Польща, 2010 р.; в, г – Європейський Центр Солідарності у м. Гданську (Польща). Інтер'єри виставкових зал (польс. арх. студія «Fort Architects», м. Гданськ, 2015 р. (фотографії автора)

З аналізу зарубіжного досвіду формування інтер'єрного дизайну, визначено, що художньо-образний підхід може бути реалізованим в дизайн-рішення огорожувальних конструкцій, обладнання та устаткування. Організація яскраво наповненого образу предметно-просторового середовища завдяки акцентуванню на художньому рішенні огорожувальних конструкцій – перегородок, екранів, стін, що трансформуються, може вирішуватись у вигляді інтерактивних сенсорних відеопроєкцій, світлодіодних панелей суміщених з такими поверхнями (рис. 1, б).

Інтерактивні сенсорні відеопроєкції, що відображаються на поверхні огорожувальних конструкцій найчастіше використовуються в музеях, виставках, готелях, в інтер'єрах адміністративного призначення – як вказівники або як панелі-тлумачники для швидкого ознайомлення відвідувачів із необхідною інформацією, а також – для проведення рекламних акцій, презентацій, інсталяцій, тощо. Зазначені відеопроєкції завдяки максимальному наповненню візуальною інформацією та ефектами, стають яскравими композиційними домінантами і акцентами в просторі. Однак при одночасному застосуванні великої кількості таких об'єктів в інтер'єрі відбувається перенасичення простору яскравими динамічними «плямами». Тому частіше їх застосовують з метою створення тимчасового інтерактивного середовища. Як і світлодіодні панелі, сенсорні відеопроєкції можуть відігравати роль композиційних акцентів та об'єднуючих елементів простору (рис. 2, б).

Аналіз практики дизайн-проектування інтер'єрів цивільних будівель дозволив встановити, що застосування художньо-образного підходу за рахунок великих поверхонь відеопроєкцій, світлодіодних панелей не набуває тотального розповсюдження. Оскільки, вартість, розміри конструкцій стають несприятливими факторами. Тому більшого поширення формування художньої виразності інтер'єри отримують за рахунок використання обладнання, устаткування на основі тих самих інтерактивних цифрових технологій, але меншого масштабу (рис. 2, а).

Наведені приклади застосування цифрових об'єктів у дизайні інтер'єрів спрямовані на формування художньо-образного підходу, можуть мати і функціональне призначення, яке реалізується в організації функціонального підходу. Так, застосування цифрових об'єктів, як функціональних компонентів може вирішуватись створенням: функціональних сенсорних елементів на поверхнях огорожувальних конструкцій (рис. 2, в) та встановленням функціонального окремо розташованого інтерактивного обладнання.

Підсумки роботи дозволяють прогнозувати, що подальша еволюція цифрових технологій, розвиток безконтактних систем керування та їх активне впровадження в дизайн інтер'єрів цивільних будівель призведе до виокремлення нового типу предметно-просторового середовища – кібернетичного. А інтеграція цифрових технологій в механічні системи призведе до появи гібридного інтерактивного інтер'єру.

У свою чергу, застосування, так званих «смарт» матеріалів і «смарт» технологій в дизайні інтер'єру дозволять посилити естетичний і емоційний вплив на сприйняття внутрішнього простору, розкрити його художній потенціал. Наприклад, електронна анімація, світло-кольорові ефекти, звуковий супровід, застосування сучасних графічних інтерпретацій творів образотворчого мистецтва, 3D-скульптурне моделювання створюють можливість унікального дизайн-проектування. Цифрові технології у дизайні інтер'єру можна розглядати не тільки як інженерну складову, але і як технології, що дають можливість формування унікальних сучасних художніх 3D-просторових об'єктів, 3D-скульптур у ньому [1].

Висновки. Виходячи з вище викладеного, можна зробити висновки, що становлення цифрових технологій утворює новий рівень синтезу технічного, технологічного та художньо-естетичного аспектів в інтерактивному дизайні інтер'єрів цивільних будівель. Цифрові технології породжують в дизайні інтер'єрів нове сприйняття форми, пропорцій, фактури, кольору, графіки, конструктивних властивостей матеріалів. Цифрові технології, на відміну від класичних форм, дозволяють створювати команді розробників – художникам, дизайнерам і програмістам унікальні образи простору, що запам'ятовуються, а застосування

комп'ютера, відкриває нові можливості в дизайні інтер'єру.

У роботі виокремлено основні проектні підходи до формування предметно-просторового середовища інтер'єрів цивільних будівель із застосуванням інтерактивних технологій: проектний підхід з акцентуванням на художній виразності і образності інтер'єру та підхід, в якому спостерігається домінування функціональної складової у вирішенні інтерактивних об'єктів.

Доведено, що застосування цифрових технологій в дизайні інтер'єру, як електронна палітра художника, відкриває унікальні можливості інноваційного творчості, – яскравий приклад реалізації проектного підходу, якому властиво одночасно технічне і художнє освоєння простору. У результаті включення цифрових технологій в художню діяльність відбувається гуманізація цифрової техніки, що є самоцінним явищем для ефективного вирішення дизайнерських завдань, для вдосконалення механізмів взаємодії «людина-комп'ютер» і для розвитку проектної культури в цілому.

Розвиток технологій взаємодії користувача з художніми формами цифрового мистецтва і інтерактивного дизайну являє собою комбінування систем управління графікою, візуалізаціями і програмуванням.

Література

1. Hughes P. Exhibition design. London: Laurence King, 2010, 183 p.
2. Nabil S., Kirk D., Ploetz T., Trueman J., Chatting D., Dereshev D., Olivier P. Interioractive: Smart Materials in the Hands of

Designers and Architects for Designing Interactive Interiors. In: ACM Conference on Designing Interactive Systems (DIS '17). 10-14 June 2017, Edinburgh. DOI:[10.1145/3064663.3064745](https://doi.org/10.1145/3064663.3064745).

3. Negroponte N. The Architecture Machine: Towards a More Human Environment. London: MIT Press., 1970. 153 p.

4. Negroponte N. Soft Architecture Machines. London: MIT Press, 1975. 140 p.

5. Sengers P., Kaye J., Boehner K., Fairbank J., Gay G., Medynskiy Y., Wyche S. Culturally Embedded Computing: IEEE Pervasive Computing. 2004. January-March. Vol. 3. P. 14 – 21.

6. Wiberg M. Interaction Design Meets Architectural Thinking. Interaction and Architecture. 2015. March-April. P. 60 – 63. DOI: [10.1109/MPRV.2004.1269124](https://doi.org/10.1109/MPRV.2004.1269124)

7. Брижаченко Н. С. Интерактивність як чинник формування дизайну сучасного громадського інтер'єру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 Дизайн. Харків, 2015. 23 с.

8. Елинер И. Г. Система мультимедиа. Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 94–100.

9. Полякова О. В. Художньо-образні засади дизайну інтелектуально керованого житлового середовища: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 Дизайн. Київ. КНУТД. 2018. 22 с.

10. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна. Москва: МЗ Пресс, 2001. 254 с.

11. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории: учеб. Пособие. Московский архитектурный ин-т (Государственная академия). Москва: Архитектура-С, 2006. 296 с.

12. Яцюк О. Г. Мультимедийные технологии в проектной культуре дизайна: гуманитарный аспект: Автор. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2009.

13. MultiTaction® iWall (2019). NANCO Elektronik AB. URL: <https://cutt.ly/atw0jTC>

References

1. Hughes, P. (2010) Exhibition design. London: Laurence King. 183.

2. Nabil, S., Kirk, D., Ploetz, T., Trueman, J., Chatting, D., Dereshev, D., Olivier, P. (2017) Interioractive: Smart Materials in the Hands of Designers and Architects for Designing Interactive Interiors. In: ACM Conference on Designing Interactive Systems (DIS '17). Edinburgh. DOI:[10.1145/3064663.3064745](https://doi.org/10.1145/3064663.3064745)

3. Negroponte, N. (1970) The Architecture Machine: Towards a More Human Environment. London: MIT Press. 153.

4. Negroponte, N. Soft Architecture Machines. London: MIT Press, 1975. 140.

5. Sengers, P., Kaye, J., Boehner, K., Fairbank, J., Gay, G., Medynskiy, Y., Wyche, S. (2004) Culturally Embedded Computing: IEEE Pervasive Computing. January-March. Vol. 3. P. 14 – 21.

6. Wiberg, M. (2015) Interaction Design Meets Architectural Thinking. Interaction and Architecture. March-April. 60 – 63. DOI: [10.1109/MPRV.2004.1269124](https://doi.org/10.1109/MPRV.2004.1269124)

7. Bryzhachenko, N. S. (2015). Interaktyvnist yak chynnyk formuvannia dyzainu suchasnoho hromadskoho interieru [The interactivity as a factor of the design formation of modern public interior]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts [in Ukrainian].

8. Eliner, I. G. (2014). Sistema mul'timedia [System of multimedia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tomsk State University*, 381. 94–100. [in Russian].

9. Poliakova, O. V. (2018). Khudozhno-obrazni zasady dyzainu intelektualno kерованoho zhytlovoho seredovyscha [Artistic-figurative design basics of an intelligently managed housing environment]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv: Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
10. Runge, V. & Senkovskiy, V. V (2001). *Osnovy teorii i metodologii dizaina* [Fundamentals of design theory and methodology]. Moscow: MZ Press. 254. [in Russian].
11. Shimko, V. (2006). *Arkhitekturno-dizainerskoe proektirovanie. Osnovy teorii* [Architectural and design design. Theory basics]. Moscow: Arkhytektura-S. 296. [in Russian].
12. Yatsyuk, O. G. (2009). *Mul'timediynye tekhnologii v proektnoy kul'ture dizayna* [Multimedia technologies in the design culture of design: humanitarian aspect]. *Extended abstract of doctor's thesis*. Moscow. [in Russian].
13. MultiTaction® iWall (2019). NANCO Elektronik AB. URL: <https://cutt.ly/atw0jTC>

DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE INTERIOR DESIGN OF CIVIL BUILDINGS

KYSIL S., POLIAKOVA O., BULGAKOVA T.

Kyiv National University of Technology and Design

Purpose. Research and identification of theoretical and practical possibilities of digital technologies use interior design of civil buildings. The material of the article is focused on shaping with the introduction of modern digital technologies in the interiors design of civil buildings.

Methodology. The research is based on historical, cultural, artistic, stylistic, iconographic methods. Methods of comparative, typological analysis and experimental design were also used.

Results. The modern trends in the use of digital technologies in the interiors design of civil buildings are revealed. Design approaches to the organization of object-spatial filling based on the analysis of foreign experience accumulated in recent years, by generalizing the use of digital technologies in the modern interior design environment of civil buildings. Namely: the emphasis on artistic expressiveness and imagery and the dominance of the functional component in the solution of interactive objects. Each of these approaches is implemented through the use of digital hardware and different ways of incorporating them into the structure of the object-space environment. The study of

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОЙ ВНУТРЕННЕЙ СРЕДЫ ГРАЖДАНСКИХ ЗДАНИЙ

КИСИЛЬ С. С., ПОЛЯКОВА О. В., БУЛГАКОВА Т. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Исследование и выявление теоретических и практических возможностей использования цифровых технологий в дизайне интерьеров гражданских зданий. Материал статьи акцентирован на формообразования с внедрением современных цифровых технологий в дизайн интерьеров гражданских зданий.

Методология. Исследование базируется на историко-культурологическом, художественно-стилистическом, иконографическом методах. Используются также методы сравнительного, типологического анализов и экспериментального проектирования.

Результаты. Раскрыты современные тенденции использования цифровых технологий в проектировании интерьеров гражданских зданий. Определены проектные подходы к организации предметно-пространственной наполнения на основе анализа зарубежного опыта, накопленного за последние годы, путем обобщения применения цифровых технологий в дизайне современного внутренней среды гражданских зданий. А именно: акцентирование на художественной выразительности и образности, и доминировании функциональной составляющей в решении интерактивных объектов. Каждый из указанных подходов реализуется через применение цифровых технических средств и различных способов их включения в структуру

numerous examples of civilian interiors has made it possible to establish that digital hardware is the leading in shaping the interactive space.

Scientific novelty. It's about exploring trends in the use of digital technologies in the process of creating interactive forms with their specific artistic elements in forming new aesthetic paradigms of contemporary interior design of civilian buildings.

Practical significance. The results presented in this work – the latest technologies, tools and approaches to the formation of a spatial domain in conjunction with digital technologies can be used in the design process of interiors of civil buildings. The findings can be applied in the preparation of specialist designers in institutions of higher education in the artistic field.

Key words: *design, modern interior, digital technologies, civilian buildings, innovations, trends, style.*

предметно-пространственной среды. Исследование многочисленных примеров интерьеров гражданского назначения позволило установить, что именно цифровые технические средства являются ведущими в формировании интерактивного пространства.

Научная новизна. Заключается в исследовании тенденций применения цифровых технологий в процессе создания интерактивных форм с их специфическими художественными элементами при формировании новых эстетических парадигм современного дизайна интерьера гражданских зданий.

Практическая значимость. Представленные в работе результаты – новейшие технологии, средства и подходы формирования предметно-пространственной среды во взаимосвязи с цифровыми технологиями могут быть использованы в процессе дизайн-проектирования интерьеров гражданских зданий. Полученные выводы могут быть применены при подготовке специалистов-дизайнеров в УВО художественного направления.

Ключевые слова: *дизайн, современный интерьер, цифровые технологии, гражданские здания, инновации, тенденции, стиль.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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@knutd.edu.ua

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

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

Цитування за ДСТУ: Кисіль С.С., Полякова О. В., Булгакова Т. В. Цифрові технології в дизайні сучасного внутрішнього середовища цивільних будівель. Art and design. 2020. №1. Р. 105-114.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.8>

Citation APA: Kysil, S. S., Poliakova, O. V., Bulgakova, T. V. (2020) Digital technologies in the interior design of civil buildings. 1. 105-114.

УДК 391.4:746.2/
4](477.87)DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.9.

КОЗАКЕВИЧ О.Р.

Інститут народознавства Національної академії наук України

**МЕРЕЖИВО І В'ЯЗАННЯ У ДЕКОРІ ЛЕМКІВСЬКОГО ВБРАННЯ:
ЕТНОЛОКАЛЬНІ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Мета. Дослідити локальні та мистецькі ознаки оздоблення традиційного вбрання Лемківщини, визначити особливості мереживного й в'язаного декору, який надавав компонентам одягу унікальності і був часто художнім акцентом у комплексах лемківського одягу.

Методологія. Методологічною основою є принцип системного підходу та комплексного дослідження. Для вивчення предмета дослідження використано порівняльно-історичний та типологічний методи. Аналіз мереживного та в'язаного декору здійснено з застосуванням мистецтвознавчого методу, а саме – метод формального аналізу і частково образно-стилістичного.

Результати. На основі артефактів з музейних збірок, польових студій та опрацювання наукових джерел визначено основні типологічні групи й типи виробів, які формувалися під впливом етнокультурних та історичних чинників. Окреслено текстильні техніки та технологічні прийоми виготовлення декору із зазначенням спільних і відмінних ознак у порівнянні з народним одягом інших етнографічних груп Карпатського регіону. Проаналізовано художньо-стильові характеристики в'язання і мережива з урахуванням взаємовпливів культур сусідніх етносів та особливостей пограниччя. З'ясовано, що у жіночому одязі мереживо розповсюджено у виготовленні головних уборів, поясного вбрання, сорочок. В'язані спицями вироби побутували у чоловічій одязі переважно західно-південних територій: наравкиці, рукавиці, капці, локально – в'язані спицями шапки «магерки» та шалики. У створенні мереживних і в'язаних виробів уживали й загальнопоширені техніки та технічні прийоми, характерні для Гуцульщини чи Бойківщини: в'язання спицями, плетіння рукавиць «на лаві», «на дощечці». Натомість вишивальний прийом «англійський гап» з «вирізуванням» властивий лише для лемківських, переважно центрально-західних, теренів.

Наукова новизна полягає у введенні у науковий обіг матеріалів про лемківське народне вбрання, відомостей зразків мережива та в'язання, що розкривають художнє різноманіття одягового мистецтва Лемківщини.

Практична значущість. Дослідження дозволяє розширити знання про традиційний одяг лемків, його декор та текстильне виробництво зокрема; про осередки виготовлення окремих типів вбрання з застосуванням ажурного і в'язаного оздоблення, що сприяє залученню отриманих відомостей у вивченні народного вбрання Лемківщини.

Ключові слова: Лемківщина, оздоблення, ажур, мереживо, народний одяг, в'язання, текстильні техніки, пограниччя, етнокультурні впливи, локальні ознаки, традиція.

Вступ. Декор лемківського вбрання є однією з визначальних характеристик його унікальності в контексті вивчення народного одягу різних етнографічних груп українських етнічних земель. Основні компоненти і художні ознаки одягу лемків формувалися до 1940-х рр. – під впливом сусідніх культур та локальних особливостей. Однак історичні реалії (війна, примусове переселення) негативно вплинули на

лемківські традиції: людей вирвано з природного середовища і переселено в чужорідне, більшу частину майна (одяг зокрема) втрачено, тобто традицію було перервано. Утім навіть на основі малочисельних колекцій автентичного лемківського вбрання кінця XIX – першої третини XX ст. можна окреслити виразні мистецькі прийоми декорування одягу, зокрема, використання мережива та

в'язання. Особливості мереживного і в'язаного оздоблення на Лемківщині – техніки виготовлення, орнамент – вказують на уміння та естетичні уподобання лемків, акумульовані впродовж віків. Поєднання традиції і новаторства, селянського та міського, доморобних і промислових тканин уможливило створити високомистецькі зразки ажурного декору, який почасти був декоративним акцентом чи підкреслював конструктивні ознаки компонентів одягу.

Аналіз попередніх досліджень.

Декоративні характеристики лемківського вбрання, мережива і в'язання зокрема, часто розглядали як компоненту польського чи словацького одягового комплексу (наприклад, Щавницького, Сяноцького, Горлицького, Пряшівського). Це певною мірою «розмило» територіальні межі етнічної Лемківщини, ускладнило визначення етнолокальних та художніх ознак [1; 2; 3]. Кілька праць присвячено особливостям пограниччя, зокрема бойківсько-лемківського (Східна Лемківщина) [4; 5; 6; 7], а також матеріальній культурі Лемківщини [8; 9; 10]. Декор лемківського вбрання українські дослідники подавали здебільшого в контексті українського народного одягу. В низці праць цю проблематику вивчали більш узагальнено, без визначення характерних осередків і локальних особливостей. Окремі ж праці визначаються ретельнішим дослідженням і фіксуванням мистецьких характеристик оздоблення [11; 12; 13; 14; 15]. Активний інтерес до лемківських традицій наприкінці XX – початку XXI ст. посприяв, зокрема, дослідженню традиційного вбрання Лемківщини та його оздоблення [16; 17; 18; 19; 20; 21]. Утім про мереживний та в'язаний декор відомостей

небагато, що і пояснює актуальність тематики цієї статті.

Постановка

завдання.

Проаналізувати етнолокальні й художні особливості мереживного і в'язаного декору в лемківському одязі; визначити типологічні групи вбрання, в яких використовували такі оздоблення; окреслити локальні характеристики артефактів з урахуванням взаємовпливів пограниччя; простежити спільні та відмінні декоративні ознаки порівняно з іншими одяговими комплексами горян.

Результати дослідження.

На Лемківщині етнолокальні та художні ознаки мереживних і в'язаних виробів розвивалися у контексті народного вбрання та текстилю етнографічної території. До середини XIX ст. у виготовленні компонентів традиційного лемківського вбрання, як і повсюдно, уживали доморобні матеріали, однак від другої половини XIX ст. поширилися промислові тканини, що суттєво вплинуло на художні особливості та техніки декорування. Лемківський народний одяг кінця XIX – половини XX ст. має багато спільних типологічних та художніх ознак з бойківським, опосередковано – з гуцульським. На Західній Лемківщині прослідковуються взаємовпливи з одягом польських підгорян [22], на східній частині – з одягом західних бойків [4; 5], на північній – з долинянами (поблизу Сянока, Польща), а південна визначається впливами словацького вбрання. На теренах України ознаки лемківського одягу проявляються у Великоберезнянському та Перечинському р-нах Закарпатської обл. Відповідно сформувалися універсальні та унікальні характеристики вбрання деяких осередків, в'язання та мережива зокрема [6, с. 167-

183]. Результати дослідження базуються на опрацьованих пам'ятках з музейних колекцій України, Польщі і Словаччини, експедицій за участі авторки та попередніх розвідок.

Як і гуцульський та бойківський одяг, лемківський експонували на етнографічних та промислових виставках у Галичині кінця XIX – першої третини XX ст. Наприклад, на Крайовій сільськогосподарській і промисловій виставці у Львові (1877) у відділі домашнього промислу виставлено в'язані рукавиці, панчохи, вовняні капці з кількох місцевостей Риманівського повіту. У відділі «жіночі роботи» художніми особливостями відзначалися мереживні вироби церковного та світського призначення: комжа, мереживні комплекти, носовичок з мереживом, чорна мереживна пелеринка, серветка та ін. Хоча на той час ці ажурні оздобы були більш характерні для вбрання та інтер'єрних тканин у побуті заможних верств суспільства й міського населення, такі способи декору згодом поширилися і в традиційній культурі лемків. На поширення мережива в народному вбранні лемків мали, очевидно, вплив і вироби з осередків виготовлення «коронки» кінця XIX – початку XX ст. – Каньчуги та Бобової (тепер – РП).

Активніше лемківський одяг представляли упродовж 1920—1930-х рр. на вечорах народної ноші, влаштованих українськими жіночими товариствами – «Союз Українок», «Українське Народне Мистецтво», «Просвіта» – по містах та містечках Східної Галичини. Значною мірою до збереження вбрання лемків та традиційних тканин долучився «Український музей «Лемківщина» в Сяноку» (1931—1944): переважно увагу зосередили

на східних теренах Лемківщини. Утім, порівняно з гуцульським та бойківським, декоративні особливості одягу лемків менш досліджені.

До середини XIX ст. у виготовленні компонентів традиційного лемківського вбрання, як і повсюдно, уживали доморобні матеріали, однак від другої половини XIX ст. поширилися промислові тканини, що суттєво вплинуло на художні особливості та техніки декорування. Звичайно, що повсякденна одежа відрізнялась незначним оздобленням чи навіть його відсутністю та дешевими тканинами. Від кінця XIX ст., а особливо у міжвоєнний період, традиційний одяг піддається впливам міської «тандити». Натомість святкове та весільне вбрання вирізнялося якісними тканинами та розмаїттям декору. У жіночому одязі мереживо розповсюджено у виготовленні головних уборів (очіпок, хустина), поясного вбрання (спідниця «фартух», «кабат», «фарбанка», «спідник», фартух «запаска»), сорочок («опліччя», «упліччя», «кошуля», «чахлик»). В'язані спицями вироби носили у чоловічій одежі переважно західно-південних територій: нараквиці («зап'ястки»), рукавиці, капці, локально – в'язані спицями шапки («маґерки») та шалики.

У створенні мереживних і в'язаних виробів уживали й загальнопоширені техніки та технічні прийоми, характерні, наприклад, для Гуцульщини чи Бойківщини: в'язання спицями, плетіння рукавиць «на лабі», «на дощечці». Натомість вишивальний прийом «англійський гап» з «вирізуванням» властивий лише для лемківських, переважно центрально-західних, теренів. За твердженням О.Прусевича, вишивальні прийоми

«вирізування» та «виколювання» є одні з найдавніших.

Головні убори лемкинь – чепці – були різноманітні з огляду на матеріали, оздоблення та локальну приналежність. Перший раз чепцем покривали волосся під час «очепин» – ритуалу переходу нареченої у стан заміжжя. У поєднанні з іншими компонентами, передбаченими цим обрядом, такий завій становив єдине ціле. На тім'яну частину голови на розплетене волосся молоді клали обручик («хімля», «хімевка», «химка», «хомилка») діаметром 8-10 см, скручений з дерева чи дроту, обтягнутий льняною або конопляною пряжею чи білим полотном (сс. Команча, Волтушева, Ольхівці, Тилява, Ганьчова, Рудавка, Сенькова Воля, Прусік та ін.). Волосся посередині голови розподіляли проділом на дві частини, потім обидва пасма перетягували через кільце (приблизно до половини потилиці), тісно закручували і фіксували шнурком. У кількох селах Східної Лемківщини (с.Буківсько) жінки укладали зачіски подібно як на Підгір'ї: волосся скручували над вухами у вигляді вузлів. На «хімлю» накладали очіпок.

У виготовленні чепців на Лемківщині використовували ручноплетені сітки (техніка сітчастого плетіння, в'язання гачком) та промислову мереживну тканину. Наприклад, на Сяноччині (долиняни) сітчасте денце очіпків виробляли гачком, а обшиття – з тканини. Однак не кожна жінка уміла «виплітати» такі ажурні оздоби. Скажімо, на початку XX ст. у Согорові була лише одна жінка на цілу округу, яка вміла в'язати гачком мереживні очіпки. Їх можна було придбати і на базарах чи в крамницях: особливо вирізнялися вироби з сітки зеленого кольору, плетеної на кросенцях,

що свідчить про походження з каньчужького осередку. Очіпки з Каньчуги поширювалися далеко за межами осередку (Підгір'я, околиці Жешова, Пшеворська та Перемишля, а також західні терени Бойківщини) [12]. Чепці шили із промислової тканини «перкалю» – у вигляді каптура з «пелеринкою» (Сяноччина): видовженої форми, яка закривала шию та плечі. Виготовляли їх з «коронки»: у техніці філейно-гіпюрної вишивки, «кльоні», «ідрія», «дюшес». Об'єм голови підкреслювали способом підв'язування на потилиці поверх виробу тасьмами. Основну частину обшивали фальбанами або смужками з мережива [9; 3] (іл.1). У такий спосіб – пов'язування тасьми поверх очіпка як спосіб фіксування – поширений був і в Щавницьких головних уборах. Зі щавницьких теренів походять оригінальні і доволі незвичні та малопоширені чепці у вигляді шапочки, в'язані гачком. Оздоблені такі вироби поперечними червоними та білими смугами, що чергуються [3, с. 22]. Однак стверджувати про ці вироби як традиційні доволі суперечливо, оскільки подібних зразків практично не збереглося.

На західно-південних теренах Лемківщини жінки носили білі чепці з промислової тканини «перкалю» у вигляді капора: шапочка з зав'язками попід бороду, навколо голови – широка рясно призьбрана фальбана, оздоблена «англійським гаптом» [3; 16].

У Великоберезнянському та Перечинському районах Закарпатської обл. (сс. Сіль, Гусний, Тихий, Нова Стужиця) очіпки кінця XIX — першої третини XX ст. вирізняються формою, матеріалом, декором від виробів з сусідньої Бойківщини. За формою вони наближені до каптурів у

вигляді шапочки: високі на тім'ї, закривають лоб і скроні. Виріб виготовляли з двох полотнищ: потиличну частину призбирували по всій висоті — від низу до тім'яної — у вертикальній брижі. Нижній край очіпка оздоблювали різноманітно: по нижньому краю нашивали «крану» орнаментальну стрічку з рослинним орнаментом завширшки 5-8 см (одну широку або кілька вузьких), поверх якої нашивали кілька вузьких (0,5-1 см) — з металевої нитки, мереживні, в'язані гачком та паличками. Орнамент здебільшого був фітоморфний, скомпонований з квіткових мотивів та різноманітних галузок доволі реалістичних абрисів, укладених в динамічну композицію. «Гафтовані» стрічки оздоблювали блискітками, лелітками, бляшками, бісером, бусинами, що надавало виробу особливої декоративності. На потилиці до нижнього краю пришивали кранні — одну чи дві — широкі кольорові або чорні узорчасті стрічки («панттики», «партиці»), що спадали на плечі [13, с. 99—108; 22] (іл.2).

Поверх очіпків накладали хустину (т.зв. «маленький фацелик»), яку зав'язували на потилиці. Зверху — ще одну, яку фіксували під бородою. Хустини цього типу («фацелик», «хустя», «хущина») виготовляли з промислової тканини білого кольору; однотонні з промислового мережива або з дрібними візерунками по всій поверхні виробу. Білі перкалеві «фацелики» прикрашали вишивкою (переважно лише один кут) в одному кольорі (червоний, білий) чи монохромних барв з використанням рослинного орнаменту. Оздоблювали в'язаними гачком «коронками», плетеними тороками або мереживними стрічками промислового

виробництва [20]. Поширений спосіб оздоблення — «англійський гапт»: поєднання технічних прийомів «гладь» та ажурних обметаних вічок. Найпоширеніший варіант — білим по білому, іноді — з додаванням червоного кольору.

Взимку носили вовняні хустки більших розмірів, ніж «фацелики»: на голові, а також як накриття на плечі. Інколи їх виготовляли з в'язаного полотнища, по периметру оздоблювали френзелями. В'язані хустини поширилися переважно у міжвоєнний період.

Мереживні оздоби використовували у прикрашанні жіночих сорочок («упліча», «кошуля»). Весільна сорочка чи святкова здебільшого була додільна, про будень — з двох частин: верхньої, з тканини кращої якості, та нижньої, дошитої («надолок», «спідник»).

Варто зазначити, що порівняно з бойківськими, а особливо з гуцульськими сорочками та й одягом загалом, лемківські не вирізнялися яскравими орнаментами. В основному оздоблювали одним-двома кольорами: досить часто — білим по білому, або з уведенням кольору (переважно червоного). На лемківсько-бойківському пограниччі жіночі сорочки оздоблювали вишивкою та незначним мереженням [4; 5].

На західно-південних теренах барвіста вишивка була майже відсутня. Можливо, це пов'язано з особливостями крою сорочки цього типу: рукави призбирані вгорі та внизу, що створювало об'єм, і будь-який декор вже зайвий. Також на нижній частині рукавів робили призбирані манжети (на зразок «фодрів» з південних осередків Закарпатської Гуцульщини, подібно до словацьких). Вирізняються такі сорочки і наявністю густо

призбираного комірця (на лемківсько-бойківському пограниччі лише вузька обшивка). У святкових жіночих сорочках центрально-західної Лемківщини оздоблювали мереживом переважно видимі частини: манжети, комірці, низ «спідників». Манжети та комірці прикрашали по краю «зубцями»; смугами мережива – в'язаного гачком чи промислового – низ сорочок та спідниць; «англійським гаптом» білим по білому з «вирізуванням» [2; 16].

Поясний жіночий одяг – спідниці та запаски – від кінця XIX ст. здебільшого виготовляли з «крамної» білої чи різнокольорової візерунчастої тканини. На східно-центральної Лемківщині ці вироби дрібно морщили при поясі чи укладали у поздовжні фалди (сс. Команча, Буківсько, Морохів, Височани, Радошиці, Прелуки). Внизу поперечно нашивали різнокольорові тасьми (червоних, зелених, жовтих відтінків) та мереживні стрічки. Мереживо – білого кольору, переважно плетене «на кльоцках», вірогідно, з осередку Бобова. Його нашивали на відстані 20-30 см від нижнього краю – одну чи дві смуги. Інколи декор мав три стрічки: по центру широка, обабіч – дві вузьчі (с. Команча) (іл. 3). На тлі темної тканини особливо виразний у мереживі «сліпий ажур».

На західному пограниччі Лемківщини спідниці та фартухи не мають таких рясних «фалдувань» (Горлиці, Новий Тарг, Криниця) [8, с. 97; 23]. Їх виготовляли з промислової тканини «перкалю» білого кольору або з незначним візерунком. Такі вироби оздоблювали вишивкою технічним прийомом «гладь» та «вирізування». Найчастіше «гаптували» рослинні мотиви: квіти, листя, галузки, укладені в поперечну

стрічкову композицію. У міжвоєнний період в оздобленні лемківських запасок з кольорової тканини використовують промислове мереживо різних барв: ним обшивають нижній та бокові краї, нашивають на тканину у кілька ярусів, вшивають поміж частини тканини [12; 20, с. 330] (іл.4).

Особливість декорування жіночих запасок 1920—1930-х рр. з східних теренів Лемківщини – полотняні вироби, з вишитим орнаментом, укладеним у поперечні смуги, прикрашені тороками по нижньому краю. Такі запаски з'явилися під впливом діяльності українського жіноцтва товариства «Просвіта»: були поширені на Бойківщині, Опіллі, Західному Поділлі, північно-західній Волині. Олена Кульчицька не вважала такі вироби питомо народними і властивими традиційному одягу. На її думку, це наслідок не досить вдалої стилізації та впливу «театральної гардероби» [12, с. 503—524].

У чоловічому одязі лемків в'язаних спицями та гачком виробів небагато, поширені вони доволі локально – переважно в комплексах вбрання західних територій (лемківсько-підгірська смуга): нарукавники («зарукавки», «зап'ястки»), шалики (сучасна Словаччина), доповнення до взуття «капці», шапки-магерки. Окремі типи цих в'язаних виробів не були питомо властиві лемківському чоловічому вбранню, однак вони поширювалися під впливом культур пограниччя (етнічного та етнографічного).

В'язані «зарукавки» побутували здебільшого в селах околиць Попраду (Словаччина), в Шляхтовській Русі (сс.Шляхова, Явірки, Біла Вода, Чорна Вода – сучасна Польща) та західному пограниччі Лемківщини. На щодень взимку їх носили з

грубої вовни, як захист рук від холоду та під час лісорубних робіт. Святкові були прикрасою одягового комплексу — кольорові, яскраві. Дівчата дарували хлопцям наручні прикраси — широкі «опаски» з кольорової волічки, які одягали на зап'ясток. Виготовляли їх технікою в'язання на п'яти спицях. Звісно, святкові чи призначені на дарунок «зарукавки» були оздоблені орнаментом. Один із поширених способів декорування — поперечно укладені кольорові смуги [3; 16] (іл.5).

Для «зарукавок» з окремих гірських словацьких теренів характерне використання грубо пряденої вовни двох-трьох кольорів (сірого, темно-коричневого, з додаванням чорного і білого) натурального забарвлення. Як зазначено у наукових джерелах, власне найдавніші вироби, заввишки до ліктя, які були поширені на Лемківщині та західному пограниччі, виготовляли з чорної і білої вовни. В'язали їх спицями («іглами»): поєднання грубої пряжі та спиць створювало укрупнені мотиви — смуги, квадрати, «клинці», де часто мотив-елемент — це петля. Власне специфіка техніки в'язання та переплетень давала такі візерункові ефекти. Елемент «клинці» (лицева петля), які komponували у визначеному ритмі, утворювали зигзагоподібні мотиви — укладені поперечну стрічку чи сітчасту композицію. Порівняно з гуцульськими «наручами», які вирізнялися різноманіттям орнаментів, кольорової гами та технологічними прийомами виконання, лемківські були простішими.

Можливо, це одна з причин, що ці вироби недостатньо вивчені і їх суттєво менше в музейних збірках, ніж гуцульських, оскільки не привертали увагу дослідників.

На лемківсько-підгірському пограниччі наприкінці XIX — початку XX ст. побутував і давніший спосіб «плетіння» — щось на зразок плетіння рукавиць «на лаві», «на дощечці». Займалися таким рукомеслом чоловіки. На висоту виробу (чи навіть довшу, оскільки після закінчення плетіння і знімання з форми рукавиці давали усадку) робили об'ємну округлу дерев'яну форму. У верхній та нижній частині прикріплювали дві деталі з зубцями (перпендикулярно до видовженої). На таку форму вертикально натягували пряжу з коноплі — основу для «зап'ястків». Згодом, відповідно до візерунку та кольорів вовни, за допомогою дерев'яної голки поперечно «перетикали» основу. Унаслідок цього утворювався орнамент «зап'ястка». Утім, техніка плетіння «на дощечці» не давала такого художнього ефекту, як в'язання спицями (іл. 6).

Натомість у виготовленні рукавиць на Лемківщині техніка плетіння «на лаві» мала значно ширше застосування. Нечисленні вироби з музейних фондів засвідчують їх побутування на бойківсько-лемківському та лемківсько-підгірському пограниччі.

Спеціальні форми склалися з двох частин: великої — основної та меншої — для великого пальця. Велика деталь мала вигляд пласкої дощечки: з заокругленим краєм у горішній частині з надсічками та рівною у нижній. До нижньої частини перпендикулярно прикріплювали овальну пласку деталь, теж з надсічками по всьому периметру. На таку конструкцію натягували вертикально нитки з конопляної пряжі: утворювалася конусоподібна форма з нижньою ширшою основою. За допомогою дерев'яної голки «іглиці» кольорову вовняну нитку протягували поперечно між ниток основи.



Іл. 1. Мати з немовлям: головний убір лемкині – очіпок, оздоблений мереживом, 1930-і рр. Західна Лемківщина, Польща. Фото Р. Райнфуса. Музей народного будівництва в Сяноку (Польща)



Іл. 4. Лемкині в традиційному вбранні: спідниці, оздоблені мереживом «англійський гапт» з вирізуванням. 1930-і рр.; с. Висова, пов. Горлиці, Польща. Ілюстративний фонд наукової бібліотеки Інституту народознавства НАН України



Іл. 2. Очіпок, оздоблений мереживом. 1920—1930-і рр.; с. Тихий Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл. Національний музей українського народного декоративного мистецтва



Іл. 3. Фрагмент спідниці-«фартуха», оздоблено мереживом. 1930-і рр.; с. Команча, Польща. Музей народного будівництва в Сяноку (Польща)



Іл. 5. Зарукавки, в'язані спицями. Поч. XX ст.; с. Щавниця, пов. Новий Тарг, Польща. Етнографічний музей в Кракові ім. Северина Удзєлі



Іл. 6. Зарукавки, в'язані спицями. Поч. XX ст.; с. Щавниця, пов. Новий Тарг, Польща. Етнографічний музей в Кракові ім. Северина Удзєлі

Роботу розпочинали від горішньої частини: поперечно перетикали основу – в одному ряду дві нитки. У місці для великого пальця залишали отвір, куди вшивали меншу деталь, виготовлену у такий самий спосіб. Дерев'яні форми були в півтора рази більші за розміри людської руки, оскільки під час апретури виріб «сідав», тобто зменшувався. Дві деталі в'язали окремо, потім зшивали.

Як і бойківські, лемківські характерні переважно монохромною колірною гамою, іноді – з додаванням іншого кольору. Переплітання пряжі у різних варіантах давало змогу створювати водночас і прості (поперечні смуги), й орнаментальні візерунки (зигзаги, зубці, скісні смуги) та по-різному їх укладати і компоновати.

Упродовж XIX – в першій третині XX ст. у чоловічому одязі західних лемків локально побутували в'язані спицями шапки-маґерки. Однак цей тип головних уборів розповсюдився під впливом одягу Підгір'я (виробляли до 1910-х р. в сс. Мощанець, Сторожівці, Слопна). Ці шапки («мазурка», «кракувка», «жорна», «жарнівка», «шляфміца», «гаммерка») були поширені в багатьох місцевостях Галичини: вирізнялися лише незначними відмінностями форми та нюансами декору.

Виготовляли виріб із вовняних білих ниток на спицях «панчішним» переплетенням (лицеві петлі). Виконання таких головних уборів потребувало навичок, досконалого володіння технікою в'язання та точного розрахунку петель. Роботу розпочинали з чотирьох петель – по одній на кожну спицю. П'ятою спицею пров'язували ці петлі. До перших чотирьох додавали петлі у визначеному порядку: на висоті 17 см від початку роботи мало бути

140 петель. На цьому етапі вводили кольорову (червону) нитку і в'язали узір. Роботу продовжували таким самим методом, як і розпочинали, – поступово збавляючи петлі до чотирьох. Як наслідок, утворювався подовгуватий мішок – півфабрикат, з якого під час апретури («фолювання») формували головний убір.

Залежно від довжини мішка отримували шапки вищі або нижчі, а від напрямку розтягання шапки під час сушіння — маґерки у вигляді копиці чи куполоподібні. Цей мішок (найчастіше завдовжки 70 см) піддавали фолюванню — процес прання з милом та окислювачем. Після підсихання мішок впихався одним кінцем яйцеподібної форми в інший. Утворену кулясту форму викручували із країв назовні і завивали подвійно, що створювало валикоподібний поясок (околиш). Верх маґерки втискали всередину і розтягали на спеціальній дерев'яній формі. Основне тло виробу в'язали переважно з вовни світлих кольорів, орнамент — кольоровий, що створювало тональний контраст. Бокові частини декорували в'язаним (частково вишитим) орнаментом, який складався із дрібних елементів у вигляді цяток, квадратиків червоного та зеленого (інколи синього) кольорів [5]. Носили в'язані шапки ще у міжвоєнний період, допоки існувало кілька осередків виготовлення. Однак у повоєнні роки «маґерки» вийшли з ужитку. Такі чоловічі головні убори зовсім не відомі в гуцульському традиційному вбранні, а на Бойківщині могли побутувати локально в одязі західних бойків на бойківсько-лемківському пограниччі під впливом долинян. У комплексі чоловічого лемківського вбрання, головним чином

сучасних словацьких територій (Пряшівщина), на початку XX ст. відомий різновид в'язаних спицями («іглами») прикрас — шалики — компонент святкової одягу. Вив'язували з пряжі різних кольорів у поперечні смуги різної ширини, переважно яскравих барв. Викінчували протилежні кінці кольоровими «френзелями» з ниток тих самих кольорів, які використали у виробі. В'язані шалики як прикраса були поширені у вбранні гуцулів теж локально: на Верховинщині та Косівщині. Натомість в одязі бойків про такі вироби відомості відсутні [21].

Висновки. Декор лемківського вбрання має багато спільних ознак з оздобленням народного одягу інших етнографічних груп з українських теренів, однак вирізняється і унікальними характеристиками, притаманними лише Лемківщині чи навіть конкретному її осередку. З'ясовано, що художні ознаки мережива і в'язання певною мірою сформувалися під впливом етнолокальних особливостей та одягу сусідніх етнографічних груп зокрема. На Західній Лемківщині простежуються взаємовпливи з народним одягом польських Підгорян, східна частина має багато спільного з одягом західних бойків, північна — з долинянами, а південно-західні відзначаються підгірськими впливами. Типологія в'язаних і мереживних виробів практично не вирізнялася з-поміж вбрання груп Карпатського регіону, однак більш винятковими є техніки та технологічні прийоми виготовлення, які вплинули на мистецькі ознаки. На Лемківщині було

поширено кілька технік і технічних прийомів виготовлення мереживних та в'язаних артефактів: плетіння (на формі) (характерне для Бойківщини і не притаманне Гуцульщині), плетіння на кросенцях (сітчасте плетіння) (впливи каньчузького осередку), в'язання гачком, в'язання спицями, вишивка (вишивальні прийоми мережка, «англійський гапт», «вирізування»).

В'язані теплі вироби побутували у комплексах вбрання, наближених до високогірних районів. Переважно це шкарпетки, зап'ястки, плетені рукавиці, чоловічі шапки-маґерки, шалики в комплексах чоловічого вбрання. Натомість для жіночого характерні мереживні головні убори та ажурні оздоби: метражні стрічки, здебільшого промислового виробництва, та вишиті візерунки на деталях виробів. Також мереживом прикрашали інтер'єрні тканини. На початку XXI ст. на Лемківщині реконструюють вбрання за зразками традиційного для сценічного використання, демонстрації під час фестивалів, для приватних колекцій, фотосесій з метою пропагування лемківського народного мистецтва, максимально відтворюючи першозразок. Наукові розвідки засвідчили певні прогалини у вивченні лемківського традиційного одягу, зокрема мережива та в'язання, що дає підстави стверджувати про актуальність подальших досліджень. Важливими залишаються питання пограниччя, характеристики осередків і мистецьких характеристик декору, що розширить знання про вбрання Лемківщини.

Література

1. Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. T. 49. Sanockie-Krosnieskie. Wrocław-Poznań, 1883.
2. Olejnik J. *Prispevok k poznaniu ludového odevu v Jakubanoch*. Науковий збірник музею української культури в Свиднику. 1965. Ч. 1. С.142.
3. Reinfuss R. *Stroje górali szczawnickich*. Lublin, 1949. 40 s.
4. *Bojkowszczyzna Zachodnia – wczoraj, dziś i jutro*. red. Jacek Wolski. Warszawa, 2016. T. 1. S. 597-613.
5. Falkowski J., Pasznyi B. *Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim. Zarys etnograficzny*. Lwów : Wyd. Towarzystwa Ludoznawczego, 1935.
6. Reinfuss R. *Związki kulturowe po obu stronach Karpat w rejonie łemkowszczyzny. Łemkowie w historii i kulturze Karpat*. Rzeszów, 1992. S. 167-183.
7. Reinfuss R. *Śladami Łemków*. Warszawa, 1990.
8. Бескид Ю. Матеріальна культура Лемківщини. Торонто-Канада, 1972. С. 97.
9. Тарнович Ю. Лемківщина. Матеріальна культура. Краків, 1941. С. 91-114.
10. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини. Львів, 1936. 290 с.
11. Білан М., Стельмашук Г. Український стрій. Львів: Априорі, 2011. 314 с.
12. Козакевич О. Українські традиційні в'язані вироби кінця XIX–XX ст.: локальні особливості (за матеріалами західних областей). *Записки Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів. 2011. Т. CCLXI (261). С.503-524.
13. Козакевич О. Мереживні та в'язані вироби в народному одязі закарпатців кінця XIX – початку XXI століття: локальні типологічні та художні особливості (За матеріалами польових студій). *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури і побуту. Матеріали етнографічних читань «Збереження та популяризація культурної спадщини»*. 2018. Випуск 5. С.99-108.
14. Матейко К. Український народний одяг. К.: Наукова думка, 1977. 224 с.
15. Український народний одяг. Торонто-Філадельфія, 1992. 311 с.
16. Starzycski J. *Strój obrzędowe Łemków. Ubiory ludowe i mieszczańskie ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu*. Nowy Sącz, 2017. S. 34-47.
17. Захарчук-Чугай Р. Вишивка. Лемківщина: Історико-етнографічне дослідження: У 2-х т. Т.2. Духовна культура. Львів: Інститут народознавства НАН України. 2002. С. 279-283.
18. Мушинка М. Одяг. Лемківщина: земля – люди – історія – культура. Матеріальна культура. Т. 2. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1988.
19. Петрякова М. Етномистецькі особливості чоловічого традиційного вбрання лемків. URL: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1338> (дата звернення: 19.01.2019).
20. Стельмашук Г., Худик Д., Дмитрик Д. Одяг. Лемківщина. Львів: ІН НАН України, 1999. С. 330.
21. Тканко З. Прикраси лемків. Лемківщина: Історико-етнографічне дослідження: У 2-х т. Т.2. Духовна культура. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. С. 284-305.
22. Архів ІН НАН України. Ф.1. Оп.2. Спр.530. Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Бойківщину та Лемківщину, 2005 р.
23. Гойсак В. Номінація елементів лемківського народного одягу в порівняльному аспекті (поясний одяг). *Сучасні дослідження української культури [Współczesne badania nad ukraińską kulturą]*. Варшава – Івано-Франківськ, 2015. С. 14-30.

References

1. Kolberg, O. (1883). *Dzieła wszystkie*. Sanockie-Krosnieckie [All artworks. Sanockie-Krosnieckie]. 49. Wrocław-Poznań [in Polish].

2. Olejnik, J. (1965). Prispievok k poznaniu ludového odevu v Jakubanoch. Науковий збірник музею української культури в Свиднику. 1. 142. [in Polish].
3. Reinfuss, R. (1949). Stroje górali szczawnickich [Costumes of the Szczawnica highlanders]. Lublin [in Polish].
4. Wolski, J. (Eds.) (2016). Bojkowszczyzna Zachodnia – wczoraj, dziś i jutro [Western Boyko region – yesterday, today and tomorrow]. Warsaw. 1. [in Polish].
5. Falkowski, J., Pasznyi, B. (1935). Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim. Zarys etnograficzny. Prace Etnograficzne [On the border between Lemko and Boyko. Ethnographic outline. Ethnographic Works]. Lviv [in Polish].
6. Reinfuss, R. (1992). Związki kulturowe po obu stronach Karpat w rejonie łemkowszczyzny. łemkowie w historii i kulturze Karpat [Cultural connections on both sides of the Carpathians in the Lemko region. Lemkos in the history and culture of the Carpathians]. Rzeszow [in Polish].
7. Reinfuss, R. (1990). Śladami łemków [In the footsteps of Lemkos]. Warsaw [in Polish].
8. Beskyd, Yu. (1972). Materialna kultura Lemkivshchyny [Material Culture of Lemkivshchyna]. Toronto-Canada [in Ukrainian].
9. Tarnovych, Yu. (1941). Lemkivshchyna. Materialna kultura [Lemkivshchyna. Material culture]. Krakau [in Ukrainian].
10. Tarnovych, Yu. (1936). Iliustrovana istoriia Lemkivshchyny [Illustrated history of Lemkivshchyna]. Lviv [in Ukrainian].
11. Bilan, M., & Stelmashchuk, H. (2011). Ukrainyskyi strii [The Ukrainian Dress]. Lviv : Apriori [in Ukrainian].
12. Kozakevych, O. (2011). Ukrainski tradytsiini v'iazani vyroby kintsia XIX–XX st.: lokalni osoblyvosti (za materialamy zakhidnykh oblastei). Pratsi komisii obrazotvorchoho ta uzhytkovoho mystetstva. [Ukrainian traditional knitwear of the late nineteenth and twentieth centuries: local features (based on materials from the western regions). Zapysky Naukovoho tovarystva im. T.H.Shevchenka – Notes of the Scientific Society T.G. Shevchenko. Vol.CCLXI (261). 503-524 [in Ukrainian].
13. Kozakevych, O. (2018). Merezhyvni ta v'iazani vyroby v narodnomu odiazi zakarpatsiv kintsia XIX – pochatku XXI stolittia: lokalni typolohichni ta khudozhni osoblyvosti (Za materialamy polovykh studii). [Lace and knit articles in folk clothing of the Transcarpathians of the late XIX – early XXI centuries: local typological and artistic features (According to the materials of field studies). Naukovyi zbirnyk Zakarpatskoho muzeiu narodnoi arkhitektury i pobutu – Collection of Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life]. Issu 5. 99-108 [in Ukrainian].
14. Mateiko, K. (1977). Ukrainyskyi narodnyi odiah [Ukrainian folk clothing]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
15. Burachynska, L. (Eds.) (1992). Ukrainyskyi narodnyi odiah [Ukrainian folk clothing]. Toronto-Philadelphia [in Ukrainian].
16. Starzyski, J. (2017). Strój obrzędowe łemków. Ubiory ludowe i mieszczańskie ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu [Lemko dining dress. Folk and middle-class clothes from the collection of the District Museum in Nowy Sącz]. Nowy Sącz [in Polish].
17. Zakharchuk-Chuhai, R. (2002). Vyshyvka. Lemkivshchyna: Istoryko-etnografichne doslidzhennia: Dukhovna kultura. [Embroidery. Lemkivshchyna: Historical and Ethnographic Study]. Vol.2. Lviv [in Ukrainian].
18. Mushynka, M. (1988). Odiah. Lemkivshchyna: zemlia – liudy – istoriia – kultura. Materialna kultura [Clothes. Lemkivshchyna: land – people – history – culture. Material culture]. Vol. 2. New York; Paris; Sydney; Toronto [in Ukrainian].
19. Petriakova, M. Etnomystetski osoblyvosti cholovichoho tradytsiinoho vbrannia lemків. [Ethno-artistic peculiarities of men's traditional Lemko dress]. (Last accessed : 19.01.2019) [in Ukrainian].
[URL:https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1338](https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1338)

20. Stelmashchuk, H., Khudyk, D. & Dmytrykiv, D. (1999). Odiah. Lemkivshchyna Ukrainy. [Clothes. Lemkivshchyna]. Lviv: IN NAN Ukrainy [in Ukrainian].
21. Tkanko, Z. (1992). Prykrasy lemki. Lemkivshchyna: Istoryko-etnohrafichne doslidzhennia [Decorations of Lemkos. Lemkivshchyna: Historical and Ethnographic Study]. Lviv: IN NAN Ukrainy [in Ukrainian].
22. Arkhiv IN NAN Ukrainy. (2005). F.1. Op.2. Spr.530. Zvit mystetstvoznavchoi kompleksnoi ekspeditsii na Bojkivshchynu ta Lemkivshchynu (Kozakevych O., Oliynyk O., Fedorchuk O.). [Archive of IN of NAS of Ukraine [Report of the Artistic Expedition to Boikivshchyna and Lemkivshchyna (Kozakevych O., Oliynyk O., Fedorchuk O.)]. [in Ukrainian].
23. Hoisak, V. (2015). Nominatsiia elementiv lemki narkodnoho odiahu v porivnialnomu aspekti (poiasnyi odiah) [Nomination of Elements of Lemko Folk Clothing in Comparative Aspect (Belt)]. Suchasni doslidzhennia ukrainskoi kultury – Contemporary Studies of Ukrainian Culture. Warsaw-Ivano-Frankivsk. 14—30 [in Ukrainian].

LACE AND KNITTING IN LEMKO'S CLOTHING DECOR: ETHNIC LOCAL AND ART FEATURES

KOZAKEVYCH O.R.

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Purpose. Local and art features of Lemko's region traditional clothing décor are studied. The attention is given to lace and knit décor, which gave the clothing components a unique and often was the artistic accent in Lemko clothing complexes.

Methodology. The methodological basis of the study is the principle of systematic approach and comprehensive research. The comparative-historical and typological methods was used for study the research subject. The analysis of lace and knit décor was done using the art study method.

Results. The main typological groups and items' types formed under the influence of ethno-cultural and historical factors were determined based on artifacts from museum collections, field studios and scientific sources. The décor made textile techniques and technological methods are outlined, with pointed of common and distinctive features in comparison with folk clothing of the Carpathian region's other ethnographic groups. Artistic and stylistic characteristics of knitting and lace are analyzed, taking into account the interplay of neighbouring ethnicities cultures and border features.

It is studied out that the lace was common in female clothing in the production of the

КРУЖЕВО И ВЯЗАНИЕ В ДЕКОРЕ ЛЕМКОВСКОЙ ОДЕЖДЫ: ЭТНОЛОКАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

КОЗАКЕВИЧ О.Р.

Институт народоведения Национальной академии наук Украины

Цель. Исследовать локальные и художественные особенности украшения традиционного костюма Лемковщины, обозначить особенности кружевного и вязанного декора, который придавал компонентам одежды уникальность и часто был художественным акцентом в комплексах лемковской одежды.

Методология. Методологическим основанием является принцип системного подхода и комплексного исследования. Для изучения предмета исследования задействованы сравнительно-исторический и типологический методы. Анализ кружевного и вязаного декора осуществлен с использованием искусствоведческого метода, а именно – метода формального анализа и частично образно-стилистического.

Результаты. На основании артефактов из музейных коллекций, полевых экспедиций и изучения научных источников определены ведущие типологические группы и типы изделий, которые формировались под влиянием этнокультурных и исторических факторов. Очерчены текстильные техники и технологические приемы изготовления декора с определением общих и отличительных черт в сравнении с народной одеждой других этнографических групп Карпатского региона. Проанализированы художественно-стилистические характеристики вязания и кружева, учитывая взаимовлияние культур соседствующих этносов и особенностей пограничья. Определено, что в

headwear, the waist wear and shirts. Knitting items in male clothing mainly in the south-western Lemko's territories were used. There were naracvytsias, mittens, socks, locally were used knitting hats "meherka" and scarves. In the creation of lace and knit items they used common techniques and technical methods peculiar to Hutsul's and Boiko's regions: knitting, crocheting gloves "on the laba", "on the board". Instead, the embroidery methods called "English hapt" with "cut out" was typical only for the Lemko's, mainly central-western, territories.

Scientific novelty consists in the introduction into the scientific circulation of materials about Lemko folk clothing. The focus is on the lace and knit décor that reveals the artistic diversity of Lemko's region clothing art.

Practical significance. The study allows expanding the knowledge of Lemko traditional clothing and textile production, in particular, about the centers of made some types of clothing with openwork and knitting. This contributes to use the receives information in the further study of Lemko's region traditional clothing.

Keywords: Lemko's region, décor, openwork, lace, folk clothing, knitting, textile techniques, border, ethno-cultural influences, local features, tradition.

женской одежде кружево распространено в изготовлении головных уборов, поясной одежды, рубашек. Вязанные спицами изделия бытовали в мужской одежде главным образом западно-южных территорий: «нараквицы», рукавицы, «капци», локально-вязанные спицами шапки «магерки» и шарфики. В создании ажурных и вязаных изделий использовали и широко распространенные техники и технические приемы, характерные для Гуцульщины и Бойковщины: вязание спицами, плетение рукавиц «на лабе», «на дощечке». Вышивальным прием «английский гапт» с «вырезанием» характерный главным образом для центрально-западных территорий.

Научная новизна состоит в введении в научный оборот материалов о лемковской народной одежде, информации о артефактах кружевного и вязанного декора, что раскрывают художественное разнообразие традиционного костюма Лемковщины.

Практическое значение. Исследование дает возможность расширить знания о традиционной одежде лемков и о текстильном производстве в частности, об очагах изготовления отдельных типов одежды с использованием ажурного и вязанного декора, что способствует введению полученных материалов для изучения народного костюма Лемковщины.

Ключевые слова: Лемковщина, украшение, ажур, кружево, народная одежда, вязание, текстильные техники, пограничье, этнокультурные влияния, локальные характеристики, традиция.

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. Мереживо і в'язання в декорі лемківського вбрання: етнолокальні та художні особливості. *Art and design*. 2020. №1. С. 115-128.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.9>

Citation APA: Kozakevych, O.R. (2020) Lace and knitting Lemko's clothing décor: ethnic local and art features. *Art and design*. 1. 115-128.

УДК 7.012:001.891

КОЛОСНІЧЕНКО М.В., ЧУПРИНА Н.В., КРотова Т.Ф.,
ОЛІШЕВСЬКА Т.М.

Київський національний університет технологій та дизайну

DOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.10.**ПРОЕКТУВАННЯ МОДНОГО ОДЯГУ НА ОСНОВІ ПРИНЦИПІВ
ПАРАМЕТРИЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Мета. Метою даної статті є визначення та характеристика проектно-композиційних рішень об'єктів параметричного дизайну, їх адаптація до формування тектонічної структури моделей одягу та розробки колекції модного костюма.

Методологія. При дослідженні основоположних понять параметричного дизайну проведено порівняльний аналіз, застосовано візуально-графічні засоби художнього та стилістичного узагальнення та інтерпретації в різних сферах дизайну та архітектури. Аналіз колекцій одягу дизайнерських брендів здійснено із застосуванням композиційного аналізу та методики дизайну систем. При визначенні концептуальних рішень, формуванні проектного образу колекції костюма та розробці моделей одягу застосовано системно-структурний підхід та графічне моделювання форми.

Результати. Досліджено принципи та особливості формоутворення параметричного дизайну, а також засоби їх втілення в об'єктах архітектури, скульптури, в дизайні костюма та аксесуарів. В роботі досліджено розвиток параметричного дизайну при формоутворенні актуальних моделей одягу з урахуванням світових тенденцій на сучасному ринку. Охарактеризовано проектно-композиційні засоби та структурні елементи параметричного дизайну при формуванні проектного образу та розробці колекції одягу. Теоретичне обґрунтування художньо-стильових модифікацій проектного образу з використанням параметричних елементів форм визначило шляхи їх перенесення та трансформацій в розробці модного одягу масового попиту. На основі аналізу творчості дизайнерів костюма даного напрямку виявлено актуальність формоутворення костюма із застосуванням параметричних характеристик архітектурних об'єктів. Охарактеризовано засоби 3D-друку, складно-підрядне членування та повтор елементів форми як провідні принципи параметричного дизайну, що втілюються в дизайні одягу.

Наукова новизна. У дослідженні вперше комплексно розглянуто засоби адаптації особливостей об'єктів параметричного дизайну при формуванні тектонічної структури актуальних моделей костюма.

Практична значущість. Проведені дослідження дають можливість визначення найбільш образно виразних проектно-композиційних та формоутворюючих ознак розробки сучасних колекцій одягу. На основі отриманих результатів розроблено авторську колекцію жіночого одягу широкого призначення.

Ключові слова: параметричний дизайн, проектний образ, дизайн костюма, тектонічне формоутворення, проектно-композиційні рішення, дизайн-діяльність, масова мода.

Вступ. З огляду на безліч реалізованих великих проектів по всьому світі, сучасні модні тенденції в дизайні одягу тяжіють до витоків становлення параметричного дизайну, що за прогнозами вчених, стане головною тенденцією в дизайні для наступних кількох поколінь. В сучасних напрямках мистецтва, як і в інноваційних напрямках науки, явище параметричного

дизайну бере початок із математики та фізики. Параметризм – це термін, що у точних науках вживається для формування чи характеристики певної моделі, поверхні, структури та ін. [2, 13].

В дизайні напрям параметризм розвивається досить швидко, залучаючи до своєї сфери не лише інтер'єрні та екстер'єрні об'єкти проектування, а й сферу

моди та дизайну костюма та впливаючи на розвиток нових тектонічних форм одягу [12, 21]. Застосування засобів параметризму дозволяє зробити певний об'єкт чи елемент дизайну костюма більш інноваційним, екологічно доцільним та образно виразним. На пошук саме таких проектних рішень архітектори, дизайнери та модельєри у своїй професійній діяльності витрачають основні творчі зусилля, діючи, головним чином, інтуїтивно, керуючись особистим досвідом та традиційними прийомами, що склались століттями [1, 11, 20].

Постановка завдання. Метою даної статті є визначення та характеристика проектно-композиційних рішень об'єктів параметричного дизайну, їх адаптація до формування тектонічної структури моделей одягу та розробки колекції модного костюма.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідники різних сфер проектування зазначають важливість та необхідність ретельного вивчення й аналізу параметричних архітектурних форм, а також наукового осмислення методів та засобів цього напрямку в сучасному світовому дизайні, вважаючи його основою міжкультурного впливу та однією з провідних тенденцій комплексного дизайн-проектування. Підтвердження цієї думки можна простежити в роботах дослідників архітектурної теорії (І. Лежави, І. Шевелєва, В. Глазичева, Ф. Стідмана, Л. Марча), сучасних методів комп'ютерного проектування (Дж. Фрейзера, В. Мітчелла) тощо. З огляду на перспективний розвиток й розбудову культурної взаємодії та обміну мистецькими цінностями різних сфер дизайну, важливим є досвід теоретиків мистецьких напрямів раціоналізму (Н.

Ладовського, В. Кринського, М. Докучаєва) та конструктивізму (О. Весніна, М. Гинзбурга, М. Красильникова) в СРСР. Також цінним дослідницьким підґрунтям є теоретичні обґрунтовування творчих методів Ле Корбюзьє, Е. Саарінена, що знайшли відображення в роботах Л. Авдотьїна, Л. Бронера, Е. Григор'єва, А. Гутнова, Н. Ноткіна, Е. Кастогарової, В. Ретинського, А. Рома, Д. Яблонського.

Найбільш раціональні результати їх досліджень відображені в творчих та проектних роботах Ж. Хальфана, Д. Тиссі, Ф. Тіля, К. Цилліха, Ч. Істмана, І. Веннінга, Кр. Александера, І. Фридмана, В. Мітчелла та ін. Традиційні проектні методи, засновані на композиційних та інженерних прийомах параметризму, також застосовано в розробці архітектурних рішень О. В. Крашеніннікова, К. Лінча, Кр. Норберг-Шульца, Д. Бродбент, Д. Кантера.

Результати дослідження.

Параметризм завжди лежав в основі архітектури, скульптури і дизайну, винахідництва і моделювання. У європейському дизайні одним з найбільш яскравих прикладів його впровадження беззаперечно є комплекс склепін і арок базиліки Святого Сімейства архітектора А. Гауді, в якому використано закони фізики замість складних математичних розрахунків [4]. Пізніше методи аналогового дизайну А. Гауді засобами програмного забезпечення «переклав» на комп'ютерну мову І. Сазерленд. Таким чином, в основі параметричного дизайну лежить поєднання комп'ютерних інструментів та дизайн-діяльності на межі інновацій та тектонічного формоутворення [5, 12, 13].

Вперше теоретичне обґрунтування параметричний дизайн отримав у 2010 році.

Так, професор університету Карнегі-Меллона Р. Вудбері визначив параметричний дизайн як «процес, заснований на алгоритмічному мисленні, що дозволяє експресію параметрів і правил, які разом визначають, кодують і прояснюють взаємозв'язок між проектними цілями і реагуванням дизайну» [4, 22]. Цю ж думку підтверджує професор Кардиффського університету В. Джабі, пояснюючи специфіку параметричного дизайну для застосування в архітектурі. Він зазначає, що «системи автоматизованого проектування все частіше стають параметричними.

Тобто, це конструкції зі змінними вхідними даними, що виникли у практиці тих, хто прагнув новизни. Такі системи дають більший контроль і можливості для дизайнерів, але й вимагають від них набагато глибшого розуміння, коли саме параметрія буде найефективнішою» [4, 19].

За результатами аналізу дизайн-діяльності провідних архітекторів (таких як Г. Лінн, М. Фуксас та З. Хадід), можна зробити висновок, що параметризм як проектний напрям дозволяє розвивати технології, які в архітектурі і дизайні будуть безшовними, плавно-текучими і при цьому естетично збалансованими і тому максимально оригінальними [12, 13]. Меблі, предмети, декор дедалі частіше проектуються модульно, а отже об'єкти дизайну стають доступні кожному. В основі параметричного дизайну лежить поєднання комп'ютерних інструментів та креативності дизайнерів щодо концептуального формоутворення, проектування нових пластичних форм та структур, їх моделювання та втіленні в матеріалі. [4, 13].

Комп'ютерні технології дали дизайнерам та архітекторам інструменти для аналізу та моделювання комплексних структур, що спостерігаються в природі, а також можливість застосовувати їх до тектонічного формоутворення в дизайні [13]. Відповідний процес тісно пов'язаний з параметричним та креативним мисленням, продуктом чого виступає створення нових генеративних форм [12]. Архітектор та промисловий дизайнер П. Шумахер визначив параметризм як «порятунок архітектури періоду непевності, що був породжений кризою модернізму» [17]. Якщо всі сучасні стильові напрями дещо обмежують дизайнерів при роботі з ними, то параметризм відкриває оригінальні планування та моделювання простору та форм як в архітектурі, так і в скульптурі чи моделюванні костюма [20, 21].

За визначенням П. Шумахера можна констатувати, що стильові напрями деконструктивізм і навіть мінімалізм, які домінували в мистецтві та дизайні одягу в кінці XX століття, є перехідними етапами, які «дозволили світу за останні десятиліття не канути в епоху забуття після всеосяжної присутності безликого модернізму» [16, 17], а накопичити знання і знайти новий вид активної творчості в архітектурі і дизайні, яким і став параметризм.

Спираючись на це, можна говорити про адаптацію та впровадження структурності й упорядкованості, притаманних параметризму, через призму моделювання та трансформації архітектурного об'єкта в дизайн-проекти актуального модного одягу. Тому таке явище як параметричний дизайн, його історія, походження та застосування дає змогу віднайти новітні художньо-проектні

рішення для створення нових об'єктів дизайну.

Тематика адаптації принципів параметричного дизайну популярна серед багатьох досвідчених дизайнерів у світі моди. Так, відомий японський дизайнер костюма Yasutoshi Ezumi [6] з моменту запуску свого бренду в 2010 році запозичує композиційно-конструктивні елементи та рішення в параметричному архітектурному здобутку таких митців, як Чарльз та Рей Еймс, Френк Гері та Гордон Матта-Кларк (рис. 1).

Роботи голландського дизайнера Іріс ван Харпен знаходяться на стику високої моди, технологій, науки та мистецтва. Її скульптурні фантастичні наряди створюються з неочевидних для одягу матеріалів – пластику, скла, гілок, вторинної сировини тощо. Деякі сукні кроють лазером, розпалюють в печі, а потім зшивають вручну. Колекції дизайнерського бренду *Iris van Herpen* заворачують та інтригують – моделі в нарядах з пластика, іноді в русі схожі на великих медуз, дефілюють то між акваріумів з музикантами всередині, то в променях лазерних установок (рис. 2).

Домогтися такого ефекту вдається не багатьом дизайнерам, зокрема вони широко використовувались у фешн-шоу А. Маккуїна. Крім жіночних суконь, в колекціях дизайнера також можна простежити футуристичний стиль взуття, окремих деталей одягу, або всієї моделі в цілому.

В той же час роботи дизайнерів Даніель Відріг та Нері Оксман мають архітектурне підґрунтя та поєднують математичні алгоритми, логіку поведінки матеріалу та естетики, що дозволяє створювати складні 3D-структури параметричного дизайну (рис. 3).

Також модними розробками із застосуванням основних принципів параметричного дизайну відзначився дизайнер Дж. Камей, який розробив 3D-друкований одяг, що функціонує як зябра (рис. 4).

Він вважає, що 3D-друк – це майбутнє моди, з урахуванням сучасних розробок у цій технології є велика кількість можливостей для створення дивовижних нових продуктів та матеріалів. 3D-друк в основному використовується для аксесуарів та концептуальних скульптурних творів. Незважаючи на оригінальність та змістовність, ці розробки не є функціональними, їх можна зручно носити та пересувати [9].

Описані засоби розробки проектних образів у дизайні костюма походять від традицій архітектурного дизайну та дозволяють виготовляти актуальні й оригінальні моделі модного одягу на замовлення для мас-маркету, що найближчим часом матиме великий вплив на інтернет-магазини та всю моду. Таким чином, підтримка стандартів і продовження зсуву кордонів у дизайн-діяльності – результат міждисциплінарної роботи, заснованої на "конвергенції дизайну моди, архітектури та промислового дизайну" [16]. Колекції багатьох дизайнерів костюма дедалі частіше відзначаються використанням цих технологій та параметричного дизайну.

У першому проекті *The Post-Couture Collective* [7] було зроблено значний крок до формування так званої «швидкої та доступної моди на замовлення». Це величезний здобуток, оскільки виготовлення на замовлення, як правило, дуже дороге і не доступне широкій споживчій аудиторії.



Рис. 1. Фрагменти колекції дизайнерського бренду Yasutoshi Ezumi весна-літо 2016 р. [10]



Рис. 2. Фрагменти колекції дизайнера Iris van Herpen Couture весна-літо 2019 [3]



Рис. 3. Моделі одягу дизайнера Нері Оксман, створені на основі 3D-структур параметричного дизайну [8]



Рис. 4. Модель 3D-друкованого одягу дизайнера Дж. Камей [9]



Рис. 5. Моделі одягу дизайнерів – учасників проекту *The Post-Couture Collective*, створені на основі принципів параметричного дизайну [7]

Оформлення такого одягу ідеально підходить до тіла замовника, додає більше комфорту та впевненості [14, 18]. Він не зшитий завчасно, а зібраний споживачем, що дозволяє носити одяг не один сезон. Усі роз'єми запрограмовані, тож при розробці такого одягу, виготовленого на замовлення,

програма обчислює граничну міцність з'єднання (рис. 5).

Такий підхід запропонував людям унікальність та ексклюзивність у вбранні, що має для них особливу цінність. Особисті характеристики людей можуть грати роль у дизайні. Це може бути інтерактивний досвід, також і в дизайні одягу. Одяг на замовлення, безумовно, є перспективним напрямом розвитку fast fashion, але не тоді, коли все буде зроблено вручну, оскільки це займає занадто багато часу [18].

Для визначення концептуальних позицій формоутворення моделей одягу в роботі обрано системно-структурний підхід, який передбачає науковий опис предмета з подальшою його трансформацією методом виявлення образно-проектної відповідності між частинами. Дослідно-творчим джерелом для визначення основних принципів параметричного дизайну обрано архітектурну діяльність провідних архітекторів, що працюють в цьому напрямі – З. Хадід, М. Фуксаса, Г. Лінна. В якості частин розглянуто конкретні архітектурні форми, спроектовані в другій половині ХХ ст.; через аналіз цих форм виявлено можливість варіативних відмінностей між виділеними частинами, що стали в процесі подальшого аналізу елементами для дизайну одягу та розкриття його можливостей (рис. 6).

В результаті проведеного аналізу було визначено принципові знаки-форми та знаки-символи, що вдало трансформувалися в моделі сучасного жіночого одягу. Саме ці отримані елементи вдало передають особливості архітектурних споруд в стилістиці параметричного

дизайну, привносячи нове бачення на інтерпретацію в сучасному жіночому одязі (рис. 7).

Таким чином, в дослідженні підтверджено актуальність формоутворення костюма на основі структурної організації елементів параметричного дизайну, а також запропоновано та розроблено нові варіанти концептуального рішення жіночого одягу. Ці характеристики та особливості стали важливими для розробки колекції жіночого одягу (рис. 8).

Елементи декору, фурнітура, пластичні лінії і форми, характерні для розробленого проектного образу, розповсюджуються на оздоблення моделей одягу та деталі крою, підтверджуючи постулат про художню єдність рис параметризму в різних сферах сучасної дизайн-діяльності. Дані характеристики використані під час розробки та створення колекції модного костюма з назвою «Відчуття параметрики». Через розроблені авторські моделі жіночого одягу реалізуються актуальні модні тенденції.

Зокрема, оптичні вертикальні нерівності, скручені алюмінієві рейки в різних відтінках зеленого кольору архітектурної споруди трансформовано в елементи параметричного формоутворення та дизайну жіночого костюма (рис. 9).

Представлені моделі верхнього одягу (пальта, плащі, накидки різного призначення вимагають втілення у матеріалах, створених за рахунок поєднання натуральних тканин з синтетичними та штучними матеріалами (штучна шкіра, вініл, пластик).

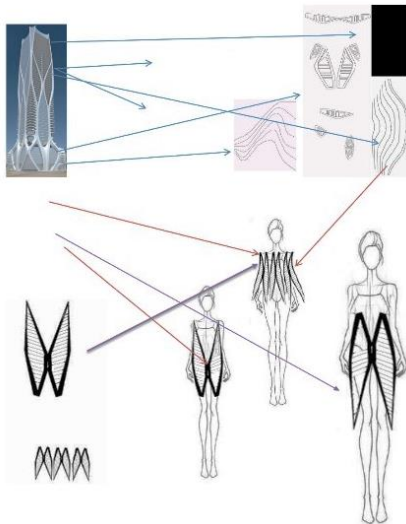


Рис. 6. Відповідність елементів структурного формоутворення в архітектурі та дизайні одягу

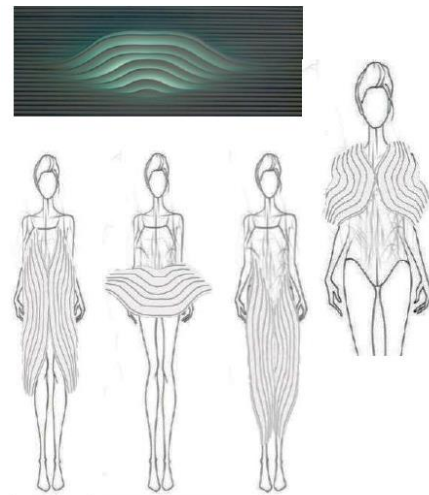


Рис. 7. Базові елементи параметричного формоутворення в одязі

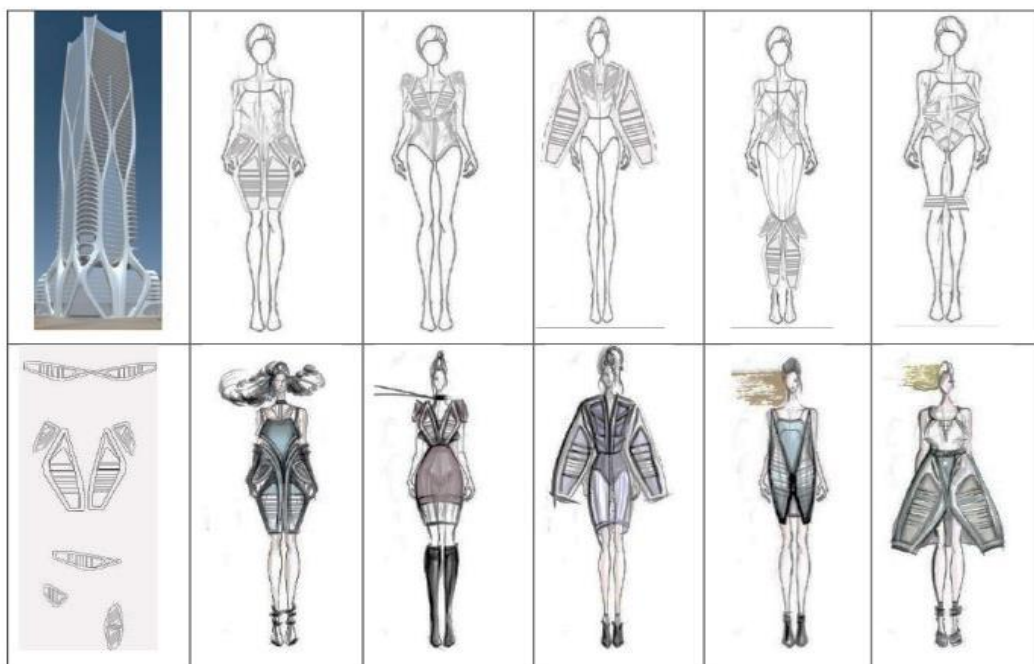


Рис. 8. Варіанти концептуального рішення жіночого одягу на основі структурної організації елементів параметричного формоутворення

За результатами досліджень в параметричному дизайні виділено найхарактерніші елементи, які доцільно застосовувати в проектуванні актуального модного одягу:

- поздовжні структуровані смуги (так зване «плісе»-тканина);

- членування та рельєфи (представлені візуально в складах на одязі);
- багатошаровість та складність крою;
- перевага футуристичної кольорової гамми (складне кольорове поєднання, подача відтінків кольору метала та хрому) тощо.



Рис. 9. Ескізи авторської колекції жіночого одягу, розробленої на основі принципів параметричного дизайну

З огляду на це, обґрунтовано наявність структурності та упорядкованості, притаманних параметризму, які спричиняють до створення в дизайні одягу актуальних проектних образів та моделей модного одягу різного асортименту, що мають єдиний образ, характеризуються сталістю, безперервністю і послідовністю.

Розглянуто за запропоновано нові варіанти адаптації закономірностей структурної організації елементів параметричного дизайну в проектуванні різного асортименту модного одягу. Охарактеризовано перспективність впровадження 3D-друку як однієї з інноваційних технологій формоутворення в дизайні костюма та проектування актуальних моделей модного одягу на засадах тектонічного підходу.

Висновки. Таким чином, системно-структурний аналіз об'єктів параметричного дизайну дозволив виокремити його основні

особливості, а саме: рівномірність в лініях та напрямках, правила геометричної прогресії, траєкторний рух елементів та форм, структурність, упорядкованість, екологічність, оригінальне планування та моделювання простору та форм, урівноважений кінцевий вид об'єкта, зручне використання (практичність), діагональну геометрію, взаємодію домінуючих ліній з контуром, повторення базових ліній/діагоналей в композиційних елементах в одному напрямку.

Проаналізувавши особливості параметричного дизайну, можна зазначити, що дані якості можна застосовувати при розробці модного костюма та реалізації актуальних тенденцій моди. Це дає можливість впровадження новітніх засобів дизайну костюма на базі параметричних архітектурних форм. В роботі це дозволило досягти тектонічно структурованих гармонійних рішень в дизайні костюма.

Література

1. Андреева О.Г., Черемисина Т.А., Волкова Е. К. Усовершенствование способов интеграции процесса художественного проектирования одежды с разработкой ее конструкции. *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии* : материалы X междунар. научной конф. СПб .: СПГУТД, 2007. С. 218–221.
2. Бояров М. С. Разработка метода параметрического проектирования пространственной формы мужских плечевых изделий: дис. ... канд. техн. наук : 05.19.04. / Московский государственный университет дизайна и технологий. М., 2013. 153 с.
3. Деконструкция тела: Iris van Herpen Couture весна-лето 2019 URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/dekonstrukciya-tela-iris-van-herpen-couture-vesna-leto-2019.html> (дата звернення 04.06.2019)
4. Дядюх-Богатко Н. Параметричний дизайн: історія та особистості URL: https://revolution.allbest.ru/construction/00941206_0.html#text (дата звернення 21.09.2019)
5. Киселева М.В. Разработка параметрического метода 3D-моделирования женских поясных изделий: дис. ... канд. техн. наук: 05.19.04. / Московский государственный университет дизайна и технологий. М., 2011. 232 с.
6. Офіційний сайт дизайнерського бренду «Yasutoshi Ezumi» URL: <https://yasutoshiezumi.com/> (дата звернення 14.12.2019)
7. Офіційний сайт дизайнерського проекту «The Post-Couture Collective» URL: <http://www.postcouture.cc/> (дата звернення 25.10.2019)
8. Офіційний сайт журналу «Parametric Architecture» URL: <https://parametric-architecture.com/neri-oxmans-wearable-3d-printed-structures-for-interplanetary-voyages/> (дата звернення 06.08.2018)
9. Офіційний сайт журналу «Parametric Architecture» URL: <https://parametric-architecture.com/amphibio-by-jun-kamei/> (дата звернення 11.10.2018)
10. Офіційний сайт журналу «Vogue» URL: <https://fashionshows-uk.prod.cni.digital/fashion-shows/tokyo-spring-summer-2016/yasutoshi-ezumi> (дата звернення 27.12.2018)
11. Пашкевич К. Л., Ежова О. В., Кротова Т.Ф., Креденець Н.Д., Лю Цзянсінь, Фесюк І.Я. Дизайн-проекування сучасних суконь з оздобленням на засадах тектонічного підходу. *Art and design*. 2019. №4. С. 120-131. (DOI:10.30857/2617- 0272.2019.4.7).
12. Струбенков А.О. Структура формы и пространства. *Архитектон: Известия ВУЗов*. 2006. № 3. С. 14–16. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?issueid=434099> (дата звернення 09.07.2013)
13. Структурные закономерности архитектурного формообразования: учебное пособие. Под ред. М. В. Шубенкова. М.: Архитектура-С, 2006. 320 с.
14. Стриженова Т. Из истории советского костюма. М. : Советский художник, 1972. 110 с. : ил.
15. Черемисина Т.О. Разработка метода интеграции эскизного проекта модели одежды с базой данных для разработки ее конструкции : дис. ... канд. техн. наук: 05.19.04. / Московский государственный университет дизайна и технологий. М., 2008. 226 с.
16. Шумахер П. Маніфест параметризма URL: <http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html> (дата звернення 02.04.2019)

17. Шумахер П. Параметризм: новый глобальный стиль в дизайне и искусстве URL:

<https://yourforest.ua/parametricism-new-global-style-in-design-and-art>

(дата звернення 16.10.2019)

18. Chuprina N.V. Characteristics of "FAST FASHION" concept in fashion industry. *Vlákna a textil*. 2014. № 1 (21). P.31–36. URL:

http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2014_1.pdf

(дата звернення 11.05.2019)

19. Jabi W. Parametric Design for Architecture. London: Laurence King, 2013. 208 p.

20. Kolosnichenko O. V., Baranova A. I., Prykhodko-Kononenko I.O. Design of concordant forms of modern clothes on the basis of proportional correlations of sacred geometry. *Vlákna a textil*. 2017. № 3. P. 10–14. URL:

http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2017_3.pdf

(дата звернення 13.09.2019)

21. Tretiakova L.D., Ostapenko N.V., Kolosnichenko M.V., Pashkevich K.L., Avramenko T.V. Designing of rational structure of range of insulating protective clothing on the basis of the principles of transformation. *Vlákna a textil*. 2016. №4 (Vol. 23). P. 27–35. URL:

http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2016_4.pdf

(дата звернення 03.11.2019)

22. Woodbury R. Elements of Parametric Design. London: Routledge, 2010. 312 p.

References

1. Andreeva, O.H., Cheremisina, T.A., Volkova, E. K. (2007). Uovershenstvovanye sposobov yntehratsyy protsessa khudozhestvennoho proektyrovaniya odezhdy s razrabotkoi eyy konstruktssy [Improvement of ways of integration of the process of artistic design of clothing with the development of its design]. Proceedings from Fashion and Design:

Historical Experience - New Technologies'07: X *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia - 10th International Scientific Conference*. (pp. 218-221). SPb: SPBGUTD [in Russian].

2. Boyarov, M.S. (2013). Razrabotka metoda parametrycheskoho proektyrovaniya prostranstvennoi formy muzhskyykh plechevykh yzdelyi [Development of a method for parametric design of the spatial form of men's shoulder products]. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].

3. Deconstruction of body: Iris van Herpen Couture spring-summer 2019. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/dekons-trukciya-tela-iris-van-herpen-couture-vesna-leto-2019.html> (дата звернення 04.06.2019) [in Ukrainian].

4. Diadiukh-Bohatko, N. Parametrychny Dyzaïn Istorii Ta Osobystosti [Parametric design: history and personalities]. URL: https://revolution.allbest.ru/construction/00941206_0.html#text (дата звернення 21.09.2019) [in Ukrainian].

5. Kyseleva, M.V. (2011). Razrabotka Parametrycheskoho Metoda 3D-Modelirovaniya Zhenskyykh Poiasnykh Yzdelyi [Development of parametric method of 3D modeling of women's waist products]. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].

6. Ofitsiinyi sait dyzainerskoho brendu «Yasutoshi Ezumi» [Official Site of designer's brand «Yasutoshi Ezumi»]. URL: <https://yasutoshiezumi.com/> (дата звернення 14.12.2019) [in English].

7. Ofitsiinyi sait dyzainerskoho projektu «The Post-Couture Collective» [Official Site of designer's project «The Post-Couture Collective»]. URL: <http://www.postcouture.cc/> (дата звернення 25.10.2019) [in English].

8. Ofitsiinyi sait zhurnal «Parametric Architecture» [Official Site of journal

- «Parametric Architecture»]. URL: <https://parametric-architecture.com/neri-oxmans-wearable-3d-printed-structures-for-interplanetary-voyages/> (дата звернення 06.08.2018) [in English].
9. Ofitsiyni sait zhurnalu «Parametric Architecture» [Official Site of journal «Parametric Architecture»]. URL: <https://parametric-architecture.com/amphibio-by-jun-kamei/> (дата звернення 11.10.2018) [in English].
10. Ofitsiyni sait zhurnalu «Vogue» [Official Site of journal «Vogue»]. URL: <https://fashionshows-uk.prod.cni.digital/fashion-shows/tokyo-spring-summer-2016/yasutoshi-ezumi> (дата звернення 27.12.2018) [in English].
11. Pashkevych, K. L., Yezhova, O. V., Krotova, T. F., Kredenets, N.D., Liu Tsziansin, Fesiuk, I.Ya. (2019). Dyzaïn-proektuvannia suchasnykh sukon z ozdoblenniam na zasadakh tektonichnoho pidkhodu [Design of modern dresses with tectonic approach]. *Art and design*, 4. 120-131 [in Ukrainian]. (DOI:10.30857/2617- 0272.2019.4.7).
12. Strubenkov, A.O. (2006). Struktura formy u prostranstva [Structure of form and space] *Arkhytekon: Izvestiya VUZov. – Higher Education Bulletin*, 3, 14–16 [in Russian]. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?issueid=434099> (дата звернення 09.07.2013)
13. Shubenkov, M.V. (Eds.). (2006). *Strukturnye zakonomernosti arkhytekturnoho formoobrazovaniya: uchebnoe posobie* [Structural patterns of architectural formation: a textbook]. Moscow: Arkhitektura-S [in Russian].
14. Stryzhenova, T. (1972). *Yzystoryy sovetskogo kostiuma* [From the History of the Soviet costume]. Moscow [in Russian].
15. Cheremisina, T.A. (2008). Razrabotka metoda yntehratsyy eskyznoho proekta modely odezhdy s bazoi dannykh dlia razrabotky eyy konstruksyy [Development of a method for integrating a sketch design of a clothing model with a database to develop its design]. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].
16. Shumakher, P.(2013). Manyfest Parametryzma [The Parametric Manifesto]. URL: <http://www.hiteca.ru/2013/10/manifesto.html> (дата звернення 02.04.2019) [in Russian].
17. Shumakher, P. (2016). Parametryzm Novyi Hlobalnyi Styl V Dyzaïne I Iskusstve [Parametricism: a new global style in design and art]. URL: <https://yourforest.ua/parametricism-new-global-style-in-design-and-art> (дата звернення 16.10.2019) [in Ukrainian].
18. Chuprina, N.V. (2014). Characteristics of "FAST FASHION" concept in fashion industry. *Vlákna a textil*, 1 (21), 31–36 [in English]. URL: http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2014_1.pdf (дата звернення 11.05.2019)
19. Jabi, W. (2013). *Parametric Design for Architecture*. London [in English].
20. Kolosnichenko, O. V., Baranova, A. I., Prykhodko-Kononenko, I.O. (2017). Design of concordant forms of modern clothes on the basis of proportional correlations of sacred geometry. *Vlákna a textil*, 3, 10–14 [in English]. URL: http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2017_3.pdf (дата звернення 13.09.2019)
21. Tretiakova, L.D., Ostapenko, N.V., Kolosnichenko, M.V., Pashkevich, K.L., Avramenko, T.V. Designing of rational structure of range of insulating protective clothing on the basis of the principles of

transformation. *Vlákná a textil*, 4, P. 27–35 [in English].
 URL: http://vat.ft.tul.cz/Archive/VaT_2016_4.pdf
 (дата звернення 03.11.2019)

DESIGN OF FASHION CLOTHING ON THE BASIS OF PARAMETRIC DESIGN PRINCIPLES

KOLOSNIICHENKO M.V., CHUPRINA N.V., KROTOVA T.F., OLISHEVSKA T.M.

Kyiv National University of Technologies and Design

The purpose of this article is to define and characterize design and composite solutions of objects of parametric design, their adaptation to the formation of tectonic structure of clothing models and the development of a fashionable costume collection.

Methodology. In the study of basic concepts of parametric design, a comparative analysis was conducted, visual-graphic means of artistic and stylistic generalization and interpretation in various fields of design and architecture were applied. The analysis of collections of designer brands' clothing was carried out by using composite analysis and method of systems design. The system-structural approach and graphical modeling of the form were applied to determine the conceptual decisions, to form the project image of the costume collection and to develop clothing models.

Results. The principles and peculiarities of shaping in parametric design, as well as the means of their implementation in the objects of architecture, sculpture, in the design of costume and accessories, are investigated. The development of parametric design in the formation of actual models of clothing, taking into account world trends in the modern market is investigated in the paper. The design and compositional means and structural elements of the parametric design in the project image creating and the development of the clothing collection are characterized. Theoretical substantiation of artistic and stylistic modifications of the project image with the use of parametric elements of forms determined the ways of their transfer and transformation in the development of fashionable clothing of mass demand. Based

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МОДНОЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ ПРИНЦИПОВ ПАРАМЕТРИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

КОЛОСНИЧЕНКО М.В., ЧУПРИНА Н.В., КРотова Т.Ф., ОЛИШЕВСКАЯ Т.Н.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Целью данной статьи является определение и характеристика проектно-композиционных решений объектов параметрического дизайна, их адаптация к формированию тектонической структуры моделей одежды и разработке коллекции модного костюма.

Методология. При исследовании основных понятий параметрического дизайна проведен сравнительный анализ, применены визуально-графические средства художественного и стилистического обобщения и интерпретации в различных сферах дизайна и архитектуры. Анализ коллекций одежды дизайнерских брендов осуществлен с применением композиционного анализа и методики дизайна систем. При определении концептуальных решений, формировании проектного образа коллекции костюма и разработке моделей одежды применены системно-структурный подход и графическое моделирование формы.

Результаты. Исследованы принципы и особенности формообразования параметрического дизайна, а также средства их воплощения в объектах архитектуры, скульптуры, в дизайне костюма и аксессуаров. В работе исследовано развитие параметрического дизайна при формообразовании актуальных моделей одежды с учетом мировых тенденций на современном рынке. Охарактеризованы проектно-композиционные средства и структурные элементы параметрического дизайна при формировании проектного образа и разработке коллекции одежды. Теоретическое обоснование художественно-стилевых модификаций проектного образа с использованием параметрических элементов форм определило пути их переноса и трансформации в разработке модной одежды массового спроса. На основе анализа творчества дизайнеров костюма данного направления обоснована актуальность формообразования костюма с применением

on the analysis of the creativity of fashion designers in this area, the relevance of the costume design on the basis of parametric characteristics of architectural objects has been revealed. It describes 3D printing tools, sophisticated articulation and repetition of form elements as the guiding principles of parametric design embodied in clothing design.

Scientific novelty. The study for the first time comprehensively considered the means of adapting the features of parametric design objects in the formation of tectonic structure of actual costume models.

Practical significance. The conducted researches make it possible to determine the most expressive projecting, compositional and forming features of design of modern clothing collections. Based on the obtained results, an author's collection of women's clothing for general purpose was designed.

Keywords: *parametric design, project image, costume design, tectonic formation, design and composite solutions, design activity, mass fashion.*

параметрических характеристик архитектурных объектов. Охарактеризованы средства 3D-печати, сложно-подчиненные членения и повтор элементов формы как основные принципы параметрического дизайна, воплощенные в дизайне одежды.

Научная новизна. В исследовании впервые комплексно рассмотрены средства адаптации особенностей объектов параметрического дизайна при формировании тектонической структуры актуальных моделей костюма.

Практическое значение. Проведенные исследования дают возможность определения наиболее образно выразительных проектно-композиционных и формообразующих признаков разработки современных коллекций одежды. На основе полученных результатов разработана авторская коллекция женской одежды широкого назначения.

Ключевые слова: *параметрический дизайн, проектный образ, дизайн костюма, тектоническое формообразование, проектно-композиционные решения, дизайн-деятельность, массовая мода.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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

Чупріна Наталія Владиславівна, д-р мист., доцент, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-7017-6456, Scopus 56835800000, **e-mail:** chouprina@ukr.net

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

Олішевська Таїсія Миколаївна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3673-0465, **e-mail:** ol.tmtm@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Колосніченко М. В., Чупріна Н. В., Кротова Т. Ф., Олішевська Т. М. Проектування модного одягу на основі принципів параметричного дизайну. Art and design. 2020. №1. С. 129-141.

Citation APA: Kolosnichenko, M. V., Chuprina, N.V., Krotova, T.F., Olishevskaya, T.M. (2020) Design of fashion clothing on the basis of parametrical design principles. Art and design. 1. 129-141.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.10>

УДК 7.012

МІХЄЄВА Л. В.

Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія

DOI:10.30857/2617-0272.2020.1.11.

ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЛОГОТИПІВ МУЗИЧНИХ КОЛЕКТИВІВ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Мета. Метою даної статті є виявлення характерних особливостей візуальної мови створення логотипів музичних колективів під впливом соціально-політичних подій.

Методологія. Методом дослідження є спостереження та порівняння об'єктів дизайну. Для аналізу було взято логотипи музичних колективів, перелік яких налічує понад 180 груп, що існували та існують на українському музичному просторі не менше двох років. Хронологічні межі дослідження зумовлюються періодом Незалежності України (1991р. – до теперішнього часу).

Результати. Тенденції розвитку візуальної складової логотипів було поділено на кілька історичних періодів. Прослідковано елементи дизайну логотипів музичних колективів кожного з означених періодів, виявлені характерні особливості та тенденції візуального ряду. Виведено типологію логотипів музичних колективів за графічним та смисловим навантаженням як засобів комунікації, що мають вплив на створення іміджу музичного колективу та його бренду. Розглянуто певні види логотипів як засобу ідентифікації музичного колективу. Окремо розглянуті приклади створення впізнаваного бренду музичного колективу, що не має усталеного логотипу, але доволі тривалий час існує завдяки фан-аудиторії, що сприймає їх творчість.

Наукова новизна. Надається систематизація логотипів музичних колективів за певними ознаками, елементами візуальних мов, графічними складовими. Обґрунтовується думка, що музичний стиль, в якому працює певний музичний колектив є найвпливовішим чинником створення елементів дизайну його логотипу.

Практична значущість. Запропонована систематизація та висновки, викладені в статті, можуть бути використані в наукових дослідженнях, пов'язаних з подальшим вивченням елементів графічної ідентифікації; в навчальному процесі щодо вивчення тематики дослідження.

Ключові слова: логотип, візуальна мова, ідентифікація, музичний колектив, імідж.

Вступ. Незалежною Україна, як окрема країна, з погляду історії стала не дуже давно, і хоча українці, як народ, існували задовго до проголошення Незалежності, за історичними мірками самоідентифікація нації відбулася нещодавно. Проте навіть цей короткий період існування Незалежної України (з 1991 року), має кілька певних етапів розвитку політичного, що вплинули і на культурну сферу, дали нові можливості розвитку певних видів мистецтва, і зокрема дали можливість розвинути візуальні види мистецтв. Логотип, як елемент ідентифікації, став основним інструментом візуалізації, через який можна прослідкувати за

розвитком змін у семантиці візуальної мови під впливом соціально-політичних подій. Розвиток дизайну логотипів співпав з розвитком інформаційних технологій та комп'ютерної техніки, але неможна оминути й музичні колективи, що з'явилися в культурному просторі за часів УРСР, які мали і мають свої логотипи.

Аналіз попередніх досліджень. Про логотип, як основний елемент ідентифікації у своїх роботах писали Ньюмеєр М., Барден Ф., Норман Д., Морган Г., розглядаючи його як «відображення культури підприємства, її окремих елементів за допомогою художніх і графічних засобів, стилістичних прийомів, які забезпечують

формування єдиного образу фірми на всіх напрямках її діяльності» [6, С. 215]. Вони приходять до висновку, що візуальна (графічна) ідентифікація, включає в себе частку тотожності, тобто сприйняття об'єкту як елементу певної категорії чи ніші ринку, а також включає частку відмінності, тобто візуальне виокремлення цього об'єкту з тотожних, тобто відпрацювання конкурентних сил [1, 7, 8]. В Україні більш детально до вивчення логотипів в системі ідентифікації підійшла дослідниця Безсонова Л., яка вивела більш чітке визначення цього поняття [2]. Ідентифікацію у творах графічного дизайну у своїх роботах досліджували Косів В. [4, 5], Поляк Р. [9], Гладун О. [3] та інші.

Постановка завдання. Українську культуру як явище, неможливо розглядати незалежно від політичного та соціального стану країни, змін цих станів. Завдяки саме політичному впливу найчастіше й відбуваються зміни в соціальній сфері країни, які знаходять своє відображення у візуальному мистецтві. Музичне мистецтво, крім основної своєї функції – музично-пісенної творчості – передусім носить андрогенний характер, бо виконавцями є люди, що мають певні соціальні погляди та провадять рекламу своєї творчості, намагаючись ідентифікувати та виокремити себе із ряду інших конкурентних груп. Одним з пріоритетних елементів ідентифікації музичного колективу є логотип, в якому відображаються тенденції та соціально-політичні настрої певного періоду часу.

Результати дослідження. Наприкінці 90-х років XX століття, коли художники та дизайнери починають широко використовувати комп'ютерні технології для

своєї творчої діяльності, елементи вишивки та інші ідентифікатори (розписи, символи) все частіше використовуються у графіці та поліграфічних виробках. Спочатку їх використовують у первинних чи геометризованих видах, але згодом адаптують під сучасне бачення.

За часи незалежності держави, в Україні відбулось кілька соціально-політичних подій, що певним чином вплинули на самосвідомість народу України та виокремились в конкретні етапи розвитку не лише самої країни, але й візуальні мови ідентифікації приналежності до неї. Символи та ідентифікатори української нації можна прослідити на прикладах логотипів музичних колективів, що почали свої існування у певний історичний момент.

Для аналізу логотипів музичних колективів було обрано гурти, що існували та існують на українському музичному просторі не менше двох років за часи незалежності України (1991 рік – до сьогодення) та мають певні інформаційні ресурси в мережі Інтернет.

Логотип, здебільшого, є невід'ємним ідентифікатором сучасного музичного колективу. Якщо проаналізувати деякі візуальні особливості логотипів за хронологічними подіями, які відбувалися за часи незалежності України, то можна прослідити деякі зміни у візуальній мові їх відображення відносно політичних та соціальних подій. Візерунки вишивок та вишиванка, державотворчі знаки та кольори, як невід'ємний атрибут української ідентифікації, здобули популярності завдяки соціальним хвилям, що принесли з собою так названі «Помаранчева революція» (2004) та «Революція Гідності» (2013). Ці події вплинули на переосмислення

ідентифікації української нації, тому вони стали ключовими для розподілу на такі періоди: перший – від створення незалежної України до помаранчевої революції (1991–2004), другий – від першого до другого майдану (2004–2013), третій – період сучасної України (2013 – до теперішнього часу).

Так, *вперший означений період* незалежності України з'являється багато гуртів, що починають співати виключно українською мовою та здебільшого у стилі рок. Логотипи музичних колективів, що з'явилися в цей період, сформовані з масивних акцидентних шрифтів і часто мають додаткові знаки, які вписані в назву групи. Тут можна розглянути кілька прикладів, що відповідають вищеназваним критеріям.

На рис. 1 подано логотип групи «Мотор Ролла», на якому крім написання назви музичної групи акцидентним шрифтом, на логотипі використано стилізоване зображення мотору автомобілю. На рис. 2. подано зображення логотипу групи «От винта», хоч логотип написаний російською мовою, але має і знак крил і ідентифікатор належності до України у вигляді стилізованого тризуба та напису латиницею «ukrorilly». Особливістю цього знаку є стилізація образів та інструментів чотирьох учасників гурту у силуетний символ. Крім того, логотип використовується лише у зазначених кольорах – жовтому та чорному, що вже є передумовою до створення майбутнього корпоративного стилю, бо ці кольори гурт використовує і сьогодні в одязі та аксесуарах.

На рис. 3 подано зображення логотипу групи «Друга ріка». Як і більшість логотипів

цього періоду, логотип гурту сформований з акцидентного шрифту з додатковими знаками, які є невід'ємною частиною логотипу, а інколи використовується лише літери «2R» та знаки зірки та серця. На рис. 4 подано логотип групи «Карпа», в якому використано поєднання слова і знаку сонця та міцний за написанням акцидентний шрифт. Взагалі символ сонця використовується в багатьох логотипах цього періоду як музичних колективів, так і в логотипах фірм та приватних підприємців, що починають працювати в цей період часу. На рис. 5 подано логотип групи «Нумер 482». Логотипом та знаком одночасно є ідентифікація українського виробника за штрих-кодом 482. В цей же період (1991–2004) з'являються і інші тенденції до оформлення логотипів. Так є кілька музичних колективів, що не звертають увагу на шрифти та графічне відображення самого логотипу, тим не менш найважливішим моментом оформлення ідентифікації групи є написання назви.

Так на рис. 6. подано логотип групи «Люк», в якому не має значення шрифт, але має значення написання назви групи, що поєднує символи різних мов – кирилиці та латиниці у певні послідовності. На рис. 7 подано кілька зображень логотипу групи «Танок на майдані Конго», який є аббревіатурою назви групи. Два означені логотипи (груп «Люк» та «ТНМК») не мають визначеного накреслення чи вигляду логотипу шрифти, але здебільшого використовуються акцидентні шрифти, в різних комбінаціях кольору чи композиції. Запам'ятовуваність логотипу відбувається за рахунок незвичного набору букв в назві.

Окремо можна виділити гурти, які в даному часовому проміжку використовують

рукописні шрифти адаптовані під сучасність, що своєю гарнітурою нагадують український скоропис. Це надає певної не повторюваності та оригінальності музичним колективам. Серед таких можна назвати групу «Гайдамаки» (рис. 8), чий логотип створено на основі каліграфії, та групу «Очеретяний кіт» (рис. 9), чий логотип також створено шрифтом на основі каліграфії.

Саме каліграфія часто використовується у логотипах, бо це завжди унікально. Такі логотипи за своєю візуалізацією повинні повторювати рисунок букв напису певного почерку. Графологи за почерком впізнають характер людини, тому каліграфічні написи, навіть, якщо це вже усталений логотип, також несуть певну характеристику фірми, організації чи, саме, музичного колективу.

Другий означений період – від Помаранчевої революції до Революції Гідності (2004–2013) – відзначається розмаїттям напрямків та стилів візуальних мов, щодо оформлення логотипів. За спостереженням, з одного боку відбувається спрощення форм та використання простих рублених шрифтів з іншого додаються елементи, використовуються складні майже нечитабельні шрифти.

Музичні колективи, чия творчість припадає на цей період, також використовують національну символіку для своєї ідентифікації. З'являється багато колективів, що починають працювати у фольклорному жанрі, тобто з використанням українських народних інструментів (кобза, бандура тощо). Візуальна мова додається геометризованими чи адаптованими формами вишивки та розписів, шрифтами з

українським колоритом, які знаходять своє відображення в графічному дизайні та зокрема у створенні елементів ідентифікації.

На прикладі логотипів музичних колективів, що були засновані у цей період, принципи формування логотипів можна розгалузити за різними напрямками, наприклад: спрощення шрифтового напису, використання певного шрифту, використання знаку, тощо. За кожним з цих напрямків можна розглянути кілька прикладів.

На рис. 10 подано логотип групи «Cheshires» в якому використовується акцидентний шрифт без додаткових елементів чи знаків з підправленим кернінгом шрифту. На рис. 11 подано логотип групи «Антитіла», де використовується акцидентний шрифт без додаткових елементів та знаків і, навіть, без виправленого кернінгу. Такий самий підхід до створення логотипу використовує група «Bahroma» (рис. 12) – використання в логотипі акцидентного шрифту без додаткових елементів та виправлення кернінгу.

Також в другий період використовується і підхід до створення логотипу за принципом «слово+знак», або шрифтовий напис з одним додатковим елементом. Тут також можна привести кілька цікавих прикладів. Деякі гурти разом з логотипом використовують і знаки, причому знаки інколи на афішах використовуються окремо. Такий підхід також набуває великого розповсюдження в другий означений період незалежної України (2004–2013).

На рис. 13 подано логотип групи «Веремій», в якому відбувається заміна однієї букви знаком, що не порушує

читабельності слова загалом. На рис. 14 подано логотип групи «Vakun», в якому також одна буква стає знаком, який може використовуватися окремо від слова. На рис. 15 подано логотип та знак групи «Ероlets». Знак групи повторює букву з логотипу і може використовуватися окремо від логотипу, як додатковий елемент графічної ідентифікації групи.

В цей період також набувають розповсюдженого використання шрифтів рунічного та графічного вигляду. Такі знаки стають дуже добрими ідентифікаторами, що легко упізнаються та запам'ятовуються. На рис. 16 подано логотип групи «Кораллі», в

якому використано рукописний шрифт, про що говорять букви «л», що стоять одна над одною. Крім того, розташування літер в назві та їх графічна форма нагадують елементи української вишивки. На рис. 17 подано логотип групи «Крапка», де також використано геометричні форми та графічність рукописного шрифту, про що свідчать дві різні за написом букви «а». На рис. 18 подано логотип групи «Мольфа», в якому використано шрифт, що нагадує рунопис, і це відповідає самій назві гурту, обрядовість. В логотипі групи «Motanka» (рис. 19) також використовується шрифт з елементами рунопису.



Рис. 1. Логотип групи «Мотор Ролла» – рок (гранж), 1994 рік створення (далі –р.с.)



Рис. 2. Логотип групи «От винта» – рок (гранж, фолк), 1994 р.с.



Рис. 3. Логотип групи «Друга ріка» – рок (поп-альтернатива), 1996 р.с.



Рис. 4. Логотип групи «Karna» – рок (фолк, метал), 1997 р.с.



Рис. 5. Логотип групи «Нумер 482» – рок, 1998 р.с.



Рис. 6. Логотип групи «Люк» – рок (поп-альтернатива), 1999 р.с.



Рис. 7. Логотип групи «Танок на майдані Конго» – хіп-хоп), 1989 р.с.



Рис. 8. Логотип групи «Гайдамаки» – рок (панк, фолк, ска), 1993 р.с.



Рис. 9. Логотип групи «Очеретяний кіт» – рок (фолк), 1995 р.с.

CHESHIRE

Рис. 10. Логотип групи «Cheshires» – рок (гранж, поп-альтернатива), 2004 р.с.

BAHROMA

Рис. 12. Логотип групи «Bahroma» – рок (поп-альтернатива, мелодік), 2009 р.с.

BAKUN

Рис. 14. Логотип групи «Bakun» – хіп-хоп, 2012 р.с.

КОРАЛІ

Рис. 16. Логотип групи «Кораллі» – рок (фолк, вар'яте), 2006 р.с.

МОЛЬФА

Рис. 18. Логотип групи «Мольфа» – рок, 2013 р.с.

ВІДЧУТТЯ.ТИШІ

Рис. 20. Логотип групи «Відчуття Тиші» – рок (інді), 2004 р.с.

(CH.SH)

Рис. 22. Логотип групи «Чумацький шлях» – рок (етно), 2008 р.с.

Технічний прогрес в цей період (2004-2013) вносить свої корективи у формування вигляду логотипів. Починають використовуватися розділові знакита написи, що нагадують про процеси комп'ютеризації та діджиталізації оточуючого світу.

АНТИТІЛА

Рис. 11. Логотип групи «Антитіла» – рок (поп-альтернатива), 2008 р.с.

VEREMİY

Рис. 13. Логотип групи «Веремій» – рок (хеві-метал, фолк), 2002 р.с.

EPOLETS

Рис. 15. Логотип та знак групи «Epolets» – рок (гранж), 2012 р.с.

КРАПКА

Рис. 17. Логотип групи «Крапка» – хіп-хоп (етно), 2009 р.с.

MOTANKA

Рис. 19. Логотип групи «Motanka» – рок (інді, фолк), 2011 р.с.

HELL:ON

Рис. 21. Логотип групи «HELL:ON» – рок (треш-дез), 2005 р.с.

На рис. 20 подано логотип групи «Відчуття Тиші», що виглядає як адреса інтернет-ресурсу, а окремим ідентифікаційним знаком групи є знак «mute», що позначає тишу, тобто повну відсутність звуку, який використовуються на гаджетах, що здатні відтворювати аудіовізуальний контент. На рис. 21 в

логотипі групи «HELL:ON» використовується двокрапка, як розділовий знак між словами, що також позначає умовну вказівку шляху до певного інтернет-ресурсу. На рис. 22 подано логотип групи «Чумацький шлях». Використання скобок та точки в назві музичного колективу – це посилання на відображення напису параметру інтернет-адреси сайту.

Третій означений період – від Революції Гідності до сьогодення (2013 – до теперішнього часу) продовжує напрямки, що були окреслені у другому періоді, але на тлі нової політичної реальності України з'являється більше знаків та логотипів, в яких читається самоідентифікація нації. Цей період не лише в Україні, а й в усьому світі, описується як цифровий дизайн нового часу, який дослідники Хеллер С. та Чваст С. поділяють на кілька підвидів, серед яких є й політичний дизайн [10, С. 305].

Період сучасної політики України, який за визначенням істориків розпочався з «Революції гідності», вніс у свідомість та ідентифікацію нації свої корективи. Візуальні ідентифікатори знову додалися новими символами та кольорами. На перший план вийшли давно широко не використовувані прапори Української повстанської армії з червоного та чорного кольорів, а з початком Антитерористичної Операції на Сході нашої країни, візуальна символіка розгалузилася на велику кількість графічних ідентифікаторів, які використовуються збройними силами України на шевронах.

Музична культура перейняла з соціально-політичного настрою патріотичний тон, а візуальна мова ідентифікаторів нових музичних колективів почала наповнюватися новими сенсами. З'являється тенденція до ідентифікації

музичних колективів виключно засобами знаку і це явище сьогодні виходить на новий рівень. Багато груп використовують саме знак, а логотип, тобто шрифтовий словесний напис, або пишеться простим шрифтом, або взагалі не існує. Прикладів логотипів таких сучасних музичних груп сьогодні доволі багато.

Так, наприклад, на логотипі групи «Натоліч» (рис. 23) буква «і» створена у вигляді візерунка вишивки, окрема частина якого використовується групою як знак та нагадує шеврон. В логотипі групи «ТОІА» (рис. 24) буква «ї» приймає адаптований вигляд пшеничного колосу (принцип описаний раніше). А на рис. 25, на якому подано логотип групи «Аудиторія 238», в логотипі використано доволі простий шрифт, але текст вписаний у знак, що імітує табличку університетської аудиторії, та також нагадує армійський шеврон.

На рис. 26 подано логотип та знак групи «AlcoholUkulele», де логотип написаний доволі простим акцидентним шрифтом, але існує добре прорисований знак, який став візиткою групи. На рис. 27 подано логотип та знак групи «B&B project», в якому напис назви групи не є остаточним і інколи міняється за задумом дизайнера, але знак з двох інструментів – бандури і баяну – є незмінним. На рис. 28 подано знак групи «Fever», бо в групі не існує словесного напису назви (логотипу), але всюди використовується саме знак. Так само візиткою групи «Oysoundsystem» (рис. 29) є усталений знак, але інколи використовується і аббревіатура назви групи OYSS, що пишеться будь-яким шрифтом.

В *третій означений період* повертається тенденція до рукописних шрифтів на основі каліграфії. Завдяки

такому підходу логотипи виглядають дещо корявими, але саме це додає їм не

повторюваності та ідентифікує візуально музичну груп як оригінальний колектив.



Рис. 23. Логотип групи «Натоліч» – рок, 2014 р.с.



Рис. 25. Логотип групи «Аудиторія 238» – рок (поп-альтернатива), 2015 р.с.



Рис. 27. Логотип та знак групи «B&B project» – поп (фолк, інструментал, кавер), 2015 р.с.



Рис. 29. Знак групи «Oysoundsystem» – хіп-хоп (техно, електро), 2013 р.с.



Рис. 31. Логотип групи «Yuko» – хіп-хоп (фолк, електро), 2016 р.с.



Рис. 33. Логотип групи «Notes» – рок, 2016 р.с.



Рис. 24. Логотип групи «ТОІА» – поп (етно, синтіпоп), 2014 р.с.



Рис. 26. Логотип та знак групи «AlcoholUkulele» – блюз (кантрі, блюграсс), 2016 р.с.



Рис. 28. Знак групи «Fever» – джаз, 2016 р.с.



Рис. 30. Логотип групи «Vagabondspector» – рок (інді), 2016 р.с.



Рис. 32. Логотип групи «Theelephants» – рок (інді), 2014 р.с.



Рис. 34. Логотип групи «TheErised» – поп, 2015 р.с.

На рис. 30 подано логотип групи «Vagabondspecter», в якому рукописний шрифт унеможливорює повторюваності і надає логотипу оригінальності. Так само і на рис. 31, де подано логотип групи «Yuko», використання рукописного шрифту надає унікальності логотипу групи, а значить і спроможності легко ідентифікувати її.

Після 2014 року з'являються музичні колективи, членами яких є в минулому учасники АТО та ООС. Такі гурти створюються швидко та не мають певного фінансування чи досвіду у дизайні логотипів, тому вони використовують для логотипів, як своєї ідентифікації, стандартні комп'ютерні шрифти, хоч і намагаються дещо індивідуалізувати їх.

На рис. 32 подано логотип групи «Theelephants», в якому частина букви «Е» замінена написом «the», що загалом лише спотворило напис. На рис. 33 подано логотип групи «Notes», в якому використовується наборний шрифт з додаванням елементу в букві «о», що нагадує знак «зупинку заборонено». На рис. 34 подано логотип групи «TheErised», в якому використаний підхід віддзеркалення деяких букв, що дає змогу запам'ятати логотип та краще ідентифікувати групу серед інших і створює імідж ефекту протистояння та неслухняності.

Взагалі слід визначити, що цей період характеризується простими шрифтами, але з додаванням певних символів та знаків, що можуть використовуватися окремо, як певний ідентифікатор музичного колективу.

Висновки. Соціальні та політичні зміни в поглядах суспільства у період незалежності України (1991 – до теперішнього часу) вплинули на графічну

складову логотипів музичних колективів. За цей проміжок часу Україна пережила три характерних історичних періоди, що відобразилися у графічному дизайні та знаках ідентифікації.

1. Період від створення незалежної України до першого майдану (1991–2004) – відбувалися соціально-політичні зміни та усвідомлення національного коріння нації, що відобразилося і в логотипах музичних колективів того часу. В логотипах використовувалися знаки витоків української культури – символізм трипілья, Київської Русі, зображення традиційного одягу, розписи, вишивки тощо.

2. Період 2004–2013 рр. – в політичному сенсі відбувся новий виток самоідентифікації нації, до елементів графічної ідентифікації додалися конституційні та державотворчі знаки, використовувались акцидентні шрифти та шрифти рунічного напису, а також знаки і символи комп'ютерних технологій, вказуючи на сучасність музичного колективу.

3. Період сучасної України (2013 – до теперішнього часу) – відзначається політичними коливаннями та конфліктом з Росією на кордонах України, що призвело до соціальних перетворень та підняло на новий рівень патріотизм українського народу. Переосмислення самоідентифікації нації призвело до нових форм та образів у візуальній мові, з'явилася нова семантика символів, що використовуються у елементах графічної ідентифікації. В цей період в логотипах музичних колективів з'явилася тенденція до використання знаків, емблем, гербів та шевронів; словесні написи назв дещо втратили перевагу над знаком,

візуальні образи наповнилися новим сенсом.

Література

1. Барден Ф. Код зламанно, або наука про те, що змушує купувати ; пер з англ. Ю. Кузьменко. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2013; Харків: КСД, 2017. 303с.

2. Безсонова Л. Морфологія логотипу в системі ідентифікаційної знакової графіки. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 3. С. 4-7. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_3_4 (дата звернення 20.03.2020).

3. Гладун О. Візуальна мова графічного дизайну як вторинна моделююча система. *Вісник ХДАДМ: Дизайн освіта в Україні*. 2013. №2. С. 20-22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_15_5 (дата звернення 20.03.2020).

4. [Косів В.](#) Тарас Шевченко у візуальній ідентифікації українців. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2014. № 25. С. 211-220. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2014_25_22 (дата звернення 20.03.2020).

5. [Косів В.](#) Від графічної стилістики до національної ідентифікації. Трикутник як символ у графічному дизайні УРСР та діаспори 1945–1989 рр. *Вісник ХДАДМ*. 2017. № 5. С. 80-86. URL: <https://visnik.org/pdf/v2017-05-11-kosyv.pdf> (дата звернення 20.03.2020).

6. Морган Г. Имиджи организации ; пер. з англ. Н. Лапина. California, Thousand Oaks, 2005; Москва: Вершина, 2006. 416 с.

7. Норман Д. Дизайн привычных вещей ; пер. з англ. М. Бакалов. New York: Basic Books, 2013; Харків: КСД, 2019 р. 268 с.

8. Ньюмеер М. ZAG: найкращий посібник із брендингу ; пер. з англ. Ю. Кузьменко. Харків: КСД, 2017. 192 с.

9. Поляк Р. Элементы упрощенной системы визуальной идентификации в малых и средних предприятиях. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*, 2013. № 37. С.190-199. URL:

<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/download/5103/5129>

(дата звернення 20.03.2020).

10. Хеллер С. Чваст С. Эволюция графических стилей. От викторианской эпохи до нового века ; пер. с англ. И. Форонова. New York, Abrams, 2011; Москва: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2016. 320 с.

References

1. Barden, Ph. (2013). Kod zlamano, abo nauka pro te, shcho zmushuie kupuvaty. [Decoded: The Science Behind Why We Buy]. (Yu. Kuzmenko, Trans). New York: John Wiley & Sons, Inc.; Kharkiv: KSD.

2. Bessonova, L. (2011). Morfolohiia lohotypu v systemi identyfikatsiinoi znakovoi hrafiky [The morphology of the logo in the system of identification of significant graphics]. *Bulletin of the KSADA*. 3, 4-7 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_3_4 (last accessed 20.03.2020). [in Ukrainian].

3. Hladun, O. (2013) Vizualna mova hrafichnoho dyzainu yak vtorynna modeluiucha systema. *Visnyk KSADA: Dyzainosvita v Ukraini*. 2. [in Ukrainian].

4. Kosiv, V. (2014) Taras Shevchenko u vizualnii identyfikatsii ukraintsiv. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 25. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2014_25_22 (last accessed 20.03.2020). [in Ukrainian].

5. Kosiv, V. (2017) Vid hrafichnoi stylistyky do natsionalnoi identyfikatsii. Trykutnyk yak symvol u hrafichnomu dyzaini URSS ta diaspori 1945–1989 rr. *Visnyk KSADA*. 5. URL: <https://visnik.org/pdf/v2017-05-11-kosyv.pdf> (last accessed 20.03.2020). [in Ukrainian].
6. Morgan, G. (2006). *Ymydzh orhanyzatsyy* [Images of Organization]. (N. Lapyna, Trans). California, Thousand Oaks.
7. Norman, D. (2017). *Dyzain zvychnykh rechei* [The Design of Everyday Things]. (M. Bakalov, Trans). New York: Basic Books.
8. Neumeier, M. (2017). *ZAG: naikrashchy posibnyk iz brendynhu* [ZAG: The #1 Strategy of High-Performance Brands]. (Yu. Kuzmenko, Trans). New York: New Riders; Hemiro Ltd.
9. Poliak, R. Elementy sproshchenoi systemy vizualnoi identyfikatsii v malykh i serednikh pidpriemstvakh. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya zhurnalistyka*. 37. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/download/5103/5129> (дата звернення 20.03.2020) [in Ukrainian].
10. Heller, S., Chwast, S. (2016). *Evoliutsiya hrafycheskykh stylei. Ot vyktoryanskoï epokhy do novoho veka* [Graphic Style from Victorian to New Century]. (Y. Foronova, Trans). Moskva: Yzdatelstvo Studyy Artemyia Lebedeva [in Russian].

FEATURES OF VISUALIZATION OF LOGO OF MUSICAL BANDS OF INDEPENDENT UKRAINE

MIKHIEIEVA L.V.

Khortytsia National Educational Rehabilitation Academy

Purpose. The purpose of this article is to identify the distinctive features of the visual language of creating logos of musical band under the influence of cultural and socio-political events.

Methodology. The research method is to observe and compare design objects. For analysis, the logos of music bands were taken, the list of which consists of more than 180 groups that existed and existed on the Ukrainian music space for at least two years. The chronological boundaries of the study are determined by the period of Independence of Ukraine (1991 – to date).

Results. The trends of the visual component of logos have been divided into several historical periods. The visual language of each of the designated periods is traced, the characteristic features and tendencies of the visual series are revealed. The typology of logos of music band by graphic and semantic loading is deduced as the means of communication that influence the creation of the image of the music band and its brand. Some types of logos are considered as a

ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ЛОГОТИПОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ НЕЗАВИСИМОЙ УКРАИНЫ

МИХЕЕВА Л.В.

Хортицкая национальная учебно-реабилитационная академия

Цель. Целью данной статьи является выявление характерных особенностей визуального языка создания логотипов музыкальных коллективов под влиянием культурных и социально-политических событий.

Методология. Методом исследования является наблюдение и сравнение объектов дизайна. Для анализа были взяты логотипы музыкальных коллективов, перечень которых насчитывает более 180 групп, существовавших и существующих на украинском музыкальном пространстве не менее двух лет. Хронологические рамки исследования обусловлены периодом независимости Украины (1991г. - до настоящего времени).

Результаты. Тенденции развития визуальной составляющей логотипов были разделены на несколько исторических периодов. Прослежены визуальный язык каждого из указанных периодов, выявлены характерные особенности и тенденции визуального ряда. Выведены типологию логотипов музыкальных коллективов по графическим и смысловой нагрузкой как средств коммуникации, имеются влияние на создание имиджа музыкального коллектива и его бренда. Рассмотрены

means of identifying a music band.

Scientific novelty. There is a systematization of logos of music bands according to certain characteristics, elements of visual languages, graphic components. Cases of creating a recognizable brand of a music bands that have no established logo but have existed for a long time due to the fan audience that perceives their creativity are considered separately. It is argued that the musical style in which a certain team works on the functioning of a brand of a music bands as a whole is the most influential factor in creating elements of its visual language.

Practical significance. The proposed systematization and conclusions presented in the article can be used in scientific studies related to the further study of the elements of graphic identification; in the educational process of studying the subject of research; in the preparation of training and methodological manuals in graphic design.

Keywords: logo, visual language, identification, music band, image.

определенные виды логотипов как средства идентификации музыкального коллектива. Отдельно рассмотрены примеры создания узнаваемого бренда музыкального коллектива, который не имеет четкой логотипа, но довольно длительное время существует благодаря фан-аудитории, воспринимающей его творчество.

Научная новизна. Дана систематизация логотипов музыкальных коллективов по определенным признакам, элементам визуального языка, графическими составляющими. Обосновывается мнение, что музыкальный стиль, в котором работает музыкальный коллектив является самым влиятельным фактором создания элементов его визуального языка.

Практическая значимость. Предложенная систематизация и выводы, изложенные в статье, могут быть использованы в научных исследованиях, связанных с дальнейшим изучением элементов графической идентификации; в учебном процессе по изучению тематики исследования.

Ключевые слова: логотип, визуальный язык, идентификация, музыкальный коллектив, имидж.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Міхєєва Леся Валеріївна, асистент кафедри дизайну, Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія, ORCID 0000-0001-9698-5577, **e-mail:** lesyamikhey@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Міхєєва Л. В. Особливості візуалізації логотипів музичних колективів незалежної України. *Art and design*. 2020. №1. С. 142-153.

Citation APA: Mikhieieva L. V. (2020) Features of visualization of logo of musical bands of Independent Ukraine. *Art and design*. 2020. 1. 142-153.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.11>

УДК 7.012.001.891

НИКОЛАЄВА Т.В., ГАЙОВА І.Л., НИКОЛАЄВА Т.І., ГЛАДКА В.А.
Київський національний університет технологій та дизайнуDOI:10.30857/2617-
0272.2020.1.12.**ДИЗАЙН СУЧАСНОГО КОСТЮМА НА ОСНОВІ
АСОЦІАТИВНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ТЕКТОНІЧНОЇ
СТРУКТУРИ НАРОДНОГО ОДЯГУ**

Мета. Дослідження засобів асоціативної трансформації тектонічної структури народного костюма на основі використання різних типів структурних трансформацій з метою удосконалення процесу дизайн-проектування сучасних моделей одягу та визначення знаково-символічної функції костюма, проєктованого за етнічними мотивами.

Методологія. В роботі використано системно-інформаційний, візуально-аналітичний методи дослідження. Застосовано системно-структурний аналіз трансформацій художньо-композиційних елементів у формоутворенні сучасного костюма на основі асоціативних перетворень.

Результати. На основі дослідження визначено взаємозв'язок асоціативних ознак та структурної побудови форм сучасного жіночого одягу, що проєктується на основі тектонічної побудови народного костюма.

Проведено дослідження найбільш виразних елементів традиційного вбрання з метою визначення знакової функціональності сучасного костюма, проєктованого на його основі. Визначено принципи проєктної реалізації асоціативних структурних перетворень форм костюма, компоновки елементів в просторі та порядку їх розташування, з використанням різних типів тектонічної трансформації та розроблено класифікацію структурних трансформацій.

Наукова новизна полягає у розробці методології дизайн-проектування сучасного костюма на основі форм та структури традиційного народного одягу, що надає можливість визначити варіативність використання взаємозв'язків морфологічних та асоціативних перетворень об'єкту та вдосконалення процесів дизайн-проектування нових перспективних форм костюма.

Практична значущість. Результати наукової роботи можуть бути використані у практичній діяльності дизайнерів костюма при розробці перспективних колекцій сучасного одягу для конкурсів та виставок. Результати дають можливість оптимізації процесу дизайн-проектування сучасних моделей одягу.

Ключові слова: дизайн-проектування, асоціативні трансформації, тектонічна побудова, знаково-символічна виразність, сучасний костюм.

Вступ. Надзвичайно важливим питанням розвитку соціальної свідомості є можливість збереження багатого досвіду та здобутків національної культури і традиційного декоративно-ужиткового мистецтва. В сучасній проєктній діяльності естетичні та знаково-символічні вимоги програмують критерії формування відповідного матеріального середовища життя людини, художні ідеали та естетичні уподобання, сприяє розвитку національної самосвідомості. Комплекс народного одягу

відрізняється багатством різноманітних форм, колориту, оздоблення та доповнень. Побудова форми та структури народного костюма базується на певній тектонічній структурній основі, яка є більш усталеною в порівнянні з художньо-композиційними елементами та оздобленням [1].

В проєктній діяльності сучасного дизайнера одягу об'єкти, що трансформуються, складають один з найважливіших напрямів формоутворення складових елементів перспективних форм

костюма. Використання принципу трансформації є актуальним, насамперед для складних об'єктів, в яких вирішальне значення мають завдання забезпечення оптимальних структурних співвідношень, мобільності та відповідності функціональним потребам та умовам експлуатації [3]. Структурна асоціативна трансформація є передумовою для забезпечення не тільки тектонічної довершеності, але й знакової функціональної образності сучасного одягу. Принципи трансформації набувають великого значення в інноваційному формоутворенні сучасного предметного середовища та формуванні культури споживання. Об'єкт дизайну, що трансформується, здобуває оптимальні функціональні властивості аналога, стає естетично різноплановим, з яскраво вираженою образністю та знаковістю [2].

Асоціативна структурна трансформація визначає в тектонічній побудові образне вирішення об'єкту, в якому реалізується його функціональне призначення та символічна знаковість. Асоціативна трансформація набуває в сучасній проектній культурі значення традиційних культурно-історичних цінностей та ідеалів. Принципи асоціативної трансформації є особливим засобом формоутворення, що зумовлено індивідуальним ставленням дизайнера до стилю життя, соціальних потреб та збереження культурних здобутків [6].

Аналіз попередніх досліджень. Питанням дослідження структурної побудови костюма, його тектонічних характеристик та можливостей трансформаційних перетворень присвячено цілий ряд наукових праць авторів: М.С.

Білан [2], В.Г. Власова [2], М.В. Колосніченко [3], А.М. Малинської [5], Т.В. Ніколаєвої [6], К.Л. Пашкевич [10] та інших. Незважаючи на значну кількість розробок, присвячених дослідженню цих питань, комплексне розглядання аспектів теми асоціативного трансформування костюма представлено недостатньо та потребує подальшого аналізу.

Постановка завдання. Важливість дослідження зазначеної проблеми асоціативного формоутворення обґрунтовує необхідність вивчення тектонічної структури форм народного костюма, зокрема - комплексу українського народного жіночого вбрання.

Визначення типологічної структурної основи комплексу народного одягу може бути покладено в основу вдосконалення побудови форми та виявлення композиційного центру в проектуванні сучасного костюма.

Результати дослідження. В промисловому дизайні об'єкти, що трансформуються, переважно не несуть в собі ідейного навантаження, а є засобом вирішення соціальних потреб та виконання утилітарно-функціональних завдань. В дизайні ж одягу використання принципів образної та морфологічної трансформації є питанням концептуальним, художньо-естетичним та водночас знаково-символічним [7].

Принципи асоціативної трансформації відображають знакові ідеї соціально-культурного середовища, визначають культурологічну функцію цього творчого засобу в проектуванні сучасної сфери існування людини (рис. 1).

В процесі проектної діяльності дизайнер на основі певної ідеологічної

концепції формує специфічні властивості форми та її структурної морфології і ставить конкретні задачі для реалізації комплексу найважливіших знакових функцій. Втілення оптимальної структури об'єкту проектування здійснюється на основі взаємозв'язку асоціативного та морфологічного трансформування [7].

Асоціативна трансформація дає можливість затвердити певний естетичний ідеал, відповідний знаковий стиль не тільки об'єктів дизайну, але й стилю життя, певних естетичних потреб. Взаємозв'язок асоціативної та морфологічної трансформації в дизайні одягу стає невід'ємним від естетичної концепції цілісності оптимальної художньої моделі та структурної основи її тектонічної побудови [8].

В створенні художньої моделі костюма можуть бути використані різні види образної та морфологічної трансформації, але завжди підкреслюються відповідні специфічні риси знаково-смыслового визначення, які виявляють характерні естетичні та функціональні ознаки проектного одягу (рис. 2).

Морфологічна трансформаційність характеризує можливість змін просторових характеристик елементів внутрішньої структури та зовнішньої форми об'єктів дизайну [10]. Трансформаційна морфологія характеризується специфічними просторовими зв'язками структури, що забезпечують передбачену проектом можливість змін положень складових елементів проектного об'єкту. Формування художніх образів та розробка різних композиційних рішень костюма можливі за рахунок використання структурних тектонічних елементів, що

трансформуються на основі асоціативних перетворень в різних просторових положеннях. Асоціативна трансформація використовує властивості морфології змінювати просторові характеристики, що дозволяє формувати нові властивості, видозмінювати функції об'єкту, його образні характеристики на основі відповідних форм - аналогів.

В процесі дизайн-проектування на концептуальному рівні формується знакова структура художнього образу, з поєднанням принципів образної та морфологічної трансформації, що визначає використання конкретних типів трансформаційних прийомів.

Кожний з етапів образної та морфологічної трансформації забезпечує певні цілі функціонування та художньої виразності об'єкту, які виражають смислову та функціональну структуру конкретної художньої моделі костюма (рис. 3).

Визначене завдання пошуку оптимальних варіантів структурних трансформацій народного одягу в проектуванні сучасного костюма диктує необхідність розробки класифікації типів структурної трансформації, що дає можливість виявити варіативність використання взаємозв'язків морфологічних та асоціативних перетворень об'єкту.

З метою оптимізації дизайн-проектування сучасного одягу виконано пошук узагальнених ознак структурної побудови та варіантів морфологічної трансформації, в якому відповідний рівень структури характеризує знакові властивості форми в конкретній проектній ситуації (рис. 4).



Рис. 1. Приклади асоціативної трансформації на основі мотивів традиційного орнаменту: а – меблі за українськими мотивами, дизайнер Я. Галант [12]; б – архітектурний комплекс, архітектурна майстерня «Україна Олег і Ліля» [13]; в – керамічний посуд, виробник Mappa Ceramics [14]



Рис. 2. Відтворення знакових елементів структури народного костюма в колекціях українських дизайнерів: а – Л. Пустовіт, весна-літо 2020 р. [15]; б – Р. Богуцька, «Cruise 2020» [16]; в – В. Кін, 2020 р. [17]; г – О. Караванська, 2018 р. [18]



Рис. 3. Вираження смислової структури сучасних моделей одягу на основі тектоніки побудови народного костюма в колекціях українських дизайнерів: а – діловий костюм, Р. Богуцька, 2020 р. [16]; б – нарядний костюм, О. Полонець, 2019 р. [19]; в – повсякденний костюм, Р. Богуцька, 2020 р. [16]; г – костюм для відпочинку, О. Караванська, 2018 р. [18]

В класифікації морфологічних властивостей, характерних для виконання асоціативної трансформації форм народного одягу, були виділені такі типологічні ознаки:

1. Ознаки просторової структури, принципи перетворення форм, що трансформуються, тектонічні властивості морфології (форма, об'єм, розташування у просторі, порядок розташування елементів).

2. Ознаки функціональної структури, характер видозміни функцій, принципи конструктивної побудови та перебудови елементів.

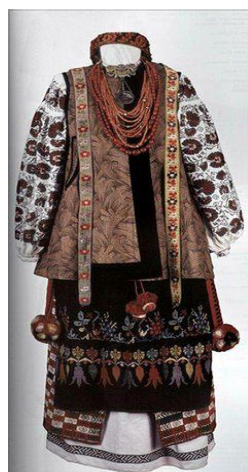
3. Ознаки образно-асоціативні, що зумовлюють структурно-композиційну побудову в залежності від поставленого завдання знаково-символічної виразності.

Трансформація структурних ознак дозволяє сформулювати ідею перебудови тектонічної структури вихідного об'єкту. Образно-асоціативні ознаки виявляють культурологічні аспекти морфологічних трансформацій та дозволяють здійснити

предметне втілення смислової структури в проектно-художній образ [11].

Класифікація засобів морфологічної трансформації дає можливість систематизувати проектний матеріал та структурувати зміст проектної ситуації. Побудова типології образів асоціативної трансформації на основі класифікації дозволяє візуалізувати розмаїття оптимальних художніх рішень нового проекту костюма (табл. 1).

Для побудови типології трансформаційних перетворень виділено об'єкти, які найбільш повно виражають структурну характеристику народного костюма, є відносно простими та можуть бути представлені у вигляді графічних схем. Формування типології асоціативної трансформації здійснено в залежності від поставлених завдань перетворення, зміни структури форми, розташування елементів, їх порядку, характеру виділення композиційно-психологічного центру тощо.



а



б

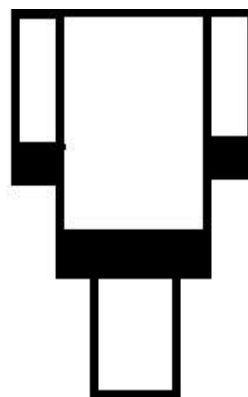


Рис. 4. Візуалізація схеми тектонічної структури народного костюма:

а – комплекс народного костюма Київщини, кінець 19 ст. [9];

б – схема тектонічної структури народного костюма

Таблиця 1.

Типологічні характеристики асоціативної трансформації в дизайні одягу

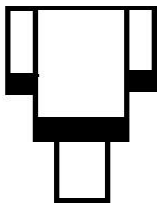
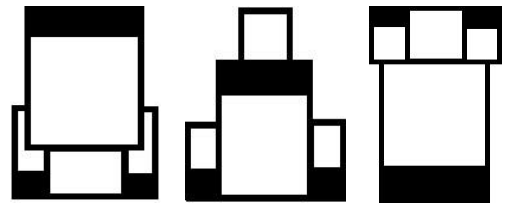
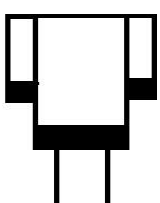
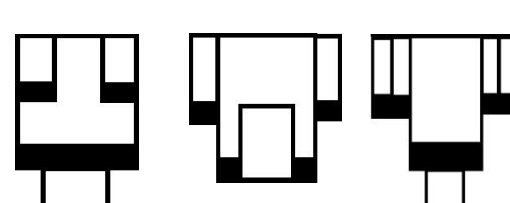
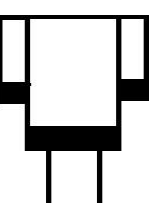
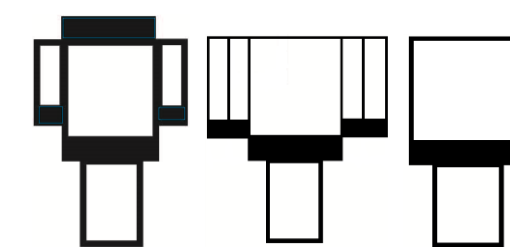
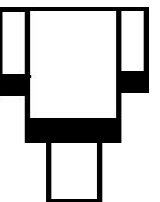
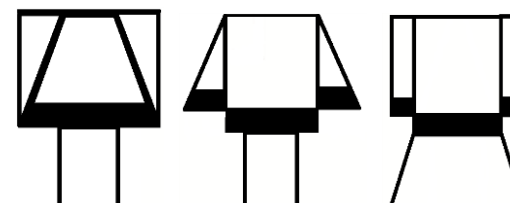
Тектонічна перебудова об'єкту Тип трансформації	Вихідна тектонічна структура (народний одяг)	Схема трансформаційного перетворення (сучасний одяг) із зміною композиційного центру
Перестановка		
Вкладання-розкладання		
Додавання-вилучання		
Часткова заміна елементів		



Рис. 5. Визначення знакових рис тектонічної побудови форми в колекції сучасного одягу на основі асоціативних трансформацій (дизайнер О. Полонець, 2019 р. [19])



Рис. 6. Приклади проектної реалізації асоціативних структурних перетворень форм українського народного костюма (ескізи колекції студентки кафедри художнього моделювання костюма КНУТД Норець Марії)



Рис. 7. Колекція моделей сучасного молодіжного одягу, побудована на основі асоціативних трансформацій народного костюма

В комплексних об'єктах дизайну, таких як одяг, асоціативна структурна трансформація здійснюється за рахунок ряду типових перетворень, що відображають багатоплановість, тектонічну складність та знаковість нового вдосконаленого об'єкту проектування.

Формоутворення костюма містить різні трансформаційні перетворення, такі як просторові розтягнення форм, додавання та накладання один на одного елементів форми, часткову заміну просторового положення елементів, збільшення або зменшення об'ємів.

Використання асоціативних трансформацій додає проєктованим перспективним моделям одягу естетичної виразності та символічної знаковості, неповторного характеру естетичності властивостей народного мистецтва (рис. 5).

На основі проведених досліджень визначено принципи проєктної реалізації асоціативних структурних перетворень форм костюма, компоновки елементів в просторі та порядку їх розташування, з використанням різних типів тектонічної трансформації (рис.6):

- вкладання – розкладання елементів;
- перестановки, компонування складових елементів у різному порядку;
- додавання – вилучання елементів форм;
- згортання – розгортання елементів форми;
- часткової заміни елементів;
- зміни об'єму форми.

В представленому переліку типів трансформацій визначено взаємозв'язок асоціативних ознак та тектонічної побудови

форм об'єктів проектування (сучасного жіночого одягу), що створюється на основі асоціативних перетворень народного костюма. Визначені засоби асоціативної трансформації широко використовуються в підготовці майбутніх дизайнерів одягу в Київському національному університеті технологій та дизайну, як в проєктній, так і у виставковій діяльності, створенні перспективних колекцій одягу до Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів. Одна з таких колекцій була представлена на Ukrainian Fashion Week, (Всеукраїнський конкурс молодих дизайнерів «EPSON DIGITAL FASHION», м. Київ, розробка студентки кафедри художнього моделювання костюма КНУТД Норець Марії) (рис. 7).

Висновки. Проведені дослідження морфологічних структурних перетворень та визначення типів асоціативної трансформації дають можливість виявлення знаково-символічної структури сучасного костюма, що проєктується на основі тектонічної побудови народного одягу. Це надає матеріал для подальшого виявлення засобів формоутворення перспективних форм костюма з етнічними елементами.

Напрямок подальших досліджень – класифікація типів асоціативної трансформації в проєктуванні сучасних форм одягу за мотивами історичного та національного костюма. Використання асоціативної трансформації обраних аналогів традиційного народного костюма надає можливість максимально підкреслити символічність та знаковість найбільш виразних елементів національної культури, втілених в комплексах народного вбрання.

Література

1. Білан М.С., Стельмашук Г.Г. Український стрій: навч. посіб. Львів: Фенікс. Ін-т народознавства НАН України, Львівська академія, 2000. 328 с.
2. Власов В. Г. Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии. *Архитектон, известия вузов*. 2013. № 43. С. 5–18.
3. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л., Малинская А.М. Основные факторы проектирования тектонических форм одежды. *Creativitate. Tehnologie. Marketing*. 2014. № 3. С. 153-157.
4. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу. Київ: КНУТД, 2018. 236 с.
5. Малинская А.М., Пашкевич К.Л., Смирнова М.Р., Колосніченко М.В. Розробка колекцій одягу: навч. посібн. Київ: ПП НВЦ «Профі», 2018. 140 с.
6. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма: монографія. Київ: Арістей, 2018. 340 с.
7. Ніколаєва Т.В., Ніколаєва Т.І., Баранова А.І. Комплексне дизайн-проектування: навч. посіб. Київ: КНУТД, 2018. 256 с.
8. Ніколаєва Т.І., Баранова А.І., Ніколаєва Т.В. Аналіз тектонічної структури історичного костюма як складова самостійної дослідницької роботи студентів. *Вісник КНУТД*. 2013. № 2 (70). С. 229-233.
9. Ніколаєва Тамара. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 171 с.
10. Пашкевич К.Л., Колосніченко М.В., Науменко К.О., Хапанцева О.С. Застосування сучасних методів для проектування колекцій одягу складних форм. Теорія та практика дизайну. *Технічна естетика*. 2015. Вип. 8. С. 217–225. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/459>
11. Marlena P, Stefan T, Nora F, Alexandru M P. Cultural Work Instruments in Fashion Technology - Practical Method of Generating Emotional Design. *Textile Sci & Fashion Tech*. 2018. 1(1). DOI: 10.33552/JTSFT.2018.01.000505.
12. Офіційний сайт дизайнера Я. Галанта URL: <https://www.yaroslavgalant.com> (дата звернення: 26.02.2020).
13. Офіційний сайт Архитектурної майстерні «Україна Олег і Ліля» URL: <http://www.shaft.com.ua> (дата звернення: 25.02.2020).
14. Офіційний сайт виробника «Manna Ceramics» URL: <https://mannaceramics.com> (дата звернення: 02.03.2020).
15. Офіційний сайт дизайнера Л. Пустовіт URL: <https://poustovit.com> (дата звернення: 03.03.2020).
16. Офіційний сайт дизайнера Р. Богуцької URL: <http://roksolanabogutska.com> (дата звернення: 02.03.2020).
17. Офіційний сайт дизайнера В. Кін URL: <https://www.vitakin.com> (дата звернення: 04.03.2020).
18. Офіційний сайт дизайнера О. Караванської URL: <https://oksanakaravanska.ua> (дата звернення: 04.03.2020).
19. Офіційний сайт дизайнера О. Полонець URL: <https://polonets.com.ua> (дата звернення: 04.03.2020).

References

1. Bilan, M.S & Stel'maschuk, H.H. (2000). *Ukrains'kyj strij: navchal'nyj posibnyk* [Ukrainian folk costume: Tutorial]. L'viv: Feniks. In-t narodoznavstva NAN Ukrainy, L'vivs'ka akademiia [in Ukrainian].
2. Vlasov, V. (2013) *Arkhitektonicheskaya forma v izobrazitel'nom iskusstve, arkhitekture i dizayne: edinstvo metodologii, tipologii i terminologii*. [Architectonic form in the visual arts, architecture and design: the unity of methodology, typology and terminology]. *Arkhitekton: izvestiya vuzov Architect, Higher Education*, 43. 5–18. [in Russian].
3. Kolosnichenko, M.V., Pashkevych, K.L., Malinskaya, A.M. (2014) *Osnovnye faktory proektirovaniya tektonichnykh form odezhd* [The main factors of design tektonic forms of clothes]. *Creativitate. Tehnologie. Marketing*, 3, 153-157 [in Russian].
4. Kolosnichenko, M.V., & Pashkevich, K.L. (2018). *Moda i odyag. Osnovi proyektuvannya ta virobnitstva odyagu* [Fashion and clothing. Principles of designing and manufacturing of clothes]. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].
5. Malins'ka, A.M., Pashkevich, K.L., Smirnova, M.R. & Kolosnichenko, M.V. (2018). *Rozrobka kolektsii odyagu* [Development of clothing collections]. Kyiv: PP NVTs «Profi». [in Ukrainian].
6. Nikolayeva, T. (2018). *Tektonika formoutvorenniya kostyuma* [Tectonics of shaping costume]. Kyiv [in Ukrainian].
7. Nikolaeva, T.V., Nikolaeva, T.I. & Baranova, A.I. (2018) *Kompleksne dizain-proyektuvannya* [Comprehensive design]. Kyiv: KNUTD. [in Ukrainian].
8. Nikolaieva, T. I., Baranova, A. I., Nikolaieva, T. V. (2013). *Analiz tektonichnoi struktury istorychnoho kostiuma, iak skladova samostijnoi doslidnyts'koi roboty studentiv* [Analysis of tectonic structure of historical costume as a component of students' independent research work]. *Visnyk KNUTD*, 2 (70). 229- 233 [in Ukrainian].
9. Nikolaieva, T. (1996). *Istoriia ukrains'koho kostiuma* [History of ukrainian costume]. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].
10. Pashkevych, K.L., Kolosnichenko, M.V., Naumenko, K.O., Khapanceva, O.S. (2015). *Zastosuvannia suchasnykh metodiv dlia proyektuvannya kolektsii odiaghu skladnykh form*. [Application of modern methods for design of collections of clothes of irregular shapes]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 8. 217–225 URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/459> [in Ukrainian].
11. Marlena, P., Stefan, T., Nora, F. & Alexandru, M. P. (2018) *Cultural Work Instruments in Fashion Technology - Practical Method of Generating Emotional Design. Textile Sci & Fashion Tech.*, 1(1). DOI: 10.33552/JTSFT.2018.01.000505. [in English].
12. Sait dyzajnera Ya. Halanta [site of the designer Ya. Halant]. URL: <https://www.yaroslavgalant.com> (Last accessed: 26.02.2020) [in Ukrainian].
13. Sait Arkhytekturnoi majsterni «Ukraina Oleh i Lilia» [site of the Architectural Workshop Ukraine Oleg and Lily]. URL: <http://www.shaft.com.ua> (Last accessed: 25.02.2020) [in Ukrainian].
14. Sait vyrobnyka «Manna Ceramics». [Manufacturer's official website «Manna Ceramics»]. URL: <https://mannaceramics.com> (Last accessed: 02.03.2020) [in Ukrainian].
15. Sait dyzajnera L. Pustovit [site of the designer L. Pustovit]. URL: <https://pustovit.com> (Last accessed: 03.03.2020) [in Ukrainian].

16. Sait dyzajnera R. Bohuts'ka [site of the designer R. Bohuts'ka]. URL: <http://roksolanabogutska.com> (Last accessed: 02.03.2020) [in Ukrainian].

17. Sait dyzajnera V. Kin [site of the designer V. Kin]. URL: <https://www.vitakin.com> (Last accessed: 04.03.2020) [in Ukrainian].

18. Sait dyzajnera O. Karavans'ka [site of the designer O. Karavans'ka]. URL: <https://oksanakaravanska.ua> (Last accessed: 04.03.2020) [in Ukrainian].

19. Sait dyzajnera O. Polonets' [site of the designer O. Polonets']. URL: <https://polonets.com.ua> (Last accessed: 04.03.2020) [in Ukrainian].

MODERN COSTUME DESIGN BASED ON THE ASSOCIATIVE TRANSFORMATIONS OF THE FOLK CLOTHES TECTONIC STRUCTURES

NIKOLAEVA T.V., HAIOVA I.L., NIKOLAEVA T.I., GLADKA V.A.

Kyiv National University of Technologies and Design

Purpose. Improving the design process of modern clothes and determining the sign-symbolic functions of costume, inspired by ethnic motives, by studying methods of the associative transformation of the folk costume tectonic structure based on the use of various types of structural transformations.

Methodology. System-informational, visual-analytical research methods are used in the work. Systematic and structural analyses of the artistic and compositional elements transformations in the shaping of a modern costume based on associative conversion is applied.

Results. Results. Based on the investigation, the interconnection between associative signs and structural building of modern women's clothes, designed upon a folk costume construction basis, has been determined. The research of the most expressive elements of traditional clothes has been carried out with the purpose to determine symbolic functionality of a contemporary costume. Principles of project implementation of associative structural transformations of costume forms, spatial elements layout and order of their placement using different types of tectonic transformation have been determined, and classification of structural transformations has been developed.

ДИЗАЙН СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА НА ОСНОВЕ АССОЦИАТИВНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ТЕКТНИЧЕСКИХ СТРУКТУР НАРОДНОЙ ОДЕЖДЫ

НИКОЛАЕВА Т.В., ГАЙОВА И.Л., НИКОЛАЕВА Т.И., ГЛАДКА В.А.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель. Исследование средств ассоциативной трансформации тектонической структуры народного костюма на основе использования различных типов структурных преобразований с целью совершенствования процесса дизайн-проектирования современных моделей одежды и определения знаково-символической функции костюма, проектируемого по этническим мотивам.

Методология. В работе использованы системно-информационный, визуально-аналитический методы исследования. Применен системно-структурный анализ трансформаций художественно-композиционных элементов в формообразовании современного костюма на основе ассоциативных преобразований.

Результаты. На основе исследования определена взаимосвязь ассоциативных признаков и структурного построения форм современной женской одежды, проектируемой на основе тектонического построения народного костюма.

Проведено исследование наиболее выразительных элементов традиционной одежды с целью определения знаковой функциональности современного костюма, проектируемого на её основе. Определены принципы проектной реализации ассоциативных структурных преобразований форм костюма, компоновки элементов в пространстве и порядке их расположения, с использованием различных типов тектонической трансформации и разработана классификация структурных трансформаций.

Научная новизна заключается в разработке

Scientific novelty lies in the development of modern costume designing methods based on the forms and structure of traditional folk clothes. This makes it possible to determine the variability of the use of relationships of morphological and associative transformations of the object and improving the design processes of new promising costume forms.

Practical significance. The results of scientific work can be used in the practical activity of costume designers in order to develop promising collections of modern clothes for contests and exhibitions. The results allow to optimize the design process of modern clothing models.

Keywords: *design, associative transformations, tectonic construction, symbolic expression, modern costume.*

методологии дизайн-проектирования современного костюма на основе форм и структуры традиционной народной одежды, что позволяет определить вариативность использования взаимосвязей морфологических и ассоциативных преобразований объекта и совершенствование процессов дизайн-проектирования новых перспективных форм костюма.

Практическая значимость. Результаты научной работы могут быть использованы в практической деятельности дизайнеров костюма при разработке перспективных коллекций современной одежды для конкурсов и выставок. Результаты дают возможность оптимизации процесса дизайн-проектирования современных моделей одежды.

Ключевые слова: *дизайн-проектирование, ассоциативные трансформации, тектоническая постройка, знаково-символическая выразительность, современный костюм.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

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

Гайова Інна Лаврентіївна, доцент, кафедра художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-3774-8963, **e-mail:** innagayova@ukr.net

Ніколаєва Тетяна Ігорівна, канд. техн. наук, доцент, кафедра художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-9353-9827, **e-mail:** nikolaevatd@gmail.com

Гладка Вероніка Анатоліївна, магістр, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0431-2805, **e-mail:** gladkaaveronika@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Ніколаєва Т.В., Гайова І.Л., Ніколаєва Т.І., Гладка В.А. Дизайн сучасного костюма на основі асоціативних трансформацій тектонічної структури народного одягу. *Art and Design*. 2020. № 1. С. 154-165.

Citation APA: Nikolaeva, T.V., Haiova, I.L., Nikolaeva, T.I., Gladka, V.A. (2020) Modern costume design based on the associative transformations of the folk clothes tectonic structures. *Art and Design*. 1. 154-165.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.12>

УДК 75.052(477)

ТАРАСЕНКО О. А.¹, ТАРАСЕНКО А. А.¹, КУБРИШ Н. Р.²¹Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського²Одеська державна академія будівництва та архітектури

DOI:10.30857/2617-0272.2020.1.13.

ХРАМ НАУКИ: МОЗАЇКИ М. А. СТОРОЖЕНКА В ІНТЕР'ЄРАХ ІНСТИТУТУ ТЕОРЕТИЧНОЇ ФІЗИКИ ІМЕНІ М. М. БОГОЛЮБОВА НАН УКРАЇНИ У ФЕОФАНІЇ

Метою статті є вивчення історії створення та ідейного змісту мозаїк Миколи Андрійовича Стороженка (1928–2015) в інтер'єрах ІТФ М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії (1969) в контексті спадщини українського і світового монументального мистецтва.

Методологія. У дослідженні використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний та іконологічний методи. Ми спираємося на теорію «великого часу» М. М. Бахтіна, що дозволяє розглядати мозаїки М. А. Стороженка зі спадщиною світового мистецтва.

Результати. Показано значення створених майстром художніх образів просвітителів як апостолів духовного і наукового знання – стовпів Храму науки. Художньо-стилістичний аналіз виявив особливості втілення ідеї наукового і культурного взаємозв'язку поколінь українських вчених-просвітителів засобами монументального мистецтва. Вивчено значення спадщини національного та світового мистецтва у формуванні індивідуального стилю М. А. Стороженка. Виявлено роль орнаменту як національного коду втілення ідеї зв'язку роду і народу. Визначено значення мозаїк в історії монументального мистецтва України.

Наукова новизна. Вивчено філософський, культурно-історичний зміст монументальних композицій М. А. Стороженка у взаємозв'язку з проблематикою національної самоідентифікації і полістилізму мистецтва ХХ століття.

Практична значущість. Результати дослідження необхідні для створення історії монументально-декоративного мистецтва України на сучасному рівні мистецтвознавства.

Ключові слова: М. А. Стороженко, монументально-декоративне мистецтво України ХХ століття, мозаїки в інтер'єрах ІТФ імені М. М. Боголюбова, національний стиль.

Вступ. В епоху глобалізації загострюється проблема національної самоідентифікації. «Все «осучаснюється» поверховим скепсисом і гонором повсюдного глобалізму», – писав Микола Андрійович Стороженко (1928–2015) [11, с. 177]. Культура і мистецтво дають можливість відновити зв'язки роду і народу. У монументальних мозаїках Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України (ІТФ) у Феофанії на теми: «Києво-Могилянська академія XVII–XVIII ст.» (1969) та «Львівське ставропигійне братство XVI–XVIII ст.», Київ (1969) – М. А. Стороженко

представив своєрідний історичний літопис культури і науки України від Київської Русі до сучасності, створивши художні образи просвітителів. Микола Андрійович стверджував: «Всі люди на землі наділені божественною силою, божество в людині» [4]. За часів богоборства і наукового атеїзму художник вирішував життєво важливе завдання воз'єднання духу і матерії. «Не втрачаємо пам'яті», – закликав майстер. Пам'ять може повернути монументальному мистецтву «його священну орієнтацію на злиття людини з божеством» [11, с. 177].

Перед Стороженком стояло надзавдання – мовою монументального мистецтва втілити ідею Просвітництва, але не в напрямку європейського атеїзму XVIII століття, а в історичному контексті духовної культури України. Створюючи узагальнений образ національної еліти, яка включає в себе духовних наставників, філософів, друкарів, музикантів, художників, Стороженко відновлював їх діалог з сучасниками на шляху наукового пізнання світу і пошуку відповіді на питання: «*Що є істина?*».

У сучасному мистецтвознавстві України панує спрощена структура класифікації мистецтва радянського періоду: офіційне (ангажоване) і неофіційне (вільна творчість). Реальна ситуація художнього процесу набагато глибша і складніша, ніж груба схема. Теми, ідеї, духовне наповнення творів М. А. Стороженка виходять за межі соціального замовлення. Звернення до загальнолюдських духовних і матеріальних цінностей визначає їх значення в сучасній культурі.

Аналіз попередніх досліджень. В основі нашого дослідження творчості М. А. Стороженка знаходяться твори, тексти і висловлювання самого художника, його близьких [3; 4; 11; 8]. Важливі теоретичні положення про монументальне мистецтво XX століття містяться в працях Е. Б. Муріної [5], В. Н. Прокоф'єва [7]. Шляхи освоєння спадщини давньоруського мистецтва в вітчизняному живописі кінця XIX – початку XX століття досліджені в дисертації О. А. Тарасенко, яка була захищена в 1979 році в МДУ імені М. В. Ломоносова під керівництвом Д. В. Сараб'янова [13]. Вивчення проблеми національного стилю в мистецтві модерну та авангарду

продовжено в докторській дисертації дослідниці, захищеній в 1996 році та опублікованій в книзі «Містерії модернізму» [12]. Учень М. А. Стороженко О. В. Соловей в тезах вперше показує соціально-історичний контекст створення мозаїчних панно у Феофанії, розкриває особливості технології створення і переосмислення стильової парадигми [10, 42–43].

Постановка завдання. Метою даної статті є вивчення змісту і форми мозаїк М. А. Стороженка (1928-2015) в інтер'єрах ІТФ імені М. М. Боголюбова в контексті спадщини українського і світового монументального мистецтва.

Мозаїчні панно Стороженка розглядаються нами в контексті спадщини національного та світового мистецтва. Ми спираємося на теорію «великого часу» М. М. Бахтіна [1]. Методологічною основою дослідження є компаративний метод в його типологічному аспекті. Звернення до іконографічного методу дає можливість виявити традиції і новаторство монументального мистецтва XX століття [12; 13]. Іконологічний метод, розроблений Е. Панофським, дозволяє розкрити взаємозв'язок художньої форми і змісту [6]. У книзі «Містерія сусідства» М. Н. Соколов розкриває діалогічний характер мистецтва з часів Ренесансу [9]. Праця вченого допомагає розглянути монументальні твори М. А. Стороженка в контексті проблематики полістилізму XX століття.

Результати дослідження. Будівлю Інституту теоретичної фізики побудовано в 1965 році. Це був час прориву в простір космосу і подолання гравітації Землі: в 1957 році був запущений перший супутник; в 1961 році здійснено політ в космос Ю. О. Гагаріним. Інститут теоретичної фізики

розташований в священному місці монастирів Феофанії. Феофанія (грец. Θεοφάνεια, букв. уособлення Бога) – жіноча форма імені Феофан, а також топонім. У період радянської влади та гоніння на церкву духовна культура знайшла притулок в серцях людей, оскільки храми були зруйновані і спустошені. Наука, як і мистецтво, була спрямована в матеріалістичне русло атеїстичного суспільства. Замовниками монументально-декоративного оформлення ІТФ були фізики – герої часу другої половини ХХ століття. Перед М. А. Стороженком стояло завдання: в зримих формах показати *спадкоємний взаємозв'язок сучасних вчених з їх попередниками в галузі культури і науки в контексті «великого часу»* (термін М. М. Бахтіна) і *простору*. Такий підхід дозволяв виявити глибинні зв'язки роду і народу. Художник усвідомлював необхідність відновлення втраченої гармонії між духом і матерією, вічним і минулим, побутом і буттям.

У 1966–1973 роках директором Інституту теоретичної фізики НАН України був академік Микола Миколайович Боголюбов (1909–1992), ім'я якого носить ІТФ. Боголюбов був засновником наукових шкіл з нелінійної математики і теоретичної фізики. Мати Миколи Миколайовича – Ольга Миколаївна закінчила консерваторію по класу роялю. Батько вченого – відомий богослов і письменник Н. М. Боголюбов в 1913 році обіймав посаду професора богослов'я в університеті святого Володимира в Києві. Його праці: «Теїзм і пантеїзм» (1901), «Віра і розум» (1900) свідчать про духовне середовище, в якому формувалась особистість видатного фізика. Науковий авторитет і соціальний статус

М. М. Боголюбова і його сподвижників сприяв реалізації грандіозного проекту М. А. Стороженка монументально-декоративного оздоблення Храму науки. Тим самим вирішувалося завдання відновлення сучасними вченими-фізиками свого духовного і ментального зв'язку з попередниками. Міццю свого таланту художник виходив за рамки горизонталі історичного часу, прямуючи до духовної вертикалі.

Поняття «монументальне мистецтво» за радянських часів було пов'язане з реалізацією плану «монументальної пропаганди». Соціально-ідеологічна установка тоталітарного суспільства пригнічувала духовну складову культури. Сакральне монументальне мистецтво передбачає зв'язок землі і неба, вихід людини з тимчасового побуту в нескінченність буття. Храм був моделлю світу, в якій горизонталь землі гармонійно поєднується з вертикаллю духу. У філософському трактаті «Єзотерія монументального мистецтва» М. А. Стороженко писав: *«Розквіт культури тих народів, на яких зійшла благодать Божа, резонує формою монументального виразу. Монументалізм – вертикаль, печать, що вказує шлях до спасіння»*. Художник стверджував: «Монументалізм древніх – симетрія в асиметрії – точна координата до небесної «механіки», до цілісності світу живих і душ померлих» [11, 176].

Монументальне складається з двох слів: «моно» – єдиний, «ментальне» – від «ментал», «менс» – дух, розум. Монументальне означає єдине розуміння Вищого Розуму, Бога. Монументальне мистецтво, як найвищий прояв образу єдиного, максимально поліфонічно

об'єктивує його і цим створює возз'єднує індивідуальність зі світом, – з багатовимірну дію величезної духовно-енергетичної, еволюційної сили, яка



Іл. 1. Будівля Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії. На бічному фасаді композиція І. С. Марчука «**Ядерна енергія**». 1970. Мозаїка. Фото: Сергій Ру.



Іл. 2. М. А. Стороженко. «**Київська академія**». 1969. Мозаїка. Монументально-декоративне панно. 3 поверх ІТФ імені М. М. Боголюбова. Фото: Сергій Ру.



Іл. 3. М. А. Стороженко. «**Ставропігія. Лексикон**». 1969. Мозаїка. Монументально-декоративне панно. 4 поверх ІТФ імені М. М. Боголюбова. Фото: Сергій Ру.



Іл. 4. Євхаристія. Мозаїка з вівтарної апсиди Михайлівського собору. Київ. 1112

В теорії монументального мистецтва ми спираємося на статтю В. Н. Прокоф'єва «Монументальне і станкове. До питання про змістовну основу понять» [7]. Вчений пише, що при сприйнятті «монументально-колективного» мистецтва глядач ніби стає частиною багатьох – «МИ», при спогляданні «станково-індивідуального» домінує

особисте «Я», до того ж, разом з ним картину можуть дивитися багато хто.

Теоретик підкреслює, що «суттю монументального мистецтва є взаємовідносини людського виду і космічного світопорядку» [7, 132].

Структура монументально-декоративного оформлення інституту. Мозаїчні і керамічні композиції знаходяться

в центральній частині широких коридорів будівлі ІТФ. Монументальні панно розташовуються відповідно до історичного часу по вертикалі поверхів: від витоків Київської Русі до друкованого слова і вершин сучасної науки. У загальній композиційній структурі панно можна помітити родинний зв'язок з ярусами оповідних циклів священної історії в оздобленні храмів. Функціональна архітектура будівлі інституту не передбачала купольного завершення, такого важливого для створення моделі єднання землі і неба в сакральному просторі храму. Прагнучи вийти за межі двовимірної площини стіни Стороженко моделює простір панно у вигляді своєрідних дугоподібних "вівтарних апсид". Така трансформація посилює взаємодію персонажів реального і віртуального простору: сучасні вчені включені в єдине коло з попередниками. Представлені в зримих формах мозаїк соціально-історичні теми втілюють глибокі філософські ідеї духовної просвіти через Логос – Слово, відображене в Книзі книг.

Монументальні панно в ІТФ представлені в історичній хронології культури і науки України:

2 поверх: І. С. Марчук «Київська правда» (1970);

3 поверх: М. А. Стороженко «Київська академія» (1969);

4 поверх: М. А. Стороженко «Ставропігія. Лексикон» (1969);

5 поверх: І. С. Марчук «До далеких планет» (1971).

Вдова художника Раїса Олександрівна Стороженко розповідає, що до співпраці в оформленні ІТФ Миколу Андрійовича запросив Іван Степанович Марчук. На бічному фасаді будівлі праворуч

розташована його рельєфна композиція «Ядерна енергія» (1970), виконана з кольорової смальти. Оскільки Марчук закінчив Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва по кафедрі кераміки (в 1965 році), то здійснював свої панно в техніці кераміки. У керамічних панно художника «Київська правда» показана стародавня історія, в композиції «До далеких планет» представлені образи сучасних вчених.

Згідно творчого задуму М. А. Стороженка на 5 поверсі передбачалося встановити панно, для якого були створені ескізи, де прославлялися герої національної історії України: «Запорозьська Січ: Іван Сірко, Маруся Чурай, Петро Кальнішевський». В силу ідеологічних причин задум не міг бути реалізований [10, 43].

Монументально-декоративні композиції Стороженка створені в техніці мозаїки [8]. Р. О. Стороженко розповіла про історію створення мозаїчних панно. Спочатку була здійснена композиція «Київська академія», потім майстер приступив до «Ставропігії» [9]. Раїса Олександрівна згадує, що вони з Миколою Андрійовичем вивчаючи історію України, відвідували лекції київського історика М. Ю. Брайчевського (1924–2001). Їм стало відомо, що біля витоків академії був гетьман Війська Запорозького Петро Конашевич-Сагайдачний. Стороженко вважав, що роль гетьмана недооцінена оскільки «Братська Київська школа» (1615), меценатом якої був гетьман, передувала «Академії» (1632), названої на честь Петра Могили (1596–1647), [9]. Не випадково на Конtrakтовій площі в 2001 році був споруджений пам'ятник Петру Сагайдачному (автори:

скульптори В. В. Швецов, О. Ю. Сидорук, Б. Ю. Крилов; архітектори М. Л. Жаріков, Р. І. Кухаренко). Знаменно також, що в 1976 році поблизу Академії встановлено пам'ятник Григорію Савичу Сковороді (скульптор І. П. Кавалерідзе, архітектор В. Г. Гнезділов). З метою утвердження історичної справедливості, в назві мозаїчного панно відсутнє слово «Могилянська», напис в його верхній частині – «Київська академія» [9]. Навчаючись в Острозькій школі на Волині, майбутній гетьман освоїв курс граматики, риторики, діалектики, арифметики, геометрії, музики і астрономії, заснований на гуманістичних ідеях Ренесансу. У персонажах монументальної композиції Стороженка уособлені Alegорії вільних наук. Ліворуч і праворуч від центрального панно представлені образи Григорія Сковороди (1722–1794) і Феофана Прокоповича (1681–1736). Величина героїв значно перевищує зріст звичайної людини. Тим самим, стверджується висока ієрархія духовного і культурного подвижника.

Мозаїчне панно на четвертому поверсі «Львівське Успенське ставропігійне братство XVI–XVIII ст.» розділене на три частини дверними отворами. Представлений збірний образ засновників центру культурного просвітництва західного регіону України. По бічних сторонах своєрідного триптиха зображені Ш. Фіоль (1479–1526) і М. С. Березовський (1745–1777). Над дверними отворами мозаїчних

панно розташовані тексти, які виражають ідеї просвітництва.

Висновки. Видатний український художник-монументаліст Микола Андрійович Стороженко присвятив свою творчість відновленню забутого призначення мистецтва як ритуалу, покликаного воз'єднати людину зі Всесвітом. За часів атеїзму, зруйнованої християнської культури, втраченої цілісної моделі світу і панування марксистсько-ленінської соціальної ідеології художник героїчними зусиллями прагнув здійснити втрачений духовний, культурний та історичний зв'язок роду і народу України. Світосприйняття майстра було готове сприймати, освоїти та трансформувати духовну і художню спадщину національної і світової культури. Мовою мистецтва майстер допомагає вченим через зв'язок з попередниками подолати протиріччя наукових відкриттів і духовних прозрінь, відновити гармонію духу і матерії. Ідея створення храму науки зажадала перетворення елементарних архітектурних форм інституту. Сприйнята з храмової архітектури увігнута поверхня панно дозволила М. А. Стороженку вийти за межі двовимірної площини горизонталі землі і полинати до безмежності сфери. Мозаїчні панно в ІТФ знаменували зрілість майстра. Надалі буде розглянуто ідейний зміст і художню стилістику мозаїчних панно М. А. Стороженка в інтер'єрах ІТФ імені М. М. Боголюбова НАН України.

Література

1. Бахтин М. М. К методологии литературоведения. *Контекст-1974. Литературно-теоретические*

исследования. Москва : Наука, 1975. С. 203–212.

2. Белецкий Платон. Георгий Иванович Нарбут. Ленинград : Искусство, 1985. 239 с.

3. Войтович В. Микола Стороженко. Альбом. Київ : Дніпро, 2008. 184 с.

4. Микола Стороженко. Передчуття Голгофи: Док. фільм. Авт. Віктор Політов. Київ: 24 листопада 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LpwuN-Kxlek>

5. Мурина Е. Б. Проблема синтеза пространственных искусств: (Очерки теории). Москва: Искусство, 1982.

6. Панофский Эрвин. Смысл и толкование изобразительного искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. 394 с.

7. Прокофьев В. Н. Монументальное и станковое. К вопросу о содержательной основе понятий. *Об искусстве и искусствоведении. Статьи разных лет.* Москва : Сов. художник, 1985. С. 252–259.

8. Розмова О. А. Тарасенко з Р. О. Стороженко 17 травня, 2019. [Архів О. А. Тарасенко]. [Б., м.], [2019]: 1–5. Друк.

9. Соколов М. Н. Мистерия соседства: К метаморфологии искусства Возрождения. Москва : Прогресс-Традиция, 1999. 520 с.

10. Соловей О. В. До історії створення мозаїчних панно М. Стороженка «Києво-Могилянська Академія 17–18 століть» та «Львівське братство. Ставропігія 16–17 ст.». *Шості Платонівські читання. НАОМА. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції.* Київ, 2019. С. 42–43.

11. Стороженко М. Єзотерія монументального мистецтва. Микола Стороженко. Альбом. Київ : Дніпро, 2008. С. 176.

12. Тарасенко О. А. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда. Одесса, 2004. 300 с.

13. Тарасенко О. А. Пути освоения наследия древнерусского искусства в русской живописи конца XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.04. Москва, 1979.

References

1. Bakhtyn M. M. (1975). K metodolohyy lyteraturovedenyia [To the methodology of literary studies]. *Context-1974. Literary-theoretical studies.* Moscow: Nauka, 203–212 [in Russian].

2. Belecckij Platon. (1985). Georgij Ivanovich Narbut [Georgy Narbut]. Leningrad: Iskusstvo, 239 [in Russian].

3. Voitovych V. (2008). Mykola Storozhenko. Albom [Mykola Storozhenko. Album]. Kyiv: Dnipro, 184 [in Ukrainian].

4. Mykola Storozhenko. Peredchuttia Holhofy: Dok. film. Avt. Viktor Politov. [Politov Viktor. (2015, November). Mykola Storozhenko. Calvary Premonition [videorecording]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LpwuN-Kxlek>].

5. Murina E. B. (1982). Problema sinteza prostrasnstvennyh iskusstv: (Ocherki teorii)[The problem of synthesis of space art: (Essays on the theory)]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

6. Panofskij Ervin. Smysl i tolkovanie izobrazitelnogo iskusstva [The meaning and interpretation of art]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 394 [in Russian].

7. Prokof'ev V. N. (1985). Monumentalnoe i stankovoe. K voprosu o soderzhatelnoj osnove ponyatij [Monumental and easel. On the issue of a solid basis of concepts]. *About art and art history. Articles of different years.* Moscow: Sovetskij khudozhnik, 252–259 [in Russian].

8. Rozmova O. A. Tarasenko z R. O. Storozhenko 17 travnia, 2019. [Arkhiv O. A. Tarasenko]. [B., m.], [2019]: 1–5. Druk. [Conversation by O. A. Tarasenko with R. O. Storozhenko. (2019, May). [Arkhiv O. A. Tarasenko], [printing], 1–5 [in Ukrainian].
9. Sokolov M. N. (1999). Misteriya sosedstva: K metamorfologii iskusstva Vozrozhdeniya [The Mystery of the Neighborhood: Toward a Metamorphology of Renaissance Art]. Moscow: Progress-Tradiciya, 520 [in Russian].
10. Solovei O. V. (2019). Do istorii stvorennia mozaichnykh panno M. Storozhenka «Kyievo-Mohylianska Akademiia 17–18 stolit» ta «Lvivske bratstvo. Stavropihiia 16–17 st.». *Sixth Platonic Readings: Abstracts of reports of International Scientific Conference*. Kyiv, 42–43 [in Ukrainian].
11. Storozhenko M. (2008). Yezoteriia monumentalnoho mystetstva [Esoteric monumental art]. *Mykola Storozhenko. Album*. Kyiv, 176 [in Ukrainian].
12. Tarasenko O. A. (2004). Misterii modernizma. Nasledie Drevnej Rusi v zhivopisi moderna i avangarda [Mysteries of modernism. The legacy of Ancient Russia in the painting of Art Nouveau and avant-garde]. Odessa, 300 [in Russian].
13. Tarasenko O. A. (1979). Puti osvoeniya naslediya drevnerusskogo iskusstva v russkoj zhivopisi koncza XIX – nachala XX veka: dis. na soiskanie kand. iskusstvovedeniya: specz. 17.00.04 [Ways of mastering the heritage of ancient Russian art in Russian painting of the late XIX – early XX century]. PhD thesis. Moscow [in Russian].

TEMPLE OF SCIENCE: MOSAIC OF M. A. STOROZHENKO IN THE INTERIORS OF THE BOGOLYUBOV INSTITUTE FOR THEORETICAL PHYSICS, NAS OF UKRAINE IN THEOPHANY
TARASENKO O. A.¹, TARASENKO A. A.¹, KUBRISH N. R.²

¹South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

²Odessa State Academy of Construction and Architecture.

The purpose of the article is to study the history of creation and ideological content of mosaics Mykola Andrievich Storozhenko (1928–2015) in the interior of the Bogolyubov Institute for Theoretical Physics, NAS of Ukraine, Theophany (1969) in the context of Ukrainian and world heritage of monumental art.

Methodology. The study used historical-cultural, comparative, iconographic and iconologic methods. We rely on the theory of "big time" by M. M. Bakhtin, that allows us to consider the mosaic M. A. Storozhenko with the legacy of world art.

Results. The significance of the artistic images of the enlighteners as the apostles of spiritual and scientific knowledge – the pillars of the Temple

ХРАМ НАУКИ: МОЗАИКИ М. А. СТОРОЖЕНКО В ИНТЕРЬЕРАХ ИНСТИТУТА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ФИЗИКИ ИМЕНИ Н. Н. БОГОЛЮБОВА НАН УКРАИНЫ В ФЕОФАНИИ

ТАРАСЕНКО О. А.¹, ТАРАСЕНКО А. А.¹, КУБРИШ Н. Р.²

¹Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского

²Одесская государственная академия строительства и архитектуры.

Целью статьи является изучение истории создания и идейного содержания мозаик Н. А. Стороженко (1928–2015) в интерьерах ИТФ Н. Н. Боголюбова НАН Украины в Феофании (1969) в контексте наследия украинского и мирового монументального искусства.

Методология. В исследовании используются историко-культурологический, компаративный, иконографический и иконологические методы. Мы опираемся на теорию «большого времени» М. М. Бахтина, что позволяет рассматривать мозаики Н. А. Стороженко с наследием мирового искусства.

Результаты. Показано значение созданных мастером художественных образов просветителей как апостолов духовного и научного знания – столбов Храма науки. Художественно-

of Science is shown. Artistic-stylistic analysis revealed the features of the embodiment of the idea of scientific and cultural interconnection of generations of Ukrainian scholars-educators by means of monumental art. The importance of the heritage of national and world art in the addition of the individual style of M. A. Storozhenko is studied. The role of ornament as a national code for the embodiment of the idea of the connection between the clan and the people is revealed. The significance of mosaics in the history of monumental art of Ukraine is determined.

Scientific novelty. The philosophical, cultural and historical content of the monumental compositions of M. A. Storozhenko was studied in conjunction with the problems of national self-identification and polystylism of twentieth-century art.

Practical significance. The results of the study are necessary to create the history of monumental decorative art of Ukraine at the modern level of art history.

Keywords: *M. A. Storozhenko, monumental-decorative art of Ukraine of XX century, mosaic in the interiors of the Bogolyubov Institute for Theoretical Physics, national style.*

стилистический анализ выявил особенности воплощения идеи научной и культурной взаимосвязи поколений украинских ученых-просветителей средствами монументального искусства. Изучено значение наследия национального и мирового искусства в сложении индивидуального стиля Н. А. Стороженко. Выявлена роль орнамента как национального кода воплощения идеи связи рода и народа. Определено значение мозаик в истории монументального искусства Украины.

Научная новизна. Изучено философское, культурно-историческое содержание монументальных композиций Н. А. Стороженко во взаимосвязи с проблематикой национальной самоидентификации и полистилизма искусства XX века.

Практическая значимость. Результаты исследования необходимы для создания истории монументально-декоративного искусства Украины на современном уровне искусствоведения.

Ключевые слова: *Н. А. Стороженко, монументально-декоративное искусство Украины XX века, мозаики в интерьерах ИТФ имени Н. Н. Боголюбова, национальный стиль.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО
АВТОРІВ:

Тарасенко Ольга Андріївна, д-р мист., професор, зав. кафедри образотворчого мистецтва, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, ORCID 0000-0003-3394-7391, **e-mail:** oa_tarasenko@ukr.net

Тарасенко Андрій Андрійович, канд. мист., доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

Кубриш Наталія Романівна, канд. мист., доцент, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки, Одеська державна академія будівництва та архітектури, Архітектурно-художній інститут, ORCID 0000-0002-9441-214X, **e-mail:** kubrish72@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Храм науки: мозаїки М. А. Стороженка в інтер'єрах Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Теофанії. *Art and Design*. 2020. № 1. С. 166-174.

Citation APA: Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A., Kubrish, N. R. (2020) Temple of science: mosaic of M. A. Storozhenko in the interiors of the Bogolyubov Institute for Theoretical Physics, NAS of Ukraine in Theophany. *Art and Design*. 1. 166-174.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.13>

«МОЛИТВА ЗА УКРАЇНУ»: ТВОРЧІСТЬ-СПОВІДЬ ЖИВОПИСЦЯ ЄВГЕНА ГУЛИ

До 75-річчя від дня народження



*Все хочеться змінити на землі –
Прибрати чорні плями,
Очистити палітру фарб в душі,
Що є між нами...*

Євген Гула

Сенси життєствердження, високі етичні та естетичні стандарти, які ще присутні в колі сучасної соціальної взаємодії, підтримуються та поширюються найкращими його представниками, спілкування з якими обдаровує та надихає. Особливе місце у таких комунікаціях належить митцям, які трансюють філософічні модуси свого ціннісно-мисленевого сприйняття світу за допомогою інтенцій мистецтва, реалізуючи свій творчий потенціал в артикуляції трансцендентних істин Буття, виходу за межі індивідуального «Я», в розкритті у предметному світі явищ та процесів чогось незримого до цього, але такого вагомим для усіх. Саме до когорти таких митців-живописців належить творчість неймовірно багатогранного, талановитого сучасного українського художника, графіка, монументаліста, поета, педагога, очевидця незримого, завідуючого кафедрою рисунку та живопису Київського національного університету технологій та дизайну, професора Гули Євгена Петровича.

Євген Гула народився 3 лютого 1945 року у прадавньому українському селі Тисовець Ряшівського повіту на суміжжі Лемківщини і Бойківщини. Село протягом багатьох попередніх століть перебувало під юрисдикцією різних держав. Наразі це повіт Підкарпатського воєводства Республіки Польща. Зростав майбутній митець в Західній Україні, яка подарувала філософію непідробного патріотизму та неймовірну силу естетизму – аспекти, які проявляються усе творче життя художника.

Мистецьку освіту здобув у Київському державному художньому інституті (нині Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури), який успішно закінчив 1979 року. Навчався малярству і графіці у видатних українських мисткинь і митців В. Виродової-Готьє, І. Ковтонюка, В. Сингаївського. У 2000 році Євген Гула стає членом Національної спілки художників України вже як відомий український художник, який з 1980 року активний учасник всесоюзних, всеукраїнських та зарубіжних мистецьких виставок і пленерів.

Творчий доробок художника відзначається тематичною і жанровою насиченістю: від монументальних розписів храмів (Собор св. Петра і Павла у м. Сімферополь, Крим, Україна, 1992; храми у селах Руда, 1978 р. та Уличне, 1981 р. Львівської обл.) – до

тематичного рішення станкових картин. Треба зазначити також, що різноманіття талантів майстра виражається у поєднанні епічної й ліричної складових його творчого доробку. Портрети пензля майстра позначені високою психологічністю, віртуозним проникненням у сутність портретованих.

Світ живопису Євгена Петровича є місцем візуалізації метафор незримого, які митець народжує у своїх творах у палкій взаємодії свого таланту, концентрації, досвіду, високого професіоналізму та любові до рідного народу, України, краси життя у різних його проявах.



Рис. 1. «Промені світла»,
2008 р., полотно, олія. 70х80.



Рис. 2. «Лілії», 2017р.,
полотно, олія. 80х90.

Роботи майстра демонструють внутрішні яскраві інтерпретації-символи, інтонаційні колорити знакової авторської образності, які присвячені вагомим темам у житті України та світу.

У своєму триптиху «Пророцтво» автор напрочуд вдало та виважено доносить до глядачів символічні старозавітні образи-наративи Мойсея, Соломона, цариці Савської, які слугують для передачі авторської концепції-інтенції, очевидного незримого через співставлення з мінливим, примарно-ілюзорним оточуючим повсякденням соціальної реальності й пошуку справжнього духовного Шляху як пошуку Свого, й усвідомлення Чужого, нав'язаного.

Мовою професійно-незбагненого образотворчого мистецтва художник у своєму творчому задумі втілює глибинні, загальнолюдські, філософські наративи, які є надзвичайно актуальними для сучасної України. З позиції академічного рівня професіоналізму й власного такого сучасного сприйняття культурної спадщини та сьогодення України й світу, митець розкриває глобальну проблематику життя і смерті, миру, гармонійного співіснування та взаємодії різних національних Світів-Систем.

Об'єднання людства на щабелях планетарного, а не вузько-суб'єктивного мислення, тяжіння до світу загальних божественних, трансцендентних істин, яскраво-мальовничо представлені талантом мистецького модернізму Євгена Гули у триптихах «Молитва за Україну», «Глинська пустинь» та інших, в яких власне символічно закодована концепція розкриття вагомих для України істин та загальнолюдської проблематики, розмежуванні швидкоплинного й вічного у собі. Тому що, до тих пір, поки людина не відчує справжнього, болюча дійсність буде нав'язувати свої пріоритети та шаблони поведінки, які тільки продовжують оману ілюзією, а в реальному житті вони просто не здатні привести людину до відчуття радості й спокою від досягнутого.

Отже, соціокультурний аналіз творчості Євгена Петровича Гули свідчить, що вона є значимим художнім та соціальним явищем, оскільки професійне й філософічне мистецтво знаного майстра об'єктивно демонструє тісний взаємозв'язок його творчих задумів з реаліями та актуальними проблемами українського суспільства й людини постмодерну загалом, про що свідчать могутні образи-символи у його роботах («Алфавіт істини», «Воскресіння», «Благословіння», «Шевченкові думи», «Пам'яті Михайла Бойчука» та інших), які історико-філософські осмислюють вартості людського життя.



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

Авторська виставка Євгена Гули «Молитва за Україну» (травень 2017 р., Інститут міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

Рис. 3. Триптих «Молитва за Україну», 2016 р. Ліва частина – полотно, олія. 90x100; центральна частина – полотно, олія. 165x80; права частина – полотно, олія. 90x100.

Рис. 4. Триптих «Пророцтво», 2016 р. Цар Соломон, ліва частина - полотно, олія. 180x130; цариця Савська, центральна частина – полотно, олія. 200x130; Мойсей, права частина – полотно, олія. 180x130.

Рис. 5. Триптих «Алфавіт істини», 2017 р. Ліва частина – полотно, олія 110x90; центральна частина – 170x110; права частина – 110x90. Використана абетка «Рутенія» Василя Чебаника.



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

Рис. 6. Портрет доньки художника Тетяни, тонований папір, сангіна. 60х50, 1992 р.

Рис. 7. Портрет доньки художника Мар'яни, папір тонований, сангіна. 60х50, 1998 р.

Рис. 8. Автопортрет, папір тонований, сангіна. 80х60, 2012 р.

Слід зазначити також, що професор Євген Гула поєднує плідну творчу працю з науково-педагогічною діяльністю. Так, він багато років викладав пластичну анатомію у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, Поліграфічному державному університеті імені І. Федорова, Київському національному університеті технологій та дизайну (КНУТД). Сьогодні митець-педагог очолює кафедру рисунку та живопису, де керує творчим професорсько-викладацьким колективом, разом з яким формує та виховує майбутніх креативних, інноваційних дизайнерів-художників-графіків.

Євген Петрович є одноосібним автором двох фундаментальних монографій «Пластична анатомія – основа рисунка» українською та англійськими мовами (2013 р.) та «Елегія життя» (2018 р.), автором багатьох наукових публікацій, що є суттєвим внеском в розвиток вітчизняної мистецтвознавчої науки.

Сила, енергійність, позитивне ставлення до дійсності, відчуття свого зв'язку з усім, увага до всього навколишнього, небайдужість, чуйність та доброзичливість – якості, які допомагають Євгену Петровичу Гулі виконувати важливу місію митця, який повертає людству його ідеал людяності через креативні образи власного мистецтва.

ГРИЩЕНКО І. М.,
д.е.н., проф., ректор КНУТД, академік НАПН України

КОЛОСНІЧЕНКО М.В.,
д.т.н., декан факультету дизайну, КНУТД

КОЛІСНИК О.В.,
д.філ.н., професор, КНУТД