

УДК
687.15:796.022.7+0
04.453.4

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.1.

VIZITEU D.-R., CURTEZA A.
«Gheorghe Asachi» Technical University of Iasi

DEVELOPMENT OF CLIMBING CLOTHES USING COMPUTERIZED 3D CLOTHING SIMULATION

The purpose. This paper aims to explore the applicability of computerized 3D virtual clothing simulation programs for the development of patterns for men's rock climbing pants.

Methodology. The experiment involved comparative methods of virtual wearing, as well as pressure points, perspective map and appearance evaluations. The theoretical and methodological basis of the research are scientific works presenting data from 3D virtual fitting software.

Results. The study selected three designs of climbing pants to compare the layout of patterns and to analyze the appearance through virtual garment fit maps. First, the 2D-to-3D was applied to develop garment patterns of a rock climber's pants. The patterns were developed directly in the 3D software. The flat patterns can be visualized in the sewing/assembly stage of the prototype. Then, 3D animation technology was used in simulation. The results throughout the study were: 1) 3D simulation of three different types of pants design. 2) Evaluating the fit and comfort of the clothing using garment fitting maps. 3) Identifying the most discomforting parts of the patterns, thigh, hip, waist, pants hem and knee girth. 4) Modify and adjust the clothing according to the evaluation situation.

Scientific novelty consists in providing a systematic methodology of utilizing 3D simulation for a specific category of wearers, such as rock climbers.

Practical significance. The considered research directions of 3D clothing simulation can be used by designers and patternmakers in the creative and experimental process of designing clothes expanding the possibilities of software to transform functional design in the industry and research.

Key words: climbing; pants pattern; virtual fitting; design; 3D simulation; prototype.

Introduction. With pandemic restrictions making it difficult to work directly with models, virtual fashion shows have become more prominent worldwide. A number of 3D virtual programs are available on the market, such as Clo 3D, Lectra, Optitex, V-stitcher, TUKA 3D, etc. The programs are showing virtual garments in static and dynamic poses on a 3D mannequin, with the possibility to choose fabric properties (texture, draping, elasticity, etc.) and sew the patterns by fabric technical parameters.

Based on the growing number of bouldering participants, in the present study we used a garment system that makes clothes patterns and 3D virtual fitting experiments for this specific category. Rock climbing is unique from a physiological point of view because it is a physical activity performed against gravity, a combination of body movements created with kinematic and kinetic parameters which require sustained muscle contractions for

upward propulsion. Designing mountaineering, single-pitch, bouldering or gym climbing pants for this specific category of athletes assumes the understanding of rock a climbers body, equilibrium techniques and moves, environmental conditions, and using ergonomic design principles to minimize discomfort and improve performance.

Taking into consideration the latest advancements and adaptation of the clothing industry, we will present the theoretical background and review literature regarding the applications of 3D virtual simulation. Information on anthropometric data is a precondition of garment patterns design [1]. In static anthropometry, people are measured in unmoving, defined postures. Functional anthropometry includes dynamic reaches and strength measurement with the body engaged in various postures. Dynamic anthropometry is a major research topic in clothing technology.

Analysis of previous researches. In 3D garment design, the mannequin is basically a personalized 3D human model from measurement of a body with anthropometric equipment, 3D body scanner or a measuring tape related to a specific client [2]. The researchers stated that the key to the functional design of clothes with special destination is simulation of its protective functions during its activity [3]. Lee compared in 3D virtual fitting two methods of pattern development to determine curved design lines and their three-dimensional construction, the offset and the split grading type. He analyzed the inguinal region and back crotch area in virtual fitting of two outdoor pants patterns. The difference between the 3D offset/projection and the split grading method was at the location where several curved lines merged [5]. Liu W. measured the pressure of yoga suit under different wearing states through the virtual clothing pressure tool of the CLO 3D platform [11]. For example, Jeong Y. & Hong, K. [3] measured and analyzed the pressure points in a static state and a cycling dynamic state with 3D human scan data. Then, based on the change rule of pressure, a clothing pattern optimization scheme was

proposed and optimized the design of cycling jersey patterns. K. Liu et al. [4] built a pants fit evaluation system based on the CLO 3D platform and came to the conclusion that clothing pressure data from 3D virtual fitting software has predictive accuracy on the assessment of garment fitness.

Statement of the problem. Rock climbers need clothes that fit well, are comfortable and do not restrict the climbing body movements. Therefore, dynamic anthropometry is crucial for sportswear and personal protective cloth design. The fit of designed prototype in static and dynamic body posture through virtual fitting was analysed. A comparison was performed involving the clothing stress, strain, fit map and pressure points using CLO 3D, a design software with an intuitive interface and 3D simulation suitable method, to come to a definitive conclusion and get a good visualization of the products design. Therefore, the purpose of this study is to develop bouldering pants patterns and evaluate their static and dynamic wear comfort in 3D virtual try-on experiment. The process of clothing simulation is illustrated in the diagram below (Figure1).



Fig. 1. Virtual garment fitting process diagram

Results of the research. CLO 3D system version 6.0 was used as experiment platform in order to identify the fit analysis capability promoted through virtual prototypes. 3D clothing software has been developed for modeling the body and the garment in virtual environments and includes three basic modules: 1) a mannequin module to model a human body, which is built using measurements from a real body; 2) a fabric module to simulate fabric properties; and 3) a pattern sewing module to virtually sew

segments of 2D patterns together to generate a 3D garment mesh.

These modules permit the complete computerized 3D clothing simulation of the process of real garment making. In this study, CLO 3D (<http://www.clo3d.com>) was used to implement the virtual garment try-on. This system has been validated as having an accuracy rate of up to 95% based on measurements of the stretch, bending, and other physical properties [8, 10]. Real fabrics used in the fashion industry can be converted into virtual fabrics. Motion data can be

imported to simulate human movement and create animation. The CLO program was utilized for 3D simulation method on the parametric avatar, in order to reduce time and costs needed to make the garments.

The first step in designing virtual clothing is to choose a mannequin as the basis form. For this study, the body of a male subject was directly measured according to ISO 7250-1:2017, in terms of body measurement items like height, bust circumference, natural waist circumference, waist circumference, hip circumference, upper thigh circumference, lower thigh circumference, knee circumference, calf circumference, ankle circumference, crotch height, knee height. Table 1 presents body measurements of the male subject to be

generated as a 3D virtual male model avatar within the 3D clothing software.

The male avatar is presented in two kinds of display effects: dynamic and static. The dynamic display is the effect when the model is exercising and this is equivalent to the effect of people walking normally. It is generally convenient to observe the overall effect of the clothing. The dynamic display of the general effect is still in the model, adding to its specific movements and gestures it can be dynamically displayed. Therefore, before designing a garment in 3D, the design of the mannequin is particularly important, the anthropometry, shape and posture of the models play a very important role, as shown in Fig. 3 [1].

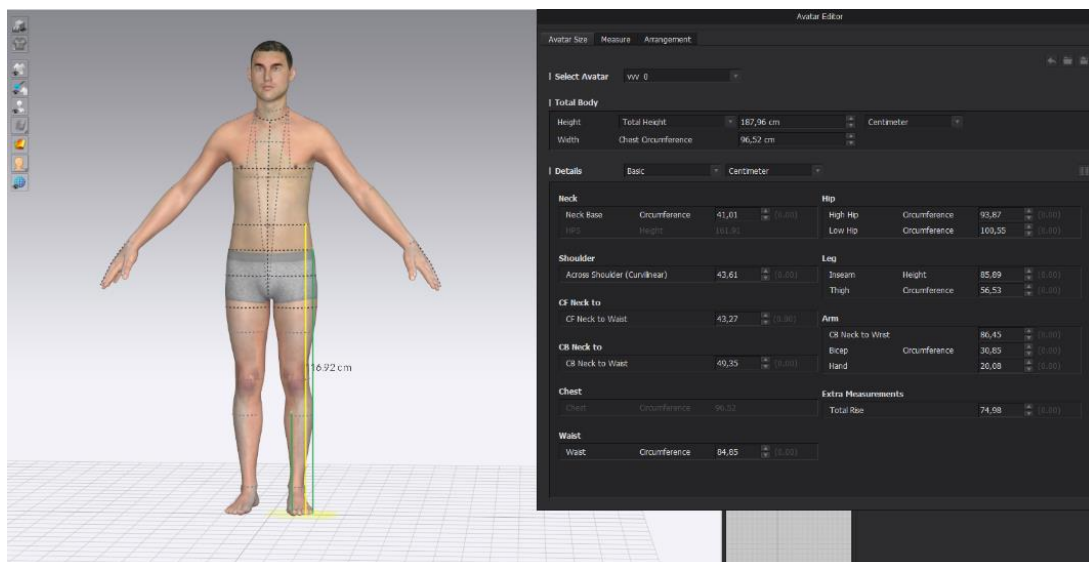


Fig. 2. Mannequin characteristics

Table 1. Body measurements of the virtual male model

Abbreviation	Body measurement items	Body measurements (cm)
BH	Body height	181
BC	Bust circumference	96
NWC	Natural waist circumference	74
HC	Hips circumference	94
UPC	Upper thigh circumference	55
LTC	Lower thigh circumference	50
KC	Knee circumference	35
CC	Calf circumference	36
AC	Ankle circumference	22
CH	Crotch height	87
KH	Knee height	53

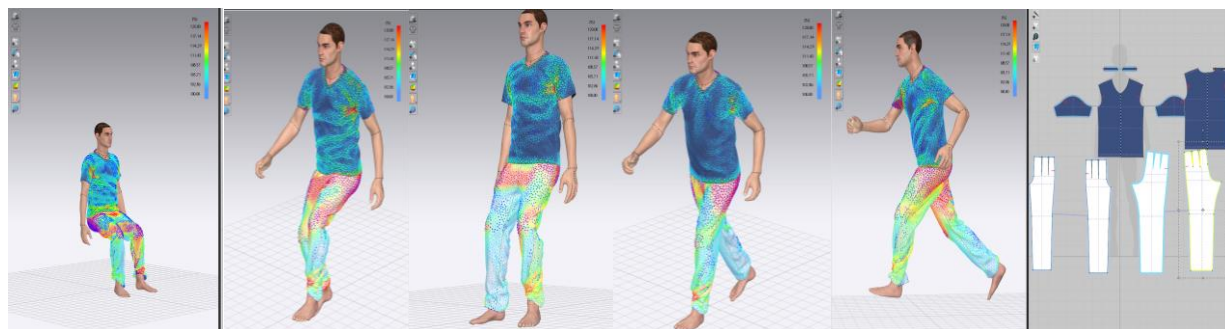


Fig. 3. Mannequin poses

The first step to design 3D garments is to create a 2D version of the model. This part also can use CAD import directly: after the 2D plate suture, the 3D layout automatically synchronizes with the 2D layout; then click the arrange point on the 3D page. This step is very important. As shown in Fig. 4, we have to make sure that these points are positioned in the right place and are as close as possible to the avatar, in order to avoid any disorder during fitting. In the process of sewing, the suture tool should be selected to stitch from the top to the bottom and then from the inside to the outside. Then, the 3D interface will be stitched in synchron. In the simulation process, the clothes will be worn on the human model according to the previous arrangement and design of patterns.

After the completion of sewing and place of patterns arrangement, the fabric attributes need to be selected. In the end, we can finally check the garment and also adjust or modify some relevant characteristics, such as color, brightness, tightness, fabric direction, density, etc. We did these virtual garment process for the three designs (Fig. 5).

Before using Garment Fitting Maps we prepared the avatar in the right size and we chose the avatar's pose. For the virtual samples we chose the same type of fabric. It is important to use identical or in case, similar fabric that will be used on the real garment, in order to achieve an accurate virtual fitting.

The distribution chart of contact pressure points can reflect the stress level of the clothes [7]. We can distinguish according to the

color of the display. If the cloth is being stretched really hard, it is shown in red, and for the opposite it is shown in the green color. However, if the area of green is bigger, the clothes have less pressure on the human body. Contact point is used to observe closely the extent of contact between the human body and the garment [11]. Through the distribution of the pressure of the clothing, it can be very intuitive to see the pressure of the virtual model when wearing the clothing. We measured the pressure of rock climber's trousers under different wearing states through the virtual clothing pressure tool of CLO 3D platform (Fig. 7).

The fit map is evaluated for whether the virtual model is suitable for wearing these pants. This is shown in Fig. 8, it can be seen that the clothing on the avatar is divided only into two colors. Each fabric has a maximum distortion and the value is determined by stretch, shear and stiffness in the physical properties of the fabric. Yellow stands for a specific position that feels tight, and the proportion of the total clothing; Red represents the area where it can't be worn and the proportion of the overall clothing. In the yellow area, you can adjust according to the effect achieved by the clothes. However, the red part must be adjusted, otherwise the red part of the actual clothing cannot be worn normally. We must say that the discomfort parts are on the waist and hips circumference. The Fit Map is calculated for the areas in which fabric and avatar are in contact and shows how many sections of the garment have reached.

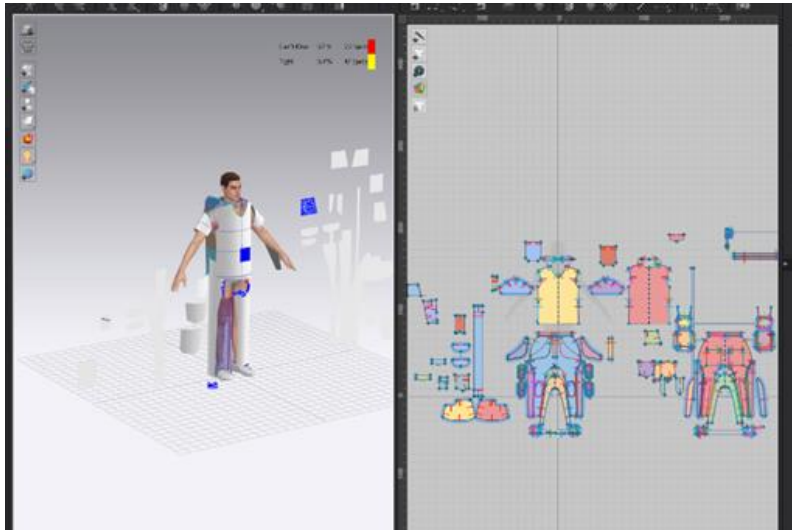


Fig. 4. Rock climber's pants pattern panels arranged around a virtual mannequin with the creation of segment sewing



Fig. 5. Rock climber's pants designs (a) Tight-fit pants; (b) good-fit pants; (c) loose-fit pants

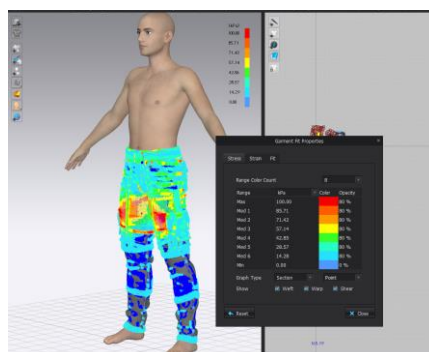


Fig. 6. Example of workflow (b) good-fit pants

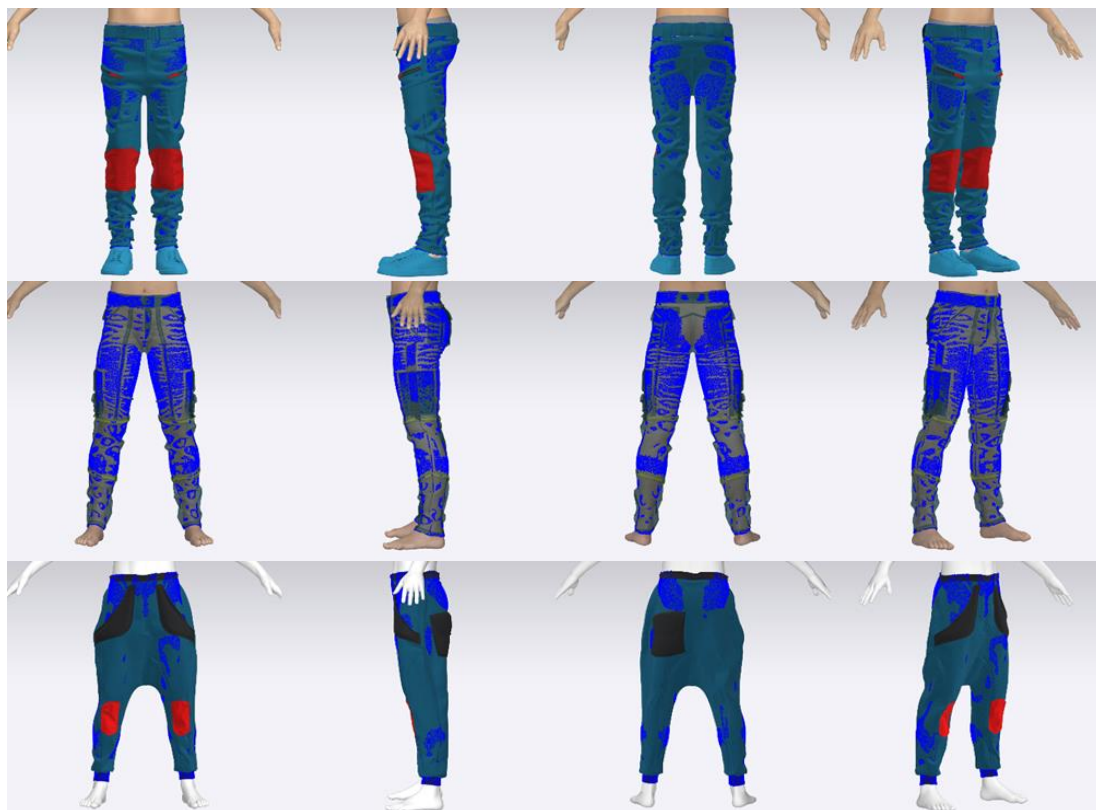


Fig. 7. Pressure points tool for fit pants



Fig. 8. Fit map



Fig. 9. Strain map



Fig. 10. Stress map

The Strain Map represents the rate of distortion of clothing due to external stress and is quantified in percentage form and is represented by a color diagram. Red indicates 120% of the distortion rate while blue indicates 100% (no distortion).

This is shown in Fig. 9. and the map indicates the degree of tension caused by the pressure itself. Through the strain map, it can be seen how much the deformation of the garment fabric occurs after being worn on the virtual model. If the area shown by the fabric is red, the fabric is stretched more than 120%. At this time, corresponding to the previous introduction, clothing pressure on the human body has more than the human body can bear. In the fit map, it is shown as unwearable; the orange to yellow area indicates that the stretch of the fabric is between 110% and 120%. This means that although the human body has a sense of urgency when wearing it, it is usable. For some tight-fitting clothes, it can be within this tolerance; Green indicates that the fabric is in normal condition. The Strain Map shows how much the garment is stretched when being worn.

To get more accurate results we raised the percentage value for the stretchy fabric. In the Strain Map the Blue shows areas where fabric is not stretched, while red shows the most stretched parts. That doesn't mean that the red areas are a critical issue. The next step is to consider those zones part of the protocol that have to be investigated by using the Stress Map.

The Stress Map shows the external stress causing garment distortion per area of the fabric, and appears in the range of colour and numbers. Stress Map red colour indicates the strongest stress (100kPa) while the blue colour indicates zero distortion (0.00kPa). we can see how much pressure is in the fabric per section resulting from a tight-fitting garment.

We observed that were the trousers pattern shows blue or green in the Strain Map [%] and then a high value such as red or orange in the Stress Map [kpa], our climber

would be uncomfortable wearing a low stretch fabric. If we chose a stretchy fabric for the pants, we will obtain a red/orange garment with a high value in the Strain Map, but low pressure value in the Stress Map. We can interpret that the sport item should be tight, but with the characteristics of the fabric it will be stretch enough so the climber is not subjected to uncomfortable pressure inside the garment.

From the observation of the simulation patterns, it was possible to identify some aspects to be improved: small fabric parameters to be adjusted. The evaluation from the fit perspective was based on the analysis of images such as tension graphs with the test body in a sport setting, in static and dynamic positions. It was possible to observe the clothing's behavior and the tension generated in a simulation of use. Based on the principle of minimum average pressure, the pattern of trousers was optimized to improve the pressure comfort.

Conclusions. The results showed that the pants can be optimized and the pressure comfort can be improved by analyzing the pressure points, stress, strain and fit maps, but depends on the choice of fabric. The Clo 3D software allows patternmakers to use their own expertise and know-how to parameterize anthropometric data and to get renderings from 2D patterns in a short time. This is a software that fashion designers use to complete garment design and production. It can completely meet a series of design requirements that fashion designers might have, such as fashion design, pattern making, adjustment and modification, fabric selection, visualization and marketing. The strain map and the pressure map show data very similar to possible intuitive considerations. The difference between the two is that the pressure map reflects the pressure of the garment on the virtual model, and the strain map indicates the degree of tension caused by the pressure itself. In the experiments, an avatar was first modeled based on

anthropometric values. Three pairs of straight pants including good-fit, loose-fit, and tight-fit were designed in order to better visualize how the clothing items would fit and perform in different stress scenarios. The emergence of accurate 3D software for garments has had a significant impact on the fashion industry in

the last years. The advantages of 3D design software in augmenting the garment design process are clear, allowing the designer to see their concept in real-time and do preliminary testing in order to define materials, pattern use, etc.

Література

1. Avadanei M. Dynamic Anthropometry – A Solution for Improving the Shape of Individual Protective Garments. *International Journal of Engineering Research and Technology*. 2020. Vol. 9. <https://doi.org/10.17577/IJERTV9IS070131>.
2. Avadanei M., Filipescu E., Olaru S. The Design Process and Prototype Evaluation of Special Garments in a Virtual Environment, ICVL – Virtual Learning – Virtual Reality Models and Methodologies Technologies and Software Solutions. 2021.
3. Jeong Y. & Hong K. Subjective Wearing Assessment and Clothing Pressure Depending on the Pattern Reduction Rate of Developed Cycle Pants Using the 3D Human Scan Data. *Korean Journal of Human Ecology*. 2015. №24. P. 255–266. <https://doi.org/10.5934/kjhe.2015.24.2.255>.
4. Liu K., Zeng X., Bruniaux P., Wang J., Kamalha Ed., Tao X. Fit evaluation of virtual garment try-on by learning from digital pressure data, *Knowledge-Based Systems*. 2017. Vol. 133, P. 174–182, <https://doi.org/10.1016/j.knosys.2017.07.007>.
5. Lee H. The method of transforming the pattern size of curved cut pants and the virtual wearing curved surface 3D. *Fashion business. Korean Fashion Business Association*. 2016. 20(4), P. 153–171. <https://doi.org/10.12940/JFB.2016.20.4.153>
6. Lee Y., Ma J., Choi S. Automatic pose-independent 3D garment fitting. *Computers & Graphics*. 2013. №37(7). P. 911–922. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2013.07.005>.
7. Liu K., Wang J., Zhu Ch., Hong Y. Development of upper cycling clothes using 3D-to-2D flattening technology and evaluation of dynamic wear comfort from the aspect of clothing pressure. *International Journal of Clothing Science and Technology*. 2016. №28. <https://doi.org/10.1108/IJCT-02-2016-0016>.
8. Liu K., Zeng X., Bruniaux P. et al. Fit evaluation of virtual garment try-on by learning from digital pressure data. *Knowledge-Based*

- Systems*. 2017. Vol. 133, P. 174–182. <https://doi.org/10.1016/j.knosys.2017.07.007>.
9. Wang Zh., Xing Y., Wang J., Zeng X., Yang Y., Xu Sh. A knowledge-supported approach for garment pattern design using fuzzy logic and artificial neural networks. *Multimedia Tools and Applications*. 2020. Vol. 1–21. <https://doi.org/10.1007/s11042-020-10090-6>.
10. Website of CLO 3d. URL: <https://support.clo3d.com/hc/en-us/search?utf8=%E2%9C%93&query=garment+fit> (Last accessed: 02.05.2021).
11. Liu W., Yao T., Yao Ch. and Liu P. Research on Pressure Comfort of Yoga Suit and Optimization Scheme of Pattern Based on CLO 3D Software. *Journal of Physics: Conference Series. Sustainability Innovation & Fashion Technology. International Conference (15–17 October 2020, Shanghai, China)*. 2020. Vol. 1790. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1790/1/012016>.

References

1. Avadanei, M. (2020). Dynamic Anthropometry – A Solution for Improving the Shape of Individual Protective Garments. *International Journal of Engineering Research and Technology*, 9. <https://doi.org/10.17577/IJERTV9IS070131>.
2. Avadanei, M., Filipescu, E., Olaru, S. (2021). The Design Process and Prototype Evaluation of Special Garments in a Virtual Environment, ICVL – Virtual Learning – Virtual Reality Models and Methodologies Technologies and Software Solutions.
3. Jeong, Y. & Hong, K. (2015). Subjective Wearing Assessment and Clothing Pressure Depending on the Pattern Reduction Rate of Developed Cycle Pants Using the 3D Human Scan Data. *Korean Journal of Human Ecology*, 24, 255–266. <https://doi.org/10.5934/kjhe.2015.24.2.255>.
4. Liu, K., Zeng, X., Bruniaux, P., Wang, J., Kamalha, Ed., Tao, X. (2017). Fit evaluation of virtual

garment try-on by learning from digital pressure data. *Knowledge-Based Systems*, 133, 174–182. <https://doi.org/10.1016/j.knosys.2017.07.007>.

5. Lee, H. (2016). The method of transforming the pattern size of curved cut pants and the virtual wearing curved surface 3D. *Fashion business. Korean Fashion Business Association*, 20(4), P. 153–171. <https://doi.org/10.12940/JFB.2016.20.4.153>.

6. Lee, Y., Ma, J., Choi, S. (2013). Automatic pose-independent 3D garment fitting. *Computers & Graphics*, 37(7), 911–922. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2013.07.005>

7. Liu, K., Wang, J., Zhu, Ch., Hong, Y. (2016). Development of upper cycling clothes using 3D-to-2D flattening technology and evaluation of dynamic wear comfort from the aspect of clothing pressure. *International Journal of Clothing Science and Technology*, 28. <https://doi.org/10.1108/IJCST-02-2016-0016>.

8. Liu, K., Zeng, X., Bruniaux, P., et al. (2017). Fit evaluation of virtual garment try-on by learning

from digital pressure data. *Knowledge-Based Systems*, 133, 174–182. <https://doi.org/10.1016/j.knosys.2017.07.007>.

9. Wang, Zh., Xing, Y., Wang, J., Zeng, X., Yang, Y., Xu, Sh. (2020). A knowledge-supported approach for garment pattern design using fuzzy logic and artificial neural networks. *Multimedia Tools and Applications*, 1–21. <https://doi.org/10.1007/s11042-020-10090-6>.

10. Website of CLO 3d. URL: <https://support.clo3d.com/hc/en-us/search?utf8=%E2%9C%93&query=garment+fit> (Last accessed: 02.05.2021).

11. Liu, W., Yao, T., Yao, Ch. and Liu, P. (2020). Research on Pressure Comfort of Yoga Suit and Optimization Scheme of Pattern Based on CLO 3D Software. *Journal of Physics: Conference Series. Sustainability Innovation & Fashion Technology. International Conference (15-17 October 2020, Shanghai, China)*. 1790. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1790/1/012016>.

РОЗРОБКА ОДЯГУ ДЛЯ СКЕЛЕЛАЗІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ПРОГРАМ 3D-МОДЕЛЮВАННЯ

ВІЗИТЕУ Д.-Р., КУРТЕЗА А.

Технічний університет імені Г. Асаки, м. Ясс, Румунія

Мета – дослідити придатність комп'ютеризованих програм віртуального моделювання одягу для розробки моделей чоловічих штанів для скелелазання.

Методологія. Експеримент включав порівняльні методи віртуального одягання, а також визначення точок тиску, перспективну карту та оцінки зовнішнього вигляду. Теоретичною та методологічною основою дослідження є наукові роботи, що представляють дані із програмного забезпечення для віртуального 3D-проекування одягу.

Результати. В роботі виконано порівняння розміщення деталей та аналізу зовнішнього вигляду трьох конструкцій штанів для альпіністів за допомогою візуалізації моделей на тривимірному манекені у програмі CLO 3D. Технологію 2D-to-3D було застосовано для розробки моделей одягу штанів альпініста; лекала були розроблені

РАЗРАБОТКА ОДЕЖДЫ ДЛЯ СКАЛОЛАЗОВ С ПОМОЩЬЮ ПРОГРАММ 3D-МОДЕЛИРОВАНИЯ

ВИЗИТЕУ Д.-Р., КУРТЕЗА А.

Технический университет имени Г. Асаки, г. Яссы, Румыния

Цель – исследовать целесообразность использования компьютеризированных программ виртуального моделирования одежды для разработки моделей мужских брюк для скалолазания.

Методология. Эксперимент включал сравнительные методы виртуального одевания, а также определение точек давления, перспективную карту и оценку внешнего вида. Теоретической и методологической основой исследования являются научные работы, представляющие данные по программному обеспечению для виртуального 3D-проектирования одежды.

Результаты. В работе выполнено сравнение размещения деталей и анализа внешнего вида трех конструкций брюк для альпинистов с помощью визуализации моделей на трехмерном манекене в программе CLO 3D. Технология 2D-to-3D была применена для разработки моделей одежды брюк альпи-

безпосередньо в програмному забезпеченні. Для моделювання була використана технологія 3D-анімації. Результатами дослідження стали: 1) 3D-моделювання трьох різних типів моделей штанів. 2) Оцінка якості посадки та комфортності одягу за допомогою карт облягання одягу. 3) Визначення найбільш дискомфортних частин деталей виробів на ділянках стегон, талії, низу штанів та обхвату колін. 4) Зміна та регулювання деталей одягу залежно від результату оцінки.

Наукова новизна полягає у наданні систематизованої методології використання тривимірного моделювання для розробки моделей одягу для певної категорії користувачів, таких як скелелаз.

Практичне значення. Розглянуті напрями досліджень 3D-моделювання одягу можуть бути використані дизайнерами та виробниками одягу у творчому та експериментальному процесі проектування виробів, що розширює можливості програмного забезпечення для застосування функціонального дизайну в швейній галузі та наукових дослідженнях.

Ключові слова: скелелазання; лекало штанів; віртуальна примірка; дизайн; 3D-моделювання; прототип.

ниста; лекала були розроблені безпосередньо в програмному забезпеченні. Для моделювання була використана технологія 3D-анімації. Результатами дослідження стали: 1) 3D-моделювання трьох різних типів моделей брюк. 2) Оцінка якості посадки та комфортності одягу з допомогою карт облягання одягу. 3) Визначення найбільш дискомфортних частин деталей виробів на ділянках стегон, талії, низу брюк та обхвату колін. 4) Зміна та регулювання деталей одягу залежно від результату оцінки.

Научная новизна заключается в предоставлении систематизированной методологии использования трехмерного моделирования для разработки моделей одежды для определенной категории пользователей, таких как скалолазы.

Практическое значение. Рассмотрены направления исследований 3D-моделирования одежды могут быть использованы дизайнерами и производителями одежды в творческом и экспериментальном процессе проектирования изделий, что расширяет возможности программного обеспечения для применения функционального дизайна в швейной отрасли и научных исследованиях.

Ключевые слова: скалолазание; лекало брюк; виртуальная примерка; дизайн; 3D-моделирование; прототип.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Viziteu Діана-Роксана (Viziteu Diana-Roxana), магістр, факультет промислового дизайну та управління бізнесом, Технічний університет імені Г. Асакі, Румунія, ORCID 0000-0002-4940-081X, **e-mail:** diana-roxana.viziteu@student.tuiasi.ro

Куртеза Антонела (Curteza Antonela), PhD, професор, факультет промислового дизайну та управління бізнесом, Технічний університет імені Г. Асакі, Румунія, ORCID 0000-0003-3622-2230, Scopus 6602460847, **e-mail:** acurteza@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Viziteu D.-R., Curteza A. Development of Climbing Clothes USING Computerized 3D Clothing Simulation. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 9–19.

Citation APA: Viziteu, D.-R., Curteza, A. (2021) Development of Climbing Clothes USING Computerized 3D Clothing Simulation. *Art and design*. 2(14). 9–19.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.2.1](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.1)

УДК 7.012:
655.3.066.11(4/9)

KOLOSNIHENKO M. V., KROTOVA T. F., PASHKEVYCH K. L., PSHINKA N. M.
Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.2.

STYLISTIC AND CONSTRUCTIONAL SOLUTIONS IN BOOK SERIES DESIGN "FAIRY TALES FROM AROUND THE WORLD" OF THE NATIONAL CHILDREN'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE "VESELKA"

Aim: to analyze the stylistic and constructive features of the design of the books in the series "Fairy Tales from Around the World" by the publishing house "Veselka", to trace the sequence of the publishing project and the role of the designer and art-designer in it.

Methodology. Historical and comparative methods, as well as art history methods of image and stylistic and formal analysis have been used in the research.

Results. The artistic approaches to the creation of 25 books of the series "Fairy Tales from Around the World" (1978–2016) have been analyzed, the stages of creating the book design of this series have been studied with the help interview of the main artist of the publishing house "Veselka" (1975–2015), national artist of Ukraine M. Pshinka; the image and stylistic features of this series design have been revealed, which allowed synthesizing the verbal, figurative and architectonic levels of books, ensured the integrity of the book as an artistic object, contributed to the emotional and aesthetic expressiveness of illustrations.

Scientific novelty. The image and stylistic features of the decoration of the series "Fairy Tales from Around the World", founded in 1978 by the National Children's Literature Publishing House "Veselka", have been analyzed for the first time. The analysis of the books' design in this series as a synthesis of text, illustrations, and layout design has been presented. The sequence of the artistic and production process and the designer's role in achieving the synergy of visual and verbal images has been traced. The constructive elements of the layout have been analyzed and introduced to ensure the serial stylistic unity of the books, which illustrations were made by different artists, keeping their own bright individual style.

Practical significance. The study allowed analyzing the design features of the layout, which due to the creative approach of designers and collaboration with leading Ukrainian illustrators ensured the continued popularity of the books "Fairy Tales from Around the World" among several generations of young readers, success and awards at numerous international and national competitions over four decades. The construction and serial elements of the layout design, which provided the stylistic unity and recognizability of all books of the series, have been described. The results of the research can be used for further study of the traditions of the art school of illustration and design of Ukrainian books, and also serve as theoretical and visual material in the educational process specializing in "graphic design".

Key words: design; children's book; layout; illustration; stylistic decisions; series "Fairy Tales from Around the World"; National Children's Literature Publishing House "Veselka".

Introduction. Among the nearly five dozen series of books published by the National Children's Literature Publishing House "Veselka", the books of the "Fairy Tales from Around the World" series have gained the highest awards at international and national competitions and exhibitions. Since 1978, twenty-five original editions and dozens of reprints have been published. The success of this publishing project, which was led and designed by the leading artist of the publishing house Mykola Pshinka, is in the

advantageous, slender, and careful architectonics of the layout, where all components are harmoniously combined: font design, text blocks, decorative elements, plot illustrations made by talented Ukrainian artists in various stylistic manners and graphic techniques. The head of the project involved leading Ukrainian artists with a bright individual style to the implementation of the multi-volume serial project, and set them the main task – to feel and reproduce the mood, emotions, deep ideological content of folk

tales; to study, creatively rethink and interpret folk art of different countries of the world, keeping its specific national identity.

The publishing house has a long history (founded in 1934 under the name "Dytvydav (Children's Publishing House) of the USSR", since 1964 – "Veselka") until the 1990s of the twentieth century was the only state specialized publishing house for children's literature in Ukraine, and now it competes with dozens of private publishers. During its operation, more than 10,000 titles of books for children of all ages, their parents and teachers, have been published with a total circulation of 1.5 billion copies. Therefore, it is fair to say that several generations of young Ukrainians grew up on books with the Veselka logo [6]; as for researchers, these publications can serve as material for in-depth and comprehensive analysis in the historical perspective of trends and achievements in Ukrainian children's book design.

The leading artist of the publishing house (now – the artistic director) was in charge of the design of books in the publishing house, following the official duties with art editors, who often acted as designers and developers of the book layout. Of the nearly fifty book series, we have selected the most successful one, "Fairy Tales from Around the World" (founded in 1978), which has stood the test of time and remained a favorite series with young readers for over forty years. Each of the twenty-five volumes of the series has been awarded prizes, diplomas of various book exhibitions, and competitions.

Analysis of previous research. Despite the success of the series "Fairy Tales from Around the World", the advantageous layout and involvement of the most talented Ukrainian artists to illustrate books, this long-term and multi-volume publishing project, features of its design have not been deeply studied by art critics. In the reviews of publications, some illustrators of the series were mentioned [3]. The author of the design, the leading artist M. Pshinka, told about this and other series of "Veselka" and about his

work in the publishing house with artists in the interview for the Soviet Union magazine "V mire knig" [8]. Analysis of the works of artists S. Kim, B. Mikhailov, O. Mikhailova-Rodina, O. Koshel, S. Artyushenko, M. Pshinka, who illustrated "Fairy Tales from Around the World", is described in the article by G. Zavarova [4].

O. Avramenko's article [1] is devoted to the works of M. Storozhenko and, in particular, to the publication "Bulgarian Folk Tales", but she paid most of the attention to illustrators involved in the project "Fairy Tales from Around the World" in her dissertation research [2] analyzing the works of artists S. Storozhenko, V. Ignatov, S. Artyushenko, S. Kim, I. Vyshinsky. However, the topic of the book design was not a priority for the researcher. In the study of V. Oliynyk, devoted to the design of children's books, only two books of the series are mentioned: K. Shtanko "Norwegian folk tales", B. Diodorov "German folk tales" [7].

According to the analysis of literary sources, the series of the publishing house "Veselka" "Fairy Tales from Around the World" was not in the field of researchers' attention. In the process of studying the image and stylistic features of publications, we used the interview of the series' developer Mykola Pshinka – art editor and designer (1970–1974), leading artist of the publishing house "Veselka" (1975–2015), and national artist of Ukraine [9].

Setting objectives. The objectives of the study are: to analyze the structural elements of the design of the "Fairy Tales from Around the World" series; to determine the contribution of the series' designer; to determine the influence of printing technologies on the design of children's books in Ukraine in the second half of the twentieth century.

Results of the research. Preparations for the publication of the first book – "French folk tales" (1978) began with a discussion and approval of technical parameters by the editorial board of the publishing house. These parameters provide a publication format (205 x 260 mm) – optimal for the target audience

(children from 5 years), and also consistent with the format of the paper produced by the industry. The circulation of 65 thousand copies, type of frame, paper quality, offset printing, expected economic result, and other parameters were also approved. Mykola Pshinka, the leading artist, was commissioned to develop the basic layout of the series' books. The artist developed the concept of the project, created a sketch of compositions and schemes-drawings of the cover, text blocks, font design, trigger pages, which should begin each fairy tale, as well as screensavers for them, identified the approximate number of plot illustrations: page, half-page, different types of covers, tail-pieces.

On the first page of the cover, M. Pshinka suggested a composition with an illustration in a decorative arch, and on the 4th page (the back of the cover) he placed the illustration in an arched window. The arch as a constructive architectural element gives the composition harmony and solemnity, it is associated with a gate or a window into the magical world of fairy-tale adventures and heroes of different nations. To place the title of the book, the designer used a cartouche in the form of a half-unfolded scroll-ribbon – so there is an association with an ancient manuscript, which records folk tales and legends. Another successful decision of the designer is to diversify the compositions of the covers (but keep the seriality), M. Pshinka instructed the illustrators to create a cartouche design (i.e. to unfold the tape in different ways) and not to impose mechanically on the illustration, but to build into the plot, according to the composition images. The title of the series is typed in a «light», transparent outline font, and placed on a white plate at the top above the images so that it stands out on the page, but “does not press” on the illustration. The white die visually supports the white paper of the cartouche manuscript (Figs. 1a, 2, 3a). The movable type was used to

reproduce the artificial script, which the designer in the publishing photo lab photographed, printed, found for the right size, and then assembled on the plane of the cartouche with scissors and glue.

After unfolding the cover of the book, the reader, according to the designer's idea, should meet the main characters of fairy tales, which are placed as a frieze on the flyleaf (Fig. 3b). The first page of the book block – the avant-title – contains the title of the series and a compact black-and-white or two-color graphic drawing symbol. On the frontispiece (second page of the book block) of all books, there is a color page plot drawing; on the title page, there is a font composition and a black-and-white or two-color graphic drawing (Figs. 1b, 3c).

The headpieces on the trigger pages, at the beginning of each fairy tale, are also black and white or two-color (Fig. 3d). They are often shown in silhouette, which helps to achieve expressiveness, the expected significance of the image, the absence of minor details, as well as enriches the layout of the book with a combination of purely graphic and picturesque ways of creating images. The main idea of the designer is to organically combine a graphic drawing with a black and white set of text. A third of the page (behind the golden section) is set aside for the screensaver on the trigger page, the designer places it on a ruler with an ornamental element that imitates a frieze and echoes the frieze images of the characters on the flyleaf. This approach is an allusion to the architecture of ancient Greece, where the pediments of temples in the form of friezes depict scenes from the lives of gods and mythological heroes. In the book, these are the culmination of the plot of the tale. Black and white or two-color limbs support the graphic style of screensavers, and together these elements enrich the image series with its conciseness and clarity (Fig. 3d).



Fig. 1. "French folk tales". Artist: S.D. Kim. 1978: a – cover; b – frontispiece and title; c, d – page illustrations [10]



Fig. 2. Covers to the books of the series "Fairy Tales from Around the world":
a – "Bulgarian Folk Tales". Artist M.A. Storozhenko. 1979; b – "Norwegian Folk Tales".
Artist K.V. Shtanko. 1986; c – "Crimean Tatars' Folk Tales". Artist I.K. Zaruba. 2016



The most important task for the project manager was to invite an illustrator for the first book of the series, who will be able to become a like-minded person in the implementation of

the design idea, perceive it as a whole and enrich it with his/her creative vision, set high standards of illustration.

Here is what M. Pshinka said about the peculiarities of cooperation of publishers with artists: "To make it easier for young readers to navigate the book sea, the publishing house typifies publications and unites them in a series. Developing the principles of new series design, typical layouts, we, on the one hand, make them the elements of stability which are common to all books in the series, and on the other hand, leave the artist space for creativity, for a comprehensive manifestation of their individuality, as in the series "Fairy Tales from Around the World". When entrusting the leading masters of book graphics to illustrate gift editions, we take into account their literary preferences, the peculiarities of the creative manner, I would say, the attitude on this topic. There are often some difficulties in working on the design of such publications, and this is quite understandable because not every talented illustrator also has the talent of a designer. In this case, combination of the efforts of an illustrator and a designer, gives the desired result" [8]. In the work of an illustrator, M. Pshinka first of all values individual style, the plasticity of drawing, ability to reproduce and enrich with visual means emotional and ideological and artistic content of the text, having thoroughly studied the subject of the image, to be able to rethink and offer a proper interpretation of images, to express mood and character.

To illustrate the book "French Folk Tales" the project manager involved the artist Svetlana Kim, with whom a long collaboration began (illustrations in Fig. 1). In search of the best compositional solutions, she created several variants of each illustration (sometimes up to ten), and the designer improved the design of the layout and text layout. The illustrations for the next book, "Bulgarian Folk Tales" (1979), were performed by Mykola Storozhenko (Fig. 2a). The book

was awarded a silver medal at the International Competition of Bulgarian Publications Abroad (Sofia, 1979). In the creation of the book "Indian Folk Tales" (1984), M. Pshinka acted as a designer and author of illustrations (illustrations in Fig. 3).

When the artistic presentation of the future book was completed, the illustrations were approved by the art council at the publishing house. Next, the manuscript for composing text lines, the illustrations for making test prints of drawings, were sent to the printing house. Then, the art editor made a calculated model with a millimeter ruler, scissors, and rubber glue, specifying the sizes of drawings and fonts. Color reproduction was stated on the prints of the illustrations. The signed layout and prints were returned to the printing house for composition. After the layout arrived from the printing house to the publishing house, it was checked again, clarified, and signed for printing. And then, M. Pshinka controlled the printing process in the printing house, carrying out color correction with the printer. Because the accuracy of color reproduction and the most accurate tonal nuances was not guaranteed by printing, book illustrators often used contours in drawings.

It is difficult for modern designers to imagine the complexity and imperfection of printing technologies of the 1970s in Ukraine, which significantly affected the quality of books. The situation changed dramatically; the new opportunities for an experiment in design appeared with the latest digital technologies in the early 1990s and the creation of a computer design center in the publishing house "Veselka" which employed a team of experienced, talented art editors and designer artist.

Table 1 presents 25 books in the series "Fairy Tales from Around the World". The layouts for them (except for "Crimean Tatars Folk Tales" (2016), were personally made by the project manager M.S. Pshinka, who worked closely with each illustrator.

Table 1

Books in the series "Fairy Tales from Around the World" (1978–2016) by National Children's Literature Publishing House "Rainbow"

Year	Title	Illustrator	Volume
1978, 1982	French Folk Tales	S.D. Kim	152 p.
1979, 1988	Bulgarian Folk Tales	M.A. Storozhenko	192 p.
1980	Czech Folk Tales	P.A. Gulin and N.V. Kyrylova	160 p.
1980, 2020	Polish Folk Tales	N.D. Kotel and I.A. Vyshinsky	144 p.
1980	English Folk Tales	S.D. Kim	152 p.
1981	Romanian Folk Tales	S.K. Artiushenko	152 p.
1982	Slovak Folk Tales	P.A. Gulin and N.V. Kyrylova	152 p.
1982	German Folk Tales	B.A. Diodorov	160 p.
1983	Yugoslavian Folk Tales	O.I. Koshel	160 p.
1984	Vietnamese Folk Tales	V.-K. M. Ignatov	136 p.
1984	Indian Folk Tales	M.S. Pshinka	152 p.
1985	Greek Folk Tales	V.A. Ulianova and V.A. Buynovsky	160 p.
1985	Hungarian Folk Tales	I.A. Vyshinsky	152 p.
1986, 2020	Norwegian Folk Tales	K.V. Shtanko	160 p.
1986	Japanese Folk Tales	O.M. Mikhailova-Rodina	152 p.
1986	Italian Folk Tales	S.D. Kim	152 p.
1987	Turkish Folk Tales	O.I. Koshel	136 p.
1988	Cuban Folk Tales	R. Sakhaltuiev	136 p.
1989	Spanish Folk Tales	K.I. Sulima	160 p.
1991	Chinese Folk Tales	O.M. Mikhailova-Rodina	160 p.
1993	African Folk Tales	B.O. Mikhailov	160 p.
1993	Ukrainian Folk Tales	S.P. Minenko	152 p.
2000	Finnish Folk Tales	K.V. Shtanko	160 p.
2007	Azerbaijani Folk Tales	A.B. Zhukovsky	160 p.
2016	Crimean Tatar Folk Tales	I.K. Zaruba, head ornaments by R. Skybin	128 p.

Conclusions. The sophisticated and organized design of the layout and constructive elements of the series of "Fairy Tales from Around the World" by "Rainbow" publishing house helped to preserve the individuality, style, manner of each talented artist without focusing illustrations on a single standard, and the integral style of all the books from the series was kept due to the connecting pictorial elements. Thus, the designer and a team of artists worked in

synergy on the implementation of the series "Fairy Tales from Around the World". They made a great contribution to Ukrainian book art, laid down and developed approaches to illustrating children's books. The achievements of the book design school of the "Rainbow" publishing house need further study and popularization, as it is its editorial team and illustrators united around the publishing house that have established and continue to develop the traditions of Ukrainian children's book art.

Література

1. Авраменко О. О. Образ вічної мудрості. *Література. Діти. Час*. Вип. 13. Київ: Веселка, 1988. С. 133–136.
2. Авраменко О. О. Українська дитяча книга 1970–1990 років: основні тенденції розвитку ілюстрації: дис... канд. мистецтвознав.:17.00.04 /

Авраменко Олеся Олександрівна; АН України, Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 1993. 176 с.

3. Дунаєвська Л., Таланчук О. Стежками дружби на шляхи добра. *Література. Діти. Час*. Київ: Веселка, 1983. С. 64–71.

4. Заварова Г. Ілюстрація в сучасній книжці для дітей. *Література. Діти. Час*. Київ: Веселка, 1985. С. 118–127.

5. Індійські народні казки / упоряд. та переказ з хінді С. І. Наливайка; вступ. слово Ю. В. Покальчука; мал. М. С. Пшінки. Київ: Веселка, 1984. 152 с., іл. (Казки народів світу).

6. Національне видавництво дитячої літератури "Веселка": офіційний сайт. Про видавництво. URL: <https://veselka.in.ua/team/> (Дата звернення: 18.06.2021).

7. Олійник В. А. Трансформації образної системи в дизайні української книги 1980–1990-х років: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Олійник Вікторія Анатоліївна; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. 220 с.

8. Пшінка Н. С. Юным читателям Украины: интервью. *В мире книг*. 1985. №3. С. 38–43.

9. Пшінка М. С. Серія "Казки народів світу": художньо-конструкторські рішення: інтерв'ю від 15.06.2021 р. Київ. Бесіду провела Пшінка Н. М. (З особистого архіву Пшінки Н.М.).

10. Французькі народні казки / упорядкув. О. В. Хатунцевої; пер. з фр. І. Г. Сидоренко та ін; вступ. слово М. М. Гайдая; мал. С. Д. Кім. Київ: Веселка, 1982. 152 с., іл. (Сер. "Казки народів світу").

References

1. Avramenko, O. O. (1988). Obraz vichnoyi mudrosti [The image of eternal wisdom]. *Literature. Children. Time*. Issue 13. Kyiv: Veselka. P. 133–136 [in Ukrainian].

2. Avramenko, O. O. (1993). Ukrayins'ka dytyacha knyha 1970–1990 rokiv: osnovni tendentsiyi rozvytku ilyustratsiyi [Ukrainian children's book 1970–1990 years: main tendencies of illustration development]: Candidate's thesis.

Kyiv, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology 1993. 176 p. [in Ukrainian].

3. Dunaievska, L., Talanchuk, O. (1983). Stezhkamy druzhby na shlyakh dobro [From paths of friendship to the path of good]. *Literature. Children. Time*. Kyiv: Veselka. P. 64–71 [in Ukrainian].

4. Zavarova, G. (1985). Ilyustratsiya v suchasniy knyzhtsi dlya ditey [Illustration in a modern book for children]. *Literature. Children. Time*. Kyiv: Veselka. P. 118–127 [in Ukrainian].

5. Nalyvaiko, S. I. (trans.) (1984). Indiy'ski narodni kazky [Indian folk tales]. Kyiv: Veselka. 152 p. [in Ukrainian].

6. National Children's Literature Publishing House "Rainbow": official website. About the publishing house. URL: <https://veselka.in.ua/team/> (Last accessed: 18.06.2021) [in Ukrainian].

7. Oliynyk, V. A. (2018). Transformatsiyi obraznoyi systemy v dizayni ukrayins'koyi knyhy 1980–1990-kh rokiv [Transformations of the image system in the design of the Ukrainian book of 1980–1990s] *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv, Kyiv National University of Culture and Arts. 220 p. [in Ukrainian].

8. Pshinka, N. S. (1985). Yunym chitatel'nyam Ukrainy: interv'y [To young readers of Ukraine: interview]. In the world of books. № 3. P. 38–43 [in Russian].

9. Pshinka, M. S. (2021). Seriya "Kazky narodiv svitu": khudozhn'o-konstruktors'ki rishennya [Series "Fairy tales from around the world": artistic and design decisions: interview from 15.06.2021]. Kyiv. The conversation was conducted by N. M. Pshinka (From the personal archive of N. M. Pshinka) [in Ukrainian].

10. Khatuntseva, O. V. (eds). (1982). Frantsuz'ki narodni kazky [French folk tales]. Kyiv: Veselka. 152 p. [in Ukrainian].

СТИЛІСТИЧНІ І КОНСТРУКТИВНІ РІШЕННЯ В ДИЗАЙНІ КНИГ СЕРІЇ «КАЗКИ НАРОДІВ СВІТУ» НАЦІОНАЛЬНОГО ВИДАВНИЦТВА ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ВЕСЕЛКА»

КОЛОСНІЧЕНКО М. В., КРОТОВА Т. Ф.,
ПАШКЕВИЧ К. Л., ПШИНКА Н. М.
Київський національний університет
технологій та дизайну

Мета: проаналізувати стилістичні та конструктивні особливості дизайну книг

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНСТРУКТИВНЫЕ РЕШЕНИЯ В ДИЗАЙНЕ КНИГ СЕРИИ «СКАЗКИ НАРОДОВ МИРА» НАЦИОНАЛЬНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ «ВЕСЕЛКА»

КОЛОСНІЧЕНКО М. В., КРОТОВА Т. Ф.,
ПАШКЕВИЧ К. Л., ПШИНКА Н. Н.
Київський національний університет
технологій та дизайну

Цель: проанализировать стилістические и конструктивные особенности дизайна книг

серії «Казки народів світу» видавництва «Веселка», відстежити послідовність реалізації видавничого проекту і роль дизайнера, художника-конструктора в ньому.

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

Результати. Проаналізовано художні підходи до створення 25 книг серії «Казки народів світу» (1978–2016), вивчено етапи створення дизайну книги даної серії за допомогою інтерв'ю головного художника видавництва «Веселка» (1975–2015), народного художника України М. С. Пшінки; виявлено образно-стилістичні особливості дизайну названої серії, які дозволили здійснити синтез вербального, образотворчого та архітектонічного рівнів книг, забезпечили цілісність книги як мистецького об'єкта, сприяли емоційно-естетичній виразності ілюстрацій.

Наукова новизна. Вперше розглянуто характерні образно-стилістичні особливості художнього оформлення серії «Казки народів світу», яка започаткована у 1978 р. Національним видавництвом дитячої літератури «Веселка». Представлено аналіз дизайну книг цієї серії як синтезу тексту, ілюстрацій та конструкції макета. Відстежено послідовність художньо-виробничого процесу та роль дизайнера в досягненні синергії візуальних і вербальних образів. Проаналізовано конструктивні елементи макета, введені для забезпечення серійної стилістичної єдності книжок, над ілюстраціями до яких працювали різні художники, зберігаючи свій власний яскравий індивідуальний стиль.

Практична значущість. Дослідження дозволило проаналізувати конструктивні особливості макета, які завдяки творчому підходу дизайнера і співпраці з провідними українськими ілюстраторами забезпечили незміну популярності книг серії «Казки народів світу» серед кількох

серии «Сказки народов мира» издательства «Веселка», отследить последовательность реализации издательского проекта и роль дизайнера, художника-конструктора в нем.

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

Результаты. Проанализированы художественные подходы к созданию 25 книг серии «Сказки народов мира» (1978–2016), изучены этапы создания дизайна книг данной серии с помощью интервью главного художника издательства «Веселка» (1975–2015), народного художника Украины Н. С. Пшинки; выявлены образно-стилистические особенности дизайна названной серии, позволившие осуществить синтез вербального, изобразительного и архитектурного уровней книг, обеспечили целостность книги как художественного объекта, способствовали эмоционально-эстетической выразительности иллюстраций.

Научная новизна. Впервые рассмотрены характерные образно-стилистические особенности художественного оформления серии «Сказки народов мира», основанной в 1978 г. Национальным издательством детской литературы «Веселка». Представлен анализ дизайна книг этой серии как синтез текста, иллюстраций и конструкции макета. Отслежена последовательность художественно-производственного процесса и роль дизайнера в достижении синергии визуальных и вербальных образов. Проанализированы конструктивные элементы макета, введенные для обеспечения серийного стилистического единства книг, над иллюстрациями к которым работали разные художники, сохраняя свой собственный яркий индивидуальный стиль.

Практическая значимость. Исследование позволило проанализировать конструктивные особенности макета, которые благодаря творческому подходу дизайнера и сотрудничества с ведущими украинскими иллюстраторами обеспечили неизменную популярность книг серии «Сказки народов мира» среди

покоління юних читачів, успіх і нагороди на численних міжнародних і національних конкурсах упродовж чотирьох десятиліть. Описано конструкцію, серійні елементи дизайну макета, завдяки яким досягнуто стилістичної єдності, впізнаваності усіх книг серії. Результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення традицій мистецької школи ілюстрування і дизайну української книги, а також слугувати теоретичним і наочним матеріалом в освітньому процесі за спеціалізацією «графічний дизайн».

Ключові слова: дизайн, дитяча книга, макет, ілюстрація, стилістичні рішення, серія «Казки народів світу», Національне видавництво дитячої літератури «Веселка».

нескольких поколений юных читателей, успех и награды на многочисленных международных и национальных конкурсах в течение четырех десятилетий. Описаны конструкции, серийные элементы дизайна макета, благодаря которым достигнуто стилистическое единство, узнаваемость всех книг серии. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения традиций художественной школы иллюстрирования и дизайна украинской книги, а также служить теоретическим и наглядным материалом в образовательном процессе по специальности «графический дизайн».

Ключевые слова: дизайн, детская книга, макет, иллюстрация, стилистические решения, серия «Сказки народов мира», Национальное издательство детской литературы «Веселка».

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

Кротова Тетяна Федорівна, д-р мист., професор, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6367-0317, SCOPUS 56835800000, **e-mail:** krotova_t@ukr.net

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

Пшінка Наталя Миколаївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-1143-5854, **e-mail:** natpshinka@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Kolosnichenko M. V., Krotova T. F., Pashkevych K. L., Pshinka N. M. Stylistic and Constructional Solutions in Book Series Design "Fairy Tales from Around the World" of the National Children's Literature Publishing House "Veselka". *Art and design*. 2021. №2(14). С. 20–29.

Citation APA: Kolosnichenko, M. V., Krotova, T. F., Pashkevych, K. L., Pshinka, N. M. (2021) Stylistic and Constructional Solutions in Book Series Design "Fairy Tales from Around the World" of the National Children's Literature Publishing House "Veselka". *Art and Design*. 2(14). 20–29.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.2>

УДК
674.02+7.038.541

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.3.

HALCHYNSKA O. S., PROTSYK B. O., KRICHLOW K.V., NAVOLSKA L.V.
Kyiv National University of Technologies and Design

WOOD PROCESSING TECHNIQUES AS A MEANS OF CREATION OF LAND ART OBJECTS

The purpose of the article is to study the land art objects created from the wood by various techniques used by the artists. To achieve the purpose, the following tasks have been identified and solved: the analysis of means of wood processing used by the artists to create the works of land art has been performed; the types of materials used to create installations have been determined; modern wood processing techniques and their characteristic features introduced in the land art objects have been studied.

Methodology. The system approach, methods of typological, comparative-historical, reconstructive, structural-functional analysis, etc. are used.

Results of the research. The study of wood processing techniques used by the artists of land art in their works has been conducted. The special decorative significance of wood processing techniques during the realization of the art object and their influence on the concept of the work have been determined. It has been found that the main trends in modern art are the environmental friendliness of materials used by the artists of land art, the use and restoration of ethnographic techniques and methods of creating art objects, but giving the work its own semantic component, often environmental one.

The scientific novelty is to determine the author's artistic techniques and approaches used for the creation of objects of land art in wood processing techniques, to develop the typologies of objects of land art from wood, as well as to determine the impact of traditional wood processing industries on the work of the artists of land art of our days.

The practical significance lies in the fact that the materials presented in the article, their analysis and generalization can be used in research on the development of land art in Ukraine and the world, as well as for further implementation in the author's art projects.

Keywords: design; art; ecology; land art; culture; creative projects.

Introduction. The land art originated in the second half of the 20th century but has deep roots and a wide range of primary sources, among which the decorative and applied art occupies an important place [6]. The land art artists use natural materials, landscape elements, natural phenomena, and the environment to create their works. During the realization of creative ideas, the land art artists use various design techniques, among which the elements of ecodesign are widely used because they combine the philosophy of environmentally friendly natural material, the environment in which the work is located, and the ethnographic experience gained by the masters.

Analysis of previous research. In our days, the complex research of various wood processing techniques and their role in art is presented in the scientific literature, their influence on creativity of land art artists in

Ukraine and the world is analyzed. In particular, the authors [1] have studied the design of land art objects made of wood using modern digital technologies and identified the possibility of developing a continuous and repetitive workflow based on parametric design, implementation of structures and procedures of computer numerical control to identify, control and evaluate several wooden installations, which are characterized by the internal complexity of the concept, production, installation, and implementation.

The authors A. Berleant and A. Carlson study the aesthetics of environmental art and provide the typology with ecologism, i.e. the aesthetic assessment of nature must be accentric, environmentally oriented, serious, objective, and morally engaged. The authors also explore modern approaches to aesthetic assessment of nature, aesthetics of attraction

and scientific analysis in terms of environmental requirements [2].

B. Hinkes also analyzes the role of installation in environmental art [3]. The study of traditional techniques of decorative and applied arts used to create objects of land art is conducted by the authors of the article in the papers [4, 5]. The analysis of artistic features of decorative art of Western Podillya in the 19th – 20th centuries has been conducted by O.V. Dyakiv [7]; she has found that the beginning of the 20th century was marked by the entry of new structural types of furniture into life, the artistic expressiveness of which was enhanced by the elements of different historical styles. Rural woodworkers moderately introduced new elements, performed them by means of traditional decoration (flat carving, profiling). The author also found that the new constructive forms are entrenched on the basis of people's professional experience. Odrekivsky R.V. considered the sacral wood carving in Galicia in the 19th – the first half of 20th centuries as a phenomenon of artistic culture of Ukraine [8] and found that the peculiarity of sacral carving in Galicia as a phenomenon of artistic culture of Ukraine is both the unique features of the interpretation of ornamental motifs (specific imitation of historical styles, interpretation as the "national style", etc.), and the antiquity of the plots of ornamental decor (motives of "Christmas tree", "rhomb", etc.). Kohan N. M. studies the creative approaches as a means of expression in land art [9]. The trends and creative achievements of land art artists are demonstrated in photo catalogs of their works [10]. Also, the basic concepts and creative approaches, as well as the materials from which the works are made, are presented on the web resources of artists and art communities [12–15, 17].

Despite the wide coverage of the researched problem by different authors, the question is at the initial stage of its study, and the creative approaches of artists and the variety of wood processing techniques in the art of land art are constantly supplemented by

new aspects. Thus, the use of wood processing techniques for the creation of art objects requires further research.

Statement of the problem. The purpose of the study is to analyze the use of various wood processing techniques for the creation of objects of land art, and to identify the most popular creative techniques used by the artists.

Results of the research. At the present stage, in art history there is an awareness of the need to study artistic techniques, tools, and create objects of land art. The tendencies to turn to the acquisition of artistic heritage are largely due to the use of techniques of decorative and applied arts as a source of deep historical and cultural traditions [8, 83]. In the modern artistic space of Ukraine and the world, the interest in traditional knowledge and historical heritage is revived. And when researching various techniques of decorative and applied arts, namely: wickerwork, weaving, wire weaving, stonemasonry, carving and others, on the example of the works of land art artists from Ukraine and the world, it is found that land art artists actively use the abovementioned techniques in their works, and the spread of techniques is all over the world.

Among the artists of land art, the technique of wood carving is quite popular, which is one of the oldest and most common techniques in Ukraine. The principle of creation of works consists in removal of a certain layer of material by means of special tools. This method can be applied to any type of wood, i.e., a material that is strong enough to hold its shape during processing, and at the same time soft enough to work with. Traditionally, the work with wood was widely used by ancient masters to create household items, interior decoration elements, furniture, architectural buildings, means of transportation and shipping, church decorations, etc. Modern artists use the following methods of wood processing: carpentry, joinery, cooperage, wheelwright, apiculture, carving, etc. (Table 1).

Table 1

Traditional wood processing industries

Design object	Technique of production	Image	Functional purpose, application
Furniture	Joinering		Utilitarian and aesthetic, artistic and decorative. Everyday products used in everyday life, interior and exterior.
Means of transportation	Wheelwright		Utilitarian and functional, household. Consumer goods, vehicles, and their elements, used in everyday life, trade and cultural spheres, etc.
Architectural buildings, small architectural forms	Carpentry		Utilitarian and functional, cultural and household, artistic and decorative. Housing, religious and farm buildings, etc.
Dishes	Cooperage		Utilitarian and aesthetic, artistic and decorative. Used in everyday life as household items, for interior décor.
Sculptures, decorative figures, church decor	Carving		Artistic and decorative, utilitarian and aesthetic, functional. Works of art, interior decoration, toys, ceremonial, religious and decorative items, etc.

Stuart Ian Frost, the British artist, creates his art objects according to the concept when the place where the work will be located is the dominant factor for the realization of the idea [14]. He works mainly with the wood that comes from the area, which provides it with identity and belonging to the local environment. For example, the artist uses dried tree trunks, branches, or remnants of

production. The characteristic features of Frost's works are their unusual shape, alienated from the location in which they are located, as well as the changes in the structure of the object due to carving, perforation, decoration with patterns. Implementing this approach, Frost created the work of art from the oak, which was felled by a storm at the same place where he grew up. Land art object

"The Broken Oak" is located at the foot of Mount Arte Sella (Borgo Valsugana, Italy, 2019) [17]. Land art object is made by perforating wood with round holes of the same size to demonstrate the strength of the force of nature and the weakness of the mighty oak, as well as to illustrate the effects of the catastrophe at the area caused by climate changes because of human activities (Fig. 1, a).

Another land art object, created by Stuart Ian Frost "The Spore", is located in the gardens of the Palace of Pena (Sintra, Portugal, 2016), has the correct geometric shape of the cylinder and is created using another technique – intarsia, that is, gluing the same geometric elements of different types of wood (Fig. 1, b). This is how an optical illusion of a carved surface with bulges and depressions is created by using different surfaces, contrasting in color and texture, as well as different types of wood – acacia and bark. This land art object embodies a beautiful, geometrically correct and at the same time alien element, brought by human to the forest, and demonstrates its contrast to the environment.

The art object "Okuri" was created by S.I. Frost on a mountain slope above the village of Kamiyama (Shikoku Island, Japan, 2014) (Fig. 1, c). This area is widely known for its pilgrimage route, which leads to 88 temples. Taking advantage of a special association, pilgrimage and worship of the temple, the author used the main bell of the temple Tion-In, Kyoto, Japan as a basis and recreated its shape. To create the art object "Okuri", the handicraft material, traditional for the area, was used – bamboo, which performs both constructive and decorative functions. In his works, Frost uses natural materials inherent to the area, which give them an identity and belonging to the location. The creative process related to the creation of this art object is also characterized by the involvement of the local community in the collection of the bamboo. In this work, the author used the technique of sawing bamboo into arcuate elements, from which a large, light-filled art object was

formed. The work of I. Frost always demonstrates alienation (the alienation of the element to the location). A characteristic feature of his works is the massiveness of the art object; at the same time, his works have closeness, similarity, and kinship of forms, that are manifested in the process of modification of the natural world. The question of the unity of the work with the place and the environment where the work is located has always been Frost's main task. The art object "Okuri" is associated with the area through its connection to the temple bell and the pilgrimage path, as well as the use of local natural materials and the involvement of the local community, and therefore, this work fits in and changes the space in which it is located.

Ursula von Rydingsvard, the American artist, uses the technique of carving according to the patterns of individual volumes, made of glued multicolored cedar bars, when working with wood [12]. She considers "Zakopane" (Brooklyn, USA, 1987) to be an iconic work among her works, which has a response to the biographical events of her life: the name refers to her mother's hometown in the Polish Tatras (it is also an adjective form of the Polish verb "zakopać" – "to bury"). Her works are often interpreted through the narrow prism of a biography, because the Rydingsvard's works have a certain emotional and semantic echo of the reflection of her childhood, spent in German concentration camps.

However, at the same time, she also borrows from her past a "peasant ethic of economy and ingenuity", as the famous American art critic D.L. Strauss described in 1993: "job satisfaction, gratitude for modest materials, and willingness to work with the materials she already have" [11]. The sewn edges of the protruding beam "Zakopane" became an innovation in her method of work in the late 1980s: starting from the project "Untitled", 1987, she began gluing cedar beams and cutting out visible elements of the composition using a circular saw, thus reproducing the texture of the surface of the layers according to the patterns (Fig. 2, a).

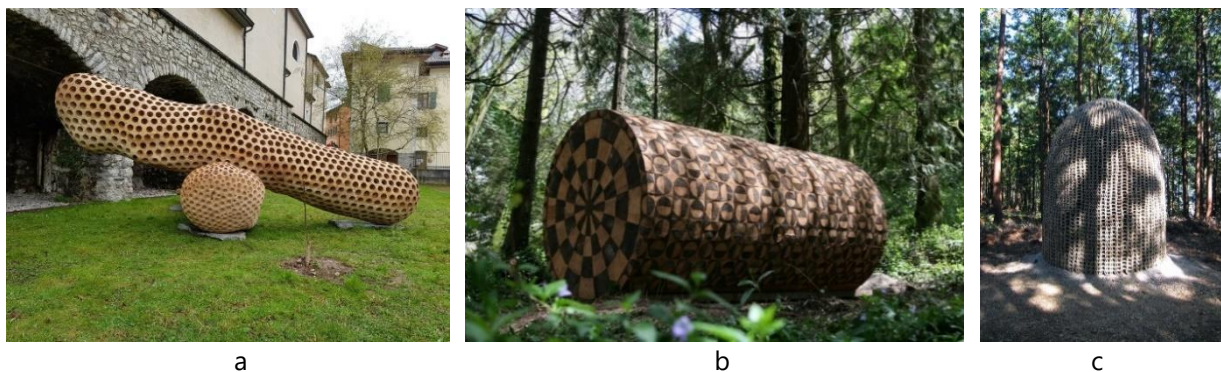


Fig. 1. Land art works, presented by Stuart Ian Frost: a – “The Broken Oak”, Borgo Valsugana, Italy, 2019; b – “The Spore”, Sintra, Portugal, 2016; c – “Okuri”, Shikoku Island, Japan, 2014



Fig. 2. Works, presented by Ursula von Rydingsvard: a – an artist surrounded by cedar blanks in a workshop, Williamsburg, USA, 2002; b – “The Huge”, the collection of the Museum of Art of the State of North Carolina, USA, 2009; c – “For Martin F.”, Sculpture Park, Yorkshire, UK, 2013

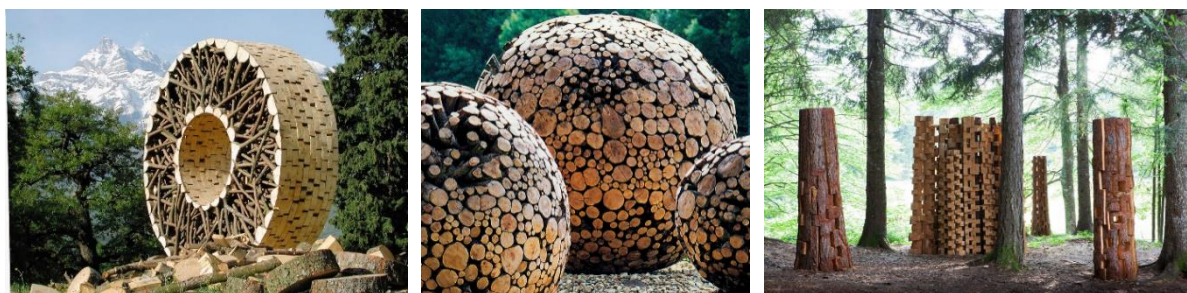


Fig. 3. Land art works, presented by Urs-Peter Twellmann: a – “Anneau D`epicea” (Eng. “Spruce Ring”), Switzerland, 2002; b – “Erlen-kugeln” (Eng. “Alder Balls”), Shanghai, Switzerland, 1996; in – “Bosco geometrico” (Eng. “Geometric Forest”), Borgo Valsugana, Italy, 2012

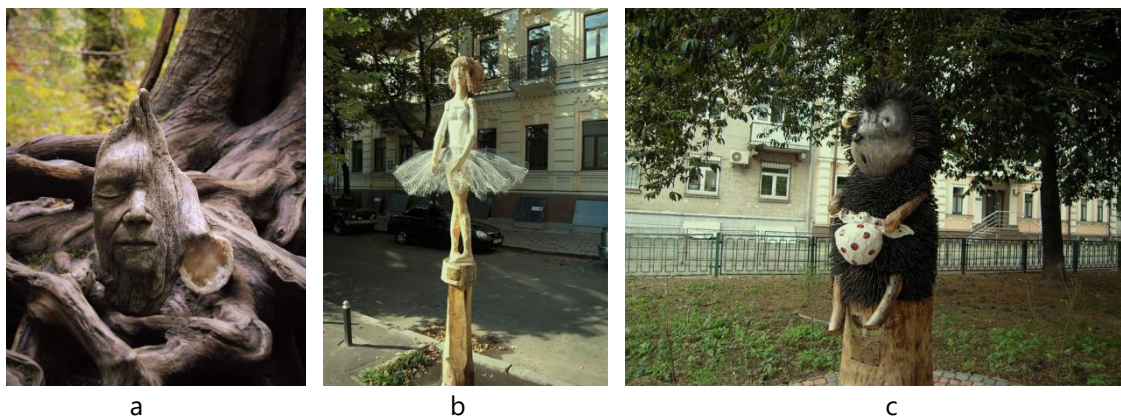


Fig. 4. Land art works made using mixed techniques: a – “Grandmother Willow”, D. Bernier, Victoria, Canada, 2017; b – “Wooden Ballerina”, K. Skrytutsky, Kyiv, Ukraine, 2009; c – “The Horse”, K. Skrytutsky, Kyiv, Ukraine, 2009

She also began to tint her works with graphite powder, which falling into the holes and irregularities of the surface visually increases their depth and emphasizes the geometric facet, enhancing the effect of fractures and planar transitions. Rydingsvard used this technique in the land art work "Ogromna" (the collection of Museum of Art of the State of North Carolina, USA, 2009), where she used additional metal pins, on which individual parts of wood were strung to give the strength to the structure (Fig. 2, b). The work dominates against the background of fragile trees due to its size: 6.29 x 3.76 x 3.55 m and the shape of an inverted cone, which seems to hang over the viewer and has hard, chopped geometric vertical faces, which emphasize the size of the work even more. Her land art "For Martin F." (Sculpture Park, Yorkshire, UK, 2013) is created by the same method, but differs in appearance because it has a softer cylindrical shape, which has a convex rounded protrusions and almost twice smaller in size that is 3.65 x 1.7 x 1.98 m, so it fits harmoniously into the environment.

The land art of Urs-Peter Twellmann, an artist from Switzerland, is based on an intellectual study of raw wood as a material and its physical capabilities [13]. His experience with the material and the techniques of wood processing and carving with various modern devices, developed by the artist, all allow him to produce works that demonstrate filigree skills and tend to change the perception of the source material. The artist describes sawn tree trunks as a process of "discovery" because the saws demonstrate the diversity of perceptions of the size of trees and specific species of wood. In his works, Urs-Peter Twellmann cut a spruce trunk with branches into the thinnest longitudinal sections; he graphically bucked willow branches on small cylinders; gouged cylindrical holes in the trunks of large trees and made incisions. Due to the use of different approaches in the processing of land art objects, a decorative play of light and shadow is formed, which is demonstrated in such

works and allows perceiving the wood from a different point of view.

One of such land-art works of the artist is "Anneau D'epicea" (Eng. "Spruce Ring") (Switzerland, 2002) (Fig. 3, a), in which the artist combined different types of wood: thin branches and semicircular sections of spruce trunks. This art object is created as a ring, the body of which is filled with branches that diverge from the center like rays, and the contours form flat, rounded sections of the trunk. Twellmann's land art "Erlen-kugeln" (Eng. "Alder Balls") (Shanghai, Switzerland, 1996) (Fig. 3, b) is a composition of three wooden balls of different sizes. In this art object, the artist created balls of the correct geometric shape by fastening alder branches together, and by using slices of different thickness, an unusual textured pattern of their outer surface was formed.

Land art "Bosco geometrico" (Eng. "Geometric Forest"), created during the international plein air "Arte Sella" [17] (Borgo Valsugana, Italy, 2012), is presented in the form of a composition made of cut tree trunks set in the middle of a living forest. These trunks have the same height, but each is perforated with geometric rectangular holes. The author used the technique of contrast between the living trees growing nearby and the "Bosco geometrico" (Eng. "Geometric Forest"), created by man, demonstrating its impact on the forest and the unnaturalness of the object in the environment.

Analyzing the various techniques of processing land art objects made of wood, it is worth mentioning the works of Debra Bernier, well-known Canadian artist, who works with dried trees and snags that drifted in the water and were thrown ashore by the waves. Her land art philosophy is to restore and provide a new, sometimes fantastic image to the material, i.e., the desire to give new life to the old material [15]. The artist mostly works with snags or drifting wood collected on the coast of reservoirs, from which she creates numerous art objects in the form of mythical characters, fairies, mermaids, etc. Debra

Bernier's work "Grandmother Willow" (Victoria, Canada, 2017), (Fig. 4, a), carved from a large cramp using a textural paste and additionally decorated with natural opal, shows the image of an old woman inscribed in a tree trunk. This object of land art emphasizes the importance of aging as a stage of human life, gaining experience and wisdom over the years. That is, the concept of the work is to reflect the wisdom accumulated over time, to draw parallels between the material – old wood and the object reproduced from it.

Konstantin Skrytutsky, an artist from Kyiv, has a similar creative approach, but with a different concept [16]. His land art objects are aimed at preserving old dead trees in Kyiv's courtyards. The sculptor's creative output includes several land art objects, art objects and wooden sculptures, etc., created from dried trees that were subject to destruction: "Grandmothers on a Tree", Kyiv, Ukraine, 2007; "Flying Crocodile That Caught a Reckless Fish", Kyiv, Ukraine, 2007; "White Crows` Dormitory", Kyiv, Ukraine, 2008; "The Lime Cat", Kyiv, Ukraine, 2008; "The Pinocchio", Kyiv, Ukraine, 2008; "The Horse", Kyiv, Ukraine, 2009; "Wooden Ballerina", Kyiv, Ukraine, 2009, etc.

The work "Wooden Ballerina" (Kyiv, Ukraine, 2009) (Fig. 4, b). According to the author of the sculpture, the sculpture "Match" was first created on the place where the art object is located. For his purpose, the author used an appropriate tree: smooth, thin, straight. He ordered a sulfur head from ceramics and carved the trunk in the shape of the match. But the audience interfered in the creation process: a few days after the start of work on the match, a note appeared with the following content: "Please, make a ballerina here. An honored ballerina lives nearby, she will be very pleased. Thank you". In response, Konstantin Skrytutsky recreated the art object "Wooden Ballerina". The wooden body of the art object is made of linden that has dried and needed to be destructed, the arms and head are made of ceramic, and tutu skirt is made of construction mesh, which adds a decorative effect, sparkling in the sun.

Another well-known work by K. Skrytutsky is "The Horse" (Kyiv, Ukraine, 2009), or another name given to the work by the audience – "The Hedgehog in the Fog" (Fig. 4, c). According to the concept of the work, the hero of the animated film "The Hedgehog in the Fog" has found his horse, as the sculpture is in front of the monument to the defenders of the borders, which is made in the form of a horse statue with a rider. To give the work the greatest resemblance to the hero of the eponymous cartoon, he holds a ceramic bindle in his paws, and the hedgehog's needles are made of screws. In this way, the artist gives the old, withered trees a second life, realizing them as the works of art.

As a result of the analysis of works of world and Ukrainian artists of land art, it is possible to single out the following characteristic features for the creation of art objects in wood processing technique:

- the work of land art is harmoniously inscribed in the environment where it is installed;
- for the realization of the work, the artists use materials and methods of creation, which are appropriate for the given environment, or the materials found by the artist directly at the location;
- during the creation of the art object, there is no intentional damage to the environment, or on the contrary, the materials that are subject to disposal are used, and the artists give them a chance for a second life as an art object, etc.

The works of land art in wood processing techniques can be classified according to the following factors:

- by the method of surface processing: grinding, polishing, firing, inlay, coating with various substances, etc.;
- by the method of creation: carving, splitting, perforation, gluing, milling, turning, bending, sawing, cutting, recess, intarsia, etc.;
- by origin of wood: dried tree trunks, branches, drifting snags, wood from the area, etc.;

- by types of wood: willow, maple, ash, bark, cedar, bamboo, pine, oak, etc.;
- by the nature of the surface: relief, perforated, flat, openwork, sculptural, mixed, etc.;
- by the form: geometric, abstract, animalistic, anthropomorphic, etc.;
- by the use of additional materials: metal, natural stones, texture paste, wire, screws, etc.

Conclusins. In the article, the wood processing techniques used by the artists in creating land art objects are studied. It is determined that for different localities artists use characteristic types of wood for the realization of works, which can be explained by

the presence of materials characteristic for this location. It is found that the artists use traditional techniques of wood processing, namely: the use of stylistic, partially decorative, as well as formative techniques of folk art and crafts in the works of land art. The analysis of decorative methods of creation of works used by the artists for realization of works of land art has been carried out. The typological analysis of the creation of modern land art objects has been performed, and the use of wood of different origins has been identified to create art objects: dried tree trunks, branches, drifting snags, wood from the area, etc.

Література

1. Imperadori M., Clozza M., Vanossi A., Brunone F. Digital Design and Wooden Architecture for Arte Sella. *Digital Transformation of the Design, Construction and Management Processes of the Built Environment*. 2020. С. 161–173. DOI: [10.1007/978-3-030-33570-0_15](https://doi.org/10.1007/978-3-030-33570-0_15).
2. Berleant A., Carlson A. The aesthetics of Human Environments. Ontario. Broadview press. 2007. 312 с.
3. Hinkes B. Installation Art and Environmental Aesthetics as Investigative Activity. *Espes. The Slovak Journal of Aesthetics*. 2017. Vol. 6. No 2. С. 62–71. URL: <https://espes.ff.unipo.sk/index.php/ESPES/article/view/96/104>.
4. Halchynska O., Navolska L. Land art objects are made of metal as a trend of modern art. *Knowledge, Education, Law, Management*. Nr 5(33). Vol. 1, 2020. С. 31–38. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.1.6>.
5. Гальчинская О., Васильева Е., Пашкевич К. Использование техники плетения из природных материалов в искусстве ленд-арт. *Revista de științe socioumane*. 2020. Nr. 1(44). С. 95–106. URL: https://ibn.idsi.md/ro/vizualizare_articol/109949 (Last accessed: 11.11.2020).
6. Гальчинська О. С., Гамалія К. О., Пашкевич К. Л. Аналіз творчості провідних митців ленд-арту ХХ століття. *Art and design*.

2019. № 3. С. 48–57. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.5>.
7. Дяків О. В. Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля ХІХ–ХХ ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни): дис. канд. мист.: 17.00.06. Інститут народознавства НАН України. 2007. 210 с.
8. Одрехівський Р. В. Сакральне різьблення по дереву в Галичині ХІХ – першої половини ХХ століть як феномен художньої культури України. *Вісник ХДАДМ*. 2014. №2. С. 83–87.
9. Кохан Н. М. Творческие подходы как средство выразительности в ленд-арте. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство*. 2013. № 4. С. 32–38.
10. Martin R. *Sculpted Forest: Sculpture in the Forest of Dean*. Redcliffe Press. Bristoll. 1990. 96 с.
11. Wetzler R. Personal monuments. *Art in America*. 2018. URL: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/personal-monuments-63556/>
12. Сайт Ursula von Rydingsvard. URL: <https://ursulavonrydingsvard.net> (1.07.2021).
13. Сайт Urs-Peter Twellmann. URL: <https://twellmann.ch/portfolio/outdoor-sculptures/> (1.07.2021).
14. Сайт Stuart Ian Frost. URL: <https://stuartianfrost.com> (1.07.2021).
15. Сайт Debra Bernier. URL: <https://www.facebook.com/ShapingSpirit> (1.07.2021).
16. Інтерв'ю О. Гальчинської з Костянтином Скригуцьким 03.03.2020 р.
17. Сайт ленд-арт середовища Artesella. URL: <http://www.artesella.it/en/> (1.07.2021).

References

1. Imperadori, M., Clozza, M., Vanossi, A., Brunone, F. (2020). Digital Design and Vooden Architecture for Arte Sella. *Digital Transformation of the Design, Construction and Management Processes of the Built Environment*, 161-173. DOI: [10.1007/978-3-030-33570-0_15](https://doi.org/10.1007/978-3-030-33570-0_15) [in English].
2. Berleant, A., Carlson, A. (2007). The aesthetics of Human Environments. Ontario. Broadview press [in English].
3. Hinkes, B. (2017). Installation Art and Environmental Aesthetics as Investigative Activity. *Espes. The Slovak Journal of Aesthetics*. Vol. 6, 2, 62–71. URL: <https://espes.ff.unipo.sk/index.php/ESPES/article/view/96/104> [in English].
4. Halchynska, O., Navolska, L. (2020). Land art objects are made of metal as a trend of modern art. *Knowledge, Education, Lav, Management*, 5(33), Vol. 1, 31-38. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.1.6> [in English].
5. Halchynskaia, O., Vasyleva, E., Pashkevych, K. (2020). Yspol'zovanye tekhniky pletenyia yz pryrodnykh materyalov v yskusstve lend-art [The use of weaving techniques from natural materials in the art of land art]. *Revista de științe socioumane – Social Human Rights Magazine*, 1(44), 95–106. URL: https://ibn.idsi.md/ro/vizualizare_articol/109949 (Last accessed: 11.11.2020)
6. Halchynska, O. S., Hamaliia, K. O., Pashkevych, K. L. (2019). Analiz tvorchosti providnykh myttsiv lend-artu XX stolittia [Analysis of the work of leading land art artists of the twentieth century]. *Art and design*, 3, 48–57. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.5> [in Ukrainian].
7. Diakiv, O. V. (2007). Khudozhni osoblyvosti dekoratyvnoho mystetstva Zakhidnoho Podillia XIX–XX st. (Istoriia, typolohiia, stylistychni vidminy) [Artistic features of decorative art of the Western Podillya of the XIX–XX centuries. (History, typology, stylistic differences)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. [in Ukrainian].
8. Odrekhiivskij, R. V. (2014). Sakral'ne riz'blennia po derevu v Halychyni XIX – pershoi polovyny XX stolit' iak fenomen khudozhnoi kultury Ukrainy [Sacred wood carving in Galicia in the XIX – first half of the XX centuries as a phenomenon of artistic culture of Ukraine]. *Visnyk KhDADM – HDADM Bulletin*. 2, 83–87 [in Ukrainian].
9. Kokhan, N. M. (2013). Tvorcheskye podkhody kak sredstvo vyrazitel'nosti v lend-arte [Creative approaches as a means of expression in land art]. *Visnyk KhDADM – HDADM Bulletin*. 4, 32–38 [in Russian].
10. Martin, R. (1990). *Sculpted Forest: Sculpture in the Forest of Dean*. Radcliffe Press. Bristoll [in English].
11. Vetzler, R. (2018). Personal monuments. *Art in America*. URL: <https://www.artnevs.com/art-in-america/features/personal-monuments-63556/> [in English].
12. Sajt Ursula von Rydingsvard [Ursula von Rydingsvard website]. URL: <https://ursulavonrydingsvard.net> (Last accessed: 1.07.2021) [in English].
13. Sajt Urs-Peter Twellmann [Urs-Peter Twellmann website]. URL: <https://twellmann.ch/portfolio/outdoor-sculptures/> (Last accessed: 1.07.2021) [in English].
14. Sajt Stuart Ian Frost [Stuart Ian Frost website]. URL: <https://stuartianfrost.com> (Last accessed: 1.07.2021) [in English].
15. Sajt Debra Bernier [Debra Bernier website]. URL: <https://www.facebook.com/ShapingSpirit> (Last accessed: 1.07.2021) [in English].
16. Interviu O. Halchynskoi z Kostiantynom Skrytuts'kym [Interview of O. Halchynska with Konstantin Skrytutsky] (Last accessed: 03.03.2020) [in Ukrainian].
17. Sajt lend-art seredovyscha Artesella [Artesella land art website]. URL: <http://www.artesella.it/en/> (Last accessed: 1.07.2021) [in Ukrainian].

ТЕХНІКИ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ЛЕНД-АРТУ

ГАЛЬЧИНСЬКА О. С., ПРОЦИК Б.О.,
КРИЧЛОУ К.В., НАВОЛЬСЬКА Л.В.

*Київський національний університет
технологій та дизайну*

Метою статті є дослідження об'єктів ленд-арту, створених з деревини з використанням різних технік, які використовують митці. Для досягнення поставленої мети визначені та вирішені такі завдання: виконано аналіз способів обробки деревини, що застосовують митці для реалізації творів ленд-арту; визначено різновиди матеріалів для створення інсталяцій; досліджено сучасні техніки обробки деревини та їх характерні ознаки, що запроваджуються в об'єктах ленд-арту.

Методологія. Застосовано системний підхід, методи типологічного, порівняльно-історичного, реконструктивного, структурно-функціонального аналізу тощо.

Результати дослідження. Проведено дослідження технік обробки деревини, які застосовують митці ленд-арту в своїх творах. Визначено особливе декоративне значення способів обробки деревини під час реалізації арт-об'єкту та їх вплив на концепцію твору. Встановлено, що основними тенденціями в сучасному мистецтві є екологічність матеріалів, які використовують художники ленд-арту, використання та відновлення етнографічних технік та способів створення арт-об'єктів, проте надання твору власної змістової складової, часто енвайронментального характеру.

Наукова новизна полягає у визначенні авторських художніх прийомів та підходів для створення об'єктів мистецтва ленд-арту в техніках обробки деревини, розробці типологій об'єктів ленд-арту з деревини, а також у визначенні впливу традиційних деревообробних промислів на творчість митців ленд-арту

ТЕХНИКИ ОБРАБОТКИ ДРЕВЕСИНЫ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБЪЕКТОВ ЛЕНД-АРТА

ГАЛЬЧИНСКАЯ О. С., ПРОЦЫК Б.А.,
КРИЧЛОУ К.В., НАВОЛЬСКАЯ Л.В.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Целью статьи является исследование объектов ленд-арта, созданных из древесины с использованием художниками различных техник. Для достижения поставленной цели определены и решены следующие задачи: выполнен анализ способов обработки древесины, которые используют художники для создания произведений ленд-арта; определены виды материалов для создания инсталляций; исследованы современные техники обработки древесины, которые используются в объектах ленд-арта.

Методология. Использован системный подход, методы типологического, сравнительно-исторического, реконструктивного, структурно-функционального анализа и тому подобное.

Результаты исследования. Проведено исследование техник обработки древесины, которые применяют художники ленд-арта в своих произведениях. Выявлено декоративное значение способов обработки древесины при реализации арт-объекта и их влияние на концепцию произведения. Установлено, что основными тенденциями в современном искусстве является экологичность материалов, используемых в объектах ленд-арта, использование утраченных этнографических техник и способов создания арт-объектов, с последующей трансформацией с целью придания содержательной составляющей, часто енвайронментального характера.

Научная новизна заключается в выявлении авторских художественных приемов и подходов для создания объектов искусства ленд-арта в техниках обработки древесины, разработке типологий объектов ленд-арта из древесины, а также в определении влияния традиционных деревообрабатывающих промыслов на творчество художников ленд-арта современности.

Практическая значимость заключается в том,

сьогодення.

Практична значущість полягає в тому, що репрезентовані у статті матеріали, їх аналіз та узагальнення можуть бути використані в наукових дослідженнях, присвячених розвитку мистецтва ленд-арту в Україні та світі, а також для подальшого впровадження в авторських мистецьких проектах.

Ключові слова: дизайн; мистецтво; екологія; ленд-арт; культура; творчі проекти.

что представленные в статье материалы, их анализ и обобщение могут быть использованы в научных исследованиях, посвященных развитию искусства ленд-арта в Украине и мире, а также для дальнейшего внедрения в авторских художественных проектах.

Ключевые слова: дизайн; искусство; экология; ленд-арт; культура; творческие проекты.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Гальчинська Ольга Сергіївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3030-6911, **e-mail:** galchynska.os@kmutd.com.ua

Процик Богдан Олександрович, асистент, кафедра ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-3882-5951, **e-mail:** bprtsk@gmail.com

Крічлоу Катерина Вікторівна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0796-2483, **e-mail:** 2705kate@gmail.com

Навольська Лілія Василівна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-0244-0371, **e-mail:** nlilija@ukr.net

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.3>

Цитування за ДСТУ: Halchynska O. S., Protsyk B. O., Krichlow K.V., Navolska L.V. Wood Processing Techniques as a Means of Creation of Land Art Objects. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 30–40.

Citation APA: Halchynska, O. S., Protsyk, B. O., Krichlow K.V., Navolska L.V. (2021) Wood Processing Techniques as a Means of Creation of Land Art Objects. *Art and design*. 2(14). 30–40.

УДК 070.36
(477.72)(091)

KROTOVA T. F., OSADCHA A. M., STRUMINSKA T.V., RYABINOVA I.M.
Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617
-0272.2021.2.4.

ARTISTIC AND GRAPHIC DESIGN OF ADVERTISEMENTS OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY (BASED ON THE MATERIALS OF THE KYIV CALENDARS)

Aim: to explore the means of artistic and graphic design of advertisements in periodicals of the late nineteenth – early twentieth century.

Methodology. The historical, analytical, iconographic methods have been used in the research; the methods of formal, figurative-stylistic, and comparative analysis have been used for analyzing the samples of advertisements.

Results. The analysis of advertisements of periodicals "Kyiv Calendar" of 1989 and "Kyiv Zemsky Calendar and reference book for 1911" is presented in the work in terms of artistic and graphic means (composition, fonts, stylistic features of fonts, images, the nature of images, graphic decorative elements) and terms of tools influencing consumer motivation. Advertisers have been found to use a variety of fonts, highlighting company and institution names, creating messages with textual information only, and combining text with an image to give a potential customer an associative view of the product. Logos and trademarks in this period in the published messages are almost not observed, the companies provided information with the name of the product, the name of the owner, and address.

Scientific novelty. Abilities of print advertising at the end of XIX – the beginning of the XX centuries have been analyzed, the means of artistic and graphic design of advertisements and tools of influencing motivation of potential consumers have been revealed.

Practical significance. The revealed peculiarities of artistic and graphic design of advertisements in periodicals of the end of XIX – beginning of XX centuries based on the materials of the Kyiv calendars provide an idea of the approaches and capabilities of artists and printing houses in creating advertising forms for the promotion of goods and services in the market. The analyzed samples of advertising introduce the variety, names, and characteristics of goods and services of the analyzed period.

Key words: advertisements; periodicals; graphic design; composition; font; image.

Introduction. Analysis of previous research. Development of industry and trade in the late XIX – early XX centuries in the territories of present-day Ukraine, which at that time were a part of the Russian Empire, is characterized by an increase in trade, supplies of imported goods, and respectively with increasing competition from producers and the need to advertise goods. Periodicals, in particular in Kyiv, developed rapidly. In periodicals, a significant place was given to advertisements – different in format (cover, page, part of the page), text, and with graphic elements added.

As a phenomenon and a necessary tool in the promotion of goods, advertising is considered by scientists of various fields, including social communications and publishing (V. Bondarenko [1], Y. Hrushevska,

N. Barabanova, O. Nazarenko, L. Pisarenko [13], T. Bulakh [2]), philology (I. Ivanova [7], T. Kosovan, M. Stefanyuk, L. Tkach [11]), history (O. Vilshanska [4]). Peculiarities of components related to advertising (logo, trademark) and the possibilities of graphic design in the development of corporate identity media have been studied and presented in the works of M. Kolosnichenko, E. Guly, O. Kolisnyk [10], O. Vasylieva, K. Pashkevych, I. Vasylieva, O. Hrychanyuk, O. Kalun [3], Ts. Liu, T. Krotova, O. Yezhova, K. Pashkevych [14]).

O. Vilshanska devoted her research to the study of advertising development in the historical context. In the article "Advertising at the turn of XIX–XX centuries in everyday life of Ukrainians" the author considers different types of advertising of that time – print and outdoor. "It should be noted the high level of

professionalism of advertisers both in creating motivation and in the form of advertising. The most interesting are the reasons for purchasing the product. As a rule, advertisers appeal to universal human values" [4, p. 89]. The author analyzes what motivated the need to buy goods from the particular manufacturer: it was essential to present products and receive awards at international exhibitions. The information that "the company exists since..." influenced the mass consciousness. Advertisers tried to sell the line that the company has certain traditions, weight, and authority among colleagues, and for that reason, it stays on the market for a long time, and therefore, will not manufacture or sell low-quality products [4, p. 90]. The author also notes that the degree of the advertising development indicates the formation of a society in which most ordinary citizens become active participants in the consumption process.

Features of the Ukrainian language of that time in trade and advertising were studied by T. Kosovan, M. Stefanyuk, L. Tkach. The authors write: "In the Ukrainian periodicals of the late XIX – early XX century advertisements were mostly black and white and had very modest illustrations, but they are documentary evidence of the advertising existence as a formed functional and stylistic variety of the Ukrainian language and a necessary source for revealing the historical context of its origin, and formation in the cultural environment" [11, p. 19].

T. Bulakh, studying the particular aspects of advertising in publishing, also considers the formation of advertising in the historical context. The author emphasizes that the XIX century in the history of publishing advertising is characterized by the development of genres of print and certain forms of outdoor advertising. "The specialized press was developing in Ukraine at that time, and therefore advertisements placed in periodicals were addressed to specific target audiences." ... Of course, this was not advertising in its "pure form", but these forms

informed potential customers about new products in the publishing industry, thus encouraging their purchase, which is the fundamental function of advertising [2, p. 31]. The concentration of trade on the central streets of the city helped to increase the role of advertising in economic life.

Setting objectives. The objectives of the study are: to analyze advertisements in the periodicals "Kyiv Calendar" (1989) and "Kyiv Zemsky Calendar and reference book for 1911" (stored in the National Library of Ukraine named after V. Vernadsky (hereinafter NBUV)), to analyze the possibilities of print advertising in the late XIX – early XX centuries, to identify the means of artistic and graphic design of advertisements of this period.

Results of the research. Periodicals where advertisements were placed in the late XIX and early XX centuries include the so-called Kyiv Calendars, which look like paperback books. In particular, the Kyiv calendar of 1898 has a volume of basic information of 242 pages, and together with the appendix of advertisements, the pages of which were not numbered, – 276 pages. The title page contains the following basic information: the edition of V.D. Bublik and A. Yarmolovich; departments (in today's sense, sections) – I. Calendar, II. General, III. Reference, IV. Local, V. Background information on Kyiv, VI. Detailed address-calendar of Kyiv, VII. Appendix: a) "New City Theater (with a picture)"; b) "New societies and institutions", and c) "Agricultural and industrial exhibition in Kyiv"; price 25 kopecks; The main warehouse of the publishing house: Zhylianska St., building №61, V.D. Bublyk's, editor's office at the same place. [8].

Frontispis contains an advertisement of the Kyiv City Credit Society on Instytutska Street; on the next page, there is the advertising of the artistic iconostasis workshop of O.I. Murashko at the corner of Velyka Zhytomyrska and Desiatynna Streets № 8/12. These messages are printed using typefaces without pictorial elements except decorative frames. Then there is the advertising of the

technical office and the warehouse of the K. and A. Würgler brothers on Khreshchatyk, Zeltner house, № 3, which takes a broadside and contains graphically realistic images of the advertised objects – a steam boiler and a machine. Text information is structured with decorative graphic elements and combined with a frame. These and subsequent font messages, and also the content – were not subject to page numbering.

After the information part, there is another block of advertising. Let us focus here on two messages with text and image components. Advertisement of the company I.F. Cordes – Toys, which was located on Khreshchatyk Street (Fig. 2), occupies a full page in the calendar. The composition combines textual and pictorial components based on the symmetry principle. Above there is the company name and location, printed in the largest font. The central part depicts a toy in the form of the torso of a jester doll held by a hand. Considering the natural desire to advertise the best product, we can assume that the toy had a sliding mechanism, which moved its hands or other parts. The toy is drawn realistically, with an accurate transfer of the clothing details, hair, facial features. To the right and left of it, the columns list the products on offer: dolls from the best factories, children's dinner sets and kitchens, magic lanterns, mechanical toys, games, and pedagogical classes, etc. At the bottom, symmetrically to the top of the sheet, there are offers of home hygiene benches for children from 3 to 14 years old, as well as advertisements on the repair and installation of billiard tables, carpentry and turning, repair of toys, umbrellas, hand fans, etc. The corners of the sheet are also used: in the upper right it is indicated that all products are awarded medals, which is confirmed by the image of one of these medals in the lower-left corner. In the upper right, it is indicated that the price lists are sent free of charge; in the lower right corner, there is the image of the mask. All messages are united by a decorative frame.

A complex typeface was developed for the message, consisting of ten fonts with serifs (antique and bar fonts) and without serifs (grotesque). In the upper main and lower blocks, each line is printed in a different font; the central block with the list of goods combines a bold and usual font. The tendency of stylistics and combination of different fonts into one composition was explained by M. Kulenko, who devoted a separate section to font graphics in his work "Fundamentals of Graphic Design": "With the development of publishing and advertising there was an urgent need for unusual fonts that differ significantly from book fonts visually and functionally, draw attention with the originality, allocate external information from the general. Romantic-style fonts meet these requirements. There is a fashion for three-dimensional fonts, they acquire a slope and even perspective, are stylized for different eras. Decorative fonts appear. ... The appearance of the font in the style of "romanticism" can be considered as the beginning of eclecticism; it is from the thirties of the XIX century the search for new expressiveness and fascination with stylization for different epochs begins. The presence of a large variety of fonts has led to the use of several fonts simultaneously. This caused the loss of sense of style and eclecticism, which is the use of several styles simultaneously" [9, p. 252]. According to the author, eclecticism has given many interesting things in architecture, applied arts, and book printing. Regarding the beginning of the XX century, M. Kulenko notes: "... typographic fonts have become widespread, based on such fonts like Garamond, Van Dyke, Kezlon, Baskerville, Fournier, Bodoni, as well as fonts such as ancient ones based on ancient Greek fonts, serif fonts. Highly developed advertising contributes to the special advertising fonts creation, expressive and bright, which sometimes reach such expressiveness that any image elements in advertising become inappropriate" [12, p. 223]. The most eclectic combination of several fonts is observed in the analyzed sample of advertising and the following ones.



Fig. 1. Khreshchatyk. Photo of the 1900s [6, p. 204]



Fig. 2. Advertisement of the company I.F. Cordes – Toys, which was located on Khreshchatyk Street. Kyiv calendar, 1989, NBUV



Fig. 3. Advertisement of the zoological trade of F. Achilles, which was located on Khreshchatyk Street, Passage. Kyiv calendar, 1989, NBUV

The advertisement of the zoological trade of F. Achilles, which was located on Khreshchatyk Street, Passage, is presented in Fig. 3. A newly obtained great selection of foreign birds and animals is described here by the same principle. The location of additional information in the margins on the right and left vertically allows highlighting this information as important: on the left, the address is placed again, and on the right, it is noted that the advertised store is the largest pet store in Russia (the vast majority of Ukrainian lands the Left Bank, Right Bank, and Southern Ukraine – was part of the Russian Empire at that time). In the lower part, it is noted that the store has a branch in Kharkiv and the ability to send goods by mail.

The center depicts some of the animals and birds mentioned in the text – a monkey and two parrots; the images are made in a graphically realistic manner. There are seven types of fonts in the font set – all with serifs; fonts, which give the name of the store, have strong signs of romanticism of the XIX century.

Both stores, advertised in these ads, were located on Khreshchatyk Street. O. Druh writes about the significance of Khreshchatyk in the economic, cultural, and artistic life of Kyiv in the work "Streets of Old Kyiv": "The stock exchange, offices, credit institutions and branches of large banks were located in Khreshchatyk and the buildings with the first numbers" [6, p. 181]; "... From the end of the 1880s, the central place for various exhibitions was the stock exchange hall (Khreshchatyk, 13/1 – old numbering). At the beginning of the XX century, the premises of the City Museum were added to the stock exchange hall [6, p. 186–187]; «... At the turn of the XIX–XX centuries, there were more than one and a half hundred shops on the street – large, with mirrored shop windows, and very small shops. Sometimes the whole building was occupied by shops, institutions, various offices. Even in the premises of the City Duma on the ground floor, there were 16 shops [6, p. 189]. In addition to trade and banking institutions, there were pharmacies, confectioneries, hotels,

restaurants, photo studios, cinemas, insurance, and charitable societies. In Fig. 1 we provide a photo of Khreshchatyk Street of the 1900s, published in O. Druz's book [6, p. 204]. Such a kind of historical background makes it possible to recreate the historical situation where was an urgent need to find means to advertise goods and services, the activities of institutions and societies.

Kyiv Zemsky Calendar and reference book for 1911 is a publication of the Kyiv Provincial Department of Zemsky Economy of Kyiv and printed by the printing house of the Imperial University of St. Vladimir [9]. Together with the advertising supplement, this edition in the form of a book contains 313 pages. The title page states that the publication contains a map of the Kyiv province and costs 25 kopecks.

The publication has more illustrations and decorative graphic elements. Advertisements by constituent elements are also of two types – text and text with an image. But there is more variety in size: full-page ads, half a page, a third of a page, and a quarter of a page.

A few ads placed on a quarter of a page are shown in Fig. 4. Advertisement of the store of weapons and hunting accessories in Fig. 4 is divided in half: basic information is on the left, on the right, there is the plot in the manner of easel graphics: a hunter hunts birds with a hunting shotgun. Thus, informational and visual-associative influences are directed to the target audience.

The concise text component of the dinnerware store and all household goods advertisement (Fig. 4 b) is made in a font stylized as a kind of Gothic font "fracture" (Fraktur (German) – crack). The second type – grotesque font – is used only to write the city name and the house number behind which the store is located. Thus, the font of this ad consists of two types of fonts.

Grotesque characters, which show Gothic plastic figures, form a kind of artistic design. The images of gargoyles, presented in silhouette, are inspired by a mythical epic, a

return to the expressive means of past epochs, historicism. Art critic N. Greiman notes grotesque thinking and the use of grotesque as a formative principle by the characteristic features of the art of the late XIX – early XX century. "The ancient canons of the ideal proportions of the human body were forbidden by the church dogmas and revived a thousand years later in the Renaissance. However, the anthropomorphic image of the demon finds analogs in well-known examples of Gothic art. The closest analogy – the gargoyles of the Notre Dame de Paris – the same humanized image, which looks with vivid drama into the distance of the city from the heights of Gothic architecture" [5]. Although the gargoyle is a functional architectural element designed for a roof drain, a "chimera" and "grotesque" creatures have a broader figurative and symbolic interpretation, the author notes.

It may be difficult to correlate the imagery of the Gothic decor elements in the gargoyles characters with dinnerware and household goods. However, we must mention the search for artistic means and attempts to turn the advertisement into an object that is sure to remember and attract customers to the advertised product.

According to the announcement, V.C. Krasnoselsky's "Graphic" company specializes in homography, one of the areas of photography, the essence of which is to capture a vibrant emotional state, as well as to make clichés on zinc, copper, or brass to illustrate publications and newspapers, price lists, letterheads, medals, fac-simile, maps, notes, etc. (Fig. 4 c). From this list, you can find out what types of printing products were printed in those days. To give the consumer clarity – what the ordered cliché might look like – a graphic image has been added to the ad. It has the shape of a circle, with a smiling toy character in the center holding a sheet with the inscription "cliché"; the Trade Mark lettering around the circle, the year at the bottom (because it is usual to indicate the year of company foundation). Thus, an indicative

model is proposed that will help the consumer to imagine the cliché of their own company. The name of the company is highlighted in a characteristic font for the romanticism style with plastic serifs.

Due to this message, we observe an essential fact: actually, the "Graphic" company offers the development of a trademark, in today's sense – a combined logo (a combination of name and image element), which is the basis of corporate identity. All companies that advertise their services through advertisements in the Kyiv calendars from 1898 to 1911 do not have logos or trademarks and use only the font of the company, usually with the name of the owner. Therefore, the service offered by the "Graphic" company can be called new for that time, probably in this regard, such development was called a "cliché".

The advertisement in Fig. 5 refers to design services for implementing architectural projects of churches, chapels, country estates, rental houses, urban and agricultural buildings. The name of the project developer is A.A. Bednarchuk. To make it possible for a potential customer to see the architectural skills, he posted a sketch of architectural development with features of the Romanesque style; the author's signature of the developer is placed below. Six types of fonts are used, but the font does not serve as the dominant element of the message; nevertheless, a major visual and artistic function here is performed by the image.

Conclusions. According to the analysis of periodicals of the late XIX – early XX century "Kyiv Calendar" 1889 and "Kyiv Zemsky Calendar and reference book for 1911", it can be argued that print advertising was in an active phase of its development. Typographic printing provided the opportunity to use a variety of fonts, graphic decorative elements, and images. The advertisements took about ten pages at the beginning of the calendars, as well as an advertising block at the end of the information part.



a



b



c

Fig. 4. Advertisements in the Kyiv Zemsky calendar and reference book for 1911: a – a shop of weapons and hunting accessories in Podil on Oleksandrivska Street, 42; b – dinnerware and household goods store of B. Znoiemytsky on Duma Square, 3; c – company "Graph" of V.C. Krasnoselsky producing clichés on Mikhailivska Street, 6. NBUV



Fig. 5. Advertisement of A.A. Bednarchuk's design company on Volodymyrska Street, 60. Kyiv Zemsky calendar and reference book for 1911, NBUV

Advertisements ranged from a broadside to a quarter of a page. They were only text ads and text with black and white images. The analyzed period is characterized by appearing a large number of fonts – some repeat the classic forms, and the new fonts in the romanticism style, which are common in advertising, appear. Pictorial elements were performed in the manner of easel graphics, in realistic and sketch representations. A characteristic feature of advertising of this period is the lack of developed logos and trademarks. Instead, they presented the name

of the product or service with the name and address of a business owner.

Among the tools of influencing the consumer's motivation to buy goods the following can be noted: indicating the year of company establishment, information on participation in industrial exhibitions and received awards, mentioning characteristics and range of goods, visualization of goods using a realistic, associative or subject image. Further scientific research is of considerable interest to form a holistic view of print advertising development in Ukrainian periodicals.

Література

1. Бондаренко В. В. Розвиток комерційної реклами на сторінках періодики Східної України середини XIX – початку XX століття. *Записки інституту журналістики*. Київ, КНУ ім. Т. Шевченка, 2002. С. 62–64.

2. Булах Т. Д. Реклама у видавничій справі: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. Харків: Харківська державна академія культури, 2011. 224 с.

3. Васильєва О. С., Пашкевич К. Л., Васильєва І. В., Гричанюк О. В., Калун О. Ю. Логотип та емблема як складові фірмового стилю закладів освіти України. *Art and design*. 2020. № 4 (12). С. 70–80. URL: <http://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/02/2020-4-5.pdf>.

4. Вільшанська О. Л. Реклама на рубежі XIX–XX ст. у повсякденному житті населення України. *Проблеми історії України XIX–XX ст.* Вип. XII. URL: <http://history.org.ua/JournALL/xix/12/10.pdf> (Дата звернення: 10.05.2021).

5. Грейман Н. Гротески у скульптурному декорі київської архітектури. URL: <http://prostir.museum.ua/post/40540> (Дата звернення: 28.05.2021).

6. Друг О. Вулицями старого Києва. Львів: Світ, 2013. 512 с.

7. Іванова І. Б. Українськомовна реклама в Україні (кінець XIX – початок XX ст.). *Молодий вчений*. 2017. № 2 (42). С. 383–386. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/2/89.pdf> (Дата звернення: 26.05.2021).

8. Киевский календарь на 1898 год. Киев: Издание В.Д. Бублика и А. Ярмоловича. 276 с.

9. Київський Земський календарь и справочная книжка на 1911 годъ. Издание Киевского

Губернского Управления по Делаъ Земскаго Хозяйства. Киевъ: Тип. Императорскаго Университета Св.Владимира. Акц. Общ. печат. и изд. дела Н.Т. Корчакъ-Новицкаго, 1911. 313 с.

10. Колосніченко М. В., Гула Є. П., Колісник О. В. Кафедра рисунка та живопису: творчість як головна складова успіху та плідного життя (до 90-ої річниці Київського національного університету технологій та дизайну). *Art and design*. 2020. № 4 (12). С. 12–17. URL: <http://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/02/2020-4-1kaf.pdf> (Дата звернення: 14.05.2021).

11. Косован Т., Штефанюк М., Ткач Л. Рекламні оголошення в українських періодичних виданнях кінця XIX – початку XX ст. (за матеріалами Чернівецької газети "Буковина"). *Наукові досягнення молоді: особливості та перспективи. Молодіжна наукова ліга*. Том 2 (м. Тернопіль, 19 червня 2020 р.). URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/liga/article/view/3652/3575> (Дата звернення: 14.05.2021).

12. Куленко М. Основи графічного дизайну. Київ: Кондор, 2006. 492 с.

13. Теорія та історія реклами: навчально-методичний посібник. Укладачі Ю. А. Грушевська, Н. Р. Барабанова, О. М. Назаренко, Л. М. Писаренко. Одеса: Фенікс, 2019. 127 с.

14. Liu J., Krotova T., Yezhova O., Pashkevich K. Traditional elements of Chinese culture in logo design. *International Circular of Graphic Education and Research*. 2018. Issue 11. P. 66–75. URL: <https://www.researchgate.net/publication/3334033>

[37 Traditional elements of Chinese culture in logo design](#) (Дата звернення: 22.04.2021).

References

1. Bondarenko, V. V. (2002). Rozvytok komertsii noi reklamy na storinkakh periodyky Skhidnoi Ukrainy seredyny XIX – pochatku XX stolittia [Development of commercial advertising in the pages of periodicals of Eastern Ukraine in the middle of the XIX – beginning of the XX century]. *Notes of the Institute of Journalism*. Kyiv National University named after T. Shevchenko, 62–64 p. [in Ukrainian].
2. Bulakh, T. D. (2011). Reklama u vydavnychii spravi [Advertising in publishing: textbook for students of higher institutions]. Kharkiv State Academy of Culture, 224 p. [in Ukrainian].
3. Vasylieva, O. S., Pashkevich, K. L., Vasylieva, I. V., Grichanyuk, O. V., Kalun, O. Yu. (2020). Lohotyp ta emblema yak skladovi firmovoho styliu zakladiv osvity Ukrainy [Logotype and Emblem as Constituents of Corporate Identity of Educational Establishments of Ukraine]. *Art and design*. 4(12). 70–80. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.5> [in Ukrainian].
4. Vilshanska, O. L. Reklama na rubezhi XIX–XX st. u povsiakdennomu zhytti naselennia Ukrainy [Advertising at the turn of the XIX–XX centuries in the daily life of the population of Ukraine]. *Problems of the history of Ukraine XIX–XX centuries*, Issue XII. URL: <http://history.org.ua/JournALL/xix/12/10.pdf> (Last accessed: 10.05.2021).
5. Greiman, N. Hrotesky u skul'pturnomu dekori kyyivs'koyi arkhitektury [Grotesque in the sculptural decor of Kyiv architecture]. URL: <http://prostir.museum.ua/post/40540> (Last accessed: 28.05.2021) [in Ukrainian].
6. Druh, O. (2013) Vulytskyamy staroho Kyyeva [The streets of old Kyiv]. Lviv, 512 p. [in Ukrainian].
7. Ivanova, I. B. (2017). Ukrainomovna reklama v Ukrayini (kinets' XIX – pochatok XX st.) [Ukrainian-language advertising in Ukraine (late XIX – early XX century)]. *Young scientist*, № 2 (42): 383–386. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/2/89.pdf> (Last accessed: 26.05.2021) [in Ukrainian].
8. Kievskiy kalendar na 1898 god [Kyiv calendar for 1898]. Kyiv, V.D. Bublik and A. Yarmolovich. 276 p. [in Russian].
9. Kievskiy Zemskiy kalendar i spravochnaya knizhka na 1911 god [Kiev Zemsky calendar and reference book for 1911]. Publication of the Kiev Provincial Office for the Affairs of the Zemsky Economy. Kiev: typography of Imperial University of St. Vladimir. Stock company of N.T. Korchak-Novitsky, 1911. 313 p. [in Russian].
10. Kolosnichenko, M. V., Gula, E. P., Kolisnyk, O. V. (2020). Kafedra rysunka ta zhyvopysu: tvorchist' yak holovna skladova uspikhu ta plidnoho zhyttya (do 90-oyi richnytsi Kyyivs'koho natsional'noho universytetu tekhnolohiy ta dyzaynu) [Department of Drawing and Painting: creativity as the main component of success and productive life (to the 90th anniversary of Kyiv National University of Technologies and Design)]. *Art and design*. 4 (12). 12–17. URL: <http://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/02/2020-4-1kaf.pdf> (Last accessed: 14.05.2021) [in Ukrainian].
11. Kosovan, T., Shtefanyuk, M., Tkach, L. (2020). Reklamni oholoshennya v ukrayins'kykh periodychnykh vydannyakh kintsya XIX – pochatku XX st. (za materialamy Chernivets'koyi hazety "Bukovyna") [Advertisements in Ukrainian periodicals of the late XIX – early XX century (based on the materials of the Chernivtsi newspaper "Bukovyna")]. *Scientific achievements of youth: features and prospects. Youth Scientific League*. Volume 2. Ternopil. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/liga/article/view/3652/3575> (Last accessed: 14.05.2021) [in Ukrainian].
12. Kulenko, M. (2006). Osnovy hrafichnoho dyzaynu [Fundamentals of graphic design]. Kyiv. 492 p. [in Ukrainian].
13. Hrushevska, Yu. A., Barabanova, N. R., Nazarenko, O. M., Pisarenko, L. M. (2019). Teoriya ta istoriya reklamy: navchal'no-metodychnyy posibnyk [Theory and history of advertising: a textbook]. Odessa: Phoenix, 2019. 127 p.
14. Liu, J., Krotova T., Yezhova O., Pashkevich K. (2018). Traditional elements of Chinese culture in logo design. *International Circular of Graphic Education and Research*. Issue 11. P. 66–75. URL: <https://www.researchgate.net/publication/333403337> [37 Traditional elements of Chinese culture in logo design](#) (Last accessed: 22.04.2021).

ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КИЇВСЬКИХ КАЛЕНДАРІВ)

КРОТОВА Т. Ф., ОСАДЧА А. М.,
СТРУМІНСЬКА Т.В., РЯБИНОВА І.М.

*Київський національний університет
технологій та дизайну*

Мета: дослідити засоби художньо-графічного оформлення рекламних повідомлень у періодичних виданнях кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Методика. В проведенні дослідження використано історичний, аналітичний, іконографічний методи; під час аналізу зразків рекламних повідомлень використано методи формального, образно-стилістичного та порівняльного аналізу.

Результати. У роботі викладено аналіз рекламних повідомлень періодичних видань «Київський календар» 1989 р. та «Київський Земський календар і довідкова книжка на 1911 р.» з точки зору художньо-графічних засобів (композиція, шрифти, стильові особливості шрифтів, зображення, характер зображень, графічні декоративні елементи) та з точки зору засобів впливу на мотивацію споживача. З'ясовано, що рекламодавці застосовували розмаїття шрифтів, виділяючи назви фірм і установ, створюючи повідомлення виключно з текстовою інформацією, а також тексти поєднували із зображенням для надання потенційному покупцю асоціативного уявлення про товар. Логотипів та товарних знаків у зазначений період в опублікованих повідомленнях майже не спостерігається, компанії подавали інформацію з назвою товару, прізвищем власника та адресою.

Наукова новизна. Проаналізовано можливості друкованої реклами у період кінця ХІХ – на початку ХХ ст., виявлено засоби художньо-графічного оформлення рекламних повідомлень та засоби впливу на мотивацію потенційних споживачів.

Практична значимість. Виявлені особливості художньо-графічного

ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЙ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ В. (ПО МАТЕРИАЛАМ КИЕВСКИХ КАЛЕНДАРЕЙ)

КРОТОВА Т. Ф., ОСАДЧАЯ А. М.,
СТРУМИНСКАЯ Т.В., РЯБИНОВА И.М.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Цель: исследовать средства художественно-графического оформления рекламных сообщений в периодических изданиях конца ХІХ – начала ХХ века.

Методика. В исследовании использованы исторический, аналитический, иконографический методы; при анализе образцов рекламных сообщений использованы методы формального, образно-стилистического и сравнительного анализа.

Результаты. В работе изложен анализ рекламных сообщений периодических изданий «Киевский календарь» 1989 г. и «Киевский Земский календарь и справочная книга на 1911» с точки зрения художественно-графических средств (композиция, шрифты, стилевые особенности шрифтов, изображения, характер изображений, графические декоративные элементы) и с точки зрения средств воздействия на мотивацию потребителя. Выяснено, что рекламодатели применяли разнообразия шрифтов, выделяя названия фирм и учреждений, создавая сообщение исключительно из текстовой информации, а также тексты совмещали с изображением для предоставления потенциальному покупателю ассоциативного представления о товаре. Логотипов и товарных знаков в указанный период в опубликованных сообщениях почти не встречается, компании подавали информацию с названием товара, фамилией владельца и адресом.

Научная новизна. Проанализированы возможности печатной рекламы в период конца ХІХ – начала ХХ в., выявлены средства художественно-графического оформления рекламных сообщений и средства воздействия на мотивацию потенциальных потребителей.

оформлення рекламних повідомлень у періодичних виданнях кінця XIX – на початку XX ст. за матеріалами Київських календарів надають уявлення про підходи і можливості художників і типографських установ у створенні рекламних форм для просування товарів і послуг на ринку; проаналізовані зразки реклами знайомлять з розмаїттям, найменуваннями та характеристиками товарів і послуг аналізованого періоду.

Ключові слова: рекламні повідомлення; періодичні видання; художньо-графічне оформлення; композиція; шрифт; зображення.

Практическая значимость. Выявленные особенности художественно-графического оформления рекламных сообщений в периодических изданиях конца XIX – начала XX в. по материалам Киевских календарей дают представление о подходах и возможности художников и типографских учреждений в создании рекламных форм для продвижения товаров и услуг на рынке; проанализированные образцы рекламы знакомят с разнообразием, наименованиями и характеристиками товаров и услуг анализируемого периода.

Ключевые слова: рекламные сообщения; периодические издания; художественно-графическое оформление; композиция; шрифт; изображение.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

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

Осадча Алла Миколаївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-5153-8028, **e-mail:** alla_0203@ukr.net

Струмінська Тетяна Володимирівна, канд. техн. наук, доцент, доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0449-4768, **e-mail:** tatiana935@gmail.com

Рябінова Ірина Михайлівна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-4095-8622, **e-mail:** rabinovairina512@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Krotova T. F., Osadcha A. M., Struminska T.V., Ryabinova I.M. Artistic and Graphic Design of Advertisements of the late XIX – early XX century (based on the materials of the Kyiv calendars). *Art and design*. 2021. №2(14). С. 41–51.

Citation APA: Krotova, T. F., Osadcha, A. M., Struminska, T.V., Ryabinova, I.M. (2021) Artistic and Graphic Design of Advertisements of the late XIX – early XX century (based on the materials of the Kyiv calendars). *Art and Design*. 2(14). 41–51.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.4>

УДК 655.228:
655.3.066.11+7.038
.6

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.5.

SAFRONOVA A. V.
Kyiv National University of Technologies and Design

MODERN UKRAINIAN PHOTO BOOK AS AN OBJECT OF CONCEPTUAL ART OF POSTMODERNISM

Purpose. *The purpose of the study is to identify the features of modern Ukrainian photo books, which have become a striking example of following the trends of postmodern art.*

Methodology. *The study is based on the integrated use of historical, comparative methods, systems analysis, synthesis, generalization.*

Results. *The modern Ukrainian photo book is considered as a work of conceptual art of postmodernism. Certain artistic and compositional features and design techniques of Ukrainian photobooks are identified; originality of form; author's presentation of textual, content and visual components of the indoor unit: inclusion of ready-made images (ready-made) and photo manipulation, use of collages, photos of utilitarian objects, etc.*

Scientific novelty. *On the example of art history analysis of a number of well-known Ukrainian photobooks, the characteristic features of the photobook as an object of modern conceptual art is determined, the features of figurative, stylistic, artistic and compositional design solutions are systematized.*

Practical significance. *The artistic and compositional features and design techniques used by photographers in the implementation of creative ideas have been identified, the theoretical basis of modern conceptual art have been expanded that can be useful in future creative projects of photobooks that will have both artistic and commercial value.*

Keywords: *conceptual art; Ukrainian photobook; art of postmodernism; ready-made; photographs of utilitarian objects.*

Introduction. In the era of postmodernism, first against the background of disappointment in the subject of science, and later against the background of the development of digital technologies and mass media culture, there was a certain rethinking of the subject of art. The philosophical aesthetics of postmodernism is aimed at mixing heterogeneous elements, traditional values, the use and processing of classical heritage. If previously the reality was imitated and copied (mimesis – imitation of the natural), then in the works of postmodernism the use of objects, that are already a certain "copy" of reality have began. This formed a kind of work of art or object, which by moving them to another, new or unusual context, acquire new meaning or significance. Conceptualism flourished in the 1960s, where experiments with the art object itself and its concept, playing with the viewer through patterns of meanings and signs, and a typical perceptions of habitual things that acquired new aesthetic qualities in the context of a work of art, became clear [1; 2; 11; 14; 17]

Such works of art, in our opinion, should include a number of well-known Ukrainian photobooks, which can be considered as examples of conceptual art of the postmodern era.

Setting objectives. The renowned American photographer and researcher of the history of photography, Martin Parr considers the photobook as a unique work of art, covering the events of the last 172 years of world history, and aims to communicate with the viewer through a series of photographs or, according to the author, perform "physical and visual communication with people" [21]. Authors of photobooks express themselves through the symbolic content, composition and order of the photographs in order to create a visual narrative (narrative) or documentary work. Over the past 20, 30 years, photobooks have not only become very popular around the world, but also changed their appearance. They differ in shape, design, genre of the presented photos, etc. The interest in the photo book is evidenced by the

large number of international festivals, that take place annually in Europe, America, Japan and other countries. These are photo festivals in Vienna (Vienna Photo Book Festival), Belfast (Belfast Photo Festival)), International Biennial of Photography and Visual Arts (BIP) in Liege (Belgium), International Photography Festival in Brazil (Encontros da Imagem), festival (Format) in Derby, the annual photography festival in Łódź and many more. Time, The Guardian, and the New York Times regularly cover topics related to modern photo books.

The photo book, which is presented today at international exhibitions and festivals, is one of the forms of art presentation, which is able to simultaneously broadcast author's concept through the maximum number of informational channels through the perception: tactile, sight, smell, and sometimes taste. That is why, in the practice of photography, as in other modern creative practices, the term "art object" is often applied to a photo book, which means an object of art or synthesis of arts, a valuable, non-utilitarian thing created from different materials and objects that conveys the creative idea of the artist through visual interaction with the viewer and is designed for the emotional reaction of man.

In a recent decades, the Ukrainian photobook has become a regular participant in international competitions and festivals, where the works of Ukrainian photographers Borys Mykhailov, Yevhen Pavlov, young Ukrainian authors Serhiy Lebedynsky, Vladyslav Krasnoshchok, Vadym Trikoz and others, have repeatedly received positive reviews and awards in creative competitions. Therefore, the purpose of the study is to determine the features of the Ukrainian photobook as an object of modern conceptual art and make a systematization of its figurative and stylistic techniques and artistic and compositional design solutions.

Analysis of previous researches. Much attention is paid to the disclosure of the nature of conceptual art, its theory and practice in the works of various authors, both Ukrainian and foreign. The 7th issue of the collection of

scientific works "Contemporary Art" of 2010 edition (Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Sciences of Ukraine) is completely devoted to the analysis of the peculiarities of contemporary Ukrainian visual art. Among the recent publications of Ukrainian scientists, we can highlight the work of L.V. Smyrna [15], O.M. Petrova [12], O.S. Afonina [1], N. Molok [9], where the views on the essence of the art of postmodernism, its trends and its reflection in different areas of art are generalized.

Applying a semiotic methodological approach to the analysis of contemporary visual art, Olga Petrova uses the concept of "Code of Linguistic Art". According to it, the art as a system develops on the principle of dynamic contrast between Language and Code [12, p. 39]. Language is a structure with historical memory, it preserves and supports tradition. Code – a newly created artistic structure that breaks out of tradition, striving for innovation. It is these two components that form the "Code of Linguistic Art". Modern culture and culture in general is based on the traditions of heritage, but each time the tradition is interpreted with new qualities [12, p. 48]. O.M. Petrov considers the essence and specifics of Ukrainian visual art is a kind of unity of Language and Code, which is the case of contemporary art in general.

L.V. Smyrna makes an analysis of Ukrainian art of the second half of the twentieth in her work. The author considers underground works of art, including in the field of photography, which arose in opposition to «socialist realism» and affirmed the national character of Ukrainian art [15].

Analysis of the main publications devoted to the peculiarities of the development and formation of the photo book in the world are the previous works of the author [7; 14], which analyzed the most important foreign publications and research on this issue, including M. Parr [21], A. Dudi [20], P. Di Bello [19], A. Ruye [13].

In the work [14] on the basis of the analysis of scientific sources, features of design

of the modern foreign and Ukrainian photobook, the authors generalized approaches to its art-compositional decisions and design, made classification of types of the photobook on a way of representation of content as concrete editions. in the series. At the same time, the limited volume of publications did not allow to cover all aspects of the formation of a modern Ukrainian photobook.

Results of the research. Marcel Duchamp was the first artist, who proposed a kind of manifesto of contemporary art, which involved the use of a typical objects and forms. In his works "Bottle Dryer" (1914), "Advance for a broken arm" (1915), "Fountain" (1917) and others (Fig. 1, Fig. 2), which he called ready-made «without additions» (ie, a pictorial frame that would be able to give a certain art to objects), Marcel Duchamp argues that the artist is not required to create certain new forms or improve existing ones, which he transforms or processes – he can take ready-made objects and give them artistic significance only by moving them to another context, which leads to a change in their symbolic value. Thus, the importance of Marcel Duchamp's early ready-made lies in the fact that he rearranged the traditional ways in which artists defined the form and content of art. According to Duchamp's ready-made concept, the artist is free to place any object in any artistic (or non-artistic) context, without processing the material, but using ready-made objects in their pure form. Duchamp's work is considered not only a transitional link from modernism to postmodernism, but also the first work of the art of conceptualism, which developed within the framework of postmodernism [9]. Note that such techniques as the appropriation of works by other authors for use in their collages, as well as assembly, photomontage, bricolage began to be used by representatives of the avant-garde Dadaism, whose American representatives included Marcel Duchamp, Francis Picabou and Man Ray.

The forerunners of the concept of the postmodern photobooks were the works of

the Dusseldorf School of Photography. A series of photographs of the similar industrial objects (factories, buildings) are typical projects of the school representatives – Berndt and Healy Becher. By moving such series (catalogs) into the exhibition space, the visual load of the photographs is rethought, their simple frontal frame becomes three-dimensional and multifaceted, and they acquire artistic value as objects of art. In addition, photographs of Berndt and Healy Becher are based on the idea of time. Photographs capture the objects of the industrial past, blurring the line between present, past and future. The destruction of time becomes the system on which the paradox of personnel is built [22].

Among modern Ukrainian photo books we can single out a few that most vividly illustrate the basic artistic techniques of postmodernism (editing, appropriation, assembly, use of images-symbols and metaphors, anti-aesthetics, ready-made, etc.).

Notably that the theme of the modern Ukrainian photo book is often aimed to understand the Soviet past or modern social problems and is presented by the author through the original design of the book and photos, which recorded events, utilitarian objects or objects in unusual contexts and without decoration, often grotesquely provocative. Such a photo book makes a deep ambiguous impression, evoking certain associations, as a reaction to the original visual series presented by the photographer. Consider a number of well-known Ukrainian photo books, which in our opinion can be attributed to the objects of conceptual art.

In 1985, Borys Mykhailov, a prominent Ukrainian photographer of the Kharkiv School of Photography, presented his new work to his colleagues from the Vremya group, a self-published artbook made of yellowed papers (Fig. 3). According to the legend, Mikhailov found someone's unfinished dissertation and used it as a material basis for his own project. On the back of the each sheet he pasted "cards" (his photos of Soviet everyday life made as if from home archives) and bordered

it with "notes in the margins" (handwritten comments that do not clarify anything, but rather complicate the understanding of the connection between text and image). Thus, in this work, a random object, which essentially has no aesthetic and scientific value, due to its use by the artist, acquires significance and certain meanings. In this format, the author conducts a dialogue with the recipient and gives him the freedom to make sense.

The "Unfinished dissertation" with its ostentatious anonymity, blurring meanings, mediocrity of the visual and non-bindingness of the written, resembles a real manifesto of late Soviet apathy. The title of the English-language edition of the book is a quote from Ilya Kabakov, which aptly covers the essence of the repressive experience of existence in those years with the inability to reflect this experience: "According to the plan of life. a person should write a dissertation at least once in his life" [4].

Roman Pyatkovka's "You Are Waiting" artbook (Fig. 4) of the 1989 edition. won the award of the French festival Rencontres d'Arles. (Rencontres d'Arles is an annual summer photography festival founded in 1970 in Arles by photographer Lucien Clerg, writer Michel Tournier and historian Jean-Maurice Rouvet. The publication also was in the list of the best photo books of the festival in Kassel, Germany (Kassel Photobook Award 2018). As the author said in his exclusive comment, the artbook "You are waiting" is an ironic photo story on the topic: "There is no sex in the USSR". The artbook was created on the basis of a set of cards for expectant mothers, which the author found in the dump near the clinic, and which described the process of expecting a child and the postpartum period [21].

In 2017, the photobook "Completed Dissertation" by Shilo's group was published (Serhiy Lebedynsky, Vladyslav Krasnoshchok and Vadym Trikoz). By superimposing their photographs on top of Boris Mikhailov's photographs, actively introducing their works, using any occasion to develop the feature of intertextuality, the authors, in fact, undermine

the information space of Boris Mikhailov's Unfinished Dissertation (Fig. 5). The "Completed Dissertation" of a young group of photographers, formed under the influence of the Kharkiv School of Photography, is a striking example of the "art game" and a kind of response to the "Unfinished Dissertation" of Boris Mikhailov. The book appeals to anonymity – another Kharkiv trend (a series of projects "Lurika" by Boris Mikhailov, "The Third Author" by Eugene Pavlov and Vladimir Shaposhnikov, "Rapid Response Group" by Boris Mikhailov, Sergei Solonsky and Sergei Bratkov). In their works, young artists continue the aesthetics of their predecessors and their techniques (irony, metaform, sarcasm, the use of anti-aesthetic photographs, quotations), bringing it to the absolute [11]. Thus, the characteristics of postmodernism reach their apogee in their work. The text and additions of the authors do not explain, but rather confuse the viewer in the interpretation of the dissertation.

It is important to note that the postmodern deconstruction of reality is one of the peculiarity of the works of the Kharkiv School of Photography. By deconstructing documentary photographs (editing techniques, collage, painting photos in bright colors), the famous artists of this school (Eugene Pavlov, Vladimir Shaposhnikov and others), not only destroyed the essence of photography, but also created the new meanings with the help of specific painting techniques [10]. The approaches of their photo projects do not meet the criteria of aesthetic in the classical sense. Ernst van Alfen's work emphasizes that contemporary art is characterized by so-called "failed images", which are translated literally as "failed images". While selecting the photos, Eugene Pavlov, for example, preferred rather failed images. In his study of photographic practices, Ernst von Alfen singles out several artistic strategies that can make sense of unconscious and make visible the media space of the photography, which usually remains opaque.



Fig. 1. "The Fountain", Marcel Duchamp, 1917. Tate Gallery, London [9]



Fig. 2. "50 cubic centimeters of Parisian air" Marcel Duchamp, 1919. Art Museum, Philadelphia [9]

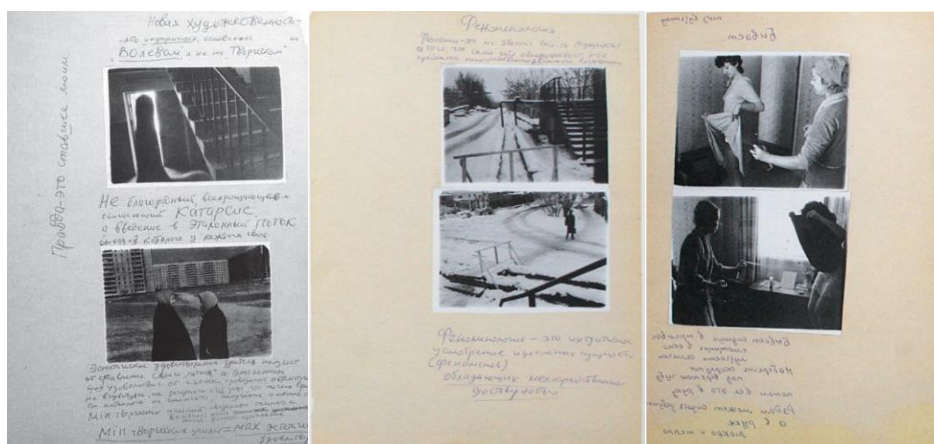


Fig. 3. Fragment of the photobook "Unfinished thesis", Boris Mikhailov, 1985 [3]



Fig. 4. Fragment of the photobook "You are waiting", Roman Pyatakov, 1989 [16]

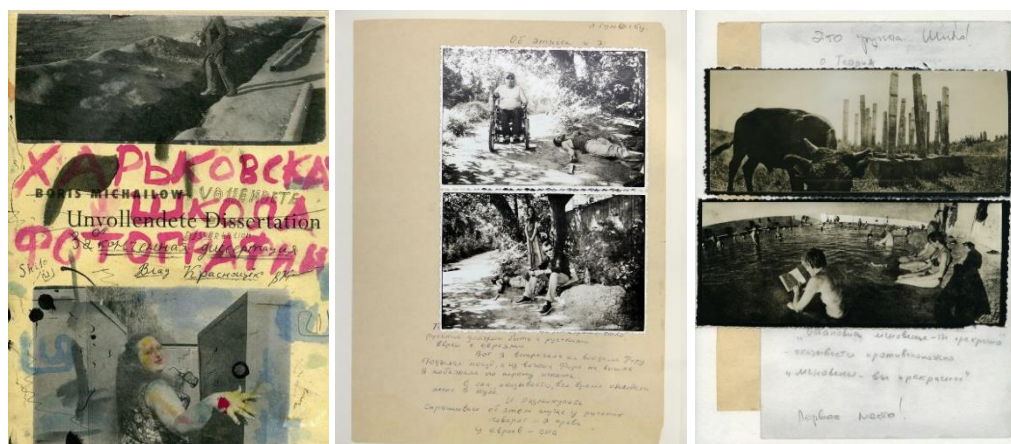


Fig. 5. Fragment of the photobook "Finished thesis", Shilo group, 2017 [11]

These strategies include defocused photographs, underexposed and overexposed images, staged photography and archival photography [18].

In 2018, the Museum of the Kharkiv School of Photography was opened in Kharkiv, with the MOKSOP publishing house next to it. His first work was the photo book «Kochetov», which included photographs of father and son Victor and Sergei Kochetov, taken in Kharkov during the 1970–2000 (Fig. 6). The photo book is distinguished by a recognizable style; an ironic vision of the world around. According to T. Pavlova, "Kochetov's work is an amazing – in its completeness, sincerity and coverage – It is an encyclopedia of Soviet myth, a complete absurdity of Soviet reality with a touch of brutality. The author creates, or rather reconstructs the main popular "ready-to-use" Ukrainian archetypes, as it were an illustrations cut from popular national magazines, with their low-quality print and a parade of beautiful faces, which he decorates with additional coloring [6]. The tradition of "lurics", which gained a popularity in Kharkiv photography, has been brought to their aesthetic limits in their photographs. The well-constructed visual series fully represents the achievements of these photographers, who were little known before the release of the photobook.

In the modern photo book "Dembel's album", which was presented at the photo festival Circulation (s), took place from March 17 to May 5, 2018 in Paris, Kharkiv photographer Sergei Kamenny through a popular self-published format of a specific form of photoalbum of the military subculture. It is called "Dembel album" and includes the photographs, documents, handwritten text, and other materials about the life assignment of the military staff, ironic about modern society (Fig. 7). Such an album was invented in Soviet times at a time when the soldier was close to demobilization ("dembel"). The author presents the "Dembel" as an album of his son, Taras Kamenny, who is currently serving in the

Ukrainian army. Although physically the space of Taras's movement is limited by a kilometer of the military unit, he travels countries, epochs, pages of art history, co-authoring with the classics in the album [5]. The lack of an aesthetically beautiful image from the classical point of view, manipulation with the recipient's emotions (the use of scandalous symbols suggestive of homosexual relations; unaesthetic images of food and military life that resonate with the Soviet past) cause disgust and disgust. Using the techniques of allegories, metaphors, signs-symbols and technologies of photomontage and photo collage, the author reveals the problems of the current state of the Ukrainian conscript service, society as a whole

A more veiled work is the photo book "Schwarzenegger is my idol", the second printed edition of the Museum of the Kharkiv School of Photography (MOKSOP) in 2020, which includes a series of photographs taken in 2012 by Mykolayiv photographer Serhiy Melnychenko (Fig. 8). The designer of the photo book is Kalin Kruse, the founder of Dienacht Publishing (Germany). The photobook has many layers of meanings and symbolism. "Schwarzenegger is my idol" is a story about the generation of 80–90 grew up on Hollywood blockbusters. It tells the story of a young boys in love with sports, who turned teenage hobbies into a landmark in the midst of suffocation in the post-Soviet province.

The simple gyms, built in the Soviet times, appeal to the Soviet past. The title of the book appeals to the American dream and its ideals, unattainable for young people in Soviet society. At the second level of symbolism, it can be found the references not only the classic American magazines, that shows a beautiful body and athletic form, but also to Renaissance art with images of the ideal athletic bodies of young men. At the highest level, the photographer raises the issue of corporeality – the naked body as an object of art.

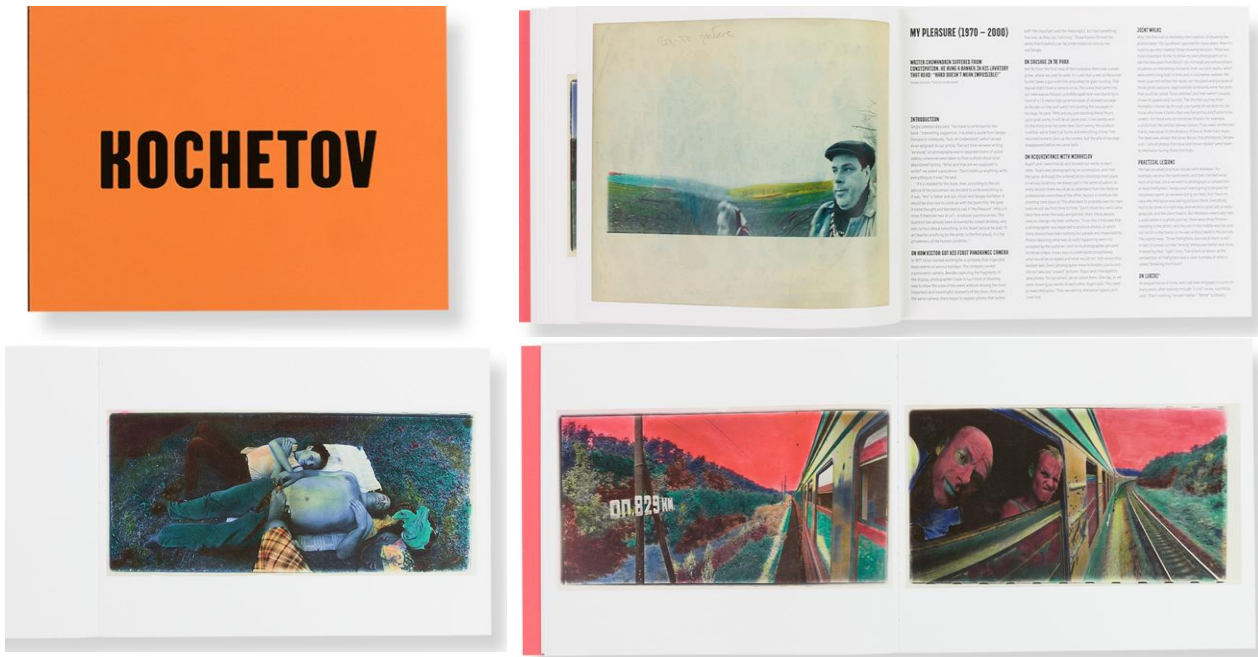


Fig. 6. Fragment of the photobook "Kochetov", Victor and Sergiy Kochetov, 2017 [6]



Fig. 7. Fragment of the photobook "Dembelsky Album", Sergiy Kamennyoy, 2018 [5]



Fig. 8. Fragment of the photobook "Schwarzenegger – my idol", Sergiy Melnichenko, 2020 [4]

The author does not answer the questions, but leaves the viewer alone with the photobook and gives him the right to decide – to mock or admire the naked bodies of young men with their desire to achieve physical

Conclusions. It is determined that the modern author's photobook corresponds to the main aspects of the postmodernism period as a direction of photographic art. A photobook is a form of presentation of the art project in which the artist transmits his ideas in an original pictorial solution, which may include: not typical form of presentation (diary, administrative document, notebook with notes and sketches, etc.); specific author's textual content and visual components of the internal and external blocks of the book (the use of photographs of utilitarian or "ugly" objects, "finished" images, collage and photomontage techniques, etc.). The plots of selected photographs vary widely from documenting people, events, living conditions, to staged photographs. By using unaesthetic

perfection. Thus, in the postmodern form – through irony, sarcasm, metaphors, intertextuality and symbolism, the author asks questions about the essence of art.

photographs, quoting them and bringing it to the absolute, photographers introduce the irony, metaphor, and sarcasm to their projects. Studies have shown that postmodernism in the art of the Ukrainian photobook is characterized by such features as intertextuality; allusion; reminiscence. The Ukrainian photobook is a unique phenomenon. It was formed within the genre of visual art and is a valuable subject not only for Ukrainian collectors in the exhibition spaces of Ukraine, but a phenomenon, that has a high artistic value at the international level. The subject of the Ukrainian photobook is very often related to a critical assessment of Ukraine's Soviet past, disabilities and the illusory of well-being of the average citizen.

Література

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.
2. Афоніна О. С. Культурний код і "подвійне кодування" в мистецтві: дис. на здобуття наукового ступеня д-ра мистецтв. наук: 26.00.01. Київ, 2018. 447 с.
3. Борис Михайлов. Серія "Незакінчена дисертація". 1984–1985. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/works/boris-mihajlov-seriya-nezakinchena-disertatsiya-1984-1985-papir-pigmentnij-druk-21h29-sm-kozhen> (дата звернення: 12.07.2021).
4. Буцикіна Є. Мій кумир Шварценеггер: фотокнига як спосіб розповідати історію. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/schwarzenegger-photo-book.html> (дата звернення: 12.07.2021).
5. Каменной С. Дембельський альбом. URL: <http://rodovid.net/product/206/serhijj-kamennojj-dembelskyj-albom/> (дата звернення 20.06.2021).
6. "КОЧЕТОВ" Віктора та Сергія Кочетових. МОКСОР. Сайт Харківської школи фотографії. URL: <https://www.moksop.org/en/product/photobook->

[kochetov-by-victor-and-sergey-kochetov/](https://www.moksop.org/en/product/photobook-kochetov-by-victor-and-sergey-kochetov/) (дата звернення: 12.07.2021).

7. Ланько М. "Вре́мя" писати дисертацію. URL: <https://supportyourart.com/columns/vremya-2/> (дата звернення: 12.07.2021).

8. Михайлова Р., Сафронова А. Про сучасний стан дослідження фотокниги у зарубіжному мистецтвознавстві. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції*, 23 квітня 2021 р. Київ: КНУТД, 2021. Т. 1. С. 59–63.

9. Молок Н. Анаморфозы реди-мейда: Дюшан, Пиранези и искусство построботы. *Искусствознание*. 2019. № 4. С. 214–253. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anamorfozy-redi-meyda-dyushan-piranezi-i-iskusstvo-postraboty> (дата звернення: 12.07.2021).

10. Павлова Т. Авангард червоний та зелений: Від "теорії удару" до "Контакту". URL: <https://ksp.ui.org.ua/uk/researcher-txt/t-pavlova-blow-theory-contact/> (дата звернення: 12.07.2021).

11. Павлова Т. Симметричный жест Михайлову: Группа "Шило". 2017. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/boris-mikhailov-gruppa-shylo->

kharkovskaja-shkola.html (дата звернення: 12.07.2021).

12. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX ст. – початку XXI ст. К.: Академія, 2004. 392 с.

13. Руйе А. Фотографія. Между документом и современным искусством. Санкт-Петербург: Клаудберри, 2014. 712 с.

14. Сафронова А. В., Михайлова Р. Д. Сучасна фотокнига як об'єкт дизайну: систематизація за способом подання контенту. *Art and Design*. 2020. №2. С. 92–103.

15. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.

16. Український артбук потрапив до шорт-листа французької премії. 2018. URL: <https://chytomo.com/ukrayins-ky-j-artbuk-potrapy-v-do-short-ly-sta-frantsuz-koyi-premiyi/> (дата звернення: 12.07.2021).

17. Abell C. Art: What It Is and Why It Matters. *Philosophy and Phenomenological Research*, 2012. Vol. 85. No. 3, P. 671–691.

18. Van Alphen E. Failed Images: Photography And Its Counter-Practices (Vis-A-Vis Series). Valiz (Amsterdam), 2018. 288 p.

19. Di Bello P., Wilson C., Shamoan Z. The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond Paperback. Routledge. 2012. 256 p.

20. Doody A. The Photobook as a Reinvented Medium: Narrativity, Design and Publishing in the Twentieth and Twenty-First Century. PhD thesis, January 2017. DIT School of Media, College of Arts and Tourism. 52 p.

21. Parr M., Badger G. The Photobook: A History Volume III. Phaidon Press; First Edition. 2014. 320 p.

22. Stimson B. The Photographic Comportment of Bernd and Hilla Becher. *Tate Papers*. 2004. № 1. URL: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher> (accessed 12 July 2021).

References

1. Andreeva, E. Yu. (2007). Postmodernizm: Yskusstvo vtoroj polovyny XX – nachala XXI veka. [Postmodernism: Art of the second half of the XX – early XXI century]. SPb.: Azbuka-klassyka [in Russian].

2. Afonina, O. S. (2018). Kulturnyj kod i "podvijne koduvannia" v mystetstvi: dys. na zdobuttia naukovoho stupenia d-ra mystetstv. nauk

[The cultural code and "double coding" in art]. Doctor's thesis: Kyiv [in Ukrainian].

3. Borys Mykhajlov. Seriya "Nezakinchena dysertatsiia". 1984–1985 [Series "Thesis is not completed". 1984–1985]. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/works/boris-mihajlov-seriya-nezakinchena-disertatsiya-1984-1985-papir-pigmentnij-druk-21h29-sm-kozhen> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

4. Butsykina, Ye. Mij kumyr Shvartseneher: fotoknyha iak sposib rozpovidaty istoriiu [My idol Schwarzenegger: a photo book as a way to tell a story]. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/schwarzeneger-photo-book.html> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

5. Kamennoj, S. Dembel's'kyj al'bom [Dembelsky album]. URL: <http://rodovid.net/product/206/serhij-kamennoj-dembelskyj-albom/> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

6. "KOCHETOV" Viktora ta Serhiia Kochetovykh ["KOCHETOV" by Viktor and Sergiy Kochetov]. MOKSOP. Sajt Kharkivs'koi shkoly fotohrafii [Kharkiv School of Photography website]. URL: <https://www.moksop.org/en/product/photobook-kochetov-by-victor-and-sergey-kochetov/> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

7. Lanko, M. "Vriemia" pysaty dysertatsiiu ["Time" to write a dissertation]. URL: <https://supportyourart.com/columns/vremya-2/> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

8. Mykhajlova, R., Safronova, A. Pro suchasny stan doslidzhennia fotoknyhy u zarubizhnomu mystetstvosnavstvi [About the current state of photo book research in foreign art history]. *Aktual'ni problemy suchasnoho dyzajnu: materialy III Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii, 23 kvitnia 2021 r.* [Actual problems of modern design: materials of the III International scientific-practical conference, April 23, 2021]. Kyiv: KNUTD, 2021. Vol. 1, 59–63 [in Ukrainian].

9. Molok, N. (2019). Anamorfozy redy-mejda: Diushan, Pyranezy y yskusstvo postraboty [Ready-Made Anamorphoses: Duchamp, Piranesi and the Art of Postwork]. *Yskusstvosnanye – Art history*, 4, 214–253. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anamorfozy-redi-meyda-dyushan-piranezi-i-yskusstvo-postraboty> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

10. Pavlova, T. Avanhard chervonyj ta zelenyj: Vid "teorii udaru" do "Kontaktu" [An avant-garde is red and green: From the "theory of blow" to "Contact"]. URL: <https://ksp.ui.org.ua/uk/researcher-txt/t->

[pavlova-blow-theory-kontakt/](#) (Last accessed: 12.07.2021). [in Ukrainian]

11. Pavlova, T. (2017). Symmetrychnyj zhest Mykhajlovu: Hruppa "Shylo" [Symmetrical gesture to Mikhailov: Shilo group]. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/boris-mikhailov-gruppa-shylo-kharkovskaja-shkola.html> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

12. Petrova, O. M. (2004). Mystetstvoznachchi refleksii: istoriia, teoriia ta krytyka obrazotvorchoho mystetstva 70 rokiv XX st. – pochatku XXI st. [Art reflections: history, theory and critique of fine arts of the 70s of the XX century – the beginning of the XXI century]. K.: Akademiia. [in Ukrainian]

13. Ruje, A. (2014). Fotohrafiia. Mezhdru dokumentom y sovremennym yskusstvom [The photo. Between document and contemporary art]. Saint Petersburg: Klaudberry [in Russian].

14. Safronova, A. V., Mykhajlova, R. D. (2020). Suchasna fotoknyha iak ob'iekt dyzajnu: systematyzatsiia za sposobom podannia kontentu. [Modern photo book as an object of design: systematization by the way of presenting content]. *Art and Design*, 2, 92–103 [in Ukrainian].

15. Smyrna, L. V. (2017). Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizual'nomu mystetstvi: monohrafiia [Centuries of nonconformism in Ukrainian visual art: monograph]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

16. Ukrains'kyj artbuk potrapyv do short-lysta frantsuz'koi premii [Ukrainian artbook was shortlisted for the French award]. URL: <https://chytomo.com/ukrayins-ky-j-artbuk-potrapyv-do-short-ly-sta-frantsuz-koyi-premiyi/> (Last accessed: 12.07.2021) [in Ukrainian].

17. Abell, C. (2012). Art: What It Is and Why It Matters. *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 85. No. 3, P. 671–691.

18. Van Alphen, E. (2018). Failed Images: Photography and Its Counter-Practices (Vis-A-Vis Series). Valiz (Amsterdam). 288 p.

19. Di Bello, P., Wilson, C., Shamoan, Z. (2012). The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond Paperback. Routledge. 256 p.

20. Doody, A. (2017). The Photobook as a Reinvented Medium: Narrativity, Design and Publishing in the Twentieth and Twenty-First Century. PhD thesis, January 2017. DIT School of Media, College of Arts and Tourism. 52 p.

21. Parr, M., Badger, G. (2014). The Photobook: A History Volume III. Phaidon Press; First Edition. 320 p.

22. Stimson, B. (2004). The Photographic Comportment of Bernd and Hilla Becher. *Tate Papers*. № 1. URL: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher> (Last accessed: 12.07.2021).

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ФОТОКНИГА ЯК ОБ'ЄКТ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Сафронова А. В.

Київський національний університет технологій та дизайну

Мета дослідження виявити особливості сучасних українських фотокниг, що стали яскравим прикладом наслідування тенденцій мистецтва постмодернізму.

Методологія. В основу дослідження покладено комплексне використання історичного, компаративного методів, системний аналіз, синтез, узагальнення.

Результати. Сучасну українську фотокнигу розглянуто як твір концептуального мистецтва постмодернізму. Визначені

СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ ФОТОКНИГА КАК ОБЪЕКТ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА ПОСТМОДЕРНИЗМА

Сафронова А. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель исследования: выявить особенности современных украинских фотокниг, которые стали ярким примером наследования тенденций искусства постмодернизма.

Методология. В основу исследования положено комплексное использование исторического, сравнительного методов, системный анализ, синтез, обобщение.

Результаты. Современную украинскую фотокнигу рассмотрено как произведение концептуального искусства постмодернизма. Опре-

художньо-композиційні особливості і прийоми дизайну, притаманні ряду відомих українських фотокниг: оригінальність форми; авторське подання текстової, змістовної та візуальної складових внутрішнього блоку: включення готових зображень (реді-мейд) і їх обробка, використання колажів, фотографій утилітарних об'єктів тощо.

Наукова новизна. За допомогою мистецтвознавчого аналізу ряду відомих українських фотокниг визначено особливості фотокниги як об'єкту сучасного концептуального мистецтва, систематизовано риси образно-стилістичних технік і художньо-композиційних дизайнерських рішень. Розглянуті закономірності, що притаманні українським фотокнигам як візуальним наративам, а також аспекти, що формують сучасну українську фотокнигу.

Практична цінність. Виявлені в роботі художньо-композиційні особливості і прийоми дизайну, що використовують фотохудожники у реалізації творчих ідей, розширюють теоретичну базу сучасного концептуального мистецтва і можуть стати корисними у рішеннях майбутніх творчих проєктів фотокниг, що матимуть як художню, так і комерційну цінність.

Ключові слова: концептуальне мистецтво; українська фотокнига; мистецтво постмодернізму; реді-мейд; фотографії утилітарних об'єктів.

делены художественно-композиционные особенности и приемы дизайна, присущие ряду известных украинских фотокниг: оригинальность формы; авторское представление текстовой, содержательной и визуальной составляющих внутреннего блока: включение готовых изображений (реди-мейд) и их обработка, использование коллажей, фотографий утилитарных объектов и т.д.

Научная новизна. С помощью искусствоведческого анализа ряда известных украинских фотокниг определены особенности фотокниги как объекта современного концептуального искусства, систематизированы черты образно-стилистических техник и художественно-композиционных дизайнерских решений. Рассмотрены закономерности, присущие украинским фотокнигам как визуальным нарративам, а также аспекты, формирующие современную украинскую фотокнигу.

Практическая ценность. Выявленные в работе художественно-композиционные особенности и приемы дизайна, которые используют фотохудожники в реализации творческих идей, расширяют теоретическую базу современного концептуального искусства и могут стать полезными в решениях будущих творческих проєктов фотокниг, которые будут иметь как художественную, так и коммерческую ценность.

Ключевые слова: концептуальное искусство; украинская фотокнига; искусство постмодернизма; реди-мейд; фотографии утилитарных объектов.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Сафронова Анна Валеріївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-4215-2646, e-mail: dkino@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Safronova A. V. Modern Ukrainian Photo Book as an Object of Conceptual Art of Postmodernism. *Art and design*. 2021. № 2(14). С. 52–62.

Citation APA: Safronova, A. V. (2021) Modern Ukrainian Photo Book as an Object of Conceptual Art of Postmodernism. *Art and design*. 2(14). 52–62.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.5>

УДК 739.2:671.2
(477) "5|20"

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.6.

БАРБАЛАТ О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЗНАКОВА СИМВОЛІКА ФІТОМОРФНИХ ОРНАМЕНТІВ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ЗОЛОТАРСТВА IV–IX СТОЛІТЬ

Мета дослідження – проаналізувати особливості символічного значення і специфіку використання фітоморфного орнаменту у візантійському ювелірному мистецтві IV–IX століть.

Методологія. Застосовано історико-культурний та мистецтвознавчий наукові підходи у поєднанні із порівняльним і презентаційним методами.

Результати. Висвітлено культуротворчі взаємовпливи між східними і греко-римськими традиціями використання флористичного орнаменту в ювелірній справі Візантії IV–IX століть. Окреслено традиції застосування рослинного орнаменту у візантійському золотарстві зазначеного періоду. Проаналізовано систему трансформації рослинних мотивів, що використовувалися в якості символів духовної істини, закладеної у християнстві. На прикладі видатних ювелірних творів названого відрізка часу досліджено стилістику, символічне значення і художні особливості рослинних орнаментів, застосованих в золотарських творах ранньовізантійського й іконоборчого періодів із відомих музейних колекцій світу. Визначено особливості знакової символіки фітоморфних орнаментів, котрими оздоблені ювелірні вироби IV–IX ст. Охарактеризовано й уточнено мистецькі технології і термінологію візантійського золотарства зазначеного періоду.

Наукова новизна. Комплексно досліджено знакову символіку фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX ст. Виявлено причини застосування рослинних візерунків у тогочасних ювелірних виробах, як елементів, що уточнювали християнські образи на певних етапах їх канонічного формування. Доведено важливість використання знакової символіки фітоморфних орнаментів у візантійському золотарстві зазначеного періоду для подальшого формування й вдосконалення християнських традицій.

Практичне значення. Матеріали даного дослідження можуть знайти відображення у розробці навчальних дисциплін, пов'язаних із мистецькими технологіями в ювелірній справі. Як джерело інспірацій вони можуть бути застосовані у процесі створення нових ювелірних колекцій християнської тематики.

Ключові слова: фітоморфний орнамент; знакова символіка християнства; ювелірна справа Візантії IV–IX ст.

Вступ. Протягом останніх двадцяти років серед дизайнерів і майстрів вітчизняної ювелірної справи безупинно зростає інтерес до знакової символіки фітоморфних орнаментів християнства у зв'язку з відродженням національної самосвідомості. Символи духовної істини, закладені у стилізаціях рослинних мотивів візантійського золотарства IV–IX ст. зокрема і техніки їх виконання, стали базовими для подальшого канонічного формування християнських образів. Їх, у свою чергу, наслідувала Київська Русь одночасно із впровадженням християнства як державної релігії князем Володимиром Великим (958–1015) наприкінці X ст.

Застосування традиційних візантійсько-києворуських стилізацій рослинного орнаменту має широкі перспективи у сьогоденні для презентації християнських колекцій вітчизняного золотарства у світі, але потребує додаткових мистецтвознавчих досліджень й уточнень стосовно призначення, художніх особливостей і символіки. Результати даного дослідження сприятимуть інтеграції традицій використання візантійських фітоморфних орнаментів, котрі були базовими елементами також і для києворуського золотарства у сучасне ювелірне мистецтво України.

Аналіз попередніх досліджень. З-поміж останніх мистецтвознавчих дослід-

жень світового й українського художнього металу, які є важливими першоджерелами, у тому числі й у сфері визначення специфіки орнаментального оздоблення ювелірних виробів, варто відзначити двотомну хрестоматію львівського доктора мистецтвознавства, професора Р. Шагала, видану у Львові 2015 року. Перший її том під назвою «Світовий та український художній метал» містить важливу інформацію з ювелірного мистецтва Давніх Єгипту, Греції, Візантії і Київської Русі [10].

У монографії кандидата історичних наук Г. Казкевича «Кельти на землях України» (Київ, 2010), окрім іншого, висвітлюється взаємозв'язок культурних традицій Візантії із середньовічними кельтами та обґрунтовується, що мистецькі взаємини останніх у подальшому значно вплинули на формування художньо-стилістичних особливостей ювелірних виробів Київської Русі [3].

Професорка Королівського лондонського коледжу Дж. Херрін у своїй праці «Візантія» (2018) приділяє значну увагу вченню «Великих каппадокійців» (IV ст.). Воно з IV по IX століття було загальною догматичною і незмінною формулою для всієї християнської Церкви, підґрунтям візантійської філософії, що корінням сягає еллінського мислення і знаходить своє відображення в тому числі й у мистецтві [8].

Варто звернути увагу на те, що символічне значення, художні особливості й специфіка застосування фітоморфного орнаменту у візантійському золотарстві IV–IX ст., потребує додаткових досліджень й уточнень.

Постановка завдання. Відповідно, завдання даної роботи – висвітлити символічне значення і художні особливості фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть, проаналізувати тогочасні мистецькі технології виготовлення виробів, котрі містять стилізації рослин.

Результати дослідження. Традиція застосування фітоморфного (грец. *φυτό* – рослина, *μορφή* – форма) орнаменту (лат.

ornamentum – «прикраса» – візерунок, заснований на чергуванні його складових елементів) у галузі художньої обробки металу, зокрема в ювелірній справі, охоплює майже усю відому нам до сьогодні історію людства. Рослинний орнамент є найбільш важливою складовою у формуванні декору, котрий вказує на ознаки певного стилю (фр. *style* – історично сформованої спільності образної системи, котра виникла у певних соціальних і економічних умовах, визначена єдністю ідейно-художнього змісту). Таким чином, найбільш важливі художньо-образні складові орнаменту, як правило, дозволяють безпомилково окреслити його приналежність до певного стилю.

У Первісну добу, епоху Стародавнього світу й Античності рослинний світ, наділений глибоким символічним значенням, сприймався в якості мирського втілення божественної природи. Протягом тисячоліть, перебуваючи у тісному зв'язку з релігією, формувались різноманітні варіації стилізацій рослинних мотивів. Таким чином, орнамент, зокрема фітоморфний, застосовували в якості символічного відображення світобудови. Окрім того, варто звернути увагу на потужний вплив рослинних орнаментів східного золотарства на подальше формування традицій його застосування майстрами Візантії і Київської Русі.

Визначну роль у взаєминах Азії і Європи свого часу відіграв легендарний завойовник, Олександр Македонський (336–323 рр. до н.е). Його ідея про злиття Східного й Європейського світів була останнім сплеском культури орфічної Греції, котра увібрала найкращі золотарські традиції Сходу, в тому числі й у галузі застосування фітоморфного орнаменту в ювелірній справі. Ідея Олександра Македонського набула розвитку і після його смерті, адже він заснував Олександрію, де східна філософія, юдейство і дух еллінів розчинилися в езотеризмі Єгипту в очікуванні того часу,

коли світ почує новину про перемогу життя над смертю із вуст Христа [11, С. 344].

Одночасно із впровадженням християнства як панівної релігії Костянтином Великим (306–337), котрий у 324 році став єдиним повновладним правителем Римської держави, а 330 року переніс її столицю у Візантію, у подальшому перейменованій ним в свою честь (Константинополь), змінюється державний устрій. Тоді почала складатися нова естетика, інша система духовних і моральних цінностей, відбувалася трансформація людини тієї епохи, її світосприйняття, ставлення до всесвіту, природи, суспільства.

Греко-римські язичницькі традиції, на основі котрих формувався також і візантійський фітоморфний орнамент, знайшли компроміс із християнським світоглядом значною мірою завдяки роботі таких видатних мислителів, шанованих Святих Отців Церкви, як Василь Кесарійський (330–379), Григорій Ніський (335–394), Григорій Богослов (325–389) й Іоанн Златоуст (347–407), котрі створили підґрунтя візантійської філософії, що корінням сягає еллінського мислення [8, С. 59].

Трансформація імперії у християнську державу, водночас із процесами будівництва храмів, їх мозаїчного оздоблення і декорування, потребувала від майстрів золотарства створення численних сакральних богослужбових предметів. Поліхромні золоті емалеві ікони й обрамлення до них, оздоблені коштовними мінералами, хрести, диски, потири, оклади для святого письма, виконували золотих і срібних справ майстри, котрі як правило традиційно об'єднувалися у ремісничі гільдії. Таким чином мистецтво, зокрема ювелірне, сприяло трансформації імперії із античної держави у середньовічну.

Для кращого розуміння символізму рослинного орнаменту в ювелірній справі варто звернути увагу на видатні зразки ранньохристиянського періоду так званої передвізантійської культури I–III ст. Майже

усі зображення сакральних фігур, ритуальні та декоративні візерунки, релігійні символи й орнаменти окресленої доби мають певну мистецьку спільність.

Одним із таких всеоб'єднуючих взірців можна назвати «Квітку Життя». Структури, пов'язані з цим символом – Дерево Життя, Плід Життя, Насіння Життя – можна побачити на багатьох теренах земної кулі. Даний символ пов'язує різні культури і цивілізації, країни і народи, навіть ті, котрі не мали між собою тісного контакту, наприклад, давніх єгиптян і середньовічних кельтів. «Квітка Життя» являє собою Божественну свідомість. Це допоміжний відгук на призив Бога [6, С. 457–477]. «Квітка Життя» використовується у створенні сакральних предметів в якості модуля основ світобудови. Всі елементи даного зображення працюють за принципом золотого перерізу.

Як приклад використання матриці «Квітка життя» у побудові композиції сакральних ювелірних виробів ранньохристиянського періоду так званої передвізантійської культури I–III ст., варто розглянути золоті пластини-підвіси, даровані волхвами, які згадуються у текстах Євангелія. «Коли ж Ісус народився у Віфлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, прийшли в Єрусалим волхви зі сходу і питали: Де народився Цар Юдейський? Бо ми бачили зорю Його на Сході і прийшли поклонитися Йому» [2, С. 1012].

Золото, принесене волхвами, – це двадцять вісім невеликих золотих пластин-підвісок у формі трапеції, чотирикутника і багатокутника, прикрашених витонченим орнаментом, виконаним у техніці напаяної й ажурної філіграні із зерню (рис. 1). Відому за часів Давнього Єгипту, дану техніку застосовували у золотарстві греки, фінікійці й індійці. Візерунок на жодній із пластин не повторюється, але усі вони поєднані єдиною сакральною матрицею побудови – «Квіткою Життя».

Шестипелюсткові квітки присутні майже у кожній золотій пластині. Згодом

шестикутна зірка площинного виду носитиме назву біблійної або Віфлеємської зірки, бо саме її зображення традиційно розташовувалися художниками Середньовіччя у композиціях, присвячених народженню Христа у Віфлеємі і приходу до цього Немовляти волхвів. Говорячи про останніх, Євангеліст Матвій вживає термін *magoi* (грец. μάγοι – маги, чарівники).

В античній літературі існують два значення цього терміну: люди, що належать до перських зороастрійських жерців, і вавилонські жерці-астрологи. З якої країни прийшли ці мудреці, точно сказати неможливо: швидше за все, із Персії або Вавилонії. Таким чином, можна припустити, що принесені золоті пластини були виконані східними майстрами персами або – ассирійцями.

Увійшовши, волхви «пав, поклонились Йому; і, відкривши скарби свої, принесли Йому дари: золото, ладан і смирну» [2, С. 1012].

Кожен із цих дарів мав символічне значення. Ладан і смирна, принесені окремо, колись були згуртовані у невеликі, завбільшки з маслину, кульки темного кольору. Їх збереглося близько сімдесяти. Дане поєднання дуже символічне: ладан і смирна, даровані Богу і Людині, усукупнені так само нерозривно, як у Христі дві природи – Божественна і людська. Золото було піднесено Ісусу як Цареві Юдейському [4, С. 4].

Окрім інших орнаментів, котрі містять у собі золоті пластини «Дарів волхвів», варто звернути увагу на філігранні завитки, одна із сторін котрих загортається у спіраль за годинниковою стрілкою, інша, навпаки, проти неї, утворюючи символ амбівалентності Всесвіту, нескінченності та балансу. «Всесвіт має подібний до спіралі рух. Усіляке згортання має розгорнутися» [6, С. 589–590]. Орнаментальний рапорт із вищезгаданих елементів своїм корінням

сягає глибин тисячоліть, зустрічається у мистецтві, зокрема ювелірному, майже усіх країн Давнього Світу. Асоціативно нагадує виноградну лозу. В Античні часи її зображення входило в число складових частин рогу достатку як емблеми родючості.

Загалом, виноград (його лоза, гроно, листя) – один із найдавніших символів плідності та добробуту, а також життєвої сили і життєрадісності. Лоза мала велике значення в юдейській культурі, де дванадцять грон винограду символізують дванадцять колін Ізраїлевих [13, С. 17]. Християнство, котре з одного боку було відгалуженням юдаїзму, з іншого формувалось на основі еллінських образів, увібрало й переосмислило усі найдавніші символічні значення лози. В Євангелії виноград символізує все християнство, усю сукупність віруючих. Лоза – Ісуса Христа, гілки – його учнів, а ягоди – вино, кров Ісуса.

Із вищенаведеного варто зазначити, що рослинні мотиви із двадцяти восьми золотих пластин «Дарів волхвів» знайшли своє відображення у подальшому декоруванні архітектури і коштовних предметів богослужіння, стали базовими елементами для розвитку системи знакової символіки християнства – єдиної універсальної мови, зрозумілої для усієї багатонаціональної імперії.

Також слід підкреслити, що перші християнські символи формувались в умовах переслідування вірян, саме для передачі знань таємними засобами аж до появи Міланського едикту (*lat. Edictum Mediolanense*) – угоди, досягнутої 313 року римськими імператорами Костянтином і Ліцинієм при зустрічі у Мілані. Дана угода стала важливим кроком на шляху перетворення християнства в офіційну релігію імперії [5, С. 20].



Рис. 1. Фрагмент із золотої пластини «Дарів волхвів». I ст. Золото, філігрань, зернь. Монастир Святого Павла. Афон



Рис. 2. Фрагмент із кінської упряжі. III–IV ст. Фракія. Бронза, виїмчаста гаряча емаль. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



Рис. 3. Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI–VII ст. Візантія. Золото, ажурне ювелірне карбування, висічка, зернь. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



Рис. 4. Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI–VII ст. Візантія. Золото, ювелірне карбування, зернь. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



Рис. 5. Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI ст. Візантія. Золото, ажурне ювелірне карбування. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США

Цікавим взірцем, виконаним на межі ранньохристиянського періоду (так званої передвізантійської культури, I–III ст.) й ранньовізантійського періоду, є бронзовий фрагмент кінської упряжі (рис. 2). Виріб, виконаний у техніці виїмчастої гарячої емалі на бронзі, водночас із смисловим навантаженням рослинних орнаментів містить особливу символіку кольорів, котра пов'язана із властивостями мінералів підвалин Небесного Єрусалиму [1, С. 19].

Техніка гарячої емалі, застосована у даному виробі, дозволяє максимально чітко розкрити його художній задум. Посередині пластини розташована символічна шестипелюсткова квітка на зеленому тлі, котра складається із рівної кількості синіх і червоних пелюсток. Тут червоний символізує кров Христа, пролиту заради спасіння людей, синій – небо, оскільки пов'язаний із кольором вічності, що налаштовує на смиренність, висловлює ідею самопожертви, а зелений – земне життя.

Окремою темою є символіка посудин у християнстві. Згаданий вище фрагмент упряжі містить зображення вази, котра за традиціями мала б бути золотою. Справа у тім, що поєднання емальованої бронзи із золотом не практикували в означений період часу, тому елемент, котрий мав бути золотим, замінили на помаранчево-жовті відтінки емалі, які асоціативно нагадували б даний метал. Можна припустити, що для отримання цих кольорів у процесі приготування скляної суміші для виїмчастого гарячого емалювання даного бронзового виробу, тогочасні майстри використали селенід кадмію й оксид сурми.

Загалом, зображення золотої вази із білими гілками крин – синоніми тіла і душі, котрі перебувають у стані повної невинності – знак присутності Діви Марії, що є одним з найбільш поширених зображень зі сцен Благовіщення. Орнамент із вічнозеленим плющем у даному виробі символізує вічне життя душі після смерті фізичного тіла, а його трипелюсткове листя – Трійцю. Чорні стилізовані списи – знак сотника Лонгіна,

що у чергуванні із гілками плюща, вказують на недовготривалість буття фізичного тіла і вічне життя праведної душі.

Варто звернути увагу на те, що рослини-трилисники часто використовували у християнській символіці для того, щоб пояснити вірянам принцип Трійці. Завдяки переконливим доказам святителя Спиридона Триміфунтського (270–378), на I Вселенському соборі 325 року був складений Символ Віри, котрий стверджує триєдність Бога Отця, Сина і Святого Духа. Повний текст символу віри було затверджено на II Вселенському соборі у Константинополі 381 року [4, С. 14–22].

Зображення звивистих рослин із округлими трилисниками часто зустрічаються в ювелірних виробах VI–VII ст. Імовірно це стилізація листя конюшини (рис. 3). В означеному творі виткі трилисники створюють рівносторонній хрест, знаний як «Грецький». Відомо, що трилисник у вигляді квітки конюшини – емблема і символ просвітителя Ірландії Святого Патрика (371–457), котрий використовував його у V ст., щоб пояснити ірландцям принцип Трійці.

Відтоді трилисник із листя конюшини став традиційною прикрасою мешканців Ірландії, котру вони зазвичай одягали у День Св. Патрика 17 березня [3, С. 249]. В образотворчій і релігійній символіці конюшина – символ простоти, жертвовності і духовної влади люблячого Бога.

Ключову позицію у системі символів в тому числі і ранньовізантійської культури (IV–VII століття), займало золото, оскільки саме із нього були майстерно виконані двадцять вісім пластин із принесених волхвами дарів. Тому цей дорогоцінний метал, принесений Ісусу – Цареві Юдейському, символічно уособлював імператора як втілення Бога на Землі.

Окрім того, у Стародавніх Греції та Римі, чий язичницькі компоненти традицій ювелірного мистецтва увібрала Візантія, золото ототожнювалось із божественним світлом, тобто його можна назвати абсолютною

метафорою енергії Творця. [12, С. 88]. Для ромейв, як називали себе мешканці Візантії, символіка золота асоціювалася із новозавітним баченням Небесного Єрусалиму. При цьому існували критерії світла: прозора ясність і сяйво, поєднані таким чином, що в якості їх відповідностей виступають субстанції скла і золота: «<...> а місто було чисте золото, подібне до чистого скла» [2, С. 1345]. Краса золота по суті означала його світіння, котре було безпосередньо пов'язане із сяйвом, а його довгостроковість із вічністю.

Ювелірні твори ранньовізантійського періоду, так званого «золотого віку» імператора Юстиніана I (482–565), переважно складаються із поліхромної гами мінералів Небесного Єрусалиму, що у поєднанні із золотом створюють ефект «кольорового сяйва», пов'язаного із Сонцем – Царством Слави та Істини.

У період правління Юстиніана I, видатного полководця і реформатора, до Східної Римської імперії (Візантії) було приєднано багато земель колишньої Західної Римської імперії, зокрема, королівство вандалів та аланів в Африці, королівство остготів в Італії, частина земель королівства вестготів в Іспанії. Багатонаціональна імперія досягла небувалих ані до, ані після, кордонів. Розпочалася повна й остаточна християнізація філософії, літератури, мистецтва.

За часи правління Юстиніана I відбувся розквіт візантійського мистецтва, пов'язаний із політичним й економічним підйомом завдяки проведенню реформ. Згаданий видатний державний діяч всебічно сприяв розвитку мистецтва й архітектури. Грандіозні тогочасні проекти привертали увагу найкращих, найталановитіших майстрів, котрі вирушали до Константинополя, що став центром розвитку мистецтв і ремесел.

Від Равенни, що на Заході, до Віфлеєму й Єрусалиму на Сході, будувались храмові споруди. Найвідоміші з них: церква Св. Ірини у Константинополі (532), оздоблена

зображеннями згаданої вище шестипелюсткової Віфлеємської зірки, собор Св. Софії (532–537) – найвизначнішої споруди усього періоду існування імперії, будівництво котрого тривало понад п'ять років, і 26 грудня 537 року храм було освячено.

Мозаїки храму Св. Софії, створені за часів правління Юстиніана I, було знищено в іконоборчий період (726–843), на відміну від декору храмів Равенни, що містять важливу інформацію щодо символічного використання фітоморфних орнаментів, а також світських прикрас імператорів та їхнього оточення. На одному із мозаїчних зображень у храмі Св. Віталія середини VI ст., Юстиніан I супроводжується придворними й єпископом Максиміліаном, де останній тримає у руках хрест, за формою схожий на відомий Ватиканський Хрест Юстиніана II.

Золотий Ватиканський хрест-релікварій (лат. *Cruz Vaticana*), прикрашений мінералами Небесного Єрусалиму, був подарунком візантійського імператора Юстиніана II (669–711) й імператриці Софії Папі Римському Іоанну III і народу Риму. Ватиканський хрест вважається найдавнішим із релікваріїв (лат. *Reliquarium*, від *reliquiae* – вмістилище для зберігання цінних реліквій, які мають релігійне сакральне значення), що містять частинки Хреста Господнього, і найпершим із предметів скарбниці собору Святого Петра.

На аверсі хреста написано по-латині «*ligno quo Christus humanum subdidit hostem dat Romae Justinus opem et socia decorem*» – «Дерево, яким Христос переміг ворога людства, Юстиніан дарує свою допомогу Риму, а його дружина дарує коштовності». На реверсі методом ювелірного карбування на золоті зображено Дерево Життя, котре містить елементи виноградної лози, що в Євангелії символізують християнство, усю сукупність віруючих, а виноградні грона – найближчих послідовників Христа. У центрі зображений сам Агнець Божий – образ Спасителя.

Майстри золотарства ранньовізантійського періоду, перед очима котрих знаходились найкращі взірці античного золотарства, зібрані імператорами, створювали шедеври християнського мистецтва, використовуючи найдорогоцінніші метали і мінерали. Виконуючи роботу у матеріалі, важливо було, дотримуючись технології виконання, зберегти номінальну точність символу, його впізнаваність.

Кожен символ мав своє точне значення, що алегорично вказувало на Істину. Зображення рівностороннього «Грецького хреста» в оточенні пальмових гілок (рис. 4) символізує Воскресіння, перемогу Ісуса Христа над смертю, вічність, баланс і рівновагу. Останній вказаний символ відноситься до Великодня, як атрибут мученика.

Своєрідним ключем до розуміння основної символіки форми древніх хрестів може послужити грецька словесна формула, поширена у Візантії і на всьому християнському Сході. Вона складається з двох хрестоподібно записаних слів ($\phi\omega\varsigma$ та $\zeta\omega\eta$), що означають світло і життя (рис. 4).

Такий напис зустрічається з V ст. у натільних хрестах й енкалпіонах. Це грецькі слова, де $\phi\omega\varsigma$ – означає світло нематеріальне, божественне, а $\zeta\omega\eta$ – символізує життя духовне. По суті, позначають Христа згідно з євангельськими словами: «Я Світло для світу, хто піде за мною, не блукатиме у темряві, а матиме світло життя» [2, С. 1140]. Утворюючи хрест, ці слова насичують його зображення богословськими знаннями, пов'язаними із поняттями Світло і Життя, даними в Євангелії й у вченні Святих Отців Церкви.

Таким чином, слід підкреслити, що вищезазначені ювелірні вироби виконувались, насамперед, не для прикрашання, а служили своєрідним ідентифікатором приналежності до християнського віровчення про життя, яке базується на вірі в існування єдиної, загальної для всіх людей Істини (Правди, Права, Софії, Суцього, Життя, Бога), формуючи православний світогляд.

Особливості виробів золотарства VI–VII ст. полягають у символічному відображенні нової реальності за допомогою використання у тому числі і фітоморфних орнаментів, котрі були метафорою Боголюдини, що прийшла для спасіння людей. Відповідно, ювелірні прикраси нагадували власнику і про прояв Бога у людині. Таким чином, наприклад, стилізований лист аканту (рис. 5), шанований і за часів античності, у християнській філософії слугував образом вічного життя, дарованого Спасителем, а у поєднанні із гілкою пальми означав перемогу Христа над смертю. Разом стилізовані рослинні мотиви формують Дерево Життя, що ймовірно, у даному контексті символізує вознесіння до віри.

Фітоморфні мотиви в ювелірних виробах ранньовізантійського періоду лише вказували на Істину, не розшифровуючи її, «Ваші же блаженні очі, що бачать, а вуха ваші, що чують» [2, С. 1027]. Знакова символіка християнства була зрозумілою для кола вірян. Сама необхідність спрямування християнина до віри, тобто потреба в іконописних канонах виникає набагато пізніше, й остаточно складається лише у XII ст. У процесі такого формування відомі часи так званого іконоборчого періоду (VIII – початок IX ст.) [7, С. 272]. Імператор Лев III Ісавр (717–741), засновник Ісаврійської династії, видав Едикт про заборону ікон. Інтердикція на фігурні композиції, принципи побудови котрих склалися протягом кількох століть перед тим, зобов'язувала художників даного періоду, зокрема майстрів золотарства, використовувати в якості декору безсюжетні теми.

З історичних джерел відомо, що, період з VI по X ст. у Західній Європі іменують епохою «Темних віків», характерною рисою якої називають відставання західного регіону від Візантії, котра до цього часу зберігала свій імперський блиск і деяку видимість непорушності власних кордонів від Чорного

моря до Червоного. Термін «Темні століття» так само є поширеною назвою для візантійської історії періоду між приблизно 650 і 850 рр., що охоплює так званий іконоборчий період. Основними характеристиками цього часу є зменшення збережених писемних джерел й економічний занепад, що фіксується в археологічній спадщині. Ступінь і характер занепаду, так само як його хронологічні та географічні межі, до сьогодні є предметом дискусії.

Варто звернути увагу, на те, що в іконоборчий період образотворчому мистецтву Візантії, зокрема ювелірному, було нанесено величезні збитки, багато творів мистецтва знищили. Водночас, у VIII ст. неабияк розвинулось мистецтво декору, отримала розвиток різноманітна орнаментация. Фітоморфний орнамент із символічними ознаками християнства використовувався в оформленні церков, світських будівель тощо.

Для ювелірних виробів іконоборчого періоду характерні простота декору і силуетна лаконічність. В даний проміжок часу набули популярності поєднання стилізованих рослинних мотивів, сповнених християнської символіки, виконаних із золота, переважно у техніці паяної філіграні, оздоблених альмандинами – різновидом гранатів з цейлонського й індійського родовищ. Вказані дорогоцінні мінерали на той час були відомі завдяки творам візантійського мандрівника і чернеця Козьми, який здійснив на початку VI ст. подорож до Цейлону та Індії. Багато уваги в

його рукописах приділено опису торгівлі між Заходом і Сходом. [8, С. 205].

Висновки. Символічне значення, принципи стилізації, специфіка застосування і прийоми зображення рослинних орнаментів у творах візантійського золотарства IV–IX ст., були базовими для подальшого формування так званої «мови» знаків і символів у християнстві, зокрема декору богослужбових предметів. Деякі тогочасні технології виконання виробів, наприклад ажурне ювелірне карбування, сьогодні, в умовах інтенсифікації виробництва, майже не застосовуються. У IV–IX ст. особливого поширення набула техніка золотої паяної філіграні. В цей період твори ювелірного мистецтва оздоблюються вставками із гранатів-альмандинів огранювання кабошон, котрі кріпили у касти пелюсткового типу. Дані твори набули популярності, як серед майстрів, так і шанувальників тогочасного золотарства по всій імперії. Широко відомі технології паяної філіграні, виїмчастого і перетинчастого гарячого емалювання золота і бронзи, котрі в окреслений відрізок часу цінувалися у Візантії, сьогодні можуть застосовуватись художниками-конструкторами у процесі проектування ювелірних виробів сакрального змісту. Варто звернути увагу й на те, що художники-майстри Візантії у процесі створення виробів золотарства основну увагу приділяли символічним ознакам християнства. Насамперед, алегоричному зображенню фітоморфних орнаментів, котрі не лише прикрашали виріб, а й розкривали глядачеві духовну істину, закладену у постулатах християнства.

Література

1. Барбалат О. В., Школьна О. В. Візантійсько-київоруські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. Київ: *Art and design*. 2020. № 2. С. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>.

2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Киев: Свято-Успенская Почаевская Лавра. 2008. 1346 с.

3. Казакевич Г. Кельти на землях України. Археологічна, мовна та культурна спадщина. Київ. 2010. 304 с.

4. Левашова І. Ю. Велика православна енциклопедія. Донецьк: Глорія Трейд. 2013. 278 с.

5. Лихачева В. Д. Искусство Византии IV–XV веков. Москва: Искусство. 1986. 310 с.

6. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Сакральная геометрия. Санкт-Петербург: Издательство Института метафизики, 2006. 632 с.

7. Никольский М. В. Культурфилософские особенности знаковой символики в уставной православной иконописи. Тамбов: *Социально-экономические явления и процессы*. 2013. № 12 (058). С. 271–277.

8. Редин Е. К. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Собко. 1916. 366 с.

9. Херрин Дж. Византия. Удивительная жизнь средневековой империи. Москва: Центрполиграф. 2018. 415 с.

10. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том I. Світовий та український художній метал. Львів: Апіорі. 2015. 420 с.

11. Шюре Э. Великие Посвященные. Очерк эзотеризма религий. Калуга: Типография Губернской Земской Управы, 1914. 218 с.

12. Garnczarska M. Some Remaeks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphraseis of Works of Art. Łódź: *Studia Ceranea*. 2020. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05>.

13. Veneskey L. Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki. Wiley: *Art History*. Vol. 4. 2019. P. 16–39. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12412>.

References

1. Barbalat, O. V., Shkolna, O. V. (2020). Vizantiisko-kyievoruski emalierni tradytsii u dyzaini suchasnykh yuvelirnykh vyrobiv Ukrainy [Integration of Byzantium-Kyivan Rus enameling traditions in modern Ukrainian jewelry design]. *Art and design*, No 2, P. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1> [in Ukrainian].

2. Biblija (2008). *Knigi Svjashhennogo pisanija Vethogo i Novogo Zaveta* [Bible. Old and New Testament Scripture Books]. Kyiv [in Russian].

3. Kazakevych, H. (2010). Kelty na zemliakh Ukrainy. Arkheolohichna, movna ta kulturna spadshchyna [Celts in the lands of Ukraine.

Archaeological, linguistic and cultural heritage]. Kyiv [in Ukrainian].

4. Levashova, I. (2013). Velyka pravoslavna entsyklopediia [Large Orthodox encyclopedia]. Donetsk [in Ukrainian].

5. Lihacheva, V. (1986). *Iskusstvo Vizantii IV–XV vekov* [The Art of Byzantium IV–XV centuries]. Moscow [in Russian].

6. Neapolitanskii, S. M., & Matveev, S. A. (2006). *Sakralnaia geometriia* [Sacral geometry]. St. Petersburg [in Russian].

7. Nikolskij, M. V. (2013). Kulturfilosofskie osobennosti znakovoj simboliki v ustavnoj pravoslavnoj ikonopisi [Culturphilosophical features of symbolic symbols in the statutory Orthodox icon painting]. *Socialno-jekonomicheskie javlenija i process – Socio-economic phenomena and processe*, 12 [in Russian].

8. Redin, E. (1916). *Hristianskaja topografija Koz'my Indikoplova po grecheskim i russkim spiskam* [Christian topography of Kozma Indikoplov according to Greek and Russian lists]. Moscow [in Russian].

9. Herrin, Dzh. (2018). *Vizantija. Udivitel'naja zhizn' srednevekovoj imperii* [Byzantium. The amazing life of a medieval empire]. Moscow Centrpoligraf [in Russian].

10. Shmahalo, R. (2015). *Entsyklopediia khudozhnoho metalu*. Vol. I. Svitovyi ta ukrainskyi khudozhnii metal [Encyclopedia of artistic metal. Vol. I. World and Ukrainian artistic metal]. Lviv [in Ukrainian].

11. Shjyre, J. (1914). *Velikie Posvjashhennye. Ocherk jezoterizma religij* [Great Initiates. An outline of the esotericism of religions]. Kaluga [in Russian].

12. Garnczarska, M. (2020). Some Remaeks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphraseis of Works of Art. *Studia Ceranea*. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05> [in English].

13. Veneskey, L. (2019). Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki. *Art History*. Vol. 4. P. 16–39 DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12412> [in English].

SIGNIFICANT PHYTOMORPHIC BYZANTINE IX CENTURIES

BARBALAT O. V.

Borys Grinchenko Kyiv University

Purpose of the research is to analyse of the peculiarities of the symbolic meaning and specific use of phytomorphic ornamentation in Byzantine goldsmithery of the IV–IX centuries.

Methodology. The research is applied historical-cultural and art critic approaches combined with comparative and presentational methods.

Results. The results of the research prove the relationship between Eastern and Greco-Roman traditions of using floral ornamentation in Byzantine jewellery in the IV–IX centuries is highlighted. The traditions and application of floral ornamentation in Byzantine jewellery of the indicated period are identified. The system of transformation of plant motifs into meaningful symbols of spiritual truth embedded in Christianity is analysed. The stylistics, symbolic meaning and artistic peculiarities of plant ornaments applied in jewellery of the above period are investigated on the example of outstanding jewellery items. Jewellery items decorated with floral ornaments from the early Byzantine and iconoclastic periods from renowned museum collections worldwide are examined. The peculiarities of the sign symbolism of phytomorphic ornaments in the Byzantine jewellery of the IV–IX centuries are identified. Artistic technologies and terminology of the Byzantine goldsmith's period are characterized and specified.

Scientific novelty. The sign symbolism of phytomorphic ornaments in the Byzantine goldsmith's art of the IV–IX centuries was investigated in a comprehensive way. The causes for the use of phytomorphic ornaments in jewellery items of that time as elements specifying Christian images at

ЗНАКОВАЯ СИМВОЛИКА ФИТОМОРФНЫХ ОРНАМЕНТОВ ВИЗАНТИЙСКОГО ЮВЕЛИРНОГО ДЕЛА IV–IX ВЕКОВ

БАРБАЛАТ А. В.

Киевский университет имени Бориса Гринченко

Цель исследования – проанализировать особенности символического значения и специфику использования фитоморфного орнамента в византийском ювелирном искусстве IV–IX веков.

Методология. В исследовании задействованы историко-культурный и искусствоведческий подходы в сочетании со сравнительным и презентационным методами.

Результаты. Освещены культуротворческие взаимовлияния между восточными и греко-римскими традициями использования флористического орнамента в ювелирном деле Византии IV–IX веков. Определены традиции использования фитоморфного орнамента в византийском ювелирном искусстве указанного периода. Проанализирована система трансформации растительных мотивов, в качестве символов духовной истины, заложенной в христианстве. На примере выдающихся ювелирных произведений названного отрезка времени исследована стилистика, символическое значение и художественные особенности растительных орнаментов, применяемых в золотарских произведениях ранневизантийского и иконоборческого периодов из известных музейных коллекций мира. Определены особенности знаковой символики фитоморфных орнаментов, которыми декорированы ювелирные изделия IV–IX веков. Охарактеризованы и уточнены художественные технологии и терминология византийского ювелирного искусства указанного периода.

Научная новизна. Комплексно исследована знаковая символика фитоморфных орнаментов византийского ювелирного искусства IV–IX веков. Выявлены причины применения растительных узоров в тогдашних ювелирных изделиях, как элементов, уточняющих христианские образы на определенных этапах их канонического формирования. Доказана важность использования знаковой символики

certain stages of their canonical formation have been revealed. The article proves the importance of the use of the sign symbolism of phytomorphic ornaments in Byzantine jewellery for further qualitative formation and perfection of Christian traditions.

Practical significance. The material of this research can be reflected in the writing of academic disciplines related to artistic technologies in jewellery. As a source of inspiration they can be applied in the process of creating new jewellery collections of Christian themes.

Key words: *phytomorphic ornament; symbolism of Christianity; Byzantine Goldsmithery IV–IX centuries.*

фитоморфных орнаментов в византийском ювелирном искусстве указанного периода для дальнейшего формирования и совершенствования христианских традиций.

Практическое значение. Материалы данного исследования могут найти отражение в обеспечении учебных дисциплин, связанных с художественными технологиями в ювелирном деле. Как источник инспираций они могут быть применены в процессе создания новых ювелирных коллекций христианской тематики.

Ключевые слова: *фитоморфный орнамент; знаковая символика христианства; ювелирное дело Византии IV–IX вв.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Барбалат Олександра Володимирівна, аспірантка, кафедра образотворчого мистецтва, Київський університет імені Бориса Грінченка, ORCID 0000-0001-8682-9247, **e-mail:** alexandrabarbalats@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Барбалат О. В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 63–74.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.2.6](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.6)

Citation APA: Barbalat, O. V. (2021) Significant Symbols of Phytomorphic Ornaments of Byzantine Goldsmithery IV–IX Centuries. *Art and design*. 2(14). 63–74.

УДК 745/749.02:
37.014.2

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.7.

БІЛИЙ В. Д.

Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

АКАДЕМІЧНІ ДИСЦИПЛІНИ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА: РИСУНОК

Мета: проаналізувати значення теоретичних й практичних знань та вмінь, отриманих при вивченні академічного рисунку студентами кафедри декоративно-прикладного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ.

Методологія. Використано аналітичний та комплексний підходи до предмету дослідження, структурний аналіз, методи спостереження та моделювання, а також порівняльний аналіз, які дозволили виявити особливості застосування рисункових прийомів у реалізації проєктів декоративно-прикладного мистецтва.

Результати. Визначено значення рисунку як академічної дисципліни у процесі підготовки фахівців та реалізації проєктів декоративно-прикладного мистецтва. Виявлено, що особливе значення має аналіз форми об'єкту, його конструкції (архітектоніки) та матеріалу, тоді як графічні засоби, характерні для рисунку, найчастіше використовуються для нанесення орнаменту на поверхню виробу. Підкреслено важливість ескізування, спрямованого на теоретичне осмислення існуючих форм; пошук нових форм і конструкцій відповідно до попереднього задуму та особливостей матеріалу. Окрему увагу приділено значенню рисунку у вихованні естетичних уявлень студентів та створенні художньо-виразних творів мистецтва.

Наукова новизна полягає у виявленні теоретичних і практичних вмінь і навиків, які студенти декоративно-прикладних спеціальностей отримують у процесі опанування академічного рисунку та способів їхнього використання під час створення проєктів і творів декоративного мистецтва на базі Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути враховані при викладанні фахових дисциплін, розробці методичних рекомендацій до них, у подальших наукових дослідженнях.

Ключові слова: рисунок; академічна дисципліна; композиція; графічні засоби; проєкт; художнє дерево.

Вступ. Заклади вищої освіти художнього напрямку вимагають особливого підходу до викладання теоретичних і практичних дисциплін. В Україні на сьогодні існує невелика кількість навчальних закладів, основним завданням яких є збереження та розвиток принципів народного мистецтва. Одним із таких є Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. З-поміж інших він вирізняється використанням у навчальних дисциплінах традицій народної педагогіки, для якої характерним було засвоєння практичних навичок безпосередньо у процесі створення виробів декоративного мистецтва, глибоке

розуміння властивостей матеріалу, нерозривний зв'язок форми та декору. З іншого боку, освітній процес в інституті базується на вивченні студентами академічних дисциплін, таких як рисунок, живопис, композиція. Усі вони разом формують єдиний вектор розвитку, спрямований на виховання естетичних уявлень студентів, із залученням аналізу кращих творів світового та українського, у тому числі й народного, мистецтва. Теоретичний аналіз засад викладання рисунку, практичного застосування отриманих навичок у художньому процесі сприяє розвитку й вдосконаленню навчальної програми, а також переосмисленню окремих його засад.

Аналіз попередніх досліджень.

Загальним принципам розвитку українського мистецтва протягом XX – початку XXI ст. присвячені публікації доктора мистецтвознавства О. Голубця [3; 4; 6]. Він, зокрема, зазначав, що завдяки тривалій ізоляції від світу українському мистецтву значною мірою вдалося уникнути масової експансії ідеології поп-арту, поп-культури [5, с. 13]. Ця ж причина певною мірою вплинула на формування принципів викладання у мистецьких навчальних закладах, вона ж дозволила зберегти тяглість народної педагогіки, доповнивши її академічними дисциплінами. Доктор мистецтвознавства Р. Шмагало у своїх працях чимало уваги приділив аналізу особливостям мистецької освіти в Україні [13; 14]. Він, зокрема, наголошує на підході, характерному для шкіл Західної України, який полягав в об'єднанні принципів, характерних для навчання академічним дисциплінам (таким як, зокрема, рисунок) і передачі практичних знань, притаманних навчанню народним ремеслам [14, с. 56]. У монографії М. Станкевича зроблено наголос на особливостях етностетики та способах її передачі й розвитку завдяки навчальному процесу [11]. Питань естетики та значенню графічних прийомів у їхньому втіленні торкається інший представник львівської школи мистецтвознавства, кандидат мистецтвознавства Р. Яців [15]. Для запропонованої наукової статті важливе значення мали також статті у періодичних виданнях, присвячені особливостям викладання спецдисциплін у вищих навчальних закладах мистецького спрямування, зокрема, Н. Прохорової [10], А. Ковальова [9], А. Хворостова [12], М. Кириченка [8], Н. Гілязової [2] та ін.

Постановка завдання: виділивши теоретичну та практичну складову вивчення академічної дисципліни «Рисунок», простежити, у який спосіб набуті у ході навчання знання студенти можуть використати для реалізації мистецьких проєктів. Продовжуючи дослідження

О. Голубця, Р. Шмагала, М. Станкевича, з'ясувати особливості поєднання традицій народної й академічної педагогіки взявши за основу принципи навчання кафедри образотворчого мистецтва та академічних дисциплін та декоративно-прикладного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ.

Результати дослідження. Рисунок виділяють, як одну із основних дисциплін з-посеред інших у навчальних вищих закладах мистецького спрямування. Його вважають основою усіх видів мистецьких зображень на площині. Одним із перших акцент на винятковому значенні рисунку близько 500 років тому зробив Дж. Вазарі, зазначивши, що рисунок – батько трьох мистецтв: архітектури, скульптури та живопису. Він «бере початок у свідомості, отримує загальні поняття з багатьох речей, ... він пізнає співмірність цілого з його частинами між собою і цілим... Рисунок це не що інше, як видиме вираження і пояснення понять, які містяться в душі, які людина уявила у в своїй голові, і які об'єднались в ідею» [1, с. 464]. Це визначення акцентує увагу на дуальності дисципліни, в основі якої, з одного боку – аналітичне мислення, а з іншого – практичні навички, які дозволяють відтворити існуючі предмети, чи зобразити нові.

У процесі інституалізації художньої освіти, виникло поняття «академічного» рисунку, який на сьогодні є самостійною дисципліною у вищих навчальних закладах художнього спрямування. Цей предмет передбачає класичний підхід до навчання образотворчому мистецтву із застосуванням усталених методів і прийомів зображення об'єктів та об'ємного простору на площині. Робота над академічним рисунком здійснюється поетапно від простого до складного, від предметів простої конфігурації із обмеженою кількістю деталей до об'єктів зі складною архітектонікою. Кінцевим її завданням є виявлення конструктивної будови форми,

об'єму, тональних співвідношень і градацій для створення цілісного емоційно наповненого образу.

В образотворчому мистецтві рисунок виступає, як засіб формування художнього образу. Для нього натура стає стартом, джерелом для натхнення [9, с. 51]. Викликаючи певні емоції, предметно-об'єктний світ слугує для втілення творчого задуму через враження, які він зумовлює. Завдання рисунку у цьому випадку полягає у створенні емоційно-виразного зображення завдяки графічним засобам через аналіз, співставлення, просторові та пропорційні співвідношення.

У декоративно-прикладному мистецтві рисунок виступає одним із засобів для пошуку образно-пластичного вирішення майбутнього твору, який заплановано втілити у певному матеріалі [9, с. 51]. Рисунок також є основою, завдяки якій відбувається пошук різноманітних форм, конфігурацій, конструктивних вирішень, їх відповідності заданому матеріалу, принципів поєднання матеріалів, а також наповнення визначеної форми декором, співвідношень між заповненими і незаповненими оздоблення площинами тощо. Інколи початком пошуку може стати зображення інтер'єру чи екстер'єру, в межах яких потрібно розмістити певний предмет декоративного мистецтва. У будь-якому випадку, рисунок виступає засобом для втілення ідейно-абстрактного образу, який існує у свідомості митця у конкретно-предметній формі, осяжній і зрозумілій не лише одній людині (автору). З'ясування форми, пропорцій, співвідношення частин і загального об'єму, наповненість його декором відбувається завдяки теоретичним і практичним навичкам, отриманим у ході засвоєння рисунку. Процес ескізування пов'язаний із аналітичним осмисленням майбутнього твору, тоді як на етапі створення проекту на перший план виступають засоби художньої виразності, такі як лінія, пляма, штрих тощо.

Відмінності у завданнях, які виникають при створенні творів образотворчого та декоративного мистецтва, зумовили пошуки підходів до викладання спецдисциплін у закладах декоративно-прикладного спрямування, які активно велись у мистецькому середовищі Західної України в кінці XIX – першій половині XX ст. Вони виявили необхідність розробки методичних основ навчального процесу, які б сприяли реалізації задуманого у прикладній площині. Показовим у цьому випадку є приклад В. Крицінського (1852-1929), професора рисунку, викладача Коломийської гімназії, директора Коломийської гончарної школи, директора Художньо-промислової школи у Львові. Він обґрунтовано довів потребу послідовної системи ступеневої підготовки і щодо фахових предметів, і щодо базових дисциплін – рисунку та композиції. Найважливішою засадою фахового навчання В. Крицінський вважав послідовне опанування усіх способів виконання творчих й фахових завдань. Пропорційне співвідношення годин викладання за цією методикою відводилося історії розвитку ремесла чи фаху, практичному опануванню технології, а також так званій «науці про художні форми» [13, с. 13].

Прототипом сучасного Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва була Промислова школа гуцульського мистецтва, заснована у 1939 р., яку очолювали М. Куриленко (директор), П. Романюк, М. Гулейчук, Ф. Когут. Їм належить цілісна дидактична концепція навчання професійній майстерності. Прагнення зберегти традиції гуцульського народного мистецтва зумовило звернення до місцевих майстрів, яких закликали передавати знання і навички молодшому поколінню.

Для ілюстрації цього процесу, можна звернутися до галузі художнього дерева. На сьогодні можна відстежити практично безперервну лінію передачі знань від Ю. Шкрібляка, засновника Косівської школи різьбярства, через його синів, онуків і

правнуків, до М. Мегединюка, В. Девдюка, учнів останнього та сучасних викладачів-митців Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, які розвинули та творчо інтерпретували ідеї й практичні різьбярські прийоми майстра. Цей процес відбувався із залученням прийомів народної педагогіки, в основі яких досконале вивчення матеріалу, глибоке розуміння його властивостей та можливостей, опанування технічних і технологічних навичок, органічне поєднання матеріалу, форми предмету та його оздоби. Поряд з тим, значна увага приділялась досягненням у викладанні академічних дисциплін. Звернення до останніх було зумовлене переходом народного мистецтва на новий щабель розвитку. Суспільно-політичні, економічні та суспільні трансформації, які відбулися протягом ХХ ст. поглибили кризові явища, зафіксовані дослідниками в українському народному мистецтві ще у кінці ХІХ ст. Намагання зберегти унікальність і неповторність цього явища зумовило пошуки нових шляхів у передачі знань, які б розширили аудиторію, доповнили та удосконалили народну педагогіку здобутками академічних дисциплін.

Особливості вивчення рисунку, живопису та композиції у мистецьких закладах декоративно-прикладного спрямування були враховані при укладанні робочих програм навчальної дисципліни «Рисунок» кафедри декоративно-прикладного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. Першочерговим завданням на заняттях з академічного рисунку є дотримання дидактичних принципів свідомості, творчої активності та самостійності. Важливими є усвідомлення мети та завдання навчальної роботи, цілеспрямованого сприйняття, вивчення природи з наступною творчою інтерпретацією отриманих знань і практичного їх втілення [10, с. 101–102].

Виділяємо три етапи у виконанні навчальних робіт, які нерозривно пов'язані один з одним: 1. Аналіз предметної

композиції та середовища, у якому вона розміщена із застосуванням знань із суміжних з рисунком дисциплін – «Перспективи», «Пластичної анатомії», «Архітектоніки»; 2. Побудова лінійно-конструктивного зображення, близького до природи; 3. Створення світлотіньового рисунку, який, окрім пізнавального, покликаний створити певний художній образ графічними засобами.

Зазначені етапи розвивають у студентів практичні навички, необхідні для реалізації проєктів декоративно-прикладного мистецтва. Спершу відбувається пошук загальної композиції виробу, розміщення його у просторі; побудова лінійно-конструктивного зображення, в ході якої автор має змогу з'ясувати особливості його будови, наповнення декором тощо; виконання проєкту виробу, який для створення емоційного наповненого образу може доповнюватись світло-тіньовими чи кольоровими плямами, штрихом, різноманітними фактурами тощо.

В межах вирішення поставлених завдань, студенти стикаються з необхідністю визначення тектонічної структури майбутнього твору: монолітна, каркасна чи оболонкова. Кожна з них має свою специфіку створення, пов'язану із застосуванням відмінних матеріалів. Наприклад, у випадку вибору монолітної форми, яку заплановано виготовити з дерева чи каменю, слід продумати її кінцевий силует, основні деталі, виділити декоративні елементи, визначити місце розташування орнаменту. Каркасні чи оболонкові тектонічні структури передбачають їх створення з кількох (чи багатьох) деталей. Основне завдання полягає не лише в осмисленні кінцевої форми, а й вирішенні, на яких засадах і яким чином конструктивні елементи будуть з'єднані між собою, яким чином оздоблені тощо.

У проєктуванні декоративних виробів, студенти використовують знання, отримані під час вивчення не лише академічних

(рисунку, живопису, композиції), а й практичних дисциплін, таких як матеріалознавство, робота в матеріалі, архітектоніка тощо. Академічні дисципліни, зокрема рисунок, виступають основою інтеграції практичних знань у єдине ціле, результатом якої є створення художньо-довершеної форми.

Етап теоретичного осмислення майбутнього виробу безпосередньо пов'язаний із ескізуванням. Виконуючи академічні завдання, студенти навчаються аналізувати існуючі спершу прості геометричні, а згодом найрізноманітніші форми складних конфігурацій. Безпосередньо з цим процесом пов'язані принципи узагальнення і деталізації, які дозволяють, у першому випадку, відкидати усе несуттєве, другорядне, а в другому – наголосити на тих особливостях, які властиві об'єктові зображення і підкреслюють його індивідуальність. Створюючи декоративний предмет, студенти використовують набуті знання у зворотньому порядку: спершу відбувається пошук загального силуету у процесі ескізування, а після цього здійснюється його деталізація, аналіз конструктивного вирішення і орнаментальне збагачення.

Ескізування є перехідним між теоретичним аналізом і практичним вирішенням. Під час його виконання графічні засоби (лінія, пляма), так само як різноманітні художні матеріали (традиційні: олівець, вугілля, сангіна, пастель, туш-перо, акварель; чи нові: ручка, фломастер, маркер, лайнер тощо) виступають засобами з'ясування основних зовнішніх (форма, силует, декор) чи конструктивних деталей виробу і найчастіше не мають на меті створення самостійного художнього твору (рис. 1).

Натомість, результатом наступного етапу – виконання проєкту виробу (колекції виробів) – має стати естетично-довершений проєкт, який можна розглядати, як самостійний художній твір. Перед студентами ставиться завдання створити

композицію, яка буде відображати не лише конструктивні особливості майбутнього виробу, а й матиме певне естетичне та емоційне забарвлення (рис. 2). Одним із основних художніх засобів у цьому аспекті виступає лінія. Її значення важко переоцінити: вона окреслює основні конструктивні та декоративні деталі майбутнього виробу; вона ж виступає основою будь-якої орнаментальної схеми; разом із кольором, допомагає передати особливості матеріалу в графічному проєкті. Підкреслюючи значення лінії у виконанні проєктів декоративних виробів, підкреслюючи її домінантне значення з-посеред інших композиційних засобів виразності, інколи застосовують термін «лінійна основа» площинної декоративної композиції [9, с. 52].

Поряд з лінією, важливе значення мають пляма і штрих. Поєднання цих засобів сприяє створенню максимально близького до дійсності зображення, а також допомагає уявити можливості використання його в інтер'єрі, в межах певного нерукотворного чи рукотворного ландшафту тощо. Важливо, що ці засоби однаково актуальні як для традиційних проєктів на папері (картоні тощо), так і для тих, які виконують у різноманітних графічних редакторах (Photoshop, Illustrator, Sketch, Corel Draw, AutoCad тощо).

Знання, отримані під час навчання дисципліні «Академічний рисунок» мають важливе значення для створення орнаментальних композицій. Саме завдяки рисунку у студентів формується вміння стилізувати, тобто відкидати усе несуттєве, другорядне, виділяючи найважливіше і таке, що надає об'єкту зображення характерних рис. Стилізація включає також прийоми абстрагування, спрощення форми, геометризацию, перетворення об'ємної форми на площинну тощо. Важливим є також принцип співвідношення окремих елементів, мотивів орнаменту між собою; до загальної композиції; значення у декорі виробу тощо.

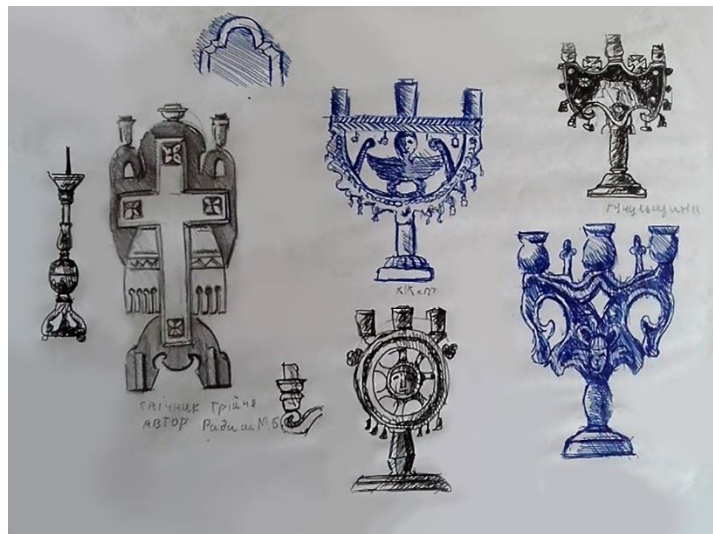


Рис. 1. Пошук форми свічника: ескізи традиційних гуцульських свічників. Автор Радиш М.Б., 2011



Рис. 2. Ескіз та дипломний проєкт рахви. Автор Микуляк А.В., керівник Радиш М.Б., 2021



Рис. 3. Таріль «До Косова на ярмарок». Автор Радиш-Маринюк Б.М., 2012



Рис. 4. Свічник. Автор Радиш М.Б., 1994

Опанування академічного рисунку дозволило художникам Косівського осередку різьбярства розширити застосування традиційної орнаментики художніх виробів з дерева. Виділяємо декілька напрямків, у яких відбулися суттєві зміни, пов'язані із зміною педагогічного процесу загалом та впровадження у нього академічного рисунку зокрема. Перший з них пов'язаний із значним урізноманітненням орнаментальних композицій на виробах художнього дерева. Традиційний геометричний орнамент збагатили рослинні, орнітоморфні, зооморфні та антропоморфні мотиви орнаменту. Враховуючи специфіку народних візерунків, технологію виконання їх у матеріалі, митці прагнули досягнути органічної єдності традиційних і нових елементів завдяки спільним принципам узагальнення, стилізації, лінійного вирішення окремих деталей тощо. Цей напрямок відображено у творах викладачів майстерні художніх виробів з дерева кафедри декоративно-прикладного мистецтва, які навчались у Косівському технікумі народних художніх промислів: С. Бзунька, В. Гуза, О. Крицкалюка, Й. Приймака, Б. Радиша-Маринюка (рис. 3), В. Соломченка, С. Стефурака, М. Стринадюка та ін.

Засвоєння значного корпусу матеріалу, пов'язаного розвитком історичних стилів, а також української етномистецької традиції, вміння аналізувати і синтезувати, допомагають художникам у створенні нових форм виробів, розширюючи сферу застосування косівської різьби у виробах С. Бзунька, Б. Ділеті, М. Присяжного, Б. Ходана тощо. Навіть принципи використання орнаменту як оздобу готового виробу зазнав змін. Окремим митцям вдалося зробити його основним формотворчим елементом, який сам визначає силует предмету. Яскраво ілюструють цю тенденцію вироби С. Бзунька, Ю. Павловича, М. Радиша (рис. 4), М. Стринадюка та інших, які отримали академічну освіту у Косові.

Висновки. Засади викладання академічних та спецдисциплін у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ формувались протягом тривалого часу. Для більш ефективного опанування спеціальностей декоративно-ужиткового напрямку, вони поєднують підходи народної педагогіки та академічні принципи навчання. Розуміння властивостей та можливостей матеріалів, їхнє раціональне використання, доцільність конструкції виробу, його практичне значення, що лежить в основі народної педагогіки, у навчальному процесі поєднується із аналітичними можливостями та практичними навиками втілення задуманого, які студенти опановують в під час виконання завдань з рисунку. У ньому виділяємо три етапи: аналіз натури, який може супроводжуватись ескізуванням, лінійно-конструктивна побудова, створення світло-тіньового рисунку.

Набуті знання та вміння студенти використовують під час виконання поточних та курсових робіт. Роботі в матеріалі передують теоретичне осмислення поставленого завдання, ознайомлення із кращими в заданому напрямі виробами декоративного мистецтва, ескізування, яке сприяє кристалізації думки, пошуку форми майбутнього виробу, аналізу його конструкції, особливостей матеріалу чи матеріалів, який чи які планується використати. На цьому етапі студенти застосовують теоретичні знання, тоді як наступні пов'язані із практичними навиками: виконання проєкту та втілення його у матеріалі. Важливими для них стають графічні прийоми, опанування яких також відбувається на заняттях рисунком. Важливе значення має лінія як універсальний поліфункціональний графічний засіб.

Засвоєння рисунку, як академічної дисципліни, у межах опанування спеціальностей декоративно-прикладного напрямку дозволило збагатити геометричний орнамент, притаманний Косівському осередку, рослинними, орнітоморфними, зооморфними та антропоморфними мотивами,

запропонувати нові принципи стилізації та інтерпретації традиційних візерунків, запропонувати нові форми декоративно-ужиткових виробів відповідно до вимог часу.

Подальші дослідження значення академічних дисциплін, зокрема рисунку, у підготовці фахівців декоративно-прикладного мистецтва можна продовжити у декількох напрямках: вивчення процесів і змін, які відбулися у викладанні академічних

дисциплін протягом кінця XX – поч. XXI ст.; аналіз спільних та відмінних рис викладання академічних дисциплін у інших (окрім Косова) значних центрах західноукраїнського народного мистецтва, наприклад у м. Вишня Чернівецької обл. (Коледж прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка); дослідження використання набутих знань у межах засвоєння обраного фаху на прикладах кращих творів митців різних галузей декоративного мистецтва.

Література

1. Вазари Дж. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*. Т. 2. Москва: Искусство, 1963. 891 с.
2. Гілязова Н. М. *Рисунок. Живопис*. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2020. 113 с.
3. Голубець О. *Магія третього виміру. Скульптурна пластика кінця XIX – початку XXI століття*. Львів: ТзОВ «Колір ПРО», 2020. 137 с.
4. Голубець О. *Мистецтво XX століття: український шлях*. Київ: Колір ПРО, 2012. 220 с.
5. Голубець О. *Сучасне малярство Львова*. Львів: «Бак», 2014. 144 с.
6. Голубець О. Українське мистецтво XX століття: проблеми національної ідентифікації. Часи незалежності. *Артанія*. 2012. № 1. Книга 26. С. 6–13.
7. Гусакова І. М. Рисунок в системі спеціальної підготовки по дисциплінам декоративно-прикладного мистецтва (батик, витинанка). *Рисунок вчора, сьогодні, завтра*. Москва: Прометей, 2013. С. 205–208. URL: <https://issuu.com/danielgonzalezbooks/docs/rosvostvse>.
8. Кириченко М. А., Кириченко І. М. *Основи образотворчої грамоти*. Київ, 2002. 190 с.
9. Ковалев А. А. Рисунок в декоративно-прикладному мистецтві. *Рисунок вчора, сьогодні, завтра*. Москва: Прометей, 2013. С. 50–65. URL: <https://issuu.com/danielgonzalezbooks/docs/rosvostvse>.
10. Прохорова Н. А. Академічний рисунок як фундамент творчої грамотності для формування творчої особистості. *Арт-простір*. 2016. № 2. С. 99–102. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/78041897.pdf>.
11. Станкевич М. Етноестетика. Філософія народного мистецтва. Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва, 2020. 276 с.

12. Хворостов А. С. Специфика рисунка в декоративно-прикладном искусстве. *Ученые записки Орловского государственного университета*. 2009. № 3. С. 336–339. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-risunka-v-dekorativno-prikladnom-iskusstve>.
13. Шмагалю Р. Історичні віхи Художньо-промислової школи у Львові в контексті розвитку світової мистецької освіти другої половини XIX – XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 9–24. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2017/31>.
14. Шмагалю Р. *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції*. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.
15. Яців Р. *Художня культура. Частина 1*. Львів: «ВД "Артклас"», 2009. 88 с.

References

1. Vasari, G. (1963). *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopiscev, vayatelej i zodchikh* [Biographies of the Most Famous Painters, Sculptors and Architects]. Vol. 2. Moscow: Iskustvo [in Russian].
2. Hiliyazova, N. (2020). *Rysunok. Zhyvopys* [The Drawing. The Painting]. Ivano-Frankivsk: Symfoniia forte [in Ukrainian].
3. Holubets, O. (2020). *Mahiiia tretioho vymiru. Skulpturna plastyka kintsia XIX – pochatku XXI stolittia* [The Magic of the Third Mensuration. Sculptural Plastic Arts of the XIX – the End of the XXI Centuries]. Lviv: TzOV "Kolir PRO" [in Ukrainian].
4. Holubets, O. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukraiinskyi shliakh* [The Art of XX Century: Ukrainian Way]. Kyiv: Kolir PRO [in Ukrainian].

5. Holubets, O. (2014). Suchasne maliarstvo Lvova [Lviv Modern Painting]. Lviv: "Bak" [in Ukrainian].
6. Holubets, O. (2012). Ukrainske mystetstvo XX stolittia: problemy natsionalnoi identyfikatsii. Chasy nezalezhnosti [Ukrainian Art of the XX Century: Problems of National Identification. Independence Times]. *Artania*. 1. Vol. 26. 6–13 [in Ukrainian].
7. Gusakova, I. (2013). Risunok v sisteme special'noj podgotovki po disciplinam dekorativno-prikladnogo iskusstva (batik, vytynanka) [The Drawing in the System of Special Training in the Decorative and Applying Art's Disciplines (Batik, Vytynanka)]. *Drawing Yesterday, Today, Tomorrow*. Moscow: Prometey. 205–208. URL: <https://issuu.com/danielgonzalezbooks/docs/rostovtsev> [in Russian].
8. Kyrychenko, M., Kyrychenko, I. (2002). Osnovy obrazotvorchoii hramoty [Fundamental of Artistic Literacy]. Kyiv [in Ukrainian].
9. Kovaliov, A. (2013). Risunok v dekorativno-prikladnom iskusstve [The Drawing in Decorative and Applying Art]. *Drawing Yesterday, Today, Tomorrow*. Moscow: Prometey. 50–65. URL: <https://issuu.com/danielgonzalezbooks/docs/rostovtsev> [in Russian].
10. Prokhorova, N. (2016). Akademichni rysunok iak fundament tvorchoii hramotnosti dlia formuvannia tvorchoii osobystosti [Academic Drawing as the Base of Creative Literacy for the Formation of Creative Person]. *Art Space*. 2. 99–102. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/78041897.pdf> [in Ukrainian].
11. Stankevych, M. (2020). Etnoestetyka. Filosofia narodnoho mystetstva [Ethnoaesthetic. Philosophy of Folk Art]. Lviv: The Association of Critics and Art Historian [in Ukrainian].
12. Khvorostov, A. (2009). Specifika risunka v dekorativno-prikladnom iskusstve [Specificity of Drawing in Decorative-Applied Art]. *Scientific Notes of Orel State University*. 3. 336–339. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-risunka-v-dekorativno-prikladnom-iskusstve> [in Russian].
13. Shmahalo, R. (2017). Istorychni vikhy Khudozhnio-promyslovoi shkoly u Lvovi v konteksti rozvytku svitovoi mystetskoii osvity druhoii polovyny XIX – XX stolittia [Historical Milestones Art and Industrial School in Lviv in the Context of the Global Art Education Second Half of XIX–XX Centuries]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. 31. 9–24. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2017/31> [in Ukrainian].
14. Shmahalo, R. (2005). Mystetska osvita v Ukraini seredyny XIX – seredyny XX stolittia: strukturuvannia, metodolohia, khudozhni pozutsiii [Art Education in Ukraine Middle 19th – Middle 20th Centuries: Structure, Methodology and Artistic Positions]. Lviv: Ukrainian Technologies [in Ukrainian].
15. Iatsiv, R. (2008). Khudozhnia kultura [Art Culture]. Vol. 1. Lviv: VD Artclass [in Ukrainian].

ACADEMIC DISCIPLINES IN THE EDUCATION OF DECORATIVE AND APPLIED ART'S SPECIALISTS: DRAWING

BILYI V. D.

Kosiv Institute of Applying and Decorative Art LNAA

Purpose: to analyze the value of theoretical and practical knowledge and skills obtained in the study of Academic Drawing by students of the Decorative and Applying Art's Department of the Kosiv Institute of Applying and Decorative Art LNAA.

Methodology. Analytical and comprehensive approaches to the subject of research, structural analysis, observation and modeling methods, as well as comparative analysis were used, which

АКАДЕМИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: РИСУНОК

БИЛЫЙ В. Д.

Косовский институт прикладного и декоративного искусства ЛНАИ

Цель: проанализировать значение теоретических и практических знаний и умений, полученных при изучении академического рисунка студентами кафедры декоративно-прикладного искусства Косовского института прикладного и декоративного искусства ЛНАИ.

Методология. Использованы аналитический и комплексный подходы к предмету исследования, структурный анализ, методы наблюдения и моделирования, а также

made it possible to identify the features of drawing techniques` using in the realization of decorative and applied art projects.

Results. The importance of the Drawing in the process of creating and making of decorative and applied art's projects has been determined. It was revealed that for the realization, analysis of the form, its design (architectonics) and material is of particular importance, while the graphic means characteristic of a drawing is most often used to apply an ornament to the surface of the item. It is also important to sketching, aimed at theoretical comprehension of existing forms; search for new forms and designs in accordance with the previous idea. Special attention to the importance of the drawing in the education of students' aesthetic ideas and the creation of artistic and expressive works of art is paid.

Scientific novelty of the paper lies in identifying the theoretical and practical skills and abilities that students of decorative and applied art's specialties receive in the study of Academic Drawing and how they use them in the creating projects and art works based on the Kosiv Institute of Applying and Decorative Art LNAA.

Practical significance. The obtained results into account in the process of teaching special disciplines can be taken, developing guidelines for them, in further scientific research.

Keywords: *the drawing, academic discipline, composition, graphic tools, project, artistic woodcarwing.*

сравнительный анализ, которые позволили выявить особенности применения рисовальных приемов в реализации проектов декоративно-прикладного искусства.

Результаты. Определено значение рисунка в процессе создания и реализации проектов декоративно-прикладного искусства. Выявлено, что особое значение имеет анализ формы, ее конструкции (архитектоники) и материала, тогда как графические средства, характерные для рисунка, чаще всего используются для нанесения орнамента на поверхность изделия. Важно также эскизирование, направленное на теоретическое осмысление существующих форм; поиск новых форм и конструкций в соответствии с предыдущим замысла. Особое внимание уделено значению рисунка в воспитании эстетических представлений студентов и создании художественно-выразительных произведений искусства.

Научная новизна заключается в выявлении теоретических и практических умений и навыков, которые студенты декоративно-прикладных специальностей получают в процессе обучения академическому рисунку и способов их использования при создании проектов и произведений декоративного искусства на базе Косовского института прикладного и декоративного искусства ЛНАИ.

Практическая значимость. Полученные результаты могут быть учтены в процессе преподавания специальных дисциплин, разработке методических рекомендаций к ним, в дальнейших научных исследованиях.

Ключевые слова: *рисунок, академическая дисциплина, композиция, графические средства, проект, художественное дерево.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Білий Віктор Дмитрович, к. мист., доцент кафедри декоративного мистецтва, Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, ORCID 000-0002-7107-4862, **e-mail:** biluy61@yahoo.com

Цитування за ДСТУ: Білий В. Д. Академічні дисципліни у підготовці фахівців декоративно-прикладного мистецтва: рисунок. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 75–84.

Citation APA: Bilyi, V. D. (2021) Academic disciplines in the education of decorative and applied art's specialists: drawing. *Art and design*. 2(14). 75–84.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.7>

УДК 7.012-
026.9+334.71

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.8.

БУРЛАК Г.М., ВІЛІНСЬКА Л.М.

Одеська державна академія будівництва та архітектури

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ЗОВНІШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА В УМОВАХ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВОГО КОМПЛЕКСУ

Мета: проаналізувати досвід ревіталізації промислового комплексу в контексті створення архітектурного простору засобами дизайну зовнішнього середовища.

Методологія. Застосовано загальнонаукові методи аналізу, порівняльний метод, типологічна систематизація, образно-стилістичний метод, метод візуального спостереження.

Результати. Розглянуто досвід ревіталізації промислового комплексу і прилеглої місцевості на прикладі архітектурного простору Waltrovka (м. Прага, Чехія). Проаналізовані образно-змістові акценти та архітектурно-художні рішення ревіталізації промислових комплексів для створення сучасного екологічного, психологічно комфортного, соціально орієнтованого зовнішнього середовища. Виділено структурні елементи формування нових просторів на місці індустріальних об'єктів. Складові елементи простору Waltrovka можна розглядати як містобудівні об'єкти, що інтегровані в ландшафтну складову і загальну екологічну систему. Ландшафтні рішення характеризуються гармонійністю, різноманітністю, використанням функціональних і декоративних елементів дизайну. Історичне минуле промислового комплексу проявляється при збереженні старих будівель та використанні арт-об'єктів.

Наукова новизна. Визначено зміст та значення дизайну зовнішнього середовища при ревіталізації промислового комплексу з повною зміною функцій та розкритті нових можливостей старих територій і будівель архітектурного простору Waltrovka.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані у практиці дизайну зовнішнього середовища і ландшафтного проектування при ревіталізації промислових територій для збереження історичної значущості.

Ключові слова: ревіталізація; архітектурний простір; дизайн зовнішнього середовища; ландшафтний дизайн; фонтани.

Вступ. Проблема перетворення колишніх промислових територій актуальна в контексті формування нових комфортних архітектурних просторів. Ревіталізація таких територій створюється новими засобами архітектурного та ландшафтного дизайну. Становило інтерес проаналізувати образно-змістові акценти для створення сучасного екологічного, психологічно комфортного зовнішнього середовища на прикладі архітектурного простору Waltrovka (м. Прага, Чехія) на території колишнього заводу і прилеглої місцевості. Актуальністю даного дослідження є розгляд досвіду ревіталізації промислової зони в контексті створення архітектурного простору засобами дизайну зовнішнього середовища: архітектурно-дизайнерські форми, монументально-декоративні елементи

оформлення зовнішнього середовища, елементи ландшафту.

Аналіз попередніх досліджень. Ревіталізація промислових територій є актуальним питанням для багатьох великих міст. Доцільність і рентабельність ревіталізації території пояснюються естетичними, економічними, історичними та екологічними аспектами. Після ревіталізації колишні промислові зони повинні виконувати як житлові, так і соціальні функції [13]. Крім названих напрямків діяльності промислові об'єкти можуть наділятися комерційною, освітньою, адміністративною функціями, а також перероблятися під креативні кластери [10]. В основі розробки і втілення проектів ревіталізації лежить, як правило, ідея досягнення певної мети: – збільшити сферу можливостей для створення нового (або

розвитку вже існуючого) бізнесу через реалізацію власних продуктів, нових ідей та послуг; – перетворити території, які занедбані і не використовуються, у місця громадського відпочинку, місця втілення різноманітних проектів та проведення широкого спектру заходів; – підвищити рівень конкурентоспроможності регіону, комфортність та якість життя його мешканців, оскільки по завершенню проекту об'єкт стає одним з ключових місць контакту між різними групами населення даного регіону та підвищує туристичну привабливість території. Ревіталізація сьогодні тісно пов'язана в сучасному будівництві, архітектурі, дизайні та урбаністиці з такими також сучасними термінами як коворкінг, арт-кластер, івент зони, хаби, ай-ті центрами та іншими «ноу-хау» [3]. Концепція арт-кластеру при ревіталізації передбачає, що всі елементи з художньою спрямованістю пов'язані між собою, і сумарний ефект від їх спільної дії в кілька разів перевищує результат окремих компонентів [16].

При ревіталізації створюється архітектурне зовнішнє середовище, як простір функціонування суспільства, яке акумулює в собі всі життєві процеси, і тому по суті своїй є динамічним простором зі змінами, які постійно відбуваються [6]. Ревіталізація історичних промислових зон може бути реалізована через адаптацію існуючих історичних будівель до нових планувальних рішень; будівництво нових будівель з новими функціями; розробку нових функціональних і інфраструктурних зв'язків, з метою інтегрування промислової зони в сучасне міське життя [15]. Збереження історичної ідентичності при ревіталізації вимагає приділяти увагу принципу збереження просторового планування, структури і кольору фасаду [14]. Діагностика технічного стану це початковий етап ремонту будівлі, який є підставою для планування ревіталізації [17].

Комунікативність простору досягається за допомогою архітектурного дизайну, який

створює певний емоціональний клімат спроектованого міського інтер'єру. Тут працюють прийоми колористичної організації просторів, ландшафтного дизайну, світлового дизайну. Все частіше використовується екологічно спрямований дизайн, в тому числі активне включення ландшафту в міське середовище, органічна взаємодія ландшафту та архітектури [8].

Створення міського простору, яке запам'ятовується, вимагає урахування так званих «порогових просторів», тобто деяких композиційних вузлів, які виникають при русі по певному маршруту від одного пункту до іншого [7]. Акцент і інтервал (пасивний елемент) – два компоненти, від характеру і співвідношення яких залежать ритмічні властивості архітектурного середовища. Шлях, на якому зосередилися «порогові простори» є потужним художнім засобом в архітектурній композиції.

Міський ансамбль це цілісна, складна композиція, що розвивається в просторі і поступово розкривається глядачеві у процесі його руху [12]. Композиція набуває цілісність завдяки архітектурним акцентам, зробленим на початку, кінці, а іноді і де-небудь посередині вулиці. Ці орієнтири не тільки направляють рух людини по вулиці, залучаючи його як видима мета, ними створюються свого роду «зворотні» зв'язки – ефектні точки зору, які проявляються в кінці поступального руху глядача при погляді назад, тому необхідний механізм обчислення значень візуальних характеристик трьохвимірної моделі об'єктів архітектури і дизайну [4].

Необхідно створення для людини психологічно здорового архітектурного простору, для того щоб уникнути синдрому сенсорної депривації, поганого емоціонального становища і девіантної поведінки людини [11]. Міський шум є одним з факторів, що впливають на стан здоров'я людини, тому потрібна процедура оцінки шумового забруднення в системі екологічного моніторингу міського середовища [9].

Ландшафтний дизайн дозволяє досягти більшої естетичної виразності громадських просторів, а також створити цікаву середу для життя і комунікації жителів міста, організувати більш комфортне і близьке до природи середовище проживання людини. Затребуваність ландшафтного дизайну визначається міркуваннями гуманізації міського середовища, підвищенням рівня вимог до його комфортності, а в кінцевому рахунку безпосередньо пов'язано зі скороченням впливу факторів, які негативно впливають на стан здоров'я людини [5]. Рослини доповнюють і підсилюють архітектурні особливості простору, створюючи точки фокусування [18], проте відмічається, що одного лише наповнення простору рослинністю недостатньо для додання ландшафту позитивних естетичних якостей. Необхідно осмислення можливостей ландшафтного дизайну в якості засобу формування стійкого міського середовища [2]. Для створення образно-змістовних домінант необхідно з'єднання ландшафту, сучасної урбаністики і дизайну [1].

Постановка завдання. Метою статті є проаналізувати досвід ревіталізації промислового комплексу в контексті створення архітектурного простору Waltrovka (м. Прага, Чехія) засобами архітектурного і ландшафтного дизайну: архітектурно-дизайнерські форми, монументально-декоративні елементи оформлення зовнішнього середовища, елементи ландшафту, а також виявити особливості формування дизайну зовнішнього середовища.

Результати досліджень. Нами проаналізовано проект Waltrovka (м. Прага, Чехія), спрямований на відродження території колишнього заводу Walter Motors, заснованого Йозефом Вальтером в 1911 році. На заводі спочатку вироблялись автомобільні двигуни, а потім приєдналися кілька моделей авіадвигунів. Девелопером

проекту Waltrovka є центральноєвропейська компанія Penta Real Estate. Унікальністю житлового масиву з 650 квартирами і будинками є його органічний зв'язок з офісними будівлями, громадськими просторами і парком площею два гектари (рис. 1).

Особливістю ревіталізації суспільного простору біля офісних будівель є те, що простір поділено на три комплекси: 1) *Mechanica*, 2) *Aviatica*, 3) *Dynamica*. Комплекс *Mechanica* складається з трьох будівель, два з яких – *Mechanica 1* і *2* побудовані в 2016 році, а третє являє собою історичну будівлю, яка піддалася повній реконструкції всіх своїх важливих архітектурних елементів, зберігаючи при цьому зв'язок з початковим промисловим стилем – це будівля Уолтера. Дизайн архітектурного простору органічно поєднує лінії фасадів і громадської площі з історичною спадщиною заводу *Walter Motors*. Так, плоский фонтан в житловому комплексі *Waltrovka* складається з круглого брукованого цоколя з системою фонтанів і за формою нагадує зірку п'ятициліндрового авіадвигуна *Walter NZ-60*.

Методом візуального спостереження нами встановлено, що архітектурними акцентами простору *Waltrovka*, які орієнтують людину в топографії і створюють об'єкти естетичного інтересу є фонтани і скульптури. Ці орієнтири не тільки направляють рух людини по вулиці, залучаючи його як візуальна мета. Ними створюються свого роду «зворотні» зв'язки – ефектні точки зору, що розкриваються в кінці поступального руху глядача при погляді назад, як описано в [12]. Акцентними арт-об'єктами є статуї відомого скульптора Д. Черни (чеськ. *David Černý*), вони служать просторовими домінантами і позначають напрямки при переміщеннях.

«Архітектура води» збагачує простір міста, композиційно «ускладнює» його, робить його багаторівневим.



Рис. 1. Схема плану розташування архітектурного простору Waltrovka (м. Прага, Чехія): 1 – Mechanica, 2 – Aviatica, 3 – Dynamica, 4 – житловій масив (<https://c.waltrovka.cz/files/Waltrovka-mapasluzeb.pdf>)



Рис. 2. Статуї трьох «пегасів» у комплексі Mechanica (скульптор Д. Черни)

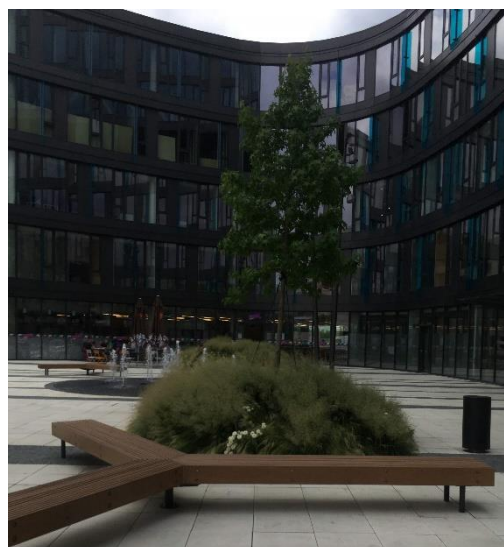
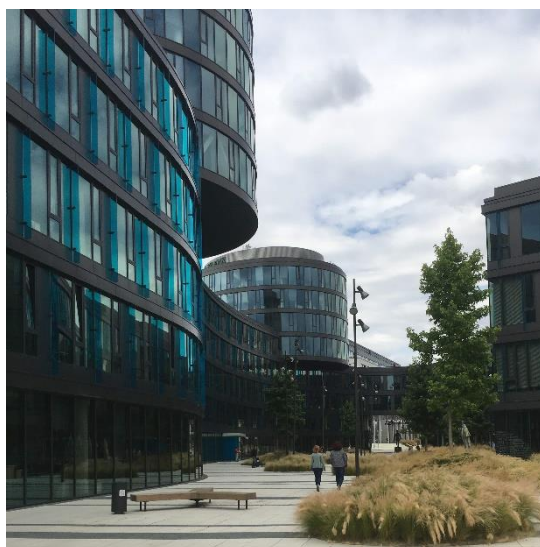


Рис. 3. Криволінійні поверхні офісних будівель в комплексах Aviatica та Dynamica

Інженерно-архітектурне рішення, в якому виконаний фонтан в Mechanica, називається сухим або плоским, оскільки він не має чаші басейну. Фонтан являє собою ряд вертикальних струменів води висотою близько 30–40 см і діаметром близько 10 см і працює в імпульсному режимі. Площина фонтану декорована гравіруванням шестерень.

Спогади про автомобільні двигуни проявляються в плоскому фонтані, який асоціюється з роботою механічного двигуна. Данина сучасного простору авіаційному заводу проявляється в тому, що в громадському комплексі Dynamica лавки виконані в формі авіаційного гвинта, якій складається з трьох лопатей, і обладнані USB входами для зарядки гаджетів. У проект ревіталізації інтегрована вся інфраструктура, включаючи магазини, ресторани та інші послуги.

У комплексі Mechanica головним дизайнерським арт-об'єктом є статуї трьох «пегасів», у яких замість корпусу встановлені авіаційні гвинти, скульптора Д. Черни (рис.2). Авіаційні гвинти при обертанні створюють шум, який імітує роботу двигуна. Очевидно, ця ідея взята з історичного минулого цього району, коли компанія заводу Walter Motors випускала авіаційні двигуни і таким чином скульптор обіграв історію промислового комплексу Waltrovka.

У комплексі Aviatica архітектурна динаміка виражається в формі художньої імітації реального руху будівель і в малих архітектурних формах. Даний вид архітектурної динаміки орієнтований більше на форми, пропорції і їх візуально-психологічне сприйняття людиною. При створенні візуально динамічних проектів застосовуються спеціальні прийоми, що визначають як конструктивні особливості будівель і споруд, так і використані при їх будівництві матеріали.

Активна експлуатація криволінійних поверхонь, ліній і обсягів, застосування асиметрії як форми прояву архітектурної

динамічної рівноваги, використання в процесі будівництва особливо легких матеріалів, дзеркал і скла в їх різних комбінаціях дозволяє створювати конструктивно оригінальні проекти, в яких зовнішній, імітований художніми засобами динамізм поєднується зі статичними і функціональними внутрішніми просторами (рис. 3).

Криволінійні поверхні використовуються як в конструкції офісних будівель, так і в лінійному ландшафті. Зелені насадження розташовуються не на горизонтальній поверхні, а на поверхні, що імітує хвилюву (рис. 4). Ландшафтні рішення є об'ємними, динамічними за рахунок використання різних форм поверхні. Спостерігається інтегрованість ландшафтного дизайну в суспільний простір. Для посилення екологічної складової простору в ландшафтному дизайні Waltrovka використовуються декоративні трави, які створюють ефект пейзажу, що безперервно змінюється.

Повсякденне життя людини пов'язане зі сприйняттям так званого «поза архітектурного простору». Виходячи з житлового будинку, офісу або торгового центру, людина неминуче виявляється в такому просторі, де сприйняття оточення становить або продовження комфортного стану від знаходження усередині будівлі, або стає джерелом дискомфорту. Позитивні реакції стають певним індикатором високого ступеня пристосованості середовища до реалізації основних функцій простору, а вдала інтегрованість компонентів природи означає осмислене ставлення спеціалістів ландшафтного дизайну до організації міських фрагментів.

Ландшафтний дизайн дозволяє в умовах вже радикально зміненого природного ландшафту і наростаючого впливу техногенних факторів сприяти збереженню балансу між природними і штучними компонентами середовища, забезпечуючи її екологічну стійкість. Для ландшафтного рішення використовуються злакові рослини, які створюють ефект руху від найменшого подиху вітру.

Центральним об'єктом в комплексі Aviatica є статуя Speederman скульптора Д. Черни. Візуально скульптура представляє плавну обтічну сріблясту фігуру супергероя висотою 4 м і важить 600 кг, уособлюючи ідеали людського тіла і сталість руху по життю, щоб не відставати від бурхливого розвитку світу технологій. Динаміка фігури і постійна зміна забарвлення створюють ілюзію руху (рис. 5).

Фонтан на території комплексу Aviatica має круглу чашу. Надземна частина утворена круговим бордюром. Всередині поверхні фонтану розташоване кільце з нахилом, з центру якого вириваються струмені води. Схильність внутрішнього кільця створює ілюзію руху водної поверхні. Дно фонтану вимощено галькою.



Рис. 4. Ландшафтні рішення в комплексі Waltrovka



Рис. 5. Статуя Speederman в комплексі Aviatica (скульптор Д. Черни)

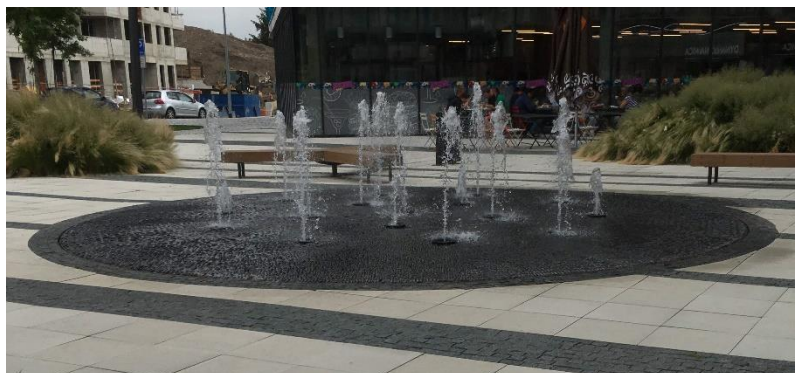


Рис. 6. Сухий фонтан в комплексі Dynamica

Комплекс Dynamica є невід'ємною частиною проекту Waltrovka і є продовженням того місця, де закінчився комплекс Aviatica. За формою та архітектурою воно повторює комплекс Aviatica, завершуючи вигляд всього простору Waltrovka. Dynamica це енергоефективний комплекс, елементи якого були спроектовані з урахуванням навколишнього середовища. Цікавим є інженерно-архітектурне рішення, в якому виконаний фонтан в Dynamica (рис. 6).

Фонтан зроблений таким чином, що струмені начебто б'ють з-під землі на кам'яний насип річкової гальки і працює в імпульсному режимі. Створюваний звук струменями води утворює ефект гірського струмка. В даному випадку, в дзюрчанні води немає тону і присутні неперіодичні звукові коливання, і за звучанням вони створюють білий шум, який і асоціюється з відпочинком, приємним проведенням часу на природі. У темний час доби фонтан має підсвічування, що підсилює сприятливий вплив білого шуму на людину. Перевагою такого фонтану є те, що ця споруда більш безпечна для оточуючих, оскільки все обладнання для сухого фонтану знаходиться поза досяжністю. Даний фонтан є яскравим прикладом об'єднання високого рівня технологічності з сучасною міською архітектурою.

Архітектурний проект Waltrovka реалізований так, що офісні будівлі закривають район від шуму автомобільної магістралі і залізниці. Для посилення захисту від шуму залізничного транспорту встановлено шумозахисні екрани вздовж залізничного полотна. Певна лінійність і формоутворення забудови створюють сприятливу шумову обстановку для даного місця. Відсутність домінуючих звуків дозволяє охарактеризувати зовнішнє середовище як прозоре в звуковому плані, що наповнено переважно приємними природними звуками.

Висновки. Аналіз архітектурно-просторового рішення комплексу Waltrovka дозволив виявити особливості дизайну зовнішнього середовища, які використовуються при ревіталізації промислових комплексів:

1. Історичне минуле колишнього заводу Walter Motors проявляється при збереженні будівлі Уолтера і використанні арт-об'єктів.

2. Композиційно простір офісних будівель побудовано так, що є «фіксовані точки зору» при переході із зони Mechanica в Aviatica і далі в зону Dynamica. Акцентними арт-об'єктами є статуї скульптора Д. Черни, які служать просторовими домінантами і позначають напрямки при переміщеннях.

3. Функціональне насичення простору Waltrovka з використанням рослин, площинних елементів, водних споруд, фонтанів, малих архітектурних форм, скульптур призводить до формування архітектурного ансамблю.

4. Складові елементи зовнішнього середовища комплексів Mechanica, Aviatica і Dynamica можна розглядати як містобудівні об'єкти, що інтегровані в ландшафтну складову і загальну екологічну систему простору Waltrovka. Ландшафтні рішення характеризуються гармонійністю, різноманітністю, використанням функціональних і декоративних елементів дизайну.

5. Широке використання фонтанів створює динаміку архітектурного простору та дозволяє зменшити стрес мешканців, поліпшити екологічну обстановку в сучасному просторі Waltrovka.

Результати дослідження можуть бути використані при ревіталізації у архітектурно-планувальних та ландшафтно-просторових рішеннях для збереження історичної значущості промислових комплексів. Використання дизайну зовнішнього середовища при ревіталізації дозволить ефективно підвищити якість міського середовища та комфортність проживання людини.

Література

1. Антоненко І. В. Прийоми ревіталізації інженерних споруд України на основі водонапірних веж. *World science: problems, prospects and innovations: The 5 th International scientific and practical conference* (27–29 January 2021). Perfect Publishing, Toronto, Canada, 2021. С. 264–273. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/01/WORLD-SCIENCE-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-27-29.01.21.pdf>.
2. Бауэр Н. В., Шабатура Л. Н. Культура формирования устойчивой городской среды. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2013. Т. 2, № 8 (15). С. 91–94. URL: <https://research-journal.org/languages/kultura-formirovaniya-ustojchivoj-gorodskoj-sredy/> (дата обращения: 26.04.2021).
3. Броневицкий А. П. Ревіталізація промислових будівель Києва. *Інтернаука*. 2017. № 11. С. 11–18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mnj_2017_11_3.
4. Булгакова Т. В., Полякова О. В., Кисіль С. С., Шмельова О. Є. Комп'ютерна технологія аналізу та дизайну предметного середовища з позиції візуального сприйняття. *Art and Design*. 2020. № 2. С. 39–48. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.2.3.
5. Вотинов М. А. Реновация и гуманизация общественных пространств в городской среде: монография. Харьков: ХНУГХ им. А. Н. Бекетова, 2015. 153 с.
6. Дурнева Д. С. Дополнительные городские пространства. *Architecture and Modern Information Technologies*. 2014. № 2 (27). С. 1–7. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2014/2kvart14/durneva/abstract.php>.
7. Коптева Г. Л. Семантика «порога» в архитектурной ритмике городской среды: монография. Харьков: ХНАМГ. 2009. 104 с.
8. Литвинова А. А. Архитектурный дизайн в современном городе. *Архитектура: сборник научных трудов*. Минск: БНТУ. 2012. Вып. 4. С. 34–38. URL: <https://rep.bntu.by/handle/data/70402>.
9. Лыков И. Н., Николаева Т. С., Рахимов К. В. Экологические и социальные аспекты шумового загрязнения окружающей среды. *Экология урбанизированных территорий*. 2019. № 2. С. 80–84. DOI: 10.24411/1816-1863-2019-12080.
10. Михайлова Р. Д., Кисель С. С. Про образно-змістовні доміанти пейзажної алеї в м. Києві. *Art and Design*. 2019. № 3. С. 97–106. DOI: 10.30857/2617-0272.2019.3.10.
11. Русевич Т. В. Екологічна психологія архітектурного просторування. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2021. № 20. С. 166–173. DOI: 10.32347/2519-8661.2019-20.193441.
12. Сайбаталова Е. В., Поспелова И. Ю. Роль фонтанов в формировании общественных пространств в городе (на примере г. Иркутска). *Научно-практический электронный журнал Аллея Науки*. 2019. № 6 (33). С. 1–14. URL: [https://alley-science.ru/domains_data/files/23June19/ROL%20FONTANOV%20V%20FORMIROVANII%20OBShESTVENNYH%20PROSTRANSTV%20V%20GORODE%20\(NA%20PRIMERE%20G.%20IRKUTSKA\).pdf](https://alley-science.ru/domains_data/files/23June19/ROL%20FONTANOV%20V%20FORMIROVANII%20OBShESTVENNYH%20PROSTRANSTV%20V%20GORODE%20(NA%20PRIMERE%20G.%20IRKUTSKA).pdf).
13. Швець В. В., Гордійчук Ю. В. Реновация виробничих промислово-складських зон з метою їх ефективного використання. *XLVIII науково-технічна конференція підрозділів Вінницького національного технічного університету: матеріали XLVIII HTKP ВНТУ–2019. Секція містобудівництва та архітектури* (13–15 березня 2019 р.). Вінниця. 2019. С. 2265–2267. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/allvntu/index/pages/view/zbirn2019>.
14. Leshchenko N., Tovbych V. Modern Approaches to the Revitalization of Historical ex-industrial Architecture. *Wiadomości konserwatorskie. Journal of Heritage Conservation*. 2019. Vol. 60. P. 51–58. URL: https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/redo/resources/42762/file/resourceFiles/LeshchenkoN_ModernApproaches.pdf.
15. Nowogońska B. Performance Characteristics of Buildings in the Assessment of Revitalization Needs. *Civil and Environmental Engineering Reports (CEER)*. 2019. Vol. 29 (1). P. 119–127. DOI: 10.2478/ceer-2019-0009.
16. Orlenko M., Ivashko Y., Kobylarczyk J., Kusnierz-Krupa D. Ways of Revitalization with the Restoration of Historical Industrial Facilities in Large Cities. The Experience of Ukraine and Poland. *International Journal Conservation Science*. 2020. Vol. 11 (2). P. 433–450. URL: http://ijcs.ro/public/IJCS-20-25_Orlenko.pdf.
17. Wibisono T. K., Asfarilla V., Yuli N. G. The Concept of Building Revitalization with Office Functions as an Effort to Preserve Indies Buildings. (Case Study: Bank Indonesia, Main Post Office, and BNI Bank in the Gondomanan Region, Yogyakarta). *Journal of Architectural Research and Design Studies*. 2020. Vol. 4 (1), P. 8–14. DOI: 10.20885/jars.vol4.iss1.art2.

18. Yong J. W. H. Biological Functionalities of Green. *Dense + Green: Innovative Building Types for Sustainable Urban Architecture*. Thomas Schropfer. 2016. Basel: Birkhäuser. P. 60–69.

References

1. Antonenko, I. V. (2021). Pryiomy revitalizatsii inzhenernykh sporud Ukrainy na osnovi vodonapirnykh vezh [Techniques of revitalization of engineering structures of Ukraine on the basis of water towers]. *World science: problems, prospects and innovations*. The 5 th International scientific and practical conference (27–29 January 2021). Perfect Publishing, Toronto, Canada. P. 264–273. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/01/WORLD-SCIENCE-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-27-29.01.21.pdf> [in Ukrainian].
2. Baujer, N. V., Shabatura, L. N. (2013). Kul'tura formirovaniya ustojchivoj gorodskoj sredy [The culture of forming a sustainable urban environment]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal*, 8 (15), 91–94. URL: <https://research-journal.org/languages/kultura-formirovaniya-ustojchivoj-gorodskoj-sredy/> (Last accessed: 26.04.2021) [in Russian].
3. Bronevyskyi, A. P. (2017). Revitalizatsiia promyslovykh budivel Kyieva [Revitalization of industrial buildings in Kyiv]. *Internauka*, 11, 11–18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mnj_2017_11_3 [in Ukrainian].
4. Bulhakova, T. V., Poliakova, O. V., Kysil, S. S., Shmelova, O. Ye. (2020). Komp'yuterna tekhnolohiia analizu ta dyzainu predmetnoho seredovyscha z pozytsii vizualnoho spryiniattia [Computer technology of analysis and design of the subject environment from the standpoint of visual perception]. *Art and Design*, 2, 39–48. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.2.3 [in Ukrainian].
5. Votinov, M. A. (2015). Renovatsiia i humanizatsiia obshchestvennykh prostranstv v gorodskoj srede: monografiya [Renovation and humanization of public spaces in the urban environment]. Kharkiv: HNUGH im. A. N. Beketova. 153 p. [in Russian].
6. Durneva, D. S. (2014). Dopolnitel'nye gorodskie prostranstva [Additional urban spaces]. *AMIT Architecture and Modern Information Technologies*, 2(27), 1–7. URL: <https://marhi.ru/AMIT/2014/2kvart14/durneva/abstract.php> [in Russian].
7. Kopteva, G. L. (2009). Semantika "poroga" v arhitekturnoj ritmike gorodskoj sredy: monografiya.

[Semantics of the "threshold" in the architectural rhythm of the urban environment]. Kharkiv: HNAMG. 104 p. [in Russian].

8. Litvinova, A. A. (2012). Arhitekturnyj dizajn v sovremennom gorode [Architectural design in a modern city]. *Arhitektura: sbornik nauchnykh trudov*. Ed.: A. S. Sardarov. Minsk: BNTU. Vol. 4, P. 34–38. <https://rep.bntu.by/handle/data/70402> [in Russian].
9. Lykov, I. N., Nikolaeva, T. S., Rahimov, K. V. (2019). Jekologicheskie i social'nye aspekty shumovogo zagriznenija okruzhajushhej sredy [Environmental and social aspects of environmental noise pollution]. *Jekologija urbanizirovannykh territorij*, 2, 80–84. DOI: 10.24411/1816-1863-2019-12080 [in Russian].
10. Mykhailova, R. D., Kysel, S. S. (2019). Pro obrazno-zmistovni dominanty peizazhnoi alei v m. Kyievi. [On the figurative and meaningful dominants of the landscape alley in Kyiv]. *Art and Design*, 3, 97–106. DOI: 10.30857/2617-0272.2019.3.10 [in Ukrainian].
11. Rusevych, T. V. (2021). Ekolohichna psykholohiia arkhitekturnoho prostoru [Ecological psychology of architectural space]. *Arkhitekturnyj visnyk KNUBA*, 20, 166–173. DOI: 10.32347/2519-8661.2019-20.193441 [in Ukrainian].
12. Sajbatalova, E. V., Pospelova, I. Ju. (2019). Rol' fontanov v formirovanii obshchestvennykh prostranstv v gorode (na primere g. Irkutsk) [The role of fountains in the formation of public spaces in the city (on the example of Irkutsk)]. *Nauchno-prakticheskij jelektronnyj zhurnal Alleya Nauki*, 6(33), 1–14. URL: [https://alley-science.ru/domains_data/files/23June19/ROL%20FONTANOV%20V%20FOR MIROVANII%20OBShESTVENNYH%20PROSTRANSTV%20V%20GORODE%20\(NA%20PRIMERE%20G.%20IRKUTSKA\).pdf](https://alley-science.ru/domains_data/files/23June19/ROL%20FONTANOV%20V%20FOR MIROVANII%20OBShESTVENNYH%20PROSTRANSTV%20V%20GORODE%20(NA%20PRIMERE%20G.%20IRKUTSKA).pdf) [in Russian].
13. Shvets, V. V., Hordiichuk, Yu. V. (2019). Renovatsiia vyrobnychkykh promyslovo-skladskykh zon z metoiu yikh efektyvnoho vykorystannia [Renovation of industrial production and storage areas in order to use them effectively]. *Materialy XLVIII naukovo-tekhnichnoi konferentsii pidrozdiliv Vinnytskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu Sektsiia mistobudivnytstva ta arkhitektury* (NTKP VNTU–2019) (13–15 bereznia 2019 r.). Vinnytsia. P. 2265–2267. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/allvntu/index/pages/view/zbirn2019> [in Ukrainian].
14. Leshchenko, N., Tovbych, V. (2019). Modern Approaches to the Revitalization of Historical ex-industrial Architecture. *Wiadomości*

konserwatorskie. *Journal of Heritage Conservation*, 60, 51–58. URL: https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/redo/resources/42762/file/resourceFiles/LeshchenkoN_ModernApproaches.pdf.

15. Nowogórska, B. (2019). Performance Characteristics of Buildings in the Assessment of Revitalization Needs. *Civil and Environmental Engineering Reports (CEER)*, 29(1), 119–127. DOI: 10.2478/ceer-2019-0009 [in English].

16. Orlenko, M., Ivashko, Y., Kobylarczyk, J., & Kusnierz-Krupa, D. (2020). Ways of Revitalization with the Restoration of Historical Industrial Facilities in Large Cities. The Experience of Ukraine and Poland. *International Journal Conservation Science*.

11(2), 433–450. URL: http://ijcs.ro/public/IJCS-20-25_Orlenko.pdf [in English].

17. Wibisono, T. K., Asfarilla, V., & Yuli, N. G. (2020). The Concept of Building Revitalization with Office Functions as an Effort to Preserve Indies Buildings (Case Study: Bank Indonesia, Main Post Office, and BNI Bank in the Gondomanan Region, Yogyakarta). *Journal of Architectural Research and Design Studies*, 4(1), 8–14. DOI: 10.20885/jars.vol4.iss1.art2 [in English].

18. Yong, J. W. H. (2016). Biological Functionalities of Green. *Dense + Green: Innovative Building Types for Sustainable Urban Architecture*. Thomas Schropfer. Basel: Birkhäuser. P. 60–69 [in English].

FEATURES OF EXTERNAL ENVIRONMENTAL DESIGN IN THE CONDITIONS OF REVITALIZATION OF THE INDUSTRIAL COMPLEX

BURLAK G., VILINSKAYA L.

Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

Purpose: analyze the experience of revitalizing an industrial complex in the context of creating an architectural space by means of external environmental design.

Methodology. General scientific methods of analysis, comparative method, typological systematization, figurative and stylistic method, method of visual observation are applied.

Results. The experience of revitalization of an industrial complex and the adjacent territory is considered on the example of the Waltrovka architectural space in Prague, Czech Republic. The figurative and semantic accents and architectural and artistic solutions for the revitalization of industrial complexes to create a modern ecologically, psychologically comfortable, socially oriented external environment are analyzed. The structural elements of the formation of new spaces in the place of industrial objects are highlighted. The constituent elements of the Waltrovka space can be viewed as urban planning objects integrated into the landscape component and the overall

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ВНЕШНЕЙ СРЕДЫ В УСЛОВИЯХ РЕВИТАЛИЗАЦИИ ПРОМЫШЛЕННОГО КОМПЛЕКСА

БУРЛАК Г. М., ВИЛИНСКАЯ Л. Н.

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

Цель: проанализировать опыт ревитализации промышленного комплекса в контексте создания архитектурного пространства средствами дизайна внешней среды.

Методология. Применены общенаучные методы анализа, сравнительный метод, типологическая систематизация, образно-стилистический метод, метод визуального наблюдения.

Результаты. Рассмотрен опыт ревитализации промышленного комплекса и прилегающей территории на примере архитектурного пространства Waltrovka г. Прага, Чехия. Проанализированы образно-смысловые акценты и архитектурно-художественные решения ревитализации промышленных комплексов для создания современной экологически, психологически комфортной, социально ориентированной внешней среды. Выделены структурные элементы формирования новых пространств на месте индустриальных объектов. Составляющие элементы пространства Waltrovka можно рассматривать как градостроительные объекты, интегрированные в ландшафтную составляющую и общую экологическую систему. Ландшафтные решения

ecological system. Landscape solutions are characterized by harmony, diversity, use of functional and decorative design elements. The historical past of the industrial complex manifests itself in the preservation of old buildings and the use of art objects.

Scientific novelty. The content and significance of the external environment design in the revitalization of an industrial complex with a complete change in functions and the disclosure of new possibilities of old territories and buildings of the Waltrovka architectural space has been determined.

Practical significance. The results of the study can be used in the practice of design of the external environment and landscape design during the revitalization of industrial areas to preserve historical significance.

Keywords: *revitalization; architectural space; external environment design; landscape design; fountains.*

характеризуются гармоничностью, многообразием, использованием функциональных и декоративных элементов дизайна. Историческое прошлое промышленного комплекса проявляется при сохранении старых зданий и использовании арт-объектов.

Научная новизна. Определено содержание и значение дизайна внешней среды при ревитализации промышленного комплекса с полным изменением функций и раскрытии новых возможностей старых территорий и зданий архитектурного пространства Waltrovka.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в практике дизайна внешней среды и ландшафтного проектирования при ревитализации промышленных территорий для сохранения исторической значимости.

Ключевые слова: *ревитализация; архитектурное пространство; дизайн внешней среды; ландшафтный дизайн; фонтаны.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Бурлак Галина Михайлівна, канд. фіз.-мат. наук, доцент кафедри фізики, Одеська державна академія будівництва та архітектури, ORCID 0000-0002-3259-1568, **e-mail:** demiga89@gmail.com

Вілінська Людмила Миколаївна, канд. фіз.-мат. наук, доцент кафедри фізики, Одеська державна академія будівництва та архітектури, ORCID 0000-0003-4597-2527, **e-mail:** vilsem56@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Бурлак Г. М., Вілінська Л. М. Особливості дизайну зовнішнього середовища в умовах ревіталізації промислового комплексу. *Art and Design*, 2021, №2(14), С. 85–95.

Citation APA: Burlak, G. M., Vilinskaya, L. N. (2021) Features of External Environmental Design in the Conditions of Revitalization of the Industrial Complex. *Art and Design*. 2(14). 85–95.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.2.8](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.8)

УДК 745/749-
043.96+671/673

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.9.

¹ВАРИВОНЧИК А. В., ¹БОНДАР І. С., ²МАЗУР Б. М., ¹ШВЕЦЬ І. В.

¹Київський національний університет культури і мистецтв

²Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ТЕХНОЛОГІЧНІ ПРОЦЕСИ У ВИГОТОВЛЕННІ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З МЕТАЛУ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА ШЛЯХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Мета роботи: з'ясувати особливості розвитку українських художніх виробів з металу в історичному контексті та визначити шляхи відродження художньої обробки металів у XXI столітті.

Методологія. Дослідження базується на культурологічному, історичному та мистецтвознавчому методах аналізу; застосовано історико-аналітичний, культурно-історичний та метод образно-стилістичного аналізу засобів художньо-декоративної виразності виробів.

Результати. У статті розглядаються основні етапи розвитку технологічних процесів у виконанні художніх виробів з металу. Проаналізовано основні техніки художньої обробки металів: «втрачений віск», філігрань, гравірування, лиття, кування, дифування, гальванопластика та ін. Вивчено вплив зовнішніх і внутрішніх факторів розвитку художньої обробки металу в Україні. Виявлено існуючі проблеми при виготовленні художніх виробів з металу.

Наукова новизна. Розкрито особливості розвитку технологій художньої обробки металу в Україні та визначено шляхи відродження виробництва виробів з металу як виду декоративно-прикладного мистецтва.

Практична значущість. Висвітлено питання історії, відродження та збереження галузі художнього металу в сучасній Україні через вивчення технологій, традицій, пошук нових форм, способів і технік роботи з матеріалами.

Ключові слова: художня обробка металу; технології; мистецтво; ковальське ремесло; металеве лиття.

Вступ. Протягом століть традиції художньої обробки металу в Україні продовжували розвиватися і збагачуватися новими розробками зразків і моделей. Досвід удосконалення технік і технологій при виготовленні виробів з металу плідний і гідний вивчення та творчого осмислення. Звертаючись до артефактів мистецтва обрядового, побутового призначення акцентуємо увагу на використанні технік і технологій відповідних періоду виготовлення виробів, також розглядаємо основні методики та прийоми обробки металу, популярні на території України.

Декоративне оздоблення виробів з металу завжди мало важливе композиційно-образне та смислове значення. Комбінації різних технологій при виготовленні виробів з металу в естетичному та моральному планах надають художньо-декоративного значення і

звеличують їх до приналежності художнім творам. Створення оригінальних зразків сакрального, декоративно-прикладного мистецтва, є своєрідними маркерами епохи. В умовах активізації економічного та культурного життя, тенденцій до змін у сучасній культурі української нації актуальності набувають питання підтримки і популяризації найкращих народних традицій у виготовленні художніх виробів з металу, відродження підприємств цієї галузі.

Аналіз попередніх досліджень. Різноманітні аспекти художніх промислів України досліджували мистецтвознавці, історики, культурологи, практики-дизайнери та ін. І. Крип'якевич (Народні гравюри XVII ст. 1971), Т. Кара-Васильєва («Творці дивосвіту» 1984), Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай та М. Станкевич («Декоративно-прикладне мистецтво» 1992), О. Підвисоцька (Ювелірне мистецтво

України раннього залізного віку. 1999), З. Чегусова («Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю» 2005), М. Селівачов (Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) 2009), А. Радченко («Дерев'яний та металевий декор у міській архітектурі Гуцульщини і Покуття наприкінці XIX, у першій третині XX ст. («генезис, типологія, стилістика» 2009) та інші. Ювелірному мистецтву присвячені праці П. Жовтовського [3], Б. Мозолевського [5], О. Роготченка [6], Р. Шмагала [12] та ін. В даних роботах розглядається металообробне пластичне мистецтво виготовлення різноманітними способами декоративно-архітектурних елементів, ювелірних виробів з металів та сплавів, охарактеризовано технології виробництва, процеси і техніки виконання, описано майстерність умільців та традиції цієї галузі.

Постановка завдання: виявити основні технологічні процеси художньої обробки металу, характерні різним історичним періодам, та з'ясувати особливості мистецтва виготовлення українських художніх виробів з металу.

Результати дослідження. Обробка металу в Україні була сформована в давні часи. Археологічні знахідки свідчать, що вже в III тис. до н. е. трипільці володіли холодним і гарячим куванням міді, плавленням й литвом. Виготовлення заліза розпочали у I тис. до н.е. Як зазначає дослідник П. Жовтовський: «Залізо «плавилось» за температури 1500 градусів, досягти такої температури було неможливо нашим пращурам. З цієї причини мідь увійшла раніше до побуту українців, ніж залізо» [3, с. 12]. Майстрами широко використовувалося kleпання металу для його зміцнення. Сторінки української історії розвитку мистецтва металообробки тісно пов'язані зі скіфами, сарматами, киммерійцями. В знайдених похованнях збереглися оздоблені дорогоцінними металами вбрання, знаряддя праці, зброя та кінська верхова зброя. Неповторністю та

самобутністю відзначені твори, виконані в так званому скіфському звіриному стилі. Стилізовані олені, хижаки, коні, гірські козли – подано у своєрідній манері. Тварини зображені у динаміці, підкреслюючи пластику.

Вироби виготовляли, як правило, тисненням або карбуванням. На межі V–IV ст. до н.е. у Північному Причорномор'ї сформувався елліно-скіфський декоративний стиль, основу композиції якого становили міфологічні сюжети і грецькі образи (рис. 1 – рис. 3).

Цінним джерелом для вивчення культури кочовиків є нагрудна прикраса скіфського царя – пектораль (рис. 4). «В ній втілено душу цілого народу», – визначив відомий український археолог Б. Мозолевський, який відкрив її світові у 1971 році. «Перед нами була річ справді небачена. Вага пекторалі 1150 грамів, діаметр 30,6 сантиметра. Усе її поле було поділене на три місяцеподібні яруси за допомогою витончених порожнистих трубок, що становили каркас виробу. Нижній і верхній яруси заповнювали скульптурні композиції, середній оздоблювався насиченим рослинним орнаментом, закріпленим на плоскій платівці. Увесь витвір до найменшої деталі виготовлено із золота 958 проби, що має чистий сонячний колір», – зазначає науковець [5, с.161]. Майстри використовували різні технічні прийоми: лиття за восковою моделлю, зернь, гравірування, скань, паяння, інкрустацію. Сюжети пекторалі мають символічне значення. Це культова річ. «Композиція її відбиває космогонічні уявлення скіфів, пов'язані з концепцією трьох сфер світобудови» [5, с. 164]. Протягом багатьох століть мистецтво обробки металу кочовиків трансформувалося та вдосконалювалося. Зберігаючи старі традиції майстри змінювали форми, декор, технології виготовлення, використовували нові технічні прийоми художньої обробки металів.



Рис. 1. Золота пластина із зображенням лева. Знахідка з поховання Причорномор'я, IV ст. до н.е. Музей історичних коштовностей України, м. Київ



Рис. 2. Золота нашивна бляха із зображенням пантери. Знахідка кургану Келермеського кургану, IV ст. до н.е. Музей історичних коштовностей України, м. Київ



Рис. 3. Меч-акінак. Знахідка скіфського кургану «Товста Могила», IV ст. до н.е. Музей історичних коштовностей України, м. Київ



Рис. 4. Золота пектораль. Знахідка скіфського кургану «Товста Могила», IV ст. до н.е. Музей історичних коштовностей України, м. Київ

Для оздоблення виробів у різні часи застосовували гравірування, карбування, позолоту, філігрань, фініфть, чернь, тиснення, емаль, штампування, травлення та інші. Всі вироби виготовлялись майстрами вручну. Великим попитом користувались вироби створені гарячим куванням, а саме литво та ковальство. У лонах земної кори зустрічалося залізо вкрай рідко. Воно входило до компонентів мінералів і мало розповсюдження у кольорових металах. Перші ковалі з'ясували, що вогняне полум'я повинно бути «гарячим» і вимагало це особливих печей і умов плавлення [3, с. 34]. Плавка заліза нашими пращурами відбувалась за простою технологією. Спочатку викопували яму по формі кола, обмазуючи її глиною з зовнішньої сторони. Підводили до ями отвір, в який подавалось

повітря. «Над округлою нижньою частиною будували верхню за формою конуса і опалювали дерев'яним вугіллям, засипаючи його на низ ями, а зверху вкладали, дрібне вугілля і руду» [3, с. 35]. Під час плавки руди сильно розігрівались. Після плавлення в ямі залишався м'який, зварений ком металу. По закінченню плавки піч розвалювали, і з залізом вже працювали ковалі в кузні. Метал розігрівали до червоного кольору, обробляючи биттям молоту, вередуючи удари з охолодженням водою. Таким чином метал гартували, щоб виріб був гострим і міцним [3, с. 36]. Використовували залізо у виробництві зброї та різноманітних знарядь праці.

Лиття на Україні займало важливе місце з давніх часів. Найдавнішим способом було багаторазове лиття «по плоскій

моделі». Вагоме місце займало і одноразове лиття «по восковій моделі» за методом «втрачений віск». Цей різновид техніки полягав у просоченні воску через плетені з льону, волосся, вовни прототипи прикрас, та послідовним випалюванням їх з форми. Далі слідував відлив, якій повторював філігрань. Філігрань (скань) була сформована в давнину і майже не змінилась донині, вона є однією з типових технік художньої обробки металу. Виконується методом кручення з двох, або кількох срібних, золотих, мідних дротиків [3, с. 37]. Слово «філігрань» походить від італійського *filigrana*, а назви технік її виконання походять від латинських слів *fili* – нитка і *granum* – зерно [12].

Відомий технічний метод філіграні, яким володіли досконало скіфи, а пізніше золотарі Київської Русі X ст. – зернь, полягає у напаяванні дрібних металевих зерен на металеву основу. Золочення холодне та на вогні – покриття поверхні тонким шаром золота. При золоченні через вогонь, розплавлене золото зі ртуттю наносили на предмет. При опалі золото міцно з'єднується з основою, а ртуть випаровується. Золочення здійснювали пізніше способом гальваностегії. Стародавня техніка золочення міді – золота наводка. Пластилину із міді покривали оліфою чи лаком, які поєднували у собі віск, асфальт, скипидар, соснову смолу. По затвердінню після нагріву лаку видряпували до металу малюнок. Потім додатково продряпували соком журавлини або розчином галуни, та здійснювали «золочення через вогонь». Другий технічний прийом філіграні – скань. При цьому на металеву основу припарювали тонкі кручені або з насічкою нитки із срібла чи золота. Ажурною називали скань, виконану з самого дротяного візерунка. Техніка глухої скані, коли візерунок був припаяний до металевої основи відома на теренах України з II половини I тис. до н.е. Надзвичайна майстерність майстрів Київської Русі початку

нашої ери характеризувалася поєднанням скані та зерні [2, с. 9].

Улюблена техніка серед золотарів Київської Русі X–XII ст. – чернь по сріблу, якою прикрашали браслети, колти, оправы та ін. Це мистецтво гравірованого малюнка із заповненням його заглиблень спеціальною чорною фарбою з наступним проколюванням має також назву – нієлло. З XIII ст., черню заливують чи обводять зображення, залишаючи світлим фон виробу. У XV ст. нею користувалися майстри І. Білецький, І. Равич, К. Чижевський, Я. Зінов'єв, які виготовляли столовий посуд, церковне начиння (потири, дарохранильніці, свічники, напрестольні хрести, оправы на Євангелія тощо із великою кількістю дрібних деталей і декором).

В епоху бронзи кування набуло високого ступеня розвитку. Куванням виготовляли дротові частини прикрас: лунниць, шийних гривень, до появи в Київській Русі у X ст. техніки волочіння. Основні прийоми кування це гнуття, рубання, пуансонне набивання фактури і фону, витягування, насікання малюнка. Ручна виколотка або дифування це технологія обробки металу, суть якої полягала у наданні ударами молоту об'ємної форми тонкому листу, за допомогою якої робили щити, шоломи, пустотілі елементи декору прикрас. У XVI–XVII ст. ця техніка досягла досконалості при виробництві світського посуду та церковного начиння. Дифування розподіляли на витягування (формування з диску листового металу діаметральною деформацією) й виклепування (формування з диску листового металу від центра по спіралі). З винаходом гальванопластики отримання металевих копій з будь-якого оригіналу (металевого чи неметалевого – скульптури, рельєфу, вази та ін.) стало більш доступним. Після покриття форми-матриці струмопровідним шаром графіту і зануренні у ванну з розчином, під дією електричного струму на формі відновлюються заряджені

іони металу, накопичуючись та при необхідності легко відділяючись. З XIX ст. цей метод поширювався на теренах України.

Аналогічна технологія нанесення тонких металевих покриттів має назву гальваностегія. Монтування – синтезуюча технологія об'єднання окремих елементів прикрас чи начиння в єдине ціле, виконаних різними техніками і майстерно примонтованих одне до одного [2, с. 9]. Гільоше – техніка гравірування металевої поверхні з наступним покриттям шаром прозорі, кольорової емалі. За основу використовували срібло і золото. У XIX ст. ця техніка гравірування здійснювалася машинним способом, що сприяло досягненню рівномірної фактури у вигляді паралельних або променевих хвилюподібних ліній. Відбиваючи світло крізь шар емалі, вона створювала неповторний ефект. Славилася використанням цієї техніки фірма Фаберже [2, с. 139].

Художнє травлення металу замінило гравіювання, в процесі якого утворювалися канавки для пресування металевих пластин або дроту. За технікою травлення, хімічним або гальванічним методом на будь-якому металі легко відтворити поглиблений або рельєфний сюжет, орнамент, текст. Технологічний процес травлення включає покриття місцями кислототривким лаком металевої об'ємної пластини або виробу та занурення в травильну ванну, де під дією розчину утворювалося поглиблення малюнку на відкритих ділянках виробу, поверхня якого перед травленням зачищалася, шліфувалася, полірувалася, знежирювалася, промивалася і просушувалася. Наступним етапом виріб на дві хвилини занурювали у 15%-ий розчин сірчаної кислоти і промивали в гарячій воді. Для покриття використовували покривну суміш або бітумний лак, розподіляючи тонким рівномірним шаром. На вихолону заготівку покрити лаком, наносили тонкий шар білої фарби. Після висихання загостреним скребком наносили текст або малюнок.

Потім гострим інструментом (голки гравіювань і шабери) зіскоблювали лак до малюнку [2, с. 11–13]. Ковальським ремеслом славились і сільські майстри. Вони створювали огорожі, надгробні хрести, дверні замки. Пластичні можливості металу вдало поєднувались з орнаментальними традиціями кожної місцевості, ковалі оздоблювали скрині, розповсюджені по всій Україні.

Великим досягненням на початку XIX ст. було поширення металорізних верстатів із супортами, які слугували тримачами для різців. Виникнення супортів призводило до новітніх покращень і винаходів у металургії [10, с. 368]. В другій половині XIX ст. до токарних верстатів встановлювали супорти, що дозволяли з точністю обробляти залізні деталі, вали, зубчасті колеса, гвинти, які слугували деталями парових машин. Початок XX ст. відзначився переходом до машинобудування і зміною старих верстатів на прогресивні більш нові з високоточними можливостями, з супортами. Гвинторізні токарні верстати надали можливість виточувати автоматично деталі болтів, гвинтів з різноманітною нарізкою. Післявоєнні роки характеризувалися розвитком чавунного лиття. У 1985 році художня промисловість отримала економічну самостійність, і керівництво вирішувало питання планування, ціноутворення, оплата праці. Повним занепадом виробництва позначилися 90-і роки XX ст. Протягом останніх років XX ст. виробництво художнього металу зазнавалось різким спадом діяльності. Відбулось це внаслідок скорочення підприємств, які мали матеріально-технічну базу, через економічну кризу, непосильні системи оподаткування, значне подорожчання плати енергоносіїв, відсутність ринку збуту, що обмежила процес спроможності творчих майстрів, художників тощо. Були втрачені високопрофесійні кадри. Занепали підприємства з унікальним обладнанням, технологічними та технічними процесами і

високообдарованими майстрами, художниками. Порушилися економічні та виробничі традиції, зносилося технічне обладнання, з'явилися проблеми з своєчасним постачанням сировини, що поступово призвело до ліквідації підприємств та об'єднань України.

Відродження цієї галузі почалось на початку XXI ст., набуваючи статусу потужного та перспективного мистецького напрямку в Україні. У селі Лисичево, Закарпатської області Хустського району відновили водяну кузню «Гамора». Щороку тут проходить фестиваль «Гамора» (від нім. Hammer – «молот»). На кузні виготовляють сільськогосподарські речі, а також сувеніри [7].

В 2004 році було створено Спілку ковалів України. Журнал «Ковальська майстерня» почав видаватися з 2005 р. у Києві. З 2006 р. розпочала свою діяльність Всеукраїнська громадська організація «Спілка майстрів ковальського мистецтва України» [6]. Ковальські фестивалі почали організовуватися в багатьох районних центрах і містах України. З 1986-го року у Львові щорічно відбувається Всеукраїнській мистецький фестиваль ковалів «Ковальська імпреза», з 1996 р. – «Галицька імпреза». Директор ковальського підприємства «Гефест» В. Бурдук у 2001 році у місті Донецьк розпочав створення місцевого парку кованих фігур, де проводились щорічні зустрічі майстрів-ковалів. У 2006-му р. відбувся фестиваль «Львівська підкова». З 2007-го р. він проходив під назвою «Золотий Лев» [9].

У 2011 році, після X Міжнародного фестивалю «Парк кованих фігур», Донецьк був прийнятий до Асамблеї «Кільце європейських міст-ковалів». У 2019 році в Івано-Франківську відбувалась Асамблея «Кільця європейських ковальських міст». Представники з семи країн Європи брали участь в майстер-класах, бесідах і конференціях. Підтримка членських громад, розвиток мистецтва, що посилювались на традиціях в металообробці та великому

промисловому досвіді набули нового звучання [8].

На фестивалях ковальського мистецтва, що відбувалися у Києві, Дніпрі, Івано-Франківську, Львові, Полтаві та інших містах України, під час виготовлення художніх творів майстри демонструють вміння володіти техніками зварювання, паяння, ковальства. Серед майстрів художньої обробки металу В. Зелінський, В. Шоломій, М. Бесараба, О. Боньковський, І. Лавріненко, В. Баррас, О. Дідик, З. Геренда, П. Думенець, М. Зарицький, В. Качмар, О. Івасюта, Р. Ковалик, О. Миловзоров, С. Полуботько, Г. Купченко.

Пропаганда, відродження, охорона, розвиток художнього мистецтва ковалів набуває нової сили. Обмін досвідом, налагодження творчих зв'язків з іноземними майстрами і фахівцями в галузі художньої обробки металу, збереження національних традицій та пам'яток мистецтва характерні XXI століттю. Учасниками українських фестивалів стають майстри ковальського мистецтва з багатьох країн. Ці заходи активно відвідують студенти, викладачі навчальних закладів, шанувальники мистецтва. Ковальські твори та малі архітектурні форми є прикрасою площ, парків, вулиць, будинків і музеїв. Фестивалі надали можливість відкрити нові форми мистецтва і культури в таких поняттях як «ковальство – історичні реконструкції», «ковальство – архітектура – простір», «ковальство – вітраж», «ковальство – флористика – інтерактивне виховання» та інше [11, с. 289].

Висновки. Протягом багатовікової історії виконання художніх виробів з металу в якості потужного пласта художніх цінностей і звичаїв стверджувалося це мистецтво, зберігаючи внутрішню цілісність і неповторну своєрідність виробів. Розвиток виконання художніх виробів з металу перебував у прямій залежності від соціальних, економічних умов, загального рівня розвитку культури і мистецтв та вимог моди, як свідчить історія. Перехід до ринкових відносин у 90-х рр. XX століття не

витримали більшість державних підприємств. Після проголошення незалежності України одноосібні майстри продовжили розвиватися, виготовляючи ковальські твори та малі архітектурні форми, що стали прикрасою парків, площ, вулиць, будинків і музеїв. 2004 рік відзначився створенням Спілки ковалів України. В 2005 році у м. Київ почав видаватися Журнал «Ковальська майстерня». З 2006 р. розпочала свою діяльність Всеукраїнська громадська організація «Спілка майстрів ковальського мистецтва України».

Підвищився естетичний та художній рівень виробів українських майстрів, які зорієнтувались на світові модні тенденції. Утворення невеликих приватних фірм, проведення виставок та фестивалів у Києві, Львові та інших містах позитивно віддзеркалилося на художньому вигляді виробів. Через вивчення технологій, традицій та досвід, накопичений майстрами, пошук нових форм, способів і технік роботи з матеріалами, створення авторських виробів – мистецтво художньої обробки металу активізує творчі пошуки у сучасній Україні.

Література

1. Варивончик А. В. Художні промисли України: генеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції: дис. ... д-ра мист. 26.00.01. Київ, 2020. 614 с.
2. Гонтарь С. М. Генезис творчества художников и мастеров фирмы Фаберже: дис. ... канд. иск. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2000. 158 с.
3. Жовтовський П. Художнє лиття на Україні. Київ: Наукова думка, 1973. 130 с.
4. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Т. 4. Київ, 2011. 363 с.
5. Мазолевський Б. Скіфський степ. К.: Наукова думка, 1983. 197 с.
6. Роготченко О. Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя. Особливості розвитку. [Сучасне мистецтво](#). Київ, 2013. Вип. 9. С. 117–127. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2013_9_18 (дата звернення: 10.04.2021).
7. Сайт інтернет-видання "Zaxid.net". Всеукраїнський ковальський фестиваль "Залізний Лев" у Львові буде щорічним. URL: <https://bit.ly/3v3OabG> (дата звернення: 25.01.2020).
8. Сайт Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу. Асамблея «Кільце ковальських міст» в Івано-Франківську. URL: <https://nung.edu.ua/news/asambleya-kilce-kovalskikh-mist-v-ivano-frankivsku> (дата звернення: 17.10.2019).
9. Сайт Інтернет-видання "Закарпаття онлайн Beta". Гамора. Історія водяної кузні. Закарпаття онлайн. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Blogs/103845-Hamora-Istoriia-vodianoi-kuzni> (дата звернення: 23.05.2019).

10. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): Київ: Ред. вісник "АНТ", 2009. 408 с.
11. Шмагало Р. Ювілей «Львівського Гефеста»: панорама творчості Олега Боньковського. [Вісник Львівської національної академії мистецтв](#). Львів, 2013. Вип. 24. С. 281–291. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2013_24_31.
12. Maryon H. A Practical Treatise on Gold and Silversmiths' Work and Their Allied Crafts. New York: Courier Corporation, 1971. 335 с. URL: https://books.google.com.ua/books?id=AOP_RiQE6-AC&redir_esc=y (дата звернення: 15.06.2021).

References

1. Varyvonchik, A. V. (2020). Khudozhni promysly Ukrainy: geneza, istorychna evolyuciya, suchasnyj stan i tendenciji [Artistic crafts of Ukraine: genesis, historical evolution, current state and trends]. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hontar, S. M. (2000). Henezys tvorchestva khudozhnykov y masterov fyrmy Faberzhe [The genesis of the work of artists and craftsmen of the Fabergé firm]. Doctor's thesis. Saint Petersburg [in Russian].
3. Zhovtovskij, P. (1973). Khudozhnje lyttja na Ukraini [Artistic casting in Ukraine]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Skrypnyk, Gh. (eds.) (2011). Istorija dekorativnogho mystectva Ukrainy [History of the decorative arts of Ukraine]. NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Ryl'skogo. Vol. 4. Kyiv [in Ukrainian].
5. Mozolevsjkyj, B. (1983). Skifsjkyj step. [Scythian steppe]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Roghotchenko, O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. Osoblyvosti

rozvytku [Jewelryart of Ukraine of the twentieth century. Features of development]. *Suchasne mystetstvo – Modern Art*, Kyiv. Vol. 9, P. 117–127. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2013_9_18 (Last accessed: 10.04.2021) [in Ukrainian].

7. Sajtinternet-vydannia "Zaxid.net". Vseukrainskyj kovalskyj festyval "ZaliznyjLev" u Lvovi bude schorichnym [Site of the Internet edition "Zaxid.net". All-Ukrainian blacksmith festival "Iron Lion" in Lviv will be annual]. URL: <https://bit.ly/3v3OabG> (Last accessed: 25.01.2020) [in Ukrainian].

8. Sait Ivano-Frankivskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu nafty i hazu. Asambleja "Kiltse kovalskykh mist" v Ivano-Frankivsku [The site of the Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas. Assembly "Ring of Blacksmith Cities" in Ivano-Frankivsk]. URL: <https://nung.edu.ua/news/asambleya-kiltse-kovalskykh-mist-v-ivano-frankivsku> (Last accessed: 17.10.2019) [in Ukrainian].

9. Sajt Internet-vydannia "Zakarpattia onlajn Beta". Hamora. Istoriia vodianoj kuzni. Zakarpattia onlajn [Site of the Internet edition "Transcarpathia Online Beta". Gomorrah. The history of the water

forge. Transcarpathia online]. URL: <https://zakarpattia.net.ua/Blogs/103845-Hamora-Istoriia-vodianoj-kuzni> (Last accessed: 23.05.2019) [in Ukrainian].

10. Selivachov, M. R. (2009). *Leksykon ukrainskoho ornamentyky (ikonohrafija, nominacija, stylistyka, typologhija)* [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv: Red. visnyk "ANT". 408 p. [in Ukrainian].

11. Shmaghalo, R. (2013). Juvilej "Ljvivskogo Ghefesta": panorama tvorchoosti Olegha Bonkovskogo [Jubilees of "Lviv Hephaestus": a panorama of the work of Oleg Bonkovsky]. *Visnyk Ljvivskogo nacionalnoho akademijy mystectv*, Lviv, Vol. 24, P. 281–291. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2013_24_31 [in Ukrainian].

12. Maryon, H. (1971). *A Practical Treatise on Gold and Silversmiths' Work and Their Allied Crafts*. New York: Courier Corporation. URL: https://books.google.com.ua/books?id=AOP_RiQE6-AC&redir_esc=y (Last accessed: 15.06.2021) [in English].

TECHNOLOGICAL PROCESSES IN MANUFACTURING PRODUCTS FROM METAL: HISTORICAL CONTEXT AND WAYS OF RENAISSANCE

¹VARYVONCHYK A. V., ¹BONDAR I. S.,

²MAZUR B. N., ¹SHVETS I. V.

¹Kyiv National University of Culture and Art

²National Academy of Fine Arts and Architecture

The aim of the work is to clarify the peculiarities of the development of Ukrainian art metal products in a historical context and to determine the ways of reviving artistic metalworking in the XXI century.

Methodology. The research is based on culturological, historical and art history methods of analysis; applied historical-analytical, cultural-historical and the method of figurative-stylistic analysis of the means of artistic and decorative expressiveness of products.

Results. The article examines the main stages in the development of technological processes in the execution of artistic metal products. The main techniques of artistic

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ИЗГОТОВЛЕНИИ ИЗДЕЛИЙ ИЗ МЕТАЛЛА: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

¹ВАРИВОНЧИК А. В., ¹БОНДАРЬ И. С.,

²МАЗУР Б. Н., ¹ШВЕЦ И. В.

¹Киевский национальный университет культуры и искусства

²Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры

Цель работы: выявить особенности развития украинских художественных изделий из металла в историческом контексте и определить пути возрождения художественной обработки металлов в XXI в.

Методология. Исследование базируется на культурологическом, историческом и искусствоведческом методах анализа; применен историко-аналитический, культурно-исторический и метод образно-стилистического анализа средств художественно-декоративной выразительности изделий.

Результаты. В статье рассматриваются основные этапы развития технологических процессов в создании художественных

metal processing are analyzed: "lost wax", filigree, engraving, casting, forging, diffusion, electroplating, etc. The influence of external and internal factors in the development of artistic metal processing in Ukraine is studied. Identified the existing problems in the manufacture of art items from metal.

Scientific novelty. The facts of the development of technologies for artistic metal processing in Ukraine are revealed and the ways of reviving the production of metal products as a type of decorative and applied art are determined.

Practical significance. In the art of artistic metal processing, we highlight the issues of the revival and preservation of the industry in modern Ukraine through the study of technologies, traditions, the search for new forms, methods and techniques of working with materials.

Key words: *artistic metal processing; technologies; art; blacksmith's craft; metal casting.*

изделий из металла. Проанализированы основные техники художественной обработки металлов: «утраченный воск», филигрань, гравировка, литье, ковка, гальванопластика и др. Изучено влияние внешних и внутренних факторов развития художественной обработки металла в Украине. Выявлены существующие проблемы при изготовлении художественных изделий из металла.

Научная новизна. Раскрыты особенности развития технологий художественной обработки металла в Украине и определены пути возрождения производства изделий из металла как вида декоративно-прикладного искусства.

Практическая значимость. Освещены вопросы истории, возрождения и сохранения области художественного металла в современной Украине через изучение технологий, традиций, поиск новых форм, способов и техник работы с материалами.

Ключевые слова: *художественная обработка металла; технологии; искусство; кузнечное ремесло; металлическое литье.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Варивончик Анастасія Віталіївна, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID: 0000-0002-4455-1109, **e-mail:** varivonchik@ukr.net

Бондар Ігор Савич, Заслужений працівник культури України, доцент кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0001-8972-0941, **e-mail:** ig.savich@ukr.net

Мазур Богдан Миколайович, народний художник України, доцент, доцент кафедри скульптури, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, ORCID: 0000-0002-6231-8941, **e-mail:** bogdanmazur1969@gmail.com

Швець Ірина Владиславівна, кандидат біологічних наук, старший викладач кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0003-1508-6364, **e-mail:** iradesign@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Варивончик А. В., Бондар І. С., Мазур Б. М., Швець І. В. Технологічні процеси у виготовленні художніх виробів з металу: історичний контекст та шляхи відродження. *Art and Design*. 2021. №2(14), С. 96–104.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.9>

Citation APA: Varyvonchik, A. V., Bondar, I. S., Mazur, B. N., Shvets, I. V. (2021) Technological processes in manufacturing products from metal: historical context and ways of renaissance. *Art and Design*. 2(14). 96–104.

УДК
7.012:766+72.04

ГЛАДЧУК М. Ю.
Національний університет «Львівська політехніка»

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.10.

ІНТЕРАКТИВНІСТЬ ТА ДИНАМІЧНІСТЬ СУЧАСНИХ ОБ'ЄКТІВ-ТРАНСФОРМЕРІВ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬО- ОБРАЗНОГО ПІДХОДУ ДО ФОРМОТВОРЕННЯ

Мета: визначити типологію об'єктів-трансформерів за критеріями, які характеризують якісні показники динамічності та інтерактивності трансформації їхньої форми та змісту в межах художньо-образного підходу до формотворення.

Методологія. Застосовано як загальні, так і спеціальні методи наукових досліджень, найбільш вагомим з яких є метод аналізу вибірки дизайн-об'єктів зі змінною геометрією шляхом створення описової матриці за заданими критеріями.

Результати. У статті описано критерії аналізу якісних показників динамічності та інтерактивності видозміни дизайн-об'єктів зі змінною геометрією в межах художньо-образного підходу, а саме, характер динамічності видозміни та ступінь залученості аудиторії в процес функціонування трансформації. Наведено типологію об'єктів за даними критеріями (визначено і описано два типи об'єктів за першим критерієм і вісім типів об'єктів за другим) і, на основі конкретних прикладів, розглянуто їхні характерні особливості та специфіку функціонування.

Наукова новизна. Вперше проведено аналіз трансформаційних об'єктів концептуального дизайну та мистецтва, виконаних в межах художньо-образного підходу, з точки зору якісних показників інтерактивності, динамічності, рівня залученості аудиторії, прямої чи опосередкованої, у процес їхньої трансформації, виведено критерії якісної оцінки цих показників та підсумовано результати у відповідній типології.

Практична значущість. Отримані результати є ключовими для осмислення ролі та специфіки об'єктів-трансформерів у контексті сучасного дизайну та дозволяють в подальшому виокремити найбільш помітні тенденції розвитку дизайну об'єктів зі змінною геометрією в умовах сучасної візуальної культури.

Ключові слова: об'єкт зі змінною геометрією; трансформаційне формоутворення; інтерактивне середовище; динамічність об'єктів дизайну; художньо-образний підхід; кінетична скульптура; інсталяція.

Вступ. Окрім утилітарного використання під час проектування малогабаритного та мобільного житла з метою покращення їхніх експлуатаційних характеристик і ергономіки, у XXI столітті об'єкти зі змінною геометрією і можливістю мультимедійної та образної трансформації почали активно застосовуватись в сферах дизайну експозиційних павільйонів, елементів громадського середовища, інтер'єрів експозиційних та розважальних просторів, кінетичних, інтерактивних інсталяцій та кінетичної скульптури. Побудова дизайн-об'єктів даної специфіки базується здебільшого на художньо-образному підході до трансформації, який передбачає позиціонування їхньої фізичної

чи візуальної видозміни як мистецького засобу вираження ідей та абстрактних смислів, переміщуючи утилітарну складову і вирішальну роль функціонального призначення цих об'єктів на другий план.

В межах художньо-образного підходу впродовж двох останніх десятиліть спостерігається тенденція поступового переходу від чіткого розмежування дизайн-об'єкта та аудиторії до залучення глядачів до процесу трансформації об'єктів і, як наслідок, часткового перекладання на глядачів їхньої образотворчої функції. Актуальність дослідження полягає у тому, що розуміння масштабу даної ситуації та її характерних особливостей в контексті реалій сучасного

дизайну та мистецтва є маловивченою і потребує детального занурення у тему.

Аналіз попередніх досліджень.

Складність аналізу літератури за даною тематикою полягає в тому, що досліджувані об'єкти поєднують в собі ознаки традиційних трансформерів, інтерактивних, мультимедійних об'єктів та кінетичної скульптури одночасно, при цьому обмежуючись художньо-образним підходом до формоутворення. Аналіз актуальних публікацій показав, що прямих попередників цієї теми немає, що підтверджує актуальність та новизну даного дослідження. З цієї причини було вирішено опиратись на публікації, дотичні до теми та присвячені окремим її аспектам.

Об'єкти-трансформери в дизайні та архітектурі вивчають переважно з утилітарної точки зору, але оскільки засадничі методи трансформаційного формоутворення є спільними для проєктування усіх об'єктів зі змінною геометрією, незалежно від концептуального підходу чи функціонального призначення, подібні публікації не втрачають актуальності і в даному контексті. Загальні принципи та методи трансформаційного формоутворення висвітлюють: з точки зору дизайну меблів М. І. Канева [8], промислового дизайну Н. С. Вергунова [4], дизайну мобільного житла А. В. Панфілов [13], архітектури Н. А. Саприкіна [14], І. С. Лісун [12] та інші.

Кінетичне мистецтво, як один із ключових напрямків сучасного мистецтва, побудованого на принципах динамічності та інтерактивності у своїх працях аналізують А. А. Жигунова [6], Н. С. Брижаченко [1, с. 47], О. В. Загребін [7] та інші.

І. О. Кузнецова у своїх працях приділяє багато уваги динаміці предметно-просторового середовища та описує трансформацію як один із засобів створення ефекту руху та динамічності інтер'єру. Авторка зазначає, що застосування трансформаційних елементів дозволяє створити широкий спектр динамічних моделей, завдяки різноманітності видів та

функціонального призначення об'єктів зі змінною геометрією [10].

Тему інтерактивності предметно-просторового середовища, а також мультимедійні технології, що застосовуються для устаткування такого середовища у своїй дисертації детально розкриває Н. С. Брижаченко [2]. Авторка пропонує дослідження інтер'єрів громадського середовища з точки зору впровадження інтерактивних та мультимедійних технологій, в тому числі трансформаційних, акцентує увагу на взаємодії людини з такими середовищами і висвітлює їхній сенсорний, емоційний та когнітивний вплив.

Що стосується художньо-образного підходу до формоутворення, його часто подають в якості основоположного підходу до дизайну інтер'єрів. Найближчими до теми концептуального дизайну об'єктів-трансформерів можна вважати публікації Г. А. Ланщикової, де авторка розглядає трансформацію форми з художньої точки зору, зазначаючи, що трансформація є одним із прийомів візуальної організації образного рішення та абстрагування [11] та Н. С. Брижаченко, яка виділяє художньо-образний підхід до формоутворення громадського середовища, як один із основних для забезпечення естетичності інтерактивного простору [3].

Варто зауважити, що описи конструкції та авторські інтерпретації смислу об'єктів, обраних в якості прикладів, були узяті з офіційних сайтів дизайнерів та архітектурних чи дизайнерських студій, що займалися їхньою розробкою.

Постановка завдання. Мета статті – на основі аналізу світового досвіду проєктування сучасних дизайн-об'єктів зі змінною геометрією від початку XXI століття до наших днів запропонувати типологію об'єктів-трансформерів за критеріями, які характеризують якісні показники динамічності та інтерактивності трансформації їхньої форми та змісту в межах художньо-образного підходу до формотворення, а також надати

характеристику кожного з типів, підкріпивши конкретними прикладами.

Результати дослідження. В роботі застосовані як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження, з яких варто виділити найбільш релевантний: метод аналізу вибірки об'єктів шляхом створення описової матриці за заданими критеріями. Він передбачає вивчення засобами елементарно-теоретичного аналізу виокремленої частини об'єктів на предмет їх характеристик, властивостей, подібностей та відмінностей за спеціально підібраними критеріями, що охоплюють їхні конструктивні, функціональні, композиційні, образні характеристики. Прототипом цього методу в даному дослідженні є матриця,

створена О. Ю. Криворучко для аналізу архітектурних об'єктів деконструктивізму [9, с. 92–96]. Для всебічного аналізу якісних характеристик вибірки об'єктів концептуального дизайну зі змінною геометрією було розроблено матрицю на основі дванадцяти як загальних, так і спеціально введених критеріїв, а саме: рік виконання, тип та функціональне призначення об'єкта, тип, метод, періодичність трансформації, концептуальний та композиційний підхід до формотворення, авторська інтерпретація смислового навантаження об'єкта тощо (табл. 1). В результаті дані було оброблено методами статистичного аналізу, узагальнено та підсумовано у вигляді типології.

Таблиця 1

Матриця аналізу об'єктів зі змінною геометрією

№	Критерій	Характеристика
1.	Загальні відомості про об'єкт	Вказуються назва, автор, місто, країна постійної чи тимчасової експозиції об'єкта
2.	Рік виконання / експонування	Вказується рік виконання або експонування об'єкта, якщо експозиція була тимчасовою
3.	Тип об'єкта	Вказується до якої галузі проєктної діяльності належить об'єкт, тип об'єкта в межах галузі
4.	Функціональне призначення	Вказуються функції, які має виконувати об'єкт
5.	Тип трансформації	Вказується тип трансформації, наприклад: фізична, смислова трансформація простору, візуальна, ілюзорна або їхня комбінація
6.	Періодичність трансформації	Вказується чи трансформація разова, чи періодична та їхні похідні
7.	Метод трансформації	Вказується універсальний метод трансформації, застосований в розробці, або ж комбінація цих методів, наприклад: розкладання, обертання навколо заданої осі, агрегування, модульної побудови тощо
8.	Характер динамічності видозміни	Вказуються чинники та умови, необхідні для забезпечення процесу трансформації об'єкта
9.	Ступінь залученості аудиторії в процес трансформації	Вказується варіант інтерактивної взаємодії в системі об'єкт-трансформер – аудиторія, або її відсутність
10.	Концептуальний підхід	Вказується концептуальний підхід до формотворення об'єкта
11.	Композиційний підхід	Вказується композиційний підхід до структурної та просторової організації об'єкта
12.	Інтерпретація автора	Наводиться інтерпретація смислового навантаження об'єкта, запропонована автором та взята з офіційних джерел

В межах цієї статті увага зосереджена на висвітленні результатів аналізу сучасних об'єктів-трансформерів, спроектованих на

основі художньо-образного підходу до формотворення, за двома критеріями, а саме за характером динамічності видозміни

дизайн-об'єкта та ступенем залученості аудиторії в процес трансформації дизайн-об'єкта. Ці критерії були виведені спеціально для охарактеризування якісних показників динамічності та інтерактивності видозміни об'єктів зі змінною геометрією. Результатом дослідження є запропонована нижче типологія з коротким описом та розбором конкретних сучасних зразків.

Характер динамічності видозміни дизайн-об'єкта – критерій, який враховує чинники та умови, необхідні для забезпечення процесу трансформації об'єкта (умови навколишнього середовища, програма структурної видозміни, наявність сценарію тощо), на основі яких визначається специфіка взаємодії дизайн-об'єкта з навколишнім середовищем і відповідної очікуваної чи, навпаки, спонтанної видозміни.

Об'єкти-трансформери згідно з цим критерієм поділяються на два типи:

1. Об'єкти-трансформери зі сценарною динамічністю – об'єкти, процес трансформації форми яких відбувається в контрольованих умовах навколишнього середовища впродовж визначеного або необмеженого обсягу часу за заданою програмою чи сценарієм. Такі об'єкти розташовуються в інтер'єрах зі сталими показниками навколишнього середовища: температурою повітря, атмосферним тиском, рівнем вологості тощо, або експонуються на відкритому просторі лише за сприятливих погодних умов, оскільки несприятливі можуть негативно впливати на функціонування виробу. Зазвичай, передбачається наперед прописана програма трансформації, а сам об'єкт є автоматизованим.

Прикладом такого об'єкта-трансформера є кінетична мультимедійна скульптура «Cosoopar» (рис. 1) українського дизайнерського бюро Artmisto, представлена на фестивалі Burning Man Festival (штат Невада, США) у 2019 році. У вихідному стані об'єкт нагадує кокон, який, поступово розкриваючись, відкриває аудиторії танець двох

фігур: чоловіка та жінки, які, в свою чергу, поступово перетворюються на янголів. Скульптура видозмінюється циклічно, завжди за одним і тим самим сценарієм, трансформація автоматизована, відбувається за заданою програмою та містить мультимедійний супровід.

Автори пояснюють свою роботу бажанням розкрити кокон, у якому люди звикли ховатись від всесвіту та інших людей і, таким чином, представити світові їхню справжню внутрішню красу та розвиток, який шляхом єднання зі світом через любов і гармонію виводить людство на новий рівень [15].

2. Об'єкти-трансформери зі спонтанною динамічністю – об'єкти, кінетична видозміна яких базується на використанні непередбачуваності умов навколишнього середовища (трансформація і рух активуються силою вітру, дощу, зміною атмосферного тиску тощо) або/і взаємодії з аудиторією. Для цього типу автоматизовані системи є менш притаманними, здебільшого об'єкти є механічними.

Яскравим прикладом спонтанної динамічності є кінетичні скульптури «Звірі» (рис. 2) голландського скульптора Тео Янсена, які він створює з 1990 року. Механізм цих скульптур побудований таким чином, що задіюється силою вітру, що призводить до переміщення скульптур в просторі. Відповідно, швидкість та напрям руху скульптур, плавність їхніх рухів повністю залежать від сили та напрямку вітру. Частина скульптур навіть здатна зариватись в пісок, якщо вітер стає занадто сильним і існує ризик руйнування конструкції.

Ступінь залученості аудиторії в процес трансформації дизайн-об'єкта – критерій, який враховує наявність і варіанти інтерактивної взаємодії в системі об'єкт-трансформер – аудиторія, на основі чого визначається характер її впливу на процес видозміни форми та смислового навантаження об'єкта (або відсутність такого впливу).

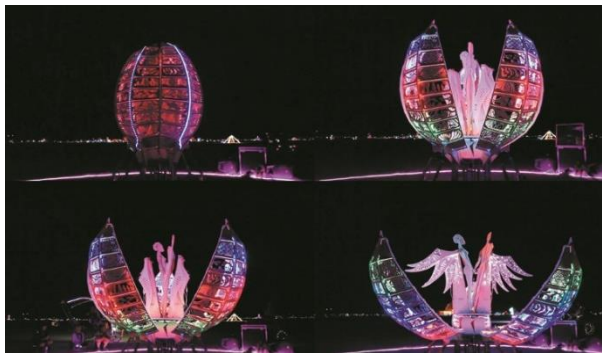


Рис. 1. Кінетична скульптура «Cocoopar», Artmisto, Невада, США, 2019 р.

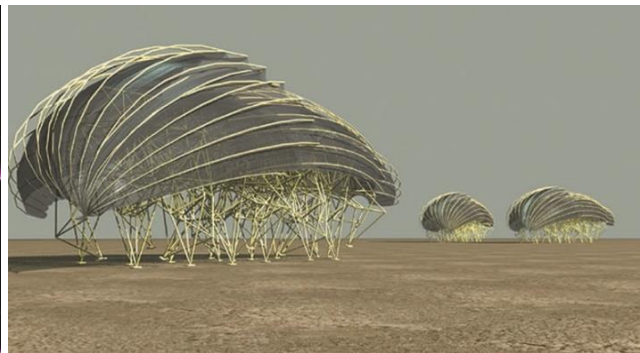


Рис. 2. Кінетична скульптура з серії «Звірі», Тео Янсен, Нідерланди



Рис. 3. Кінетичний пам'ятник Францу Кафці, Девід Черні Прага, Чехія, 2014 р.

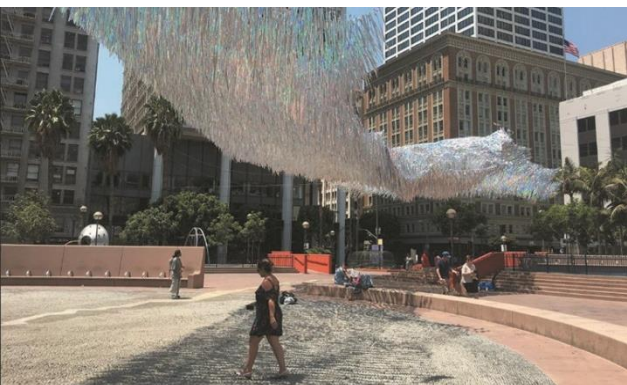


Рис. 4. Кінетична інсталяція «LIQUID SHARD», Poetic Kinetics, Лос-Анджелес, США, 2016 р.



Рис. 5. Мультимедійна інсталяція «SPHERES», ART+COM, Мюнхен, Німеччина, 2008 р.

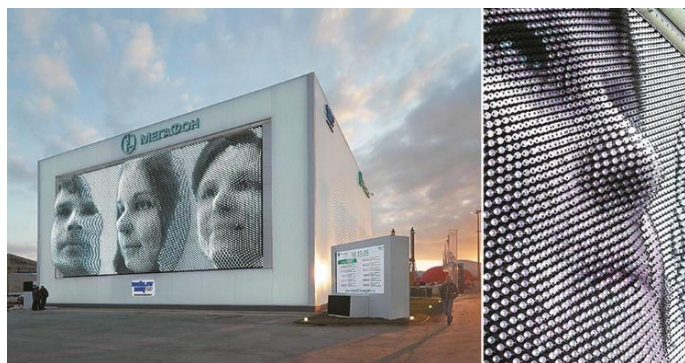


Рис. 6. Кінетичний мультимедійний павільйон «MegaFaces», Азіф Хан, Сочі, Російська федерація, 2014 р.

В даному випадку було виділено 8 типів об'єктів-трансформерів:

1. Об'єкти з автоматизованою видозміною форми, мультимедійною трансформацією, що відбувається за заданою програмою і не потребує взаємодії з аудиторією. Такі об'єкти є самодостатніми, завершеними творами мистецтва та дизайну, сценарій видозміни яких є заздалегідь визначеним, прописаним фахівцями-програмістами та не передбачає

втручання глядачів. Аудиторія виконує роль стороннього спостерігача.

Прикладом є кінетичний пам'ятник Францу Кафці (м. Прага, Чехія) виконаний скульптором Девідом Черні в 2014 (рис. 3). Це масивний дзеркальний бюст, який складається з 42 фігурних шарів із нержавіючої сталі, які обертаються синхронно навколо статичної осі, періодично вирівнюючись так, щоб портретне зображення письменника стало впізнаваним. Мотив розшарування

об'єкта був використаним, оскільки він є знаковим для робіт Кафки.

2. Об'єкти зі спонтанною трансформацією, яка відбувається під дією чинників навколишнього середовища без залучення аудиторії. Об'єкти цього типу також є самодостатніми та такими, що не потребують інтерактивної взаємодії для активації процесу трансформації, однак, на відміну від попереднього типу, видозмінюються непередбачувано під впливом чинників навколишнього середовища.

Прикладом такого об'єкта є тимчасова кінетична інсталяція «LIQUID SHARD» (рис. 4), виконана студією Poetic Kinetics під керівництвом Патріка Шарна, що була розташована в м. Лос Анджелесі, США в період з 28 липня по 11 серпня 2016 року. Це масштабна модульна інсталяція, загальна площа якої сягала 15 000 квадратних футів (приблизно 1400 кв. м) виконана з відрізків голографічного майлару, прикріплених до моноволокна, послідовність і велика кількість яких створювала полотно, яке рухалось хвилюподібно та непередбачувано під дією вітру. Інсталяція складалась з двох таких полотен, кожне з яких коливалось незалежно від іншого, на висоті від 15 і 115 футів (4,5 і 35 м) над площею.

За словами автора, натхнення для створення цієї інсталяції походить від спостережень за природою та відчуття, що усе те, що відбувається навколо людей, сприймається на поверхневому рівні [16].

3. Об'єкти з двома режимами трансформації: автономним і реактивним. В даному випадку один об'єкт-трансформер має два режими функціонування, що впливають на кінцевий результат трансформації. В автономному режимі об'єкт не потребує інтерактивної взаємодії з аудиторією та видозмінюється за наперед заданим сценарієм, тобто підпадає за усіма параметрами під тип 1 даної типології. У реактивному режимі аудиторія стає інтегральною частиною програми трансформації об'єкта, і може своїми діями більшою чи меншою мірою впливати на

результат. Об'єкти-трансформери в реактивному режимі видозмінюються шляхом мультимедійної відповіді на зчитані датчиками руху пересування, зміну положення в просторі або кількість індивідів, які знаходяться в безпосередній близькості до них.

Яскравим прикладом дворежимного об'єкта-трансформера є інсталяція «SPHERES» (рис. 5) – медіа поверхня внутрішніх стін музею BMW (м. Мюнхен, Німеччина), виконана архітектурною студією ART+COM під керівництвом Джоакіма Саутера у 2008 році. Ця медіа-поверхня розглядається як динамічний фасад. Для досягнення ефекту трансформації простору всі 700 квадратних метрів стін повністю покриті білими світлодіодами. Сам світлодіодний шар покритий опалесцюючим склом, яке приховує технологію і виводить на передній план елементи фасаду. За автономного режиму ці фасади генерують перелік заздалегідь визначених тривимірних зображень, серед яких є як і абстрактні мотиви, так і експоновані автомобілі, що візуально розширює простір та створює ілюзію динаміки. За реактивного режиму візуальні структури реагують на рух відвідувачів через простір за допомогою системи камер відстеження, що робить їх активними учасниками сценарію [18].

4. Об'єкти з автоматизованою мультимедійною трансформацією, яка відбувається за програмою, що потребує зчитування біометричних даних добровольців з аудиторії. Видозміна таких об'єктів, як фізична, так і мультимедійна, повністю, або частково залежить від зібраної заздалегідь, або в процесі функціонування об'єкта, бази біометричних даних (наприклад, тривимірні скани обличчя або тіла добровольців з аудиторії) і, відповідно, варіюється в залежності від наповнення цієї бази та почерговості, періодичності застосування даних. Дані інтерпретуються програмним забезпеченням і подаються у вигляді серії структурних

видозмін форми об'єкта, які відбуваються за сценарієм, або спонтанно.

Прикладом є кінетичний мультимедійний павільйон «MegaFaces» (рис. 6) створений Азіфом Ханом для Олімпійських ігор 2014 року (м. Сочі, Російська Федерація). Один з фасадів павільйону є кінетичним і може трансформуватися в трьох вимірах, щоб відтворити рельєфи обличчя відвідувачів будівлі. Він складається з 11 000 рухомих пристроїв, оснащених повнокольоровими світлодіодами. Видозміна фасаду відбувається завдяки і на основі біометричних даних, отриманих напередодні в спеціальних кабінках 3D сканування обличчя.

Автор вбачає в цьому проекті новітній спосіб увічнення людини в монументальному мистецтві, який цілком вписується в інформаційну культуру 21 століття, створення інклюзивного пам'ятника людству [17].

5. Об'єкти, які трансформуються куратором. Ці дизайн-об'єкти трансформуються механічно, за залученням кваліфікованого куратора, оскільки передбачають проведення складних або специфічних операцій, невідомих широкому загалу.

Прикладом є паперові «Живі скульптури» Лі Хуньбо (рис. 7). Виконані з паперу в техніці, яка базується на основі техніки виготовлення китайських ліхтариків. Скульптури створюються зі щільних блоків паперу, проклеєних специфічним чином, які в подальшому обтесуються, подібно каменю. На перший погляд, скульптури виглядають як класичні гіпсові бюсти, проте, під час зміщення частини блоку уся структура деформується, до непізнаності змінюючи вихідну форму [5, с. 261]. Оскільки такий паперовий бюст дуже легко пошкодити, до його трансформації допускаються лише кваліфіковані куратори.

6. Об'єкти, які трансформуються безпосередньо глядачами чи споживачами. Ці об'єкти трансформуються механічно, проте, на відміну від попереднього типу, не потребують залучення до процесу

видозміни куратора, оскільки не передбачають проведення специфічних чи складних операцій, а трансформуються просто та безпечно, що робить взаємодію з ними доступною широкому загалу.

Наприклад, концептуальні текстильні перегородки канадської компанії MOLO (рис. 8), які можуть бути розкладені у незліченні вигнуті або лінійні форми. При зберіганні у складеному вигляді перегородка стискається до товщини книги. З такого стану вона може розтягнутись в довжину до 4,5 метрів. Одна мобільна перегородка може бути спонтанно влаштована для зонування кімнати з метою звукоізоляції чи забезпечення конфіденційності, або в якості нестандартного фону для події чи вистави. Кілька перегородок за допомогою магнітів поєднуються в модульну систему, що може використовуватись для створення довших перегородок та складних скульптурних інсталяцій [19].

Хоч перегородки MOLO конструктивно схожі на «живі скульптури», описані вище, вони виконані зі зносостійких матеріалів, а процес розкладання є достатньо простим, щоб забезпечити можливість використання в домашніх умовах.

7. Об'єкти, які видозмінюються внаслідок взаємодії з аудиторією, яка виступає в ролі смислової частини трансформації. Такі об'єкти видозмінюються механічно виключно завдяки діям, рухам, рішенням відвідувачів, а без інтерактивної взаємодії залишаються незмінними і статичними. Часто смислове навантаження таких дизайн-об'єктів розкривається повною мірою, або докорінно змінюється під час взаємодії з людиною.

Тимчасова інтерактивна інсталяція «Void Seoul» (рис. 9) студії Numen / For Use, що була розташована в Hyundai Card (м. Сеул, Південна Корея) в період з 24 березня по 16 липня 2017 року є яскравим прикладом втілення цієї концепції трансформації. Це еластична тентова конструкція, що нагадує лабіринт, підвішена до стелі павільйону таким чином, щоб не

торкатися підлоги. Без залучення аудиторії конструкція лише ритмічно пульсує, а за взаємодії з відвідувачами (відвідувачів запрошували залізти усередину тенту і пройти лабіринт) відбувається більш радикальна видозміна зовнішньої форми павільйону, яка візуально нагадує процес метаболізму живого організму. Варто зауважити, що основна суть цієї інсталяції,

закладена авторами, полягає не у трансформації зовнішньої форми конструкції, а у інтерпретації індивідуальних переживань і асоціацій відвідувачів, які вони отримували перебуваючи всередині «нематеріальної білої порожнечі»: втрата просторового сприйняття, зв'язку з зовнішнім світом тощо [20].



Рис. 7. Паперова «Жива скульптура», Лі Хуньбо, Китай, 2010



Рис. 8. Текстильна перегородка MOLO



Рис. 9. Інтерактивна інсталяція «Void Seoul», Numen / For Use, Сеул, Південна Корея, 2017 р.



Рис. 10. Інсталяція «Орнамент», Рашад Алакбаров, Азербайджан, 2010 р.

8. Об'єкти з ілюзорною трансформацією. В даному випадку видозміна проявляється не завдяки фізичній чи мультимедійній трансформації форми самого дизайн-об'єкта, а завдяки виміру відображень та інтерпретацій. Інтерпретація образів залежить від свідомості кожного окремого представника аудиторії та авторського бачення.

Яскравим прикладом є тіньова скульптура. Основними складовими частинами таких скульптур є матеріальна основа, дже-

рело освітлення і тінь, що розкриває зміст авторського задуму. Смислове навантаження цих скульптур буває дуже різноманітним: ілюстрація наслідків людської життєдіяльності, вираження двозначності звичних речей, наочна демонстрація неповноти сприйняття навколишнього світу тощо.

Наприклад в інсталяції азербайджанського скульптора Рашада Алакбарова «Орнамент» (рис. 10), виконаній в 2010 році, хаос (матеріальна частина скульптури) протистав-

ляється порядку (тінь). Однак без тіні скульптура інтерпретується тільки як вираження хаосу, отже тінь трансформує та доповнює зміст, закладений у матеріальній основі. Отже, сучасне трансформаційне формоутворення в межах художньо-образного підходу до дизайну об'єднує в собі спектр, на перший погляд, несхожих між собою проєктних одиниць, спільні характерні риси яких відкриваються після детального аналізу конструктивних та образних характеристик. Усі приклади, описані вище, об'єднані не лише можливістю фізичної, мультимедійної чи ілюзорної видозміни, а також ідеями змінності, динамічності, інклюзивності, закладеними на рівні смислового навантаження. Хоч не у всіх випадках інтерактивна взаємодія з об'єктами є можливою чи доречною, простежується загальна тенденція до стирання чіткої межі між об'єктом та аудиторією, що виражається шляхом прямої взаємодії, опосередкованої або на рівні інтерпретації.

Висновки. У результаті аналізу сучасних дизайн-об'єктів зі змінною геометрією, побудованих на основі художньо-образного підходу за критеріями «характер динамічності видозміни дизайн-об'єкта» та «ступінь залученості аудиторії в процес трансформації дизайн-об'єкта» було запропоновано відповідну типологію. Встановлено, що:

- попри існування об'єктів дизайну зі змінною геометрією, що не передбачають залучення аудиторії в процес структурної видозміни, станом на сьогодні у світовій практиці дизайну сформувалась чітка тенденція зростання популярності концептуальних трансформаційних об'єктів та предметно-просторових середовищ, видозміна яких потребує інтерактивної взаємодії з аудиторією і динамічного розвитку у часі;

- зростає кількість проєктів, в яких аудиторія стає інтегральною частиною процесу трансформації, впливаючи на її результат та смисл;

- зростає рівень мультимедійної інтерактивності об'єктів, яка додає до фізичної трансформації їхньої форми якісно новий вимір на рівні новітніх інформаційних технологій.

Також варто зазначити, що художньо-образний підхід до формотворення об'єктів зі змінною геометрією розширює межі сприйняття трансформаційного формоутворення широким загалом. Якщо раніше трансформери сприймалися як допоміжний функціонал і використовувалися здебільшого утилітарно, то зараз вони уже присутні у багатьох сферах проєктної діяльності в концептуальному дизайні та мистецтві. Фізична, мультимедійна, ілюзорна змінність (або їх комбінація) цих об'єктів дозволяє ефективніше, порівняно з об'єктами, що не видозмінюються, виражати ідеї, які потребують наочного передання динамічності, розвитку в часі, метаболізму та надає авторам більше можливостей для втілення нових амбітних концептів, а аудиторії – нові смисли для інтерпретації. Отже, трансформери збагачують дизайн не лише вдалими практичними рішеннями, а й образними, які без перебільшення можна вважати витворами сучасного мистецтва, що робить їх цінним надбанням сучасності та цікавим об'єктом дослідження. Можливість інтерактивної взаємодії з сучасними трансформерами стирає грань між самими об'єктами та аудиторією, робить глядача активним учасником їхньої сценарної чи спонтанної видозміни, що лише підсилює емоційний ефект від трансформації. В перспективі отримані результати дозволять дослідити роль та місце об'єктів-трансформерів у контексті сучасного дизайну, виокремити найбільш помітні тенденції розвитку дизайну об'єктів зі змінною геометрією в умовах сучасної візуальної культури та екстраполювати результати на інші концептуальні підходи до проєктування трансформерів, такі як технологічно-конструктивний та структурно-ергономічний.

Література

1. Брижаченко Н. С. Влияние технологий на формирование принципов создания интерактивной предметно-пространственной среды. *Искусство и культура*. 2015. №4(20). С. 39–48.
2. Брижаченко Н. С. Интерактивність як чинник формування дизайну сучасного громадського інтер'єру: дис. ... канд. мист.: 17.00.07. Харків. 2015. 328 с.
3. Брижаченко Н. С. Підходи формування дизайну громадських інтер'єрів на основі включення інтерактивних мультимедійних об'єктів. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Теорія мистецтва*. 2015. №6. С. 13–18. URL: <https://visnik.org/pdf/v2015-06-02-bryjachenko.pdf>.
4. Вергунова Н. С. Дефиниции принципов трансформации в промышленном дизайне. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Дизайн: історія, теорія і практика*. 2015. №7. С. 9–14. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2015-07-02-vergunova.pdf>.
5. Гладчук М. Ю. Сучасні тенденції застосування трансформаційного формоутворення в предметно-просторовому дизайні. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2019. №1(40). С. 256–267. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/13184>.
6. Жигунова А. А. Кинетическая скульптура как эволюция традиционного вида искусства. *Труды института бизнес-коммуникаций. Искусствознание*. 2017. Т. 2. С. 118–123. URL: http://publish.sutd.ru/docs/content/trudyIBK2_2017.pdf.
7. Загребин О. В., Погадаева О. С. Динамические инсталляции в декоративном искусстве, архитектуре и дизайне. *Пространства городской цивилизации: идеи, проблемы, концепции*: материалы междунар. науч. конф. (Екатеринбург: 4–5 октября 2017 г.). Екатеринбург: Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2017. С. 232–235. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30578256>.
8. Канева М. И. Мебель-трансформер. Исторические прототипы интерактивной мебели будущего. Санкт-Петербург: Ноосфера СПб, 2007. 128 с.
9. Криворучко О. Ю. Методи дослідження сучасної архітектури: матриця аналізу архітектурних об'єктів деконструктивізму. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура*. 2006. № 568. С. 89–97. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/xmlui/bitstream/handle/ntb/30187/10_89-97.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
10. Кузнецова І. О., Сірак В. В. Особливості руху в дизайні інтер'єрів. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Теорія та історія дизайну*. 2014. № 3. С. 15–19. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2014-03-04-kuznetsova-sirak.pdf>.
11. Ланщикова Г. А., Скрипникова Е. В. Трансформация и стилизация в художественно-композиционном формообразовании. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2016. № 8 (50). Ч. 5. С. 13–18. URL: <http://research-journal.org/wp-content/uploads/2011/10/8-5-50.pdf#page=48>.
12. Лісун І. С. Трансформовані складчасті конструкції в будівництві. *Теорія та практика дизайну*. 2014. №6. С. 108–116. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.6.9991>.
13. Панфилов А. В. Особенности формирования мобильного жилища временного пребывания (конец XX – начало XXI века): автореф. дис. ... канд. арх.: 05.23.21. Москва, 2013. 26 с. URL: <https://marhi.ru/referats/files/panfilov.pdf>.
14. Сапрыкина Н. А. Основы динамического формообразования архитектурных объектов. Москва: Архитектура-С, 2005. 312 с.
15. Сосоонар art-installation. Краудфандингова платформа "Go Fund Me". 2019. URL: <https://www.gofundme.com/f/vj6sy> (дата звернення: 08.11.2020).
16. Liquid Shard. Офіційний сайт студії "Poetic Kinetics". URL: <https://www.poetickinetics.com/liquid-shard/> (дата звернення: 31.10.2020).
17. MegaFaces. Офіційний сайт архітектурної студії "Asif Khan". URL: <http://www.asif-khan.com/project/sochi-winter-olympics-2014/> (дата звернення: 26.10.2020).
18. SPHERES. Офіційний сайт архітектора Джоакіма Саутера (Joachim Sauter). URL: <http://www.joachimsauter.com/en/work/spheres.html> (дата звернення: 23.10.2020).
19. Textile softwall / folding partition. Офіційний сайт компанії "molo". <https://molodesign.com/collections/space-partitions/textile-softwall-flexible-wall/> (дата звернення: 07.11.2020).

20. Void Seoul. Офіційний сайт студії "Numen / For Use". URL: <http://www.numen.eu/installations/void/seoul/> (дата звернення: 21.10.2020).

References

1. Bryzhachenko, N. S. (2015). Vliyanie tehnologiy na formirovaniye printsipov sozdaniya interaktivnoy predmetno-prostranstvennoy sredy [Impact of Technology on Shaping the Principles of Creating Interactive Object and Spatial Environment]. *Iskusstvo i kul'tura – Art and Culture*, 4(20), 39–48 [in Russian].
2. Bryzhachenko, N. S. (2015). Interaktyvnist yak chynnyk formuvannya dyzainu suchasnoho hromadskoho interieru [Interactivity as a Factor in Shaping Modern Public Interior Design], *Candidate's thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Bryzhachenko, N. S. (2015). Pidkhody formuvannya dyzainu hromadskykh interieriv na osnovi vkluchennia interaktyvnykh multymediinykh obektiv [The Approaches of the Formation of Public Interiors Design that are Based on the Inclusion of Interactive Multimedia Objects]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Teoriia mystetstva – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Theory of Art*, 6, 13–18. URL: <https://visnik.org/pdf/v2015-06-02-bryzhachenko.pdf> [in Ukrainian].
4. Verhunova, N. S. (2015). Definitсии printsipov transformatsii v promyshlennom dizayne [Transforming Principles and its Definitions in the Industrial Design Sphere]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Dyizain: istoriia, teoriia i praktyka – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Design: History, Theory and Practice*, 7, 9–14. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2015-07-02-vergunova.pdf> [in Russian].
5. Hladchuk, M. Y. (2019). Suchasni tendentsii zastosuvannya transformatsiinoho formoutvorennia v predmetno-prostorovomu dyzaini [Modern trends of application of transformational shape-forming in the objective-spatial design]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: mystetstvoznnavstvo – The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University Specialisation: Art Studies*, 1, 256–267. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/13184> [in Ukrainian].
6. Zhigunova, A. A. (2017). Kineticheskaya skulptura kak evolyutsiya traditsionnogo vida iskusstva [The Kinetic Sculpture as an Evolution of the Traditional Art Form]. *Trudy instituta biznes-kommunikatsiy. Iskusstvoznaniye – Proceedings of the Institute of Business Communications. Art History*, 2, 118–123. URL: http://publish.sutd.ru/docs/content/trudyIBK2_2017.pdf [in Russian].
7. Zagrebin, O. V. and Pogadaeva, O. S. (2017). Dinamicheskie installatsii v dekorativnom iskusstve, arhitekture i dizayne [Dynamic installations in decorative art, architecture and design]. *Proceedings from the International scientific conference: Prostranstva gorodskoy tsivilizatsii: idei, problemy, kontseptsii (4–5 Oktyabrya 2017 goda) – Spaces of Urban Civilization: Ideas, Problems, Concepts, Yekaterinburg*. Ekaterinburg: Uralskiy gosudarstvennyi arhitekturno-hudozhestvennyi universitet. Pp. 232–235. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30578256> [in Russian].
8. Kaneva, M. I. (2007). *Mebel'-transformer. Istoricheskie prototipy interaktivnoy mebeli budushchego* [Furniture-transformer. Historical prototypes of interactive furniture of the future]. St. Petersburg: Noosfera SPb [in Russian].
9. Kryvoruchko, O. Iu. (2006). Metody doslidzhennia suchasnoi arkhitektury: matrytsia analizu arkhitekturnykh obektiv dekonstruktyvizmu [Research methods of modern architecture: a matrix of analysis of architectural objects of deconstructivism]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika». Arkhitektura. Journal of Lviv Polytechnic National University. Architecture*, 568, 89–97. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/xmlui/bitstream/handle/ntb/30187/10_89-97.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
10. Kuznetsova, I. A. and Sirak, V. V. (2014). Osoblyvosti rukhu v dyzaini interieriv [Features motion in interior design]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Teoriia ta istoriia dyzainu – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Theory and History of Design*, 3, 15–19. URL: <https://www.visnik.org/pdf/v2014-03-04-kuznetsova-sirak.pdf> [in Ukrainian].
11. Lashchikova, G. A. and Skripnikova, E. V. (2016). Transformatsiya i stilizatsiya v hudozhestvenno-kompozitsionnom formoobrazovanii [Transformation and Stylization in Artistic Compositional Form Creation]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skiy zhurnal – International Research Journal*, 8(50), part 5, 13–18. URL: <http://research-journal.org/wp-content/uploads/2011/10/8-5-50.pdf#page=48> [in Russian].
12. Lisun, I. S. (2014). Transformovani skladchasti konstruksii v budivnytstvi [The Transformed Folded

Structures in Construction]. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and practice of design*, 6, 108–116. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.6.9991> [in Ukrainian].

13. Panfilov, A. V. (2013). Osobennosti formirovaniya mobilnogo zhilisha vremennogo prebyvaniya (konets XX – nachalo XXI veka) [Features of the formation of mobile housing for temporary stay (end of XXth – beginning of the XXIst century)]. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian]. URL: <https://marhi.ru/referats/files/panfilov.pdf>.

14. Saprykina, N. A. (2005). Osnovy dinamicheskogo formoobrazovaniya arkhitekturnykh obektov [Fundamentals of dynamic shaping of architectural objects]. Moscow: Arkhitektura-S. [in Russian].

15. Nedogoda, V. (2019). Cocoonap art-installation. URL: <https://www.gofundme.com/f/vj6sy> (Last accessed: 08.11.2020).

16. Liquid Shard. URL: <https://www.poetickinetics.com/liquid-shard/> (Last accessed: 31.10.2020).

17. MegaFaces. URL: <http://www.asif-khan.com/project/sochi-winter-olympics-2014/> (Last accessed: 26.10.2020).

18. SPHERES. (2008). URL: <http://www.joachimsauter.com/en/work/spheres.html> (Last accessed: 23.10.2020).

19. Textile softwall / folding partition. URL: <https://molodesign.com/collections/space-partitions/textile-softwall-flexible-wall/> (Last accessed: 07.11.2020).

20. Void Seoul. URL: <http://www.numen.eu/installations/void/seoul/> (Last accessed: 21.10.2020).

INTERACTIVITY AND DYNAMISM OF MODERN TRANSFORMATIVE OBJECTS IN THE CONTEXT OF THE ARTISTIC APPROACH TO DESIGN

HLADCHUK M.

Lviv Polytechnic National University

Purpose: the objective of this study is to offer the classification of design objects with variable geometry by the criteria which specify qualitative characteristics of dynamics and interactivity of their transformation within the framework of artistic approach to design.

Methodology. In this study both general and special research methods are used, the most relevant being the method of analysis of a sample of design objects with variable geometry by creating a descriptive matrix based on specified criteria.

Results. Two criteria were identified, relevant to this study, namely the "nature of the transformation dynamics" and "the degree of audience involvement in the transformation process". The nature of the transformation dynamics criterion takes into account the factors and conditions necessary to ensure the functioning of the transformation process of the object. This factors and conditions determine the specificity of the object-

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ И ДИНАМИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ ОБЪЕКТОВ-ТРАНСФОРМЕРОВ КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ ПОДХОДА К ФОРМООБРАЗОВАНИЮ

ГЛАДЧУК М. Ю.

Национальный университет «Львовская политехника»

Цель: определить типологию объектов-трансформеров по критериям, которые характеризуют качественные показатели динамичности и интерактивности трансформации их формы и содержания в пределах художественно-образного подхода к формообразованию.

Методология. В данном исследовании применены как общие, так и специальные методы исследований, наиболее весомым из которых является метод анализа выборки дизайн-объектов с изменяемой геометрией путем создания описательной матрицы по заданным критериям.

Результаты. В статье описаны критерии анализа объектов-трансформеров, выведенные для описания качественных показателей динамичности и интерактивности трансформации объектов в пределах художественно-образного подхода, а именно характер динамичности видоизменения и степень

environment interaction and its corresponding expected or, conversely, spontaneous transfiguration. Design objects according to this criterion are divided into two types. The degree of audience involvement in the transformation process criterion takes into account the existence and options of the object-audience interaction, and determines the nature of its impact on the process of transformation of the object (or lack thereof). In this case, eight types of objects were determined.

Scientific novelty. The analysis of transformational objects of conceptual design and art (constructed within the artistic approach to design) in terms of qualitative evaluation of their interactivity, dynamism, and the level of audience involvement (direct or indirect) in the process of their transformation was performed; criteria for qualitative evaluation of these characteristics were derived and results were summed up in the accordant typology.

Practical significance. The obtained results are key to understanding the role and specifics of objects with variable geometry in the context of modern design and allow the further identification of the most relevant trends in design of such objects with the acknowledgement of the modern visual culture.

Key words: *object with variable geometry; transformative shape-forming; interactive environment; dynamic object of design; artistic approach to design; kinetic sculpture; installation.*

вовлеченности аудитории в процесс функционирования трансформации. Приведена типология объектов по данным критериям (определено и описано два типа объектов по первому критерию и восемь типов объектов по второму) и на основе конкретных примеров, рассмотрены их характерные особенности и специфика функционирования.

Научная новизна. Проведен анализ трансформационных объектов концептуального дизайна и искусства, выполненных в рамках художественно-образного подхода, с точки зрения качественных показателей интерактивности, динамичности, уровня вовлеченности аудитории, прямой или косвенной, в процесс их трансформации, выведено критерии качественной оценки этих показателей и подведены итоги исследования в соответствующей типологии.

Практическая значимость. Полученные результаты являются ключевыми для осмысления роли и специфики объектов-трансформеров в контексте современного дизайна и позволяют в дальнейшем выделить наиболее заметные тенденции развития дизайна объектов с изменяемой геометрией в условиях современной визуальной культуры.

Ключевые слова: *объект с изменяемой геометрией; трансформационное формообразование; интерактивная среда; динамичный объект дизайна; художественно-образный подход; кинетическая скульптура; инсталляция.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Гладчук Марта Юріївна, аспірантка, кафедра дизайну та основ архітектури, Національний університет «Львівська політехніка», ORCID 0000-0002-4066-6371, e-mail: martagladchuk@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Гладчук М. Ю. Інтерактивність та динамічність сучасних об'єктів-трансформерів в контексті художньо-образного підходу до формотворення. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 105–117.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.10>

Citation APA: Hladchuk, M. Y. (2021). Interactivity and dynamism of modern transformative objects in the context of the artistic approach to design. *Art and design*. 2(14). 105–117.

УДК 725.21:747

¹КУЛИК А. В., ¹ШВЕЦЬ І. В., ²АБИЗОВ В. А.¹Київський національний університет культури і мистецтв²Київський національний університет технологій та дизайну

DOI:10.30857/261

7-0272.2021.2.11.

ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ТИПОЛОГІЇ ВХІДНИХ ГРУП ВБУДОВАНИХ ПІДПРИЄМСТВ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Мета: виявлення особливостей формування та типології входних груп вбудованих підприємств обслуговування.

Методологія дослідження полягає в застосуванні загальнонаукових методів аналізу, синтезу, порівняльного аналізу, а також у формуванні класифікації за проблемою дослідження.

Результати. Публікація розкриває узагальнений підхід до теоретичних напрацювань з питання класифікації вбудованих підприємств торгівлі та їх входних груп. Особливу увагу приділено чинникам формування входних груп вбудованих підприємств торгівлі, таких як: природно-кліматичні, екологічні, ергономічні, містобудівні, типологічні, функціонально-планувальні, архітектурно-просторові, конструктивно-технологічні, соціально-економічні, естетичні (стильові).

Наукова новизна. Розглядаються характерні риси та широкий спектр класифікації вбудованих підприємств торгівлі, їх розвиток у взаємодії із розвитком ринку дизайну та маркетингу.

Практична значущість. Класифікація вбудованих підприємств торгівлі є внеском у формування цілісної картини теоретичних основ. Розуміння принципів формування входних груп напряму залежать від класифікації вбудованих підприємств торгівлі, таким чином має практичне значення для концептуалізації теоретичного базису сучасного дизайну та наукової проблематики, пов'язаної з дослідженням дизайну середовища.

Ключові слова: входна група; вбудоване підприємство торгівлі; підприємство торгівлі; підприємство обслуговування; типологія; класифікація; технічне завдання; формотворчі фактори; дизайн.

Вступ. Аналіз попередніх досліджень. Входна група є однією з важливих складових дизайну вбудованих підприємств торгівлі та впливає на визначення подальшої перспективи вигляду фасаду будівлі. Тому, в дизайні велика увага приділяється більш глибокому вивченню формотворчих процесів входної групи, а також класифікаціям підприємств торгівлі та підприємств обслуговування. Аналіз сучасної літератури засвідчує про наявність великого обсягу інформації про будівництво, організацію підприємств обслуговування та торгівлі в науці та архітектурі, який досить важко використати тому, що дизайн входних груп не є широко та ґрунтовно дослідженим. Аналіз наукових напрацювань по формотворенню міста та

його середовища показує неоднозначність теоретичної бази та практики використання для різних областей мистецтва та архітектури.

В. Абизов [1, 2] розглядає формотворення підприємств обслуговування в житлових будинках, як важливий фактор присутності і описує всю складність їх розміщення в житлових будинках; Г. Андріанова [3, 4] досліджувала логіку архітектурно-просторової особливості та соціальні проблеми підприємств обслуговування; А. Гайдученя [6] описував методику та рекомендації стосовно проектування підприємств торгівлі; крім того, даною проблематикою займалися Г. Кузьміна [7], В. Куцевич [8], Ю. Рєпін [10] та ін.

Постановка завдання. Сучасний темп розвитку міста потребує новітніх підходів до дизайн-проекування вхідних груп підприємств торгівлі. Таким чином, невпинно зростає попит на оригінальні, дизайнерські інтерпретації фасадів вбудованих та вбудовано-прибудованих підприємств, які є центром композиції вхідного простору та звертають на себе увагу. Одним із провідних завдань, в сучасних умовах стрімкого розвитку архітектури та торгівлі, є задоволення потреб споживачів підприємств торгівлі, які знаходяться в загальній доступності житлових будинків. Важливим аспектом дизайн-проекування вхідної групи є дотримання правил оформлення композиції та врахування всіх факторів. Такий процес потребує постійного удосконалення та детального опрацювання з метою застосування новітніх методів оформлення входу підприємств торгівлі, різних практичних елементів дизайну вхідних груп із впровадженням норм інклюзії.

Вхідна група, як засіб візуальної комунікації та об'єкт дизайну середовища, має прямий взаємозв'язок з зовнішніми факторами, тому бажано звернути увагу на дослідження особливостей дизайну вбудованих підприємств торгівлі та естетичного вигляду вулиці. Дизайн вхідної групи постійно змінюється в залежності від багатьох факторів, які напряду впливають на комерцію та ідеологію закладу.

Результати дослідження. Необхідно зазначити, що для проектування будь-якого типу громадських закладів необхідно сформувати технічне завдання для його створення (типологія, загальна площа, перелік необхідних приміщень тощо). Типологія передбачає створення відповідної класифікації для відповідних типів будівель. Даною роботою автор намагається розробити необхідні рекомендації щодо проектування вхідних груп вбудованих та вбудовано-прибудованих підприємств торгівлі та обслуговування в існуючих, а

також тільки запроектованих житлових будинках та комплексах.

Ефективне проектування вхідних груп повинно передбачати дотримання декількох аспектів формоутворення: вхід та його супровідні елементи, освітлення, реклама підприємств торгівлі, торгівля і забезпечення її функціонування, інклюзія (доступність), необхідний благоустрій прилеглої території, парковка (паркінги) і необхідна інфраструктура, енергоефективність проектованого об'єкта – це головні елементи формування вхідної групи, однак можуть виникати додаткові аспекти, обумовлені специфікою проектованого закладу (адвокатська контора, автосалон, філія банку, магазин тощо).

Класифікація сприяє типологічній ідентифікації об'єкта та його модернізації за умов проектування, покращення функціонально-планувальної схеми та об'ємно-просторового вирішення. Класифікація завжди базується на типологічних ознаках тих будівель, для яких розробляються базові рекомендації. Базові рекомендації для проектування вхідних груп, вбудованих та вбудовано-прибудованих підприємств торгівлі, а також їх обслуговування базуються, перш за все, на систематизації саме вхідних груп та тих житлових будинків і комплексів, в яких вони розміщуються. Це допомагає систематизувати методіку і підходи до вирішення кожної конкретної проблеми з організації простору вхідної групи. Комплексна класифікація відповідного типу досліджуваного об'єкта має базуватись на системному аналізі всіх можливих факторів впливу та критеріїв оцінки їх ефективного функціонування в подальшому.

Перш за все, нам необхідно визначити формотворчі фактори, що впливають на формування об'ємно-просторової організації вхідних груп, вбудованих та вбудовано-прибудованих підприємств торгівлі і обслуговування населення. Серед подібних формотворчих факторів можна виділити групу

чинників, що не змінюються в часі (природно-кліматичні, екологічні та ергономічні), а також впливові чинники, що постійно і системно змінюються (рис. 1).

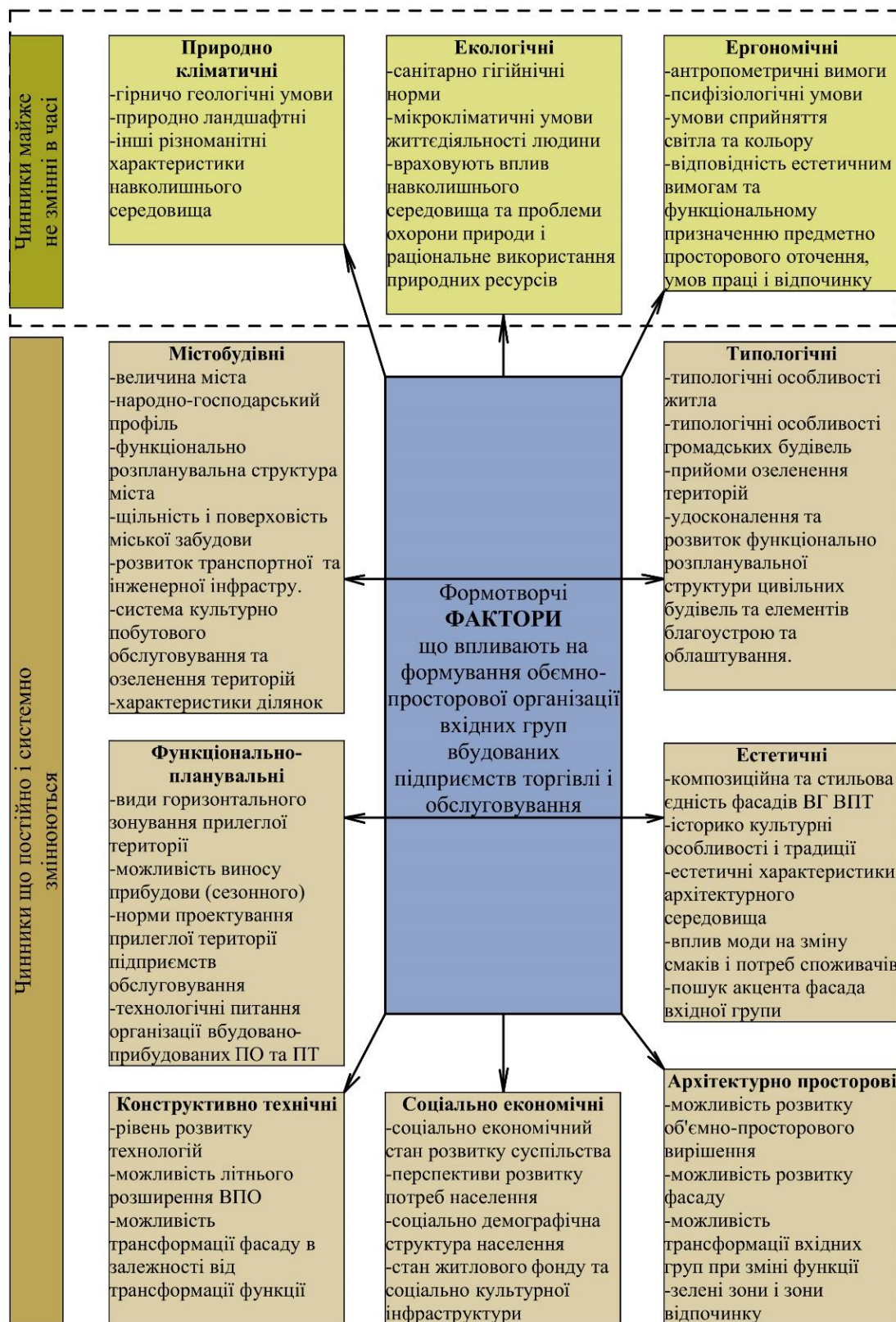


Рис. 1. Основні формотворчі фактори, що впливають на формування вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі

Містобудівні чинники є одним з найбільш вагомих для формування та розвитку вхідних груп підприємств торгівлі. До них належать: розміщення у структурі міста, їх віддаленість від центральної частини міста та транспортних вузлів, транспортної доступності до підприємства торгівлі, функціонального використання середовища, сформованої функціонально-планувальної структури прилеглої території підприємства торгівлі;

Типологічні чинники стосуються, в першу чергу, в якому типі або серії будівлі організували підприємство торгівлі, таким чином і прилегла територія буде різною. Вхідні групи вбудованих підприємств торгівлі будуть відрізнятися і принципом, і розміром так, як вони можуть бути з часом реконструйовані або вже від початку, передбачені на перших поверхах житлових будинків;

Функціонально-планувальні чинники – це чинники тематики або способу обслуговуванню вбудованого підприємства торгівлі. За нормами проектування та законодавства, можливе сезонне розширення прилеглої території, як вертикально так і горизонтально (прикладом може бути літнє кафе).

Архітектурно-просторові чинники – це базові фактори розміщення так, як до них відноситься системне формування загального ансамблю забудови вулиці, таким чином, часто в даному випадку вхідні групи організовуються однотипні. Стилiстика головного фасаду будiвель має композиційно-стилістичну єдність художнього образу. Можливість трансформації вхідної групи та збільшення експозиційно-рекламної площі підпорядковані правилам. Аналогічно прилегла територія спільна з усім архітектурним ансамблем;

Конструктивно-технологічні чинники стосуються рівня розвитку технологій. Технічне забезпечення природнього освітлення (інсоляція) та штучного, встановлення камер

спостереження, автономність електропостачання, прилади, які забезпечують повноцінне відвідування підприємства торгівлі людей з вадами (пневмо ліфти та пандуси), клавіши виклику, цікава світлова або лазерна реклама, а також новітні технології автоматичної трансформації банерів, вітрини або вхідної групи;

Соціально-економічні чинники пов'язані з соціальною структурою населення та їх платоспроможністю. Тобто, вхідні групи вбудованих підприємств торгівлі в малих містах та в обласних містах будуть відрізнятися дизайном, матеріалами та складовими. Ще важливо вказати, що перспективи зростання потреб населення та їх споживчий кошик також вплине на вхідні групи вбудованих підприємств торгівлі. В одному і тому місті на вхідні групи вбудованих підприємств торгівлі вплине соціально-демографічна структура населення та його ситуативні потреби в товарах та послугах. До цього чинника можна віднести: стан житлового фонду та соціально-культурну інфраструктуру. Як показала практика, вхідні групи вбудованих підприємств торгівлі нових або багатих районів міста, виглядають якісніше так, як переважна більшість запроектована або передбачена проектом в житловому будинку заздалегідь. А в будинках старого житлового фонду більшість вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі реконструйовано з житлового в громадський простір;

Естетичні (стильові) чинники є також визначальними для формування вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі, як об'єкту дизайн середовища. До них відносять: ідею цілісної композиції фасаду, композиційна та стильова єдність фасадів і вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі, історико-культурні особливості регіону і національні традиції формоутворення, естетичні характеристики архітектурного середовища місцевості, вплив моди на зміну смаків і потреб споживачів продукції підприємств торгівлі.

Дизайн вхідних груп підприємства торгівлі створюється на контрасті або на нюансі фасаду житлового будинку.

Ці чинники передбачають вхідну групу підприємства торгівлі та обслуговування, як акцент у вирішенні композиції фасаду, системний зв'язок між внутрішнім і зовнішнім простором підприємств торгівлі (перед простір), цілісне сприйняття композиції фасаду будинку (рис. 2) [14].

Серед вбудованих, вбудовано-прибудованих підприємств обслуговування та торгівлі можна виділити три великі групи підприємств торгівлі: підприємства роздрібно торгівлі в промислових будівлях; підприємства обслуговування і торгівлі,

розміщені в громадських будівлях іншого призначення (профілю); підприємства обслуговування і підприємства торгівлі, розміщені в перших поверхах саме житлових будинків та в житлових комплексах. Вбудовані та вбудовано-прибудовані підприємства торгівлі на перших поверхах, в свою чергу, можуть включати: підприємства торгівлі продовольчими товарами; підприємства торгівлі непродовольчими товарами; підприємства громадського харчування; підприємства надання населенню різноманітних побутових і соціальних послуг; комбіновані підприємства торгівлі і надання послуг.

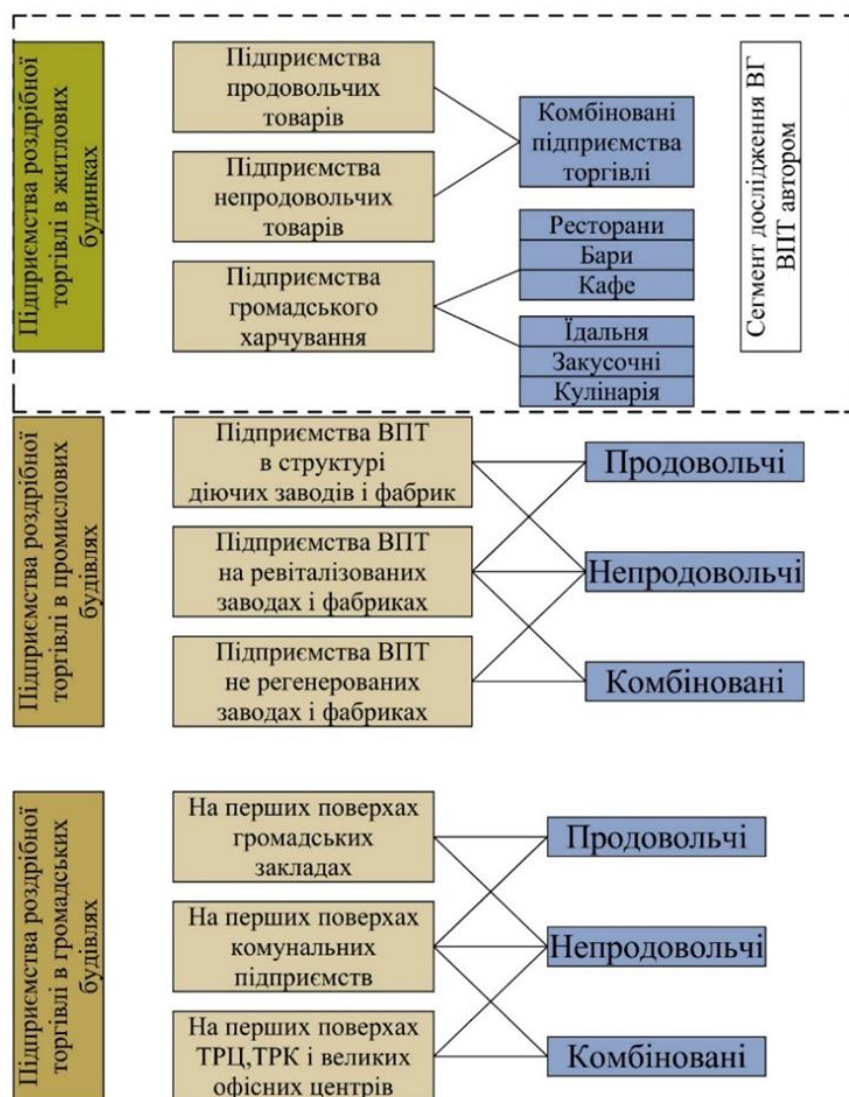


Рис. 2. Типологія підприємств торгівельно-побутового обслуговування

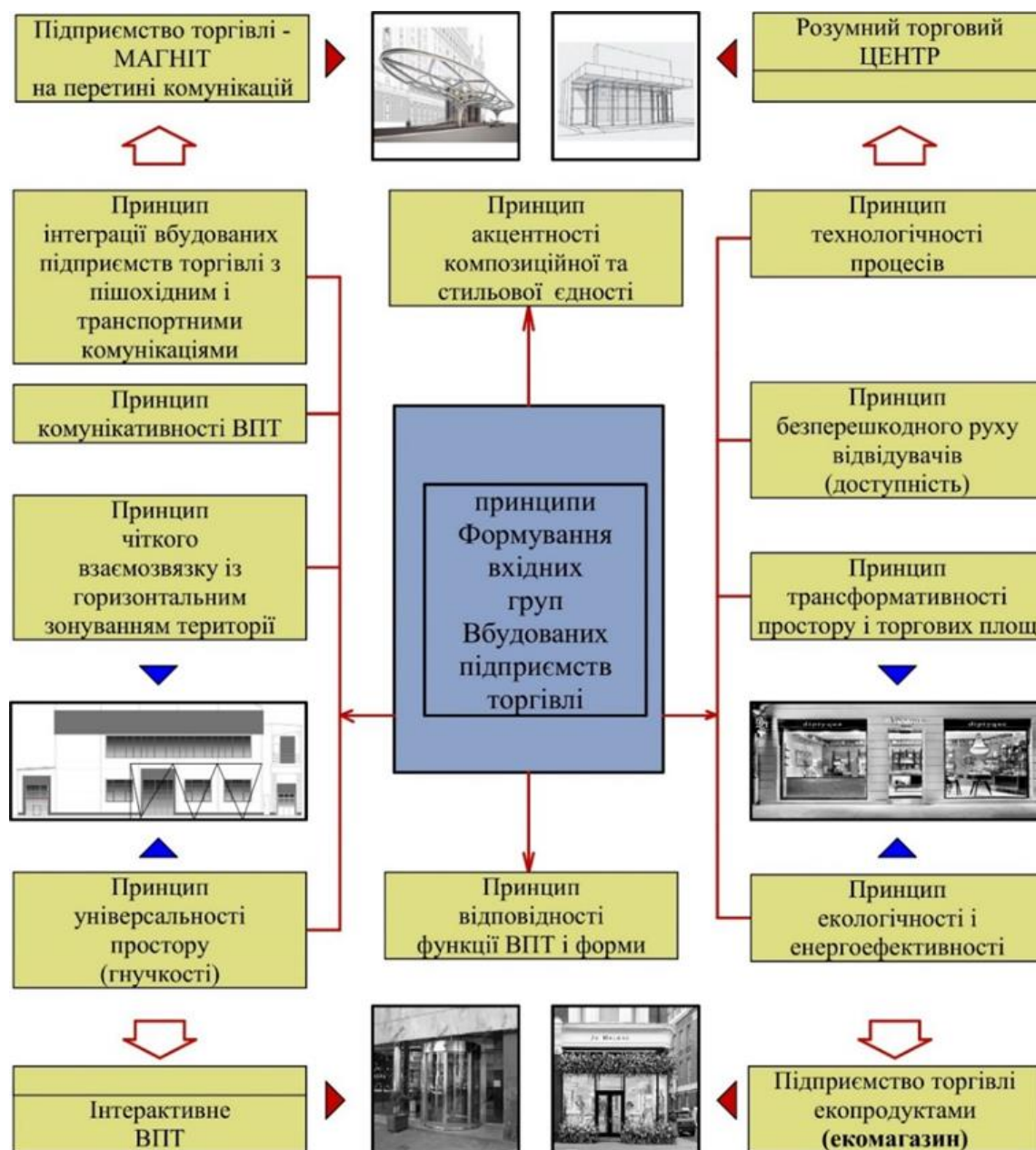


Рис. 3. Основні принципи формування вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі

Перед тим, як братися до проектування архітектурного об'єкта необхідно чітко визначити його типологічну приналежність і скласти технічне завдання з повним викладом вимог, враховуючи площу підприємства та перелік його приміщень. Розглядаючи вхідні групи підприємств торгівлі, вбудованих та вбудовано-прибудованих в житлових будинках, потрібно чітко визначити їх класифікацію і зробити це у тісному взаємозв'язку з типологією тих житлових

будинків і житлових комплексів, щодо яких розглядається вирішення вхідних груп.

Класифікація вбудованих підприємств торгівлі може здійснюватися за наступними категоріями:

за величиною (малі, середні, великі, комплекси, в залежності від величини і площі магазину, розраховується і величина фасаду з боку вхідної групи);

за формою власності (державні, муніципальні (міські), приватні);

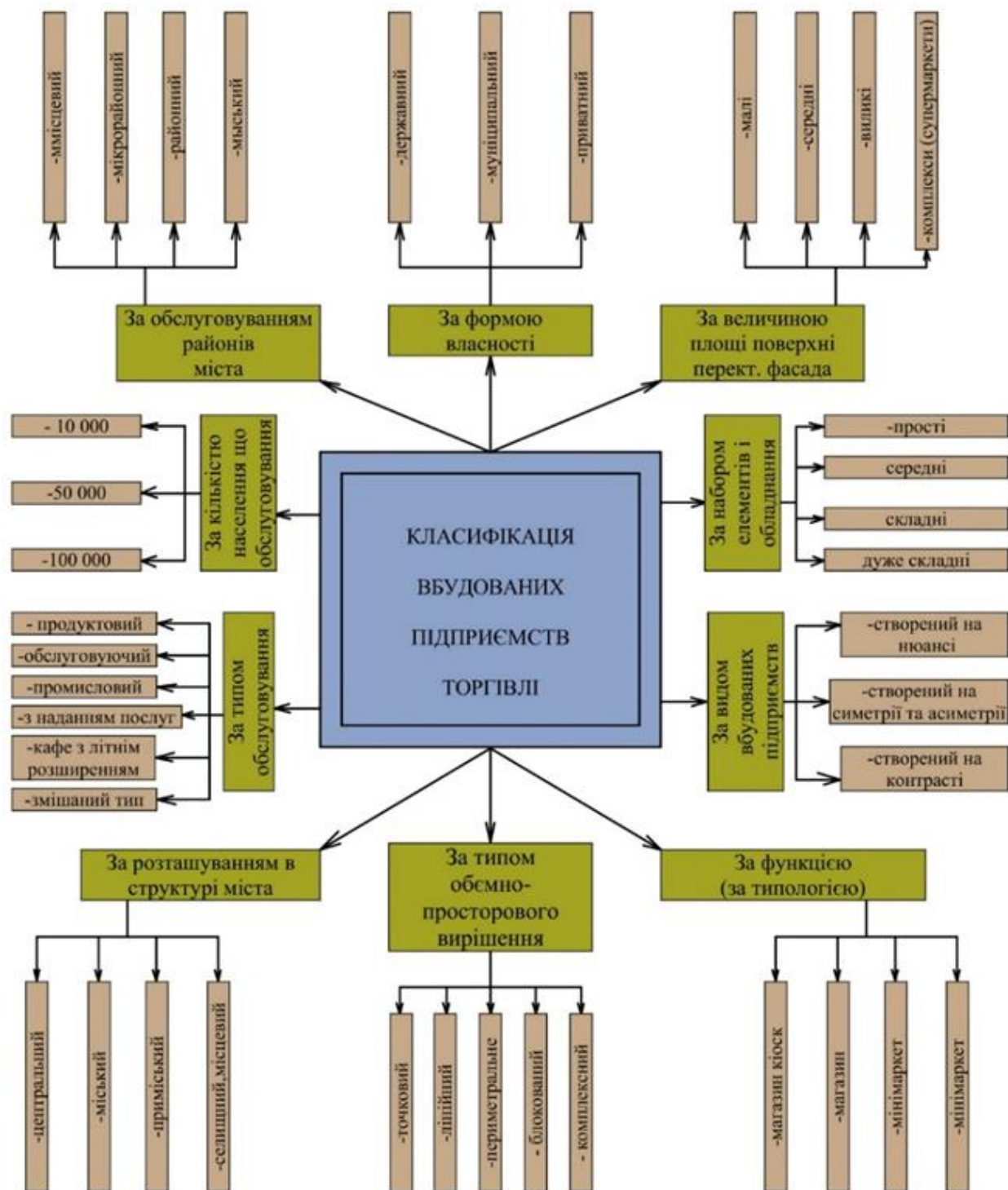


Рис. 4. Види вбудованих підприємств торгівлі

за рівнем обслуговування (місцевий, сільський), мікрорайонний, районний, міський (центральний універмаг міста, столичний тощо);

за ступенем вбудованості (вбудований, прибудований, вбудовано-прибудований, стоїть окремо);

за типологією (виносний кіоск, кіоск, магазин, обслуговуюче підприємство, міні-маркет, супермаркет);

за типом об'ємно-просторового вирішення (залежить від ОПВ житлового будинку – точковий (односекційний),

лінійний (багатосекційний), периметральний, зблокований, комплексний);

за набором елементів і обладнання (прості, середні, складні, дуже складні);

за типом засобів архітектурної композиції (на контрасті або нюансі, на симетрії або асиметрії, з застосуванням ритму або метру) на фасаді 1-го поверху;

за розташуванням в структурі міста (місцевий (в зоні контакту міської та селищної забудови), приміський, міський, центральний);

за типом обслуговування (послуг, що надаються) – продуктивний, промисловий, змішаний, з надання комунальних та соціальних послуг, комбінований;

за кількістю населення, що обслуговуються в рік (10000, 50000, 100000 чол. тощо), як показано на (рис. 3) [2, 3].

В процесі роботи над розробкою рекомендацій з проектування вхідних груп вбудованих і вбудовано-прибудованих підприємств торгівлі та обслуговування населення, було виявлено основні принципи їх формування (рис. 4): принцип акцентності, композиційної та стильової єдності з головним фасадом; принцип технологічності основних процесів; принцип інформативності простору; принцип інтеграції вбудованих підприємств торгівлі з пішохідними і транспортними комунікаціями; принцип комунікативності; принцип трансформативності внутрішнього і зовнішнього простору; принцип універсальності (гнучкості) простору; принцип чіткого взаємозв'язку з горизонтальним зонуванням прилеглої території; принцип доступності та безперешкодного руху відвідувачів (покупців, споживачів послуг тощо); принцип екологічності та енергоефективності підприємства.

Висновки. Формування та розвиток вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі визначається наступними групами факторів: містобудівні, типологічні, функціо-

нально-планувальні, архітектурно-просторові, конструктивно-технологічні, соціально-економічні, естетичні (стильові). Кожна група факторів визначає вимоги до дизайну вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі, їх форми, розташування та тематики. Виявлені три великі групи підприємств торгівлі: підприємства роздрібної торгівлі розміщені в промислових будівлях; підприємства обслуговування і торгівлі розміщені в громадських будівлях іншого призначення; підприємства обслуговування і підприємств торгівлі розміщені в перших поверхах житлових будинків та житлових комплексів. Сформовано загальну класифікацію вбудованих підприємств торгівлі за такими категоріями: за величиною; за рівнем обслуговування; за ступенем убудованості; за типологією; за типом об'ємно-просторового вирішення; за набором елементів і обладнання; за розташуванням в структурі міста; за типом обслуговування; за кількістю населення.

При створенні рекомендацій до проектування вхідних груп вбудованих підприємств торгівлі було виявлено ряд принципів та їх формування: принцип акцентності, композиційної та стильової єдності з головним фасадом; принцип технологічності основних процесів; принцип інформативності простору; принцип інтеграції вбудованих підприємств торгівлі з пішохідними і транспортними комунікаціями; принцип комунікативності; принцип трансформативності внутрішнього і зовнішнього простору; принцип універсальності (гнучкості) простору; принцип чіткого взаємозв'язку з горизонтальним зонуванням прилеглої території; принцип доступності та безперешкодного руху відвідувачів (покупців, споживачів послуг тощо); принцип екологічності та енергоефективності підприємства.

Література

1.Абизов В.А., Кулик А.В. Методичні положення щодо формування дизайну вхідних груп підприємств обслуговування, вбудованих і вбудовано-прибудованих в житлові будинки. Art and Design. 2019. № 1 (05). С. 22-32. DOI:10.30857/2617-0272.2019.1.2

2.Абизов В.А. Фактори та умови, що визначають дизайн середовищних систем і об'єктів. Вісник КНУКіМ. 2008. № 19. С. 3-10.

3.Андріанова Г.А. Громадське обслуговування житлових кварталів. Архітектурно-просторові особливості та соціальні проблеми. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Зб. наук. праць. Київ: КНУБА, 2004. С. 83-89.

4.Андріанова Г.А. Прийоми архітектурно-художньої виразності об'єктів громадського обслуговування в структурі житлової забудови. Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель. Соціальні напрямки розвитку архітектури та будівництва. Зб. наук. праць. Київ: КиївЗНДІЕП, 2005. С.87-92.

5.Дьомін М.М., Фільваров Г.Й., Фомін І.О. Проблеми і перспективи містобудування в Україні. Вісник Української Академії архітектури. Київ, 1998. №5. С.12-20.

6.Гайдученя А.А. Методические рекомендации по улучшению встроеннопристроенных предприятий розничной торговли. Київ: КиївЗНДІЕП, 1975. 45с.

7.Кузьміна Г.В. Принципи комплексного формування підприємств дрібнороздрібної торгівлі: дисс. канд. архітектури: 18.00.02. Київ, 2005. 175с.

8.Куцевич В.В. Проблеми сучасної архітектурної і наукової політики у цивільному будівництві. Будівництво України. 2002. №3. С.26-32.

9.Містобудування. Довідник проектувальника. за ред. Т.Ф. Панченко. Київ: Укрархбудінформ, 2001. 192с.

10. Репин Ю.Г. Архитектура жилища. Київ: КП"НИИСЕП"-ППЦ"Тираж", 2003. 288с.

11. Малаков Д.В. Прибуткові будинки Києва. Київ: Кий, 2009. 383с.

12. Чернявская Е.М. Методика формирования планировочной структуры объектов первой степени обслуживания населения жилого района города: автореф. дис. ... канд. арх.: 18.00.04. Москва, 1990. 25с.

13. Toolkit for mixed-use development. City of Sunnyvale. 2015. 30 s. URL: <https://sunnyvale.ca.gov/civicax/filebank/blobdload.aspx?BlobID=23800>

14. Downtown Urban Design Guidelines. Cambridge, 2013. 68 s. URL: <https://www.cambridge.ca/en/build-invest-grow/resources/Downtown-Urban-Design-Guidelines.pdf>

References

1. Abyzov, V.A., Kulyk, A.V. (2019). Metodichni polozhennia schodo formuvannia dyzajnu vkhidnykh hrup pidpriemstv obsluhovuvannia, vbudovanykh i vbudovano-pribudovanykh v zhytlovi budynky [Methodical provisions on the formation of the design of the input groups of service enterprises, built-in and built-in-attached to residential buildings]. Art and Design, 1 (05). 22-32. DOI:10.30857/2617-0272.2019.1.2 [in Ukrainian].

2. Abyzov, V.A. (2008). Faktory ta umovy, scho vyznachaiut' dyzajn seredovysnykh system i ob'iektiv [Factors and conditions that determine the design of environmental systems and facilities]. Visnyk KNUKiM - Bulletin of KNUKiM, 19. 3-10 [in Ukrainian].

3. Andrianova, H.A. (2004). Hromads'ke obsluhovuvannia zhytlovykh kvartaliv. Arkhitekturno-prostorovi osoblyvosti ta sotsial'ni problem [Public service of residential neighborhoods. Architectural and spatial features and social problems]. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia - Modern problems of architecture and urban planning. Zb. nauk. prats'. Kyiv: KNUBA. 83-89 [in Ukrainian].

4. Andrianova, H.A. (2005). Pryjomy arkhitekturno-khudozhn'oi vyraznosti ob'iektiv hromads'koho obsluhovuvannia v strukturi zhytlovoi zabudovy. Perspektyvni napriamky proektuvannia zhytlovykh ta hromads'kykh budivel' [Techniques of architectural and artistic expression of public service objects in the structure of housing. Promising areas of design of residential and public buildings]. Sotsial'ni napriamky rozvytku arkhitektury ta budivnytstva - Social directions of architecture and construction development. Zb. nauk. prats'. Kyiv: KyivZNDIEP.87-92 [in Ukrainian].

5. D'omin, M.M., Fil'varov, H.J., Fomin, I.O. (1998). Problemy i perspektyvy mistobuduvannia v Ukraini [Problems and prospects of urban planning in Ukraine]. Visnyk Ukrain'skoi Akademii arkhitektury - Bulletin of the Ukrainian Academy of Architecture. Kyiv, 5.12-20 [in Ukrainian].

6. Hajduchenia, A.A. (1975). Metodycheskye rekomendatsyy po uluchshenyiu vstroennoprystroennykh predpriatyj roznychnoj torhovly [Methodical recommendations for the improvement of built-in retail enterprises]. Kyiv [in Russian].

7. Kuz'mina, H.V. (2005). Pryntsypy kompleksnoho formuvannia pidpriemstv dribnorozdribnoi torhivli [Principles of complex formation of retail trade enterprises]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].

8. Kutsevych, V.V. (2002). Problemy suchasnoi arkhitekturnoi i naukovoï polityky u tsyvylnomu budivnytstvi [Problems of modern architectural and scientific policy in civil engineering]. Budivnytstvo Ukrainy - Construction of Ukraine, 3. 26-32 [in Ukrainian].

9. Panchenko, T.F. (Eds.). (2001). Mistobuduvannia. Dovidnyk proektual'nyka [Urban planning. Designer's Guide]. Kyiv: Ukrarkhbudinfor [in Ukrainian].

10. Repyn, Yu.H. (2003). Arkhytektura zhylysha [Housing architecture]. Kyiv [in Russian].

11. Malakov, D.V. (2009). Prybutkovi budynky Kyieva [Apartment houses in Kyiv]. Kyiv. [in Ukrainian].

12. Cherniavskaia, E.M. (1990). Metodyka formirovaniia planirovochnoj struktury ob'ektov pervoj stupeny obsluzhivaniia naseleniia zhyloho rajona horoda [Methods of forming the planning structure of the first stage of service to the population of the residential area of the city]. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].

13. Toolkit for mixed-use development. (2015). City of Sunnyvale. URL: <https://sunnyvale.ca.gov/civica3x/filebank/blobd1oad.aspx?BlobID=23800> [in English].

14. Downtown Urban Design Guidelines. (2013). Cambridge. URL: <https://www.cambridge.ca/en/build-invest-grow/resources/Downtown-Urban-Design-Guidelines.pdf> [in English].

FACTORS OF FORMATION AND SPECIAL TYPOLOGY OF INPUT GROUPS OF BUILT-IN SERVICE COMPANIES

KULIK A.V.¹, SHVETS I.V.¹, ABIZOV V.A.²

¹Kyiv National University of Culture and Arts

²Kyiv National University of Technology and Design

Purpose: to identify the peculiarities of the formation and typology of incoming groups of built-in service enterprises.

The methodology consists in the application of general scientific methods of analysis, synthesis, comparative analysis, as well as in the formation of classification according to the research problem.

Results. The publication reveals a generalized approach to theoretical developments on the classification of embedded trade enterprises and their incoming groups. Particular attention is paid to the factors of formation of incoming groups of built-in trade enterprises, such as: natural-climatic, ecological, ergonomic, urban, typological, functional-planning, architectural-spatial, structural-technological, socio-

ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ТИПОЛОГИИ ВХОДНЫХ ГРУПП ВСТРОЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ОБСЛУЖИВАНИЯ

КУЛИК А.В.¹, ШВЕЦ И.В.¹, АБЫЗОВ В.А.²

¹Киевский национальный университет культуры и искусств

²Киевский национальный университет технологий и дизайна

Цель: выявление особенностей формирования и типологии входных групп встроенных предприятий обслуживания.

Методология исследования заключается в применении общенаучных методов анализа, синтеза, сравнительного анализа, а также в формировании классификации по проблеме исследования.

Результаты. Публикация раскрывает обобщенный подход к теоретическим наработкам по вопросу классификации встроенных предприятий торговли и их входных групп. Особое внимание уделено факторам формирования входных групп встроенных предприятий торговли, таких как: природно-климатические, экологические, эргономические, градостроительные, типологические, функционально-планировочные, архитектурно-пространственные,

economic, aesthetic (stylistic).

Scientific novelty. Characteristic features and a wide range of classification of the built-in enterprises of trade, their development of interaction with development of the market of design and marketing are considered.

Practical significance. Classification of embedded trade enterprises - is a contribution to the formation of a holistic picture of the theoretical foundations. Understanding the principles of formation of input groups directly depends on the classification of embedded trade enterprises, so it is of practical importance for the conceptualization of the theoretical basis of modern design and scientific issues related to the study of environmental design.

Key words: entrance group, built-in service company, service enterprise, typology, classification, technical task, formative factors, design.

конструктивно-технологические, социально-экономические, эстетические (стилевые).

Научная новизна. Рассматриваются характерные черты и широкий спектр классификации встроенных предприятий торговли, их развитие взаимодействия с развитием рынка дизайна и маркетинга.

Практическая значимость. Классификация встроенных предприятий торговли - является вкладом в формирование целостной картины теоретических основ. Понимание принципов формирования входных групп напрямую зависят от классификации встроенных предприятий торговли, таким образом имеет практическое значение для концептуализации теоретического базиса современного дизайна и научной проблематики, связанной с исследованием дизайна среды.

Ключевые слова: входная группа, встроенное предприятие обслуживания, предприятие торговли, типология, классификация, техническое задание, формообразующие факторы, дизайн.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Кулик Андрій Віталійович, старший викладач кафедри дизайну середовища, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0002-9722-5585, **e-mail:** antikandrey7@gmail.com

Швець Ірина Владиславівна, кандидат біологічних наук, старший викладач кафедри дизайну і технологій, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0003-1508-6364, **e-mail:** iradesign@ukr.net

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

Цитування за ДСТУ: Кулик А. В., Швець І. В., Абизов В. А. Чинники формування та особливості типології входних груп вбудованих підприємств обслуговування. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 118–128.

Citation APA: Кулик, А. В., Швець, І. В., Абизов, В. А. (2021) Чинники формування та особливості типології входних груп вбудованих підприємств обслуговування. *Art and design*. 2(14). 118–128.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.2.11](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.11)

УДК 7.05+687.01:
7.011.4

ЛАГОДА О.М., ГУРДІНА В.В., ПАСІЧНИК В.О.
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.2.12.

МАСОВА КАСТОМІЗАЦІЯ ОДЯГУ ЯК КОНЦЕПЦІЯ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНИХ ДИЗАЙН-ПРАКТИКАХ

Метою статті є виявлення характерних особливостей і креативного потенціалу кастомізації в сучасній дизайн-діяльності, завдяки яким масово реалізуються потреби в індивідуалізації одягу за запитами споживачів.

Методологія. Методологічною основою дослідження є комплексний підхід. Метод аналізу і синтезу дозволив розгляд кастомізованого виробництва як взаємодії виробника та споживача, яка обумовлює затребуваність і конкурентоспроможність дизайн-продукту, його художньо-естетичну цінність. Методи візуально-аналітичного та функціонального аналізу кастомізованих об'єктів дизайну надали можливість встановити потенціал і перспективність масової кастомізації, обґрунтувати її з точки зору індивідуалізації речей як специфічного вибору споживача, а також – як принцип проектування дизайн-об'єктів в процесі навчання.

Результати. Встановлено, що, на думку більшості науковців, кастомізація – це, насамперед, індивідуалізація відносин виробника зі споживачем. Передумови для її активного застосування в індустрії моди, зокрема, в дизайн-діяльності, давно назріли. Виявлено, що, задовольняючи індивідуальні запити клієнтів, застосовуючи гнучкі системи виробництва й ін., масова кастомізація дозволяє компаніям індустрії моди позбавлятися від зайвих запасів готових виробів, які надто швидко застарівають, і надає можливість зробити продукцію більш привабливою. Показано, що концепт «розумного (ощадного) споживання», для якого принципи кастомізації є вкрай перспективними, може успішно реалізовуватися в процесі надання освітніх послуг.

Наукова новизна. У статті висвітлено теоретичні аспекти сутності кастомізації як «масової індивідуалізації» дизайн-продуктів. Проаналізовано існуючі принципи кастомізації одягу. Охарактеризовано можливості та види кастомізації в діяльності сучасних дизайнерів на тлі реальних ринкових умов. Показано потенціал кастомайзингу в дизайні в цілому та в освітньому процесі підготовки дизайнерів одягу, зокрема.

Практична значущість. Отримані результати надають можливість систематизувати види, принципи і прийоми кастомізації як досвід практичної реалізації концептів «розумного споживання», індивідуалізації та персоніфікації в дизайні одягу.

Ключові слова: кастомізація; споживчі запити; дизайн-діяльність; індустрія моди.

Вступ. Діяльність дизайнера в умовах масового виробництва стандартизованих і уніфікованих речей, виклики, які перед ним ставить інформаційна доба і глобалізований світ, обумовили необхідність пошуку нових шляхів задоволення потреб споживачів і зміни у процесах проектування дизайн-продукції. Дизайн-діяльність ХХІ ст. переорієнтовується на процеси споживання як процеси самовираження, що позиціонуються як «джерело свободи вибору». Дизайнери проектують розмаїття форм споживання як наративи, які реалізують можливі засоби самовираження. Послугуючись концептами «emotional design», «service design», «social design» та «interaction design», вони

проектують універсальні якості дизайну, за допомогою яких споживач реалізовує індивідуальні потреби. Як наслідок, в дизайні одягу особливого значення в контексті емоційно-інтелектуальних інтенцій набула кастомізація.

Для індустрії моди емоції споживачів, швидке реагування на зміни їх настрою та потреб, окреслили пріоритети функціонування та розвитку [17, с. 58–70]. Як виразна тенденція, кастомізація актуалізувала інспірації моди різних періодів ХХ ст., коли представники субкультур почали переробляти стандартні речі в унікальні та персоніфіковані. Попри те, що у світі уніфіковані речі виготовлялися мільйонними тиражами, а

саме поняття «індивідуалізації» було знівельоване, тенденція унікалізації впевнено зростала. Прагнення через дизайн одягу продемонструвати особисті уподобання та цінності зробило кастомізацію необхідною умовою трансляції образу внутрішнього світу людини через атрибути зовнішнього, і призвело до її «масовості». Окреслені процеси в науковому дискурсі залишаються малодослідженими.

Аналіз попередніх досліджень.

Наукові розвідки щодо кастомізації, як процесу і як явища, переважно присвячені опису зразків у різних сферах виробництва, аналізу інновацій та обґрунтуванню переваг кастомізованої продукції, її цінностей. Значну увагу приділено механізмам кастомізації та організаційно-управлінським засобам її підтримки у виробництві, оцінці конкурентноздатності інноваційних рішень. Л.К. Гліненко [15, с. 106], наприклад, зауважує, що розвиток масової кастомізації та персоналізації продуктів є актом спільного створення цінностей, їх формування і споживання, як виробниками, так і споживачами.

Проблематику масової кастомізації, за твердженням Дж. Пайна [21], вперше окреслив у своїй книзі «Future perfect» («Досконале майбутнє») в 1987 р. Стен Девіс, який і використав вираз «Mass Customization». Значний внесок у дослідження розвитку масової індивідуалізації зробили також Ч. Чандра та А. Камрані, Ф. Піллер і М. Цзенг [5]. Питання масової індивідуалізації досліджували: Т. Блекере, Г. Фрідріх у праці «Масова кастомізація: проблеми та рішення»; К. Мозер і Д. Гарднер у праці «Масова кастомізація: як збірки на замовлення, складання на замовлення, настроювання на замовлення, зробити на замовлення», Ф. Сальвадор, Ч. Чунбао і Л. Ван; А. Мішель та Е. Верайліс, інші зарубіжні дослідники [1–6]. Значну увагу кастомізації приділяють російські науковці, особливо у контексті розвитку маркетингових стратегій та управління виробництвом: Г.Л. Азоєв і В.С. Старостін, Н.Ю. Баркова, О.І. Вапнярська, М.А. Всякий та І.А. Стріжанов [8–13; 19; 24; 28] інші. Серед вітчизняних

дослідників вказану проблематику розглядали В.О. Мусієнко, К.Л. Пашкевич, Н.І. Чухрай, В.В. Шарко [20; 27] й інші.

Відомо, що у загальноживаному значенні кастомізація (від англ. Customer – клієнт, споживач) – це виготовлення масової продукції під конкретне замовлення шляхом її комплектації додатковими елементами або приладдям [5; 16], своєрідна адаптація масового продукту під запити конкретної людини. Масова кастомізація є виробництвом продуктів і послуг для вузької аудиторії з урахуванням її інтересів і вимог. На підставі чого визначено, що *кастомізація – це процес пристосування товарів і послуг та їх «підлаштування» під індивідуальні особливості та вимоги споживача* [2]. Серед інших визначень кастомізація тлумачиться, як *маркетингова тактика стимулювання покупця до придбання продукції, яка включає інструменти маркетингу і обслуговування*. Кастомізацію розглядають також як *інструмент диференціації пропозицій* компанії, створення особливого продукту для вузької цільової аудиторії й залучення нових споживачів [4]. З точки зору виробника чи постачальника товарів/послуг під кастомізацією розуміють *здатність до виконання разового замовлення*, зміни або адаптації серійного виробу за індивідуальними характеристиками і побажаннями замовника. Для цього й було введено спеціальний термін «кастом», тобто одиничний виріб, виготовлений в єдиному екземплярі або в малій кількості [3]. Доведено, що частка кастомізованої продукції щороку зростає на 10–25% [6].

Кастомізацію використовують, зазвичай, для досягнення таких стратегічних цілей, як: задоволення специфічних індивідуальних потреб та вимог споживачів; закріплення положення «лідера галузі»; отримання переваг стосовно конкурентів, що просувають дешеві товари; збільшення ефективності внутрішніх бізнес-процесів. Маркетологи упевнені, що кастомізація є природним розвитком тенденцій щодо

зростання глибини сегментації ринку та переходу від масового маркетингу до цільового та індивідуального. Ще у 1989 р. Ф. Котлер проголосив, що «масовий маркетинг помер» [1]. Граничним випадком кастомізації вважається повна індивідуалізація та персоналізація [6], які забезпечують диференційоване створення цінності продукту. Успішність переходу до маркетингу стосунків та фокусування на кожному індивідуальному клієнті, як *засіб створення конкурентної переваги* внаслідок глибшого, ефективнішого та швидшого задоволення потреб, обґрунтовано науковцями як огляд та узагальнення ситуації початку 1990-х рр. [2]. Перевагами кастомізації на той час вважалася, насамперед, можливість захоплення нових ніш збуту вироблених товарів, і лояльність клієнтів та популяризація конкретного бренду.

Перехід до виробництва та доставки індивідуалізованих і кастомізованих продуктів, практично, без збільшення витрат у порівнянні з масовим виробництвом, відбувся завдяки впровадженню гнучких виробничих ліній, модульного складання, удосконалення та розвитку інформаційно-комп'ютерних технологій і систем управління стосунками з клієнтами (CRM) [1; 26]. Розробка спеціального, орієнтованого саме на масову кастомізацію інтерактивного програмного забезпечення типу «конфігураторів» продуктів з відповідними лояльними до споживача інтерфейсами тощо [14], призвела до здешевлення процесу індивідуалізованого проектування [4]. За даними Aberdeen Group, впровадження кастомізації з застосуванням онлайн-конфігураторів сприяло збільшенню прибутку виробників промислової продукції на 80%, що надало змогу розглядати *стратегію кастомізації* як *інтегральну стратегію стійкого розвитку* бізнесу, яка забезпечує подолання суперечності між тенденцією на збільшення ступеня диференціації та падінням прибутковості у міру зменшення розміру ринкових ніш [16,

с. 24]. Такий висновок підтверджується тим, що постійно зростаюча перевага «лідерів галузі» корелює власне виробництво застосуванням кастомізації [18; 22]. У вказаному контексті кастомізація дійсно є природним результатом розвитку засобів задоволення потреб споживача [25]. Її розвиток науковці позиціонують як закономірну послідовність етапів у виробничій сфері [21, с. 106–107], які демонструють її еволюційний поступ. Водночас, дослідники акцентують увагу на потребі в розробці інструментів прогнозованої оцінки доцільності та ефективності інновацій, спрямованих на підтримку кастомізаційних стратегій, забезпечення їх системності. І, власне, в окресленому контексті формується підґрунтя у дослідженні потенціалу творчості дизайнерів у сфері проектування вказаних послуг [23]. Втім, такі дослідження, зокрема в Україні, доволі фрагментарні, і в сфері дизайну костюма потребують системного і поглибленого розгляду.

Постановка завдання. Керуючись результатами проведеного аналізу теоретичних матеріалів щодо визначення поняття «масова кастомізація», її характеристик і можливостей в умовах сучасного виробництва, особливостями різних видів кастомізації в дизайні костюма, а також тенденціями моди на кастомізовані дизайн-продукти, виявити та систематизувати домінуючі підходи кастомізації одягу як дизайн-продукту. В контексті встановленої специфіки застосування принципів кастомізації, показати її потенціал в сучасних дизайн-практиках і в процесах надання освітніх послуг закладами вищої мистецької освіти; окреслити перспективи розвитку масової кастомізації.

Результати дослідження. Домінування індивідуального смаку і самопрезентація через дизайнерські речі набули актуальності в 1990-х рр., актуалізувавши образну виразність дизайн-продукту, яка збагачує людину емоційно. Однак, кастомізація у масовому виробництві розпочалася ще у 1950-х рр. в умовах перенасичення ринку однотипними

товарами. У вузькому значенні, кастомізація – це певна форма персоналізації, надання користувачу індивідуальної пропозиції в умовах врахування його особистих даних на відміну, скажімо, від «адресного проектування», орієнтованого на певну групу споживачів із типовими запитами. Глобально – це можливість адаптовувати що-небудь під конкретну людину. «To customize» означає налаштовувати, змінювати щось, робити його максимально зручним, наприклад, надавати одягу як дизайн-продукту індивідуальних рис шляхом внесення певних конструктивно-композиційних або художньо-стилістичних змін, зазвичай, наприкінці виробничого циклу – під час опорядження виробу.

В самому терміні «масова кастомізація» криється певне протиріччя, яке синтезує дві протилежні за змістом ідеї – «масовість» та «індивідуалізацію». В добу автоматизації виробництва, його всеосяжної комп'ютеризації та віртуалізації, перепони ефективного модульного виробництва, здатного встановлювати емоційний зв'язок клієнта з продуктом через його індивідуалізацію, проектуються на виробника в цілому. Емоційний інтелект, емоційний сервіс, емоції споживача, детерміновані концепцією дизайну емоцій, – це не просто абстрактні категорії, а своєрідний інструмент проектування. Емоції споживачів почали вимірювати, аналізувати та використовувати у побудові стратегій сервісу: індекс емоційності (Ie) становить різницю між частками позитивних і негативних емоцій клієнтів. Він безпосередньо впливає на їх лояльність і дозволяє, залежно від отриманих емоцій, умовно поділяти на «промоутерів», «пасивних» і «критиків». Однак, персоналізація передбачає роботу не з ціловою аудиторією, а з конкретною особистістю та стилем її життя. Персоналізований сервіс передбачає свідоме, раціоналізоване і скептичне споживання.

Отже, масова кастомізація – це виробництво товару із закладеною в нього можливістю змінювати елементи декору, колір, окремі конструктивно-декоративні деталі тощо. Її ключове завдання в дизайні полягає в тому, щоб створити у споживача відчуття, що дизайнер виконує роботу саме заради нього і задовольняє саме його потреби. У такому контексті кастомізація – це ідеальна взаємодія виробника і клієнта, оскільки споживач задіяний у процесі не лише з етичних чи економічних міркувань. Кастомізація як концепція отримала визначення «сервісна фабрика», яке окреслює процес створення дизайн-продукту як взаємовигідне надання послуг. Подібні послуги в останнє десятиліття перетворилися у стійкий тренд, який, умовно, розвивається за кількома напрямками. Досить популярним є виокремлення (самовираження) через нанесення на дизайн-об'єкти різноманітних монограм, гасел, «багатозначних» слів, кумедних фраз і виразів. Досить часто воно супроводжується нашивками із зображенням відомих персонажів, наприклад, з мультфільмів чи фільмів, музичних гуртів і т. п. Нашивки доповнюють виразною фурнітурою, булавками, заклепками, шипами, ланцюгами. Стилiстика glam rock (від glamorous, тобто – ефектний) або R&B (rhythm and blues, скор. R&B, тобто – ритм і блюз) викликає в оточуючих відчуття захоплення, а власника кастомізованої речі робить ідолом урбанізованого світу. Іншим напрямком розвитку кастомізації можна вважати стилістику pop art (від popular art – загальнодоступне, популярне мистецтво), виражену, насамперед, через вишивки «кислотних» кольорових відтінків, виключно динамічні рисунки (принти), червоні серця та спокусливі губи на самих несподіваних місцях на одязі. Усе це гротескно і, часом, саркастично, сповнене провокацією в стилі Енді Воргола. Необхідно зазначити, що для кастомізації використовуються практично усі відомі традиційні техніки оздоблення та декорування одягу, як-от вишивка, аплікація,

клаптикове шиття, ткацтво. Однак, вони мають абсолютно новий і, досить часто, несподіваний вигляд. Окрім того, поєднуються із техніко-технологічними винаходами сучасності – цифровими принтами, машинною вишивкою тощо. В будь-якому випадку кастомізація ґрунтується на ігровому аспекті, на грі знаків і символів, які формують контексти і конотації, наративізують сам одяг і способи його носити. Сучасний кастомізований одяг – це своєрідне послання, оригінальний формат модної комунікації.

Важливо розуміти, що кастомізація – це не винахід сучасності. В культурах різних народів світу віддавна речі передавалися з покоління в покоління, тому перешивалися, доточувалися, штопалися й т.п., реалізуючи те, що в сучасних умовах ми називаємо: «ресайклінг» (recycling – повторне використання застарілих і не потрібних речей завдяки їх переробці як сировини); «апсайклінг» (upcycling – «нове» життя існуючих речей через їх видозміни і новий функціонал); «фрісайклінг» (freecycling – безкоштовний обмін речами із збереженням їх прямого призначення). Усі концепти активно розвиваються в контексті стратегій «розумного споживання», «сталого моди» та екологічної проблематики. Окрім того, модний тренд «мультілейєринг», який залишається актуальним тривалий час, є нічим іншим як «нашарування» (layered clothing – нашарування одягу), властиве більшості ансамблів одягу традиційного вбрання народів світу [11].

Цікаво, що у 2018 р. незалежна дослідницька компанія Euromonitor International серед ключових тенденцій моди і напрямів кастомізації вказала доповнену реальність [22]. Бренди наполегливо розробляють різні додатки, за допомогою яких можна ознайомитися з асортиментом, обрати і «приміряти» будь-яку річ, а також кастомізувати її під власні смаки перш, ніж замовити. В результаті, виник такий тренд, як IDesign (Interaction Design – дизайн взаємодії), який надає можливість споживачу-замовнику

скомбінувати модель, її колір, фурнітуру й т. інш. [14]. Ще один тренд від Euromonitor International – виробництво персоналізованих товарів для здоров'я конкретної людини, – пов'язаний з clean life, дослівно «чисте життя», і стосується людей, які ведуть здоровий спосіб життя. Відповідно, одяг для них повинен бути з екологічних матеріалів, виготовлений в екологічних умовах за еко-технологіями і зі справедливою оплатою праці. Вказану концепцію вже понад двадцять років послідовно розвиває, наприклад, бренд Стелли Маккартні. Така практика «скоротила» відстань між виробником і споживачами, а це сприяло появі такого поняття як «адаптивний підприємець». Як результат, в індустрії моди посилюється інтерес до капсульних колаборацій і лімітованих колекцій, що вплинуло на дизайн-процес в цілому. Економія коштів також сформувала такі тренди, як послуга Style Trial, яка дозволяє брати напрокат товари модних брендів і дизайнерів, щоб у такий спосіб позиціонувати себе в суспільстві. Процес позиціонування, як відомо, ґрунтується на сегментації вибору цільових груп, диференціації з визначенням атрибутів, що відрізняють товар або послугу від конкурентних пропозицій, на аналізі власних можливостей, сильних і слабких сторін бренду. Кожен бренд формує власні стратегії позиціонування та репрезентацій, націлені на зміну уявлень споживачів. Наприклад, існує стратегія «реверсивне позиціонування» як відмова від традиційних для певної товарної категорії старих атрибутів товару і додавання нових, що відбувається за рахунок повернення продукту до «базового стану» (базового наративу). Стратегія «відривне позиціонування», заснована на прив'язці продукту до нової товарної категорії, що дозволяє модифікувати спосіб застосування продукту, змінити конкурентне середовище. Зрозуміло, що це вимагає змін і в його дизайні. Стратегія «приховане позиціонування» полягає в «маскуванні» справжньої

природи нового продукту з метою привчити до нього споживача поступово [2].

Ефективне використання масової кастомізації передбачає визначення виробника із типом кастомізації [20]. Вважається, що «прозора кастомізація», створюючи своєрідний «невидимий комфорт», пропонує унікальні продукти, не даючи зрозуміти, що вони вже кастомізовані. «Спільна кастомізація» – це особливий підхід, який передбачає ведення діалогу зі споживачем, в межах якого той формулює свої запити, а виробник, враховуючи їх, створює кастомізований продукт. «Адаптивна кастомізація» пропонує один стандартний, але вже кастомізований дизайн-продукт, який створений таким чином, що споживач може самостійно підлаштувати його під свої потреби у різних ситуаціях. Принцип «зроби сам» активно використовується в соціальних мережах через широкий спектр простих інструментів підлаштувань. Своєю чергою, «косметична кастомізація» пропонує стандартний продукт по-різному для різних споживачів, наприклад, через його пакування. Основний інструмент взаємодії дизайнера, виробника зі споживачем – це CRM-системи. Відомо, що одним із перших надихнувся кастомізацією японський дизайнер Йоджі Ямомото (Yohji Yamamoto), коли розробив колабораційний проект «Cyborg 009» до 50-річчя аніме.

Розробка дизайну кастомізованого одягу обов'язково враховує алгоритм формування гардеробу конкретного споживача, як особистості, з урахуванням стилю його життя, ставлення до моди і модних тенденцій, індивідуальних переваг і запитів, цінового сегменту тощо. У цьому випадку гардероб розглядається дизайнером як система, елементами якої є окремі предмети одягу і аксесуари, пов'язані між собою через конкретні композиційні рішення: об'ємно-просторову форму, пропорції, кольорові сполучення, фактури. В межах раціонального кастомізованого гардеробу предмети одягу можуть

систематизуватися різним способом, але головне, щоб в цілому вся система відповідала тим критеріям раціональності потреб, які належать замовнику. Подібні критерії – це конкретні показники, які характеризують результати проектування, наприклад, кількість предметів, кількість варіантів їх комбінування, відповідність тій чи іншій стилістиці, кольоротику зовнішності споживача, формі та розміру тіла, тенденціям моди й т. д. Споживач, зазвичай, формує такий гардероб інтуїтивно. Але дизайнер повинен розуміти і враховувати суб'єктивно-особистісний підхід через призму стилю життя та індивідуалізацію запитів. У цьому випадку косметична кастомізація, наприклад, сприяє вирішенню проблеми на етапі придбання та споживання кастомізованого одягу, зокрема, через зміну аксесуарів, яка видозмінює образ в цілому. Застосування методу модульної кастомізації надає споживачу можливість досягнути бажаного ступеня індивідуалізації дизайн-продукту. Виробник створює капсульний клієнтський гардероб, в межах якого можливе формування різноманітних комплектів, що відповідають образом і стильовим перевагам клієнтів.

Особливої уваги щодо кастомізації заслуговує такий новітній спосіб виробництва дизайн-продуктів як аддитивний або 3D-друк [7]. Методи формоутворення та їх застосування в аддитивному виробництві започатковані ще у 1980-х рр., але популярності набули саме зараз. Розвиток технологій, розширення асортименту матеріалів для 3D-друку сприяє поширенню і популяризації кастомізації. І, якщо для цих технологій типовим є кастом одягу на етапі його опорядження, тобто, коли процеси формоутворення залишаються практично автономними для дизайн-процесу, то для традиційних технологій виготовлення синтез кастомізації та апсайклінгу може стати ключовим на будь-якому з етапів дизайн-проектування. Редизайн речі може включати, як кастом принципів її формоутворення, наприклад, в процесі трансформативного формоутворен-

ня, так і під час оздоблення, декорування, тобто опорядження речі. Більше того, кастомізації досить часто підлягає безпосередньо матеріал, з якого одяг планується виготовити. Іншими словами, із речей, що вийшли з ужитку (приміром, зношені джинсові) або речей, які виявилися не реалізованими і «осіли» на складах готової продукції, а також із залишків виробництва одягу, які, зазвичай, утилізуються і таким чином шкодять оточуючому середовищу, можна створювати ексклюзивні та оригінальні полотна (наприклад, в техніці печворк) – матеріал, з якого будуть відшиті

унікальні речі. Зрозуміло, що подібний підхід складно назвати раціональним і економічно обґрунтованим. Втім, цей підхід відповідає концепту розумного споживання та еко-ідеології сучасного дизайну. Розрахований на штучне (одиничне, ексклюзивне) створення дизайн-продукту, він забезпечує максимальну індивідуалізацію одягу.

Відповідно, усе вище зазначене повинно знайти відображення у процесах підготовки дизайнерів одягу за спеціальними освітніми програмами, зокрема, у закладах вищої мистецької освіти.



Рис. 1. Фрагмент (ескізи моделей) проекту Софії Ламах на тему: «Апсайклінг і засоби кастомізації в сучасних дизайнерських виробках» /кваліфікаційна робота студента магістратури/. ХДАДМ 2019.

Науковий керівник О. Лагода; консультанти: В. Пасічник, В. Гурдіна



Рис. 2–4. Фотофіксація експериментальної моделі до проекту Софії Ламах на тему: «Апсайклінг і засоби кастомізації в сучасних дизайнерських виробках» /кваліфікаційна робота студента магістратури/. ХДАДМ 2019. Науковий керівник О. Лагода; консультанти: В. Пасічник, В. Гурдіна

Так, студенти магістратури ХДАДМ на дисципліні «Концептуальне проектування» опрацьовують розглянуті питання та часто виходять з авторськими проектами на захист дипломних робіт: проектів (рис. 1) та експериментальних моделей, виготовлених у матеріалі (рис. 2–4).

Висновки. Проведений аналіз вітчизняних та зарубіжних джерел демонструє, що масова кастомізація розвивається в межах концепту «розумного споживання» та еконапрямку в дизайні одягу. Окреслені її основні принципи, типи, засоби, обумовлені специфікою організації виробничих процесів з метою залучення брендами споживачів ще на етапі створення персоналізованого дизайн-продукту. В такому сенсі, стратегії кастомізації є інтегральними стратегіями стійкого розвитку і бізнесу, і моди.

Показано, люди прагнуть до самовираження за рахунок персоніфікації одягу, що надає поштовх до розвитку різних видів кастомізації, структурує її засоби (технічно-технологічні можливості) в

залежності від конструктивних і стилістичних змін, функціонально-декоративного навантаження окремих елементів у дизайні конкретного продукту. Масова кастомізація має як переваги, так і недоліки. Втім, її ефективність і перспективи застосування, а також позитивний вплив на формування екологічної свідомості у споживачів в контексті їх прагнень до індивідуалізації, має потужний потенціал в сучасних дизайн-практиках і в процесах надання освітніх послуг закладами вищої мистецької освіти.

Результати дослідження проілюстровано авторською проектною розробкою студентки магістратури ХДАДМ С. Ламах. Поєднуючи апсайклінг і кастомізацію вона запропонувала оригінальний сучасний дизайн-продукт, представлений у декількох образах. Реалізована модель одягу з вторинних матеріалів виконана з урахуванням принципу мінімізації текстильних відходів. Це доводить, що вторинна переробка – це не просто модний тренд, але й філософія усвідомленого споживання, актуального в сучасному соціокультурному бутті.

Література

- Berger C., Möslin K., Piller F., Reichwald R. Co-designing modes of cooperation at the customer interface. *European Management Review*. 2005. № 2. P. 70–87. URL: <https://doi.org/10.1057/palgrave.emr.1500030>.
- Da Silveira G., Borenstein D., Fogliatto F. S. Mass customization: literature review and research directions. *Int. Journal of Production Economics*. 2001. V. 72. № 1. P. 1–13. URL: <https://econpapers.repec.org/article/eeeeproeco/>.
- Hart C. Mass customization: conceptual underpinnings, opportunities and limits. *International Journal of Service Industry Management*. 1995. Vol. 6, No. 2. P. 36–45. URL: <https://www.deepdyve.com/lp/emerald-publishing/mass-customization-conceptual-underpinnings-opportunities-and-limits-k5FGHjBM4T>.
- Kotha S. Mass customization: Implementing the emerging paradigm for competitive advantage. *Strategic Management Journal*. 1995. V. 16. P. 21–42. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/smj.4250160916>.
- Piller F. T., Moeslein K., Stotko C. M. Does Mass Customization Pay? An economic approach. *Production Planning and Control*. 2004. V. 15. № 4. P. 435–444. URL: <https://doi.org/10.1080/0953728042000238773>.
- Wind J. R. Customerization: The Next Revolution in Mass Customization. *Journal of Interactive Marketing*. 2001. Vol. 15. № 1. P. 13–21. URL: [https://doi.org/10.1002/1520-6653\(200124\)15:1<13::AID-DIR1001>3.0.CO;2-%23](https://doi.org/10.1002/1520-6653(200124)15:1<13::AID-DIR1001>3.0.CO;2-%23).
- Аддитивное производство и массовая кастомизация. *Wearables&Sculpture. 2D&5D Art*. 2017. URL: <https://www.qbed.space/knowledge/blog/additive-manufacturing>.
- Азоев Г. Л., Старостин В. С. Технологии кастомизации. *Маркетинг*. 2013. № 1. С. 86–102.
- Азоев Г. Л., Старостин В. С. Персонализированный маркетинг. *Маркетинг*. 2012. № 5. С. 19–41.
- Баракшина Т. В. Что такое кастомизация и персонифицированный маркетинг. *Деловой квартал*. 2006. № 43. С. 567.
- Баркова Н. Ю. Массовая кастомизация в индустрии моды. *Экономика: проблемы, решения и перспективы*. 2018. № 5. С. 85–88. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kastomizatsiya-v-industrii-mody>.

12. Вапнярская О. И. Генезис и современные подходы к определению кастомизации. *Сервис в России и за рубежом*. 2014. № 6 (53). С. 189–201.

13. Всякий М. А., Стрижанов И. А. Особенности организации кастомизированного производства. *Экономинфо*. 2011. № 5. С. 45–56.

14. Гид The Village: 11 онлайн-конструкторов одежды и обуви. URL: <https://www.the-village.ru/service-shopping/service-shopping/129845-diy>.

15. Гліненко Л. К. Стратегії кастомізації як інструмент стійкого розвитку бізнесу. *Механізм регулювання економіки*. 2008. № 4. Том 1. С. 104–113.

16. Котлер Ф., Триас де Без Ф. *Новые маркетинговые технологии. Методики создания гениальных идей*. СПб: Издательский дом "Нева", 2004. 192 с.

17. Лагода О. М. Дизайн костюма. Практики репрезентаций: монографія. Черкаси: Видавець Третьяков О. М., 2018. 296 с.

18. Массовая кастомизация или как новые технологии влияют на индустрию модной одежды. *Блог Dassault Systemes*. 2019. URL: <https://render.ru/ru/3DS/post/15348>.

19. Мотиенко Н. Кастомизация в истории моды. URL: <https://ru.calameo.com/read/00541226392ad4620c8c4>.

20. Мусієнко В. О., Кирячова М. С., Пашкевич К. Л. Особливості використання принципів масової кастомізації в дизайн-проекуванні одягу. *Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки*. 2018. № 6 (2). С. 74–79.

21. Пайн Б. Д. Масова кастомізація. Нова межа в діловій конкуренції. Київ: Менеджмент, 1992. 324 с.

22. Персонализация, кастомизация, виртуальная реальность: как мы будем покупать в 2018 году. URL: <https://www.sostav.ru/publication/personalizatsiya-kastomizatsiya-virtualnaya-realnost-kak-my-budem-pokupat-v-2018-godu-30049.html>.

23. Плаксина А. Кастомизация: что это такое и почему она в моде? 2019. URL: <https://style.rbc.ru/people/60742be99a79470d863881ab>.

24. Пономарева Е. Кастомизация как промежуточная модель работы с потребителями между стандартизацией и персонализацией. 2018. URL: <https://t-laboratory.ru/2018/08/15/kastomizacija-kak-promezhutochnaja-model-raboty-s-potrebiteljami-mezhdu-standartizaciej-i-personalizaciej-statja-eleny-ponomarevoj-dlja-portala-prtoday/>.

<https://t-laboratory.ru/2018/08/15/kastomizacija-kak-promezhutochnaja-model-raboty-s-potrebiteljami-mezhdu-standartizaciej-i-personalizaciej-statja-eleny-ponomarevoj-dlja-portala-prtoday/>.

25. Правильный сервис в 2019 году: персонализация, кастомизация, эмоции. URL: <https://4service.group/ru/pravilnyj-servis-v-2019-godu-personalizatsiya-kastomizatsiya-emotsii/>.

26. Ферн Эд. Дж., МакГурти К. Б. *Шесть шагов в будущее. Как массовая индивидуализация меняет наш мир*. Логос, 2003. С. 87–135.

27. Шарко В. В. Кастомізація як напрям підвищення ефективності маркетингової діяльності підприємства. *Економіка та управління підприємствами*. Вип. 11. Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2016. С. 56–558.

28. Шкуропацкая В. К., Фалько Л. Ю., Ключко И. Л. Концепция совершенствования ассортиментной политики предприятий по производству одежды на основе принципа кастомизации. *Успехи современного естествознания*. 2015. № 1 (ч. 2). С. 287–291.

References

1. Berger, C., Möslin, K., Piller, F., Reichwald, R. (2005). Co-designing modes of cooperation at the customer interface. *European Management Review*, 2, 70–87. URL: <https://doi.org/10.1057/palgrave.emr.1500030> [in English].

2. Da Silveira, G., Borenstein, D., Fogliatto, F. S. (2001). Mass customization: literature review and research directions. *Int. Journal of Production Economics*, 72(1), 1–13. URL: <https://econpapers.repec.org/article/eeeeproeco/> [in English].

3. Hart, C. (1995). Mass customization: conceptual underpinnings, opportunities and limits. *International Journal of Service Industry Management*, 6(2), 36–45. URL: <https://www.deepdyve.com/lp/emerald-publishing/mass-customization-conceptual-underpinnings-opportunities-and-limits-k5FGHjBM4T> [in English].

4. Kotha, S. (1995). Mass customization: Implementing the emerging paradigm for competitive advantage. *Strategic Management Journal*, 16, 21–42. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/smj.4250160916> [in English].

5. Piller, F. T., Möslin, K., Stotko, C. M. (2004). Does Mass Customization Pay? An economic approach. *Production Planning and Control*, 15(4), 435–444. URL: <https://doi.org/10.1080/0953728042000238773> [in English].

6. Wind, J. R. (2001). Customerization: The Next Revolution in Mass Customization. *Journal of Interactive Marketing*, 15(1), 13–21. URL: <https://>

[doi.org/10.1002/1520-6653\(200124\)15:1<13::AID-DIR1001>3.0.CO;2-%23](https://doi.org/10.1002/1520-6653(200124)15:1<13::AID-DIR1001>3.0.CO;2-%23) [in English].

7. Additivnoe proizvodstvo i massovaya kastomizatsiya [Additive manufacturing and mass customization] (2017). Wearables&Sculpture. 2D&5D Art. URL: <https://www.qbed.space/knowledge/blog/additive-manufacturing> [in Russian].

8. Azoev, G. L., Starostin, V. S. (2013). Tekhnologii kastomizatsii [Step-by-step delay in planning in the fashion industry]. *Marketing*, 1, 86–102 [in Russian].

9. Azoev, G. L., Starostin, V. S. (2012). Personalizirovannyj marketing [Personalized marketing]. *Marketing*, 5, 19–41 [in Russian].

10. Barakshina, T. V. (2006). Chto takoe kastomizatsiya i personifitsirovannyj marketing [What is customization and personalized marketing]. *Delovoy kvartal*, 43, 567 [in Russian].

11. Barkova, N. Yu. (2018). Massovaya kastomizatsiya v industrii modyi [Mass customization in the fashion industry]. *Ekonomika: problemy, resheniya i perspektivy*, 5, 85–88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-kastomizatsiya-v-industrii-modyi> [in Russian].

12. Vapnyarskaya, O. I. (2014). Genezis i sovremennye podhody k opredeleniyu kastomizatsii [Genesis and modern approaches to the definition of customization]. *Servis v Rossii i za rubezhom*, 6 (53), 189–201 [in Russian].

13. Vsyakij, M. A., Strizhanov, I. A. (2011). Osobennosti organizatsii kastomizirovannogo proizvodstva [Features of the organization of customized production]. *Ehkonominfo*, 5, 45–56 [in Russian].

14. Gid The Village: 11 onlayn-konstruktorov odezhdyy i obuvi [The Village Guide: 11 Online Clothing & Footwear Designers]. URL: <https://www.the-village.ru/service-shopping/service-shopping/129845-diy> [in Russian].

15. Hlinenko, L. K. (2008). Stratehii kastomizatsii yak instrument stiikoho rozvytku biznesu [Customization strategies as a tool for sustainable business development]. *Mekhanizm rehuliuivannia ekonomiky*, 4, T. 1, 104–113 [in Ukrainian].

16. Kotler, F., Trias de Bez, F. (2004). Novyye marketingovyie tekhnologii. Metodiki sozdaniya genialnyih idey [New marketing technologies. Methods for creating brilliant ideas]. SPb: Izdatelskiy dom "Neva". 192 p. [in Russian].

17. Lahoda, O. M. (2018). Dyzain kostiuma. Praktyky reprezentatsii: monohrafiia [Costume design. Practices of representations: monograph].

Cherkasy: Vydavets Tretiakov O.M. 296 p. [in Ukrainian].

18. Massovaya kastomizatsiya ili kak novyye tekhnologii vliyayut na industriyu modnoy odezhdyy [Mass customization or how new technologies are affecting the fashion industry]. Blog Dassault Systemes. (2019). URL: <https://render.ru/ru/3DS/post/15348> [in Russian].

19. Motienko, N. Kastomizatsiya v istorii modyi [Customization in the history of fashion]. URL: <https://ru.calameo.com/read/00541226392ad4620c8c4> [in Russian].

20. Musiienko, V. O., Kyriachova, M. S., Pashkevych, K. L. (2018). Osoblyvosti vykorystannia pryntsyviv masovoi kastomizatsii v dyzain-proektuvanni odiahu [Features of using the principles of mass customization in clothing design]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Tekhnichni nauky*, 6(2), 74–79 [in Ukrainian].

21. Pain, B. D. (1992). Masova kastomizatsiia. Nova mezha v dilovii konkurentsii [Mass customization. A new frontier in business competition]. Kyiv: Menedzhment. 324 p. [in Ukrainian].

22. Personalizatsiya, kastomizatsiya, virtualnaya realnost: kak myi budem pokupat v 2018 godu [Personalization, customization, virtual reality: how we will buy in 2018]. URL: <https://www.sostav.ru/publication/personalizatsiya-kastomizatsiya-virtualnaya-realnost-kak-my-budem-pokupat-v-2018-godu-30049.html> [in Russian].

23. Plaksina, A. (2019). Kastomizatsiya: chto eto takoe i pochemu ona v mode? [Customization: what is it and why is it in fashion?]. URL: <https://style.rbc.ru/people/60742be99a79470d863881ab> [in Russian].

24. Ponomareva, E. (2018). Kastomizatsiya kak promezhutochnaya model raboty s potrebitelyami mezhdru standartizatsiey i personalizatsiey [Customization as an intermediate model for working with consumers between standardization and personalization]. URL: <https://t-laboratory.ru/2018/08/15/kastomizatsiya-kak-promezhutochnaya-model-raboty-s-potrebiteljami-mezhdru-standartizatsiey-i-personalizatsiey-statja-eleny-ponomarevoj-dlja-portala-prtoday/> [in Russian].

25. Pravilnyy servis v 2019 godu: personalizatsiya, kastomizatsiya, emotsii [The right service in 2019: personalization, customization, emotions]. URL: <https://4service.group/ru/pravilnyj-servis-v-2019-godu-personalizatsiya-kastomizatsiya-emotsii/> [in Russian].

26. Fern, Ed. Dzh., MakGurti, K. B. (2003). *Shest shagov v budushee. Kak massovaya individualizatsiya menyaet nash mir* [Six steps to the future. How Mass Individualization Is Changing Our World]. Logos. P. 87–135 [in Russian].

27. Sharko, V. V. (2016). *Kastomizatsiia yak napriam pidvyshchennia efektyvnosti marketynhovoï diialnosti pidpriemstva* [Customization as a direction of increasing the efficiency of marketing activities of the enterprise]. *Ekonomika ta upravlinnia pidpriemstvamy*,

Mykolaiv: MNU im. V. O. Sukhomlynskoho, Vol. 11, P. 56–558 [in Ukrainian].

28. Shkuropatskaya, V.K., Falko, L.Yu., Klochko, I.L. (2015). *Kontseptsiya sovershenstvovaniya assortimentnoy politiki predpriyatiy po proizvodstvu odezhdy na osnove printsipa kastomizatsii* [The concept of improving the assortment policy of clothing enterprises based on the principle of customization]. *Uspehi sovremennogo estestvoznaniya*, 1(2), 287–291 [in Russian].

MASS CUSTOMIZATION OF CLOTHES AS A CONCEPT OF INDIVIDUALIZATION IN MODERN DESIGN PRACTICES

LAHODA O. M., HURDINA V. V., PASICHNYK V. O.

Purpose. The aim of the article is to identify the characteristics and creative potential of customization in modern design activities, through which the needs for individualization of clothing at the request of consumers are widely realized.

Methodology. The methodological basis of the study is an integrated approach. The method of analysis and synthesis allowed the consideration of customized production as the interaction of producer and consumer, which determines the demand and competitiveness of the design product, its artistic and aesthetic value. Methods of visual-analytical and functional analysis of customized design objects provided an opportunity to establish the potential and prospects of mass customization, to justify it in terms of individualization of things as a specific consumer choice, as well as the principle of designing design objects in the learning process.

Results. It is established that, according to most scientists, customization is, first of all, individualization of the producer's relationship with the consumer. Prerequisites for its active use in the fashion industry, in particular, in design activities, are long overdue. It was found that by satisfying individual customer requests, using flexible production systems, etc., mass customization allows companies in the

МАССОВАЯ КАСТОМИЗАЦИЯ ОДЕЖДЫ КАК КОНЦЕПЦИЯ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙН-ПРАКТИКАХ

ЛАГОДА О. Н., ГУРДИНА В. В., ПАСЕЧНИК В. А.

Целью статьи является выявление характерных особенностей и креативного потенциала кастомизации в современной деятельности дизайнеров, благодаря которым массово реализуются потребности в индивидуализации одежды по запросам потребителей.

Методология. Методологической основой исследования является комплексный подход. Метод анализа и синтеза позволил рассмотреть кастомизированное производство как взаимодействие производителя и потребителя, которое обуславливает востребованность и конкурентоспособность дизайн-продукта, его художественно-эстетическую ценность. Методы визуально-аналитического и функционального анализа кастомизированных объектов дизайна позволили установить потенциал и перспективность массовой кастомизации, обосновать ее с точки зрения индивидуализации вещей как специфического выбора потребителя, а также – как принцип проектирования дизайн-объектов в процессе обучения дизайнеров.

Результаты. Установлено, что, по мнению большинства ученых, кастомизация – это, прежде всего, индивидуализация отношений производителя с потребителем. Предпосылки для ее активного применения в индустрии моды, в частности, в дизайн-деятельности, давно назрели. Выявлено, что, удовлетворяя индивидуальные запросы клиентов, применяя гибкие системы производства и др., массовая кастомизация позволяет компаниям индустрии

fashion industry to get rid of excess stocks of finished products that become obsolete too quickly, and makes it possible to make products more attractive. It is shown that the concept of "smart (savings) consumption", for which the principles of customization are extremely promising, can be successfully implemented in the process of providing educational services.

Scientific novelty. The article highlights the theoretical aspects of the essence of customization as a "mass individualization" of design products. The existing principles of clothing customization are analyzed. Possibilities and types of customization in the activity of modern designers against the background of real market conditions are characterized. The potential of customizing in design in general and in the educational process of training fashion designers in particular is shown.

Practical significance. The obtained results provide an opportunity to systematize the types, principles and techniques of customization as an experience of practical implementation of the concepts of "smart consumption", individualization and personification in clothing design.

Keywords: *customization; consumer demands; design activities; fashion industry.*

моды избавляться от лишних запасов готовых изделий, которые слишком быстро устаревают, и предоставляет возможность сделать продукцию более привлекательной. Показано, что концепт «разумного (бережного) потребления», для которого принципы кастомизации крайне перспективны, может успешно реализовываться в процессе предоставления образовательных услуг.

Научная новизна. В статье освещены теоретические аспекты сущности кастомизации как «массовой индивидуализации» дизайн-продуктов. Проанализированы существующие принципы кастомизации одежды. Охарактеризованы возможности и виды кастомизации в деятельности современных дизайнеров на фоне реальных рыночных условий. Показано потенциал кастомайзинга в дизайне в целом и в образовательном процессе подготовки дизайнеров одежды, в частности.

Практическая значимость. Полученные результаты позволяют систематизировать виды, принципы и приемы кастомизации как опыт практической реализации концептов «разумного потребления», индивидуализации и персонификации в дизайне одежды.

Ключевые слова: *кастомизация; потребительские запросы; дизайн-деятельность; индустрия моды.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Лагода Оксана Миколаївна, д-р мистецтвознавства, доцент, професор кафедри дизайну тканин і одягу, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. ORCID 0000-0003-1808-7119, **e-mail:** oxanalahoda@gmail.com

Гурдіна Владислава Василівна, канд. мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну тканин і одягу, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. ORCID 0000-0002-9040-3676, **e-mail:** vlada.gurdina@gmail.com

Пасічник Валентина Олексіївна, канд. техн. наук, доцент, завідувач кафедри дизайну тканин і одягу, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. ORCID 0000-0003-1988-9914, **e-mail:** pasechnik.va@gmail.com

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.12>

Цитування за ДСТУ: Лагода О. М., Гурдіна В. В., Пасічник В. О. Масова кастомізація одягу як концепція індивідуалізації в сучасних дизайн-практиках. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 129–140.

Citation APA: Lahoda, O. M., Hurdina, V. V., Pasichnyk, V. O. (2021) Mass customization of clothing as a concept of individualization in modern design practices. *Art and design*. 2(14). 129–140.

УДК 7.017.9 (477)

МИРОНОВА Т. В.

Київська міська галерея мистецтв «Лавра»

DOI:10.30857/2617-0272.2021.2.13.

ВІРТУАЛЬНА І ДОПОВНЕНА РЕАЛЬНОСТІ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ

Метою дослідження є аналіз використання віртуальної та доповненої реальності в творчості українських мистців останнього тридцятиліття.

Методологія. В основі дослідження мистецтва візуального цифрового простору є аналітичний метод, спрямований на визначення внутрішніх тенденцій та перспектив розвитку сучасного українського мистецтва. Основним методологічним підходом є культурно-семіотичний аналіз форм прояву візуалізації сучасної художньої культури. Застосування системного підходу дозволило вивчити семіотичні системи, що сприяють усебічному розкриттю проблеми семантики сучасних форм візуалізації.

Результати. Виявлено особливості використання технологій для підтримки та демонстрації творів мистецтва, акцентовано увагу на появі у сучасному мистецтві нових цифрових напрямів, завдяки яким візуальні твори функціонують у власному медіасередовищі. Віртуальна та цифрова реальності в образотворчому мистецтві замінюють художнику полотно, а глядачеві дають змогу зануритись в інші ірреальні світи підсвідомості автора. Так, від простого захоплення технологіями сучасне покоління художників швидко перейшло до якісних та змістовних вимог, концептуальності та комунікаційних зв'язків між автором, глядачем і художнім твором, що потребує від мистців розуміння сучасних технологій, володіння традиційними техніками зображення.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні основних характерних особливостей розвитку сучасних візуальних мистецтв за допомогою віртуального простору в українському культурному середовищі.

Практична значущість одержаних результатів полягає у тому, що вони можуть використовуватися як фактографічна й теоретична база для створення відповідних розділів у наукових та науково-методичних виданнях з історії сучасного українського мистецтва.

Ключові слова: мистецтво «віртуального простору»; сучасне мистецтво; street art; public art; віртуальна реальність; доповнена реальність; віртуальний простір.

Вступ. Світ мистецтва в онлайн-просторі за останнє тридцятиліття став надзвичайно цікавим, різноманітним й не менш активним, ніж «офлайн». І якщо раніше художники намагались навіть протистояти цьому, закликаючи глядачів «відірвати» очі від екранів гаджетів, то нинішня ситуація показала, наскільки необхідними у цей непередбачуваний час стають для суспільної комунікації можливості цифрових технологій, зокрема й у культурній сфері.

Звичайно, використання художником тих чи інших технічних та образних засобів залежить від рівня «заглибленості» глядача у задуманий твір. Варіант «неповного занурення» – через аудіовізуальні медіа (фотографії, фільми, технології аудіо- та

відеозапису, телебачення, радіо [13, с. 20], коли глядач перебуває у в двох реальностях одночасно) – залишає йому простір для рефлексії, інтерпретації, наближаючи процес сприйняття художнього твору до гри (фотографія, наприклад, відправляє глядача у минуле, відображаючи застиглий момент буття; відео- та кіномистецтво створюють ілюзію присутності в теперішньому, формуючи візуальний простір) [11].

Аналіз попередніх досліджень. Однією з перших спроб систематизувати загальний розвиток української естетики, окреслити її історичний досвід та вказати основні тенденції розвитку цієї філософської дисципліни в незалежній Україні стала монографія Л. Левчук «Українська естетика: традиції та сучасний стан» [5]. Дослідниця

описує загальні аспекти формування естетичних уявлень в рамках національної культури та виокремлює проблеми, порушені сучасними дослідниками. Ю. Юхимик у науковій розробці «"Contemporary Art": симуляція мистецтва» [12] здійснює аналіз сучасного українського мистецтва наприкінці XX – на початку XXI століття. Важливою працею для осягнення специфіки тенденцій розвитку сучасної живописної практики є робота Г. Скляренко «"Нова хвиля" і українське мистецтво кінця XX століття» [9] та ін. Специфіку візуальних практик межі XX–XXI століття та феномен нових медійних мистецтв проаналізовано в роботах З. Алфьорової [1], А. Гончаренко [3], О. Федорука [10], Н. Мархайчук [6] та ін.

Постановка завдання. За допомогою віртуальної та доповненої реальності кожна людина сьогодні може відвідати світові музеї та найпотужніші виставки, не виходячи з дому. При «повному зануренні» (віртуальні медіа – VR, AR, net-art та ін.) глядач підпорядковується запрограмованому баченню художника (за допомогою використання технічних засобів – шолома, рукавичок, системи датчиків та ін.), що активізує підсвідомість (віртуальний простір «позбавляє» глядача тілесності, працюючи дискретно та історично). Твір сприймається спочатку на емоційному рівні, а потім – після виходу з віртуального простору – на онтологічному [11]. Наприклад, завдяки VR-технологіям можна віртуально відвідати паризький фонд «Louis Vuitton» та роздивитись його знамениту виставку «Ікони сучасного мистецтва. Колекція Щукіна». Для цієї виставки режисер П'єр Зандрович розробив триста шістдесят відео, що занурюють в атмосферу легендарних полотен Анрі Матісса, Пабло Пікассо, Поля Гогена, Поля Сезана, Клода Моне та багатьох інших. Відео поєднує архівні кадри, графіку, картини та зйомки самої експозиції. Так VR-технології надають необмежений потенціал для презентації мистецтва. І якщо навіть такий сталий у своїх традиціях аукціонний дім, як «Sotheby's»,

розробив для лондонського аукціону «Surrealist Art sale» VR-experience, в якому колекціонери «подорожували» роботами Сальвадора Далі, Рене Магрітта, Поля Дельво та Андре Массона, то безумовно, можна вважати, що технології повністю вкоренилися у презентацію культурної спадщини, зокрема мистецтва.

Метою роботи є аналіз робіт сучасних українських мистців, створених з використанням новітніх технологій доповненої та віртуальної реальності.

Результати дослідження. У рамках цього дослідження вже варто говорити не тільки про використання технологій для підтримки та демонстрації творів мистецтва, але й про появу у сучасному мистецтві нових цифрових напрямів. Відомі представники світового арт-ринку активно беруть участь у цьому процесі. Наприклад, перша віртуальна галерея «Acute Art», що спеціалізується на VR-мистецтві, запросила зірок сучасної арт-сцени Джефа Кунса, Марину Абрамович та Олафура Еліасона розробити три художні VR-роботи. Кунс «оживив» у цифровій реальності свого персонажа – балерину й «перемістив» її до казкового лісу. Марина Абрамович присвятила свій VR-перформанс довкіллю: стоячи в прозорому кубі, учасник криком може зруйнувати антарктичну кригу та потонути. Олафур Еліасон традиційно присвятив свої цифрові етюди дослідженню світла та його взаємодії з людиною. Усі три цифрові роботи є безумовно якісно новими та надзвичайно цікавими творами сучасного мистецтва, що точно розкривають природу креативності кожного автора. Тож завдяки оновленим властивостям візуальні твори функціонують у власному медіасередовищі – «віртуальному просторі, що має свої просторово-часові орієнтири, власний комунікаційний інструментарій для спілкування, взаємодії, творчості; в ньому розширюються можливості співтворчості через залучення глядача до творчої діяльності» [11]. Віртуальна реальність в

образотворчому мистецтві, умовно кажучи, замінює художнику полотно, а глядачеві дає змогу зануритись в інші ірреальні світи підсвідомості автора. Так від простого захоплення технологіями сучасне покоління художників швидко перейшло до якісних та змістовних вимог, концептуальності та комунікаційних зв'язків між автором, глядачем і художнім твором, що потребує від мистців розуміння сучасних технологій і володіння традиційними техніками зображення.

Персональний проект харківського скульптора Сергія Шауліса «*Flowers of the Fate*», представлений у «Mironova Foundation» (Київ, Україна) у вересні 2020 р., крім реальних скульптурних творів демонстрував віртуальні скульптури автора. В концептуальному сенсі цей проект спрямований на відображення дуальності світу. Художник за допомогою поєднання художніх засобів та новітніх технологій прагне показати тонку межу між жахливим і прекрасним. Роботи є результатом спостереження за життям людей, чії долі змінив випадок. Це історія про «вибух після вибуху», коли розуміння ситуації приходить пізніше, про можливість розгледіти прекрасне й потворне, про ілюзорність свободи, обмеженої певними кордонами, які сам для себе визначаєш. Людина ніколи не може бути повністю впевнена у своєму житті, адже за мить обставини можуть кардинально змінитися (рис. 1).

Проект поєднує традиційні техніки скульптури із сучасними цифровими технологіями. Це виставковий простір, створений у VR та розміщений у реальну галерею «Mironova Foundation». Віртуальна галерея є, по суті, полем для експериментів художника, вона демонструє роботи із серії «*Flowers of the Fate*», які тільки планують створити у реальності (рис. 2). VR-технології дають шанс людині відчувати певну ілюзію свободи. Сьогодні, коли весь світ роз'єднаний через пандемію, цифрові технології породжують можливість відчувати

себе вільним, побороти кордони, опинитись на будь-якій мистецькій акції навіть у найвіддаленіших куточках світу. Робота з VR почалась заради перенесення експерименту, якого вдосталь у традиційній скульптурі, у цифрову площину. Дослідження у VR дає змогу подивитись на процес творення по-новому, почати процес формування скульптури без усіх технічних труднощів, які зазвичай невід'ємно супроводжують його.

Технологічні можливості сполучення художньої творчості та потенціалу цифрових технологій у сучасному мистецтві створюють інтелектуальне середовище його існування. Сучасне візуальне мистецтво, на відміну від традиційної образотворчості, не ставить собі за завдання вдосконалити суспільство за допомогою естетичного впливу, воно орієнтоване на конструктивність, трансформується залежно від певних змін у системі як візуального, так і розумового сприйняття, спонукає аудиторію до швидкої реакції.

VR FORUM & ART FESTIVAL – мистецький та освітній фестиваль, що відбувся в м. Києві у 2019 р., був спрямований на дослідження розвитку взаємодії мистецтва і нових технологій. Головною ідеєю форуму стало віднайдення і демонстрація нових форм та методів творчого висловлювання за допомогою інструментів віртуальної та доповненої реальності і сприяння розвитку культури та якісним змінам у суспільстві.

Куратори проекту разом із мистцями запропонували нові експериментальні рішення (застосовуючи традиційні мистецькі техніки, а також VR-технології) у сфері public-art у публічних просторах кількох міст України. Десять українських художників створили арт-об'єкти для публічних просторів Києва та Харкова, знайшовши нестандартні урбаністичні рішення, що, на їхню думку та на переконання кураторів та організаторів проекту, змінить навколишнє середовище на краще.



Рис. 1. Скульптурна композиція «Flowers of the Fate», Сергій Шауліс, бронза, Н = 90 см, 2020

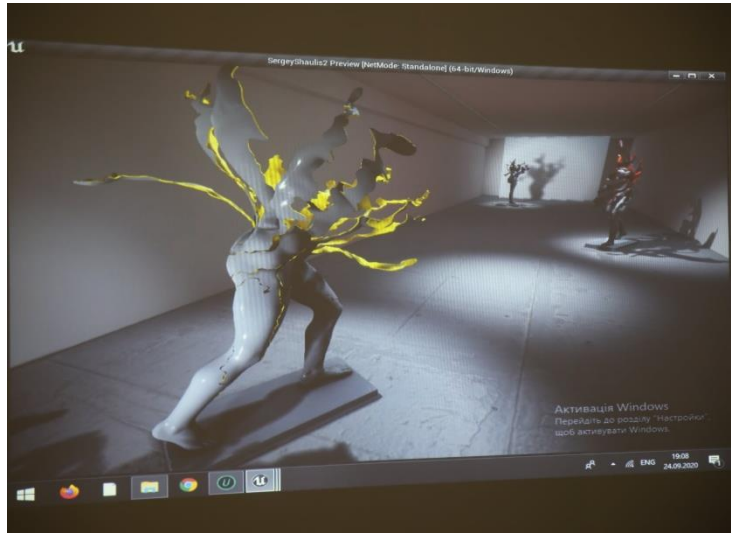


Рис. 2. Фрагмент віртуальної експозиції «Flowers of the Fate» в просторі Mironova Foundation, Київ, автор – Сергій Шауліс, 2020



Рис. 3. Віртуальна скульптурна композиція «E019», розташована біля Національної бібліотеки ім. Вернадського, м. Київ, автор – Петро Гронський, 2019

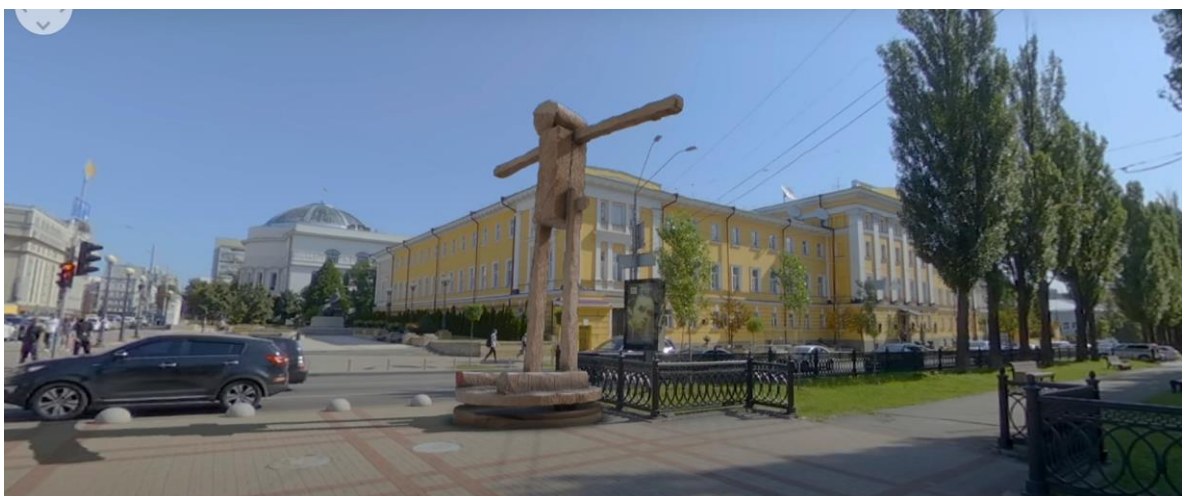


Рис. 4. Віртуальна скульптурна композиція «Промені», розташована на бульварі Шевченка, м. Київ, автор – Микола Малишко, 2019



Рис. 5. Віртуальна скульптурна композиція «Монумент ленінської епохи», розташована на площі Свободи, м. Харків, автор – Микита Кадан, 2019



Рис. 6. Віртуальний арт-об'єкт «Портал між Києвом та Харковом», розташований на бульварі Шевченка, м. Київ, автор – Артем Волокітін, 2019

Кураторка проекту Катерина Рай зазначила: «Сьогодні мистецтво зазнає трансформації, синтезується з можливостями науки і техніки, продукує нові сенси та форми. Наступним поколінням потрібні нові простори для самовираження й нові інструменти» [2].

Так, у віртуальних публічних просторах Києва та Харкова в рамках фестивалю за допомогою технології доповненої реальності було інтегровано арт-об'єкти українських художників Іллі Новгородова, Петра Гронського, Миколи Малишка, Артема Волокітіна, Олексія Золотарьова, Микити Кадана, Ксенії Гнилицької, Вартана Маркар'яна, Віталія Кохана, Романа Мініна, Віталія Кохана, Костянтина Зоркіна та Власа Белова. Для споглядання робіт глядачам необхідно було скористатися спеціальним мобільним додатком або QR-кодом, що був розміщений безпосередньо на локаціях, де мали би бути встановлені арт-об'єкти, якщо б вони існували в реальності.

Наприклад, в Києві біля Національної бібліотеки ім. Вернадського Петро Гронський «встановив» роботу «E019» (рис. 3) – скульптуру з сірого бетону та кольорового загартованого металу [7]. Об'єкт візуалізував вигаданий художником уявний «підсилювач смаку» і є алюзією на цифрове позначення «замінників», «барвників», «підсилювачів»

тощо на етикетках харчових продуктів. Однак художник передусім розмірковував над зовсім іншими питаннями. Його хвилюють інструменти виразності, що їх мають використовувати сучасні скульптори, встановлюючи свої арт-об'єкти у середовищах сучасних міст: як такі об'єкти будуть співіснувати зі історично сформованим архітектурним оточенням, якими методами «захоплювати» навколишній простір та привертати увагу глядачів, і при цьому чи будуть вони відповідати контексту місця. Технологія віртуальної реальності сьогодні надає змогу «встановити» об'єкт у простір до того, як це буде зроблено фізично, що дозволяє художникам і архітекторам завчасно розуміти відповідність обраного твору для певної локації та уникнути неузгодженості у міських ландшафтах.

В українському місті, настільки переповненому агресивною візуальною інформацією, скульптурним об'єктам складно утримувати увагу широкого загалу, змагаючись із величезними рекламними бордами, малими архітектурними спорудами та іншими об'єктами різних форм, кольорів і розмірів, що часто безконтрольно захоплюють простір [7], тож скульптор, використовуючи певні матеріали і розміщуючи їх у віртуальній реальності, створює не черговий декоративний

скульптурний твір, а інтегрує інтерактивний об'єкт, не порушуючи цілісності урбаністичного простору, при цьому роблячи його цікавим для суспільства та фокусуючи увагу саме на ньому. Такі інтерактивні акценти можуть стати сьогодні новим рівнем роботи з публічним простором у «віртуальному світі» українських міст.

Неподалік від об'єкту «E019», біля стадіону ім. Лобановського, у віртуальному просторі міста Києва скульптор Микола Малишко «розмістив» свою віртуальну скульптурну композицію «Промені» (рис. 4) – фігуру людини, яка радіє вранішньому сонцю – його світло всередині і зовні як частина творення [7]. Постамент композиції виконаний у формі кола як символа сонця, а фактура деревини по всьому «тілу» людини передає зв'язок із природою, а отже об'єкт порушує й екологічну тематику.

Художники, використовуючи природні та урбаністичні об'єкти, предмети та елементи візуальної інформації, трансформують процес сприйняття інформації за допомогою технічних засобів. Вартан Маркар'ян та Влас Бєлов у віртуальних роботах «Expanse» та «Midii» навпаки інтегрують у візуальний простір природні елементи засобами доповненої реальності: в струмок Саржиного Яру у Харкові Вартан Маркар'ян «запустив» футуристичних істот, схожих на медуз, а Влас Бєлов створив аудіосвітлову анімацію на будівлі Харківського історичного музею у вигляді капсул-мідій, що світяться та збираються в абстрактні форми під звуки моря. Проекти візуалізують тему медіаекології та загалом стосунків людини і природи. Художник спонукає глядача замислитись, наскільки природним сьогодні є наше середовище існування, і чи не загалося людство в оцифровування природного оточення, чи не призведе ця гра до повного заміщення реального життя віртуальним.

Діалогуючи зі спадщиною авангардного мистецтва, зокрема з нереалізованими проектами Василя Єрмілова, Микита Кадан на місці пам'ятника

Пилипу Орлику «запропонував» встановити «Пам'ятник трьом російським революціям» – віртуальну скульптурну композицію із трьох геометричних фігур. Поява такого об'єкта на місці монумента Пилипу Орлику є цілком симптоматичною, адже підкреслює вищість спадщини мистецтва авангарду над пострадянським «псевдокласичним кітчем». В концептуальному сенсі цей арт-об'єкт є візуалізацією відношення між політичним контекстом, авторським задумом та громадським замовленням, як це було в епоху тоталітарних «великих наративів» [7].

Серію «нереалізованих проєктів Василя Єрмілова» Микита Кадан розвинув і в Харкові, «встановивши» скульптурну композицію, присвячену «Голові земної кулі» на території «Сабурової дачі», а також «Монумент ленінської епохи» на площі Свободи (рис. 5). Арт-об'єкт Микити Кадана – золота куля на бетонному сірому кубі зі сходишками – у віртуальному просторі є «монументом» ідей українського авангарду 1920-х років, своєрідним «пам'ятником» поету Велимиру Хлебникову, позаяк розміщений він на території психіатричної клініки, відомої «Сабурової дачі», де поет рятувався від мобілізації під час Першої світової війни. А на центральній площі Харкова на місці знесеного пам'ятника Леніну Микита Кадан «встановив» геометричну скульптурну композицію із сірого однорідного бетону, в якому вгадується символіка серпа і молота. Автор у згаданих роботах рефлексує над абсурдністю тоталітарної системи, що привласнила термін «авангард», визначивши його як російське явище, а також акцентує увагу на беззмістовності декомунізації в рамках української художньої історіографії [14]. Прагнучи утвердити художній, інтелектуальний і політичний авангард символом та основою ідентичності «першої столиці», Микита Кадан, як свого часу Василь Єрмілов, повертаються до його формотворчих засад.

Історична спадщина стала також визначальною у виборі образного

наповнення скульптури у доповненій реальності Олексія Золотарьова «Геометрична архайка». За основу «встановленої» на Либідській площі у Києві віртуальної композиції з чорного граніту взято концепцію скіфських баб. Саме на цьому місці до 2016 року стояв пам'ятник чекістам (скульптор – В. Бородай), тож саме історична пам'ять місця спонукала художника до переосмислення цього простору. Композиція твору, його геометрія вибудовані з трьох окремих монументальних елементів, що за силуетами (об'ємна форма яких досягається поєднанням площин) нагадують скіфських баб або ідолів. Такими архетипними формами художник візуалізує культурну та історичну пам'ять нації та пропонує оновлене сприйняття цього міського простору.

Категорії простору та часу часто стають предметом роздумів сучасних художників, особливо це стосується ігор з орієнтацією в часо-просторових координатах. Наприклад, Артем Волокітін візуалізував у цифровому просторі портал між Києвом та Харковом: круглий «Портал» (рис. 6), що переливається кольорами і миготить, «розміщений» у віртуальному просторі на бульварі Шевченка у столиці. Портал має «отвір» у центрі, через який можна начебто «пройти» й опинитися на Вірменському провулку Харкова. Візуалізація можливості миттєвого переміщення людини з однієї точки простору в іншу є улюбленою темою футуристичного напрямку творчості сучасних художників, адже винахід порталу назавжди змінив би для людства розуміння часу та простору, а для Волокітіна, який живе та працює в Харкові, маючи при цьому міцні зв'язки з арт-середовищем Києва – це тема актуальна. На перший погляд несподіваний вибір бульвару Шевченка в Києві та вулиці Вірменської у Харкові насправді, за задумом автора, має привернути увагу культурної спільноти центрів міст до промислових та спальних районів, щоб поглянути по-іншому

на простори, в яких мешкають городяни. Таким чином, руйнуватиметься стійка репутація районів «периферії» як «злочинних» та розпочнеться культурний діалог між жителями центральних районів та околиць.

Підтримуючи цю тезу, київський скульптор Ілля Новгородов підіймає тему «троєщинського міфу» про спальний район, де начебто досить небезпечно з'являтися «не своїм». Віртуальний арт-об'єкт з металічної труби чорного кольору «Шукач пригод» художник розмістив на пустирі на Троєщині (м. Київ). Крізь елементи віртуальної скульптури глядач може «пройти» і пересвідчитись, що міф про кримінальну дійсність 1990-х років, що побутує серед більшості киян навіть сьогодні, вже є пережитком минулого. Утім, зонована, часто безсистемна структура бетонних конструкцій, в якій бракує досвіду звичайного спілкування з сусідами, спричиняє травматичний стан, а формування культури урбаністики є актуальною та, на жаль, сьогодні ще не відкритою проблемою.

Розв'язанням не лише культурних, а й естетичних завдань зайнявся Віталій Кохан, упорядковуючи необлаштований оглядовий майданчик на вулиці В. Весніна в Харкові, адже саме візуальними акцентами проявляються приховані властивості та функції міського простору. Віртуальний арт-об'єкт «Бачити, впізнавати» – геометричні фігури у публічному просторі, серед яких глядач може «переміщуватися» – створений на перетині скульптури, архітектури і дизайну. Саме гармонійної взаємодії цих складових, на переконання автора, бракує сьогодні в об'єктах публічного простору.

Крім соціокультурних питань, українські мистці у проектах для фестивалю VR FORUM & ART FESTIVAL створили віртуальні об'єкти філософського характеру. Наприклад, біля нового корпусу Харківської державної академії дизайну та мистецтв Костянтин Зоркін «розмістив» роботу «Підземний політ», що зображує сім

дерев'яних птахів-скульптур, які відбиваються у калюжі води, наче пролітаючи під землею. За задумом автора, глядачі, розглядаючи цю роботу, мають відчуття певної таємниці, яка завжди доповнює реальну дійсність. Метафізичний рух птахів у невідомому вимірі занурює у безкінечність Всесвіту.

Сьогодні мистецтво доповненої реальності, безперечно, стало одним зі спрямувань публічного мистецтва. Інтерактивні та цифрові технології стають звичним засобом комунікації в соціумі. Глобальна комп'ютеризація, поява великої кількості творів з інтерактивними рисами дійсно спонукають замислитись про інтеграцію комп'ютерних технологій у мистецьке середовище [8, с. 134–138]. Жителі та гості різних міст сьогодні можуть за допомогою своїх телефонів та планшетів бачити арт-об'єкти сучасних художників у парках та на різних фестивалях в різних куточках світу. Аугментивні цифрові технології дають художникам новий інструмент, яким вони можуть послуговуватись разом із традиційними художніми засобами, доповнюючи реальний світ та світ своїх робіт новими образами. Доповнена реальність залучає у фізичний простір нові образи, створені цифровими технологіями. За допомогою екрана смартфона чи планшета реальні об'єкти в просторі, окремі художні твори разом із новими AR-образами сприймаються як одне ціле. Робота художника вже не тільки дарує визначений настрій або емоцію, а продовжує історію, трансформує її для кожного глядача, який сам стає частиною цієї історії. Доповнена реальність – це більш особисте мистецтво в руках глядача, точніше на екрані його

гаджету, що робить його самого частиною цього мистецтва. Потрібно лише навести гаджет на картину, скульптуру або у визначене місце у просторі – й навколишнє середовище наповниться новими художніми образами. Аналіз творів мистецтва, створених із використанням нових медійних засобів, «встановлених» у віртуальних публічних просторах, традиційно відбувається у двох паралельних вимірах – формальному (узгодженість з навколишнім простором) та змістовному (духовний, ідейний зміст, який об'єктивується у формі [4, с. 290–300]).

Висновки. Алгоритм формування нової культурної ситуації під впливом мистецтва публік арт в поєднанні з різними напрямками (доповненої, віртуальної реальності, медіазасобів та ін.) працює лише частково. Public art оперує візуальними образами, певною мірою знайомих глядачам, яких сучасна образність може інколи збентежити. Утім, цінності, що лежать в основі сучасної образності, роблять художні твори доступними для прочитання та сприйняття. Враховуючи віртуальність нового мистецтва, художники сьогодні можуть як прагнути до гармонії арт-об'єктів з навколишнім простором, так і повністю ігнорувати цей аспект або навіть ставити собі за мету створити стилістичне неспівпадіння, що цілком припустимо для тимчасових творів. Змістова ж складова таких об'єктів зазвичай або підпорядкована історичній або символічній пам'яті місця, сполучає художні та документальні аспекти, або просто привертає увагу глядача ефектним формотворенням та цікавою концепцією, роблячи акцент на процесі художньої комунікації.

Література

1. Алфьорова З. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва: Монографія. Харків: ХДАК, 2008. 268 с.
2. В Україні з'являться об'єкти public art у віртуальній реальності. URL: <http://styleinsider.com.ua/2019/06/vr-forum-art-festival/> (дата звернення: 07.06.2020).
3. Гончаренко А. Трансформації розвитку української скульптури (в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2000-х рр.): дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2015. 223 с.
4. Коннов О. Змістовний та формальний виміри художнього стилю: проблема виявлення зв'язку. *Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження*. 2013. № 30. С. 290–300.
5. Левчук Л. Українська естетика: традиції та сучасний стан: монографія. Київ: МАКЛАУТ, 2011. 339 с.
6. Мархайчук Н. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.05 Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2006. 23 с.
7. Петро Гронський. E019. URL: <https://www.frontierfest.com.ua/e019/> (дата звернення: 07.06.2020).
8. Прохоров Н. Электронные технологии и визуальное искусство в интерактивном дизайне архитектурной среды. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2018. № 1 (87). С. 134–138.
9. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво*. 2009. Вип. VI. С. 188–196.
10. Федорук О. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: у 3 т. Т. 2. Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії. Академія мистецтв України. Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ, 2006. 362 с.
11. Югай И. Медиа искусство: истоки, специфика, художественные стратегии: дис. ... д-ра искусств.: 17.00.09. Санкт-Петербург, 2018. 341 с.
12. Юхимик Ю. В. "Contemporary art": симуляція мистецтва. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 31. С. 17–24.
13. Manovich L. The Language of New Media: Monography. Cambridge: MIT Press. 2001. 202 p.
14. Public art in AR. Експозиції у публічних просторах міст у вашому смартфоні. URL: <https://www.frontierfest.com.ua/public-art-in-ar/> (дата звернення: 06.07.2020).

References

1. Alfjorova, Z. (2008). Mezhi vydymogho. Stanovlennja vizualnogho mystectva [The limits of the visible. Formation of visual art]. Kharkiv [in Ukrainian].
2. V Ukraini z'javljatsja ob'jekty public art u virtualnij realnosti (2019) [Public art objects in virtual reality will appear in Ukraine]. URL: <http://styleinsider.com.ua/2019/06/vr-forum-art-festival/> [in Ukrainian].
3. Ghoncharenko, A. (2015). Transformacii rozvytku ukrajinskoji skulptury (v konteksti kulturno-mystecjkykh procesiv 1990-kh – 2000-kh rr.) [Transformations of the development of Ukrainian sculpture (in the context of cultural and artistic processes of the 1990s – 2000s)]. Candidate's thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
4. Konnov, O. (2013). Zmistovnyj ta formalnyj vymiry khudozhnjogho stylju: problema vyjavlennja zv'jazku [Meaningful and formal dimensions of artistic style: the problem of finding a connection]. *Totallogy-XXI. Postneklasichni doslidzhennja – Totallogy-XXI. Post-classical research*. 30. 290–300 [in Ukrainian].
5. Levchuk, L. (2011) Ukrajinsjka estetyka: tradyciji ta suchasnyj stan [Ukrainian aesthetics: traditions and current state]. Kyiv [in Ukrainian].
6. Markhajchuk, N. (2006). Koncepcija nenaratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznanogho nefigurativnogho zhyvopysu XX stolittja [The concept of non-narrative in the context of the development of domestic non-figurative painting of the twentieth century]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Design and Art [in Ukrainian].
7. Petro Ghrons'kyj. E019. (2019). URL: <https://www.frontierfest.com.ua/e019/> (Last accessed: 07.06.2020) [in Ukrainian].
8. Prokhorov, N. (2018). Elektronnye tekhnologii i vizualnoe iskusstvo v interaktivnom dizajne arkhitekturnoy sredy [Electronic technologies and visual arts in interactive design of architectural environment]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, philosophical,*

political and legal sciences, cultural studies and art history. *Questions of theory and practice*, 1 (87). 134–138 [in Russian].

9. Skljarenko, G. (2009). "Nova khvylya" i ukrajinsjke mystectvo kincja XX stolittja ["New Wave" and Ukrainian art of the late twentieth century]. *Suchasne mystectvo – Contemporary Art*, 6. 188–196 [in Ukrainian].

10. Fedoruk, O. (2006). *Peretyn znaku: Vybrani mystectvoznnavchi staty* [Cross section of the sign: Selected art articles]. *Ukrainska kulturolohiia. Istorii ta teorii mystetstva. Postati. Narodna tvorchist. Retsenzii* [Ukrainian culturology. History and theory of art. Figures. Folklore. Reviews]. Akademija mystectv Ukrainy. In-t problem suchasnogho mystectva. (Vols. 1–3; Vol. 2). Kyiv [in Ukrainian].

11. Yugay, I. (2018) *Media iskusstvo: istoki, spetsifika, khudozhestvennye strategii* [Media art: origins, specifics, artistic strategies]. Candidate's thesis. Sankt-Peterburg [in Russian].

12. Jukhymyk, Ju. V. "Contemporary art": symuljacija mystectva ["Contemporary art": simulation of art] *Aktualjni problemy istoriji, teorii ta praktyky khudozhnjoji kuljтуры – Current issues of history, theory and practice of art culture*, 31. 17–24 [in Ukrainian].

13. Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press [in English].

14. Public art in AR. Ekspozycji u publichnykh prostorakh mist u vashomu smartfoni (2019) [Public art in AR. Exposures in public spaces of cities in your smartphone]. URL: <https://www.frontierfest.com.ua/public-art-in-ar/> (Last accessed: 06.07.2020) [in Ukrainian].

VIRTUAL AND AUGMENTAL REALITY IN THE ART-WORKS OF UKRAINIAN ARTISTS

MIRONOVA T. V.

Kyiv City Gallery «Lavra»

The purpose of the publication is to analyze the virtual and augmented reality in the work of Ukrainian artists of the last thirty years.

Methodology. The study digital visual art space is the analytical methods to determine internal trends and prospects of contemporary Ukrainian art. The main methodological approach is the cultural-semiotic analysis of the forms of manifestation of visualization of modern art culture. The application of a systematic approach allowed to study semiotic systems that contribute to the comprehensive disclosure of the problem of semantics of modern forms of visualization.

Results. The peculiarities of the use of technologies for the support and demonstration of works of art are revealed, the emphasis is on the emergence of new digital trends in contemporary art, thanks to which visual works function in their own media

ВИРТУАЛЬНАЯ И ДОПОЛНЕННАЯ РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

МИРОНОВА Т. В.

Киевская городская галерея искусств «Лавра»

Целью исследования является анализ виртуальной и дополненной реальности в творчестве украинских художников последнего тридцатилетия.

Методология. Основой исследования искусства визуального цифрового пространства стал аналитический метод, направленный на определение внутренних тенденций и перспектив развития современного украинского искусства. Основным методологическим подходом является культурно-семиотический анализ форм проявления визуализации современной художественной культуры. Применение системного подхода позволило изучить семиотические системы, способствуют всестороннему раскрытию проблемы семантики современных форм визуализации.

Результаты. Выявлены особенности использования технологий для демонстрации произведений искусства, акцентировано внимание на появлении в современном искусстве новых цифровых направлений, благодаря которым визуальные произведения функционируют в собственной медиа-среде. Виртуальная и

environment. Virtual and digital realities in the fine arts replace the artist's canvas, and the ironer allows him to immerse himself in other unreal worlds of the author's subconscious. Thus, from a simple fascination with technology, the modern generation of artists quickly moved to quality and content requirements, conceptuality and communication between the author, viewer and work of art, which requires artists to understand modern technology, traditional techniques of painting.

The scientific novelty of the work is to identify the main characteristics of the development of modern visual arts with the help of virtual space in the Ukrainian cultural environment.

The practical significance of the obtained results is that they can be used as a factual and theoretical basis for the creation of relevant sections in scientific and scientific-methodical publications on the history of contemporary Ukrainian art.

Key words: *art of "virtual space", contemporary art, street art, public art, virtual reality, augmented reality, virtual space.*

цифровая реальности в изобразительном искусстве заменяют художнику полотно, а зрителю позволяют окунуться в другие ирреальные миры подсознания автора. Так, от простого увлечения технологиями современное поколение художников быстро перешло к качественным и содержательным требованиям, концептуальности и коммуникационным связям между автором, зрителем и художественным произведением, что требует от художников понимания современных технологий, владения традиционными техниками изображения.

Научная новизна работы заключается в выявлении основных отличительных особенностей развития современных визуальных искусств с помощью виртуального пространства в украинской культурной среде.

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может использоваться как фактографическая и теоретическая база для создания соответствующих разделов в научных и научно-методических изданиях по истории современного украинского искусства.

Ключевые слова: *искусство «виртуальных пространств», современное искусство, street art, public art, виртуальная реальность, дополненная реальность, виртуальное пространство.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Міронова Тетяна Володимирівна, кандидат мистецтвознавства, директор Київської міської галереї мистецтв «Лавра», ORCID 0000-0002-8847-1100, **e-mail:** artstasy@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Міронова Т. В. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських мистців. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 141–151.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>

Citation APA: Mironova, T. V. (2021) Virtual and augmented reality in the works of Ukrainian artists. *Art and design*. 2(14). 141–151.

УДК 75.041.5(477)

ТАРАСЕНКО О. А., ТАРАСЕНКО А. А.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

DOI:10.30857/2617-0272.2021.2.14.

СВІТОБУДОВА МИХАЙЛА ГУЙДИ

Метою статті є дослідження особливості моделі світобудови в жанрових портретах-картинах і композиціях сучасного українського художника М. Є. Гуйди.

Методологія. Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний методи.

Результати. Ідейний зміст і особливості формальної побудови програмних композицій М. Є. Гуйди розглянуто в контексті спадщини світового мистецтва. Виявлено національний характер образів і символів: рідної землі, дому, роду; характер прояву взаємозв'язку земного і небесного. Показано, що в центрі світобудови творив художника – одухотворена людина з народу. Зображення людей різного віку у взаємозв'язку з природою допомагає передати гармонійний рух часу, його плин. Визначено, що для українського майстра базовим є аристократичний парадний портрет. Художньо-стилістичний аналіз виявив, що в портретах-картинах «Біля криниці» (2013), «Баба Килина» (2016) канонічна композиція трансформована художником розширенням простору, що наповнений індивідуальним символічним змістом. Складові ритуального парадного портрета (колони, драпірування, стіл-вівтар) перетворені в образ козацького дому-двору з огорожею, деревом життя, колодязем, доріжкою-веселкою. У картині «Зелені свята» (2004) дім показаний як храм. У композиції «Чумацький шлях» (2014) світ представлений як світобудова – модель вселенського дому, з архітектонікою землі і неба.

Наукова новизна. Показана трансформація канонічної композиції парадного портрета у творчості сучасного художника М. Є. Гуйди. Культурно-історичний зміст композицій майстра досліджено у взаємозв'язку з проблематикою національної самоідентифікації і полістилізму мистецтва ХХ століття. Зроблено висновок, що звернення до архетипів і символів дозволило художнику розширити камерний простір рідного козацького дому-двору до «Моделі світу Гуйди». Переконаливість індивідуальних живописних образів і символів заснована на єднанні особистого, емоційного сприйняття життя з надіндивідуальним міфологічним мисленням.

Практичне значення. Репрезентовані матеріали, їх художньо-стилістичний аналіз та узагальнення можуть бути використані в наукових дослідженнях, присвячених мистецтву картини-портрету в Україні.

Ключові слова: живопис України; творчість М. Є. Гуйди; модель світу; світобудова; парадний портрет; образ дому-двору-храму.

Вступ. «Наш інтелект досяг жахливого розвитку, тим часом як наш **духовний дім** зруйнований», – пише К. Юнг [15, с. 262]. Символічно, що батько Михайла Євген Гуйда був теслею. Він будував реальні, матеріальні будинки, а його син творить духовні. При створенні значного твору художнику важливо пережити вічні теми і сюжети, звернутися до витоків. В такому випадку відбувається ритуал творення. Ставши спадкоємцем національної і світової культури майстер набуває енергії цілісності. Подібно до краплі води, що володіє міццю океану, художник наповнений енергією

океану мистецтва. Мистецтво М. Є. Гуйди – цінна складова цілісної «сфери творчості». Мистецтво – як душевна і духовна діяльність – долає межі простору і часу. Обдарований самобутнім талантом майстер вступає в діалог з художниками різних століть. Так було завжди [11]. Розглядаючи ритуальну основу іконографії портретів-картин М. Є. Гуйди ми прагнемо зрозуміти їх життєво важливий сенс. На думку вченого, в процесі творення відбувається «об'єктивування первинних даних душевного життя» [8, с. 181], своєрідне сходження від духу до матерії і назад – від

сприйняття чуттєвого образу до його ідеального джерела.

До живописного стилю М. Е. Гуйди можна застосувати вислів Пуссена: «стилем є індивідуальна манера, звичність писати і малювати так, як це впливає з особливості таланту кожної людини, з усвідомлення втілення ідеї. Цей стиль, який називають манерою чи смаком, залежить від природи так само, як і розум» [6, с. 279].

Аналіз попередніх досліджень. Творчості М. Є. Гуйди присвячені глибинні дослідження Олександра Касьяновича Федорука, зміст яких співзвучний міфопоетиці творчості художника. Розглядаючи твори М. Є. Гуйди різних жанрів, мистецтвознавець зосереджує увагу на душевній і духовній суті його творчості, про що свідчать назви статей: «Одухотворена матерія живопису», «Той, хто творить у Піднебесній», «У пошуках ідеального» [1; 11–13]. Також, життєвий і творчий шлях майстра представлений у фундаментальних працях О. О. Авраменко [2; 3]. Стаття О. В. Ковальчука присвячена педагогічній діяльності М. Є. Гуйди – професора НАОМА [4].

У дослідженні використано історико-культурологічний, компаративний, іконографічний та іконологічний методи. Ми спираємося на праці О. О. Потебні [8], Е. Пановського [7], теорію «великого часу» М. М. Бахтіна, порівняльне мистецтвознавство Д. В. Сараб'янова, теорію діалогу мистецтв М. Н. Соколова [11]. Важливе значення у розумінні символів має стаття К. Г. Юнга «Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості» (1922).

Постановка завдання. Метою цього дослідження є виявлення особливості моделі світобудови у жанрових портретах-картинах і композиціях сучасного українського художника М. Є. Гуйди. До завдань дослідження входить розгляд образів і символів рідної землі, дому, роду; визначення місця людини у світі; характер прояву взаємозв'язку земного і небесного; вивчення ідейного змісту і особливостей формальної побудови

композицій М. Є. Гуйди в контексті спадщини українського і світового мистецтва.

Результати досліджень. Талант, фундаментальна освіта Михайла Євгеновича Гуйди, здатність до засвоєння нового, надають **свободу творчості**. Композиція виношується як мислеформа і втілюється вже сформованою. «Портрет-картина пишеться лише по пам'яті. Пишу етюд для портрета. Вивчаю форму. Потім ховаю. Один зроблю, але в ньому відчувається піт і кров, а другий зроблю на одному диханні, з урахуванням колишніх», – розповідає майстер [9].

У картині «**Біля криниці**» (1989, варіант 2014) (іл. 1) М. Є. Гуйда розширив можливості традиційного парадного портрета, з'єднавши його з побутовим жанром і пейзажем. Художник розкриває тему рідного дому, з ним колодязя і дерева роду – квітучого дерева життя, яке відроджується кожної весни. Подібно до того, як в парадних портретах Ренесансу, класицизму, бароко (іл. 3, 4) зображувалися урочисті колони, дерева в композиції М. Є. Гуйди знаменують ритуальний простір Двору, господинею якого є дівчинка з гілочкою. Дочка художника Марія зображена біля білого – оновленого колодязя між двома квітучими деревами: ліворуч – молоде, а праворуч – старе, з тонкими пагонами на місці зрізаної крони. Вбрана у світле дівчинка, з рожевими бантиками-квіточками у волоссі і туфельках, викликає асоціацію з весняним деревцем і може бути сприйнята як **алегорія весни**. Обличчя дитини відкрите, ще не виражена властива дорослим індивідуальність і рефлексія. Показано час заходу сонця з променем світла на сталевому небі. Створенню образу ніжності, незахищеності сприяє характерне для живописної мови майстра активне використання тональної драматургії чорного і білого у поєднанні з лаконічним введенням яскравого тризвуку малинового, лимонно-жовтого і блакитного кольорів. Імприматура допомагає створити ефект глибинного свічення.



Іл. 1. М. Є. Гуйда. Біля криниці. 1989. Полотно, олійні фарби. 150 x 200



Іл. 2. М. Є. Гуйда. Баба Килина. 2017. Полотно, олійні фарби. 140 x 120



Іл. 3. Ван Дейк. Портрет дітей Бальбі. 1627. Національна галерея, Лондон



Іл. 4. І. Я. Вишняков. Портрет Сари-Елеонори Фермор. 1750. ДРМ, Санкт-Петербург



Іл. 5. Джеймс Вістлер. Гармонія в сірому і зеленому: портрет міс Сесілії Александер. 1872–1874. Галерея Тейт, Лондон



Іл. 6. О. О. Шовкуненко. Ніночка. 1926. Папір, пастель. 145 x 69. НХМУ, Київ



Іл. 7. Губерт і Ян ван Ейк. Фонтан. Гентський вівтар. Фрагмент. 1432. Собор Святого Бовона, Гент



Іл. 8. Д. Г. Левицький. Портрет Катерини II у вигляді Законодавиці в храмі богині Правосуддя. 1783. Одеський художній музей



Іл. 9. Стінка саркофагу. III ст. Рим. Ермітаж, Санкт-Петербург



Іл. 10. В. О. Серов. Портрет М. М. Єрмолової. 1905. ДТГ, Москва

В тональному рішенні картин М. Є. Гуйди можна помітити зв'язок з китайським живописом сеї (писати ідею), якому властива максимальна виразність при мінімальних засобах вираження. Інтерес до мистецтва Китаю та Японії, опосередкований європейським модерном, проявився в період становлення художника і був поглиблений при безпосередньому перебуванні у Японії і Китаї (1989 – голова делегації українських художників, виставка в муніципальній галереї Кіото; 1996–1997 – перша поїздка до Китаю).

Увага до мистецтва Далекого Сходу споріднює стилістику українського майстра з творчістю Джеймса Віслера. Лідер естетизму в образотворчому мистецтві першим з європейських художників надихався мистецтвом Японії і Китаю, що проявлено, зокрема, в композиції «Гармонія у сірому і зеленому: портрет міс Сесілії Александер» (1872–1874) (іл. 5). Спорідненість живопису Гуйди та Віслера не тільки у гармоніях сірого кольору, але й у вираженій композиції: *«Віслер цікавий мені ясністю думки, лаконізмом. Він дає простір глядачеві. Не часто бачиш твори художників, у яких все так символічно»*, – каже художник [9].

Для введення портрета-картини М. Є. Гуйди **«Біля криниці»** в контекст європейського мистецтва, порівнюємо його з портретом десятирічної Сари-Елеонори Фермор (1750) (іл. 4) художника І. Я. Вишнякова, створеного в канонічній композиції парадного портрета в стилістиці рококо. Спільним є вік дівчат і символічний фон, у якому важливу роль відіграють дерева. У портреті Фермор – це два тонких деревця на тривожному небі з темними хмарами. Сара знаходиться в інтер'єрі, пов'язаному із зовнішнім світом просторовим проривом, межі будинку і природи визначені двома класичними колонами. Мерехтливий шовк небесно-блакитної парадної сукні (діти сприймалися як дорослі) завітчанний вишитими срібними та золотими нитками. Можна побачити весняні первоцвіти:

тюльпани, бузок, нарциси, маргаритки. Тонкі валери передають рух світла на дорогоцінному муарі костюма юної Флори. Загальним для розглянутих нами портретних образів дівчаток є драматургія протиставлення зовнішнього простору і чистого світу дитини.

У композиції М. Є. Гуйди, як і у Вишнякова, простір структуровано: подвір'я огорожене парканом, на якому висить кольорова доріжка-килим з яскравими кольорами веселки. Дім-подвір'я сприймається як захист в тривожному світі. У всіх міфах веселка вважається мостом, що з'єднує небо і землю. Веселка – Заповіт, даний Нюю Богом на знак прощення і примирення: «Я веселку Свою дав у хмарі, і стане вона зазнака заповіту між Мною та між землею» (Бут. IX, 13). Пастельність рококо присутня в портреті дівчинки «Ніночка» О. О. Шовкуненка (1926) (іл. 6), створеному в стилістиці пізнього модерну на декоративному тлі із зображенням квітів. У внутрішньому стані дитини також присутня тривожність, притаманна часу.

Можна зробити висновок, що в образах дівчат розглянутих нами творів, присутній міфологічний аспект **Флори-Весни**, в образах якої зображали молодих жінок у портретах Ренесансу, класицизму, бароко і рококо. Подібна символіка також притаманна мистецтву Китаю та Японії, де діти і дівчата традиційно зображуються з квітами, часто поруч з деревами, які цвітуть.

У просторі світу дому-двору є птахи: золотисті і білі кури зі строкатими півнями. У культурі Сходу і Заходу вони символізують сімейну єдність, турботу і благополуччя. На картині «Біля криниці» за курми доглядає дівчинка. На спорідненій композиції **«Баба Килина»** (2017) (іл. 2) на курячу сім'ю з курчатами задумливо дивиться літня жінка. Великі руки селянки в композиції Гуйди виділяються на тлі темної хустки (повторювана приналежність одягу героїнь картин Гуйди). Ступні босих ніг вписані в світлий тон землі. Землю і небо (написані в близьких тональних відносинах) пов'язують

вертикалі райдужної доріжки на паркані і стрункі стебла мальв.

У портреті-картині трансформований відомий з часів Стародавнього Риму канон парадного портрету (іл. 9). Жінка у святковій вишитій білій сорочці представлена в повний зріст на тлі природної завіси – помаранчевої хмари осінньої калини з червоними гронами ягід. Стовбури дерев, які віджили свій вік, виступають у новій ролі: вони стали потужними опорами колодязя життя і сприймаються як аналог колон дому-храму у традиційному парадному портреті. Наприклад, у наповненому символами алегоричному образі імператриці: «Портрет Катерини II у вигляді Законодавиці храму богині Правосуддя» (1783, Одеський художній музей), створеному Д. Г. Левицьким (іл. 8).

Колодязь – найважливіший символ дому-двору в картинах М. Є. Гуйди. У композиції «Баба Килина», як і на картинах «Біля криниці», «Весна» (1992 і 2005) героїня зображена біля колодязя, білизна якого символізує душевну і духовну чистоту господині. Ідейний і геометричний центр полотна – золота вода, що виблискує у наповненому відрі. Жінка біля криниці пов'язана з архетипом Великої Богині, Матері-Землі, Матері-Природи. Колодязь символізує жіноче начало, утробу Великої Матері, душу. У християнській традиції колодязь, подібно джерелу біля Дерева Життя в раю, дає початок Воді Життя [5, с. 143]. «Колодязь Гуйди» можна сприймати в одному архетипічному ряду джерела життя з такими першообразами як, наприклад, фонтан в «Поклонінні Агнцеві» «Гентського вівтаря» (1432) Губерта і Яна ван Ейків (іл. 7).

Вода – жіночий елемент. Згідно з Юнгом вода є символом несвідомого: «дух, який став несвідомим» [15, с. 264, 265]. У китайській системі у-сін вода входить в цикл смерті і відродження, з неї починається і нею закінчується життя. Вода живить дерево життя. У пентаграмі у-сін жіноче начало – інь – пов'язане зі світовими водами. У

міфології Європи і Азії вода символізує зміну. В домі-дворі Гуйди відбувається зміна поколінь, але символічні елементи простору незмінні. Центр світу М. Є. Гуйди – людина, яка входить в глобальний простір разом з рідним подвір'ям, криницею води життя та квітучими плодоносними деревами. Колодязь є вівтарем, віссю світу (Axis mundi), що зв'язує небо і землю. Двір сприймається храмом життєдайної енергії землі, жриця якого – жінка. Вік героїнь змінюється подібно порам року. Цикли дитинства, розквіту і мудрої старості пов'язані з природою. Як і в традиційних парадних портретах на подвір'ї Гуйди присутні тварини і птахи.

У картинах українського майстра прослідковується трансформація європейського парадного ритуального портрета. Двір – храм. Колодязь – стіл-вівтар. Дерева і дерев'яні основи колодязя – колони. Райдужна домашня доріжка, крона дерева – завіса, яка структурує простір.

М. Є. Гуйда створив індивідуальну систему образів-символів, пов'язаних з архетипами:

- подвір'я кубанських козаків, розкрите в простір степу;
- тин – відділення від дикого поля;
- кольорова доріжка на тину – веселка і шлях, символ зв'язку з Богом;
- колодязь – води життя;
- мати – земля – вода – дерево життя;
- дерево життя – родове дерево в нескінченному природному циклі: цвітіння і збирання плодів; стовбури неживого дерева стають опорними стовпами колодязя;
- домашні тварини і птахи. Віл – символ могутності. Кури з півнями – символ сімейної єдності, турботи і благополуччя, циклу життя.

У композиціях М. Є. Гуйди людина включена в природний цикл особистого життя, сім'ї, роду. У картині **«Зелені свята»** (2004) (іл. 11) художник передає свої спогади дитинства про переживання свята «Трійця»: *«Свічки. Завжди свіжа земляна підлога. На підлогу кидали зелень і ставили свічки. Тиша. Мама чекала брата»* [9]. Трійця

святкується на 50-й день після Великодня, це свято єднання Бога Отця, Сина і Святого Духа називають також Богоявленням. Трійця завершує весняний цикл. Якщо Пасха астрономічно календарно пов'язана з цвітінням, то Трійця – час розквіту і плодючості природи. Художник розповів таємницю єднання духа і плоті, неба і землі через очікування народження нового життя. Цикл єдності людини з природою показаний через переживання хлопчакон Михайлом, який притулився до животу матері, таємниці народження брата Олександра. Хід часу показаний через образи сестри-нареченої, підлітку і немовляти в утробі матері.

Композиція «Зелені свята» має структуру з трьох частин, з виділенням символічним центром. Золотий перетин по вертикалі і по горизонталі визначає гармонійний лад полотна: 1:2, як 2:3. Пропорції композиції можна порівняти з планом хрестово-купольного чотиристовпного типу храму Київської Русі (наприклад, план надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. 1108) (іл. 14). Камерний простір будинку має спорідненість також зі створеною століттями формою вітарного триптиха, що отримав розвинену форму в мистецтві Ренесансу і бароко (іл. 13). У центрі зазвичай зображувалася Мадонна, а по сторонам – замовники з дітьми в позах благання щодо заступництва. Персонажів на бічних сторонах композиції Гуйди можна порівняти з фігурами бокових частин триптиху.

В середині композиції Гуйди – стіл-вітар, «Престол уготований» сакралізованого простору дому-храму (іл. 15). Світло, що ллється стовпом з висоти, продовжується білою скатертиною на умовній площині вертикалі столу. Ідейний і композиційний центр полотна – вогонь тонкої білої свічки. У круглій тарілці золотисті пиріжки – дари землі. Простір розкрито по вертикалі – чим далі, тим вище. Такім чином, предмети зберігають свої силуети. Таке рішення характерне для ритуального мистецтва

Стародавнього Єгипту, іконопису Візантії, Київської Русі, живопису Китаю.

Завіса таємниці збагачує картину інтонаціями бароко, зокрема, Ель Греко (іл. 16). У лівій частині композиції зображена сестра художника Світлана. Занурена у мрії дівчина на виданні одягнена в біло-рожеве вбрання. Пишний вінок над її головою і святковий букет на столі, що світиться чарівними кольорами, ширяє подібно золотій хмарі, продовжуючись у декорі хустки, що накинута на плечі мами, в квітці на підвіконні. Лиштва на вікнах нагадують про блакить небес. Мазана підлога, що прикрашена зеленню гнучких трав, уподібнюється купчастим хмарам українських ікон XVII–XVIII століття. Вертикалі кольорової доріжки символізують серединний простір між землею і небом.

М. Є. Гуйда створив образ свого будинку-храму, наповненого особистими душевними і духовними переживаннями. Храм являє собою модель світу. Побутовий сюжет представлений в монументальній формі триптиха. Використання канонічної форми в станковій картині дає можливість передати важливість події. Таємниця тиші відображає психологічний стан сім'ї.

У картині **«Українська Мадонна»** (2015, 180 x 180) художник передав своє переживання божественної любові матері до дитини. Жінка зображена на ніжно-блакитному тлі стін хати, побілених до Великодня. Світла вохриста долівка асоціюється з іконописним «поземом». Композиційний центр – паска з запаленою свічкою. Вогонь – як втілення вищої енергії, як зримий образ духовного горіння палахкотить в лампаді перед іконою «Богородиця Одигітрія з Ісусом-дитям». Канонічний образ був написаний євангелістом Лукою. Одигітрія – **«та, що вказує дорогу»**. У картині М. Є. Гуйди мати сприймається носієм благодаті, земним втіленням Марії. **Молода жінка йде по різнобарвній доріжці-веселці**. Значення веселки як моста, арки, грані чуттєвого і ідеального показано у Г. С. Сковороди в його

«Дружній розмові про душевний світ». П'ять подорожніх за покровительством ангела-охоронця прийшли у царство миру і любові, де немає нічого тлінного: «Дуга, чудова саявом, була межею і кордоном благословенної цієї країни» [10, с. 211]. Материнська любов буде давати синові сили у подоланні негараздів на життєвому шляху. У здатності українського майстра через побутовий план пережити і показати сакральну дію можна побачити спорідненість з ймовірним автором триптиха «Благовіщення» Вівтаря Мероде (1425) Робером Кампенем.

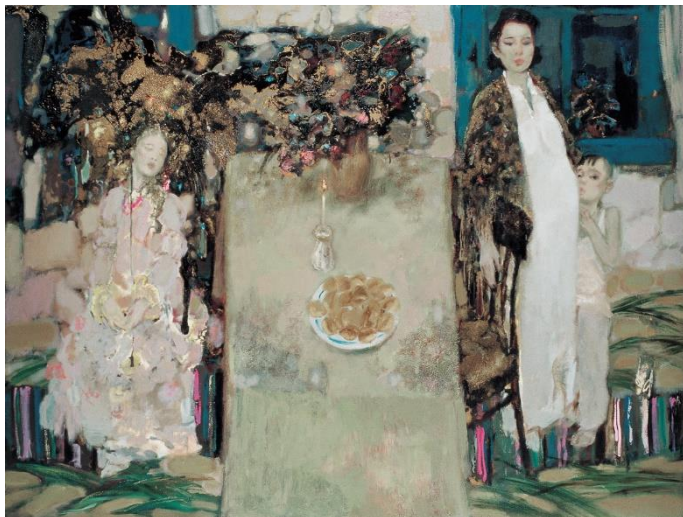
Вихід М. Є. Гуйди за межі роду і козацького двору з тином і доріжкою-райдугою на вселенську дорогу Чумацького шляху втілений в композиції **«Чумацький шлях»** (2014) (іл. 12). «Чумацький шлях» – українська назва галактики, у якій знаходяться Сонячна система і наша Земля. Масштаб картини визначають виражені в ній особисті переживання і роздуми живописця про життя і смерть, про місце людини в світі. Зрілий твір художника-філософа співзвучний віршу М. О. Волошина «Подмастерье»: *«Когда же ты поймешь, что ты не сын Земли, но путник по вселенным ... Ты станешь Мастером»* (1917). Через історичний образ українця-чумака – перевізника солі – зоряного мандрівника – міфологічного героя сузір'я Волопас Михайло Гуйда передав сприйняття себе у Всесвіті, в просторі землі і неба.

У позі і трактуванні українця трансформована іконографія європейського парадного аристократичного портрету, що відповідає героїзації образу. Змінюється ієрархія станів. Творчою силою композитора-живописця старий солом'яний бриль за головою подорожнього (композиційний центр) асоціюється з золотистим диском сонця-німба. У традиційних культурах (наприклад, Китаю)

місію посередника між землею і небом виконував тільки імператор.

Білизна волів і їх повиті блакитними стрічками роги вказують на божественну суть могутніх тварин, які можуть бути сприйняті земним втіленням Чумацького шляху, який спустився на землю – символ землі, з'єднаної з небом. Очі хмарних тварин римуються з фактурою зірок, розсипаних на небосхилі подібно до незліченних кристалів солі. У міфотворчості народу зірки поетично сприймаються як душі людей, що пішли в простір небес. Світ єдиний: «те, що вгорі, – подібно до того, що внизу». Повільний рух волів поєднується з цілеспрямованою ходою подорожнього. Образ картині Гуйді перегукується з композицією «Лао-Цзи верхи на буйволі» китайського майстра Чжан Лу (іл. 18), де показаний давньокитайський філософ, творець трактату «Дао де Дзин». Воли і буйволи є своєрідними провідниками між світами.

Божественна геометрія. В основі композиції – рівносторонній грецький хрест, в центральну вертикаль якого вписаний герой. Рівність вертикалі і горизонталі – свідчення бажаної гармонії духу і матерії. У відображеній в мистецтві моделі світу Візантії і Середньовіччя домінувала вертикаль духу. У філософському малюнку Леонардо да Вінчі «Вітрувіанська людина. Золотий перетин в зображенні людини» (1492) (іл. 17) показана єдність з землею і небом, яка є одночасно мікро- і макрокосмосом. У картині світу наступних століть домінантною поступово стає горизонталь земного. У мистецтві XX – початку XXI століття людина перестає бути головною темою мистецтва. Звернення Гуйди до міфологічної моделі дає необхідну в періоди кризи основу – «Вісь світу», дотримуючись якої одухотворена людина проявляє своє призначення в якості «образу Божого».



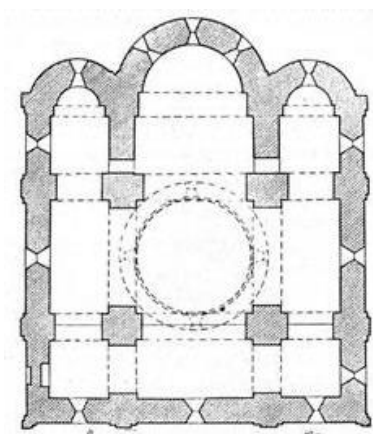
Іл. 11. М. Є. Гуйда. Зелені свята. 2004. Полотно, олійні фарби. 150 x 200



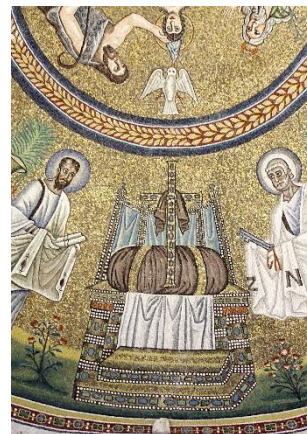
Іл. 12. М. Є. Гуйда. Чумацький шлях. 2014. 180 x 180. НХМУ, Київ



Іл. 13. Альвізе Віваріні. Вівтар Трійці. 1478. Музей Боде, Берлін



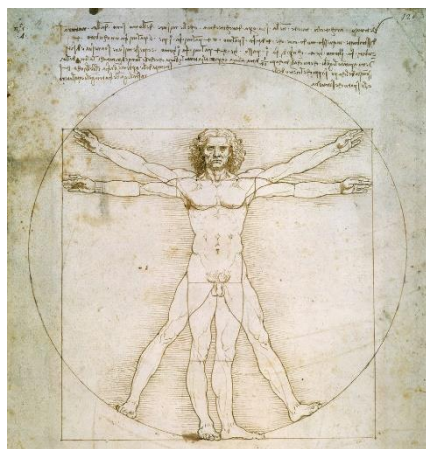
Іл. 14. Чотирьохстовпна хрестовокупольна церква. План. XII ст.



Іл. 15. Апостоли перед Престолом уготованим. Кінець V – початок VI ст. Мозаїка Баптистерію Аріан, Равенна



Іл. 16. Ель Греко. Сходження Святого Духа. 1600. Прадо, Мадрид



Іл. 17. Леонардо да Вінчі. Вітрувіанська людина. 1492



Іл. 18. Чжан Лу (1464–1538). Лао-Цзи верхи на буйволі. Китай. Династія Мін. 101 x 53

Води моря синіють на обрії, розділяючи на рівні частини небо і землю. У етапній композиції майстра земля перестає бути темною і домінантною по масі. Розпечений сонцем причорноморський степ прикрашений малиновими спалахами лютих будяків. Діагональ світлого ярма, розташування голів тварин на різних рівнях, сприяють внутрішній динаміці центричної композиції. Тоновим контрастом виявлена сферичність неба. Точка зору знизу вгору на верхню частину композиції в поєднанні з поглядом зверху вниз на її нижню частину розширює простір, утворюючи півсферу. Синь моря, малинові квіти і жовтий капелюх утворюють акорд основного трицвіття в холодній тональності, характерній для живописця. «Чумацький шлях», як і інші картини Гуйди, має великий розмір, що передбачає можливість занурення глядача в простір полотна. Лаконічне композиційне рішення переводить сприйняття монументального полотна з побутового жанру в піднесений лад історико-міфологічного твору.

Герой картини М. Є. Гуйди – українець – сприймається як образ сильної духом, цілісної людини, яка уособлює зв'язок неба і землі, є **сіллю землі**. Його місія – збереження життя. Образ багатогранний: мандрівником по Всесвіту може бути філософ, художник, поет. Мандрівник – це автор полотна, який створив свій міст між мистецтвом Заходу і Сходу. Мандрівники – його сучасники і попередники. Виникає асоціативний зв'язок з монументальним образом Григорія Сковороди в панно М. А. Стороженка «Київська академія» (1969). З посохом мандрівника традиційно зображується великий китайський поет Тао Юаньмін (365–427). У числі провідників у світ мистецтва – апостол освіти Олександр Касьянович Федорук, який зберігає живий вогонь на жертковому вівтарі.

Висновки. У центрі світобудови Михайла Євгеновича Гуйди – **одохотворена**

людина. Базовим для українського майстра є аристократичний парадний портрет. Переконливість мальовничих образів картин майстра заснована на гармонії особистого, емоційного, чуттєвого сприйняття життя і філософського міфопоетичного сприйняття світобудови. Створення індивідуальної «картини світу» живописця базується на інтуїтивному відчутті одвічних архетипів і символів, що дозволило розширити камерний простір від «Дому-двору» до «Моделі світу Гуйди».

Художник глибоко переживає вічну тему дому, роду, землі і свого місця в світі, створює місткі мальовничі образи. Написання композиції має аналогію з ритуальним дійством. Вступаючи в діалог зі Універсумом, М. Є. Гуйда актуалізує тему бінарної опозиції життя і смерті (дитинство – старість) і її живописного аналога: біле – чорне. Вирішення конфлікту знаходить вираз у поетичних метафорах, що визначають приналежність художника до християнської культури – паска з крашанками, доріжка-веселка, колодязь – джерело життя, воскресла земля.

Художньо-стилістичний аналіз виявив, що у портретах-картинах «Біля криниці» (1989), «Баба Килина» (2016) канонічна композиція трансформована розширенням простору, наповненого індивідуальним символічним змістом. Складові ритуального парадного портрета (колони, драпірування, вівтар) перетворені в образ козацького дому-двору, дерева життя, колодязя, доріжки-веселки. У картині «Зелені свята» (2004) дім показаний як храм; в композиції «Чумацький шлях» (2014) світ представлений як світобудова зі своєю архітектонікою.

Художник-просвітитель М. Є. Гуйда разом з соратниками виконує місію духовного служіння. Актуальна метафора з Нагірної проповіді, де Христос звертається до апостолів: «Ви сіль землі. Коли сіль звітріє, чим її солоною зробити?» (Мт. 5:13–16).

Література

1. Fedoruk A. The Fine Art of Mykhailo Guida. *European Oil Painting Master – Mykhailo Guida*. China. 2013. P. 7.
2. Авраменко О. Михайло Гуйда (до 50-річчя від дня народження). *Мистецькі обрії 2005–2006*. Київ. 2006. Вип. 8–9. С. 96–100.
3. Авраменко О. Михайло Гуйда: монографія. Київ, Ханджоу, 2005. 196 с.
4. Ковальчук О. Дипломні роботи студентів навчально-творчої майстерні живопису НАОМА під керівництвом М. Гуйди другої половини XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавство України*. Київ. 2016. С. 21–25.
5. Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва, 1995. 410 с.
6. Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 7 т. Москва, 1967. Т. III. 504 с.
7. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Санкт-Петербург, 1999. 394 с.
8. Потебня А. А. Слово и миф. Москва, 1989. 624 с.
9. Розмова Ольги Тарасенко з Михайло Гуйдой 18 травня, 2019 [Архів автора]. [Б.м.], [2019]: 1–3. Друк.
10. Сковорода Г. С. Разговор дружеский о душевном мире. Григорий Сковорода. *Світ ловив мене, та не впіймав*. Харків. 2006. С. 192–224.
11. Соколов М. Н. Мистерия соседства: К метаморфологии искусства Возрождения. Москва, 1999. 520 с.
12. Федорук О. Одухотворена матерія живопису. *Мистецькі обрії 2005–2006*. 2006. Вип. 8–9. С. 96–100.
13. Федорук О. Той, хто творить у Піднебесній. *Образотворче мистецтво 2010/2011*. № 4/1. С. 78–80.
14. Федорук О. У пошуках ідеального. Про Михайла Гуйду. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ. 2006. С. 133–136.
15. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. *Божественный ребёнок*. Москва. 1997. 400 с.
2. Avramenko, O. (2006). Mykhailo Guida (do 50-richchia vid dnia narodzhennia) [Mikhail Guida (to the 50th anniversary of the birth)]. *Mystetski obrii 2005–2006*. Kyiv. Vol. 8–9. P. 96–100 [in Ukrainian].
3. Avramenko, O. (2005) *Mykhailo Guida: monohrafiia* [Mikhail Guida]. Kyiv, Khandzho. 196 p. [in Ukrainian].
4. Kovalchuk, O. (2016). Dyploinni roboty studentiv navchalno-tvorchoi maisterni zhyvopysu NAOMA pid kerivnytstvom M. Huidy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Students' theses of the educational and creative painting workshop of NAFAA under the direction of M. Guida of the second half of the XX – the beginning of the XXI century]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. Kyiv. P. 21–25 [in Ukrainian].
5. Kuper, Dzh. (1995). *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow. 410 p. [in Russian].
6. Mastera iskusstva ob iskusstve: Izbrannyye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov: V 7 t. [Masters of art on art: Selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises: in 7 vol.]. Moscow, 1967. Vol. III. 504 p. [in Russian].
7. Panofskiy, E. (1999). *Smysl i tolkovanie izobrazitelnogo iskusstva* [Meaning and Interpretation of Fine Art]. Sankt-Peterburg. 394 p. [in Russian].
8. Potebnya, A. A. (1989). *Slovo i mif* [Word and myth]. Moscow. 624 p. [in Russian].
9. Rozmova Olhy Tarasenko z Mykhailo Huidoi 18 travnia (2019) [Arkhiv avtora]. P. 1–3 [in Ukrainian].
10. Skovoroda, H. S. (2006). *Razghovor druzheskyi o dushevnom myre* [Friendly conversation about peace of mind]. Hryhoriy Skovoroda. *Svit lovyv mene, ta ne vpiimav*. Kharkiv. P. 192–224 [in Ukrainian].
11. Sokolov, M. N. (1999). *Misteriya sosedstva: K metamorfologii iskusstva Vozrozhdeniya*. [The Mystery of the Neighborhood: Towards the Metamorphology of Renaissance Art]. Moscow. 520 p. [in Russian].
12. Fedoruk, O. (2006) *Odukhotvorena materiia zhyvopysu* [Spiritual matter of painting]. *Mystetski obrii*. Vol. 8–9. P. 96–100 [in Ukrainian].
13. Fedoruk, O. (2010/2011). *Toi, khto tvoryt u Pidnebesnii*. [He who creates in the Celestial]. *Obrazotvorche mystetstvo*. No. 4/1. P. 78–80 [in Ukrainian].

References

1. Fedoruk, A. (2013). The Fine Art of Mykhailo Guida. *European Oil Painting Master – Mykhailo Guida*. China. 7 p.

14. Fedoruk, O. (2006). U poshukakh idealnoho. Pro Mykhaila Huidu [In search of the perfect. About Mikhail Guida]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. P. 133–136 [in Ukrainian].

15. Yung, K. G. (1997). Ob arhetipah kollektivnogo bessoznatelnogo [About the archetypes of the collective unconscious]. *Bozhestvennyi rebyonok*. Moscow. 400 p. [in Russian].

UNIVERSE BY MYKHAILO GUYDA

TARASENKO O. A., TARASENKO A. A.

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

Purpose of the article is to show the particular features of the model of the universe in the genre portrait-paintings and compositions of the modern Ukrainian artist M. E. Guyda are investigated.

Methodology. Historico-cultural, comparative, iconographic and iconological methods are applied.

Results. The ideological content and the particular features of the formal solution of figurative compositions are considered in the context of the heritage of world art. The national character of the images and symbols of the house, the clan and the native land are revealed; as is the nature of the manifestation of the relationship of the earthly and the heavenly. It was found that in the center of creation in compositions of M. E. Guyda is a spiritually inspired person from the folk. The depiction of people of different ages in interaction with nature helps to convey a natural course of time.

It was clarified that the European aristocratic ceremonial portrait is foundational for the Ukrainian master. Artistic-stylistic analysis revealed that in the portrait-paintings "At the Well" (2013) and "Baba Kilyna" (2016), canonical composition was transformed by the artist through the expansion of space filled with individual symbolic content. The components of the ritual ceremonial portrait (columns, draperies, table-altar) are transformed into the image of a Cossack courtyard with a hedge, a tree of life, a well, a rainbow path. In the painting "Green Festivities" (2004), the house is shown as a temple. In the composition "Chumatsky Way"

МИРОЗДАНИЕ МИХАИЛА ГУЙДЫ

ТАРАСЕНКО О. А., ТАРАСЕНКО А. А.

ГУ «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К.Д. Ушинского»

Целью статьи является исследование особенности модели мироздания в жанровых портретах-картинах и композициях современного украинского художника М. Е. Гуйды.

Методология. Используются историко-культурологический, компаративный, иконографический и иконологический методы.

Результаты. Идейное содержание и особенности формального решения программных композиций рассмотрено в контексте наследия мирового искусства. Выявлен национальный характер образов и символов: родной земли; дома, рода; показано своеобразие проявления взаимосвязи земного и небесного. Выяснено, что в центре мироздания композиций М. Е. Гуйды – одухотворённый человек из народа. Изображение людей разного возраста во взаимосвязи с природой помогает передать естественный ход времён.

Уяснено, что для украинского мастера базовым является аристократический парадный портрет. Художественно-стилистический анализ выявил, что в портретах-картинах «У колодца» (2013), «Баба Килина» (2016) каноническая композиция трансформирована художником за счет расширения пространства, наполненного индивидуальным символическим содержанием. Составляющие ритуального парадного портрета (колонны, драпировки, стол-алтарь) преобразованы в образ казацкого дома-двора с изгородью, деревом жизни, колодцем, дорожкой-радугой. В картине «Зелёные праздники» (2004) дом показан как храм. В композиции «Чумацкий

(2014), the world is presented as a universe – a model of the universe-house, with the architectonics of earth and sky.

Scientific novelty is that the transformation of the canonical composition of the ceremonial portrait in the work of the contemporary artist M. E. Guyda is shown. The cultural and historical content of the master's compositions was studied in connection with the problems of national self-identification and polystylism of the art of the twentieth century. It is that the appeal to archetypes and symbols allowed the artist to expand the chamber space of his native Cossack house-yard to the "Model of Guyda's Universe". The persuasiveness of individual pictorial images and symbols is based on the unity of personal, emotional perception of life with supra-individual mythological thinking.

Practical significance. The presented materials, their artistic and stylistic analysis and generalization can be used in scientific research devoted to the art of portrait painting in Ukraine and in the world.

Key words: *painting of Ukraine; the work of M. E. Guyda; model of the world; the universe; ceremonial portrait; the image of the courtyard and the house-temple.*

путь» (2014) мир представлен как мироздание – модель вселенского дома, с архитектурой земли и неба.

Научная новизна. В творчестве современного художника М. Е. Гуйды показана трансформация канонической композиции парадного портрета. Культурно-историческое содержание композиций мастера изучено во взаимосвязи с проблематикой национальной самоидентификации и полистилизма искусства XX века. Сделан вывод, что обращение к архетипам и символам позволило художнику расширить камерное пространство родного казацкого дома-двора до «Модели мира Гуйды». Убедительность индивидуальных живописных образов и символов основана на единении личного, эмоционального восприятия жизни с надындивидуальным мифологическим мышлением.

Практическое значение. Представленные материалы, их художественно-стилистический анализ и обобщение могут быть использованы в научных исследованиях, посвященных искусству картины-портрета в Украине и мире.

Ключевые слова: *живопись Украины; творчество М. Е. Гуйды; модель мира; мироздание; парадный портрет; образ дома-двора-храма.*

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ:

Тарасенко Ольга Андріївна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», ORCID 0000-0002-3775-4899, **e-mail:** oa_tarasenko@ukr.net

Тарасенко Андрій Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Тарасенко О. А., Тарасенко А. А. Світобудова Михайла Гуйди. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 152–163.

Citation APA: Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A. (2021) Universe by Mykhailo Guyda. *Art and design*. 2(14). 152–163.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.14>