

УДК 7.012:766

SKLIARENKO N. V., GRYSHCENKO I.M., KOLOSNIHENKO M. V.
Kyiv National University of Technologies and DesignDOI:10.30857/2617-
0272.2021.3.1.**SYMMETRY IN THE VISUAL COMMUNICATION DESIGN:
METHODS OF DYNAMIC IMAGE CONSTRUCTION**

The purpose of the study is to reveal methods of image creation in dynamic visual communications based on symmetry.

Methodology. Research methodology is interdisciplinary. It is based on systems and synergistical approaches. They consider dynamic visual communications as an integral field of interaction between human and environment. We systematized design methods of the image creation of a visual message by using the system and functional, structural and dynamic, composition, artistic and image design-analyses according to the principles of symmetry.

Results. We represent symmetry as a method of dynamic visual communications form and image creation. Symmetrical relations are formed at the object structure level (mirror symmetry and central symmetry), the process level (translational symmetry, multilevel central symmetry and radial symmetry) and environment level (scale invariance and recursion). Integrative basis strengthening allows forming the structure of the image content providing fusion with an environment. Rethinking of the design methods on the based on the principles of symmetry increases the efficiency of perception and visual communications dynamic in the context of changeable external conditions.

Scientific novelty. In the research we rethought the role of symmetry in dynamic visual communications design based on the systems approach for the first time. It is well-proven that the symmetric transformations support increasing of aesthetic, functional and communicative qualities of dynamic visual information.

Practical significance. Research materials can serve as basis for harmonization and optimization of the form and content of different visual communications types. Their image structurization according to the principles of symmetry provides new development strategies of the integrated visual communications. It is important to increase perception efficiency in the conditions of continuously growing information volumes. Researched design methods of visual communications symmetric structures can be used by specialists in order to arrange the modern space. We also use them as the basis for designers' system thinking forming as an educational technology.

Keywords: symmetry; dynamic visual communications; image; symmetrical relations; scale invariance; systems approach.

Introduction. Symmetry (from Greek is proportion, identicalness of parts location) surrounds a person. It provides a balance and acts as a symbol of beauty and order. Symmetry is considered as a general feature, a property of all material objects to self-become on certain grounds after some transformations (turn, translation, etc.) [18]. People have realized its universality since ancient times [18; 21], therefore an aesthetic and communicative role of symmetry is invaluable.

Designers use the possibility of symmetry to put in order variable points and links of modern life and to bring stability and balance in visual communications design. In

spite of visual aesthetics of symmetrical relations, people often associate it with static and immobility that makes the design objects monotonous and boring. Accordingly, there is a necessity to rethink a symmetry role as the means of composition in dynamic visual communications design. Besides the modern state of design theory and practice requires the deep working on concepts and models. We can create the integrated visual communications of different levels using them. It also determines the actuality of the problem.

Today we use symmetry to increase the dynamic of communication and to produce the creative image that is confirmed by

practice. On one hand, formation of the design theoretical basis requires the search of new methods of dynamic visual images construction in order to increase of their perception level and to attract the consumers' attention. On the other hand, research of the dynamic visual systems that are based on principles of symmetry is a difficult process. It is based on the interdisciplinary links and the system approach. It involves the new criteria formation of the integrated objects and accordingly requires the transformation of communicative connections. Thus, there is a necessity of research of design methods of dynamic visual communications with symmetry using. It will allow to harmonize the visual and communicative space saturated with different information and to raise the level of information perception.

Analysis of previous researches. In all times symmetry attracts researchers' attention; therefore there are lots of scientific works that reveal different aspects of this concept. From the design and art standpoint, symmetry is the means of composition and it is used for organization and harmonization of the artistic system [30; 31]. Researchers I. Kuznetsova and M. Yakovliev interpret the geometrical principles of symmetry as universal principles of design objects and artistic works forming [25; 32]. From the point of art history view, O. Bodnar emphasizes the pressing question of dynamic symmetry as the natural patterns formation [19]. He says that the dynamic symmetry is a property of some phyllotaxis forms to change (to increase) the order of the symmetry in the growth process. Transfer of these features into the design practice allows interesting design developments getting.

Researches of symmetry are closely related to the study of mathematical bases of fractals and fractal geometry. It expands understanding of the symmetry principles through their manifestations on the different levels of the material world organization [16; 27]. Interdisciplinary approaches explain the design researchers' interest to the use of

recursion possibilities that is closely related to the fractal geometry concepts [22]. At the same time we observe only the descriptive nature of linear compositions with the symmetry elements creation in advertising communications researches. It already requires the rethinking from the standpoint of constantly changing environment [14; 23; 24].

The base of symmetry as design tool is the invariability (invariance) of the object structure relatively to its different transformations. Scientists analyze it from the philosophy view [18; 21; 26; 28]. Universal character of symmetry [26] and wide methodological possibilities [28] are the means of culture synthesis. They are based on the structural objects features. An analysis of the different approaches to the study of symmetry is important. It depends on the idea of symmetry stands together with the conceptual apparatus of synergistic and system approaches through the concept of structure and interaction. It forms wide opportunities for interdisciplinary researches of any difficult objects [20]. However, there is no complex design research of methods of image of dynamic visual communication construction after principles of symmetry today. It proves the relevance of the theme. The necessity of such a theoretical research is determined by its contribution to development of design theory and problems of the integral design dynamic visual communications.

Statement of the problem. The purpose of the work is to reveal and analyze the symmetric relations on the different levels of visual communications organization that lead to increase of their dynamic.

Methodology is based on interdisciplinary researches using and includes synergistical and system approaches. We choose the samples of different visual communications types for the research. They include the visualization of information messages, processes of public life and navigate systems [1–13; 15–17; 29]. The system and functional, structural and dynamic,

composition, artistic and image design-analyses help us to identify the features of creating objects form and image.

Results of the research. We use the motion operations of parts of volumetric spatial composition for symmetrical image creation. These operations provide realization of basic transformations that is reflection; turn (rotation) and parallel transference (translation) [30]. Harmonious dynamic composition of visual information is created by means of symmetric transformations operations.

Typologically the dynamic visual communications system comprises three types of visualization – material information objects, processes of public life and navigation systems. They differ in the form of information visualization and the level of communication organizations that determine their structure. Accordingly, we need to consider the concept of symmetry in the visual communications design through the concept of structure. In this case an image and properties of the design system depend on the properties of the elements and structure of internal and external connections that allows rethinking an idea of symmetry.

Traditionally people got used to perceive visual reports as volumetric spatial objects with printed images. The repetitive object fragments form the patterns that help to reproduce essence and image by the geometrical rules of symmetry. We perceive symmetric patterns as parts of integral form. Therefore, we consider structural symmetric constructions as the external manifestation of symmetry. It is geometrical symmetry that we see directly and can visually assess at the level of design objects structure (e.g. printing bilateral images, inscriptions on mirror surfaces, etc.). Geometrical principles of symmetry apply to transformations of mirror reflections, rotation and parallel transfers in space [21].

A reflection becomes the common method of symmetric image construction. A

reflection is the most widespread type of symmetry in nature. We perceive a mirror as means of visual control. It helps to observe both a process and a result. This statement is popular in urban mirror installations in which many people take part.

The image created by means of mirror symmetry acquires dynamism of visual information. There are two types of reflection – complete and partial. We involve a person as part of volumetric spatial structure to create the construction of a dynamic image by complete reflection (Fig. 1, a–b). Designers use sunbeams so you can read the symmetrical image as well.

Parts of such an image are fully identical and form a universal integral image that visualizes an interconnection between different objects. However, the actual method to increase the system dynamic is partial violation of symmetry (dissymmetry/asymmetry). It means that an object structure dynamically adapts to the environment structure [20]. Dissymmetry is a partial absence of symmetry, disorder of symmetry that is expressed in a presence of some symmetric properties and absence of other ones [26]. It is the principle of symmetry dynamic. It shows a transition moment from the calmness state to motion. Human involvement in communication by such a method gives an opportunity to add a present part of image to the mirror reflection of the viewer (Fig. 1, c). In this case, the method of analogies is based on the principle of symmetry, which means the search of general properties in different objects.

A partial reflection is an effective creation method of the optimized image in which the part of image complements an own reflection (Fig. 1, d). Combination of the image with a mirror surface provides dynamic formation of the integral visual balanced image with identical parts.

The use of central symmetry got distribution in creation of dynamic visual message in printing. Cutting technology with preservation of the cut part appears to create

the image in a social advertisement (Fig. 1, e). The direction of symmetric image creation is clearly formed by involving a person to the design system in an outdoor advertisement. Everyone can complete an image. Every time they restore an image using some set of symmetric transformations (Fig. 1, f).

Another method of image creation is the use of translational symmetry (symmetry of transfer). However, we use not only structural object transformations but also analysis of process structure to create it. Symmetrical relations at the level of process structures are related to the physical phenomena and environmental laws. Such an interpretation allows expanding of the symmetry concept to the level of process properties reflection. Translational symmetry arises up when identical elements are repeated through certain intervals and direction of their location coincides. Storyboards are a clear example of such symmetry. Their visual content is formed by location of their parts on separate billboards. Designers set a rhythm and speed of the viewer for effective perception. It makes an image dynamic and allows watching it as the movies (Fig. 2, a). It is necessary to notice that asymmetry of image is one of the manifestations of orderliness of content and form. Such objects are asymmetric according to their geometrical essence but their component parts are symmetric. In spite of different printed images, the structural elements of billboards are symmetric and together they form the long visual image created from parts. Asymmetry appears exactly in an image. It attracts the viewer's attention and forms more difficult relations between the space elements. We have the analogical method of image construction in printing where geometrical symmetry of paper sheet bends makes it possible to imitate a process of objects cutting on equal parts (Fig. 2, b).

Symmetrical relations are always an operation or procedure [18]. Thus properties of symmetry are conditioned by both functional and aesthetic factors. Unity of

symmetry and asymmetry at the process structures level creates an integral visual image that has features of paradox causing a surprise and attracting the viewers' attention. For example, symmetrical connections are the method of semantic and composition organization of dynamic advertisement form on a transport or in elevators (Fig. 2, d). The symmetric constructions of functional elements interact with a symmetric/asymmetric image. They represent opening/closing/rotation processes that create dynamic image of visual communication, which is complex in semantics and form. We can consider such design objects as multilevel symmetries. If we want to create an image as a difficult multilevel symmetric system, we synthesize a few symmetrical subsystems and then unite them into an integral image. First, symmetry is formed at the image structure level. Then process aspect forms integral image (Fig. 2, f). Thus the symmetric image is not the still system but endless process of new form recovery.

Symmetry characterizes correlation of form, process and result in magazine products design. The use of central bilateral symmetry of magazine cover allows forming a dynamic image, in which we can constantly change a person as a participant of the visual message (Fig. 2, e). There is a high complexity of elements correlation but it creates wide opportunities for creativity involving consumers in communication. Series of opening/closing actions represent the image content fixed visually that is cutting in half, removing/adding of parts, doubling, and destruction. The form of object becomes multi-layered. Symmetric structures are spatially and temporally variable because they represent interactions of different levels of symmetry construction in the image. These transformations expand interpretation of symmetry concept in design by using the processes of objects and processes integration.

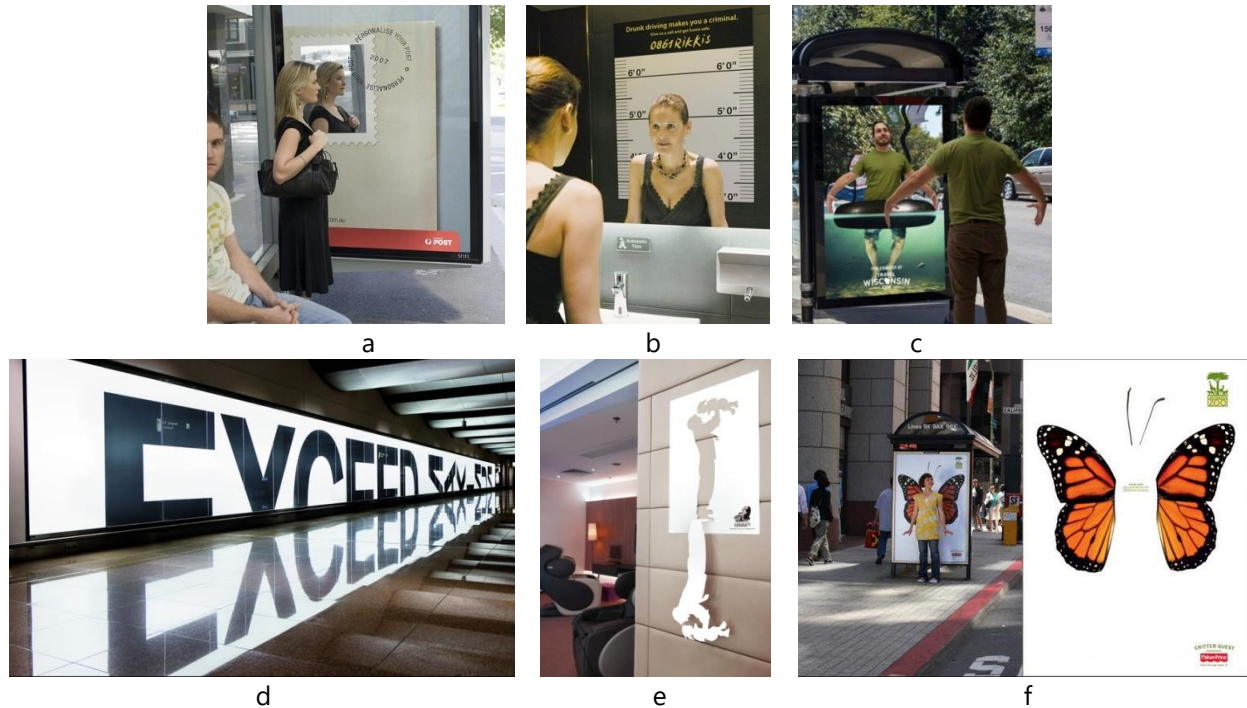


Fig. 1. Geometric principles of symmetry in the dynamic visual communications design:
 a – Australia Post: Personalize Your Post, Melbourne, Australia, 2007 [4];
 b – Drunk driving makes you a criminal, Cape Town, South Africa, 2016 [12];
 c – Sticker with tourism touch, Wisconsin, USA, 2016 [5];
 d – The BMW Light Wall Hamburg, Germany, 2011 [11];
 e – Brings Your Strength Back, Hong Kong, 2012 [10];
 f – San Francisco Zoo, USA, 2008 [13]

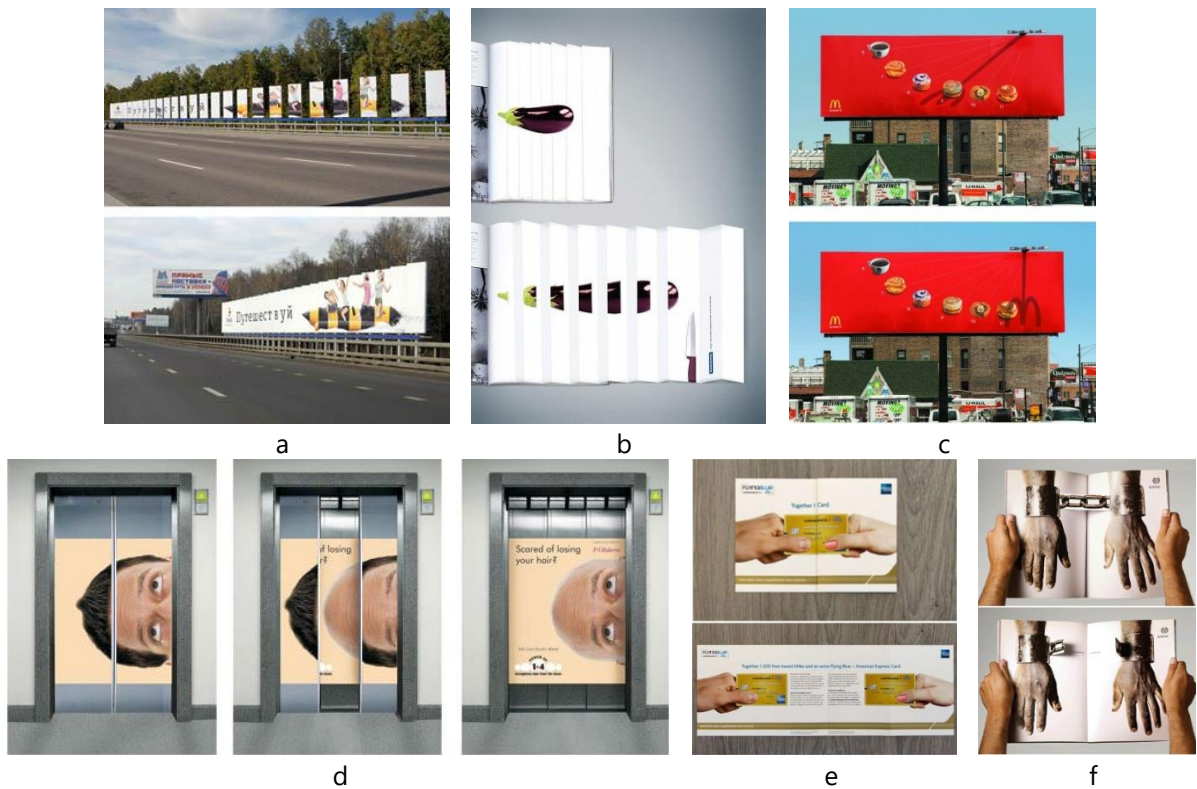


Fig. 2. Symmetry as representation of processes structures in the dynamic visual communications design:
 a – a multicomponent Beeline, Russia, 2021 [29];
 b – Cutting edge – Eggplant, Riyadh, Saudi Arabia, 2015 [8];
 c – Mcdonald’s Sun Clock, 2010 [17];
 d – Folliderm Hair Loss Remedy: Bald Man, 2009 [1];
 e – Doubles Up After You Tug on the Pages, Netherlands, 2013 [6];
 f – This is not easy, 2019 [2]

Radial symmetry is the method of symmetric composition creation that is based on the constant updating of image content. It appears when objects are situated round a general center. In this case, objects and environment phenomena, including sunbeams, become the parts of design image. Moreover, the elements located round a center can be different (Fig. 2, c). Symmetry reveals the image content through dynamics that provides visual communication with a consumer. We use an integrative property of symmetry forms as structuring basis in dynamic visual communications design.

Design objects perception as component parts of environment allows combining the environment state with the existence processes of material form. Combination as a method of image creation is the basis for passing to the new system level of world development by means of symmetry. However, the concept of symmetry closely combines with the concept of natural patterns. It

characterizes preservation and constancy of natural properties in a material object.

Symmetric relations at the environment level we can describe as scale invariance (symmetry). It is symmetry between the physical objects structures but not between their geometrical sizes. Scale similarity appears as fractal symmetry and symmetry of similarity [27]. We observe this symmetry between the system and its element, self-repetition at another scale level in the design of visual messages that becomes integral part of environment (a transport advertisement, billboards as environment part (Fig. 3, a-c)). The method of such images construction is cropping. The fragment of natural environment global structure gets in a frame. A designer focuses on part that is fractally symmetric in relation to the whole. In this case, we talk about the recursive system [22]. Fractal design acts as a method of such system visualizations.

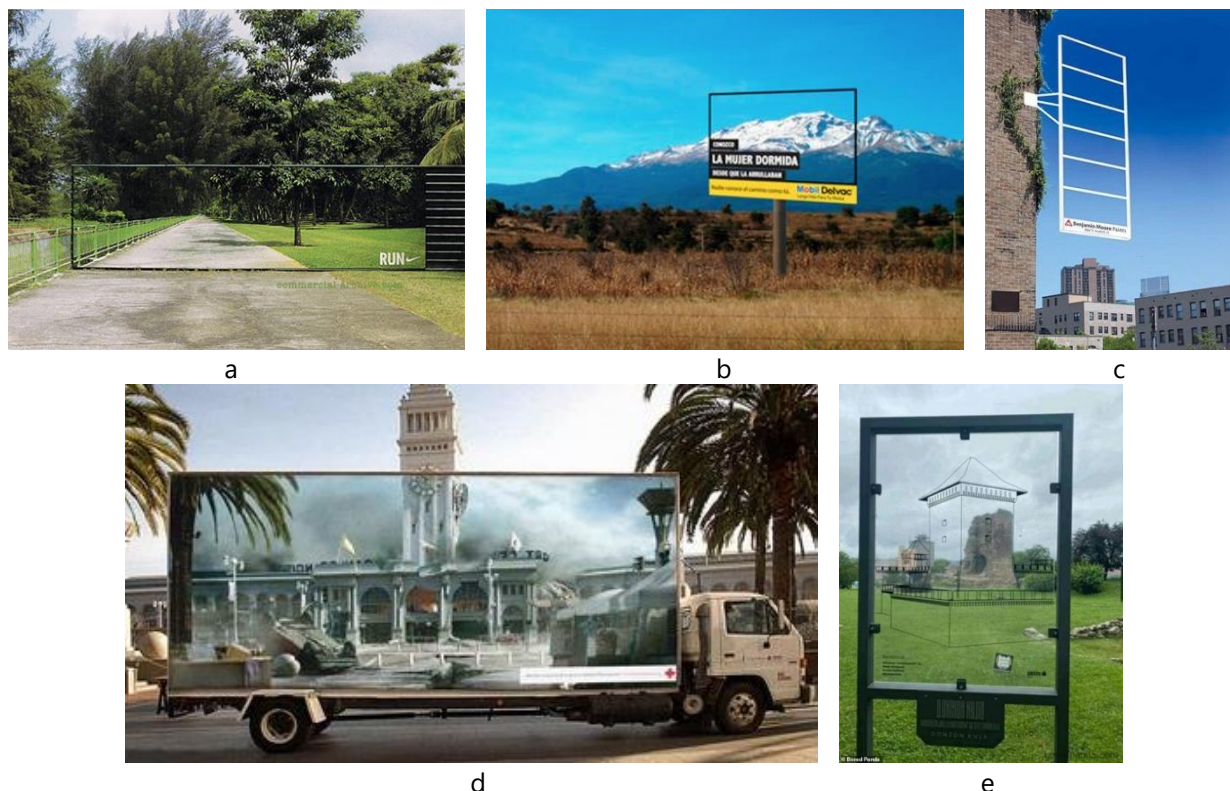


Fig. 3. Scale symmetry in the dynamic visual communications design: a – Nike-Run, 2010 [17]; b – Mobil, 2015 [7]; c – Benjamin Moore’s Color Picker, 2020 [9]; d – Red Cross, 2016 [3]; e – Krushevats’s Castle, Serbia, 2021 [15]

The construction of transport symmetric recursive images has another look. We can fix the certain state of environment as if a frozen fragment of reality and finish image creation on the new stage of environment development (Fig. 3, d). A recursive image is the starting point for a new cycle of fractal structure self-reproduction. Therefore, scale symmetry helps to visualize a recursive procedure of dynamic visual communication formation. The cropping method acquires a scientific and practical direction in the creation of process of architectonically-landscape objects graphic visual reconstruction (Fig. 3, e).

The material objects, based on the scale symmetry, copy the natural patterns structure. The cropping method becomes a transition to the higher level of integration and differentiation simultaneously. Differentiation is outlined by the selection of new structure in environmental composition. This environment is the dynamic description of any process. It provides the design of image, change of properties and functions. Integration appears when we involve the design system as material object in the processes of Universe development. It composes integrity and merging with a natural environment and human.

Conclusions. Symmetry as creation method of form and image becomes widespread in the dynamic visual communications design. It is well-proven that we can create the harmonious image in the dynamic visual communications design by means of symmetric transformations. Symmetrical relations expand the image

content. It confirms the necessity and importance for design categories of symmetry/asymmetry. We comprehend the symmetry concept through the analysis of structure concept. There are three types of symmetrical relations in the visual communications design that actualize at the level of objects structure, processes and environment. Essence and image of design dynamic objects are formed on the basis of geometrical symmetry. Complete and partial reflection and central symmetry methods are their construction methods that involve other objects and people to communication.

Symmetrical relations at the level of structures and processes properties emphasize on the functional side of the design systems. Image visualization takes place on the basis of translational symmetry, multilevel central and radial symmetry. Each level of symmetrical relations forms a structure of the previous one due to the accumulation of the most appropriate properties for the organization of forms and content of processes and constructions logic. Symmetrical relations at the environment level are formed on the basis of scale invariance and recursion in the dynamic visual communications design. Combination and cropping become the methods of image creation. They copy the structure of natural patterns and provide merger with an environment. Thus, image structuring provides forming of new strategies of the integrated visual communications development according to the principles of symmetry. It will increase of perception efficiency.

Література

1. 20 kreative annonser som gjør at du vil vente på heisen. URL: <https://no.hideout-lastation.com/20-creative-ads-that-make-you-want-wait> (Last accessed: 05.10.2021).
2. 30 Double-Spread Magazine Ads That'll Make You Turn The Pages By Nancy Young in Artwork. 2019. March 6. URL:

<https://www.hongkiat.com/blog/creative-double-spread-magazine-ads/> (Last accessed: 05.10.2021).

3. 30 imagenes muy ingeniosas de publicidad en camiones. 2016. URL: https://www.taringa.net/+imagenes/30-imagenes-muy-ingeniosas-de-publicidad-en-camiones_hsk8 (Last accessed: 05.10.2021).

4. 33 Cool and Creative Bus Stop Advertisements. 2011. URL: https://www.boredpanda.com/cool-and-creative-bus-stop-ads/?utm_source=ro.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic (Last accessed: 05.10.2021).
5. 9 creative ways brands have used stickers. 2016. URL: <https://www.gumtoostickers.com/blog/2016/7/28/9-creative-ways-brands-have-used-customized-stickers> (Last accessed: 05.10.2021).
6. Card-Doubling Ads. This American Express Promotion Doubles Up After You Tug on the Pages. 2013. URL: <https://www.trendhunter.com/trends/american-express-promotion> (Last accessed: 05.10.2021).
7. Creative billboard advertising designs. 2015. URL: <https://theultralinx.com/2015/02/creative-billboard-advertising-designs/> (Last accessed: 05.10.2021).
8. Cutting edge – Eggplant. 2015. URL: https://www.adsoftheworld.com/media/print/tramontina_cutting_edge_eggplant (Last accessed: 05.10.2021).
9. Hancock H. 40+ Creative Billboards From Around the World. 2020. URL: <https://admin.instantlymodern.com/trending/amazing-billboards-yh/> (Last accessed: 05.10.2021).
10. Interactive Print Ads–Brings Your Strength Back. 2012. URL: <https://emilymeixin.wordpress.com/2012/10/25/interactive-print-ads-brings-your-strength-back/> (Last accessed: 05.10.2021).
11. Reflection – The BMW Light Wall. 2011. URL: <https://www.dandad.org/awards/professional/2011/typography/18916/reflection-the-bmw-light-wall/> (Last accessed: 05.10.2021).
12. Rikkis Mirror. URL: https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/rikkis_mirror (Last accessed: 05.10.2021).
13. San Francisco Zoo. 2008. URL: https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/san_francisco_zoo_animals (Last accessed: 05.10.2021).
14. Sorrentino M. How Ambient Advertising is Uniquely Placed to Make Audiences Think. *Westminster Papers in Communication and Culture*. 2020. 15(2). P. 95–111. URL: <https://doi.org/10.16997/wpcc.346> (Last accessed: 05.10.2021).
15. Szlak Architektury Niezrealizowanej w Nowej Hucie. 2021. URL: <https://budzet.krakow.pl/projekty/2021/3420-szlak-architektury-niezrealizowanej-w-nowej-hucie.html> (Last accessed: 05.10.2021).
16. Tits J., Stillwell J. Symmetry. *The American Mathematical Monthly* 2000. 107:5. P. 454–461. URL: <https://doi.org/10.1080/00029890.2000.12005222> (Last accessed: 05.10.2021).
17. Very Best And Creative Billboards Ever Seen. MARIO XIAO. 2010. December 14. <http://marioxiao.com/very-best-and-creative-billboards-ever-seen/> (Last accessed: 05.10.2021).
18. Абрамов В. А. Концептуальные параметры симметрии. *Инженерные технологии и системы*. 1998. №1–2. С. 6–10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-parametry-simmetrii> (дата обращения: 05.10.2021).
19. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві: монографія. Львів: Українські технології, 2005. 198 с.
20. Галеева Э. М. О методологическом значении принципа симметрии в ландшафтоведении. *Вестник Башкирского университета*. 2007. №12 (4). С. 48–50. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-metodologicheskom-znachenii-printsipa-simmetrii-v-landshaftovedenii> (дата обращения: 05.10.2021).
21. Гапонцев В. Л., Гапонцева М. Г. Естественнонаучное образование: соотношение научного и религиозного знания в свете принципа симметрии. Часть I. содержание принципа симметрии. *Образование и наука*. 2015. №4 (123). С. 4–21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estestvennonauchnoe-obrazovanie-sootnoshenie-nauchnogo-i-religioznogo-znaniya-v-svete-printsipa-simmetrii-chast-i-soderzhanie> (дата обращения: 05.10.2021).
22. Гегер А. Д., Скляренко Н. В. Візуальна рекурсія у дизайн-проектванні: формування концепцій рекурсивності. *Теорія та практика дизайну*. 2014. Вип. 6. С. 28–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd_2014_6_6 (дата звернення: 05.10.2021).
23. Джефкінс Ф. Реклама. Київ: Знання, 2008. 565 с.
24. Кафтанджиев Х. Гармония в рекламной коммуникации. Москва: Эксмо, 2005. 368 с.
25. Кузнецова І. О. До питання про моделювання динаміки візуального сприйняття об'єктів дизайну, декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва *Геометричне та комп'ютерне моделювання*. Харків: Харк. держ.

університет харчування та торгівлі. 2007. Вип. 19. С. 97–111.

26. Лебедева С. В. Закон симметрии и его универсальный характер. *Вестник Псковского государственного университета*. 2007. №2. С. 107–111. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakon-simmetrii-i-ego-universalnyy-harakter> (дата обращения: 05.10.2021).

27. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы. Москва: Институт компьютерных исследований, 2002. 656 с.

28. Мартынович К. А. Нелинейно-динамическая картина мира: онтологические смыслы и методологические возможности: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саратов: Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, 2011.

29. Примеры нестандартной рекламы. 2021. URL: <https://www.alladvertising.ru/info/non-standard.html> (дата обращения: 05.10.2021).

30. Степанов А. В., Малыгин В. И., Иванова Г. И., Кудряшев К. В. Объемно-пространственная композиция. Москва: Архитектура–С, 2007. 256 с.

31. Шубников А. В., Копчик В. А. Симметрия в науке и искусстве. Москва; Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2004. 560 с.

32. Яковлев М. І. Композиція + геометрія. Київ: Каравела, 2007. 240 с.

References

1. 20 kreative annonser som gjør at du vil vente på heisen. URL: <https://no.hideout-lastation.com/20-creative-ads-that-make-you-want-wait> (Last accessed: 05.10.2021).

2. 30 Double-Spread Magazine Ads That'll Make You Turn The Pages By Nancy Young in Artwork (2019). March 6. URL: <https://www.hongkiat.com/blog/creative-double-spread-magazine-ads/> (Last accessed: 05.10.2021).

3. 30 imagenes muy ingeniosas de publicidad en camiones (2016). URL: https://www.taringa.net/+imagenes/30-imagenes-muy-ingeniosas-de-publicidad-en-camiones_hks8 (Last accessed: 05.10.2021).

4. 33 Cool and Creative Bus Stop Advertisements (2011). URL: https://www.boredpanda.com/cool-and-creative-bus-stop-ads/?utm_source=ro.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic (Last accessed: 05.10.2021).

5. 9 creative ways brands have used stickers (2016). URL:

<https://www.gumtoostickers.com/blog/2016/7/28/9-creative-ways-brands-have-used-customized-stickers> (Last accessed: 05.10.2021).

6. Card-Doubling Ads. This American Express Promotion Doubles Up After You Tug on the Pages (2013). URL: <https://www.trendhunter.com/trends/american-express-promotion> (Last accessed: 05.10.2021).

7. Creative billboard advertising designs (2015). URL: <https://theultralinx.com/2015/02/creative-billboard-advertising-designs/> (Last accessed: 05.10.2021).

8. Cutting edge – Eggplant (2015). URL: https://www.adsoftheworld.com/media/print/tramontina_cutting_edge_eggplant (Last accessed: 05.10.2021).

9. Hancock, H. 40+ Creative Billboards From Around the World (2020). URL: <https://admin.instantlymodern.com/trending/amazing-billboards-yh/> (Last accessed: 05.10.2021).

10. Interactive Print Ads—Brings Your Strength Back (2012). URL: <https://emilymeixin.wordpress.com/2012/10/25/interactive-print-ads-brings-your-strength-back/> (Last accessed: 05.10.2021).

11. Reflection – The BMW Light Wall (2011). URL: <https://www.dandad.org/awards/professional/2011/typography/18916/reflection-the-bmw-light-wall/> (Last accessed: 05.10.2021).

12. Rikkis Mirror. URL: https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/rikkis_mirror (Last accessed: 05.10.2021).

13. San Francisco Zoo (2008). URL: https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/san_francisco_zoo_animals (Last accessed: 05.10.2021).

14. Sorrentino, M. (2020). How Ambient Advertising is Uniquely Placed to Make Audiences Think. *Westminster Papers in Communication and Culture*. 15(2). 95–111. URL: <https://doi.org/10.16997/wpcc.346> (Last accessed: 05.10.2021).

15. Szlak Architektury Niezrealizowanej w Nowej Hucie (2021). URL: https://budzet.krakow.pl/projekty_2021/3420-szlak_architektury_niezrealizowanej_w_nowej_hucie.html (Last accessed: 05.10.2021).

16. Tits, J., Stillwell, J. (2000). Symmetry. *The American Mathematical Monthly*. 107:5. 454–461. URL: <https://doi.org/10.1080/00029890.2000.12005222> (Last accessed: 05.10.2021).

17. Very Best And Creative Billboards Ever Seen (2010). MARIO XIAO. URL: <http://marioxiao.com/>

[very-best-and-creative-billboards-ever-seen/](#) (Last accessed: 05.10.2021).

18. Abramov, V. A. (1998). Konceptual'nye parametry simmetrii [Conceptual symmetry parameters]. *Inzhenernye tehnologii i sistemy – Engineering technologies and systems*. 1–2. 6–10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-parametry-simmetrii> (Last accessed: 05.10.2021) [in Russian].

19. Bodnar, O. Ya. (2005). Zoloty pereriz i neevklidova heometriia v nauksi ta mystetstvi [Golden section and non-Euclidean geometry in science and art]. Lviv: Ukrainski tekhnolohii [in Ukrainian].

20. Galeeva, Je. M. (2007). O metodologicheskome znachenii principa simmetrii v landshaftovedenii [About the methodological significance of the principle of symmetry in landscape science]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta – Bulletin of the Bashkir University*. 12 (4). 48–50. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-metodologicheskome-znachenii-printsipa-simmetrii-v-landshaftovedenii> (Last accessed: 05.10.2021) [in Russian].

21. Gaponcev, V. L., Gaponceva, M. G. (2015). Estestvennonauchnoe obrazovanie: sootnoshenie nauchnogo i religioznogo znaniya v svete principa simmetrii. Chast' I. sodержanie principa simmetrii. [Science education: the relationship between scientific and religious knowledge in the light of the principle of symmetry. Part I. Contents of the principle of symmetry]. *Obrazovanie i nauka – Education and Science*. 4 (123). 4–21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estestvennonauchnoe-obrazovanie-sootnoshenie-nauchnogo-i-religioznogo-znaniya-v-svete-printsipa-simmetrii-chast-i-soderzhanie> (Last accessed: 05.10.2021) [in Russian].

22. Heher, A. D., Skliarenko, N. V. (2014). Vizualna rekursiia u dyzain-proektuvanni: formuvannia kontseptsii rekursyvnosti [Visual recursion in design: the recursive concepts formation]. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and practice of design*. 6. 28–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd_2014_6_6 (Last accessed: 05.10.2021) [in Ukrainian].

23. Dzhefkins, F. (2008). Reklama [Advertising]. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].

24. Kaftandzhiev, H. (2005). Garmonija v reklamnoj kommunikacii [Harmony in advertising communication]. Moscow: Jeksmo [in Russian].

25. Kuznetsova, I. O. (2007). Do pytannia pro modeliuvannia dynamiky vizualnogo spryiniattia obektiv dyzainu, dekoratyvno-prykladnogo ta obrazotvorchoho mystetstva [On the question of modeling the dynamics of visual perception of design objects, arts and crafts and fine arts]. *Heometrychne ta kompiuterne modeliuvannia – Geometric and computer modeling*. 19. 97–111 [in Ukrainian].

26. Lebedeva, S. V. (2007). Zakon simmetrii i ego universal'nyj harakter [The law of symmetry and its universal character]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Pskov State University*. 2. 107–111. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakon-simmetrii-i-ego-universalnyj-harakter> (Last accessed: 05.10.2021) [in Russian].

27. Mandel'brot, B. (2002). Fraktal'naja geometrija prirody [Fractal geometry of nature]. Moskva: Institut komp'juternyh issledovanij [in Russian].

28. Martynovich, K. A. (2011). Nelinejno-dinamicheskaja kartina mira: ontologicheskie smysly i metodologicheskie vozmozhnosti [Nonlinear dynamic picture of the world: ontological meanings and methodological possibilities]. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov: Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky [in Russian].

29. Primery nestandartnoj reklamy [Examples of creative advertising] (2021). URL: https://www.alladvertising.ru/info/non_standard.html (Last accessed: 05.10.2021) [in Russian].

30. Stepanov, A. V., Malygin, V. I., Ivanova, G. I., Kudrjashev, K. V. (2007). Москва: Архитектура–С, (2007). Obemno-prostranstvennaja kompozicija [Volumetric spatial composition]. Moscow: Arhitektura–S [in Russian].

31. Shubnikov, A. V., Kopcik, V. A. (2004). Simmetrija v nauke i iskusstve [Symmetry in science and art]. Moskva; Izhevsk: Institut komp'juternyh issledovanij [in Russian].

32. Iakovliev, M. I. (2007). Kompozytsiia + heometriia [Composition + geometry]. Kyiv: Karavela [in Ukrainian].

СИМЕТРИЯ В ДИЗАЙНІ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ: СПОСОБИ ПОБУДОВИ ДИНАМІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

СКЛЯРЕНКО Н. В., ГРИЩЕНКО І.М., КОЛОСНИЧЕНКО М. В.

Київський національний університет технологій та дизайну

Метою дослідження є виявлення способів побудови художнього образу у дизайні динамічних візуальних комунікацій на основі використання симетрії.

Методологія дослідження носить міждисциплінарний характер. Вона базується на використанні системного та синергетичного підходів, які дозволяють розглянути динамічні візуальні комунікації як цілісне поле взаємодії людини та середовища. На основі системно-функціонального, структурно-динамічного, композиційного та художньо-образного дизайн-аналізів систематизовано способи проектування художнього образу візуальних повідомлень за принципом симетрії.

Результати. У роботі представлено симетрію як спосіб формотворення та образотворення динамічних візуальних комунікацій. Доведено, що симетрійні зв'язки реалізуються на рівні структури об'єктів (дзеркальна та центральна симетрія), процесів (трансляційна, багаторівнева центральна та радіальна симетрія) та середовища (масштабна інваріантність та рекурсія). Посилення інтегративної основи дозволяє формувати структуру образу, забезпечуючи злиття з середовищем. Переосмислення способів проектування на основі принципів симетрії підвищують ефективність сприйняття та динамічності візуальних комунікацій у контексті мінливих зовнішніх умов.

Наукова новизна. У дослідженні вперше переосмислено роль симетрії у проектуванні динамічних візуальних

СИММЕТРИЯ В ДИЗАЙНЕ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ: СПОСОБЫ ПОСТРОЕНИЯ ДИНАМИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

СКЛЯРЕНКО Н. В., ГРИЩЕНКО И.М., КОЛОСНИЧЕНКО М. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Целью исследования является определение способов построения художественного образа в дизайне динамических визуальных коммуникаций на основе использования симметрии.

Методология исследования носит междисциплинарный характер. Она базируется на использовании системного и синергического подходов, которые позволяют рассмотреть динамические визуальные коммуникации как целостное поле взаимодействия человека и среды. На основе системно-функционального, структурно-динамического, композиционного и художественно-образного анализов дизайна систематизированы способы проектирования художественного образа визуальных сообщений по принципу симметрии.

Результаты. В работе представлена симметрия как способ формообразования и создания образа динамических визуальных коммуникаций. Доказано, что симметричные связи реализуются на уровне структуры объектов (зеркальная и центральная симметрия), процессов (трансляционная, многоуровневая центральная и радиальная симметрия) и среды (масштабная инвариантность и рекурсия). Усиление интегративной основы позволяет сформировать структуру образа, обеспечивая слияние со средой. Переосмысление способов проектирования на основе принципов симметрии повышает эффективность восприятия и динамики визуальных коммуникаций в контексте изменчивых внешних условий.

Научная новизна. В исследовании впервые переосмыслена роль симметрии в проектировании динамических визуальных

комунікацій в контексті системного підходу. Доведено, що операції симетричних перетворень сприяють підвищенню естетичних, функціональних та комунікативних якостей динамічної візуальної інформації.

Практична значущість. Матеріали дослідження можуть служити основою для гармонізації та оптимізації форми та змісту різних видів візуальних комунікацій. Структуризація їх художнього образу за принципами симетрії забезпечує формування нових стратегій розвитку інтегрованих візуальних комунікацій, спрямованих на підвищення ефективності сприйняття в умовах безперервно зростаючих обсягів інформації. Виявлені способи проектування симетричних структур візуальних комунікацій можуть бути використані фахівцями з метою облаштування сучасного простору, а також як основа для формування системного мислення дизайнерів в якості освітньої технології.

Ключові слова: симетрія; динамічні візуальні комунікації; художній образ; симетричні відношення; масштабна інваріантність; системний підхід.

коммунікацій в контексте системного підходу. Доказано, что операции симметричных превращений способствуют повышению эстетических, функциональных и коммуникативных качеств динамической визуальной информации.

Практическая значимость. Материалы исследования могут служить основой для гармонизации и оптимизации формы и содержания разных видов визуальных коммуникаций. Структуризация художественного образа за принципами симметрии обеспечивает формирование новых стратегий развития интегрированных визуальных коммуникаций, направленных на повышение эффективности восприятия в условиях непрерывно растущих объемов информации. Обнаруженные способы проектирования симметричных структур визуальных коммуникаций могут быть использованы специалистами с целью обустройства современного пространства, а также как основа для формирования системного мышления дизайнеров в качестве образовательной технологии.

Ключевые слова: симметрия; динамические визуальные коммуникации; художественный образ; симметричные отношения; масштабная инвариантность; системный подход.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Скляренко Наталія Владиславівна, канд. мист., доцент, докторант факультету дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-9188-1947, **e-mail:** nata_skliarenko@ukr.net

Грищенко Іван Михайлович, д-р екон. наук, канд. техн наук, професор, ректор, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-7572-4757, Scopus 36175765200, **e-mail:** gryshchenko.i@knutd.edu.ua

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

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.1>

Цитування за ДСТУ: Skliarenko N. V., Gryshchenko I.M., Kolosnichenko M. V. Symmetry in the Visual Communication Design: Methods of Dynamic Image Construction. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 9–20.

Citation APA: Skliarenko, N. V., Gryshchenko I.M., Kolosnichenko, M. V. (2021) Symmetry in the Visual Communication Design: Methods of Dynamic Image Construction. *Art and design*. №3(15). 9–20.

УДК 7.012+372.2

ABYZOV V. A., BALANENKO M. R., VOLYNETS T. V.
*Kyiv National University of Technologies and Design*DOI:10.30857/2617-
0272.2021.3.2.**FEATURES OF INTERIOR DESIGN OF INCLUSIVE
PRESCHOOL INSTITUTIONS**

The purpose is determination of the design features of the subject-spatial environment for children with disabilities. Identifying the features and aspects of artistic and color solutions when organizing the modern inclusive space for children with special needs, as well as the feasibility of using special equipment and its location in the space of preschool institutions.

Methodology. The research is based on a systematic approach that allows us to consider the architectural environment of preschool educational institutions as a hierarchically subordinate integrity. We also used methods of historical, comparative and typological analysis, and field surveys.

Results. The article considers the features of the design of the subject-spatial environment for children with disabilities. Particular attention is paid to the creation of special therapeutic zones when planning premises for children with disabilities. The application of harmonious and expressive artistic and coloristic solutions, as well as taking into account the availability of special equipment and its appropriate placement in an inclusive space are considered.

Scientific novelty is to determine the features of the formation of subject-spatial environment of inclusive preschool education and systematization of previous research on this topic.

Practical significance is to develop project recommendations for the design of inclusive preschools, determine the compliance of their subject-spatial environment to modern requirements and modern regulations, identify the impact of new trends in the formation of the internal environment of kindergartens for children with special needs.

Keywords: design; inclusive space; subject-spatial environment; children with special needs.

Introduction. Analysis of previous researches. The problem of inclusive education in Ukraine is quite acute. There are 167 thousand children with disabilities in the country, which is 2% of the total child population [9]. Only a tenth of them receive education in inclusive institutions. At the same time, even existing institutions with an emphasis on inclusive space largely do not meet the basic requirements for creating an inclusive subject-spatial environment, not to mention the features of their design.

Inclusive preschool institutions have a special role to play in the field of interior design. According to UNESCO's definition, inclusive education is *a process of addressing and responding to the diversity of needs of children through increasing participation in learning, cultures and communities.*

In general, for the majority of people the concept of inclusion is associated only with persons who have a *disability* – a measure of loss

of health due to a disease, injury (its consequences) or birth defects, which, when interacting with the external environment, can lead to a restriction of a person's vital activity. Thus, persons with disabilities are persons who have persistent physical, mental, intellectual or sensory disorders that may interfere with the full and effective participation of such persons in the life of society on an equal basis with others [14].

In particular, children in need of inclusive education may not have a disability, but they have Special Educational Needs (SEN). According to the law of Ukraine On Education, a child with SEN is a person who needs additional permanent or temporary support in the educational process in order to ensure his right to education [13].

In inclusive groups, children with special educational needs are involved in the educational process. They communicate with peers, find friends, join games and creative activities, become open and feel more confident.

All of this contributes to language, cognitive, social, and emotional development. Other children (those without SEN) learn tolerance, the ability to sympathize, help, and support. And educators and specialists better understand the needs and characteristics of children, gain new experience, master various pedagogical techniques. Successful participation in inclusive groups is a great start for further education [8].

The goal of inclusive learning is to improve the learning environment in which the educator and students are open to diversity, where students' needs and opportunities for success are met. The intensification of modern trends in the development of kindergartens raises the problem of compliance of the design of inclusive educational institutions with these requirements.

The topic of decoration and furnishing in children's educational institutions is widely considered in the information manual *New Educational Space*, author D.Yu. Kosenko [11]. The concepts of *disability*, *low mobility groups*, *accessibility*, barriers to the participation of people with disabilities in society and ways to overcome them are discussed in the textbook *Inclusive Education for Children With Special Needs* [4]. Regarding the stay of children with special needs in the general space of the kindergarten, as well as the organization of their education are considered in textbooks by A.A. Kolupaev, O.M. Taranchenko [3]. The issue of disability, inclusion, universal design, the issue of arranging space for children with special needs is widely discussed on educational sites, health care sites, as well as specialized sites for organizing the internal and external environment of children's educational institutions [2, 15, 16]. Mandatory rules for organizing space in inclusive educational institutions can also be found in the SBC and resolutions of the Cabinet of Ministers of Ukraine [5–7, 12].

Problem statement. Current trends in the development of kindergartens and inclusive preschools make it necessary to determine the design of the subject-spatial environment for children with disabilities and address such pressing issues as the creation of special

therapeutic areas when planning facilities for children with disabilities, the use of harmonious and expressive artistic and color solutions, as well as taking into account the availability of special equipment and its appropriate placement in an inclusive space.

Results of the research. One of the most important issues when designing an inclusive space, like any other, is its proper zoning. At this stage, the location of the main, secondary and auxiliary areas of the premises is resolved. Regardless of the layout of the design object, its total area, or the chosen interior design style, the issue of visual division of space into separate functional zones is always part of the task of using each square meter of premises in the development of a design project. When planning preschool institutions, it is necessary to take into account the rational location of such areas: the main ones are a changing room, a game room, a bedroom, a study room; secondary ones are a mini-kitchen, a bathroom, a storage room for storing toys and equipment, a storage room for storing household accessories. Also, for inclusive preschools, it is desirable to provide auxiliary zones. These include the following zones: art therapy, agrotherapy, and sand therapy.

The term art therapy was first used by Adrian Hill in 1938 when describing his project and soon it became widespread. In the narrow sense of the word, art therapy usually refers to therapy with the help of visual art in order to analyze its positive impact on the psychoemotional state of a person [1]. In foreign practice, such forms of children's therapy as *agrotherapy* – a type of therapy that implies harmony between man and nature, thus allowing a person with special needs to find harmony with himself, ie: calm down at the right time, learn to take care of himself, etc. Such zones are created with the help of various plants and equipment for their placement in space and care for them. *Sand therapy* is a type of therapy when a child develops such abilities as fine motor skills, concentration, accuracy, etc. with the help of a special zone with sand or

other small material. The location of such therapy zones can be divided into two ways of using it: the first is to combine this auxiliary zone with the play area, the second is to use it as a transition from the locker room to the play area, from the play area to the study area, from the study area to the bedroom.

Based on the study, the planning of the subject-spatial environment for children with disabilities was developed, taking into account special therapeutic zones (fig. 1.).

This study applies the above principles of zoning of premises, namely – the presence of primary and secondary zones in their harmonious and more appropriate combination with auxiliary zones. Opposite the main entrance to the group room from the locker room is the *agrotherapy* area, then getting directly to the group we see the *sand therapy* area, which is located next to the bathroom (after all, during the children stay and activity in this area, they have a great opportunity to get dirty, as well as stain the floor). This area is combined with a large room with two main areas – a dining and study area and a game area. The project provides for the possibility of combining and/or transforming them into each other, as well as a multi-variant arrangement of furniture and equipment (fig. 2). This room with two main zones "cooperates" well with secondary ones (storage area, caregiver's work area) and an auxiliary area of *art therapy*, which also serves as a transition to the next room with the placement of more peaceful zones for its purpose. This is primarily a bedroom – a recreation area for children, which is the main one, and its center is the area of air-breathing exercises, which is no less important especially for children with disabilities. In this room there are also areas of *art therapy* and *agrotherapy* which harmonize well with the main purpose of this room, because both have a calming nature. This room also provides a storage area and special equipment for children with special needs and a work area for educators.

The next important issue is the application of expressive compositional-spatial

and coloristic solutions of kindergartens. Preschoolers are very sensitive and receptive to the environment. Therefore, it is extremely important to choose a harmonious and organic artistic and color solution of the interior, as well as to use it correctly in different areas, taking into account their functional purpose. In this regard, the most harmonious range of colors should be used in different rooms, namely the use in the context of the purpose of the premises and areas of bright, clean colors such as red, orange, yellow, green, blue, blue, purple, but necessarily in combination and contrast with the background pastel, slightly muted colors, so that the space is not too aggressive for the child's eye. It is also advisable to avoid dark and indistinct colors, such as black, brown, and gray. Another means of color solutions is to abandon monochrome interiors so that the child can learn and perceive the world in different colors, which contributes to the formation of a healthy and stable psyche

The study identifies several important factors that can be used to create a harmonious color scheme for the interior of an inclusive preschool, as well as for any other institution (premise) that has certain features in the technical task. This should be done at the first stages of justifying the design solution and visualizing the overall interior concept.

The first factor is the so-called three-color rule. In other words, the interior should contain no more and preferably at least three colors (with the exception of monochrome interiors). This factor is important for pre-school institutions, especially those with inclusive groups. First, if there are a large number of basic colors, the child will lose concentration, which is important for the education and rehabilitation of children with special needs. It can also contribute to the appearance of mental disorders such as confusion and irritability. Second, by having fewer colors, the child loses interest in the environment around him and the processes that should take place in it, simply put – the child becomes bored.

The second factor is the use of an institution, in most cases, needs to emphasize appropriate compositional and color accent. Any room of a preschool educational what will unconditionally and primarily attract the child's attention.

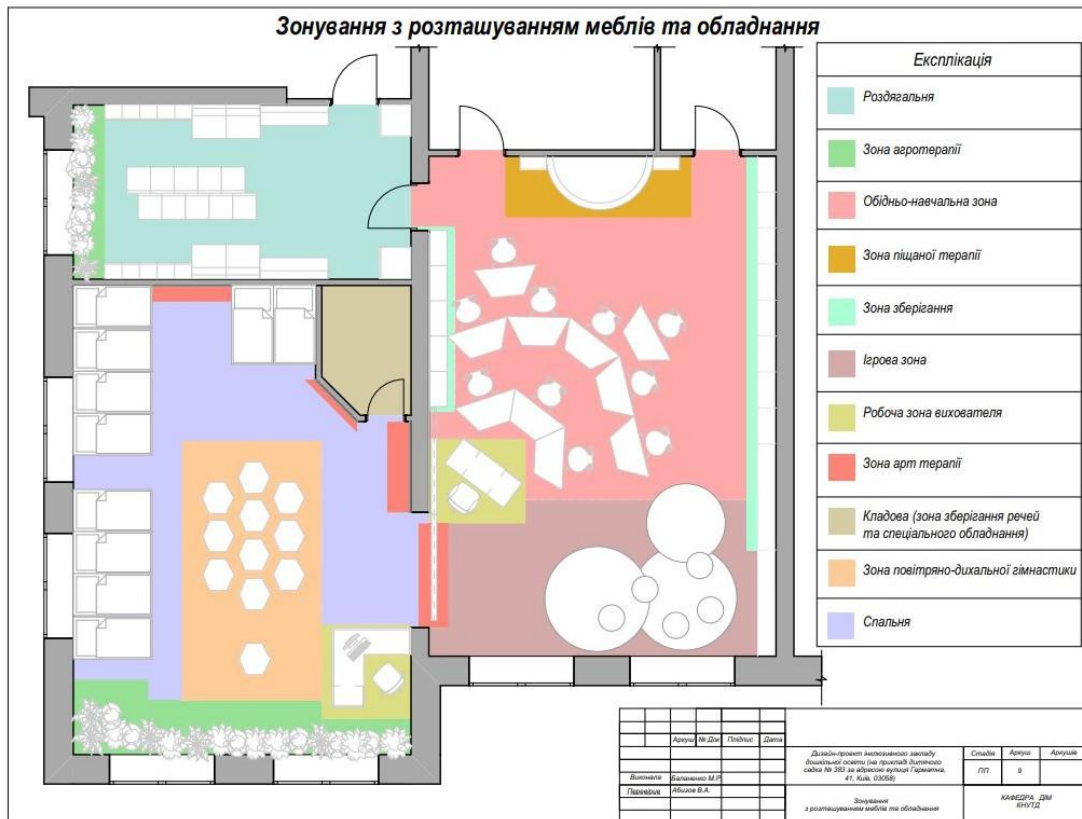


Fig. 1. Example of planning a subject-spatial environment for children with disabilities, taking into account the location of special therapeutic zones

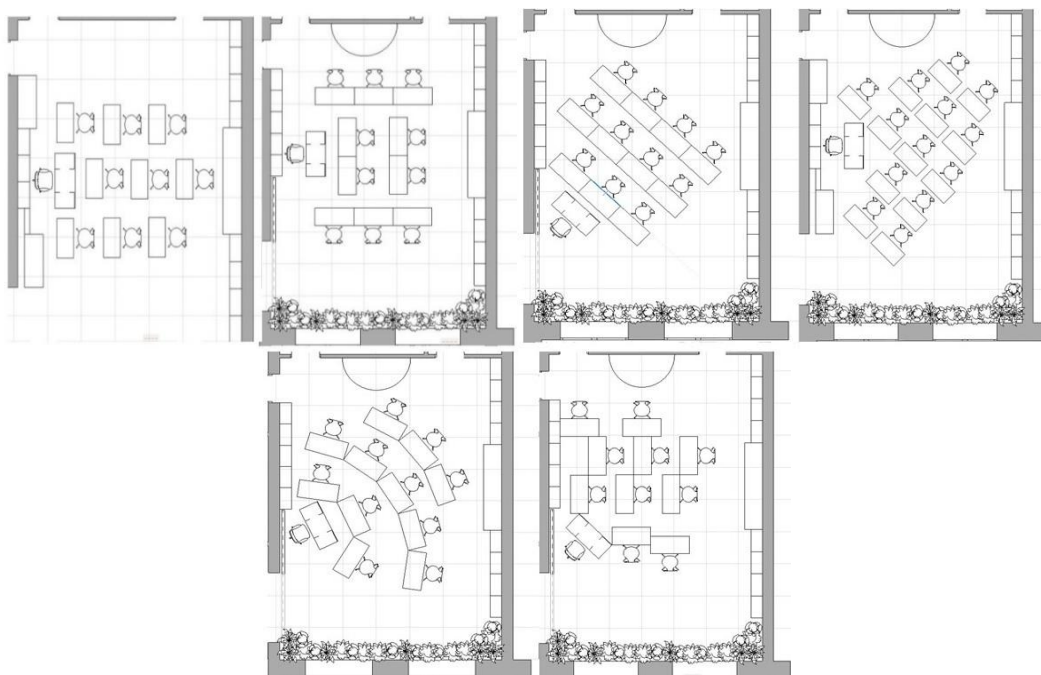


Fig. 2. Examples of variant placement of furniture and equipment for the dining and study area

The third factor that is mostly important for specialized rooms in our case, preschools with inclusive groups, is the choice of the main color in the direction or specificity of the room. For example, the use of green in educational institutions should be preferred. Green is the color of life, a symbol of nature, harmony, kindness, prosperity and development. It is the green part of the spectrum that is most easily perceived by the eye. Based on research, it is known that it is the green color that increases

the effectiveness of the *educational process*. This is probably why designers, psychologists, and other specialists involved in designing and organizing space in preschool institutions, schools, lyceums, and other educational institutions recommend using green as one of the main, predominant colors.

The last, fourth factor is the use of additional (auxiliary) colors, where the main recommendation is to use inactive shades of one or two primary colors.



a



b



c



d

Fig. 3. Examples of special equipment for children with special needs, which can be found in the catalog of the company Rehab Medical, which was created in the UK in 1989 by Pankaj Kushwaha [10]: a – verticalizer; b – head retention system; c – recumbent scooter; d – swing for vestibular development

Along with what is indicated in the creation of design projects for inclusive preschool institutions, it is advisable to use special equipment for children with special needs with its appropriate location in the interiors. The conducted researches allowed to recommend expediency of use of such

equipment: verticalizers – means for passive verticalization of the user to whom it is difficult to support a vertical pose independently; head restraint system – allows children to maintain an upright position, allowing the head to rotate at full amplitude and promoting the development of neck muscles; sitting scooter –

an aid for the movement of children weighing up to 25 kg; means of sensory integration – this type provides a powerful impetus to the development of the vestibular apparatus and most other sensory systems (visual, auditory, sense of space) [10]. These types of equipment should have a suitable storage space, preferably in the storage area for storing toys and equipment. When using them during the educational process, it is necessary to take into account the functional purpose of the zone with certain equipment. For example, verticalizers and head retention systems should be placed in the training area, while a sitting scooter and sensory integration tools should be placed in the play area. Examples of such equipment can be seen in Fig. 3.

Література

1. Арт-терапія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82-%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D1%96%D1%8F>.
2. Изучаем влияние цвета на психику детей. 2020. URL: <https://babybug.ru/blog/vliyaniye-tsveta-na-psikhiku-detey/>.
3. Колупаєва А. А., Таранченко О. М. Діти з особливими потребами в загальноосвітньому просторі: початкова ланка. Путівник для педагогів: навчально-методичний посібник. Київ, 2010. 96 с. URL: <http://www.ussf.kiev.ua/ieeditions/21/>.
4. Азін В. О., Байда Л. Ю., Грибальський Я. В., Красюкова-Еннс О. В. Доступність та універсальний дизайн: навч.-метод. посіб. К., 2013. 128 с.
5. ДБН В.2.2-15:2019 Будинки і споруди. Житлові будинки. Основні положення.
6. ДБН В.2.2-4:2018 Заклади дошкільної освіти.
7. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення.
8. Інклюзивна група в ДНЗ. Рекомендації облаштування простору. 2019. URL: <https://inkluzia.com.ua/inkluzivna-grupa-v-dnz-rekomendatsiyi-oblashtuvannya-prostoru/>.
9. 39 инклюзивных школ и садиков Киева. Для детей с особенными потребностями. URL: <https://womo.ua/inklyuzivnyih-shkol-i-sadikov-kieva/>
10. Каталог реабілітаційного обладнання для інвалідів. URL: <https://rehabmedical.ru/katalog>.
11. Косенко Д. Ю. Новий освітній простір. Мотивуючий простір. Інформаційний посібник. 2019.
12. Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у загальноосвітніх навчальних закладах: Постанова. Кабінет міністрів України. №588. 2017. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/KP110872?an=59>.
13. Про освіту. Закон України. Відомості Верховної Ради (ВВР). 2017. № 38-39, ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
14. Про реабілітацію осіб з інвалідністю в Україні. Закон України. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2006, № 2–3, ст. 36. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2961-15#Text>.
15. Трейтяк А. Універсальний дизайн в освіті. 2017. URL: <http://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?p=2414>.
16. Полякова О. В., Булгакова Т. В., Косенко Д. Ю., Шмельова О. Є., Марета О. Є. Особливості дизайну офісних приміщень для людей з порушеннями опорно-рухового апарату. *Art and Design*. 2021. № 1 (13). С. 96–106.

References

1. Art terapia [Art therapy]. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82-%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D1%96%D1%8F> [in Ukrainian].
2. Izuchaem vliyanie zveta na psihiky detey (2020) [We study the effect of color on the psyche of children]. URL: <https://babybug.ru/blog/vliyanie-tsveta-na-psikhiku-detey/> [in Russian].
3. Kolupaeva, A. A., Taranchenko, O. M. (2010) Diti z osoblivimi potrebami v zagalnoosvitnomu prostori pochatkova lanka. Gutivnik dlya pedagogiv navchalno-metodichniy posibnik [Children with special needs in the general educational space: primary level. A guide for teachers: A textbook.] Kyiv, 96 p. URL: <http://www.ussf.kiev.ua/ieeditions/21/> [in Ukrainian].
4. Azin, V. O., Baida, L. Yu., Hrybalskyi, Ya. V., Kراسиukova-Enns, O. V. (2013). Dostupnist ta universalniy dizayn. Navchalno-metodichniy posibnik [Availability and universal design. Training manual]. 128 p. [in Ukrainian].
5. DBN B.2.2-15:2019 Budinki I sporudi. Gitlovi budinki. Osnovni pologennya [DBN B.2.2-15:2019 Buildings and structures. Dwelling houses. Substantive provisions.] [in Ukrainian].
6. DBN B.2.2-4:2018 Zakladi doshkilni osviti. [DBN B.2.2-4:2018 Preschool education institutions] [in Ukrainian].
7. DBN B.2.2-40:2018 Inkluzivnist budivel sporud. Osnovni pologennya [DBN B.2.2-40:2018 Inclusiveness of buildings and structures. Basic provisions] [in Ukrainian].
8. Inkluzivna grupa z DNZ. Rekomendazii oblashtuvannya prosoru (2019) [Inclusive group in schools. Recommendations for arranging the space]. URL: <https://inkluzia.com.ua/inkluzivna-grupa-v-dnz.-rekomendatsiyi-oblashtuvannya-prostoru/> [in Ukrainian].
9. 39 Inkluzivnih shkol i saikov Kieva. Dlya diteys osobennimi potrebnostyami [39 inclusive schools and kindergartens in Kiev. For children with special needs]. URL: <https://womo.ua/inklyuzivnyih-shkol-i-sadikov-kyeva/> [in Russian].
10. Katalog reabilitazionngo oborudovaniya dlya invalidov [Catalog of rehabilitation equipment for the disabled]. URL: <https://rehabmedical.ru/katalog> [in Russian].
11. Kosenko, D. Y. (2019). Noviy osvitniy prostir. Motivuuchiy prostir. Informaziyiniy posibnik [New educational space. Motivating space. Information manual] [in Ukrainian].
12. Pro zatverdgennya poryadku organizazii inkluzivnogo navcgannya u zagalnoosvitnih navchalnih zakladah. Postanova. Kabinet ministriv Ukraini (2017). # 588. [On approval of the Procedure for the organization of inclusive education in secondary schools. Decree. Cabinet of Ministers of Ukraine. 2017. № 588.] URL: <https://ips.ligazakon.net/document/KP110872?an=59> [in Ukrainian].
13. Pro osvitu. Zakon Ukraini. Vidomosti Verhovnoi Radi (VVR) (2017). [About education. Law of Ukraine. Information of the Verkhovna Rada (VVR)] №38–39. st. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
14. Pro reabilitaziu osib z invalidnistu v Ukraini. Zakon Ukraini. Vidomosti Verhovnoi Radi (VVR) (2006) [On rehabilitation of persons with disabilities in Ukraine. Law of Ukraine. Information of the Verkhovna Rada of Ukraine (VVR)]. №2–3. st. 36. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2961-15#Text> [in Ukrainian].
15. Tretyak, A. (2017). Universalniy dizayn v ositi. [Universal design in education] URL: <http://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?p=2414> [in Ukrainian].
16. Poliakova, O. V., Bulhakova, T. V., Kosenko, D. Yu., Shmelova, O. Ye., Mareta, O. Ye. (2021). Osoblyvosti dyzainu ofisnykh prymishchen dlia liudei z porushenniamy oporno-rukhovalo aparatu [Features of the design of office space for people with musculoskeletal disorders]. *Art and Design*. 1 (13). 96–106 [in Ukrainian]. DOI: [10.30857/2617-0272.2021.1.9](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.9).

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ ІНКЛЮЗИВНИХ ЗАКЛАДІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

АБИЗОВ В. А., БАЛАНЕНКО М. Р., ВОЛИНЕЦЬ Т. В.

Київський національний університет технологій та дизайну

Метою роботи є визначення особливостей дизайну предметно-просторового середовища для дітей з обмеженими можливостями. Виявлення особливостей та аспектів художньо-образних та колористичних рішень організації сучасного інклюзивного простору для дітей з особливими потребами, а також доцільність використання в ньому спеціального обладнання та його розташування в просторі дошкільних закладів.

Методологія. Дослідження базується на системному підході, який дозволяє розглядати архітектурне середовище дошкільних навчальних закладів як ієрархічно підпорядковану цілісність. Використано також методи історичного, порівняльного та типологічного аналізу, натурних обстежень.

Результати. В статті розглянуто особливості дизайну предметно-просторового середовища для дітей з обмеженими можливостями. Особливу увагу приділено створенню спеціальних терапевтичних зон при плануванні приміщень для дітей з обмеженими можливостями. Розглянуто застосування гармонійних і виразних художньо-колористичних вирішень, а також урахування наявності спеціального обладнання та його відповідного розміщення в інклюзивному просторі.

Наукова новизна. Полягає у визначенні особливостей формування предметно-просторового середовища інклюзивних закладів дошкільної освіти, систематизації попередніх досліджень по даній тематиці.

Практична значущість. Полягає у розробленні проектних рекомендацій

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ ИНКЛЮЗИВНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

АБИЗОВ В. А., БАЛАНЕНКО М. Р., ВОЛЫНЕЦ Т. В.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Целью работы является определение особенностей дизайна предметно-пространственной среды для детей с ограниченными возможностями, выявление особенностей и аспектов художественно-образных и колористических решений организации современного инклюзивного пространства для детей с особыми потребностями, а также целесообразности использования в нем специального оборудования и его расположение в пространстве дошкольных учреждений.

Методология. Исследование базируется на системном подходе, который позволяет рассматривать архитектурную среду дошкольных учебных заведений как иерархически подчиненную целостность. Используются также методы исторического, сравнительного и типологического анализа, натурных обследований.

Результаты. В статье рассмотрены особенности дизайна предметно-пространственной среды для детей с ограниченными возможностями. Особое внимание уделено созданию специальных терапевтических зон при планировке помещений для детей с ограниченными возможностями. Рассмотрено применение гармоничных и выразительных художественно-колористических решений, а также учет наличия специального оборудования и его соответствующего размещения в инклюзивном пространстве.

Научная новизна заключается в определении особенностей формирования предметно-пространственной среды инклюзивных учреждений дошкольного образования, систематизации предыдущих исследований по данной тематике.

Практическая значимость состоит в разработке рекомендаций по трансформации

щодо проектування інклюзивних закладів дошкільної освіти, визначенні відповідності їх предметно-просторового середовища до вимог сучасності та сучасних нормативних документів, виявленні впливу нових тенденцій на формування внутрішнього середовища дитячих садків для дітей з особливими потребами.

Ключові слова: дизайн; інклюзивний простір; предметно-просторове середовище; діти з особливими потребами.

обычных групп дошкольного учреждения в инклюзивные, определены соответствия предметно-пространственной среды с требованиями современности и новых нормативных документов, рассмотрено влияние новых тенденций на формирование внутренней среды детских садов в сады для детей с особыми потребностями.

Ключевые слова: дизайн; инклюзивный пространство; предметно-пространственную среду; дети с особыми потребностями.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Баланенко Марина Русланівна, магістр, кафедра дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-8960-2117, **e-mail:** marina.balanenko99@ukr.net

Волинець Тетяна Віталіївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2943-3013, **e-mail:** t.volynets@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Abyzov V. A., Balanenko M. R., Volynets T. V. Features of Interior Design of Inclusive Preschools. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 21–29.

Citation APA: Abyzov, V. A., Balanenko, M. R., Volynets, T. V. (2021) Features of Interior Design of Inclusive Preschools. *Art and design*. 2021. №3(15). 21–29.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.3.2](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.2)

УДК 7.012:001.891

CHUPRINA N. V., REMENIEVA T. V., FROLOV I. V., TERESHCHENKO O. H.
*Kyiv National University of Technologies and Design*DOI:10.30857/2617-
0272.2021.3.3.**DESIGN OF THE CONTEMPORARY GARMENTS ON THE BASIS OF THE TRANSFORMATION OF STYLISTIC AND ARTISTIC-COMPOSITIONAL CHARACTERISTICS OF TRADITIONAL DECORATIVE ART**

The purpose. *This research aims to analyze artistic-compositional characteristics of Ukrainian traditional embroidery and decorative-applied art (using the example of M. Prymachenko's art) used in the decoration of the actual ethno-styled garments.*

Methodology. *A systematic approach was used in this research to project authorial contemporary garments: literary-analytical, morphological, and comparative analysis of the creative primary source, associative means of its adaptation to the actual fashion trends. The methodology of the research is based on the systematic analysis of the design projects using elements of the cultural heritage of Ukraine. Systematic-informational and visual-analytical methods were used in this research. Systematic-structural analysis was used to analyze the transformation of artistic-compositional elements in the process of shaping contemporary costumes based on associative transformations.*

Results. *In the process of design project of the authorial collection of female Ethno-style clothes, it was found that decorative art and national garments have a high level of authentic symbolism if used for the actual projection image in conditions of contemporary design activity. Characterizations were given to some principles of implementation of the national image in contemporary trends of fashion industry development. Symbolic image of the floral ornament adapted from Prymachenko's works as well as stylization of her works in ornamental motifs of the collection were used. Based on pre-project analysis and customer survey it was defined that there is significant interest in national motifs. A collection of female clothes targeted at a wide group of customers was designed.*

Scientific novelty. *Principles of design-project of the collection of contemporary garments with authorial embroidery were proposed using an adaptation of national traditions of female clothes embroidery and folk-art decoration as a basis. Usage of different floral motifs and geometric ornament in ethno-style and implementation of this image as popular among contemporary women in their everyday life were justified.*

Practical significance *lies in the development of principles of formation of authorial costume collection project-image, in justification of principles of ethnographically oriented prints and embroidery and the choice of decoration methods of contemporary female clothes.*

Keywords: *decorative art; costume design; ethno-style; national garments; embroidery; decor and decoration; fashion trends; fashion-design; eco-design; ethno-fashion.*

Introduction. Nowadays each nationality strives to protect and multiply its national legacy. It is especially relevant in times of globalization, consumeristic crisis, and the ecological condition of the planet. It provokes designers to pay attention to folk art, which allows creating plenty of thorough, bright, artistic things and combines aesthetic, practical, functional, ergonomic, and technological qualities [1]. Substantially they were crystallized in artistic traditions of popular applied and decorative art, and they

permanently serve as an inspiration source for contemporary designers. Analysis of folk art allows synthesizing innovational and distinct designs and artistic modulations of the costumes, authentic, inimitable bright, ethnic and contemporary simultaneously. Namely in the national costume, one can trace the unique character of the spiritual culture of the nationality. The geopolitical location of Ukraine provoked the development of diverse seasonal garments. It served as a precondition to the emergence of different forms and

materials, plenty of silhouettes, which had aesthetic and functional-protective functions. Religious practices gave impetus to the creation of diverse protective ornaments, which are vividly depicted in decorative-applied art, house painting, and folk embroidery on the garments.

Nowadays such processes as globalization and assimilation of national cultures are actively developing. Thereafter, research of ethnic distinctions of different peoples is important to understand creative connections, self-knowledge, and the building of national identity.

Analysis of previous researches.

Processes and conditions of Ukrainian national garment developing as a marker of Ukrainian national identity require the most detailed and all-around research, as it allows, on the one hand, to identify sources of its historical origins, and on the other, find out the timeline during which Ukrainian ethno-culture was emerging. These questions are extremely relevant considering the profound exploration of Ukrainian ethno-artistic heritage, especially in our times, when deep interest in one's cultural background becomes an important factor in the formation and establishment of the local cultural field and the development of the national design.

Researchers of diverse directions are actively studying this topic and, therefore, each in his field and his format, they reproduce garments of different historical periods, which helps to fill the gap in the research of Ukrainian ethno-culture. It relates to the reconstruction of both separate elements of the clothes, head dressing as well as complex reconstructions of the historical costumes. Here are some leading Ukrainian reconstruction specialists: L.S. Klochko, V.I. Klochko, N.B. Burdo, P.L. Kornienko, G.S. Kovpanenko, E.A. Khairedinova, O.V. Bobrovskaya, Z.O. Vasina, E.O. Braichevska, G.V. Kokorina, O.Y. Cosmina. These researches conduct studies in such domains as the history of Ukrainian

costume, its role, and extent of functionality in the contemporary environment [2, p. 75].

Analysis of already existing researches testifies that scholars identified Ukrainian traditional garments as part of both tangible and intangible culture a long time ago (K.I. Mateiko, G.G. Stelmashchuk, T.B. Karavasilieva, G.S. Sccherbiy, T.O. Nikolaeva, O.Y. Kosmina, M.S. Bilan and others). In Karavasilieva's studies, she provides some evidence that highlights the role of embroidery as a variety of decorative art in the decoration of traditional garments, both casual, and celebratory [3, 4]. In the works of G.G. Stelmashchuk principles of the formation and spread of Ukrainian traditional garments were studied based on profound factual materials [5, 6]. Art expert O.Y. Kosmina in her works gives some evidence that can show the distribution of different items among representatives of different social groups as well as a review of the further fate of these items from the historical perspective. The study of this layer of Ukrainian culture makes it possible to understand the origins of many elements of traditional rural garments of the next periods [7].

An ensemble of the national garments traditionally is defined as a precise artistic-decorative system, in which there are such elements of a composition as form, construction of the garment, color, rhythm of the elements, kind of ornament, structure, and texture of the fabric, etc.

Numerous studies are dedicated to the questions of costume structures, its characteristics, and possible transformations: M.V. Kolosnichenko [8], A.M. Malinska, K.L. Pashkevich, O.V. Kolosnichenko [9], T.V. Nikolaeva and others. The question of the Ukrainian contemporary design formation in the context of ethno-culture was studied in the works of M.V. Kostelnaya [10], D.S. Likhachova, O.I. Nykorak, T.B. Nikolaeva, L.P. Sannikova, M.R. Selivachova, A.T. Sushan, Z.O. Tkanko, G.L. Truhana, N.O. Ursu [11]. In particular, in Z.O. Tkanko's studies «some, maybe, yet not

recognized, but in many aspects the holistic configuration of the national fashion organism as a phenomenon, which has its historical-cultural origins and interesting phases of development not only if we talk about education or industry, but art with all of its formal-figurative attributes, conceptual connections with adjoined artistic fields or innovational experiences (schools)» were indicated [12, c. 4]. But there is still a huge gap to be filled especially taking into account the relevance of this topic today.

Statement of the problem. In conditions of globalization of social inter-ethnic relations there emerged a special need to protect personal historical heritage, to protect national cultural values – languages, garments, national traditions. The motivation of the research is so extensive that it the whole spectrum of fundamental sciences to be involved: art history, history, ethnology. And on the intersection of these scientific domains new disciplines and spheres of the societal project practices emerge. The attractiveness of ethnic design lies in its democracy, softness, and openness. This direction does not recognize precisely defined stylistic borders but places symbolism in the first place, as well as vividness and uniqueness. In the contemporary context, ethno-style brings us to the organic unity of human beings, objective environment, nature, traditions, and so on. Individualism and universalism of the ethnonational stylistics are the basis for the renaissance of Ukrainian art and mass production that is connected to it. It gives opportunities to the Ukrainian fashion industry and to products of design practices of Ukrainian designers to be recognized by the international community. Thus, the primary task of the national design, which is also mirrored in the objective of this article, is defined as searching in Ukrainian traditions and culture of the “unique” style, native and distinctive, which would be aimed at improvement of competitive capacities of all Ukrainian products.

Results of the research. While analyzing the principles of the contemporary design practices it should be mentioned that its originated from the archaic forms of folk art and folk creative processes. Folk art, as well as design, tend to symbolism. A person unconsciously transforms into symbols those forms which surround him or her. Likewise, this person uses them in both everyday life and figurative art. Folk art, which was born in the beginning of the world civilization, does not stop its development even today. Nowadays it is implemented in different kinds of contemporary art and specifically in design. National traditions were built by the evolution, history, culture, many previous generations’ way of living.

Ukrainian ethnic culture is a strong source and material for design creativity in different fields and directions of the contemporary design. From the time, when garments began to play social and ethnic roles, mirror individuality and uniqueness of the style, it became a source for artists and designers. Design of functionally universal and figurative unique costume with the elements of ethnic culture remains popular all over the world already for many seasons. Appeal to the national cultural heritage of different peoples was carried out since the fashion acquired international character, moreover, starting from the first years of the new century ethnic style becomes one of the key factors which impact the fashion. This tendency has formed a new direction – ethno design. It is distinctive for ethno design to have an expressed element of creativity which is not subdued to the analytical component of the fashion project. Creativity which goes with a harmony along the research approach to study and analyze distinctions of the national costume stimulates formation of the ideas, which are powerful quality of ethno design. As already recognized so young designer get inspired by diverse sources of the national garments. Particularly, designers use actively the elements of the Ukrainian ethnic cultural heritage as a source

of inspiration for their creative projects. On the basis of the elements taken from the national garments lots of unique and bright stylistic solutions for the costume have been created which transferred the beauty of the past to the world of the contemporary fashion. Ethno design makes a huge impact on the formation of the image of contemporary world. The search of the approach to the modeling of the woman's image in which modernity is harmoniously combined with the elements of the traditional Ukrainian costume is an issue to solve which fashion professionals as well as different groups of the customers are involved. That is the reason why the study of the impact factors of Ukrainian cultural heritage on the formation and development of the ethno design is an actual perspective of the development of both national and international fashion markets.

In the fashion industry, there are lots of examples when national costumes and folk art served as powerful sources of inspiration for designer. Such famous couturiers as Chanel, Laurent, Lacroix, Galliano and other used national motives in their collections, and these traditions are actively developing in the fashion houses [14, c. 197].

Today clothes with Ukrainian ethnic motifs are popular not only among our women, they serve as a national brand, thus, many internationally known persons dress in the clothes with Ukrainian motifs. Thanks to the works of such contemporary Ukrainian designers as R. Bogutska, L. Pustovit, O. Karavanska, I. Karavai and others. pupolarization of the Ukrainian ethnomode powerfully invaded the world catwalks.

Ethno style does not disappear over the time. It harmoniously assimilates with different stylistic trends and fashion and does not lose relevance, because it is ethnic motifs that gives individuality, brightness and uniqueness to the collections (Fig. 1). The example of the works of Ukrainian fashion designers, in particular Y. Magdych, allows us to analyze the use of silhouettes of Ukrainian shirts and embroidery

motifs, which are interpreted into more modern, functional motifs that meet global fashion trends [15]. O. Karavanska also repeatedly combined traditional embroidered motifs and modern cut lines in models of different assortment, creating incredible combinations of various textures with modern decor [16].

Famous Ukrainian designer V. Kin associatively transforms national motives of different peoples in creating her collections [17]. Analyzing the above, it can be said that ethnic motifs are an endless source of inspiration for fashion designers. In their works, the silhouettes of folk clothing and embroidery and other types of traditional decor are interpreted differently, but do not lose demand and attractiveness, add tenderness and femininity to the clothes of modern fashionistas [14, p. 198].

By analyzing the multifaceted Ukrainian folk art and synthesizing it into something new, bright, authentic national, you can create many ornaments for painting and embroidery. The novelty of the problem lies in the fact that in conditions of growing competition, globalization of economy and cosmopolitanism ethnocultural aspects in fashion design are manifested in the phenomenon of self-realization of the individual, in stimulation of his self-actualization in the process of the formation and management of individual brands, as well as in the manifestation of the national identity by means of the costume.

The desire to improve the artistic and aesthetic properties and the novelty of the perception of the results of fashion projects, as well as economic factors, are the motivating reasons for the realization of economic and aesthetic factors. This is expressed in the search for the artistic image of the contemporary woman, in which the elements-carriers of fashion trends are harmoniously combined with the features of the national Ukrainian color. The freshness of perception and enhancement of the artistic and aesthetic

properties of the costume are achieved by transferring the romance and charm of past historical events to the modern fashion environment.

If one explores the modern market and the works of fashion designers, it is impossible not to notice the growing demand for clothing, accessories and costume elements in ethno style. Always original, bright and unique, they attract the consumer and create competition with other style solutions. Women are increasingly wearing embroidered shirts and clothes with embroidery prints, which increases the demand and pushes designers to create new collections of clothes in the so-called "Ukrainian style".

In Ukraine, ethnic style has been precepted as close and understandable at all times. Many Ukrainian designers work in this direction and are recognized all around the world. The most popular items in ethno clothing are dresses and embroidered shirts, elements of embroidery on outerwear. But more and more often we meet embroidery on various accessories: belts, bags, scarves, scarves. Last but not least are the decorations in ethno style. They look bright and rich and attract with their originality. Considering the range of ethno-collections, you can see the trend of combining embroidery and knitting; modern elements with purely ethnic silhouettes richly complemented by authentic and stylized accessories.

Over the last 5–7 years, the trends of eco-design and ethno-fashion have become widely popular in costume design, both among designers and consumers. Despite the fact that such clothes are much more expensive in production, in eco- and ethno-fashion every day there are more and more fans, from celebrities to the representatives of the middle class. Thus, the target consumer audience of ecologically oriented fashion has a steady tendency to expand. The mass media, which cover issues of fashion and the fashion industry, also actively contribute to this. Increasingly, publications appear in the media

that draw attention to the ecological state of the planet and promote the use of only natural materials. The same trend is spreading in ethnic fashion. At a time when nations are assimilating and losing their identity, it is only through designers and the media that attention can be drawn to the ethnic heritage of the people. You can often see relevant publications in well-known magazines: Elle, Shape, Vanity Fair, Rolling Stone Magazine and others. An increasing number of designer brands and clothing brands are trying to become at least partially "green" – Nike, H&M and Gap are buying eco-fabrics for some of their lines, Marks and Spencer is strongly sponsoring eco-fashion, and Levi's and Seven for All Mankind are launching lines of eco-friendly jeans [19, p. 221].

Today the wave of eco-design has swept the world. In the West, the idea of environmental friendliness has become popular since the 1980s. Today, environmentally friendly clothing is the most popular fashion trend. And in our country, there are more and more fans of natural products, and therefore the task of creating an author's collection of modern women's clothing from natural materials and with handmade products is relevant [20, 21].

In recent years, the severity of the ecological situation in the world has not weakened, and in the space of modern world design culture has formed a new direction that brings us closer to nature – ethnic design. Passion for ethnodesign is a kind of human desire to survive in a globally unfavorable environmental situation, the global economic crisis and the destruction of the national cultural heritage [22, 23].

One of the brightest representatives of ethno-style, based on the introduction of the principles of eco-design in clothing design is the American designer Linda Lauder milk, the founder of the brand "Luxury eco". In 2002, she presented a collection of women's clothing made of unusual materials – bamboo, algae, plant components. Linda Lauder milk's main principle of work is not to harm nature

and people: plants grown without pesticide treatment, and animals whose wool is used to produce clothes and accessories, are grown without the addition of harmful chemical additives. People who wear such clothes are free of allergic reactions. Linda Laudermilk

creates more than just clothes. The designer's unique eco-jewelry is no less popular than the products of famous jewelry brands. After her, Victoria Beckham, Giorgio Armani, the Nike brand and others turned to eco-style in their collections.

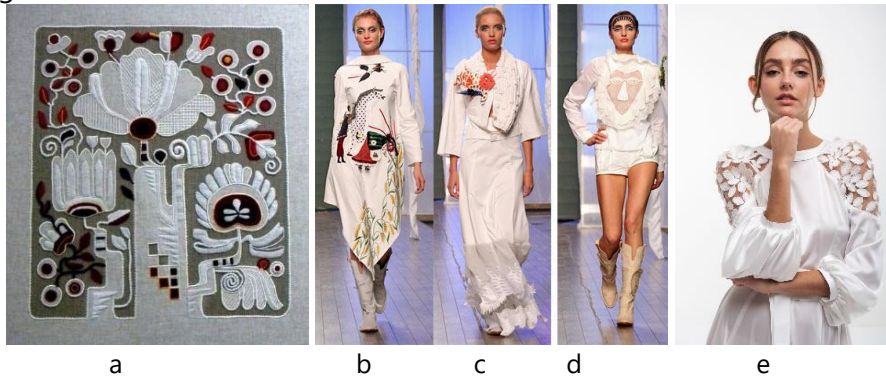


Fig. 1. Creation and application of authorial embroidery in models of fashionable women's clothing: *a* – sample sketch of ethnically oriented decor (combination of several techniques); *b – d* – a fragment of the collection of the Ukrainian design brand based on the works of M. Prymachenko; *e* – model of women's blouse based on ethnic floral ornament [18]

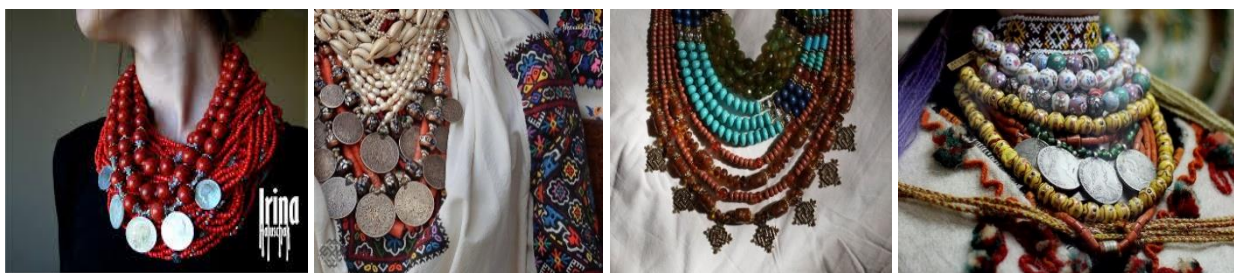


Fig. 2. Varieties of removable jewelry of Ukrainian women's clothing [6]



Fig. 3. Figurative images of M. Prymachenko's art [25]

The most life-affirming fact which increasingly popular among both designers and consumers are the fashion trends offered

by well-known fashion houses and designer brands. According to the reviews of the collections presented at the Fashion Weeks of Milan, Paris, New York, London, we can name several trends based on the principles of eco-design:

1. Fur is becoming unfashionable, designers are drawing attention to the environment and the harm of the production of leather and fur products, to the cruel treatment of animals. And eco-materials that replace fur and leather are becoming increasingly popular. Collections with "shocking shows" are becoming relevant – Ogilvy & Mather, together with Asian offices, has created a collection of bags with animal entrails.

2. Natural woolen fabrics of relief structure.

3. Knitwear: stretched sweaters made of embossed yarn, funny knitted pants, as well as dresses, coats and skirts.

Considering the work of ethno modern designers, we can say one thing: these collections are bright, original, they attract attention and are a source of inspiration. The world's great couriers, novice designers – all are united by the attraction to the source of folk art.

Ukrainian folk women's clothing is impossible to imagine without a variety of jewelry that combines the idea of harmonious beauty and expediency, the ability to use separate constructive and decorative forms in a single ensemble. Jewelry endues the traditional style with certain expressionistic hue: the imprint of this process is manifested in the attempt to show plastic expression in a tense combination of static geometric (clothing) and moving-dynamic curvilinear (complex of removable jewelry) forms.

Jewelry for women's clothing is an organic part of folk culture, and their usage in modern costume, provided the appropriateness of place and time, can be a bridge that connects modern youth with folk art tradition (Fig. 2). A huge variety of modern jewelry and

accessories can meet the most demanding requirements and look equally harmonious on women of any age, profession, caste [24, p. 210].

It is impossible to imagine the life of the Ukrainian people without embroidery and painting, which developed from generation to generation in the works of folk artists and craftswomen. Maria Prymachenko is one of the most outstanding masters of decorative easel graphics. Her work is so multifaceted and unique that it is impractical to restrain it by any limits. These are amazing birds and animals, decorated with a variety of ornamental motifs – geometric and floral. The plot is implausible and can only be described. But despite the whimsy of M. Prymachenko's works, it cannot be considered outside the tradition of Ukrainian decorative art. The artist took a new approach to art and created her own world of images and symbols, began her view of tradition, which made a number of researchers think about her genius and ask many difficult questions. Researcher V. Danyleyko quite successfully defines the evolution of M. Prymachenko's work: "... we have not yet properly studied the deposits of finished ornamental motifs and symbols, which we still use from time to time in our artistic practice as something that simply belongs to us. As if these motives and symbols have always been so. And we do not think at times that every twig in embroidery, every rosette, star, duck in fabric, endless in ceramics, wells in carving, backs, dots, stripes, curves in wall paintings are the same significant artistic images ..." [25, p. 50].

The Ukrainian people have long been looking for symbols of their daily lives, characters, events in nature. Take at least the names of flowers that are inexhaustible material for research: Peter's whip, mowers, night candle, wonder, disheveled bride, bedspread, buckthorn, cat's tears, scarecrow, ergot, mermaid's crest, viper and others. Similar allegories can be traced in Ukrainian fine arts – embroidery, weaving, ceramics, embroideries, wood carvings, Easter eggs,

decorative paintings. M. Prymachenko in her works seems to decipher these images, makes them clear: a yellow flower, a golden bird, a yellow background – this is joy, the victory of life over death. Among her works are also works on current problems of mankind: condemnation of aggression, aggression. But in general, the forces of goodness, joy and peace always win in her works (Fig. 3). The master uses all the richness of oral folklore in her work [3].

Women all over the world are increasingly choosing embroidered shirts and

topical fashionable clothes with elements of embroidery as decoration. Accordingly, many Ukrainian designers represent our country on international catwalks and have outstanding results. Ukrainian embroidered shirts are very popular, but lately the elements of embroidery can be seen more and more often on other parts of clothes. The popularization of ethno fashion encourages designers to new creative pursuits due to which new collections and design solutions appear (Table 1).

Table 1

Transformation of traditional motifs of Ukrainian embroidery in modern costume design

Traditional embroidery motifs	Compositional & color decorations of clothes	Features of the cut of traditional women's clothing	Models of modern clothes with embroidery decoration
			
			
			

Table 1



Fig. 4. Transformation of the floral motif of M. Prymachenko's work into an element of the authorial decor for the design of women's clothing: *a* – a fragment of M. Prymachenko's work [24]; *b* – sketch of a decorative element based on the works of M. Prymachenko; *c* – a sample of execution of a decor in the technique "embroidery + application" (*b* – *c* – executed by O. Tereshchenko)

In contemporary fashion there is a tendency to baggy silhouettes. Among young and middle-aged women, greater preference is given to comfort and brightness of their look. This fashion trend is best reflected in the ethno-styled models, with the addition of bright accessories and decorations.

Considering embroidery as a mean of decorating a costume, it should be emphasized that its use is quite stylized, with a combination of traditional motifs and the latest materials.

Based on the analysis of modern trends in fashion and creativity of famous Ukrainian

designers, a decoration element for women's clothing with the use of stylization tools was developed through the prism of Maria Prymachenko's work (Fig. 4). This made it possible to develop floral ornaments as an element and motif of decor, using new materials and techniques, including

embroidery with ribbons, tapestry and applique embroidery, embroidery with beads and stones, etc., which are perfectly combined with modern ethnic ornaments made of piled wool, ceramics, artificial stone and natural fabrics and yarns.



Fig. 5. Design proposal of a collection of women's clothing based on the transformation of decorative ornaments: *a* – a creative collage that embodies the figurative and stylistic decoration of the collection; *b* – sketches of the collection of women's clothing in ethnic style with the motifs of ornamentation M. Prymachenko

The developed decor became the basis for the collection of women's clothing, targeted at the audience of 25 to 35 years: gentle and creative, elegant, graceful, purposeful and energetic, careerist and watchful at the same time. The collection reflects the inner world and originality of the Ukrainian folk artist M. Prymachenko – the integration of her work into the embroidered elements of the decor of the collection. M. Prymachenko's paintings are very colorful and multifaceted, reflecting the ethnic and spiritual world of the Ukrainian people. It is a ray of the past that passes into the modern world and unites several generations (Fig. 5, a). The silhouettes are taken from Ukrainian folk costumes and transformed into modern models. They retain soft shapes, emphasizing femininity. The embroidery is borrowed from M. Prymachenko's paintings and creatively stylized on the basis of modern decorating trends. The collection embodies a promising view of today's ethnic fashion, when the

importance of the identity of each nation is growing every year. And it is creative people who carry the spark of national expression and connect our past with the future (Fig. 5, b).

Conclusion. One of the reasons to appeal to the Ukrainian ethnic culture is to compensate for the globalization of culture in general and the destruction of everything that refers to ethnic. After the examination of the modern fashion market and the works of fashion designers, we can conclude that the design of clothing on ethnic grounds is popular and in demand at all times. The popularity of ethnic fashion encourages designers to create new collections with embroidery and stylization of folk costumes. Analysis of the ethnic direction of fashion and synthesis of M. Prymachenko's work with folk embroidery gave impetus to create a new collection of fashionable clothes with stylized decor, based on a combination of applique, embroidery with threads and ribbons, as well as stones and beads.

In the process of the authorial collection creation, it was determined that decorative art and national costume has a high degree of authentic symbolism for the development of a relevant design image in modern design activities. The paper substantiates the application of various motifs of floral and geometric patterns in ethnic style and the introduction of this image of the modern woman in everyday life. The analysis of the creative source of inspiration and its results were conveyed through the sketches and samples of women's clothing decor,

furthermore, the desire to receive novelty from the modern fashion in combination with desire to keep feminine image which would bare Ukrainian national uniqueness were taken into account. The main element of the developed collection is the stylization of embroidery and the whole image developed by the authors of the study by interpreting folk costumes into a modern design image, transferring the softness of the folk shirt image to a modern wardrobe collection and further realization of the collection for a wide range of consumers.

Література

1. Гарин Н. П. Ethno+. URL: http://ethnobs.ru/other/263/aview_b18657 (дата звернення: 04.06.2021).
2. Kolosnichenko O. V., Norets M. V., Frolov I. V., Gaiova I. L. Application of the principles of harmonization of the ukrainian national costume elements in the process of modern clothing design. *Art and design*. 2018. №1. С. 75–82. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.7>.
3. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки: книга-альбом. К.: Мистецтво, 2008. 464 с.
4. Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. К.: Наукова думка, 1983. 144 с.
5. Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. Київ: Наук. думка, 1993. 240 с.
6. Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Український стрій. К.: Апріорі, 2011. 316 с.
7. Косміна О. Ю. Українське народне вбрання. Київ: Балтія-Друк, 2006. 64 с.
8. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навч. посібник / М. В. Колосніченко та ін. Київ: ПП «НВЦ «Профі», 2014. 386 с.
9. Малинська А. М., Пашкевич К. Л., Смирнова М. Р., Колосніченко О. В. Розробка колекцій одягу: навч. посібн. Київ: ПП НВЦ «Профі», 2014. 140 с.
10. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст.: етнічний напрям: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.07. Київ, 2016. 19 с.
11. Чупріна Н. В. Система моди ХХ – початку ХХІ століття: проектні практики та чинники функціонування (європейський та український контексти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства: 17.00.07. Київ, 2019. 36 с.
12. Тканко З. О. Мода в Україні ХХ століття: монографія. Львів: АРТОС, 2015. 236 с.
13. Chuprina N. V., Krotova T. F., Pashkevich K. L., Kara-Vasylijeva T. V., Kolosnichenko M. V. Formation of the fashion system in the ХХ – the beginning of the ХХІ century. *Vlakna a Textil*. 2020. № 4. Р. 48–57. URL: http://vat.ft.tul.cz/2020/4/VaT_2020_4_7.pdf.
14. Чупріна Н., Терещенко О., Джаліліан Ф., Волощук К. Традиційна вишивка як інноваційний засіб декорування костюма. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: збірник матеріалів ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 22 квітня 2021 року: В 2-х т. Т. 1. Київ: КНУТД, 2021. С. 197–200.
15. Юлія Магдич: офіційний веб-сайт. URL: <https://yuliyamagdych.com/> (дата звернення: 19.08.2021).
16. Оксана Караванська: офіційний веб-сайт. URL: <https://okaravanska.com/> (дата звернення: 02.09.2021).
17. Віта Кін: офіційний веб-сайт. URL: <https://vitakin.com/> (дата звернення: 22.07.2021).
18. L'official: веб-сайт. URL: <https://www.lofficiel.com/> (дата звернення: 29.10.2019).
19. Чупріна Н. В. Ресурсозбереження як принцип розробки екологічно орієнтованого модного одягу в індустрії моди. *Вісник КНУТД*. 2014. № 5. С. 219–225.
20. Pashkevych K. L., Khurana K., Kolosnichenko O. V., Krotova T. F., Veklich A. M. Modern directions of eco-design in the fashion industry. *Art and*

design. 2019. №4. С. 9–20. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.1>.

21. Pashkevych K. L., Kolosnichenko O. V., Veklych A. M., Ovdiienko T. A. Current trends of the use of eco-materials in the design of light industry products. *Art and design*. 2019. №3. С. 20–27. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.2>

22. Чупріна Н. В., Гайова І. Л., Паламар К. І. Етнодизайн та його реалізація в сучасному проєктуванні костюма та індустрії моди. *Технології та дизайн*. 2016. № 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2016_3_13.

23. Чупріна Н. В., Захарчук Є. О. Трансформація та синтез художньо-композиційних елементів етнічного стилю при формуванні проєктного образу в індустрії моди. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб.наук.праць*. 2017. Вип. 39. С. 164–175.

24. Світлична О. Етнографічні інтерпретації у творчості молодих вітчизняних фахівців графічного дизайну. *Вісник ЛНАМ*. 2016. Вип. 30. С. 206–215.

25. Найден О. Марія Примаченко 100. К.: Родовід, 2009. 200 с.

References

1. Garin, N. P. Ethno+. URL: http://ethnobs.ru/other/263/aview_b18657 (last accessed: 04.06.2021).

2. Kolosnichenko, O. V., Norets, M. V., Frolov, I. V., Gaiova, I. L. (2018). Zastosuvannya pryntsyypiv harmonizatsii elementiv ukrainskoho natsionalnogo kostiuma v protsesi proektuvannia suchasnoho odiahu [Application of the principles of harmonization of the ukrainian national costume elements in the process of modern clothing design]. *Art and design*. 1. 75–82 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.1.7>.

3. Kara-Vasyliieva, T. V. (2008). Istoriia ukrainskoi vyshyvky [History of Ukrainian embroidery]: knyha-albom. Kyiv: Naukova dumka. 464 p. [in Ukrainian].

4. Kara-Vasyliieva, T. V. (1983). Poltavska narodna vyshyvka [Poltava folk embroidery]. Kyiv: Naukova dumka. 144 p. [in Ukrainian].

5. Stelmashchuk, H. H. (2011). Tradytiini holovni ubory ukrainsiv [Traditional hats of Ukrainians]. Kyiv: Naukova dumka. 240 p. [in Ukrainian].

6. Bilan, M. S., Stelmashchuk, H. H. (2011). Ukrainyski strii [Ukrainian system]. Kyiv: Apriori. 316 p. [in Ukrainian].

7. Kosmina, O. Yu. (2006). Ukrainske narodne vbrannia [Ukrainian folk costume]. Kyiv: Baltiia-Druk. 64 p. [in Ukrainian].

8. Kolosnichenko, M.V. et al. (2014). Erhonomika i dyzain. Proektuvannia suchasnykh vydiv odiahu [Ergonomics and design. Design of modern clothes]: tutorial. Kyiv: PP "Profi". 386 p. [in Ukrainian].

9. Malynska, A. M., Pashkevych, K. L., Smyrnova, M. R., Kolosnichenko, O. V. (2014). Rozrobka kolektsii odiahu [Development of clothing collections]: tutorial. Kyiv: PP "Profi". 140 p. [in Ukrainian].

10. Kostelna, M. V. (2016). Tvorchist dyzaineriv ukrainskykh budynkiv modelei seredyny KhKh – pochatku KhKhI st.: etnichnyi napriam [Creativity of designers of Ukrainian houses of models of the middle of the XX – the beginning of the XXI century: ethnic direction]. Candidate's thesis autoref. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].

11. Chuprina, N. V. (2019). Systema mody XX – pochatku XXI stolittia: proektni praktyky ta chynnyky funktsionuvannia (ievropeyskyi ta ukrainskyi konteksty) [Formation of the fashion system in the XX – the beginning of the XXI century]. Doctor's thesis autoref. Kyiv. 36 p. [in Ukrainian].

12. Tkanko, Z. O. (2015). Moda v Ukraini XX stolittia [Fashion in Ukraine of the XX century]: monohrafiia. L'viv: ARTOS. 236 p. [in Ukrainian].

13. Chuprina, N. V., Krotova, T. F., Pashkevich, K. L., Kara-Vasyliieva, T. V., Kolosnichenko, M. V. (2020). Formation of the fashion system in the XX – the beginning of the XXI century. *Vlakna a Textil*. 4. 48–57. URL: http://vat.ft.tul.cz/2020/4/VaT_2020_4_7.pdf.

14. Chuprina, N., Tereshchenko, O., Dzhallilian, F., Voloshchuk, K. (2021). Tradytiina vyshyvka yak innovatsiinyi zasib dekoruvannia kostiuma [Traditional embroidery as an innovative means of decorating a costume]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zbirnyk materialiv III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, m. Kyiv, 22 kvitnia 2021 roku. V 2-kh t. T. 1. Kyiv: KNUVD. 197–200.

15. Yuliya Magdych: official website. URL: <https://yuliyamagdych.com/> (last accessed: 19.08.2021).

16. Oksana Karavanska: official website. URL: <https://okaravanska.com/> (last accessed: 02.09.2021).
17. Vita Kin: official website. URL: <https://vitakin.com/> (last accessed: 22.07.2021).
18. L'Officiel: веб-сайт. URL: <https://www.lofficiel.com/> (last accessed: 29.10.2019).
19. Chuprina, N. V. (2014). Resursozberezhennia yak pryntsyup rozrobky ekolohichno oriietovanoho modnoho odiahu v industrii mody [Resource conservation as a principle of development of ecologically oriented fashionable clothes in the fashion industry]. *Visnyk KNUTD*. 5. 219–225 [in Ukrainian].
20. Pashkevych, K. L., Khurana, K., Kolosnichenko, O. V., Kpotova, T. F., Veklich, A. M. (2019). Modern directions of eco-design in the fashion industry. *Art and design*. 4. 9–20. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.1>.
21. Pashkevych, K. L., Kolosnichenko, O. V., Veklych, A. M., Ovdiienko, T. A. (2019). Current trends of the use of eco-materials in the design of light industry products. *Art and design*. 3. 20–27. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.2>.
22. Chuprina, N. V., Gaiova, I. L., Palamar, K. I. (2016). Etnodyzain ta yoho realizatsiia v suchasnomu proiektuvanni kostiuma ta industrii mody [Ethnodesign and its implementation in modern costume design and fashion industry]. *Tekhnolohii ta dyzain*. 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2016_3_13.
23. Chuprina, N. V., Zakharchuk, Ye. O. (2017). Transformatsiia ta syntez khudozhno-kompozytsiinykh elementiv etnichnoho styliu pry formuvanni proiektnoho obrazu v industrii mody [Transformation and synthesis of artistic and compositional elements of ethnic style in the formation of the project image in the fashion industry]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats*. 2017. Vol. 39. 164–175. URL: https://nakkim.edu.ua/images/vidannya/Aktualni_Problemy/AP-39.pdf.
24. Svitlychna, O. (2016). Etnohrafichni interpretatsii u tvorchosti molodykh vitchyznianskykh fakhivtsiv hrafichnoho dyzainu [Etnohrafichni interpretatsii u tvorchosti molodykh vitchyznianskykh fakhivtsiv hrafichnoho dyzainu]. *Visnyk LNAM Vol. 30*. 206–215. [in Ukrainian]
25. Naiden O. (2009). Mariia Prymachenko 100 [Maria Prymachenko 100]. Kyiv: Rodovid. 200 p. [in Ukrainian].

ДИЗАЙН СУЧАСНОГО ВБРАННЯ НА ОСНОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ ТА ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ТВОРІВ ТРАДИЦІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

ЧУПРИНА Н. В., РЕМЕНЕВА Т. В., ФРОЛОВ І.В., ТЕРЕЩЕНКО О. Г.

Київський національний університет технологій та дизайну

Метою роботи є аналіз художньо-композиційних характеристик української традиційної вишивки та інших творів декоративно-прикладного мистецтва (на прикладі творчості М. Примаченко) для оздоблення актуальних моделей вбрання в етностилістиці.

Методологія. У дослідженні застосовано системний підхід до проектування

ДИЗАЙН СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СТИЛІСТИЧЕСКИХ И ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

ЧУПРИНА Н. В., РЕМЕНЕВА Т. В., ФРОЛОВ И.В., ТЕРЕЩЕНКО О. Г.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Целью работы является анализ художественно-композиционных характеристик украинской традиционной вышивки и других произведений декоративно-прикладного искусства (на примере творчества М. Примаченко) для отделки актуальных моделей одежды в этностиллистике.

Методология. В исследовании применен системный подход к проектированию

авторських моделей сучасного вбрання: літературно-аналітичний, морфологічний та компаративний аналіз творчого першоджерела, асоціативні засоби його адаптації до актуальних тенденцій моди. Методологія дослідження ґрунтується на системному аналізі дизайн-проектів із використанням елементів культурної спадщини України. В роботі використано системно-інформаційний, візуально-аналітичний методи дослідження. Застосовано системно-структурний аналіз трансформацій художньо-композиційних елементів у формоутворенні сучасного костюма на основі асоціативних перетворень.

Результати. В процесі дизайн-проекування авторської колекції жіночого одягу в етно-стилістиці визначено, що декоративне мистецтво та національне вбрання має високий ступінь автентичного символізму для розробки актуального проектного образу в умовах сучасної дизайн-діяльності. Охарактеризовано ряд принципів впровадження народного образу в сучасні тенденції розвитку fashion-індустрії. Використано символічне зображення рослинного орнаменту за мотивами М. Примаченко та стилізацію робіт художниці в орнаментальних мотивах колекції. На основі передпроектного аналізу та опитування споживача визначено значущий інтерес до національних мотивів в гардеробі сучасної жінки. Розроблено колекцію жіночого вбрання для широких верств споживачів.

Наукова новизна. Запропоновано принципи дизайн-проекування колекції сучасного вбрання із авторським оздобленням на основі адаптації національних традицій оздоблення жіночого вбрання та декорування творів народного мистецтва. Обґрунтовано застосування різних мотивів рослинного та геометричного орнаменту в етностилістиці та впровадження даного образу сучасної жінки в повсякденне життя.

Практична значущість полягає у розробці принципів формування проектного образу

авторських моделей сучасного костюма: літературно-аналітичний, морфологічний і компаративний аналіз творчого первоисточника, асоціативні засоби його адаптації к актуальным тенденциям моды. Методология исследования основана на системном анализе дизайн-проектов с использованием элементов культурного наследия Украины. В работе использованы системно-информационный, визуально-аналитический методы исследования. Применен системно-структурный анализ трансформаций художественно-композиционных элементов в формообразовании современного костюма на основе ассоциативных преобразований.

Результаты. В процессе дизайн-проектирования авторской коллекции женской одежды в этно-стилистике определено, что декоративное искусство и национальный костюм имеет высокую степень аутентичного символизма для разработки актуального проектного образа в условиях современной дизайн-деятельности. Охарактеризован ряд принципов внедрения народного образа в современные тенденции развития fashion-индустрии. Использованы символическое изображение растительного орнамента по мотивам М. Примаченко и стилизации работ художницы в орнаментальных мотивах коллекции. На основе передпроектного анализа и опроса потребителя определен значимый интерес к национальным мотивам в гардеробе современной женщины. Разработана коллекция женской одежды для широких слоев потребителей.

Научная новизна. Предложены принципы дизайн-проектирования коллекции современного костюма с авторским оформлением на основе адаптации национальных традиций отделки женской одежды и декорирования произведений народного искусства. Обосновано применение различных мотивов растительного и геометрического орнамента в этностиллистике и внедрение данного образа современной женщины в повседневную жизнь.

Практическая значимость заключается в разработке принципов формирования проектных образа авторской коллекции костюма,

авторської колекції костюма, обґрунтуванні принципів декорування етнографічно орієнтованими принтами та вишивкою, вибору методів оздоблення моделей сучасного жіночого вбрання.

Ключові слова: декоративне мистецтво; дизайн костюма; етностилістика; національне вбрання; вишивка; декор та оздоблення; модні тенденції; fashion-дизайн; екодизайн; етномода.

обосновани принципів декорирования этнографически ориентированными принтами и вышивкой, выбора методов отделки моделей современного женского костюма.

Ключевые слова: декоративное искусство; дизайн костюма; этностилистика; национальный костюм; вышивка; декор и отделка; модные тенденции; fashion-дизайн; экодизайн; этномода.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Чупріна Наталія Владиславівна, д-р мист., професор, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-5209-3400, Scopus 56835800000, **e-mail:** chouprina@ukr.net

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

Фролов Іван Васильович, канд. мист., доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-2942-1488, **e-mail:** info@frolov.fr

Терещенко Ольга Григорівна, магістр, кафедра художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6741-1005, **e-mail:** kira1284@ukr.net

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.3.3](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.3)

Цитування за ДСТУ: Chuprina N. V., Remenieva T. V., Frolov I. V., Tereshchenko O. H. Design of the Contemporary Garments on the Basis of the Transformation of Stylistic and Artistic-Compositional Characteristics of Traditional Decorative Art. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 30–44.

Citation APA: Chuprina, N. V., Remenieva, T. V., Frolov, I. V., Tereshchenko, O. H. (2021) Design of the Contemporary Garments on the Basis of the Transformation of Stylistic and Artistic-Compositional Characteristics of Traditional Decorative Art. *Art and design*. 3(15). 30–44.

УДК 7.072.2+37.015.31

KOLISNYK O. V., KOVALENKO M. O.

Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.4.

NAIVE ART: FEATURES OF CREATIVE PERCEPTION

The purpose of the article is to define the specificity of the concept of "naive", to analyse the peculiarities of the works of art of this direction, their distinctive features on the basis of the visual works of Ukrainian naïvists.

Methodology. The research methodology is based on the art history analysis, the complex use of historical and comparative methods, system analysis, synthesis and generalization.

Results. The concept of naïve has been defined, its specificity in relation to the related, but not identical terms, such as "primitive art" and "outsider art" has been singled out, and the components of the development of the given tendency have been studied. On the example of Ukrainian naïve art representatives, the characteristic features of the artists of this direction were defined. The urgency of the application of artistic images of naïve in the realities of contemporary design is underlined.

The scientific novelty. The category of artistic and compositional features of this kind of art in the works of Ukrainian naïve artists have been investigated, the characteristic visual techniques of this artistic direction, which are actual for the application in the modern design projects, have been determined.

Practical significance. The identified features of the concept of naïve, originality of creative implementation of this trend can contribute to the further research of this topical for the design of postmodern art form, and become a part of the discipline of art studies of students-designers to enhance their competitiveness in creating a visual culture of the modern society on the basis of images close to the national mentality.

Keywords: naïve art; design; primitive; mythology; artistic image; outsider art.

Introduction. In the conditions of postmodern non-perception of the stereotypical and generally standardized, the society's attention to the search for simple, accessible to everyone ways of artistic reflection of reality by means of an artistic image is increasing. Intuitive and mystical insights of naïve artists, whose work has taken its important place in the artistic space of the XX century, are considered today as such alternative practices. The alternative of this aesthetic was most perceived by the representatives of the avant-garde and later the post of the avant-garde. Naïve has become widespread in the folk art of Ukrainians, Croats, Serbs, who, despite the influence of global social transformations of the twentieth century, remained relevant desire to create artistic images, based on the mystical traditions of folklore and mythology.

We use the term naïve to mean the art of artists who have no professional education and in their own way try to convey the

impression of the perception of the surrounding reality, because of the uniqueness of their multifaceted inner world. This meaning has been in use since the end of the XIX century. – beg. XX century in European art. The French poet Arthur Rimbaud in his poem "In the Green Cabaret" first applied to art the epithet "naïve" in the sense of unpretentious, this concept was soon actively applied to the art of French artist Henri Rousseau [14].

Naïve is also identified with the definition of "primitive", but not in the sense of the art of Oceania, Africa, Asia, Latin America, but in the sense of the art of professionals who consciously copy and imitate the techniques of naïve art. Also, along with the concept of "naïve" use the related term "art of outsiders" which is more consistent with the meaning of the work of self-taught artists with mental and psychological features of development.

In contemporary art, the line between professional and non-professional art in general is gradually disappearing and the art

of naive and outsiders is increasingly exhibited at major exhibitions and biennials. No less questions arise when trying to consider the naive against the background of peasant decorative and applied arts and things created by out-of-shop artisans and artisans.

The study of artistic perception of masters of naive art, the peculiarities of creative research, is a relevant and interesting area of modern art in connection with the need to consider the factors that determine the specifics of the art world of this art. Thus, we are talking, for example, about the analysis of the nature of creativity, which is inherent in a particular author, the patterns of development and functioning in the socio-cultural space of "informal" phenomena of the artistic process and their self-determination in a number of similar works.

Analysis of previous researches. Naive art is increasingly the focus of researchers, becoming a source of inspiration for professional artists and a self-sufficient area, the study of which is devoted to individual monographs, exhibitions and museum projects. Among those who studied the work of folk artists, highlighting the peculiarities of their activities were: G. Ostrovsky, T. Kara-Vasilieva, V. Otkovych, O. Kyrychenko, V. Ovsyichuk, L. Lykhach, P. Honchar, I. Savchenko, T. Poshivailo-Marchenko and others. Thus, Doctor of Arts T. Kara-Vasilieva devoted her research to the analysis of works by Hanna Sobachko, Paraska Vlasenko, Yevmen Pshechenko, Vasyl Dovgoshi and masters of avant-garde and Suprematist [9].

K. Bohemka, Doctor of Arts, in her book "Art outside the norms" [3] explores the brightest representatives of naive art of the twentieth century in Europe, Ukraine, Russia, Asia and America. The author considers the very problem of naive art as a key one in the history of art, in which practical and theoretical ideas about the first elements of artistic creativity are inextricably linked [3, p. 64].

In 2014, Rodovid Publishing House became the founder of a project to study

Ukrainian naive art, search for information about naive masters, collect a collection of their works and print a catalog dedicated to artists in this field, their creative achievements and exhibitions [4]. Popular science art magazine "Folk Art" [8], disseminates the best achievements of primitive style in Ukraine, research in this field, the work of modern masters, provides information about museums and exhibitions dedicated to naive art in Ukraine.

A significant event in the Ukrainian cultural space was the first online festival of naive art (November 2020) organized by the founder and curator of the art center "I Gallery" in Kiev and Lviv, designer P. Gudimov, curators, art critics, museologists A. Lozhkina, P. Gonchar, K. Akinsha and others. The project combines educational, exhibition and research parts: "those who research, collect and create Ukrainian naïve, have joined forces to open a new artistic page" [12].

Results of the research. The definition of "naive" has been in use since the second half of the twentieth century, when the form of this art was recognized by art critics. This concept has many synonyms, such as amateur, marginal, unprofessional, but to call naive unprofessional art is a somewhat debatable issue. Thus, naive art took its place in the socio-cultural space of the XX century, entering into a kind of interaction with other cultural phenomena, especially actively – with the avant-garde trends. In particular, the early works of avant-garde, conceptualists and postmodernists were based on the vision of naive artists. In Ukraine, the community of avant-garde artists and folk artists has reached a qualitatively new level of cooperation, manifesting itself in a combination of specific language of Suprematism and folk crafts of such outstanding masters as Hanna Sobachko, Paraska Vlasenko, Yevmen Pshechenko, Vasyl Dovgoshiya and others.

Appeal to unusual artistic images and immediacy of perception of the world unite naive artists of different nationalities. At the

same time, the manifestation of naive art in certain locations has a very specific character, which allows researchers to talk about the "naive art" of different national schools.

The idea of artistic naivety, enshrined in modern consciousness, has a certain duality: from enthusiastic to contemptuous. The latter is due to a certain rejection or underestimation of non-perceived art, as naive is sometimes called.

Representatives of this type of visual art in the vast majority are artists, in which naivety implies a disengagement from other people's images and the influence of professional education, as if the artist for the first time realizes his inner intentions through creativity. The naive artist violates centuries-old structures at all levels – perspectives, composition, form, rhythm, color, the internal logic of the image, the artistic tradition unconsciously. Naive artists know about the graphic perspective and compositional institutions, but do not use them, or deliberately ignore them.

A characteristic feature that distinguishes professional art from the naive is that the amateur artist does not seek the fame and evaluation of experts. An important property of the creative component is also that the naive consciousness opens the world of harmony of man and nature, a world that does not carry the temptation of doubt and reflection [10]. That is, among the main features of the artistic vision of naive artists is a sense of the magical fabulous nature, the surrounding world. Contemporary English abstract artist John A. Walker argues that the representative of the naive is gifted by nature, and his works are childishly direct [15, p. 75].

The works of the representatives of naive art reflected the worldview of the people through archetypal images-symbols. In these works, we can see the flowers that are associated with the festive mood; an idyllic village reminiscent of paradise on earth; pairs of pigeons and swans, symbolizing peace, harmony, love; deer as a sign of prosperity.

Here it is appropriate to mention the image of the Cossack defender, who is best embodied in Ukrainian art in the plot of the Kozak Mamaia. There was no more vivid and characteristic image in Ukrainian painting than this symbolic picture, repeated again and again in many variations and filled with deep meanings. So, we can say that all these images-symbols, which the artists transferred to the paintings, in one way or another tell about social values, Ukrainian, in particular.

It should also be noted that naive artists often paint not what they see, but what they imagine and feel, thus describing what surrounds them – portraits of loved ones, loved ones, life events. Thus, Panas Yarmolenko, an artist of Pereyaslav-Khmelnysky, painted portraits of his compatriots all his life, and during 1932–1945 he created a whole gallery of portraits of peasants in the Kyiv region (Fig. 1) [11]. There is evidence that the artist studied painting in Pereyaslav for a short time as a teenager. He also painted landscapes, genre scenes, but the most expressive were the portraits, which actually show a certain period of history of this region.

A professional artist while working keeps in mind many rules, a naive artist on the contrary, brilliantly violates the canons of art simply not knowing that this is not possible. In the works of sisters Sofia and Yarina Gomenyuk (Fig. 2) the perspective is ignored, and the scale of the object often depends on its relative importance in the scene. Their work is based on common folk traditions, and each of them has its own individual way of expressing the artistic image. The sisters' paintings are made in gouache on paper or cardboard. The artists made their own brushes from forest grass; for each paint – a brush. The work of the sisters is life-affirming and optimistic, it is characterized by inexhaustible imagination, metaphorical and associative images. Unusual versatility of simple plots, the ability to endow flower-plant compositions with signs of human life – a defining feature of the creative method of the Gomenyuk sisters.



Fig. 1. Portrait of Natalia Kucherenko, P. Yarmolenko, 1925 [11]



Fig. 2. In the village yard, Ya. Homenyuk, 1970 [6]



Fig. 3 (a) Anxiety, H. Sobachko, 1916 [13]



Fig. 3 (b) Fire-birds, H. Sobachko, 1964 [13]



Fig. 4. Marusya spun the spinning wheel, M. Primachenko, 1968 [7]

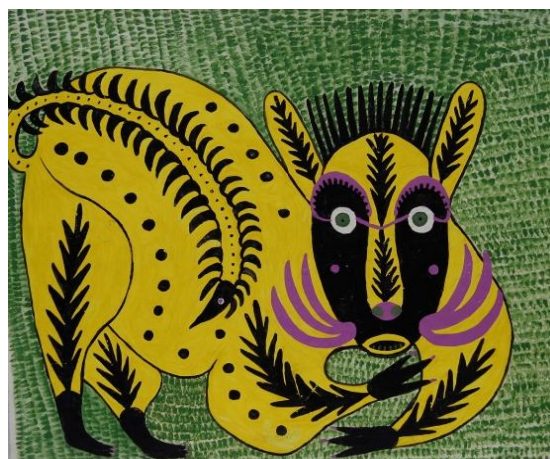


Fig. 5. This beast caught sparrows, M. Primachenko, 1983 [5]

In the works of many Ukrainian naive artists can be found works that are in the field

of a certain mystical development of reality, born of the author's imagination, is a work of

fiction. One of the characteristic features of the artistic direction was "mythologizing", which, for example, is observed in the embroidered works of Hanna Sobachko (Fig. 3). Her compositions are saturated with rhythm, color intensity, built on the contrasts of blue, brown, red. Hanna Sobachko conveys the atmosphere of movement in a circle through the contours of her images, thus emphasizing continuity, special strength, and energy.

The sharpened imagination of the master generates a variety of flowers, which right before your eyes turn into fabulous creatures, unseen birds, fish, thus demonstrating the "own" fauna and flora of the author. Flowers-birds, flowers-fish, flowers-rainbows – integral in form, one flower organically passes into another, constantly changing and transforming. In some compositions, the petals of flowers turn into birds, fish, sometimes into images of people, but they are all a certain integrity, woven together. Such symbolism of images has ancient foundations of Slavic folk ornaments, in which the motifs of living beings and plants merged into one composition. "The works of Hanna Sobachko are a golden page in the history of Ukrainian art," said the famous Ukrainian writer and admirer of folk art, Mykhailo Stelmakh [13]. The artist's paintings, marked by the high culture of form, characteristic of folk art, are of great historical and aesthetic value and can be the subject of serious and careful study. Flowers in the works of Hanna Sobachko are not nameless – they are flowers of dreams, hopes, thoughts, actions, happiness, they are filled with these deep meanings of the life of the average person, as well as the color and richness of Ukrainian nature.

The works of the famous Ukrainian artist Maria Prymachenko are also enriched with an atmosphere of fairy tales and mythology. According to the typology, her works are divided into plot and ornamental (Fig. 4) [7]. A special flowering of her plot work dates back to the early 1970s: "Wedding", "Catherine

sings a song", "Roman and Oksana", "Galya invites to the wedding", "Matchmaking", "After the wedding of the godfather and the godmother are taken to the store". Her "Animal Series" (Fig. 5) [5] is a unique phenomenon in the world of art. The plot works have in common with folk pictures, but fantastic beasts are a pure work of imagination. The enlarged forms of incredible animals, the use of bright colors in combination with ornamental design create powerful images that convey the rhythms of movements, the impression of breathing.

It should also be noted that among the representatives of naive art there were even certain groups and schools, such as the association of Croatian artists "Earth", which in search of stylized forms came to primitivism, thus advocating for an independent creative style. Bright representatives of naive art in Ukraine, in addition to the already mentioned artists, were Ivan Skolozdra, Kateryna Bilokur, Oles Semernya, Polina Raiko and many others [3].

Museum exhibitions are dedicated to naive art. In Germany, the largest collection is the Charlotte Zander Museum, there are collections of the Suzdal State Museum-Reserve. The famous A. Zhakovsky Museum of Naive Art operates in France.

Currently, the phenomenon of reviving interest in the masters of folk naivety prevails. An example of this, in particular in design, is the collection of clothes autumn-winter 2014–2015 (Fig. 6) of modern Ukrainian designer Olga Andreeva, who based her collection on images from paintings by famous Ukrainian artist Maria Prymachenko. The main idea is a symbiosis of urban, functional clothes and images of Ukrainian naive. The designer dedicated the next collection to the discovery of artistic images of Hanna Sobachko-Shostak (Fig. 7) [1, 2]. The emphasis on this choice of plots for the collection can be explained in a kind of postmodern "reboot" from the stereotypical and expected.



Fig. 6. Model of collection of clothes, Olga Andreeva, Autumn-winter 2014-2015 [2]



Fig. 7. Model of collection of clothes, Olga Andreeva, Spring-summer 2015 [1]

Conclusions. Summing up, let us pay attention to the unconditional fact that the inner intentions for the birth of artistic images are the most mysterious, transcendent feature of the human soul, and it is vividly represented in the so-called naive or amateur painting of amateur artists.

The works of these artists are in a field whose characteristic feature is the lack of established boundaries of institutional classification systems of art, which is a complete miracle in a society where everything is covered by standardization, verification, optimization, and so on. Naive art attracts viewers with its sincerity, simplicity of form, concise language. Traditionally close to folklore, "non-serious", often resembles children's drawings – it is easy to perceive and does not require additional thorough training from the viewer. However, such works can be no less artistically significant than the works of artists who have a classical art education. The work of these artists has aroused great interest, as already noted, however, the

recognition of naive art has appeared relatively recently.

Thus, naive art is a special expression of the depths of the author's subjective intentions, as well as a certain Ukrainian collective aesthetics, which manifests itself through the translation of a direct, pure worldview, a kind of mythological view of the world with its subsequent embodiment in artistic images. Today, naive art in the modern scientific discourse of the problems of artistic culture of the XX – XXI centuries is beginning to attract an increasingly powerful circle of researchers. Scholars are currently examining the relationship of naivety with other artistic phenomena, in particular, with the art of outsiders. At the same time, a comprehensive coverage of the place of naive art in contemporary art needs further research, as such forms of art culture have remained out of the attention of art analysts.

All naive artists develop their personal vision of the compositional structure, based on both folk traditions and their own worldviews

in the field of aesthetics. Artists such as Maria Primachenko, the author of her fairy-tale beasts, Hanna Sobachko, with her fantastic flowers, the Gomenyuk sisters and many others, became the authors of the translation of powerful both authorial and collective aesthetics, which allowed the magic of Ukrainian folk art to influence for the

development of contemporary art and design. As a result, we have works that allow us to immerse ourselves in the inner microcosm of the artist (as G. Skovoroda would say) which is filled with amazing, charming images, because of which the naive has its fans among representatives of different social strata and contemporary professional artists, in particular.

Література

1. Андреева О. Коллекция весна-лето 2015. *Vogue*. 2014. № 11. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/obzor-andreeva-vesna-letto-20154529.html>.
2. Андреева О. Коллекция осень-зима 2014/2015. *Кореспондент*. 2014. URL: <https://korrespondent.net/lifestyle/fashion/3343715-modnoe-nayvnoe-yskusstvo-ANDREEVA-predstavyla-kollektsiyui-FW-2014-15>.
3. Богемская К. Г. Искусство вне норм. М.: БуксМАрт, 2014. 416 с. URL: <https://www.respublica.ru/knigi/iskusstvo-dizayn-i-moda/iskusstvovedenie-i-kulturologiya/467807-iskusstvo-vne-norm>.
4. Видавництво Родовід. Український наїв. URL: <https://rodovid.net/project/ukrainian-naive> (дата звернення 15.10.2021).
5. Галерея фестивалю Наїв. 2020. Примаченко М. А. Цей звір горобців ловив. URL: <https://naive.in.ua/work/czej-zvir-gorobcziv-lovyv/> (дата звернення 13.10.2021).
6. Інтернет галерея Родовід. Гоменюк Я. О. На сільському подвір'ї. URL: https://ukrainian-naive.com/artist/yaryna_homeniuk (дата звернення 24.09.2021).
7. Найден О. Обличчя України. Маруся кужіль пряла. 2010. Блог Leonardo_Studio. URL: <https://leonardo-studio.livejournal.com/17073.html> (дата звернення 14.10.2021).
8. Народне мистецтво. 2000. № 4. 35 с. URL : <http://www.folkart-ukr.narod.ru/> (дата звернення 1.09.2021).
9. Кара-Васильєва Т. В. Народне мистецтво і художники. 2018. № 3–4. URL: <http://uartlib.org/narodne-mystetstvo-hudozhnyky-avangardu/> (дата звернення 3.08.2021).
10. Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі. Інтернет бібліотека Issu. 2021. С. 10–45. URL: <https://issuu.com/>

<https://naive.in.ua/about/> (дата звернення 15.09.2021).

11. Протсів Х. ПАНАС ЯРМОЛЕНКО: Портретний живопис Панаса Ярмоленка. 2008. URL: <http://naive-art.blogspot.com/2008/02/ukraine-panas-yarmolenko.html> (дата звернення 24.09.2021).

12. Фестиваль наївного мистецтва 2020 р. URL: <https://naive.in.ua/about/> (дата звернення 12.10.2021).

13. Шевлева М. Ганна Собачко – золота сторінка в історії українського мистецтва. 2019. № 12. С. 34. URL: <https://uain.press/blogs/ganna-sobachko-zolota-storinka-v-istoriyi-ukrayinskogo-mystetstva-1130366> (дата звернення 09.09.2021).

14. Miller R., Rousseau H. Essay. The Museum of Modern Art, New York, Catalog MOMA. 1985. P. 20–80. URL: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1706_300296456.pdf (дата звернення 5.09.2021).

15. Walker J. A. Glossary of Art, Architecture and Design Since 1945: Terms and Labels Describing Movements Styles and Groups From the Vocabulary of Artists and Critics: Gaylord Bros, Syracuse, NY, 1975. 240 p. URL: <https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=4368661274>

References

1. Andreyeva, O. (2014). Kolektsiya vesna-letto 2015 [Collection spring-summer 2015]. *Vogue*. № 11. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/obzor-andreeva-vesna-letto-20154529.html> [in Russian].
2. Andreyeva, O. (2014). Kolektsiya osen-zima 2014/2015 [Autumn-winter 2014/2015 collection]. *Correspondent*. URL: <https://korrespondent.net/lifestyle/fashion/3343715-modnoe-nayvnoe-yskusstvo-ANDREEVA-predstavyla-kollektsiyui-FW-2014-15> [in Russian].

3. Bogemskaya, K. G. (2014) *Iskusstvo vne norm* [Art outside the norms]. Moscow: BuksMart. 416 p. URL: <https://www.respublica.ru/knigi/iskusstvo-dizayn-i-moda/iskusstvovedenie-i-kulturologiya/467807-iskusstvo-vne-norm> [in Russian].
4. Vydavnytstvo Rodovid. *Ukrayins'kyi nayiv*. [Rodovid Publishing House. Ukrainian naive]. URL: <https://rodovid.net/project/ukrainian-naive> [in Ukrainian].
5. Halereya festyvaly Nayiv. (2020). Prymachenko M. A. Tsey zvir horobtsiv lovyv [Naive Festival Gallery. Primachenko M. A. This beast caught sparrows]. URL: <https://naive.in.ua/work/czej-zvir-gorobcziv-lovyv/> [in Ukrainian].
6. Internet halereya Rodovid. Homenyuk Ya. O. Na sil's'komu podvir'yi. [Online gallery Rodovid. Gomenyuk Ya. O. In the village yard]. URL: <https://ukrainian-naive.com/artist/yaryna-homeniuk> [in Ukrainian].
7. Nayden, O. (2010). Oblychchya Ukrayiny. Marusya kuzhil' pryala [The face of Ukraine. Marusya spun the tow]. *Leonardo_Studio Blog*. URL: <https://leonardo-studio.livejournal.com/17073.html> [in Ukrainian].
8. Narodne mistectvo [Folk art] (2000). № 4. 35 p. URL: <http://www.folkart-ukr.narod.ru/> [in Ukrainian].
9. Kara-Vasyl'yeva, T. V. (2018). Narodne mystetstvo i khudozhnyky [Folk art and artists]. № 3-4. URL: <http://uartlib.org/narodne-mystetstvo-hudozhnyky-avangardu/> [in Ukrainian].
10. Kosmos vseredyni. Nayiv i mystetstvo aut-sayderiv v Ukrayini ta sviti (2021) [Space inside. Naive art of outsiders in Ukraine and the world] Issu Online Library. pp. 10–45. URL: <https://issuu.com/alisalozhkina/docs/naiv-2> [in Ukrainian].
11. Protsiv, K. H. (2008). Panas Yarmolenko: Portretnyy zhyvopys Panasa Yarmolenka. [Portrait painting by Panas Yarmolenko]. URL: <http://naive-art.blogspot.com/2008/02/ukraine-panas-yarmolenko.html> [in Ukrainian].
12. Festyval' nayivnoho mystetstva (2020) [Naive Art Festival] URL: <https://naive.in.ua/about/> [in Ukrainian].
13. Shevleva, M. (2019). Hanna Sobachko – zolota storinka v istoriyi ukrayins'koho mystetstva. [Hanna Sobachko – a golden page in the history of Ukrainian Art]. № 12. P. 34 URL: <https://uain.press/blogs/ganna-sobachko-zolota-storinka-v-istoriyi-ukrayinskogo-mystetstva-1130366> [in Ukrainian].
14. Miller, R. (1985). Rousseau H. Essay. The Museum of Modern Art, New York, Catalog MOMA. P. 20–80. URL: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1706_300296456.pdf.
15. Walker, J. A. (1975). *Glossary of Art, Architecture and Design Since 1945: Terms and Labels Describing Movements Styles and Groups From the Vocabulary of Artists and Critics*: Gaylord Bros, Syracuse, NY. 240 p. URL: <https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=4368661274>.

НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО СПРИЙНЯТТЯ

КОЛІСНИК О. В., КОВАЛЕНКО М. О.

Київський національний університет технологій та дизайну

Метою статті є визначення специфіки поняття «наїву», аналіз особливостей творів мистецтва цього напрямку, їх характерних ознак на основі образотворчих робіт українських наївістів.

Методологія. Основа методології дослідження включає мистецтвознавчий аналіз, комплексне використання історичного і порівняльного методів, системний аналіз, синтез, узагальнення.

Результати. Окреслено поняття «наїву»,

НАИВНОЕ ИСКУССТВО: ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

КОЛЕСНИК А. В., КОВАЛЕНКО М. О.

Киевский национальный университет технологий и дизайна

Целью статьи является определение специфики понятия «наива», анализ особенностей произведений искусства этого направления, их отличительных признаков на основе изобразительных работ украинских наивистов.

Методология. Основанием методологии исследования выступает искусствоведческий анализ, комплексное использование исторического и сравнительного методов, системный анализ, синтез, обобщение.

Результаты. Определено понятие «наива»,

виокремлена його специфіка відносно близьких, але не тотожних термінів, таких як «мистецтво примітиву» та «мистецтво аутсайдерів», розглянуті складові розвитку даного напрямку. На прикладі творчості представників українського наївного мистецтва визначено характерні особливості цього напрямку. Підкреслена актуальність застосування художніх образів «наїву» в реаліях сучасного дизайну.

Наукова новизна. Досліджено категорію «наїву», художньо-композиційні особливості цього виду мистецтва на творчості окремих українських художників-наївістів, визначені характерні візуальні прийоми даного мистецького спрямування, які є актуальними для застосування в сучасних дизайн-проектах.

Практична значущість. Виявлення особливостей творчої реалізації даного напрямку може сприяти як подальшим дослідженням цього актуального для дизайну постмодерну виду мистецтва, так і надихати на вивчення мистецтва наївістів у відповідних навчальних курсах студентів-дизайнерів з метою підвищення їх конкурентоздатності у творенні візуальної культури сучасного соціуму на ґрунті близьких до національної ментальності образів.

Ключові слова: мистецтво наївістів; примітив; міфологічність; художній образ; мистецтво аутсайдерів.

выделена его специфика в отношении близких, но не тождественных терминов, таких как «искусство примитива» и «искусство аутсайдеров», рассмотрены составляющие развития данного направления. На примере творчества представителей украинского наивного искусства определены характерные черты этого направления. Подчеркнута актуальность применения художественных образов «наива» в реалиях современного дизайна.

Научная новизна. Исследовано категорию «наива», художественно-композиционные особенности этого вида искусства в творчестве отдельных украинских художников-наивистов, определены характерные визуальные приемы данного художественного направления, которые актуальны для применения в современных дизайн-проектах.

Практическая значимость. Выявление особенностей творческой реализации данного направления может способствовать как дальнейшим исследованиям этого актуального для дизайна постмодерна вида искусства, так и вдохновлять на изучение искусства наивистов в соответствующих учебных курсах студентов-дизайнеров с целью повышения их конкурентоспособности в создании визуальной культуры современного социума на почве близких к национальной ментальности образов.

Ключевые слова: искусство наивистов; дизайн; примитив; мифологичность; художественный образ; искусство аутсайдеров.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Колісник Олександра Володимирівна, д-р філос. наук, професор, професор кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2236-3681, **e-mail:** kolisnyk.ov@knutd.edu.ua

Коваленко Марія Олегівна, магістр, кафедра рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-1513-1594, **e-mail:** benkomalia1954vl@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Kolisnyk O. V., Kovalenko M. O. Naive Art: Features of Creative Perception. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 45–53.

Citation APA: Kolisnyk, O. V., Kovalenko, M. O. (2021) Naive Art: Features of Creative Perception. *Art and design*. 3(15). 45–53.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.4>

УДК 778.53+
791.43.01

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.3.5.

DOVZHENKO I. B., YAVORSKY A. L., PASTARNAK I. A.
Kyiv National University of Technologies and Design

VIDEODESIGN PRODUCTION: DEFINITIONS, STAGES AND MAIN COMPONENTS

The purpose of the study is to define the characteristics of the concept of "videodesign production", to analyze the stages of videodesign production and identify their main components.

Methodology. The research uses methods of analysis, synthesis, identification, formalization and systematization, which allow us to consider the videodesign production and its stages as hierarchically subordinate integrity.

Results. The research of production through the prism of film, video production, cinematographic activity, film production is carried out. The definition of the term "videodesign production" is given. The distinctive characteristics between the terms "video production" and "film production", "videography", "video editing" are revealed. The main stages of videodesign production are established and analyzed, namely: "zero", pre-production, production, post-production, presentation. Their main components are identified.

Scientific novelty. The research of videodesign as an independent process of videodesign product production is carried out, the definition of the term "videodesign production", its stages and main components is formulated.

The practical significance of the study is due to the expansion and deepening of knowledge about videodesign in terms of its implementation through production. The processed information and materials allowed to determine the leading stages and components of the videodesign production and can be used in further research on videodesign.

Keywords: video; videodesign; video production; videodesign production; post-production.

Introduction. Videodesign, as a branch of creative activity for the creation of moving images, appeared in the XIX century, gained notoriety in the XX century, the definition of the term took place in the early 2000s and continues today. Practitioners of videodesign are known as videodesigners, projection designers, or "media designers", and in some cases, video directors. A small amount of research on videodesign and its production indicates the need for the systematic study of videodesign product production, the definition of the term «videodesign production», and other concepts and terms used in this area, which determines the relevance of our article.

The nature of domestic video production is full of problems: imperfection of technical capabilities, economic and political instability, outdated training program, low level of state support, imperfection of the legal structure and more. High-quality videodesign production has a positive effect not only on the economy, but also on the world perception

of Ukraine as a state that is ready to develop rapidly in all areas. The development of video production is a significant contribution to the cultural, spiritual, social, economic, political, technical and technological development of the nation, as well as the possibility of its future global perception and recognition.

It's easier to record a video today thanks to the high-quality camcorders built into most mobile phones, the availability of microphones that connect directly to them, and easy-to-use lighting. But creating a quality videodesign requires thoughtfulness, planning and understanding the process of video production from concept to completion. Videodesign is one of the most successful media used to engage, inspire or educate the viewer. Combining both visual and audio elements, videodesign production allows you to fully attract a certain audience and is a relevant tool for the design of any idea.

Analysis of previous researches. Analysis of the source basis and historiography

of the studied problem revealed that most scientific research is only related to this problem and focuses on the process of film production (D.O. Baranovska, M. Katsiuba, S.P. Kuchyn, V.M. Shkindel, T.L. Shlepakova) and video production (J.E. Connaughto, R.A. Madsen, S. Smythe, K. Toohey, D. Dagenais, P. Norton, D. Hathaway). Scientific research I. Dovzhenko, O.I. Zharuk, R. Khynevych, D. Yermolenko, H. Omelchenko demonstrate various aspects of videodesign: from an attempt to terminologically define the concept of "videodesign" to providing a description of products and videodesign tools for their creation. Western scholars (M. Fyfield, M. Henderson, M. Phillips, L.N. Amali, N. Zees, S. Suhada, K. Taneja) analyze the effectiveness of videodesign, which is implemented in an educational video, its functional direction as a means of creating moving graphics as a type of activity that provides communication between the creator and the customer.

Thus, D.O. Baranovska analyzing film production as a socio-economic phenomenon, notes that the film industry is broadcast in different terms: "cinema", "cinematograph", "film production", "film industry", "film activity", "cinema production", "production". But identification is defined as a complex system that contains creative elements (direct creators of films), commercial elements (production and distribution business structures – productions), political and ideological elements (government agencies, political parties, non-governmental organizations and foundations), film critics and moviegoers. She concludes that production is a production element of cinema [1, p. 31].

M. Katsiuba claims that the process of film production takes at least a year, and thus, technically, a significant time distance is created between the events in the film and their connection with the political situation [4, p. 143].

S.P. Kuchyn emphasizes that cinematographic activity has such components as the production, distribution and screening

of films. In turn, the production of films (production) is engaged in various activities: production of the game and non-game videos and motion pictures for screenings in cinemas or on television; production in film studios or in specialized, so-called, laboratories of animated (cartoon) videos; full-length and short, documentary films; different directions (advertising, entertainment, educational, and informative); secondary activities: dubbing, editing of videos and movies, film processing, etc.; activity of sound recording studios [5, p. 87].

V.M. Shkindel believes that it is possible to open a new film production with a blockchain, which will be implemented with funds raised from ISO (Initial coin offering) companies [8, p. 79].

V.M. Shkindel believes that it is possible to open a new film production with a blockchain, which will be implemented with funds raised from ISO (Initial coin offering) companies [8, p. 79].

According to a review of the press, the Internet and unpublished documents for 2019–2020, prepared by T.L. Shlepakova, Ukrainian film production in 2020 was successful without exaggeration, generous in events and achievements and brought modern Ukrainian cinema closer to European standards [9, p. 1].

J.E. Connaughto and R.A. Madsen found that the economic principles on which the decisions and choices of film, video and post-production companies are based are the same as for other industries. The trend of production is to concentrate film companies in a certain region, and this trend is known as industrial agglomeration or clustering. Such clusters consist of all companies, individuals and suppliers that are actively involved in the production and distribution of features, shorts, documentaries, television films, television content, video and commercials [11, p. 16–17].

Researchers P. Norton and D. Hathaway have identified one way to overcome concerns about video production as a decontextualized

set of tasks without focused content that can be easily studied, that is, linked to current curriculum requirements in specific learning contexts. Then video production becomes a learning strategy for teaching content, rather than a set of tools and processes that need to be mastered as isolated skills [14, p. 146–147].

S. Smythe, K. Toohey, D. Dagenais determined that video recording, multimodal expression and media education have long traditions in human culture and education. However, the availability of digital technologies allows users to control much more "image manipulation and editing" than was available with older technologies [15, p. 2]. Digital technologies and video recording act as contexts for the formation and assessment of multimodal literacy and new forms of creating values and expressions that are important for everyday life [15, p. 4].

Considering the question of the terminological definition of the concept of "videodesign" I. Dovzhenko in a scientific study noted that "the attempt to define the concept of "videodesign" leads to the need to consider it as a phenomenon of modern culture». This approach gave the author the opportunity to outline approaches to the definition of "videodesign" [2, p. 24–25].

O.I. Zharuk having analyzed modern videodesign tools for animation modeling of processes in various aspects, notes that a videodesign project always requires purposeful adequacy of modeling vector and raster graphics quality [3, p. 7].

R. Khynevyh, D. Yermolenko, H. Omelchenko in their joint work determined that the basis of videodesign is its video products, which, in turn, are image, presentation, viral, social, educational, and video art. It was also noted in the work that a person is exposed to the consciousness of various types of video products every day and every hour [7, p. 126].

M. Fyfield, M. Henderson, M. Phillips identified 25 principles of videodesign efficiency, which they divided into four groups.

The first group, "Minimization of extraneous load" includes sound quality, consistency, musical and visual details, divided attention, attention orientation, redundancy, processed examples, and type of animation. The second "Internal or basic principles of load management" – modality, transient information, and optimal video duration. The third, "Generative processing" – personalization, emotional design, encouraging the creation of mental models, misconceptions, and prior training. The fourth group, "Interface design" includes the effects of control, segmentation, and integrated practice [12, p. 420–421].

Given that videodesign deals with the integration of animated graphics, L.N. Amali, N. Zees, S. Suhada determined that with the help of videodesign or animation, moving graphics are created, which create movement or change the appearance of visual factors [10, p. 24].

In the study by K. Taneja it was found that videodesign in some Indian design institutes has acquired the definition of "communicative design", which is used as an "umbrella term" for "graphic design" [16, p. 23], and is actively used in the UK and Canada, especially in Montreal, as an activity in the graphic design sector [16, p. 20].

Statement of the problem. The purpose of the article is to conduct a comparative analysis of the process of videodesign production and film and video production, formulating its definition and highlighting its main stages.

Results of the research. Videodesign production is, in fact, the process of processing and creating a video using "art techniques of videodesign" [2, p. 23–24]. And this is how it differs from film and video production, because the process of videodesign production occurs when the shooting of film and video is already completed, that in the post-production period in film and video production. Considering the videodesign production as an independent

process within videodesign product production, which uses a wide range of technical, creative, and design techniques to create a short story (plot), usually for marketing a product, idea, company, or concept, raises the need to define and characterize its stages. In our opinion, it can be defined as: "zero", pre-production, production, post-production, presentation. The characteristics and justification of each are

given below. For a deeper understanding of the peculiarities of the process of videodesign, we compare the concept of "video production", close but not identical to "videodesign" (table 1). The proposed comparative table is compiled using the characteristics set out in the Internet article "What is Video Production" [18] by the video production agency Sparkhouse.

Table 1

Comparative characteristics of the concept of "video production" with other concepts that characterize the stages of production of a creative product

Comparative terms	Excellent characteristics
"video production" and "film production"	The difference between video production and film production is the environment used to achieve the end result. Film production uses film to record visual images captured by the camera, while video production captures images using magnetic tape, and now digital recording on a hard disk or memory card.
"video production" and "videography"	Video production differs from video recording by the planning or direction of the plot. In video production, every detail, from the creative concept to its execution, is usually carefully written out, sometimes with detailed scripts, storyboards and scenes. Video recording is more spontaneous, and is usually controlled mainly by the person behind the camera – the videographer.
"video production" and "video editing"	Video editing (editing, which takes place at the post-production stage) is technically part of a broader video production process. This task is performed by a video engineer under the direction of the filmmaker or editing director, while video production is a general process performed by a group of experts (creative team) who collaborate on shooting, processing and editing images for the finished video.

The main process is divided into three stages, similar to the process of film and video production: pre-production, production and post-production. In general, these stages include all aspects of videodesign production, from the moment the idea appears in the imagination of the videodesigner to the moment of demonstration of the video product to the viewer or customer. However, the saturation and intensity of the process of producing videodesign require the separation of two more stages, which can be defined as: «zero» and presentation.

The «zero» stage of videodesign production is the process of video production, during which the goals of the project are set; strategy definition; analysis of the audience for whom the video will be created; definition of the context of advertising – search for ideas;

definition of the concept of video; setting deadlines (if necessary); setting a budget for implementation (if necessary) [18]. Most often, the «zero» stage is attached to the pre-production, but in our opinion, it is desirable to distinguish between the two. This position of the authors is based on active communication activities that precede the main process of videodesign development, because during the «zero» stage there is active cooperation with customers of the video product or planning the concept of a videodesign solution or own video.

Pre-production is the second step in the process of videodesign production, the stage of preparation and creation of the basis. Here it is important to plan, research, solve organizational problems – the necessary tasks for a video project to be successful. This stage is characterized by preparation for filming: before

appearing at the video location, the producer must make sure that the scripts have been reviewed and approved, interview questions discussed, the characters checked, the schedule finalized, the choice of locations confirmed.

The stage of «pre-production» of the videodesign production is the process of video production, during which the script is written according to the agreed idea; treatment, which sets out the director's vision (explication); producer's vision of the video script; the formation of a production team (film crew); writing texts (voice-over) for advertising with sound; casting; development of storyboards; choice of location and technical equipment; development of a shooting plan – drawing up a calendar-production plan (PPC); setting (editing) deadlines with the inclusion of possible risks, overtime; establishment (editing) of the budget of performance with the inclusion of possible risks, overtime, increase in expenses; budget approval; selection of track (tracks, sounds) for the video; preparation of filming props; pre-production meeting (PPM).

At the production stage, all the details are collected for the final video. If there is a specific vision, ideas or visual effects that need to be included in the final product, they must agree with the video producer (director, producer, video production company).

Thus, the stage of «production» in videodesign production can be described as the process of creating a videodesign product. It includes the settings of the sound, lighting and video equipment by the sound director, gaffer and video operator, respectively; b-roll shooting; quick installation in real time; recording of sounds and voice messages; as well as team reflections after filming; design of the appearance of actors; construction of locations and scenery; photo shooting of backstage and materials for posters; script editing (if necessary).

After completing the «production» stage, the producer and director begin post-production work. They review all the videos, re-record all the voicemails (interviews), collect the story with the editor, and make a montage to

edit all the parts [17]. At this stage, there is a sound design (recording of remarks and dialogues of actors, imposing of noise and musical registration); special effects, animation and motion graphics are used for artistic enrichment of the video series; there is a color correction (coloring, lighting and darkening of frames or their fragments); video formatting (compression, archiving, standardization).

The basis of the presentation stage of videodesign production is the planning of an advertising campaign, the purpose of which is to achieve financial results and the formation of a presentation. Agencies and the marketing department are more likely to plan an advertising campaign. The result of this process is the drawing up of a plan for a certain period, in which the details of the promotion of the videodesign product on the market will be clearly described [6]. The plan of the advertising campaign includes the development of the technical task, advertising strategy, creative task (analysis of the target audience, goals and objectives, the main message; what and how to support it; analysis of the desired consumer reaction, the general tone of advertising, necessary elements, final execution), media tasks (analysis of the target audience, expected advertising channels, budget, regionality, seasonality of sales, term of the advertising campaign, term of submission of the offer), calendar of advertising actions (analysis of goals of PR-campaign, list of media sources, main message, work schedule) PR-campaigns, budget), budget allocation [6].

Depending on the goals from the standpoint of achieving financial results, the presentation stage of the videodesign production can be divided into the following groups:

- measures aimed at making a profit;
- measures, the purpose of which is not related to making a profit, but one of the tasks is to achieve self-sufficiency in videodesign or, at least, to minimize losses;
- events that bring profit indirectly, but which require the videodesign production (press

conferences, BTL-promotions, promotions, presentations, sales promotion activities, events for partners), indirectly increasing sales;

- non-profit or planned and unprofitable events (corporate videos, weddings, anniversaries, celebrations, birthdays), which are held to raise the image through videodesign.

The cost budget for videodesign production can be developed by cost items or, for example, by production stages: «zero», pre-production, production, post-production, and presentation. Costs are direct and overhead. The first are those that are directly related to the production of videodesign: renting a platform for filming and presentation; equipment rental (light, sound, cameras, cranes, etc.); information materials (schedule, statistics, badges, etc.); transportation costs; design of the shooting pavilion; advertising materials (booklets, invitations, banners); advertising; additional photo and video shooting, audio recording; fees; food; insurance; interest on loans and others. Invoices are those that are not directly related to the production of videodesign: communication, depreciation, salary, consumables, coworking costs for negotiations.

Examples of profits are: ticket sales, sponsorship, advertising revenue, commissions (bonuses from partners), barter agreements, grants, grants, other income. As in the films, the presentation scripts have an introduction, the

main part and a conclusion. Instead of culminating, – the issue of presentation is raised. The typical structure gradually answers the questions that emerge in the minds of the viewers in the course of the story: introduction, issues, decisions, conclusions.

Conclusions. According to the results of the theoretical study, we can say that the videodesign production is the whole process of creating a video product: from setting the goals of the project to its release. The difference between produced videodesign and related film and video production processes lies in the environment of the final material, workflow planning and the fact that it directly includes editing. A comparative analysis of related processes of creative product production indicates the need to distinguish five main stages of production in videodesign, including «zero», pre-production, production, post-production, and presentation.

Prospects for further research into videodesign production are to determine the types of production; characteristics of work methods; the influence of external and internal factors; research of necessary professions for creation of a video product; study of processes and changes in the videodesign production that took place during the XIX–XXI centuries as a field of creative activity to create moving images.

Література

1. Барановська Д. О. Генеза теоретичних концепцій у дослідженні кіновиробництва як соціально-економічного феномена. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Сер. Міжнародні економічні відносини та світове господарство*. 2018. №18(1). С. 31–35.

2. Довженко І. Відеодизайн: тенденції, пошуки, перспективи. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф., Київ. 2018. С. 23–26.

3. Жарук О. І. Сучасні відеодизайнерські засоби для анімаційного моделювання процесів. *Технології та дизайн*. 2012. №3(4). С. 1–9.

4. Кацюба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості.

Політичний менеджмент: політична культура та ідеологія. 2013. №1–2. С. 136–144.

5. Кучин С. П. Кінематографічна сфера як об'єкт державної культурної політики України. *Інвестиції: практика та досвід*. 2017. №2. С. 86–89.

6. Планування рекламної кампанії рекламним агентством. *Leosvit*: веб-сайт. URL: <https://leosvit.com/art/planuvannya-reklamnoyi-kampaniyi-reklamnym-agentstvom> (дата звернення: 27.03.2021).

7. Хиневич Р., Ермоленко Д., Омельченко Г. Відеопродукт як засіб комунікації у сучасній рекламі. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф.: Київ, 2020. С. 125–128.

8. Шкіндель В. М. Виробництво кіно за допомогою технології блокчейн. *Сучасні технології кіно та аудіовізуальних систем: зб. тез доп. І Всеукр. наук.-техн. конф.: Київ, 2018. С. 79–80.*

9. Шлепакова Т. Л. Вітчизняна кіногалузь: нові виміри та виклики. *ДЗК НБУ ім. Ярослава Мудрого. 2020. №11/4. С. 1–28.*

10. Amali L. N., Zees N., Suhada S. Motion graphic animation video as alternative learning media. *Jambura journal of informatics. 2020. №1(20). P.23–30. DOI: <https://doi.org/10.37905/jji.v2i1.4640>.*

11. Connaughto J. E., Madsen R. A. The economic impact of the film and video production and distribution industry on the Charlotte regional economy. *Journal of Business & Economics Research. 2011. №4(9). P. 15–26. DOI: <https://doi.org/10.19030/jber.v9i4.4206>.*

12. Fyfield M., Henderson M., Phillips M. 25 principles for effective instructional video design. *ASCILITE 2019: Personalised Learning. Diverse Goals. One Heart. 2019. P. 418–423.*

13. Heil E. Behind the Scenes: A Simple Explanation of the Video Production Process. *StoryTeller: media+communications: веб-сайт. URL: <https://www.storytellermn.com/blog/video-production-process> (дата звернення: 02.09.2021).*

14. Norton P., Hathaway D. Video production as an instructional strategy: Content Learning and teacher practice. *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education. 2010. №10(1). P. 145–166.*

15. Smythe S., Toohey K., Dagenais D. Video making, production pedagogies, and educational policy. *Educational Policy. 2014. P. 1–31. DOI: <https://doi.org/10.1177/0895904814550078>.*

16. Taneja K. Graphic design in search of its identity. *Acta Graphica. 2019. №2(30). P. 17–28. DOI: <http://dx.doi.org/10.25027/agj2017.28.v30i2.202>.*

17. The Definitive Guide: Video Production for Business. *StoryTeller: media+communications: веб-сайт. URL: <https://www.storytellermn.com/video-production> (дата звернення: 02.09.2021).*

18. What is Video Production. *Sparkhouse video production agency: веб-сайт. URL: <https://thesparkhouse.com/what-is-video-production/> (дата звернення: 02.09.2021).*

References

1. Baranovska, D. O. (2018). Geneza teoretychnykh kontseptsii u doslidzhenni kinovyrobnytstva yak sotsialno-ekonomichnoho

fenomena [Genesis of theoretical concepts in the study of film production as a socio-economic phenomenon]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Ser. Mizhnarodni ekonomichni vidnosyny ta svitove hospodarstvo [Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series: International economic relations and the world economy]. №18(1). P. 31–35 [in Ukrainian].*

2. Dovzhenko, I. (2018). Videodyzain: tendentsii, poshuky, perspektyvy [Video design: trends, searches, prospects]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zb. tez dop. mizhnar. nauk.-prakt. konf. [Actual problems of modern design: collection of abstracts of the international scientific-practical conference]. P. 23–26 [in Ukrainian].*

3. Zharuk, O. I. (2012). Suchasni videodyzainerski zasoby dlia animatsiinoho modeliuвання protsesiv [Modern video design tools for animation modeling of processes]. *Tekhnolohii ta dyzain [Technology and design]. №3(4). P. 1–9 [in Ukrainian].*

4. Katsiuba, M. (2013). Khudozhnie kino yak zasib formuvannya masovoi politychnoi svidomosti [Feature film as a means of forming mass political consciousness]. *Politychnyi menedzhment: politychna kultura ta ideolohiia [Political management: political culture and ideology]. №1–2. P. 136–144 [in Ukrainian].*

5. Kuchyn, S. P. (2017). Kinematohrafichna sfera yak ob'ekt derzhavnoi kulturnoi polityky Ukrainy [Cinematographic sphere as an object of the state cultural policy of Ukraine]. *Investytsii: praktyka ta dosvid [Investments: practice and experience]. №2. P. 86–89 [in Ukrainian].*

6. Planuvannya reklamnoi kampanii reklamnym ahentstvom [Planning an advertising campaign by an advertising agency]. *Leosvit: veb-sait [Leosvit: website]. URL: <https://leosvit.com/art/planuvannya-reklamnoyi-kampaniyi-reklamnym-agentstvom> (last accessed: 27.03.2021) [in Ukrainian].*

7. Khynevych, R., Yermolenko, D., Omelchenko, H. (2020). Videoprodukt yak zasib komunikatsii u suchasni reklamii [Video product as a means of communication in modern advertising]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zb. tez dop. mizhnar. nauk.-prakt. konf. [Actual problems of modern design: collection of abstracts of the international scientific-practical conference]. P. 125–128 [in Ukrainian].*

8. Shkindel, V. M. (2018). Vyrobnnytstvo kino za dopomohoiu tekhnolohii blokchein [Film

production using blockchain technology]. *Suchasni tekhnologii kino ta audiovizualnykh system: zb. tez dop.* I Vseukr. nauk.-tekhn. konfer. [Modern technologies of cinema and audiovisual systems: a collection of abstracts of the First All-Ukrainian scientific and technical conference]. P. 79–80 [in Ukrainian].

9. Shlepakova, T. L. (2020). Vitchyzniana kinohaluz: novi vymiry ta vyklyky [Domestic film industry: new dimensions and challenges]. *DZK NBU im. Yaroslava Mudroho [Differentiated support for the management processes of the Yaroslav the Wise National Library of Ukraine]*. №11/4. P. 1–28 [in Ukrainian].

10. Amali, L. N., Zees, N., Suhada, S. (2020). Motion graphic animation video as alternative learning media. *Jambura journal of informatics*. №1(20). P. 23–30 DOI: <https://doi.org/10.37905/jji.v2i1.4640>.

11. Connaughto, J. E., Madsen, R. A. (2011). The economic impact of the film and video production and distribution industry on the Charlotte regional economy. *Journal of Business & Economics Research*. №4(9). P. 15–26 DOI: <https://doi.org/10.19030/jber.v9i4.4206>.

12. Fyfield, M., Henderson, M., Phillips, M. (2019). 25 principles for effective instructional video

design. *ASCILITE 2019: Personalised Learning. Diverse Goals. One Heart*. P. 418–423.

13. Heil, E. Behind the Scenes: A Simple Explanation of the Video Production Process. *StoryTeller: media+communications*: website. URL: <https://www.storytellermn.com/blog/video-production-process> (last accessed: 02.09.2021).

14. Norton, P., Hathaway, D. (2010). Video production as an instructional strategy: Content Learning and teacher practice. *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education*. №10(1). P. 145–166.

15. Smythe, S., Toohey, K., Dagenais, D. (2014). Video making, production pedagogies, and educational policy. *Educational Policy*. P. 1–31. DOI: <https://doi.org/10.1177/0895904814550078>.

16. Taneja, K. (2019). Graphic design in search of its identity. *Acta Graphica*. №2(30). P. 17–28. DOI: <http://dx.doi.org/10.25027/agj2017.28.v30i2.202>.

17. The Definitive Guide: Video Production for Business. *StoryTeller: media+communications*: website. URL: <https://www.storytellermn.com/video-production> (last accessed: 02.09.2021).

18. What is Video Production. *Sparkhouse video production agency*: website. URL: <https://thesparkhouse.com/what-is-video-production/> (last accessed: 02.09.2021).

ПРОДАКШН ВИДЕОДИЗАЙНУ: ВИЗНАЧЕННЯ, ЕТАПИ ТА ОСНОВНІ СКЛАДОВІ

ДОВЖЕНКО І. Б., ЯВОРСЬКИЙ О. Л.,
ПАСТАРНАК І. А.

*Київський національний університет
технологій та дизайну*

Мета роботи – визначити характеристику поняття «продакшн відеодизайну», проаналізувати етапи виробництва відеодизайну та виявити їх основні складові.

Методологія. Для проведення дослідження застосовано методи аналізу, синтезу, ідентифікації, формалізації та систематизації, які дозволяють розглядати продакшн відеодизайну та його етапи як ієрархічно підпорядковану цілісність.

Результати. Проведено дослідження про-

ПРОДАКШН ВИДЕОДИЗАЙНА: ОПРЕДЕЛЕНИЕ, ЭТАПЫ И ОСНОВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ

ДОВЖЕНКО И. Б., ЯВОРСКИЙ А. Л.,
ПАСТАРНАК И. А.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Цель работы – определить характеристику понятия продакшн видеодизайна, проанализировать этапы производства видеодизайна и выявить их основные составляющие.

Методология. Для проведения исследования применены методы анализа, синтеза, идентификации, формализации и систематизации, позволяющие рассматривать продакшн видеодизайна и его этапы как иерархически подчиненную целостность.

Результаты. Проведены исследования про-

дакшену через призму кіно-, відеовиробництва, кінематографічну діяльність, кінопродакшн. Надано визначення терміну «продакшн відеодизайну». Виявлено відмінні характеристики між термінами «відеопродакшн» та «продакшн фільмів», «відеозйомка», «редагування відео». Встановлено та проаналізовано основні етапи продакшену відеодизайну, а саме: «нульовий», пре-продакшн, продакшн, пост-продакшн, презентаційний. Визначено їх основні складові.

Наукова новизна. Проведено дослідження продакшн відеодизайну як самостійного процесу виробництва продукту відеодизайну, сформульовано визначення терміну «продакшн відеодизайну», його етапів та основних складових.

Практична значущість дослідження обумовлюється розширенням і поглибленням знань про відеодизайн з точки зору його реалізації через продакшн. Опрацьована інформація та матеріали дозволили визначити провідні етапи та складові продакшену відеодизайну й можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях з відеодизайну.

Ключові слова: відео; відеодизайн; відеопродакшн; продакшн відеодизайну; пост-продакшн.

дакшена через призму кіно-, відеопродукції, кінематографічної діяльності, кінопродакшена. Дано определение термину «продакшн відеодизайна». Выявлены отличные характеристики между терминами «видеопродакшн» и «продакшн фильмов», «видеосъёмка», «редактирование видео». Установлены и проанализированы основные этапы продакшена видеодизайна, а именно: «нулевой», пре-продакшн, продакшн, пост-продакшн, презентационный. Определены их основные составляющие.

Научная новизна. Проведено исследование продакшена видеодизайна как самостоятельного процесса производства продукта видеодизайна, сформулировано определение термина «продакшн видеодизайна», его этапов и основных составляющих.

Практическая значимость исследования обуславливается расширением и углублением знаний о видеодизайне с точки зрения его реализации через продакшн. Обработанная информация и материалы позволили определить ведущие этапы и составляющие продакшена видеодизайна и могут быть использованы в дальнейших научных исследованиях по видеодизайну.

Ключевые слова: видео; видеодизайн; видеопродакшн; продакшн видеодизайна; пост-продакшн.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Довженко Ірина Борисівна, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2409-6310, **e-mail:** mediairina@ua.fm

Яворський Олександр Леонідович, канд. техн. наук, доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-7737-907X, **e-mail:** aleyavor@gmail.com

Пастарнак Ірина Анатоліївна, магістр, кафедра дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-2970-3928, **e-mail:** pastaarnak@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Dovzhenko I. B., Yavorsky O. L., Pastarnak I. A. Videodesign Production: Definitions, Stages and Main Components. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 54–62.

Citation APA: Dovzhenko, I. B., Yavorsky, O. L., Pastarnak, I. A. (2021) Videodesign Production: Definitions, Stages and Main Components. *Art and design*. 3(15). 54–62.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.3.5](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.5)

УДК 7.12:766+687.01

KOKORINA H. V., KUDRIAVTSEVA N. I., BARANOVA A. I.,
 HAIOVA I. L., PRASOL S. I.
Kyiv National University of Technologies and Design

DOI:10.30857/2617-
 0272.2021.3.6.

FASHION GRAPHICS AND COSTUME DESIGN IN UKRAINE IN THE 1920s

The purpose of the paper is to study the fashion peculiarities in Ukraine based on the analysis of fashion graphics of "Fashion Magazine", which was published in Kyiv and Kharkiv in the 1920s. The events of fashion life in Ukraine are considered in the context of current world fashion trends.

Methodology. The methods of historical-chronological and comparative analysis, methods of visual information systematization have been used in the paper.

Results. The social conditions for the first specialized fashion publication in Ukraine have been identified. The description of fashion trends of the 1920s has been given based on the analysis of women's clothing models presented on the pages of "Fashion magazine". The analysis of changes in Western fashion during the twenties in the Soviet Union has been carried out. Featured artistic expression means of fashion graphics, compositional solutions of magazine centerfolds have been considered. The connection between popular fashion images and events in the Ukrainian republic has been shown, namely: changes in the women's role in society, the spread of sports, new formats of leisure. The reasons for the transformation of the figurative language of fashion graphics of the early twentieth century have been generalized, the connection of the magazine fashion graphics evolution with the general changes in the world fine arts has been analyzed.

The scientific novelty is that there have been introduced the facts of publishing the first domestic magazines on fashion, analyzed the specifics of fashion in Ukraine in the 1920s on the basis of fashion graphics samples from Ukrainian magazines for the first time in the context of Ukrainian fashion history.

The practical significance lies in the fact that the information offered in the article fills certain gaps in the Ukrainian fashion history. The practical works of artists who created relevant fashion images in the early twentieth century by means of graphics can be used today both in the process of designing new clothes and in order to promote new costume design ideas.

Key words: Ukrainian fashion; fashion graphics; fashion magazines; fashion of the 1920s.

Introduction. Fashion graphics has been an important segment of the fashion industry throughout the twentieth century. Its purpose changed from one decade to another: from a painted fixation of a ready-made model to a project sketch, from a self-sufficient work of the graphic art to an effective advertising tool. At the beginning of the 21st century, the interest in creative handmade drawing increased. This was largely due to the fact that the information space was overfilled with the latest photo and digital technologies. Today, fashion graphics is in demand due to the fact that it enables to present a new fashion image succinctly and accurately, to emphasize the distinctive features of fresh design ideas. In connection with the actualized fashion graphics, the need to study its history has

matured. "Fashion Magazine" (Modnyi zhurnal), which was published in Kharkiv and then in Kyiv in 1927–1929, is interesting evidence of the featured fashion practice in Ukraine. The models published in the magazine demonstrate the rejected consumer asceticism imposed on the population by harsh conditions of the early 1920s and the new Soviet ideology. For a short period of time, the magazine accumulated requests for fashion products and, at the same time, became a real reflection of current events in the history and culture of the young Ukrainian republic.

Analysis of previous researches. The most famous paper in the field of fashion graphics research belongs to Callie Blackman. The book entitled "100 years of fashion in

illustrations" is an overview of the fashion graphics genre for the latest century and, at the same time, an analysis of fashion development through the eyes of famous illustrators [1]. The author tells how the masters of fashion graphics turned the image of clothing into the bright art, and the design of great couturiers received new life and became a mirror of all the visual styles of the 20th century. We shall also note the dissertation of Natalia Arkhypova, which is devoted to the evolution of graphic art illustrations in fashion magazines [2]. The object of the paper is to identify the main evolution stages of the fashion illustration language in Western European and American fashion magazines from the 16th to the 21st century. One of the sections deals with the advertising graphic design of French fashion houses in the first decades of the 20th century, the author explores the influence of the current art trends on the style of illustrations in fashion magazines.

The topic of Ukrainian fashion graphics is almost unfamiliar to anyone. The first publications on the history of domestic fashion of the 20th century have appeared recently [3, 4]. They raise issues of Ukrainian model houses, the work of fashion designers, analyze the issues of the consumer goods industry in the USSR. There are also interesting studies of fashion and women's publications experience in Ukraine [5], analysis of individual domestic artists' works [6, 7, 8], as well as works on the history and features of the figurative language of the Ukrainian graphic art school [9]. But the theme of fashion graphics, its evolution in Ukraine, and the analysis of specific artifacts are still in the background. Meanwhile, numerous printed publications and archival materials provide a wealth of information that enables to assess the phenomenon of fashion graphics in Ukraine.

Statement of the problem. An important task of modern Ukrainian art history is to introduce artifacts into the context of the domestic fashion history that have not been

known till the present to experts or a wide range of fans of Ukrainian culture and history. The white spots in this story include Ukrainian fashion magazines. "Fashion magazine" is important evidence of the attitudes of Ukrainian consumers towards fashion products in the 1920s. The article considers fashion graphics samples from the Ukrainian magazine in the context of the fashion industry development and graphic art evolution, as well as taking into account the peculiarities of fashion illustration formation as an independent form of creativity.

Results of the research. The phenomenon mentioned in the article becomes clear when analyzing the circumstances of the nearest fashion illustration prehistory. In the 19th and the early 20th centuries, there were published more than 50 illustrated women's fashion magazines in the Russian Empire, which had Ukraine as its part at that time. Among the most popular ones, there were "Ladies' Magazine" (Damskiy zhurnal), "Paper for Secular People" (Listok dlya svetskikh lyudey), "Fashion Mercury" (Merkuriy mod), "Herald of Parisian Fashion" (Vestnik parizhskey modi), "Women's Herald" (Damskiy vestnik), "New Russian Bazaar" (Noviy russkiy bazar), "Fashion World" (Modniy svet), "Men's Fashion" (Muzhskiye modi), "Fashion store" (Modniy magazin). The magazines focused on different groups of readers: some publications paid more attention to fiction, others paid it to craft, tailoring and sewing. But the greatest value was represented by applications with "Parisian" color engravings. Evaluating the attractiveness of their magazines, publishers emphasized that they borrowed the best drawings and patterns from foreign publications [5].

In the first years of Soviet rule, traditional European fashion began to be perceived as a bourgeois phenomenon in the USSR, and the authorities gave the garment industry the task to create a special format of socialist fashion. This period left samples of original fashion graphics of avant-garde artists, whose creative

destiny was associated with Ukraine: Alexandra Exter, Nina Genka-Meller and Evheniia Prybylska [6, 7]. Sketches of costumes and textile ornaments were published in the Moscow magazines "Atelier" and "Women's Magazine" (Zhenskiy zhurnal), the album "Art in everyday life" (Iskusstvo v bitu). Made in a cubo-futuristic manner, they met the demand for comfortable and appropriate clothing for the production function [8]. But in the period of new economic policy (NEP, 1921–1928), the idea of complete separation in fashion from the West was recognized as utopian, and there resumed copying and popularization of foreign clothing models.

Soviet fashion magazines of the second half of the 1920s appeared largely due to the NEP. "Women's Magazine" (Zhenskiy zhurnal), "The Art of Dressing" (Iskusstvo odevatsya), "Home Tailor" (Domashnyaya portnikha), "Fashion Herald" (Vestnik modi), "Latest Fashion" (Posledniye modi) – these are outlets that have shifted the emphasis from political and educational to cultural and consumer ones. The temporary economy liberalization, in particular the transfer of enterprises and trade into private hands, as well as the attraction of Western capital revived the consumer goods industry and raised the living standards of the population. There was a request for information about fashionable clothes. Women's magazines in Ukraine were published in Kyiv, Kharkiv, Odesa, and Lviv. Such publications as "Fashion Magazine" (Kharkiv-Kyiv) and "New House" (Nova Khata) (Lviv) [10] were of a particular interest. The graphics presented in "Fashion Magazine" correspond to the most current trends of graphic art in the late 1920s, when the extreme intensity of avant-garde trends was replaced by new subjectivity. This is the name of the stream in the second half of the 1920s, which representatives looked closely at the details of real life and returned to the traditions of academic drawing. The mobility and technical simplicity inherent in the nature of graphics enabled it to be a harbinger of new style

trends. In French graphics, this new trend was superimposed on the experience of lyrical drawings by Henri Matisse and the dynamic harmony of the works of Pablo Picasso. The fashion graphics of those years are distinguished by decorative elegance, sharpness of the captured typical image, lightness of a flexible and moving line. The profession of a fashion illustrator was formed under the focus on high art culture. A fundamentally new type of activity brought applied graphic creativity to a higher level, when the design of a fashionable dress solved the issue of active visual communication, stimulating business and attracting potential customers. Qualitative differences in the new fashion graphics style are in a number of specific features. The relationship between object and space was changing: the human figure then prevailed over the background, which was interpreted amorphously or decoratively. The composition of the centerfolds was predictable, as it was based on a modular grid and the variability of a large number of compositional solutions. The artist-spectator relationship was changing: the schedule was no longer the bearer of the value norms; it only broadcast relevant information. However, remaining in the background of the design process, the fashion illustrator then opposed their anonymity. The names of the Frenchmen such as Paul Irib, Georges Lepad, Georges Barbier, the American Kohl Phillips, the Spaniard Eduard Benito, and the Russian-born artist Erte (Roman Tyrto) are the best examples of fashion graphics of those years. Each of them had their own creative taste, style and favorite techniques, but most of them worked in the shooting format: sketches of a ready-made model on a fashion model. Their drawings are not designed sketches, but a fixation of a sewn product, a sketch from nature. Similar tasks were already solved by photographers with whom there collaborated such leading fashion magazines as "Harper's Bazaar", "Vogue", "L'Officiel de la couture". But the dominant position was occupied by

graphics with its ability to capture a sharp fleeting impression and increase the emotional impact. This was also facilitated by the appropriate level of printing technology, which allowed high-quality color reproduction.

"Fashion Magazine" was published for only a few years, first in Kharkiv (1927–1928) and then in Kyiv (1928–1929). Its regular editor was L.Ya. Hurevych. All issues were printed in Kyiv's "1st Photo-Summer Printing House", which was subordinated to "Kyiv-Druk" Trust (Fig. 1). Black and white and color images had good printing, because the technique of photolithography allowed to obtain high-quality images. Each of the issues contained more than 100 models of women's and children's clothing, the description of each model indicated the purpose, features of cut and decoration, recommended materials.

There were no sources of copying and authorship of drawings, but it was obvious that drawings of models were borrowed from foreign editions and belonged to different authors, as it was possible to define six-seven different authors' approaches to graphics stylistics. Modern methods of using search engines on the Internet have allowed to establish a number of original images from American catalogs of those years, but the establishment of authorship requires further more in-depth research. Comparative analysis has showed that the original images were changed and adapted to Soviet realities, in particular, the signs of "bourgeoisie" disappeared from them: expensive hunting dogs, mouthpieces, and a monocle in the women's hands; landscape backgrounds were partially replaced.



a



b



c

Fig. 1. Graphic design of "Fashion Magazine": a – a magazine cover, 1928; b – models for the autumn season, 1927; c – the magazine address on the last page of the cover, 1929

Much of the models presented in the pages of "Fashion Magazine" correspond to the Art Deco style, most relevant in the decorative arts of the 1920s and 1930s. At first glance, Art Deco is perceived as a reincarnation of Art Nouveau with its ornamentation, complex polychromy, the tendency to use expensive materials, and exclusive handicrafts. But figurative language becomes more complex and eclectic: playfulness is combined with elegance, grace is combined with monumentality, soft streamlined forms do not contradict the classical symmetry and restraint. Fashion responds to Art Deco with allusions to antiquity and the idealized aesthetics of the East. Intricate exquisite draping becomes an important feature of a fashionable dress. All tools that enable to decorate clothes acquire value, such as: embroidery, painting, applique, ribbon, and lace. There were a large number of models with hand embroidery in "Fashion Magazine", and in some cases, it looked like stylized Ukrainian embroidery, as stated in the comments to the models. Images of young elegantly dressed beauties created a dramatic idealized world of women's sensual experiences. A woman did not want to wait for the mythical "bright future", she could easily separate herself from her proletarian origins and realize her potential in a variety of roles: a feminist, a flapper, a romantic heroine or a tennis player [11].

Most of the models presented in "Fashion Magazine" correspond to the key fashion trend of the twenties, i.e., the style of "waiter" ("la garconne" is translated from French as "a boy"). The term was associated with Victor Magritte's novel "La Garconne" issued in 1922, which soon became a bestseller. The heroine of the book is a modern young woman, who challenges traditional society with all her behavior: she indulges in entertainment, disregarding public opinion, and professes free love, makes a career and dresses in a masculine manner. Her appearance is like a woman-a boy, she is thin

and active, wears a short haircut and a shortened dress (Fig. 2a). This image was extremely in keeping with the spirit of the times. The First World War changed women, forced them to treat their destiny and their appearance differently. Many of them have learned to live without male support, to earn for a living, to be free and independent. The topic of feminism in such circumstances has become more acute. In Western Europe and America, this movement was against legal women discrimination and for equality of the sexes. In the USSR, the struggle to give women full economic and civil rights was combined with other social transformations, when work became mandatory for all members of society, and women received the right to vote in 1917. The costume for a working woman shall be rational and practical. This costume has long been created for men – comfortable and ergonomic, divided into "top" and "bottom" (pants and a jacket), which can be combined with each other and combined with frequently changed fresh shirts (Fig. 2b).

The 1920s changed not only the standards of physical beauty, but also attitudes toward bodily practices [12]. Diet and exercise became mandatory for those who sought to keep up with the times. New trends took organically root in Ukrainian sports traditions. It shall be noted that the first Olympic Games in the Soviet Union were held in Kyiv in 1913, where about 600 people took part, including women. During the Soviet era, the country's leadership paid special attention to the mass development of physical culture and sports, promoting the establishment of sports schools and communities. Sport was seen as means of educating young people ready to work and defend revolutionary conquests. Cardigans, sweaters, vests in combination with skirts, sports dresses, tunics, silk scarves as accessories – all these were signs of a new sports style. It was formed against the background of the first large knitwear enterprises for the production of the jersey – a knitted fabric of machine production, so

named by analogy with the name of the English island of Jersey. Small private enterprises for the production of knitwear existed in the twenties in Ukraine too, the

models recommended by "Fashion Magazine" show the availability of knitwear for domestic fashionistas (Fig. 2c).



Fig. 2. Models of clothes from "Fashion magazine": a – models of dresses made of fine wool, 1928; b – classic costume and light coats, 1928; c – summer sets in sports style, 1927



Fig. 2. Models of clothes from "Fashion magazine": a – dresses made of light patterned fabric, 1927; b – light dresses with embroidery and applique, 1927; c – coat made of seal fur, 1929

"Fashion Magazine" had a circulation of up to 18,000 copies and was a kind of textbook for an army of craftswomen who possessed extremely complex "couture"

techniques. In the figures, you can see the elements of complex structures with draperies, folds, goffering (the description of the models uses the term "puffs"). For decoration, there was offered a stripe of ribbon, silk ribbon, soutache cord, leather, suede, as well as various embroidery techniques: lace, smooth surface and artistic surface, openwork embroidery and embossed embroidery on coats, mantle and costumes (Figs. 3a, 3b). Elegant summer dresses and lingerie were often decorated with lace, there was an application, complex in motifs and composition. All these tools created a feeling of refined luxury, which was enhanced by the list of fabrics that were recommended in the description of the models: awning, muslin, chiffon, veil, velvet, taffeta, velour. To sew coats, it was recommended to use furs: astrakhan, mink, fox, marten, fur seal, Arctic fox, as well as such exotic furs as monkey and American skunk (Fig. 3c). There was also a cost-effective version of the plush coat, but the range of this fabric was quite wide, including plush "like Karakul", "like chinchilla", "like monkey". It shall be noted that the NEP's policy opened up opportunities for the free exchange of goods throughout the country. By the mid-1920s, domestic textile factories had resumed operations, and a market for imported fabrics had opened up.

The featured fashion style of the twenties, described above, in the West ended

with the beginning of the Great Depression, in the Soviet Union it ended with the establishment of an authoritarian regime and the course of industrialization of the country. For the consumer goods industry sector, this meant the creation of large enterprises and a reduction in the share of small cooperatives and private studios. The political course in the country changed, the use of samples of models from foreign publications became impossible. Against this background, a new system of domestic fashion began to form gradually and its traditions in the field of fashion graphics.

Conclusions. Ukrainian "Fashion Magazine" is a bright artifact of the national fashion history, which opens its hidden pages. The fact of its existence testifies about the returned traditional notions of fashion to Ukraine as a phenomenon that does not recognize political and ideological boundaries in the late 1920s. At the same time, the models published in the magazine speak of the peculiarities of the consumer demands, which are quite far from proletarian asceticism. The NEP's policy contributed to the creation of sophisticated and modern women's clothing by encouraging private enterprise and reviving international trade. The significance of "Fashion Magazine" is not only that it enabled to keep in touch with the current European fashion, but also contributed to the formation of the Ukrainian fashion graphics school.

Література

1. Блэкмен К. 100 лет моды в иллюстрациях. Москва: Колибри, 2013. 384 с.
2. Архипова Н. А. Эволюция художественно-графического языка иллюстраций журналов мод: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. ВАК РФ 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» Москва: МГТУ имени А. Н. Косыгина. 2011. 24 с.
3. Тканко З. Мода в Україні ХХ століття. Львів: Артос, 2015. 236 с.
4. Кокоріна Г. Фешн графіка ХХ століття: український контекст. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня, 2018). Київ: КНУТД, 2018. Том 1. С. 199–202.
5. Коваль Т. В. Журнали України 1917–1928 рр. у фонді Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського як історико-книгознавче джерело: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 07.00.08 «Книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство» Київ: НАН України. 1998. 17 с.
6. Смолій Ю. Художник і час: життєпис Євгенії Прибильської. Студії мистецтвознавчі. 2014. № 4. С. 99–104.
7. Кара-Васильєва Т., Коваленко Г. Відроджені шедеври. К.: Новий друк, 2009. 88 с.

8. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. Москва: Советский художник, 1972. 112 с.

9. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.

10. Лабур О. «Нова жінка»: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років. Краєзнавство. 2010. № 3. С. 204–218.

11. Хорошилова О. Молодые и красивые. Мода двадцатых годов. Москва: Этерна, 2016. 342 с.

12. Бартлетт Д. FashionEast. Призрак, бродивший по Восточной Европе. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 360 с.

References

1. Blekmen, K. (2013) *100 let mody v illyustratsiyakh* [100 years fashion in illustrations]. Moscow [in Russian].

2. Arkhipova, N. A. (2011). *Evolutsiya khudozhestvenno-graficheskogo yazyka illyustratsiy zhurnalov mod* [Evolution of art and graphic language illustrations of mod logs]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moscow [in Russian].

3. Tkanko, Z. (2015). *Moda v Ukraini XX stolittia* [Fashion in Ukraine of the twentieth century]. Lviv [in Ukraine].

4. Kokorina, G. (2018). *Feshn hrafika XX stolittia: ukraïnskyi kontekst* [Fashion graphics of the twentieth century: Ukrainian context]. *Proceedings from Actual Problems of Modern Design '18: Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia – International Scientific and Practical Conference*. (pp. 199–202). Kyiv: KNUTD [in Ukraine].

5. Koval, T. V. (1998). *Zhurnaly Ukrainy 1917–1928 rr. u fondi Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho yak istoriko-knyhoznachche dzherelo* [Magazines of Ukraine 1917–1928 in the Foundation of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky as a historical-book source]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukraine].

6. Smolii, Yu. (2014). *Khudozhnyk i chas: zhyttiepys Yevhenii Prybylskoi. Studii mystetstvoznachchi* [Artist and time: Life of Eugene Probilian]. *Studii mystetstvoznachchi – Art studio*, 4. [in Ukraine].

7. Kara-Vasyliieva, T., & Kovalenko, H. (2009). *Vidrodzheni shedevry* [Revived masterpieces]. Kyiv [in Ukrainian].

8. Strizhenova, T.K. (1972). *Iz istorii sovetskogo kostyuma* [From the history of the Soviet costume]. Moscow [in Russian].

9. Lahutenko, O. (2011). *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia* [Ukrainian graphics of the first third of the XX century]. Kyiv [in Ukrainian].

10. Labur, O. (2010). «Nova zhinka»: unormovani obrazy zhinky-suspilnytsi i zhinky-trudivnytsi v radianskii literaturi Ukrainy 1920–1930-kh rokiv ["Nova woman": Ablocked images of women-society and women labor in the Soviet literature of Ukraine 1920–1930s] *Kraieznnavstvo – Local studies*, 3. 204–218 [in Ukraine].

11. Khoroshilova, O. (2016). *Molodyye i krasivyye. Moda dvadtsatykh godov* [Young and beautiful. Fashion of the twenties]. Moscow [in Russian].

12. Bartlett, D. (2011). *Prizrak, brodivshiy po Vostochnoy Evrope* [FashionEast. Ghost, wandering over Eastern Europe]. Moscow [in Russian].

ФЕШН-ГРАФИКА ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ КОСТЮМА В УКРАЇНІ 1920-Х РОКІВ

КОКОРИНА Г. В., КУДРЯВЦЕВА Н. І.,
БАРАНОВА А. І., ГАЙОВА І. Л.,
ПРАСОЛ С. І.

Київський національний університет
технологій та дизайну

Метою роботи є дослідження особливостей функціонування моди в

ФЕШН-ГРАФИКА И ПРАКТИКА ДИЗАЙНА КОСТЮМА В УКРАИНЕ 1920-Х ГОДОВ

КОКОРИНА Г. В., КУДРЯВЦЕВА Н. І.,
БАРАНОВА А. І., ГАЕВАЯ И. Л., ПРАСОЛ С. И.
Киевский национальный университет
технологий и дизайна

Целью работы является исследование особенностей функционирования моды в Украине на основе анализа фэшн-графики «Модного журнала», который издавался в

Україні на основі аналізу фешн-графіки «Модного журналу», який видавався в Києві та Харкові в 1920-ті роки. Події модного життя в Україні розглядаються в контексті актуальних тенденцій світової моди.

Методологія. В роботі використані методи історико-хронологічного та порівняльного аналізу, методи систематизації візуальної інформації.

Результати. Визначені соціальні умови появи першого в Україні спеціалізованого модного видання. Наведено опис модних тенденцій 1920-х років на основі аналізу моделей жіночого одягу, представленого на сторінках «Модного журналу». Зроблено аналіз змін у відношенні до західної моди протягом двадцятих років в Радянському Союзі. Розглянуто особливості засобів художньої виразності фешн графіки, композиційні рішення журнальних розворотів. Показано зв'язок між популярними модними образами та подіями в українській республіці, а саме: змінами ролі жінки в суспільстві, поширенням спорту, появою нових форматів дозвілля. Узагальнено причини трансформації образної мови фешн графіки початку ХХ століття, проаналізовано зв'язок еволюції журнальної модної графіки з загальними змінами у світовому образотворчому мистецтві.

Наукова новизна. Вперше в контекст історії української моди введені факти видання перших вітчизняних часописів з питань моди, проаналізована специфіка побутування моди в Україні 1920-х років на основі зразків фешн графіки з українського часопису.

Практична значущість полягає в вияві характеристик певного етапу історії моди України. Практичні напрацювання художників, які створювали засобами графіки актуальні модні образи на початку ХХ століття, можуть бути задіяні і

Києве и Харькове в 1920-е годы. События модной жизни в Украине рассматриваются в контексте актуальных тенденций мировой моды.

Методология. В работе использованы методы историко-хронологического и сравнительного анализа, методы систематизации визуальной информации.

Результаты. Определены социальные условия появления первого в Украине специализированного модного издания. Приведено описание модных тенденций 1920-х годов на основе анализа моделей женской одежды, представленных на страницах «Модного журнала». Выполнен анализ изменений в отношении к западной моде на протяжении двадцатых годов в Советском Союзе, в частности, осмыслены причины отказа от аскетизма потребительского поведения, характерного для начала существования советской власти. Рассмотрены особенности средств выразительности фэшн графика, композиционные решения журнальных разворотов. Показана связь между популярными модными образами и социальными трансформациями в СССР: сменой роли женщины в обществе, распространением спорта, появлением новых форматов досуга. Обобщена специфика изменений образного языка фэшн графика начала ХХ века, проанализирована связь эволюции журнальной модной графика с общими изменениями в мировом изобразительном искусстве.

Научная новизна. Впервые в контекст истории украинской моды введены факты издания первых отечественных журналов по вопросам моды, проанализирована специфика бытования моды в Украине 1920-х годов на основе образцов фэшн графика из украинского периодического издания.

Практическая значимость заключается в выявлении характеристик определенного этапа истории моды в Украине. Практические наработки художников, которые создавали средствами графика актуальные модные образы в начале ХХ века, могут быть

сьогодні, як в процесі проектування нового одягу, так і в цілях рекламного просування нових ідей дизайну костюма.

Ключові слова: українська мода; фешн-графіка; журнали мод; мода 1920-х років.

задействованы как в процессе проектирования новой одежды, так и в целях рекламного продвижения новых идей дизайна костюма.

Ключевые слова: украинская мода; фэшн-графіка; журналы мод; мода 1920-х годов.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Кудрявцева Надія Іллівна – доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-7653-9641, **e-mail:** kdnykdny@gmail.com

Баранова Алла Ігорівна – канд. мист., доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-1813-574X, **e-mail:** allabaranova10@gmail.com

Гайова Інна Лаврентіївна – доцент кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-3774-8963, **e-mail:** innagayova@ukr.net

Прасол Станіслав Іванович – доцент кафедри дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6447-4385, **e-mail:** pasol.si@knutd.com.ua

Цитування за ДСТУ: Kokorina H. V., Kudriavtseva N. I., Baranova A. I., Haiova I. L., Prasol S. I. Fashion Graphics and Costume Design in Ukraine in the 1920s. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 63–72.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.3.6](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.6)

Citation APA Kokorina, H. V., Kudriavtseva, N. I., Baranova, A. I., Haiova, I. L., Prasol, S. I. (2021) Fashion Graphics and Costume Design in Ukraine in the 1920s. *Art and design*. 3(15). 63–72.

УДК 7.017.9 (477)

КАСЬЯНЕНКО К.М., ЯНКОВСЬКА Л.Є., САПКО С.Є.
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.7.

**ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ
У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ВИМІРІ**

Мета дослідження полягає у виявленні впливу засад постмодернізму на формування особливостей українського живопису ХХІ століття.

Методологія. В дослідженні використано культурологічний підхід для розгляду постмодернізму як творчого методу та його впливу на творчість українських художників. Формально-стилістичний аналіз застосовано для з'ясування зв'язку творчих практик мистців із засадами постмодернізму та виявлення їх особливостей.

Результати. Проведено аналіз сучасної живописної практики українських мистців ХХІ ст. в контексті постмодерністського світогляду. В дослідженні акцентовано увагу на постмодернізмі як чиннику розвитку різноманітних художніх стилів. Проаналізовано художньо-стилістичні особливості живопису останніх років в Україні. Виявлено закономірний вплив постмодерністських засад на вітчизняний живопис, якому притаманні його характерні риси, що проявляється у різноманітті напрямів (концептуалізм, трансавангардизм, контемпорарі) та синкретизмі. Виявлено, що новітні живописні практики, інтегруючись у європейську культуру, тяжіють до західноєвропейської традиції, вітчизняне мистецтво, проте зберігають самобутні риси. З'ясовано, що особливістю українського постмодернізму є концептуалізація живопису, впровадження глибокого вмісту у новий формат малярства та синтез традиційного образотворчого мистецтва і нових технологій.

Наукова новизна полягає у виявленні основних характерних особливостей та закономірностей розвитку українського постмодерністського живопису.

Практична значущість. Результати роботи дають змогу відстежити постмодернізм як чинник впливу на особливості формування нових напрямів у вітчизняних живописних практиках, що може слугувати теоретичною базою для подальшого мистецтвознавчого аналізу сучасного живопису.

Ключові слова: постмодернізм; концептуалізм; сучасне мистецтво; контемпорарі; український живопис.

Вступ. Творчість завжди залишалася певним відображенням процесів і подій у соціумі. Неможливо заперечувати виключний вплив технологічного розвитку та постійного нарощування інформаційного потоку, економічних і політичних обставин на мистецтвотворення. Одними з вагомих чинників залишаються засади постмодернізму, що знаходять відгук у діяльності українських художників. Загалом, вітчизняний живопис корелюється з загальносвіттовими течіями, проте не втрачає самобутності. Особливості історичного минулого України та визначна образотворча школа продовжують бути актуалізовані новими поколіннями митців. Поряд з тим, сучасність, окреслена пришвидшенням

темпу життя, зумовлює мінливість напрямів і орієнтирів у творчій діяльності, постійну зміну тенденцій розвитку сучасного українського живопису. Таким чином, викликаючи враження повної відсутності організуючих принципів у мистецтві, з'являється проблема неоднозначного розуміння живописних творів.

Аналіз попередніх досліджень.

Огляд спеціальної літератури та наукових джерел показує, що існує безліч досліджень стосовно проблем сучасного мистецтва, в тому числі живопису. Серед вітчизняних науковців, зазначену тему розробляли: О. Авраменко, О. Баршинова, Г. Вишеславський, О. Голуб, А. Ложкіна, Н. Мусієнко,

О. Петрова, О. Сидор-Гібелінда, О. Соловйов та багато інших.

У своїй монографії «Contemporary art України» [3] науковець і художник Гліб Вишеславський в рамках фундаментального дослідження «Сучасні проблеми українського мистецтвознавства» на прикладі художнього руху «Нова хвиля» визначає метаморфози, що відбувалися у сфері культури СРСР та України наприкінці 1980-х – початку 1990-х років через зміни у геополітиці та відзначилися на реформуванні світогляду людей і мистецькому житті. Автор простежує процес виходу творчості за межі цензури, звертає увагу на світові тенденції з появою contemporary art, унаслідок чого з'явилися нові тематика й техніки, поширилися естетичні засади постмодернізму поряд з кінцем дискурсу «офіційне мистецтво – нонконформізм» і початком нового – «мейнстрім-маргінальність». Книга ілюструє думку, що мистці продовжують розв'язувати проблеми минулого, які, багато в чому, залишаються актуальними й зараз.

Намагання з'єднати в один нарратив історію розвитку вітчизняних образотворчих практик від зародження модерну до сьогодення робить арт-критикиня А. Ложкіна в книзі «Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття» [5]. В контексті нашого дослідження цікавим є аналіз діяльності та творчих здобутків різноманітних мистецьких рухів перших двох десятиліть цього століття.

Монографія «Свято непокори та будні андеграунду» (О. Голуб) висвітлює історію андеграундного мистецтва України радянського періоду, історичні та соціальні процеси через біографії невизнаних за життя художників Миколи Трегуба та Вудона Баклицького [4]. Авторка досліджує характерні особливості культури того часу у світі, визначаючи спільні риси вітчизняних неофіційних рухів та авангардного мистецтва інших тоталітарних режимів. Ця робота демонструє суттєвий вплив українського андеграунду на подальший

шлях сучасної мистецької діяльності, процеси виникнення нових художньо-живописних напрямків.

Проте, слід зазначити, що метою цих досліджень є ретроспектива та структурування процесів зародження засад новітньої творчості в Україні. Представлені роботи не охоплюють тенденції розвитку сучасного постмодерністського українського живопису. Хоча вплив минулого досить значний, тим не менш художні практики та проблематика зазнали докорінних змін, тому постає завдання проаналізувати тенденції сьогодення та встановити їх взаємозв'язок з загальносвітовими явищами. Обставина, що предмет вивчення особливостей сучасного живопису та творчої діяльності знаходить відгук у працях широкого кола дослідників, підтверджує вагомість та невичерпність цієї теми.

Постановка завдання. Прийнято вважати, що сучасний живопис характеризується повною відсутністю будь-яких організуючих принципів та має хаотичну природу. Академічні, гіперреалістичні та абстрактні форми творів сьогодні співіснують разом. Постійна зміна напрямів й орієнтирів у мистецтві, швидкоплинність тенденцій розвитку сучасного живопису напряму залежить від політичних, економічних, соціокультурних чинників. Затяжна криза радянської культури та зміна культурних парадигм за часів незалежності України яскраво виявили бажання вітчизняних художників творити своє нове мистецтво, що врешті призвело до його багатолітності, жанрового та стилістичного розмаїття. Отже, постає завдання виявити чи має місце вплив ідеології постмодернізму на творчість провідних та молодих художників, та в чому особливість українського живопису ХХІ століття.

Результати дослідження. Живописні практики завжди залишалися одним з найяскравіших проявів образотворчого мистецтва. Постійно видозмінюючись,

живопис неодмінно є відображенням особливостей світобачення.

Загалом, проблематика сучасного мистецтва є надзвичайно поширеною темою наукових досліджень, через невичерпність та гостре культурологічне значення. Хоча сам термін «сучасне мистецтво» не обтяжений термінологічною точністю, у загальному контексті прийнято вважати, що це мистецтво сьогодення, створене у другій половині XX століття або в XXI столітті. Згідно з думками українських мистецтвознавців на теренах нашої держави воно виникає за часів перебудови [6], або починає існувати раніше, з 1960-х років, як форма опозиції до соцреалізму, у вигляді андеграундних рухів [4, с. 233–237], що згодом перетворюються на мейнстрім [3, с. 116–117]. Не дивлячись на можливість існування декількох теорій, щодо відліку появи сучасного українського живопису слід зазначити, що характеристика творів, як сучасних, не обмежується певним періодом часу їх створення. Відстежуючи загальносвітові тенденції розвитку живописних практик перш за все слід зазначити, що їх підвалинами є ідеї та цінності постмодерністського світогляду, які в свою чергу є продуктом постіндустріальної епохи.

За своїм походженням постмодернізм це певний відчай і розчарування у пошуках сенсу чи істини. Якщо передувавший йому модернізм прагнув до чогось нового і заперечував попередні художньо-культурні традиції, то постмодернізм не намагається створити нічого принципово нового. Водночас з тим спостерігається іронічне ставлення до всіх явищ і процесів поряд з нігілізмом. Ці ідеї знаходять відгук у роботах художників І. Чічкана, В. Цаголова, А. Кахідзе, А. Сагайдаківського.

Постіндустріальний світогляд характеризується розпадом цілісного погляду на світ, внаслідок руйнування економічних, політичних і філософських систем минулого. Згідно з Ж.Ф. Ліотаром постмодернізм – недовіра до метарозповідей [9, с. 1360].

Історичний досвід сформував думку, щодо марноти спроб поліпшити світ, призвів до втрати ідеологічних ілюзій, таким чином призводячи до ідеї, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й досягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Визначається ілюзорність існування прогресу поряд з ідеєю вичерпності історії, естетики, мистецтва, що породжує думку щодо можливості одночасного співіснування усіх форм буття. Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Ці мотиви можна помітити у творах багатьох сучасних українських художників – І. Чічкан з роботою «It» (2008) та циклом творів з приматами, В. Цаголов з роботою «Евандер Холіфілд – Ван Гог мимоволі» (2004) та іронічним циклом-мок'юментарі про умовну висадку в українському селі інопланетян та ін. Так, в роботі трансавангардного одеського художника О. Ройтбурда «Руссо в первісному блаженстві» (2016) з серії «Галантна доба Просвітництва» яскраво виявляється реактивація класичного художнього стилю живопису XVIII ст., сучасна інтерпретація портретного жанру та символіки того періоду. Імітуючи живописну стилістику, художник одночасно досліджує її та іронізує, але не висміює здобутки минулого. Саме суперечливість, двозначність, декоративну надмірність, обман естетичних очікувань глядача художники постмодернізму вважають крайнощами та виправдовують іронією.

Характерні для епохи постмодерну конкурентна демократія та узгодження інтересів різних груп на основі суспільного договору, ринкова економіка з масовим споживанням, нові джерела соціальної нерівності, індивідуалізація та плюралізація також знаходять відображення у творах сучасних мистців, формуючи основну

проблематику живопису. На тлі лібералізації та демократизації суспільства збільшується роль індивідуалізму, внаслідок чого вирішального значення набуває досвід кожного окремого художника. Тема втрати індивідуальності та масовізація суспільства є

головними темами серії «Аутетифікація» (2006) художника В. Сидоренка. Взагалі, теми, яких торкається мистець, є контекстуальними та універсальними, вони дають ключ до розуміння глобальних процесів.



Рис. 1. Руссо в первісному блаженстві. А. Ройтбурд, 2016 р., олія, полотно, 200х150. Україна, Одеський художній музей



Рис. 2. Фото фрагменту експозиції проекту В. Сидоренка «Жорна часу», 2003 р., Італія, м. Венеція. Palazzo Giustinian Lolin



Рис. 3. Фото з виставки А. Сагайдаковського «Декорації. Ласкаво просимо!», 2020 р., Україна, м. Київ, Мистецький Арсенал



Рис. 4. Фото з виставки Р. Михайлова «Страх», 2017 р., Україна, м. Київ, Галерея «Лавра»

Технічний розвиток має значний вплив не лише на формування нових засобів і технік, а й призводить до неможливості існування живопису в попередніх класичних формах, через необмежений потенціал серійного відтворення та тиражування. «Справжність

будь-якої речі – це сукупність усього, що вона здатна нести в собі з моменту виникнення, від свого матеріального стану до історичної цінності. Оскільки перше складає основу другого, то в репродукції, де матеріальний стан стає невловимим, втраченою виявляється історична

цінність...тиражованість репродукцій, замінює унікальний прояв масовим» [7, с. 6, 7] Таким чином, живописні практики починають виходити за рамки традиційних технік та починають запроваджувати у творчий процес мультимедійні та комп'ютерні засоби і технології. Так, пошук нових образів і засобів їх вираження представлено у творчості Степана Рябченко, що створює великоформатні цифрові принти, такі як «Спокуса святого Антонія» (2010), «Вхід у вихід» (2020). Живопис з медіа-артом поєднано у проєкті В. Сидоренка «Жорна» (2003), що уособлює неблаганний плин часу. Цей масштабний проєкт складався з картин (2x5м), двох інсталяцій та відео. Роботу було представлено на 50-му Венеційському бієнале на двох поверхах Palazzo Giustinian Lolin.

Можна стверджувати, що особливості сучасного живопису криються у причинах появи певного світогляду – розчаруванні в ідеалах модернізму, крах метанаративів і великих проєктів. Пошук альтернативи класичним живописним технікам виражається у виявленні нових образів, засобів і матеріалів вираження, доводячи об'єкт до дематеріалізації. Сучасні художники тягнуть до поєднання полотна з такими формами як інсталяція, акціонізм, перформанс та хепенінг. Це явище висвітлено у виставці А. Сагайдаковського «Декорації. Ласкаво просимо!» (Мистецький Арсенал, 18.09.2020 – 24.01.2021), де різні твори, в тому числі живописні, експоновано в форматі тотальної інсталяції, що являє собою цілісний проєкт художника. Куратори заходу рекомендують сприймати цю виставку як велику сцену, що розігрується в анфіладних приміщеннях Арсеналу, (2003). До експозиції увійшли роботи з живопису, настінного письма, фотодокументи, відео, реді-мейд (спортивний інвентар), фотошпалери, дзеркала тощо. Все це доповнює квазіфункціональний декор, звуки, запахи, інтерактивні дієства, гра

масштабів та фактур. Головна концепція даної роботи – життя це гра, тому жити потрібно сьогодні і зараз. Цим художник підкреслює ігровий та спонтанний характер мистецтва, яке приємне саме по собі і незалежне від певної мети, це свого роду спорт.

Можна сказати, що в живописній сфері відбувається перехід від об'єкта до процесу. Звідси впливає невизначеність і деконструкція, фрагментарність, цитованість, поверхневність, текстуальність, відмова від мімезису й образотворчого початку, гра та іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт, стильовий синкретизм і усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача.

Крім того, слід зазначити, що простежується тенденція залежності мистецтва від словесних пояснень у формі теоретичного дискурсу, таким чином ускладнюючи розуміння для широкої публіки. Це явище набуває особливого значення для концептуалізму, де основою будь-якого твору є його сенс, ідея, а не фізичне вираження.

Художники ХХ ст. – від В. Кандинського і П. Мондріана до концептуалістів і постмодерністів – наголошували, що форма сама по собі їм цікавить мало, головне – висловити нові ідеї та почуття, наочно представити те, що ще тільки-тільки з'являється, часом ледь майорить на обрії сучасного самовідчуття людей [2]. Отже, сучасний український живопис тяжіє до західноєвропейської традиції, його мета та аспекти розвитку загалом є характерними для загальносвітових мистецьких явищ, не дивлячись на нелінійний шлях розвитку, через особливості історичного минулого українського народу.

Сучасні живописні практики все ж не заперечують і не відмовляються від досвіду минулого, а навпаки звертаються до того, що вже відбулося заповнюючи цим власний зміст. Підґрунтям для сучасних творчих пошуків став досвід класиків вітчизняного

живопису – М. Мурашка, Ф. Кричевського, О. Новаківського, М. Самокиша, І. Труша, В. Кричевського, М. Бойчука та його учнів і однодумців, поряд з діяльністю радянського андеграунду та митців-шестидесятників – А. Горської, В. Зарецького, І. Задорожного, Ф. Тетянича, Б. Михайлова. Значний вплив потужної художньої школи простежується у збереженні тенденцій до живописності та в сучасній образотворчій діяльності. Так, учасниця групи «Р.Е.П» Л. Хоменко в одній своїй ранній серії з циклу «Дачні мадонни» (2004), використовуючи прийоми пафосного звеличення людини часів соцреалізму, не іронізує, а монументально і брутално героїзує постаті жінок, що займаються самокатуванням на своїх присадибних ділянках.

В українське мистецтво продовжують надходити нові покоління, що знаходять відгук у загальносвітових тенденціях та ідеях, актуалізуючи досвід минулого. Діяльність цих мистців полягає у динамічному поєднанні матеріалів, методів, концепцій та предметів. Полеміка з авангардом, аналіз культурно-історичних подій, соціально-критичні інтенції, переосмислення засад творчості, та, найголовніше, аналіз реальності, залишаються й сьогодні найважливішими і найскладнішими для вітчизняного живопису. Також, сьогодні набуває поширення формування живописних практик на межі з громадськими рухами та їхня самоорганізація (Центр візуальної культури, Група предметів, Худрада) стають суттєвими реаліями в українському мистецькому процесі, щільно пов'язаним із нагальними соціальними проблемами [1]. До цього напрямку долучаються молоді політично активні живописці, графіки, автори об'єктів та інсталяцій (Н. Кадан, Л. Наконечна, Д. Чічкан, Л. Хоменко, Ж. Кадирова, В. Кузнецов, А. Волокітін, Р. Михайлов та ін.), які у своїх роботах звертаються до найгостріших проблем сучасного життя країни та ключових питань співіснування людей. «Заняття сучасним

мистецтвом в Україні – це свідомий культурний екзистенційний і якоюсь мірою політичний вибір» [5, с. 271]. Кожний з цих молодих мистців має своє бачення мистецтва та свій стиль, але їх поєднує бажання просувати українське у європейський культурний простір.

Тему людини та суспільства у напрямі контемпорарі подає молодий живописець Р. Михайлов в серії «Страх» (2017). Дана серія є проєктом про страх суспільства та взагалі про фобії окремої людини. Художник звертає увагу на моменти, коли особисте торкається суспільного і, навпаки, коли власні емоції формуються під впливом світових процесів.

В цілому, загальні тенденції сучасного живопису з одного боку призводять до втрати спадщини художніх традицій і надмірної залежності від культури кіно, моди і комерційної графіки, віддаляючи від усталеного уявлення про мистецтво але, з іншого боку, провокує гострі питання, вимагаючи не менш гострих відповідей і зачіпаючи проблеми моралі, що повністю узгоджено з споконвічною місією мистецтва як такого. Різноманітний і еkleктичний український живопис постмодернізму ХХІ ст., як і зарубіжний, вирізняється відсутністю єдиного, організуючого принципу, універсального канону з ієрархією естетичних цінностей і норм. Єдиною незаперечною цінністю у постмодернізмі досі є нічим не обмежена свобода у виборі методів самовираження художника, а всі інші естетичні цінності відносні й умовні, необов'язкові для створення художнього твору. Це робить можливим потенційну універсальність, здатність передати широкий спектр явищ у найрізноманітніших проявах українського постмодерну, але в той же час призводить до нігілізму й абсурдності та іноді розмиванню меж поняття твору мистецтва.

Великого значення має той факт, що культура сьогодні загалом змінює свій характер, а живопис, так чи інакше,

залишається лише віддзеркаленням дійсності того, що відбувається у світі та суспільстві. Неможливо уявити, щоб процеси, що докорінно змінили образ життя і мислення людини не мали такого ж виключного впливу на мистецтво.

Висновки. Отже, вплив постмодерністського світогляду на загальні закономірності та тенденції у сучасному українському живописі є очевидним. Але, не зважаючи на те, що вітчизняний живопис узгоджується з глобальними увесвітніми процесами, його самобутній та оригінальний характер чітко виражений. Формально-стилістичний аналіз мистецьких творів показав, що потужна образотворча школа продовжує слугувати підґрунтям для українських художників, які, зберігаючи її традиції та досвід минулого, знаходять нову актуальну проблематику в ідеях постмодернізму. Крім того, це явище дозволяє співіснувати в мистецькому середовищі України всьому різноманіттю напрямків (концептуалізм, контемпорарі, трансавангардизм тощо), живописних форм і засобів, їх поєднанню з цифровими технологіями, акціонізмом, перформансом,

мультимедіа та ін. Вітчизняні постмодерністи не тільки крокують в ногу з часом, але й демонструють на міжнародних майданчиках інноваційні роботи (В. Сидоренко), що поєднують живопис й елементи хай-теку та містять глибокий сенс. На відміну від думки, що постмодерністський художник існує в системі знаків, якими вправно жонглює і не намагається встановлювати зв'язок з реальністю в принципі, молоді українські мистці (Центр візуальної культури, Група предметів, Худрада) доводять зворотне, політизуючи своє мистецтво на рівні і змісту, і форми. В цьому є новаторство українського постмодерністського руху. Сучасний вітчизняний живопис через стильовий синкретизм та ідею плюралістичного всесвіту, відображених у роботах художників XXI ст., сприяє воз'єднанню культури минулого з сьогоденням. Великого значення набуває інтерпретація творчої спадщини. Результати роботи можуть слугувати для подальших досліджень особливостей сучасного українського живопису та чинників його розвитку.

Література

1. Баршинова О. Сучасне українське мистецтво: історична пам'ять та світовий контекст. *Журнал про сучасну культуру*. 2015. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html> (дата звернення 20.05.2021).
2. Бундюченко Т. Історія культури зарубіжних країн. Миколаїв: Гельветика, 2015. 311 с.
3. Вишеславський Г. А. Contemporary art України від андеграунду – до мейнстріму. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. 256 с.
4. Голуб О. Свято непокори та будні андеграунду. Київ: Видавничий Дім "Антиквар", 2017. 272 с.
5. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с.
6. Соловійов О. Сучасне мистецтво втратило месіанську функцію. URL: <https://web.archive.org/web/20091231031659/http://www.artukraine.com.u>

[a/journals/articles/Oleksandr_Solovyov_Suchasne_mistetstvo_vtratilo_mesiansku_funktsiyu/257](http://www.korydor.in.ua/ua/journals/articles/Oleksandr_Solovyov_Suchasne_mistetstvo_vtratilo_mesiansku_funktsiyu/257) (дата звернення 20.05.2021).

7. Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. London: Penguin Books Ltd, 2008. 128 p.

8. Lyotard J.-F. Des dispositifs pulsionnels. Paris: Galilée, 1994. P. 57–69.

9. Spivakovsky P. The Problem of Metanarratives in the Postmodern Age. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2015. № 8. P. 1360–1365.

References

1. Barshinova, O. (2015). Suchasne ukrains'ke mistectvo: istorichna pam'yat' ta svitovij kontekst [Contemporary Ukrainian art: historical memory and world context]. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html> (Last accessed 5 May 2021) [in Ukrainian].

2. Bundiuchenko, T. (2015). Istoriiia kultury zarubizhnykh krain [History of foreign countries' culture]. Mykolaiv: Helvetyka [in Ukrainian].

3. Vishelavskij, A. G. (2020). Contemporary art Ukraini – vid andegraundu do mejnstrimu [Contemporary art of Ukraine – from underground to mainstream]. Kyiv: IPSM NAM Ukraine [in Ukrainian].

4. Golub, O. (2017). Svyato nepokori ta budni andegraundu [A holiday of disobedience and everyday life of the underground]. Kyiv: Antikvar [in Ukrainian].

5. Lozhkina, A. (2019). Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Permanent revolution. Ukrainian Art of the XX – beginning of the XXI century]. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

6. Solovjov, O. (2008). Suchasne mistectvo vtratile mesians'ku funkciyu [Contemporary art has lost its messianic function]. URL: https://web.archive.org/web/20091231031659/http://www.artukraine.com.ua/journals_articles/Oleksandr_Solovyov_Suchasne_mistetstvo_vtratile_mesiansku_funktsiyu/257 (Last accessed 5 May 2021) [in Ukrainian].

7. Ben'yamin, V. (2008). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. London: Penguin Books Ltd [in English].

8. Lyotard, J.-F. (1994). Des dispositifs pulsionnels. Paris: Galilée [in French].

9. Spivakovsky, P. (2015). The Problem of Metanarratives in the Postmodern Age. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 8, 1360–1365 [in English].

FEATURES OF UKRAINIAN PAINTING IN POST-MODERN DIMENSION

KASIANENKO K. M., JANKOVSKA L. E., SAPKO S. E.

Oles Honchar Dnipro National University

The purpose of the study is to identify the postmodernism principles' influence on formation of the distinctive features of Ukrainian painting in the XXIst century.

Methodology. The research uses a culturological approach to consider postmodernism as a creative method and factor that influences the activities of Ukrainian artists. Formal-stylistic analysis is applied to clarify the connection between creative practices and the principles of postmodernism and to determine their features as well.

Results. The analysis of Ukrainian artists' painting practice of the XXI century in the context of the postmodern worldview was carried out. The study focuses on postmodernism as a factor in the development of various artistic styles. The artistic and stylistic features of painting over recent years in Ukraine were analyzed. There was revealed the natural influence of postmodernist principles on

ОСОБЕННОСТИ УКРАИНСКОЙ ЖИВОПИСИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

КАСЬЯНЕНКО К. М., ЯНКОВСЬКАЯ Л. Е., САПКО С. Е.

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

Цель исследования заключается в выявлении влияния принципов постмодернизма на формирование особенностей украинской живописи XXI века.

Методология. В исследовании использован культурологический подход для рассмотрения постмодернизма как творческого метода и его влияния на деятельность украинских художников. Формально-стилистический анализ применен для выяснения связи творческих практик с принципами постмодернизма и определения их особенностей.

Результаты. Проведен анализ современной живописной практики украинских художников XXI века в контексте постмодернистского мировоззрения. В исследовании акцентируется внимание на постмодернизме, как факторе развития различных художественных стилей. Проанализированы художественно-стилистические особенности живописи последних лет в Украине. Выявлено закономерное влияние постмодернистских принципов на отечественную живопись, которой присущи характерные

domestic painting, characterized by the features of postmodernism, which is manifested in a variety of areas (conceptualism, transavant-garde, contemporary, etc.) and syncretism in art. Although the latest painting practices are integrating into European culture and tend to the Western European tradition, Ukrainian art still saves its distinguishing features. It was found that a feature of Ukrainian postmodernism is the conceptualization of painting, the introduction of deep content into a new format of painting and the synthesis of traditional fine art and new technologies.

Scientific novelty lies in the identification of the main distinctive features and patterns of Ukrainian postmodern painting development.

The practical significance. Presented results aid to trace postmodernism as a factor of influence on the peculiarities of the formation of new directions in Ukrainian painting practices, which can be used as a theoretical basis for further art criticism analysis of contemporary painting.

Keywords: *postmodernism; conceptualism; contemporaneous art; contemporary; Ukrainian painting.*

черты постмодернизма, что проявляется в многообразии направлений (концептуализм, трансавангард, контемпорари и т.д.) и синкретизме. Хотя новейшие живописные практики, интегрируясь в европейскую культуру, тяготеют к западноевропейской традиции, отечественное искусство все же сохраняет самобытные черты. Выяснено, что особенностью украинского постмодернизма является концептуализация живописи, внедрение глубокого содержания в новый формат живописи, а также синтез традиционного изобразительного искусства и новых технологий.

Научная новизна заключается в выявлении основных отличительных особенностей и закономерностей развития украинской постмодернистской живописи.

Практическая значимость. Результаты работы позволяют отследить постмодернизм, как фактор влияния на особенности формирования новых направлений в отечественных живописных практиках, что может быть использовано как теоретическая база для дальнейшего искусствоведческого анализа современной живописи.

Ключевые слова: *постмодернизм; концептуализм; современное искусство; контемпорари; украинская живопись.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Касьяненко Кароліна Михайлівна, канд. мист., доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, ORCID 0000-0002-4602-314X, **e-mail:** sternikas@ukr.net

Янковська Лариса Євгенівна, канд. техн. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, ORCID 0000-0003-0358-0998, **e-mail:** larisa.yankovskiy@gmail.com

Сапко Софія Євгенівна, магістр, кафедра образотворчого мистецтва та дизайну, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, ORCID 0000-0003-1179-2181, **e-mail:** 7134322sophia@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 73–81.

Citation APA: Kasianenko, K. M., Yankovska, L. Y., Sapko, S. Y. (2021) Features of Ukrainian Painting in Post-modern Dimension. *Art and design*. 3(15). 73–81.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.7>

УДК 7.12:161.26

ФОМІНА К. О.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.8.

КЛЮЧОВІ УМОВИ ТА ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОРМУВАННЯ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Метою дослідження є виділення ключових умов дизайну мультимедійної системи, за наявності яких вона створює доповнену реальність (augmented reality, скорочено AR).

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні загальнонаукових методів дослідження. Аналіз наукових робіт за темою та аналіз вибірки мультимедійних проєктів, які використовують технології для створення AR, спрямований на визначення особливостей утворення доповненої реальності.

Результати. Проведено аналіз публікацій, що розглядають явище доповненої реальності та визначають місце доповненої реальності в різних континуумах. Виявлено характеристики на базі технологій, якими наділяють AR системи: можливість реєстрації, обробки та відстеження. Визначено умови формування AR як явища. На прикладі ситуацій, коли застосовуються ті ж технічні засоби, що і для утворення доповненої реальності, та аналізу проєктів з AR обґрунтовано важливість одночасної наявності віртуальних даних, наративу та контексту. Виділено дві характеристики віртуальних даних у AR: інтерактивність та актуальність. Розглянуто опосередкований вплив інтерактивності на контекст та відмінність сутності доповненої реальності від звичайної цифрової модифікації. Опрацьовано різнобічні випадки оптичного та відеозмішування, зокрема, звичайні та 3D-проєкції, 3D-меппінг, доповнені зображення. Доведено, що утворення наративу є обов'язковою умовою створення доповненої реальності та зв'язком між віртуальними даними та контекстом.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні умов формування доповненої реальності та характеристик компонентів, які утворюють AR.

Практична значущість одержаних результатів полягає в тому, що перевірка на відповідність умовам та характеристикам дозволяє відокремити проєкти з доповненою реальністю від інших видів мультимедіа.

Ключові слова: цифрове мистецтво; мистецтво «віртуального простору»; сучасне мистецтво; доповнена реальність; мультимедійний дизайн; AR проєкт; 3D-меппінг; аудіовізуальна проєкція.

Вступ. Прогресивні дизайнери та митці активно впроваджують сучасні технології у свою діяльність. Можна побачити, як традиційні мистецтва доповнюються мультимедійними засобами, проєкціями, 3D-проєкціями, світловими ефектами, віртуальними виставковими просторами та інсталяціями тощо. Деякі з них створюють доповнену реальність (AR), а інші лише використовують такі ж технології, як і в системах доповненої реальності, але, фактично, не створюють її.

Постановка завдання. Більшість робіт, присвячених AR, розглядають місце цієї реальності щодо інших, її технологічні особливості, деякі проєкти та підходи, але

не дають чіткого переліку умов, які б дали змогу віднести той чи інший проєкт до AR. Не технічні засоби, якими втілено проєкт, а концепція, яка стоїть в основі є ключовою в цьому питанні. Метою статті є визначення мінімального переліку умов до дизайну сучасної мультимедійної системи, за наявності яких вона створює доповнену реальність.

Аналіз попередніх досліджень. AR, як явище та відповідні технології для втілення виникли значно раніше, але термін «доповнена реальність» («augmented reality») був введений у компанії «Боїнг» (Boeing) в 1990 році дослідником Томом Коделом (Tom Caudell) та Девідом

Мітчеллом (David Mizell). Вони запропонували альтернативу дорогим схемам та маркувальним пристроям, які тоді використовували для інструктажу робітників на виробництві літаків. У роботі, де вони пропонують новий термін «Доповнена реальність» (Augmented Reality, AR) [5, р. 659], зазначено, що: «... ця технологія дає змогу накладати та стабілізувати створену комп'ютером схему на конкретне місце на реальному об'єкті». Автори зазначають, що технологія AR використовується для «доповнення» зорового поля користувача інформацією, необхідною для виконання поточного завдання. Уточнюють, що відмінність AR від «повної» віртуальної реальності (VR) у концепції «доповнення» реальності. Концепція полягає у використанні віртуальних графічних об'єктів, більшій мобільності та доступності технічних компонентів. Зважаючи на простоту графіки, що відображалась у той час, відбувалась економія обчислюваних потужностей, бо замість генерації кожного видимого пікселя (як у VR), відтворювалася лише невелика кількість та накладалася на оточення користувача.

Подальші розвідки технологій втілення AR уточнювали її визначення та місце у різних континуумах. У 1994 р, у своїй роботі, Пол Мілгрем (Paul Milgram) та співавтори запропонували класифікацію дисплеїв та концепцію континууму реальності-віртуальності (RV) у межах якого було визначено позицію AR [9, р. 282]; виділили три важливі фактори гіперпростору для визначення різних AR/AV систем [9, р. 287]: реальність, занурення, безпосередність; запропонували 3D-таксономію, за допомогою якої можуть бути зображені AR/AV системи в термінах (мінімально) багатовимірного простору: обсяг знань про світ, у якому показуються об'єкти (EWK); точність та якість відтворення (графіки), реалізму (RF); ступінь метафори присутності (EPM).

В 1997 році Р. Азума публікує огляд, у якому підсумовує наявні на той час

публікації про AR. Азума робить декілька важливих узагальнень та пропонує три ключові вимоги до AR системи [1]:
1. Поєднує реальне і віртуальне;
2. Інтерактивна в реальному часі;
3. Зареєстрована в 3D (просторі).
Визначення Азума дає змогу використовувати різні технології для втілення AR. Він роз'яснює, що такі вимоги не враховують фільми чи двовимірні накладання (наприклад, комбінація реального відео та комп'ютерних моделей чи ефектів у кіно, або накладання поверх відео в режимі реального часу), однак, допускають інтерфейси на основі монітору, монокулярні системи, прозорі HMD та різні інші технології комбінування.

Стів Манн у 1994 р. вводить концепцію Опосередкованої реальності (Mediated Reality), яку доповнює у 2002 р. та у 2018 р. формулює концепцію «Все-реальності», яка включає й усі попередні [8]. У континуумі «Опосередкованої реальності» вздовж осі X розташовується RV континуум Мілгрема, а вздовж осі Y – обсяг фільтрації, посередництва, обробки реального або віртуального оточення; у межах цих осей і формується AR.

Ще один різновид класифікації AR представлений у мапі «Метаверс» (Metaverse) [16], побудованій на базі концепції Ніла Стівенсона (Nil Stephenson) про зближення практично посиленої фізичної реальності та фізично стійкого віртуального простору. Мапа «Метаверс» спирається на континууми технологій – від доповнення до моделювання та симуляції, близькості від внутрішнього до зовнішнього, від особистого (ідентичність) до орієнтованого на світ.

Хосе Браз та Хуан Перейра у 2008 [4] представили TARCAST, таксономію, засновану на ідеї, що будь-яка система AR може бути сформована із шести підсистем, які можна охарактеризувати за допомогою наявних таксономій. Ці підсистеми включають; збір зображень (Image

Acquisition), генератор віртуальних моделей (Virtual Model Generator), підсистему змішування реальностей (Mixing Realities Subsystem), дисплей (Display), маніпулятор реальністю (Real Manipulator) та підсистему відстеження (Tracking Subsystem).

У 2011 р. Олів'є Х'ю (Hugues) та колеги [7] представили таксономію середовищ AR на основі функціонального призначення. Вони поділяють середовища на дві окремі групи, перша стосується посиленого сприйняття реальності, а друга – створення штучного середовища. Вони ставлять запитання, що саме доповнюється в реальності, якщо реальність це все навколо? І пропонують свою відповідь: «Доповнюється не реальність, а сприйняття реальності.» [7, с. 2] І навіть формують свій термін – «Доповнене сприйняття». Про це зазначав ще у 2002 р. С.К. Фейнер (S.K. Feiner): «Доповнена реальність належить до комп'ютерних дисплеїв, які додають віртуальну інформацію до сенсорного сприйняття користувачів.» [6].

Жан-Марі Норманд із співавторами у 2012 р. [11] пропонують таксономію AR на основі чотирьох осей; (1) необхідне відстеження, (2) тип доповнення, (3) вміст, що відображається в AR, і (4) невізуальні модальності візуалізації. Перелічені молоді таксономії не такі відомі, але пропонують альтернативний погляд на те, як можна охарактеризувати AR. У своєму огляді [2], який підсумовує 50-т років напрацювань у сфері AR, Марк Біллінгхерст із співавторами зосереджують свою увагу на технічних розробках та відповідному втіленні в наукових та побутових проєктах. Багато сучасних науковців досліджують доповнену реальність: М. Л. Опалєв [13] розглядає AR у контексті меппінгу та архітектурних проєкцій, Т. Міронова [10] та М. Новіков [12] визначають роль AR у сучасній образотворчості, С. Піранделло [14] досліджує питання сторітелінгу в AR тощо.

Результати дослідження. Визначення доповненої реальності носить доволі

загальний характер, але нами було розглянуто достатньо таксономій, щоби сформулювати модель утворення доповненої реальності та визначити, що з наявних явищ може відноситися до AR, а що не відповідає її умовам. На думку автора, головними умовами для утворення системи доповненої реальності (рис. 1) є: наявність контексту, віртуальних даних, та наративу. Контекст – це зв'язок із реальністю, що може проявлятися через середовище (наприклад, через координати GPS), або об'єкт у ньому – «прив'язка» («registration»), як назвав Олівер Бімбер подібний зв'язок [3]. Об'єктом може виступати як тривимірний фізичний предмет, обличчя тощо, так і двовимірне зображення (маркер) на розпізнавання якого налаштована система. Під віртуальними даними¹ мається на увазі будь-яка цифрова інформація, що використовується для «доповнення» дійсної реальності. Доповнення зазвичай відбувається у вигляді візуальної інформації, але можливий вплив і на інші органи чуття. Вона може бути як статична (наприклад, попередньо створені аудіозаписи, 3D-моделі, графіка чи відеозаписи), так і згенерована в реальному часі. Може нести повідомлення, образи або лише естетичні переживання. Зв'язок між контекстом та віртуальними даними проявляється в утворенні нарративу. Наратив дає розуміння як поєднуються між собою контекст та дані, і саме його наявність, як третя умова, сигналізує, що це доповнена реальність. Не слід плутати наратив із присутністю в проєкті сюжету. Сюжет, як система подій у мультимедійному творі, не пов'язаний з утворенням нарративу між контекстом та віртуальними даними й може бути взагалі відсутній.

¹ В цій статті поняття даних та інформації не розділяються та розглядаються як синоніми.

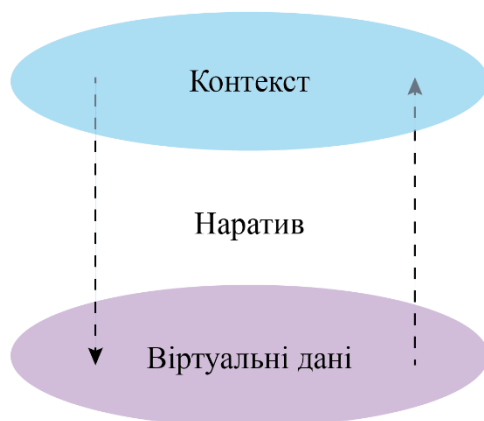


Рис. 1. Умови утворення доповненої реальності. Схема складається з віртуальних даних, контексту в середовищі та наявності між ними наративу

Існують два способи візуального сприйняття доповненої реальності: безпосередньо органами зору або за допомогою пристрою-посередника (камери, спеціальних окуляр, шолома і т. ін.). Відповідно, існують і два способи створення доповненої реальності: оптичне та відеозмішування.

Для того, щоби показати людині доповнену реальність без пристрою-посередника використовують різні технічні засоби, зокрема, був сформований окремий напрям «проєкційної доповненої реальності» (Projected Augmented Reality). Однак, не кожна проєкція має відношення до доповненої реальності. Далі буде розглянуто різні варіанти проєкцій та пояснено в який момент виникає наратив.

«А». Плaska проєкція на поверхню.

Проєкція, як спосіб відображення, не гарантує створення AR. Наприклад, під час проєкції фільму на будь-яку поверхню (рис. 2): стіну, підлогу, стелю для глядача не важливо куди саме він проєкується, головним є його зміст. Така проєкція не доповнює реальність у тому сенсі, що їй байдуже те середовище, у якому проходить трансляція. Середовище, до якого люди приходять спеціально для перегляду проєкції – кінотеатр. Однак, навіть коли фільм транслюється в межах

певної конструкції, спеціально виготовленої для цієї мети, наприклад, у відкритому кінотеатрі (рис. 3), доповнення не відбувається. Головним залишається сюжет фільму, саме заради нього, а не конструкції приходять глядачі.

«Б». Проєкція 3D-фільму в кінотеатрі. Кіно із тривимірними сценами більш занурене в середовище, у якому воно транслюється, як наприклад, фігура динозавру, що виринає з екрану під час перегляду 3D-фільму (рис. 4). Хоча зображення і тривимірне, проте воно, насправді, не намагається якось доповнити саме поточну реальність. Навпаки, це глядачі занурюються у реальність фільму та отримують змогу відчутти об'ємність його елементів.

«В». Проєкція з прив'язкою до предмету. Одні й ті ж віртуальні дані можуть як утворювати доповнену реальність, так і не утворювати. На зображенні (рис. 5) показаний той самий фільм, що й на прикладах вище, який транслюється в порожню раму, яка стоїть на столі. У цьому прикладі змінився контекст. Важливим стало не стільки те «що» зображується, а й «де» зображується. Рама на столі стала частиною розповіді. Глядач спостерігає історію про раму з рухомим, мінливим змістом і ця прив'язка віртуального до реального і є тим ключовим моментом, що формує доповнену реальність.

Що саме показує трансляція в цьому прикладі не так важливо, якщо є чітка прив'язка до середовища. Якщо ж проєкція не враховує форму об'єкта, тобто контекст, наприклад, як проєкція² Джені Холзер (Holzer) на Палац Бленгейм у 2017 р. (рис. 9), вона не створює AR. Доповнену реальність може утворювати будь-яке мультимедійне зображення, текст, абстракція чи образна ілюстрація, якщо їхня мета доповнити поверхню і врахований контекст розміщення.

² <https://projects.jennyholzer.com/projections/blenheim-palace-2017/gallery#4> (дата звернення: 20.09.2021).



Рис. 2. Приклад проєкції фільму на поверхню стіни. Авторський колаж на базі зображень @rimchu та @ironstagram з ліцензією від unsplash



Рис. 3. Приклад проєкції фільму в авто-кінотеатрі. Авторський колаж на базі зображень @jona_schm та @ironstagram з ліцензією від unsplash

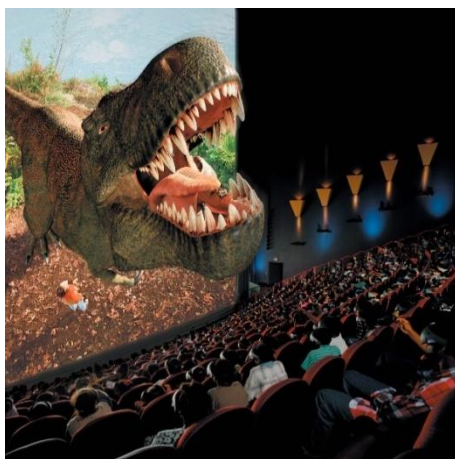


Рис. 4. Приклад проєкції 3D-фільму у кінотеатрі. «Barzelletta – Film in 3D», 2014³



Рис. 5. Приклад проєкції у порожню раму. Авторський колаж на базі зображень @ironstagram з ліцензією від unsplash та зображення для вільного використання з free-mockup.com

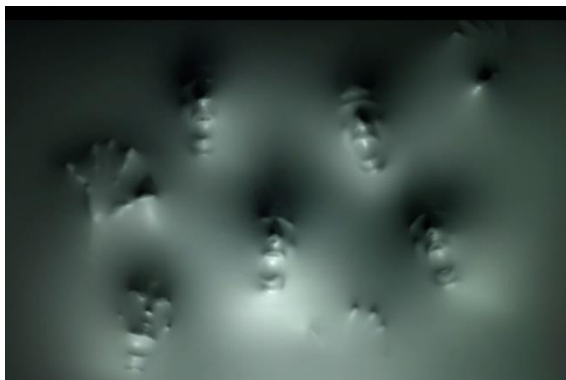


Рис. 6. Приклад проєкції на поверхню з урахуванням контексту. © ATMOS FX, 2017⁴



³ <https://proverbimilanesi.blogspot.com/2014/09/barzelletta-film-in-3d.html> (дата звернення: 20.09.2021).

⁴ <https://www.essexlive.news/whats-on/whats-on-news/scary-projector-puts-terrifying-images-581531> (дата звернення: 20.09.2021).

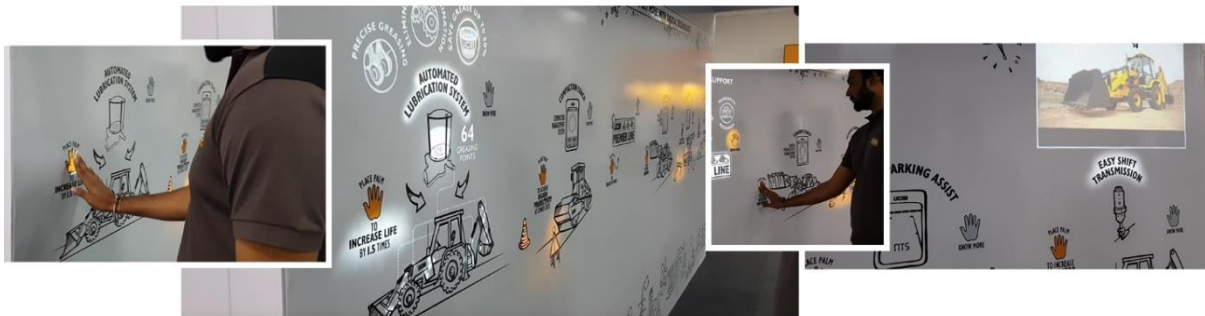


Рис. 7. Приклад проєкції з інтерактивними елементами на поверхню. «JCB Interactive projection wall». The Rightclick Innovations, Індія, 2018 ⁵



Рис. 8. Пісочний стіл із проєкцією. Movie Power Technology Co, Китай, 2020. ⁶



Рис. 9. «Проекція на Бленгеймський палац». Джені Холзер, Англія, 2017. ⁷

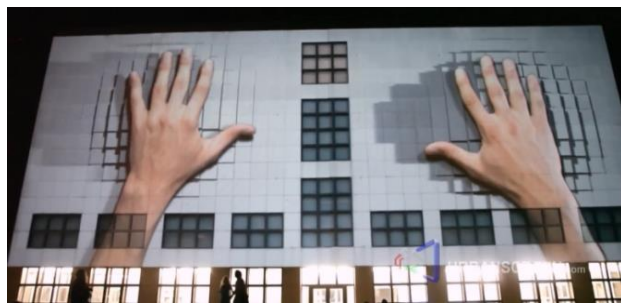


Рис. 10. Приклад проєкції, що враховує геометрію будівлі та використовує плитку фасаду як основу для анімацій. «555 KUBIK | facade projection». Urbanscreen, Гамбург, Німеччина, 2009 ⁸



Рис. 11. Фрагмент відео «WWF – Coca-Cola Arctic Home Campaign – Augmented Reality», WWF, Лондон, Англія, 2013 ⁹



Рис. 12. Водяні лазерні екрани. «Water Screens – Laservision Specialty Mediums». Laservision, Дубаї, 2017 ¹⁰

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=lucCJFwyglg> (дата звернення: 20.09.2021).

⁶ <http://www.movie-power.com/etxl/arsp.html> (дата звернення: 20.09.2021).

⁷ <https://projects.jennyholzer.com/projections/blenheim-palace-2017/gallery#4> (дата звернення: 20.09.2021).

⁸ <https://vimeo.com/5595869> (дата звернення: 20.09.2021).

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=h2Jg8ryVv1k> (дата звернення: 20.09.2021).

¹⁰ <https://www.laservision.com.au/water-screen-projection-world-record> (дата звернення: 20.09.2021).

«Г». Проекція на поверхню з урахуванням контексту. У рекламі проєктора ATMOS FX (рис. 6), за допомогою якого пропонують прикрасити лякаючими проєкціями свій дім до Хелловіну, на стіну накладене спеціально підготовлене відео, у якому руки, наче, вириваються зі стіни, а потім знову зникають. У наведеному прикладі площина стіни та проєкція утворюють рівноправну єдність і важливо «що» зображується та «де». Із варіантів «В» та «Г» видно, що баланс зв'язку між змістом та контекстом може варіюватись.

«Д». Проекція з інтерактивними елементами на поверхню. У проєкті «JCB Interactive projection wall»¹¹ компанії The Rightclick Innovations користувач може взаємодіяти з частиною проєкції та активувати показ додаткової інформації, а завдяки натягнутому полотну, дія «натискання» відчувається більш природною (рис. 7). У системах, що передбачають інтерактив, окрім контенту можливе відображення й елементів управління як у вигляді складових самої проєкції так і окремих елементів. Хоча наведений приклад проєкції дуже схожий на варіант «А», у ньому з'являється важливий елемент – інтерактивність. Ще Р. Азума зазначає, що одна з характеристик AR – інтерактивність в реальному часі, але проєкції найчастіше використовуються в поєднанні зі статичним контекстом (з технічних причин), і живий відгук на зміну положення об'єкта прив'язки у просторі лише мається на увазі. При застосуванні камери інтерактивність та прив'язка до простору проявляються помітніше. Базова інтерактивність передбачає лише коректне відображення у просторі, на подальших ступенях з'являється можливість реактивної та множинної взаємодії. Завдяки можливості керувати проєкцією, опосередковано стіна починає

враховуватись як контекст для проєкції. Це та реальна поверхня, з якою насправді взаємодіє користувач, коли «натискає» елемент управління на проєкції. Інші приклади простих AR проєкцій, що схожі на варіанти «Г» чи «Д»: проєкція квітів, риб та озера на екран із водою¹², інтерактивні ігри, які враховують поверхню, наприклад, «класики» або проєкційні пісочні столи¹³ (рис. 8) тощо.

«Е». Відеомеппінг, 3D-меппінг. Цей напрям в аудіовізуальному мистецтві, що представляє собою 3D-проєкцію на фізичний об'єкт з урахуванням його геометрії та розташування в просторі, може формувати доповнену реальність. У проєкті¹⁴ від студії Urbanscreen, що розробила проєкцію на Галерею сучасного мистецтва «Гегенварт» у 2019 р. [17], показаний 3D-меппінг, який демонструє конституцію та просторове сприйняття цього місця за допомогою самої будівлі. Велетенські руки грають із плитками на стіні галереї (рис. 10). Плитки вдавлюються, виступають, або й геть зникають для показу інших фрагментів історії. Завдяки анімації та накладанню тривимірної проєкції виникає відчуття того, що будівля оживає. Отже, 3D-меппінг може створювати доповнену реальність, якщо своїми даними, що проєктуються, він доповнює базову реальність (простір або конкретні об'єкт / об'єкти), тобто враховує контекст у такий спосіб, що утворюється новий наратив.

«Ж». Водяні екранні проєкції. Поверхня для проєкції може бути не лише твердою та сталою, а й рухомою й нестабільною. У Дубаї у 2017 р. на фестивалі «Imagine» пройшло найбільше у світі лазерне шоу, підготовлене компанією Laservision. Воно проєктувалося на поверхню величезного водяного 360° екрану [18]. У цьому шоу можна було

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=lucCJFwyglg> (дата звернення: 20.09.2021).

(дата

¹² <https://vimeo.com/8277829> (дата звернення: 20.09.2021).

¹³ <http://www.movie-power.com/etxl/arsp.html> (дата звернення: 20.09.2021).

¹⁴ <https://vimeo.com/5595869> (дата звернення: 20.09.2021).

зазначити тонку межу між звичайною проєкцією та AR-проєкцією. Деякі фрагменти анімацій справляли справжнє враження доповнення, коли великі фігури прямували крізь натовп, або коли гігантські риби наче пірнали у воду навколо екрану, що виглядало ще ефектніше через віддзеркалення водяного екрану у воді, посеред якої він споруджений. Інші фрагменти, наприклад, відеоголови – використовували поверхню лише як екран, не створюючи при цьому ефекту AR (рис. 12).

«И». Багатокомпонентна система доповненої реальності. Проєктор – лише засіб для відображення, його наявність для створення AR не обов'язкова. WWF та Cosacola¹⁵ влаштували в Науковому музеї Лондону AR-інсталяцію підчас кампанії для збереження арктичного льоду «the Arctic Home Campaign» у 2013 р. Спеціальні камери зчитували зображення людей у певній точці простору, які потім за допомогою технічних засобів комбінувались із тривимірними моделями віртуальних білих ведмедів, що, наче, знаходилися поруч і результат транслювався на великий екран, де глядачі та учасники в реальному часі бачили як вони, наче, взаємодіють зі звірями. На рис. 11 зображено фрагмент відео, яке демонструє те, що бачать учасники навпроти себе на екрані. Насправді ж вони стоять на білій тканині, яка імітує лід, а навкруги лише темна підлога. У цьому прикладі не важливо яким є екран (чи він електронний, чи зображення подається на площину через проєктор), бо він використовується лише як засіб відображення створеної AR. Головне, що фігури людей наживо виступають як прив'язка до реальності та створення доповнення. Саме їх участь перетворює показ анімаційного ролику на доповнену реальність.

Система доповненої реальності – це сукупність елементів, що пов'язані між собою та утворюють єдність, яка забезпечує умови створення та відображення доповненої реальності. Електронний дисплей, проєкція або інші подібні пристрої, що входять до складу системи доповненої реальності, можуть виконувати різні функції, в залежності від задуму та від того, чи вписані вони в оточуючий контекст. Наприклад: дисплей, як втілення віртуальної реальності – варіант «В», як інструмент взаємодії з реальністю – варіант «Д», як спосіб відображення результату – варіант «И».

«К». Цифрова модифікація та зображення на екрані пристрою. Багато сучасних додатків/програм використовують камеру пристрою для отримання інформації з навколишнього середовища, але не всі з них створюють AR, наприклад, зчитування QR-коду камерою та відкриття посилання. Лише використання інформації з реального світу не достатня умова для формування AR. Наприклад, цифрові фільтри для обробки зображення з камери, змінюють його та вносять нові дані у режимі реального часу, але не формують AR. Хоча цифрова інформація (дані про колір пікселів) і піддається модифікації, проте вона жодним чином не враховує контекст, тобто середовище або людей у ньому, адже алгоритм не відрізняє людей від інших пікселів. Не створюють AR і електронні окуляри, які накладають на зображення фільтр та роблять світ чорно-білим, або окуляри Стреттона, які завдяки системі лінз показують зображення перевернутим. Маски ж на обличчя, які застосовуються підчас зйомки в мобільних додатках, навпаки, формують AR. Вони поєднують віртуальні зображення з реальним обличчям, розпізнаючи його серед інших об'єктів у кадрі та враховуючи його положення та дії.

«Л». Навігаційні системи. Доповнену реальність можна зустріти не лише в розважальній та мистецькій сфері, а й у

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=h2Jg8ryV1k> (дата звернення: 20.09.2021).

(дата

повсякденному житті, наприклад, проєкції на скло автомобіля, літака, візора пілота тощо. У системах, де зручність та швидкість реагування має значення, потрібно прискіпливо ставитися до впливу контексту розміщення: місце розташування на поверхні, чи буде накладена інформація затуляти важливу інформацію ззовні тощо. Контент у таких AR-системах демонструє якісну характеристику віртуальних даних – актуальність. Що саме вважати актуальним залежить від конкретної системи. Якщо мова йде про паркування – актуальною є відстань до сусідньої машини в цей момент часу, а якщо про 3D-меппінг, то відповідність проєкції геометрії поточного об'єкту. Актуальними слід вважати дані, найбільш відповідні та корисні в поточний момент часу в умовах контексту їх існування.

«М». Електронний бейдж.

М. Шнабель розділяє континуум віртуальності на більш дрібні частини, та відносить проєкт бейджу [15] до «посиленої реальності», яка передуює AR, хоча самі автори проєкту ніяк не атрибуують його відносно будь-яких реальностей. За сформульованими вище умовами можна перевірити можливість чи неможливість вважати його проєктом із доповненою реальністю. Електронний бейдж знаходиться на стику технологій та відноситься до категорії носимих пристроїв (wearable). Це спеціальний технічний пристрій у вигляді дерев'яного бейджу з електронним екраном, що кріпиться до одягу власника, та іншого прихованого обладнання й повідомляє іншим особам певну актуальну інформацію про свого носія. Бейдж перебуває при власнику, вбудований у контекст одягу, відображає певні дані, що можуть змінюватися залежно від інформації, що надходить, й однозначно асоційований із власником (наприклад, з індикації можна дізнатись про готовність, чи неготовність до бесіди). Незважаючи на незвичність впровадження, такий приклад можна

цілком вважати складовою системи доповненої реальності. Якщо припустити, що інформація на бейдж надходить через проєктор, розміщений на маленькому дроні, який весь час літає за господарем, або з'являється при наведенні на бейдж камери телефону – зберігається головна ідея (показ актуальної інформації про конкретну людину) та прив'язка до бейджу і людини загалом. Тобто реальність у цьому випадку доповнюється, хоч і не зовсім звичним набором компонентів системи. Якщо змінити умови цього прикладу й статус готовності до бесіди відобразити на екрані монітору його власника – доповнення реальності не відбудеться. У зміненому прикладі відсутній однозначний зв'язок із людиною та «вбудованість» монітору в середовище. Він не виступає втіленням AR, не є інструментом взаємодії з AR і не відображає результат доповнення, адже не відбувається доповнення реального об'єкту віртуальними даними. З погляду прив'язки до людини, як контексту, цей зв'язок дуже слабкий.

З наведених варіантів «И» та «М», можна заключити, що якщо зміна технічного засобу відображення не змінює суті наративу, такою заміною можна знехтувати, наприклад, заміна електронного дисплею на проєкцію тощо.

«Н». Окуляри змішаної реальності.

Окуляри це тільки засіб для перегляду даних, і відповідно, не всі дані, які можна переглядати, «доповнюють» реальність чи взагалі враховують її. В одному із прикладів застосування¹⁶ жінка ремонтує труби під умивальником, а поряд у просторі «висить» плеєр з елементами управління й чоловік у кадрі плеєру розказує щось пов'язане з її роботою. Доповнює реальність не саме відео, а плеєр, який позиціонується в просторі відносно окуляр. Якщо ж подібні окуляри затемняться й будуть показувати

¹⁶ <https://www.microsoft.com/en-us/hololens> (дата звернення: 15.08.2021).

якийсь текст або зображення перед очима, без врахування простору, це вже буде не AR, а лише перегляд віртуальної інформації.

«П». Доповнені зображення.

Студенти кафедри мультимедійного дизайну ХДАДМ під керівництвом М.Л. Опалєва у 2020 р. розробили проєкт¹⁷ з доповненою реальністю, що дав змогу оживити фігури на фризі будівлі СОАС у Барселоні. Фігури «Фризу Гігантів» на фасаді Нової Площі отримали 3D-об'єм, а «Дитячий фриз» на фасаді вулиці Carrer dels Arcs стрімку анімацію. Анімація повністю відповідає геометрії фасаду та підлаштовується під ракурс камери. У цьому прикладі анімації міцно пов'язані з зображеннями на фасаді та підлаштовуються під ракурс спостереження та створюють AR способом відеозмішування.

Так чи інакше, для того, щоби стати видимими, віртуальні об'єкти, які доповнюють реальність мають повністю або частково перекривати реальні об'єкти. Такий підхід використовують у мультимедійному дизайні/мистецтві. Зображення слугує прив'язкою до реального середовища та позиції в просторі. Реагуючи на такий маркер, програма накладає поверх нього те саме або видозмінене зображення, доповнене мультимедійними даними, анімаціями, ефектами тощо. Оригінальне зображення за цих обставин може бути частково видиме, або повністю перекрите новою версією.

«Р». Аудіальні та тактильні дані.

Утворення доповненої реальності можливе не лише завдяки доповненню реальності візуальними даними. Аудіальні дані також можуть ставати доповненням реальності окремо від інших, але їх зазвичай використовують у поєднанні з візуальними даними. Можна говорити про доповнення середовища аудіальними даними з метою створення певного внутрішнього відчуття або занурення в уявне середовище. Для

створення доповненої реальності аудіоінформація має відповідати тим самим умовам, що й візуальна. Бути прив'язаною до базового простору чи предмету, утворювати з ним певний наратив.

Сприйняття можливе й іншими органами чуття, тому інформація може бути також тактильною, нюховою або смаковою. Проте, чи утворює вона доповнену реальність казати складно. Вироблені певним пристроєм молекули речовини з певним смаком абсолютно реальні, як і молекули запаху. Тактильні відчуття більш віртуальні, адже об'єкти, яких торкаються, не мають реальної поверхні, а відчуття поверхні імітовані. Коли почнуть використовувати нейроінтерфейси для того, щоб передавати в мозок уявлення про смак та запах без їх реальної наявності у вигляді молекул для зчитування, такі системи більше будуть відповідати умовам формування доповненої реальності, адже інформація про смак та запах стане віртуальною.

Висновки. Визначено три обов'язкові умови формування доповненої реальності: наявність віртуальних даних, наративу та контексту. Візуалізація віртуальних даних передбачає використання технічних засобів, однак використання конкретного обладнання не гарантує створення AR. За умови збереження суті наративу, технічні засоби в системі можуть змінюватись. Засіб відображення (дисплей) у AR-системі може бути використаний для втілення AR, бути інструментом взаємодії з AR або відобразити результат доповнення. Віртуальні дані в AR системі мають бути вбудовані в контекст, яким може виступати як і саме середовище, так і конкретний об'єкт у ньому. Результатом їх якісної взаємодії стає виникнення наративу між контекстом та віртуальними даними, що і призводить до формування *доповненої реальності*.

Встановлено важливі характеристики складових доповненої реальності:

¹⁷ <https://youtu.be/x7NmQv6s20Y> (дата звернення: 20.09.2021).

актуальність та інтерактивність. Актуальність – якісна характеристика віртуальних даних, вона посилює зв'язок між даними та середовищем. Визначення необхідного ступеня актуальності залежить від проєкту. В одних проєктах віртуальним даним достатньо відповідати зовнішнім параметрам середовища – враховувати форму, ракурс, топологію поверхні, в інших актуальною має бути й сама інформація, що оновлюється наживо, відповідно до поточних обставин.

Прив'язка даних до контексту може відбуватись явно або опосередковано, завдяки наявності в AR системі інтерактивності. Можливість реактивної або множинної взаємодії з елементами системи дає змогу визначити наратив, а, отже, формує AR навіть у тих випадках, коли

зв'язок між даними та контекстом лише формальний. Базова інтерактивність також передбачає, що накладені віртуальні дані підлаштовуються до контексту та реагують на зміни у ньому, будь-то зміна ракурсу або переміщення об'єкту прив'язки. Визначені умови дозволяють відділити проєкти з AR від інших. Розмаїття сучасних мультимедійних проєктів потребує подальших досліджень та класифікації як у рамках доповненої реальності, так і поза нею. Поза увагою даної статті залишилось багато проєктів на стику напрямів, наприклад мультимедійні перформанси, просторові світлові проєкти тощо. Всебічного розгляду потребують і сучасні проєкти з доповненою реальністю, різнобічні та різноманітні за тематикою та характеристиками.

Література

1. Azuma R. T. A Survey of Augmented Reality Abstract. *Journal of Materials Chemistry A*. 2018. Vol. 6, No. 6. P. 2792–2796. DOI: 10.1039/c7ta11015d.
2. Billinghurst M., Clark A., Lee G. A survey of augmented reality. *Foundations and Trends in Human-Computer Interaction*. 2015. Vol. 8, No. 2–3. P. 73–272 DOI: 10.1561/11000000049.
3. Bimber O., Raskar R., Inami M. Modern approaches to augmented reality: *ACM SIGGRAPH 2007 Papers – International Conference on Computer Graphics and Interactive Techniques*, 07. P. 1–111. DOI: 10.1145/1281500.1281628.
4. Braz J. M., Pereira J. M. Tarcast: Taxonomy for augmented reality casting with web support. *The International Journal of Virtual Reality*. 2008. Vol. 7, No. 4. P. 47–56. URL: <https://www.inesc-id.pt/ficheiros/publicacoes/4625.pdf>.
5. Caudell T. P., Mizell D. W. Augmented reality: an application of heads-up display technology to manual manufacturing processes: *Proceedings of the Twenty-Fifth Hawaii International Conference on System Sciences*, Kauai, HI, USA, 92. P. 659–669. DOI: 10.1109/HICSS.1992.183317.
6. Feiner S. K. Augmented reality: A new way of seeing. *Scientific American*. 2002. No. April. P. 52–62. DOI: 10.1038/scientificamerican0402-48.
7. Hugues O., Fuchs P., Nannipieri O. New Augmented Reality Taxonomy: Technologies and Features of Augmented Environment: Handbook of Augmented Reality. Springer, 2011. 21 p.
8. Mann S., Furness T., Yuan Y., et. al. All Reality: Virtual, augmented, mixed (X), mediated (X,Y), and multimediated reality. *arXiv*. 2018. No. X. 14 p. URL: <https://arxiv.org/abs/1804.08386>.
9. Milgram P., Takemura H., Utsumi A., et. al. A class of displays on the reality-virtuality continuum: *SPIE Proceedings Volume 2351: Telemanipulator and Telepresence Technologies*, Boston, MA, United States, 95. P. 282–293. DOI: 10.1117/12.197321.
10. Mironova T. V. Innovations in Ukrainian Modern Art: New Technologies. *Contemporary Art*. 2019. No. 15, P. 149–158. DOI: 10.31500/2309-8813.15.2019.185933.
11. Normand J. M., Servières M., Moreau G. A new typology of Augmented Reality applications: *ACM International Conference Proceeding Series*, 12. P. 1–8. DOI: 10.1145/2160125.2160143.
12. Novikov M. Fields of the practical AR technology usage in the fine arts. *Humanities science current issues*. 2021. Vol. 3, No. 38. P. 28–33. DOI: 10.24919/2308-4863/38-3-5.
13. Opalev M. Structure and Features of Audiovisual Content Design of Architectural 3D-mapping. *Visnik Harkivs'koi derzavnoi akademii dizajnu i mistectv*. 2021. Vol. 2021, No. 1. P. 30–42. DOI: 10.33625/visnik2021.01.030.

14. Pirandello S. A Journey into Artworks: Storytelling in Augmented Reality and Mixed Reality. *Cinergie – Il Cinema e le altre Arti*. 2021. Vol. 10, No. 19, SE-Special. P. 135–145. DOI: 10.6092/issn.2280-9481/12219.

15. Schnabel M. A., Wang X., Seichter H., et. al. From virtuality to reality and back. *Proceedings of the International Association of Societies of Design Research*. 2007. P. 1–15. URL: <http://cumincad.scix.net/data/works/att/b840.content.07392.pdf>.

16. Smart J. M., Cascio J., Paffendorf J. Metaverse roadmap overview, 2007: Веб-сайт. URL: <http://www.metaverseroadmap.org/overview/> (дата звернення: 15.10.2020).

17. Urbanscreen. Urbanscreen Casts Moving Art on O. M. Ungers' Galerie der Gegenwart. *3D Wall Projections*: Веб-сайт. URL: <https://www.trendhuntecom/trends/3d-wall-projections-urbanscreen/> (дата звернення: 20.09.2021).

18. Water Screen Projection – How We Created the World's Largest Water Screen. *Laservision*: Веб-сайт. URL: <https://www.laservision.com.au/water-screen-projection-world-record/> (дата звернення: 20.09.2021).

References

1. Azuma, R. T. (2018). A Survey of Augmented Reality Abstract. *Journal of Materials Chemistry A*, 6(6), 2792–2796. doi:10.1039/c7ta11015d.

2. Billinghurst, M., Clark, A., & Lee, G. (2015). A survey of augmented reality. *Foundations and Trends in Human-Computer Interaction*, 8(2–3), 73–272. doi:10.1561/11000000049.

3. Bimber, O., Raskar, R., & Inami, M. (2007). Modern approaches to augmented reality. *ACM SIGGRAPH 2007 Papers – International Conference on Computer Graphics and Interactive Techniques*, 1–111. doi:10.1145/1281500.1281628.

4. Braz, J. M., & Pereira, J. M. (2008). Tarcast: Taxonomy for augmented reality casting with web support. *The International Journal of Virtual Reality*, 7(4), 47–56. URL: <https://www.inesc-id.pt/ficheiros/publicacoes/4625.pdf>.

5. Caudell, T. P., & Mizell, D. W. (1992). Augmented reality: an application of heads-up display technology to manual manufacturing processes. *Proceedings of the Twenty-Fifth Hawaii International Conference on System Sciences*, 2, 659–669. doi:10.1109/HICSS.1992.183317.

6. Feiner, S. K. (2002). Augmented reality: A new way of seeing. *Scientific American*, April, 52–62. doi: 10.1038/scientificamerican0402-48.

7. Hugues, O., Fuchs, P., & Nanniopieri, O. (2011). New Augmented Reality Taxonomy: Technologies and Features of Augmented Environment. *In Handbook of Augmented Reality* (Handbook o, pp. 47–63). Springer. doi:10.1007/978-1-4614-0064-6_2.

8. Mann, S., Furness, T., Yuan, Y., Iorio, J., & Wang, Z. (2018). All Reality: Virtual, augmented, mixed (X), mediated (X,Y), and multimediated reality. ArXiv, X. 1–14. URL: <https://arxiv.org/abs/1804.08386>.

9. Milgram, P., Takemura, H., Utsumi, A., Kishino, F., & Fumio, K. (1995). A class of displays on the reality-virtuality continuum. *SPIE Proceedings Volume 2351: Telemicroscopy and Telepresence Technologies*, 282–293. doi:10.1117/12.197321.

10. Mironova, T. V. (2019). Innovations in Ukrainian Modern Art: New Technologies. *Contemporary Art*, 15, 149–158. doi: 10.31500/2309-8813.15.2019.185933 [in Ukrainian].

11. Normand, J. M., Servières, M., & Moreau, G. (2012). A new typology of Augmented Reality applications. *ACM International Conference Proceeding Series*, 1–8. doi: 10.1145/2160125.2160143.

12. Novikov, M. (2021). Fields of the practical AR technology usage in the fine arts. *Humanities Science Current Issues*, 3(38), 28–33. doi:10.24919/2308-4863/38-3-5 [in Ukrainian].

13. Opalev, M. (2021). Structure and Features of Audiovisual Content Design of Architectural 3D-mapping. *Visnik Harkivs'koi Derz'avnii Akademii Dizajnu i Mistectv*, 2021(1), 30–42. doi:10.33625/visnik2021.01.030 [in Ukrainian].

14. Pirandello, S. (2021). A Journey into Artworks: Storytelling in Augmented Reality and Mixed Reality. *Cinergie – Il Cinema e Le Altre Arti*, 10(19), 135–145. doi:10.6092/issn.2280-9481/12219.

15. Schnabel, M. A., Wang, X., Seichter, H., & Kvan, T. (2007). From virtuality to reality and back. *Proceedings of the International Association of Societies of Design Research*, 1–15. URL: http://www.sd.polyu.edu.hk/iasdr/proceeding/papers/From_Virtuality_to_Reality_and_Back.pdf.

16. Smart, J. M., Cascio, J., & Paffendorf, J. (n.d.). Metaverse roadmap overview, 2007. URL: <http://www.metaverseroadmap.org/overview/> (Last accessed: 20.09.2021).

17. Urbanscreen. (2009). Urbanscreen Casts Moving Art on O.M. Ungers' Galerie der Gegenwart. URL: <https://www.trendhunter.com/trends/3d-wall-projections-urbanscreen> (Last accessed: 20.09.2021).

18. Water Screen Projection – How We Created the World's Largest Water Screen. (2017). URL: <https://www.laservision.com.au/water-screen-projection-world-record> (Last accessed: 20.09.2021).

KEY CONDITIONS AND CHARACTERISTICS OF THE AUGMENTED REALITY FORMATION

FOMINA K. A.

Kharkiv State Academy of Design and Arts

The purpose of the study is to highlight the key conditions of the design of a multimedia system, which are created an augmented reality.

The research methodology is based on the use of general scientific methods. The analysis of scientific papers on the topic and the analysis of multimedia which are using like AR projects technologies are aimed at determining the features of augmented reality formation.

Results. With the advent of a wide variety of multimedia projects, it is not always clear which of them belong to augmented reality. Some multimedia use only similar technologies, such as projections, but there is no question of augmented reality. On the example of simple and visual projections, as well as other projects, consider at what point the phenomenon of augmented reality occurs. The analysis of publications that consider the augmented reality and determine the place of augmented reality in various continuums is carried out. Has been determined the conditions for the AR formation as a phenomenon. We discuss the importance of the simultaneous presence of virtual data, narrative, and context. There were also indicated the significance of the relevance of virtual data for AR, the indirect influence of interactivity on the context, and the difference between the essence of augmented reality and ordinary digital modification. Various cases

КЛЮЧЕВЫЕ УСЛОВИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

ФОМИНА К. А.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Целью исследования является выделение ключевых условий дизайна мультимедийной системы, при наличии которых она создает дополненную реальность.

Методология исследования состоит в использовании общенаучных методов. Анализ научных работ по теме и анализ выборки мультимедийных проектов, использующих технологии для создания AR, направлен на определение особенностей образования дополненной реальности.

Результаты. Проведен анализ публикаций, рассматривающих явление дополненной реальности и определяющих место дополненной реальности в различных континуумах. Выявлены характеристики на базе технологий, которыми наделяют AR системы: возможность регистрации, обработки и отслеживания. Определены условия формирования AR как явления. На примере анализа ситуаций, когда применяются те же технические средства, что и для создания дополненной реальности, а также анализа проектов с AR обоснована важность одновременного наличия виртуальных данных, нарратива и контекста. Выделены две характеристики виртуальных данных в AR: интерактивность и актуальность. Рассмотрено опосредованное влияние интерактивности на контекст и отличие сущности дополненной реальности от обычной цифровой модификации. Разобраны разносторонние случаи оптического и видеосмешивания, в

of optical and video mixing are considered conventional and 3D projections, 3D mapping, augmented images. It has been proven that the formation of a narrative is a prerequisite for creating augmented reality and the connection between virtual data and context.

The scientific novelty of the work consists in determining the conditions for the formation of the augmented reality and their characteristics.

The practical significance of the results lies in the fact that the verification of compliance with the conditions and characteristics helps to separate augmented reality projects from other types of multimedia and other uses of similar technologies.

Keywords: digital art; multimedia design; AR projects; audiovisual projection; SAR; mixed reality.

частности обычные и 3D-проекции, 3D-меппинг, дополненные изображения. Доказано, что образование нарратива является обязательным условием создания дополненной реальности и связью между виртуальными данными и контекстом.

Научная новизна работы состоит в определении условий формирования модели дополненной реальности и характеристик компонентов, образующих AR.

Практическая значимость результатов заключается в том, что проверка соответствия условиям и характеристикам помогает отделить проекты с дополненной реальностью от других видов мультимедийных проектов и прочих видов использования похожих технологий.

Ключевые слова: цифровое искусство; искусство «виртуального пространства»; современное искусство; дополненная реальность; мультимедийный дизайн; AR проекты; аудиовизуальная проекция.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Фоміна Каріна Олександрівна, аспірантка, кафедра мультимедійного дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, ORCID 0000-0001-9432-7765, e-mail: fominakarinaa@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Фоміна К. О. Ключові умови та характеристики формування доповненої реальності. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 82–95.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.8>

Citation APA: Fomina K. A. (2021) Key Conditions and Characteristics of The Augmented Reality. *Art and design*. 3(15). 82–95.

УДК 72.01:747:728

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.9.

ABYZOV V. A., BRAZHNIKOVA Y. S., VYSHNEVSKA O. V.,
RYSHKEVYCH N. O.*Kyiv National University of Technologies and Design***FEATURES OF INTERIOR DESIGN OF SOCIAL HOUSING**

The purpose of the study are analysis and definition of the main functional-planning, artistic and aesthetic features of the formation of interiors of social housing and development of proposals for their modern design solutions.

Methodology. Theoretical and practical research methods were used, namely analysis of scientific and popular literature on the research topic, generalization of approaches to functional-planning and stylistic solutions of social housing based on analysis of design experience, experimental computer modeling using ArchiCAD and 3DsMax.

Results. Based on the analysis of research and modern practice of formation of social housing, the methods of functional-planning and artistic-aesthetic organization of the internal environment of social housing and its subject-spatial content are revealed. Features and examples of rational interior design solutions for small apartments are considered.

The scientific novelty lies in the generalization of previous research on this topic and the identification of functional and planning features of the formation of the subject-spatial environment of social housing of small apartments and providing suggestions for the design of their interiors.

Practical significance. The results of the study can be used in their introduction into the modern practice of designing social housing with economical small apartments and in the development of interiors of their internal subject-spatial environment.

Keywords: social housing; affordable housing; interior design; planning; apartment; small premises.

Introduction. Housing is one of the primary lives needs of a person and its accessibility is an urgent social problem. Today, a significant number of people around the world cannot afford to buy housing at their own expense. For vulnerable groups (disabled people, young families, low-income groups and others) this problem remains particularly relevant. Social housing – a way to provide citizens with housing, small apartments, which are sold at low prices and on preferential terms. In Ukraine, affordable housing is housing that is made and distributed according to a standard project, or it is a reconstruction of an old building. The desire to reduce the material costs of housing often – often leads to a non-functional and unaesthetic interior. Creating a harmonious environment in social housing is an urgent problem in our country today.

Analysis of previous researches. The topic of social housing is considered in various books, articles and scientific publications. To date, much research has been aimed at identifying the typology of social housing

buildings and determining the peculiarities of the formation of the architectural and planning structure of the living environment.

Functional-typological and socio-psychological problems of housing were studied in the works of V. Abyzov [1], I. Gnes [7], G. Gnat [4]. The works of V. Kutsevych [10], M. Omelyanenko are devoted to the rationing of housing, the works of O. Bachynska [3], Y. Zozuli, E. Evseeva, V. Korol, A. Yablonska, T. Zaslavets [8, 9].

In the article V. Abyzova and N. Ostapchuk "Peculiarities of interior design of social housing of small area" [2], the problems of formation of interior of social housing of small area are considered and the analysis of scientific researches concerning the functional – planning organization of premises of this type is carried out. As a result of research, the most widespread receptions of designing of small-sized premises by means of transformation of inhabited internal space are defined.

In the dissertation G.O. Gnat "Formation of the planning structure of apartments of

social and affordable housing" [5], the conditions of formation of social and affordable housing in Ukraine are analyzed. Based on the analysis of the main factors, a theoretical model of forming a fund of apartments of social and affordable housing is formed, a number of features of the planning structure of social and affordable apartments, solving the internal space of small apartments and a range of optimal planning techniques are determined.

In the article I.P. Gnes "Affordable housing: tasks of optimizing the typological structure of the housing stock" [6], analyzes the situation with the formation of affordable housing in Ukraine. Based on the results of special sociological research, preferences are identified for different options for solving the problem of affordable housing, depending on the total area of the apartment, its cost, method of payment, financial capabilities of future residents. Three categories of affordable housing are proposed, including short housing, the introduction of which will significantly expand the audience of potential consumers of affordable housing.

Scanlon Kathleen, Fernández Arrigoitia, Melissa and Whitehead Christine's "Social housing in Europe" [11] highlights some of the most important trends in the scale of social housing in Europe; the driving forces of these trends and the implications for the future provision of social housing are discussed. In particular, it is about the extent to which social housing helps to ensure that households have access to adequate standard housing at a price they can afford in different conditions in the European Union.

The book «Everyone needs housing. Fair, Social, Affordable» by German architects Ursula Kleefisch-Jobst, Peter Köddermann, Karen Jungoffers a comprehensive overview of affordable housing: from the significant models of the 1920s to modern concepts today. Expert essays cover the problem of housing from different points of view, the solution of which is crucial for the social cohesion of our society [13].

At the same time, the issues of functional-planning, artistic and aesthetic features of the formation of the interiors of social housing and the identification of their rational design solutions require further research.

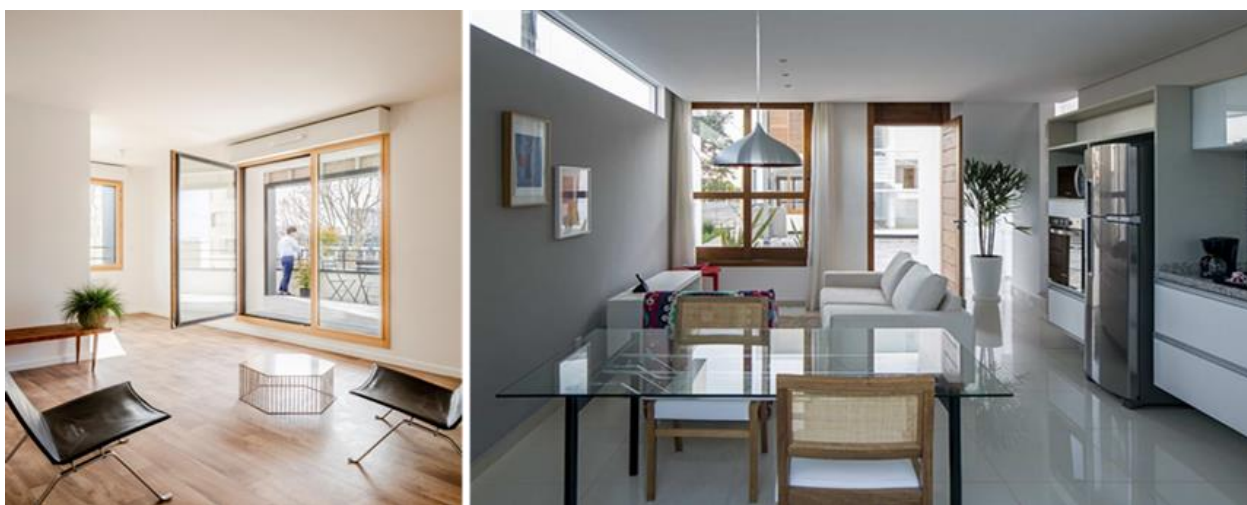
Statement of the problem. Identifying the features of interior design of social housing of small area leads to the study of modern trends in their formation with the definition of rational methods and means of functional zoning and planning of small apartments, multifunctional and universal use of their premises with appropriate artistic and stylistic arrangement of the interior. The purpose of the article is to analyze and determine the main functional-planning, artistic and aesthetic features of the formation of the interiors of social housing and the development of proposals for their modern design solutions.

Results of the research. Social housing is state-owned and rented buildings. Their main purpose is to provide affordable housing in a short time, with the maximum population density. In theory, this sounds great, in fact, with the advent of new neighborhoods, there have been many social problems. Such buildings turned into huge "anthills", and the neighborhoods built by them – in dangerous ghettos. Such construction was especially popular in the middle of the XX century, when the world experienced a crisis of housing shortage. Along with new demands, technology began to develop. Typical design became especially popular when buildings, constructions, constructions were mass-produced. Thus, appeared the first prefabricated houses, which one after another filled the entire territory of the Soviet Union.

Abroad, social housing accounts for about 30 percent of the total housing stock. Talented and well-known architects are often invited to solve housing issues – after all, social housing does not have to look monotonous against the background of more respectable houses. Below are examples of implemented social housing projects in Ukraine and abroad (Fig. 1, Fig. 2).



Fig. 1. Interior of social housing in the center of Slobozhanska united community, 2020 and housing in the village. Tsarychanka, Dnipropetrovsk region 2018 [14]



a

b

Fig. 2. Examples of social housing: a – apartment, Paris, France, 2020; b – apartment, Sao Paulo, Brazil (by Corsi Hirano Arquitetos)



Fig. 3. Perspective image of a smart apartment in the Smart Oseli residential complex, Kyiv. Kitchen, recreation area and office (author's project)

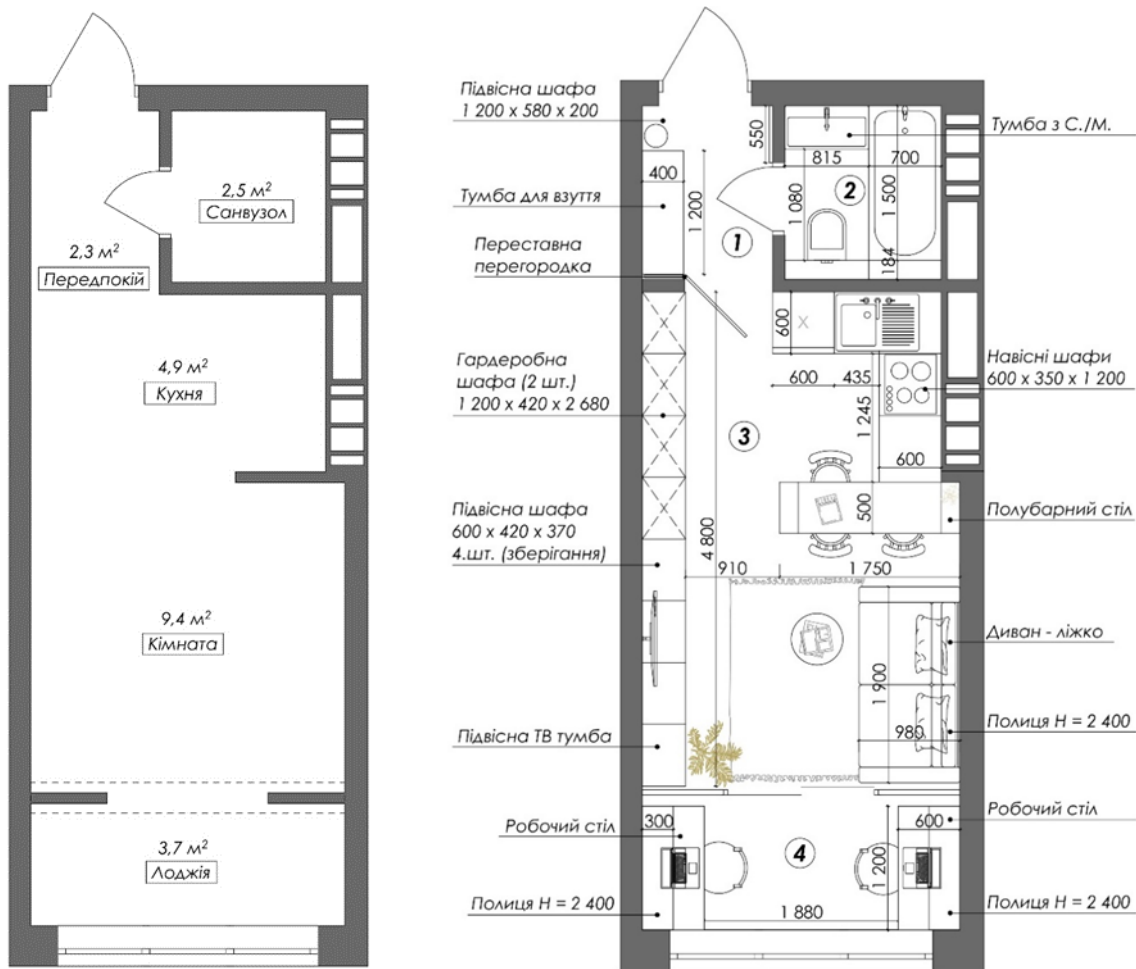


Fig. 4. Reference plan of the apartment in apartment complex «Smart Oseli», Kyiv and the plan of its re-planning with an arrangement of furniture and the equipment (author's project)



Fig. 5. Storage areas in built-in furniture: a – built-in storage around the bed (TM Design Studio project, Taichung, Taiwan, 2020); b – storage in the built-in kitchen – niches (project BATIOK STUDIO, France, Paris, 2017)

The analysis of modern domestic practice of interior design (Fig. 1) shows that the quality of living conditions in Ukraine has not improved significantly, because the desire to reduce material costs for the construction of affordable housing leads to dysfunctional and outdated interior design solutions. Social housing with all its limitations can and should be functional and comfortable. The quality standard of social housing is constantly growing. The experience of foreign construction of affordable housing proves that social housing can be comfortable and extraordinary in terms of architectural solutions and at the same time acceptable in terms of construction cost.

The main idea is to create affordable and comfortable housing for young families and students, as well as other social groups. Affordability of housing is achieved by a small area of apartments, which significantly reduces their price. At the same time, none of the residents, regardless of the size of the living space, should suffer from the lack of any important systems in the house [11].

The most important task is the decision of zoning and planning in apartments. Zoning for small areas is very important because it is necessary to provide ways to maximize the use of all available space, while using maximum space. You also need to place various functionally important areas: bed, kitchen, desk, living room, and sometimes a children's area. Comfortable living will depend on the choice of rationality and interior style. If the apartment has a good layout, it will be rational to use movable partitions for zoning space. Glass or transparent inserts in sliding doors will allow light to enter the room, creating a freer space. In this way you can create a zoning of the room, without unnecessary walls and corridors.

As an example of multifunctional and universal use of living space, we present a development made in the framework of a master's thesis project on the topic: "Features of interior design of social housing" (student

Y. Brazhnikova, supervisor Prof. V. Abyzov). On a small area of the apartment (22.8 m²) there is an entrance hall, a bathroom, a kitchen, a rest and sleeping area, an office for two workplaces. Below is a reference plan of the apartment and a plan of its redevelopment with the location of furniture and equipment (Fig. 4).

With the help of a glass partition, it was possible to divide the space between the living and working areas, which makes the room brighter and more multifunctional. The project mainly uses furniture of simple geometric shapes for the best configuration of a small space. The main material in the project is wood, and its combination with various metal mechanisms that allow you to change the functionality of the room depending on the needs of the owners of the apartment. The main color is beige, which symbolizes warmth, comfort, tranquility and harmony. Below is a perspective image of the interior of this apartment (Fig. 3).

The design of a small apartment is not only carefully thought-out planning, but also functional content. Practical solutions are hidden storage systems for household items, which can perform a variety of functions. The built-in cabinets have elements of the kitchen, items for cleaning, store seasonal items, sports equipment, build workplaces. To increase the comfort of small apartments, you should pay attention to special transforming furniture. The more tasks one subject performs, the better. There are many options for tables, sofas that have storage space. The comfortable space should have the maximum number of storage areas. Placing built-in closets or using headboards, complementing it with niches or shelves helps to use the space next to the bed (Fig. 5, a, b).

In small apartments, a bar counter in the kitchen or a small dining table can be used to organize the workplace. Most often, people place the workplace in front of the window, so you can use the window sill, enlarging it and turning it into a work surface. Abroad,

furniture on wheels (rollers) is very popular in small apartments. They can be easily moved not only within one room, but also transported to another room. Previously popular table – a book. It turned from a small bedside table into a large table. Now you can see a lot of furniture on wheels, it's sofas, tables, cabinets and more. They can be used to quickly change the interior space.

For small apartments it is better to use light tones that create a feeling of air and space and do not overload the area with decorative elements. Preference in style is better to give minimalism. Recently, eco-style is also gaining popularity, with its natural shapes, smooth corners and durable materials.

Conclusions. The standards of quality of social housing are constantly growing. The

experience of foreign construction of affordable housing proves that social housing can be comfortable and extraordinary in terms of architectural solutions and at the same time acceptable in terms of construction cost. The interior design of social housing must meet all hygienic requirements and be comfortable, functional and cozy. The most important and priority is the correct zoning and planning of housing and its interior space. When solving and designing the interior of a small apartment should provide an increase in its versatility with the help of furniture – transformers, niches with built-in furniture and other solutions that will ensure the efficient use of small areas. Social housing with all its limitations should become functional and comfortable.

Література

1. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем. Київ. КНУКІМ, 2009. 239 с.

2. Абизов В., Остапчук Н. Особливості дизайну інтер'єру соціального житла невеликої площі. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції* (20 квітня 2018 р., м. Київ): у 2-х т. Київ: КНУТД, 2018. Т. 2. С. 116–119.

3. Бачинська Л. Г., Стогній А. В. Про вплив соціально-демографічної структури і купівельної спроможності міського населення України на номенклатуру і планування сучасного житла. *Сучасні проблеми архітектури і містобудування*. 2009. Вип. 21. С. 310–328.

4. Гнат Г. О. Соціальна обумовленість планувальної структури соціальних і доступних квартир. Вісник Національного університету Львівська політехніка. 2012. № 728. С. 58–65.

5. Гнат Г. О. Формування планувальної структури квартир соціального і доступного житла: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури: 18.00.02 архітектура будівель та споруд. Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2013. 22 с.

6. Гнесь І. П. Доступне житло: задачі оптимізації типологічної структури квартирного

фонду. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2010. Вип. 25. С. 254–264.

7. Гнесь І. П. Проблеми формування фонду орендного житла. *Сучасні проблеми архітектури і містобудування*. 2010. Вип. 24, С. 287–299.

8. Заславець Т. М. Передумови розвитку соціального житла. (соціально-типологічний аспект). *Сучасні проблеми архітектури і містобудування*. 2005. № 14. С. 255–259.

9. Заславець Т. М. Формування соціального житлового фонду України. *Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель*. КиївЗДНІЕП, 2003. Спеціальний випуск. С. 4–9.

10. Куцевич В. В. Соціально-типологічні аспекти проектування житла соціального призначення. *Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель*. Спеціальний випуск: Організація комфортного середовища життєдіяльності міських поселень: зб. наук. праць. КиївЗНДІЕП. 2008. С. 22–27.

11. Scanlon K., Fernández Arrigoitia M. and Whitehead C. Social housing in Europe. *European Policy Analysis*. 2015. (17). P. 1–12.

12. Степанов А. В., Мальгин В. И., Иванова Г. И., Кудряшев К. В. і др. Объемно-пространственная композиция: учебник для вузов. Москва: Архитектура, 2003. 256 с.

13. Клеєфіш-Йобст У., Кеддерманн П., Юнг К. Усім потрібне житло. Справедливе, соціальне, доступне. Київ: КЕНЕКШЕНС, 2020. 240 с.

14. У Слобожанському 106 родин отримали квартири у новому дев'ятиповерховому будинку. 2019. URL: <https://adm.dp.gov.ua/news/u-slobozhanskomu-106-rodin-otrimali-kvartiri-u-novomu-devyatipoverhovomu-budinku-valentin-reznichenko>.

References

1. Abyzov, V. A. (2009). Teoriia rozvytku arkhitekturno-budivel'nykh system. [Theory of development of architectural and construction systems.] KNUKIM. 239. [in Ukrainian].
2. Abyzov, V., Ostapchuk, N. (2018). Osoblyvosti dyzajnu inter'ieru sotsial'noho zhytla nevelykoi ploschi [Features of interior design of social housing of a small area]. *Aktual'ni problemy suchasnoho dyzajnu: zbirnyk materialiv I Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Actual problems of modern design: a collection of materials of the I International scientific-practical conference]. Kyiv: KNUVD. 2. 116–119 [in Ukrainian].
3. Bachynska, L. H., Stohnij, A. V. (2009). Pro vplyv sotsial'no-demografichnoi struktury i kupivel'noi spromozhnosti mis'koho naseleння Ukrainy na nomenklaturu i planuvannya suchasnoho zhytla [On the impact of socio-demographic structure and purchasing power of the urban population of Ukraine on the range and planning of modern housing]. *Suchasni problemy arkhitektury i mistobuduvannia* [Modern problems of architecture and urban planning]. 21. 310–328 [in Ukrainian].
4. Hnat, H. O. (2012). Sotsial'na obumovlenist' planuvail'noi struktury sotsial'nykh i dostupnykh kvartyr [Social conditionality of the planning structure of social and affordable apartments]. *Visnyk Natsional'noho universytetu "L'vivska politekhnika"* [Bulletin of the National University of Lviv Polytechnic]. 728. 58–65 [in Ukrainian].
5. Hnat, H. O. (2013). Formuvannia planuvail'noi struktury kvartyr sotsial'noho i dostupnoho zhytla: avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata arkhitektury [Formation of planning structure of apartments of social and accessible habitation: the dissertation author's abstract on competition of a scientific degree of the candidate of architecture]. 18.00.02 arkhitektura budivel' ta sporud. Natsional'nyj universytet "L'vivska politekhnika". L'viv. 22. [in Ukrainian].
6. Hnes', I. P. (2010). Dostupne zhytlo: zadachi optymizatsii typolohichnoi struktury kvartyrnoho fondu [Affordable housing: problems of optimizing the typological structure of the housing stock]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia* [Modern problems of architecture and urban planning]. 25. 254–264 [in Ukrainian].
7. Hnes', I. P. (2010). Problemy formuvannia fondu orendnoho zhytla [Problems of forming a rental housing fund]. *Suchasni problemy arkhitektury i mistobuduvannia* [Modern problems of architecture and urban planning]. 24. 287–299 [in Ukrainian].
8. Zaslavets', T. M. (2005). Peredumovy rozvytku sotsial'noho zhytla. (sotsial'no-typolohichnyj aspekt) [Prerequisites for the development of social housing. (socio-typological aspect)]. *Suchasni problemy arkhitektury i mistobuduvannia* [Modern problems of architecture and urban planning]. 14. 255–259 [in Ukrainian].
9. Zaslavets', T. M. (2003). Formuvannia sotsial'noho zhytlovoho fondu Ukrainy [Formation of the social housing stock of Ukraine]. *Perspektyvni napriamky proektuvannia zhytlovykh ta hromads'kykh budivel'* [Promising areas of design of residential and public buildings]. KyivZDNIIEP. Spetsial'nyj vypusk. 4–9 [in Ukrainian].
10. Kutsevych, V. V. (2008). Sotsial'no-typolohichni aspekty proektuvannia zhytla sotsial'noho pryznachennia [Socio-typological aspects of designing social housing]. *Perspektyvni napriamky proektuvannia zhytlovykh ta hromads'kykh budivel'* [Promising areas of design of residential and public buildings]. Spetsial'nyj vypusk: Orhanizatsiia komfortnoho seredovyscha zhyttiediial'nosti mis'kykh poselen'. zb. nauk. prats'. KyivZDNIIEP. 22–27 [in Ukrainian].
11. Scanlon, K., Fernández Arrigoitia, M. and Whitehead, C. (2015). Social housing in Europe. *European Policy Analysis*. 17. 1–12.
12. Stepanov, A. V., Mal'hyn, V. Y., Yvanova, H. Y., Kudriashev, K. V. i dr. (2003). Ob'iomno-prostranstvennaia kompozytsiia: Uchebnyk dlia vuzov [Volumetric composition: A textbook for universities]. M.: Arkhitektura. 256.
13. Klieefish-Jobst, U., Keddermann, P., Yung, K. (2020). Usim potribne zhytlo. Spravedlyve, sotsial'ne, dostupne [Everyone needs housing. Fair, social, affordable]. 240 [in Ukrainian].

14. U Slobozhans'komu 106 rodyn otrymaly kvartyry u novomu dev'iatypoverkhovomu budynku [In Slobozhansky, 106 families received apartments in a new nine-story building]. (2019). URL:

<https://adm.dp.gov.ua/news/u-slobozhanskomu-106-rodin-otrimali-kvartiri-u-novomu-devyatypoverhovomu-budinku-valentin-reznichenko> [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ СОЦІАЛЬНОГО ЖИТЛА

АБИЗОВ В. А., БРАЖНИКОВА Ю. С.,
ВИШНЕВСЬКА О. В., РИШКЕВИЧ Н. О.
*Київський національний університет
технологій та дизайну*

Метою роботи є аналіз та визначення основних функціонально-планувальних, художньо-естетичних особливостей формування інтер'єрів соціального житла та розробка пропозицій щодо їх сучасних дизайнерських вирішень.

Методологія. Використано теоретичні та практичні методи дослідження, а саме аналіз наукової та популярної літератури по темі дослідження, узагальнення підходів до функціонально-планувальних і стилістичних рішень соціального житла на основі аналізу досвіду проектування, експериментальне комп'ютерне моделювання за допомогою програм ArchiCAD та 3DsMax.

Результати. На основі проведеного аналізу досліджень та сучасної практики формування соціального житла виявлено прийоми функціонально-планувальної та художньо-естетичної організації внутрішнього середовища соціального житла та його предметно-просторового наповнення. Розглянуто особливості та приклади раціональних дизайнерських вирішень інтер'єрів малогабаритних квартир.

Наукова новизна полягає в узагальненні попередніх досліджень по даній тематиці та виявленні функціонально-планувальних особливостей формування предметно-просторового середовища соціального житла малогабаритних квартир та наданні пропозицій щодо дизайну їх інтер'єрів.

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ СОЦИАЛЬНОГО ЖИЛЬЯ

АБЫЗОВ В. А., БРАЖНИКОВА Ю. С.,
ВИШНЕВСКАЯ Е. В., РИШКЕВИЧ Н. А.
*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Целью работы является анализ и определение основных функционально-планировочных, художественно-эстетических особенностей формирования интерьеров социального жилья и разработка предложений по их современным дизайнерским решениям.

Методология. Используются теоретические и практические методы исследования, а именно анализ научной и популярной литературы по теме исследования, обобщение подходов к функционально-планировочным и стилестическим решениям социального жилья на основе анализа опыта проектирования, экспериментальное компьютерное моделирование с помощью программ ArchiCAD и 3DsMax.

Результаты. На основе проведённого анализа исследований и современной практики формирования социального жилья выявлены приёмы функционально-планировочной и художественно-эстетической организации внутренней среды социального жилья и его предметно-пространственного наполнения. Рассмотрены особенности и примеры оптимальных дизайнерских решений интерьеров компактных квартир.

Научная новизна заключается в обобщении предварительных исследований по данной тематике и выявлении функционально-планировочных особенностей формирования предметно-пространственной среды социального жилья малогабаритных квартир и предоставлении предложений по дизайну

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані при впровадженні їх у сучасну практику проектування соціальних житлових будинків із економічними малометражними квартирами та у розробці інтер'єрів їх внутрішнього предметно-просторового середовища.

Ключові слова: соціальне житло; доступне житло; дизайн інтер'єру; планування; квартира; малогабаритні приміщення.

их інтер'єров.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы при внедрении его в современную практику проектирования социальных жилых домов с экономическими малометражными квартирами и в разработке интерьеров их внутренней предметно-пространственной среды.

Ключевые слова: социальное жилье; доступное жилье; дизайн интерьера; планировка; квартира; малогабаритные помещения.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

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

Бражнікова Юлія Сергіївна, магістр, кафедра дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-0292-4285, **e-mail:** julianbrazhnikova29@gmail.com

Вишневська Олена В'ячеславівна, доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-8579-6778, **e-mail:** elvishas1010@gmail.com

Ришкевич Наталія Олександрівна, асистент кафедри дизайну інтер'єру і меблів, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID0000-0002-2811-7484, **e-mail:** rishkevich.no@knutd.com.ua

Цитування за ДСТУ: Abyzov V. A., Brazhnikova Y. S., Vyshnevskaya O. V., Ryshkevych N. O. Features of Interior Design of Social Housing. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 96–104.

Citation APA: Abyzov, V. A., Brazhnikova, Y. S., Vyshnevskaya, O. V., Ryshkevych, N. O. (2021) Features of Interior Design of Social Housing. *Art and design*. 3(15). 96–104.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.9>

УДК 7.012:001.891

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.10.

CHUPRINA N. V., MALYSH D. O., GOLOVCHANSKA Ye. O.,
GERASYMENKO O. D., MYKHAJLUK O. Yu.
Kyiv National University of Technologies and Design

GRAPHIC FEATURES OF THE ADVERTISING POSTERS OF UKRAINIAN FOLK AND POP MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

The purpose of this work is to identify the characteristics of the visual language of posters of Ukrainian folk and pop music, the search for relevant graphic solutions for further use in modern design.

Methodology. The research method is to observe and compare design objects. The study was based on posters of musical events and folk and pop music groups of Ukraine, developed in different stylistic, figurative and design variants and genres. The chronological boundaries of the study are determined by the period of poster art of Soviet Ukraine in the second half of the XX century and the post-Soviet period of the XX century (1960 – 1999).

Results. Features of the development of the visual component of music and song posters of the second half of the XX century was divided into several genre trends in the specified time frame. The analysis of the composition, colors, plot, decorative elements and fonts of posters of folk and pop music of Soviet and post-Soviet Ukraine, in order to identify relevant and outdated graphic solutions.

Scientific novelty. The analysis of stylistic features of music and song Ukrainian-Soviet posters according to certain features, elements of visual symbols and graphic components is carried out in the work. Relevant and outdated image-design solutions in the design of posters of the second half of the XX century are revealed.

Practical significance. The proposed research and the results presented in the articles can be used in scientific works used with further study of the design elements of Ukrainian posters; in the educational process for the study of case studies.

Keywords: Ukrainian pop music poster; visual language; image-design solutions; stylistics; helvetica; typography; graphic design; Soviet poster.

Introduction. The second half of the XX century was marked by complex processes in all spheres of public life. The poster of this period accurately reflects this diversity, pointing to the trends and directions of artistic life. The works of design influenced the development of society and mass culture, creating new value systems and cultivating a sense of belonging to a particular community. Posters of folk and pop music have become closer to people in everyday life. They were like a free art exhibition, they were viewed, read, interested, used as a source of information. Ukrainian music poster was inclined to follow Western trends in design and decoration. Therefore, "non-Soviet" stylistic notes, especially combined with traditional national elements, conveyed to the

viewer a much deeper message than was written in the text of the sheet.

Analysis of previous researches. The most thorough and comprehensive source of information about the peculiarities of musical posters of the times of Soviet Ukraine can be considered the works of V. Kosiv. The study of the art critic analyzes the use of surrealism in Soviet poster art, substantiates the "connotation of" modernity "of Ukrainian culture with the traditions of folk motifs" [1]. The subject of the poster of the XX century was studied by I. Svirid (the author's research covered the achievements of masters of poster art in various genres of poster – political, advertising, film and theater posters), G. Demosfenova (the author analyzed the works of mainly Russian Soviet poster artists especially of the creative group "Kukryniksy"),

M. Kowell, W. Bonnell. However, the greatest attention in their works is devoted to socialist realism and political propaganda. Among the Ukrainian researchers it is worth noting the works of L. Vladych (in his research he presented invaluable critical and biographical essays on the life and work of Ukrainian graphic artists, in particular in the field of poster art) and B. Butnyk-Siversky. (features of modern graphics and its usage of traditional decorative art deserve special attention). Of the latest publications, the works of T. Halkevych and O. Donets deserve special attention, who worked out and arranged the catalogs of the poster Vernadsky NLU. The result, in particular, were publications devoted to the works of 1965–1985 and 1950–1964 [2, 3]. Instead, there are no works that would, based on specific materials, cover current and outdated design solutions in posters of folk and pop music of Ukraine in the second half of the XX century, for the use of certain decorative elements by contemporary artists.

Statement of the problem.

Accordingly, the purpose of this work can be formulated as determining the stylistic and figurative-visual features of music and song posters of Ukraine of the second half of XX century by visual features and graphic presentation, identifying in their graphic solutions relevant or outdated decorative elements, fonts, compositions.

Results of the research. The art of the poster of the 1960s has a rigid framework. The Soviet government allowed the use of only one "correct" style – socialist realism. Due to this, the authors could not show individual style. Most of the work of this time is an endless repetition of proven schemes and motives. The main elements of the Ukrainian poster of socialist realism are an embroidered shirt, a wheat field and spikelets, the red and blue colors of the flag, and the image of a man as a representative of the working people. In such works there is an emphasized theatricality, smiles, pathos, the effects of sunlight, headwind. The image of the main

character, which looks monumental, as if from the lower angle, resembling a monument, was obligatory (Fig. 1). It should be noted that in this decade the most posters of folk music and song, opera films, individual pop singers were created. They all had a common handwriting and thin, long fonts, colors, which consisted of shades of yellow, orange, red and blue. It should be noted that handwritten fonts on the works of that period were created under the influence of advertising graphics of Europe and the United States in the early twentieth century. Also, each poster depicts a man in allegorical figures and embroidered shirts for identification (thus emphasizing that the main characters are Ukrainians. In works dedicated to folk songs and music, artists were allowed to use a wide and sharp font, similar to Narbut's) (Fig. 2) We consider it appropriate to dwell in detail on compositional forms that are significantly outdated for use in modern graphic design, but it is worth noting that now handwritten and avant-garde fine fonts are perfectly combined and executed with new artistic solutions to give a retro hue. Currently designers use such fonts, updating their forms with the help of computer programs and adapting them to current trends (Fig. 3).

In the 1970s, the exploitation of socialist realism continued in posters and posters dedicated to works of folk music, but with more expressive and bold colors, including black. One of the leading stylistic devices of the 1970s can be considered to be those created with the help of easel graphics. Due to the graphics the experiences of the Ukrainian people in the songs are visually reflected. The main color of easel posters, of course, is black. There are simplified graphically stylized figures of people, a maximum of three basic colors, Ukrainian, accidental, similar to Narbut, fonts (Fig. 4). Our contemporary artists create similar illustrative posters with the help of computer programs, which proves the relevance of easel graphics in the poster to this day. Thus, image-design solutions and possibilities of easel graphics in

modern graphic design are developed and updated (Fig. 5). This allows us to conclude that the described imagery in poster art is transformed and adapted to modern trends in design.

The vast majority of graphic artists who have worked or are working in the field of poster art (according to research by art critics and music historians) claim that even in the 1970s, the "iron curtain" that shielded them from the Western world was not so monolithic. There were still channels of communication through which the Soviet Union learned about Western culture, the achievements of European and American design schools [1]. In particular, graphic designers widely used the means of optical art, the main elements of which were the rhythm of parallel lines, radial repetitions, contours, visual illusions. Ukrainian poster artists successfully combined op-art decisions not only on posters of vocal-instrumental ensembles or individual performers, but also in posters of folk music and song (Fig. 6, 7). For the first time, the main character was not a man, but a musical instrument, treble clef or other object or symbol. Bright, active, pure shades of green, red, blue, brilliant graphic solutions looked flashy and "Western-style", which was condemned by the Soviet authorities. Based on the above, we found that the design of op-art was so bold that it is obvious and still looks relevant (Pic. 8). Here are some additional comments on fonts. Most of them are largely outdated, look heavy and awkward (Fig. 7), or are illegible, as on the poster of graphic artist T. Lyashchuk (Fig. 6).

Along with optical art in the 1970s, there was no less interesting style – pop art. This style of Ukrainian music posters follows well-known examples of American and British works. First of all, it's collages, matching illustrations with text, stylized "flashes", halo outlines, highlights of three-dimensional logos, gradients that gave the font a metallic effect. The color scheme is rich in shades and bold combinations. Most often, such elements

were found in pop posters (Fig. 9), while the posters of folk choirs used the previously described op-art. Variety performers such as Sofia Rotaru, VIA Svityaz, VIA Kobza immediately picked up the trend of using and adapting pop art (Fig. 10). At present, pop art with its plots and specific solutions looks funny, quite outdated and is forever in the past. It becomes clear that only the combination of photo collage and text remains in time. This allows us to conclude that photography is one of the most popular elements of modern music poster design, regardless of the genre of music. And it was pop art that gave impetus to its mass use.

In the 1980s, the international style, better known to Western countries as "Swedish", became popular, characterized by geometric shapes, modular grid, limited color, conciseness, serif fonts, and typography. The rejection of decor, illustration and stylization was a liberation from Ukrainian folk ornaments and pre-war graphic traditions. The royal range on each poster, as mentioned above, was limited and ranged from two to three pure shades (Fig. 11). Posters and posters of pop and folk songs had common decorative elements, and were generally almost identical, regardless of genre. It is worth noting that helvetica in the so-called international style is one of the main elements of graphics, while Soviet poster artists allowed themselves to replace it with serif fonts, as well as accidental. Rejecting from the musical posters of international style obsolete Soviet fonts, which were found in almost all posters, regardless of genre, replacing them with helvetica, we can conclude that the rest of the visual part looks extremely relevant, widely used in graphic design today. Minimalist graphic techniques are more timely than ever, not only in poster art, but also in identity in general. Thus, based on the above, we can assume that this style remains, as if out of time, still existing in its original form, as seen in the graphic poster of musician and graphic designer M. Joyce (Fig. 12).



Fig. 1. Poster "Dance of the Ukrainian people", G. Kislyakova, 1965



Fig. 2. Poster "Works for bandura", 1962



Fig. 3. Poster for the concert of VIA "Proletarian Tango", V. Chorny, 2016



Fig. 4. Poster of easel graphics "Oh, why are you, oak", V. Igumentsev, 1970

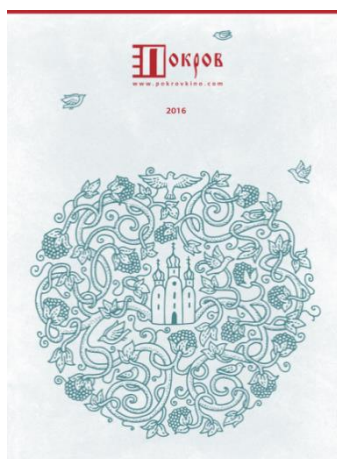


Fig. 5. Information poster of the cultural and educational event "Protection Festival", N. Dzyvulska, 2018



Fig. 6. Poster for the concert "You are my song", T. Lyashchuk, 1977



Fig. 7. Poster of the concert of the vocal quartet "Yavir", 1975



Fig. 8. Information poster of the cultural event "Doppler-Effekt", K. Miller, 2019



Fig. 9. Poster in the technique of photo collage of pop singer S. Rotaru, Y. Aksonov, 1979

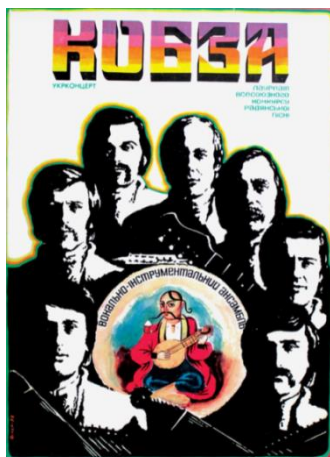


Fig. 10. Poster for the concert of VIA "Kobza", V. Viter, 1979



Fig. 11. Poster of the concert "String Orchestra of the Music Institute. M. Lysenko », I. Sochynska, 1980

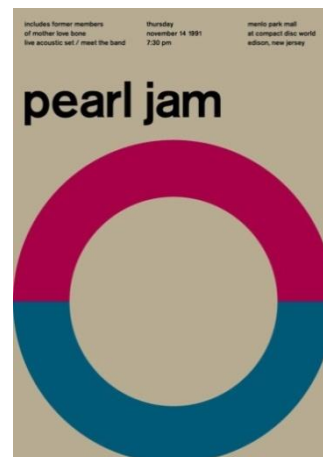


Fig. 12. Poster for the concert of the musical group "Pearl Jam", M. Joyce, 2017



Fig. 13. Poster-photo collage based on the work of pop singer T. Petrynenko, A. Harutyunyan, 1987



Fig. 14. Poster-photo collage based on the works of the folk ensemble "Rainbow", Yu. Aksekov, Yu. Balashov, 1981



Fig. 15. Poster of the creative project "Orion Aesthetic", P. Ramdin, 2019

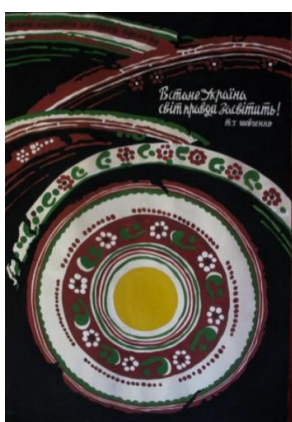


Fig. 16. Graphic poster-illustration "Ukraine will rise", A. Abramova, 1993



Fig. 17. Poster-photo collage of the concert tour of the pop group "Aqua Vita", 1996



Fig. 18. Poster-photo collage of the concert tour of the pop group "Van Gogh", 1997

The most creative genre of music posters of the 80s of the XX century – surrealism – deserves special attention. It is characterized by a combination of conservative and modernist, national and global, familiar and unexpected. 3D effects, crimson-blue shades, unusual perspective, metallic gradients, hints of futurism. All this can be seen on the examples of Ukrainian pop ensembles and individual performers ("Dream", "Kobza", "Stozhary", Taras Petrynenko), as evidenced by posters based on their creative activities (Fig. 13). Note that surreal compositions are found even in combination with embroideries and wreaths in the posters of folk choirs, which looks quite unexpected (Fig. 14).

Instead, we found that surrealist pop posters did not have handwritten fonts, as did folk ensembles. Thus, based on considerations, it should be noted that the handwritten typeface was like an identification and a conservative response to the posters of folk music and song. For comparison, on pop posters there are only chopped helvetic fonts and accidental futuristic fonts with 3D effects, as evidenced by the images (Fig. 13–15). In commercial advertising, posters and identities, surrealism is still used in its original form. From all the above-described stylistic and figurative-design solutions of graphic posters, it becomes clear that dynamic sur is the most fashionable and relevant today, not only in art, but also in music. It should be noted that due to the rapid development of computer technology, surrealism in modern graphic design is becoming even more creative and unpredictable, as we are convinced by the works of Prabhal Ramdin (Fig. 15).

Beginning in the 1990s, Ukrainian graphic artists began to master computer technology. Raster images, vector graphics and various electronic fonts (torn, pixel and helvetica) are becoming widespread. Postmodern aesthetics prompted designers to widely introduce distorted fonts and a number of collage solutions that resembled pop art from afar, but

in, so to speak, the latest wrapper. Due to the sharp growth of pop music content, the popularity of ensembles and performers of folk art has decreased significantly. The largest number of printed graphics is associated with mass culture (music groups "Skryabin", "Aqua Vita", "Van Gogh") (Fig. 17). Studying their style, we should note that the use of photographs in posters is becoming widespread. The 90s of the XX century are rich in visual effects of computer 3D graphics, bright contrasting colors, wild composition of fonts, bold and somewhat whimsical background solutions with radial gradients (Fig. 18). Instead, Ukrainian folk music and song poster artists used new techniques with caution. They relied on conservative, time-tested artistic images and graphic means with rich decoration of ethnic elements of decor, for example, embroidery or Petrykivka painting, as indicated by the works of graphic artist A. Abramova (Fig. 16). Today, the decorative techniques of the 1990s look a bit amateurish and extravagant. From this it becomes clear that such decisions are not relevant and are significantly outdated. The era of digitalization has developed so much in modern graphic design that the artistic aesthetics of the music posters of the 1990s evoke only a strong sense of the design era in which they were appropriate. This leads to the conclusion that the poster art of the 1990s is a powerful reflection of the experimental times of formation and acceptance of modern globalization, as it was seen then. Such techniques of graphic design can be on time only in the fleeting fashion for extravagance, which, as you know, does not stay in trend for a long time.

Conclusions. The Ukrainian music and song poster of the second half of the 20th century was allowed to be designed only within a strictly defined framework, the only right solution, the so-called right style, which at that time was socialist realism. On the other hand, global, in particular, European and American trends in graphic poster design have influenced domestic poster artists. Most of the

results of this influence can be traced on the posters of pop artists, whose image and design solutions have prompted Ukrainian graphic designers to adapt to the requirements inherent in the foreign target audience. Ukrainian graphic designers approached European image and design solutions with caution in the development of posters of folk music and songs, adhering to the already familiar standards of socialist realism, slowly adopting new stylistic designs. The paper determines that a large number of decorative elements, artistic details and approaches that were characteristic of the

period of socialist realism, fully comply with the basics of collective aesthetics, are relevant and popular today. However, most fonts of the second half of the XX century look old-fashioned and need redesign. Some of them will be useful to provide a retro image in the design of certain graphic posters and billboards. Speaking about promising areas for further study of Ukrainian poster art of the XX century, the following should be singled out: analysis of authentic Soviet fonts, ethnographic traces, the influence of foreign design schools on Ukrainian Soviet posters.

Література

1. Косів В. М. Українська надреальність у графічному дизайні естрадного плаката 1970-1980-х років. *Народознавчі зошити*. 2015. № 5 (125). С. 1202–1214.

2. Галькевич Т., Донець О. Український друкований плакат 1950–1964 років: із фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського: каталог. Вип. 1; відп. ред. Г. М. Юхимець. Київ: НБУВ, 2014. 424 с.

3. Галькевич Т., Донець О. Український друкований плакат 1965–1985 років із фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського; авт. вступ. ст. О. Донець; відпов. ред. Г. М. Юхимець; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2016. 924 с.

4. ВИА «Пролетарское Танго»: веб-сайт. URL: <https://www.behance.net/gallery/46482161/via-proletarskoe-tango> (дата звернення: 17.09.2020).

5. Pokrov – Orthodox Film Festival 2015-2017: веб-сайт. URL: <https://www.behance.net/gallery/61179771/Pokrov-Orthodox-Film-Festival-2015-2017> (дата звернення: 12.02.2021).

6. Posters. Vol I: веб-сайт. URL: <https://www.behance.net/gallery/71344587/Posters-Vol-I> (дата звернення: 13.02.2020).

7. Швейцарський стиль: принципи, шрифти і дизайнери: веб-сайт. URL: <https://pills.com/blog/66> (дата звернення: 13.02.2021)

8. Orion Aesthetic: веб-сайт. URL: <https://www.behance.net/gallery/101659377/Orion-Aesthetic> (дата звернення: 14.11.2020).

9. Аква Віта – Технотронутий... (1996): веб-сайт. URL: <https://toloka.to/t24798> (дата звернення: 23.09.2021).

10. Ван-Гог – Екстра-клас (1997): веб-сайт. URL: <https://toloka.to/t24799> (дата звернення: 15.08.2021).

References

1. Kosiv, V. M. (2015). *Ukrayins'ka nadreal'nist' u hrafichnomu dyzayni estradnoho plakata 1970–1980-kh rokiv* [Ukrainian surrealism in graphic design of pop poster of 1970–1980s]. *Narodознаvchi zoshyty*. (125). 1204–1214. [in Ukrainian].

2. Hal'kevych, T., Donets', O. (2014). *Ukrayins'kyi drukovanyy plakat 1950–1964 rokiv: iz fondiv Natsional'noyi biblioteki Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho* [Ukrainian printed poster of 1950–1964: from the funds of the Vernadsky National Library of Ukraine]. 424 [in Ukrainian].

3. Hal'kevych, T., Donets', O. (2016). *Ukrayins'kyi drukovanyy plakat 1965–1985 rokiv iz fondiv Natsional'noyi biblioteki Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho* [Ukrainian printed poster of 1965–1985: from the funds of the Vernadsky National Library of Ukraine]. 924 [in Ukrainian].

4. ВИА «Proletarskoe Tanho» [VME "Proletarian Tango"]: website. URL: <https://www.behance.net/gallery/46482161/via-proletarskoe-tango> (last accessed: 17.09.2020) [In Ukrainian].

5. Pokrov – Orthodox Film Festival 2015–2017: website. URL: <https://www.behance.net/gallery/61179771/Pokrov-Orthodox-Film-Festival-2015-2017> (last accessed: 12.02.2021).

6. Posters: website. Vol I. URL: <https://www.behance.net/gallery/71344587/Posters-Vol-I> (last accessed: 13.02.2020).

7. Shveysarskiy stil: printsipy, shifty i dizayneriy [Swiss style: principles, fonts and designers]: website. URL: <https://plsl.com/blog/66> (last accessed: 13.02.2021) [in Russian].

8. Orion Aesthetic: website. URL: <https://www.behance.net/gallery/101659377/Orion-Aesthetic> (last accessed: 14.11.2020).

9. Akva Vita – Tekhnotronuty... (1996) [Aqua Vita – Techno-touched...]: website. URL: <https://toloka.to/t24798> (last accessed: 23.09.2021). [in Ukrainian].

10. Van-Hoh – Ekstra-klas (1997) [Van Hoh – Extra class]: website. URL: <https://toloka.to/t24799> (last accessed: 15.08.2021).

ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕКЛАМНИХ ПЛАКАТІВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ТА ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

ЧУПРИНА Н.В., МАЛИШ Д.О., ГОЛОВЧАНСЬКА Є.О., ГЕРАСИМЕНКО О.Д., МИХАЙЛЮК О.Ю.

Київський національний університет технологій та дизайну

Метою даної роботи є виявлення характерних особливостей візуальної мови плакатів української народної та естрадної музики, пошук актуальних графічних рішень для подальшого використання в сучасному дизайні.

Методологія. Методом дослідження є спостереження та порівняння об'єктів дизайну. Основою дослідження стали плакати музичних подій і колективів народної та естрадної музики України, розроблені в різних стилевих, образно-проектних варіантах. Хронологічні межі дослідження зумовлюються періодом плакатного мистецтва радянської України другої половини ХХ ст. і пострадянським періодом ХХ ст. (1960 – 1999рр.).

Результати. Особливості розвитку візуальної складової рекламних музичних плакатів другої половини ХХ століття було поділено на кілька різних тенденцій в означені часові рамки. Проведено аналіз композиції, колористики, сюжету, декоративних елементів і шрифтів плакатів народної та естрадної музики радянської і пострадянської України з метою виявлення актуальних та застарілих графічних рішень.

Наукова новизна. Здійснено аналіз стилістичних особливостей рекламних плакатів фольклорного і естрадного

ГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНЫХ ПЛАКАТОВ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ И ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

ЧУПРИНА Н.В., МАЛЫШ Д.А., ГОЛОВЧАНСКАЯ Е.А., ГЕРАСИМЕНКО Е.Д., МИХАЙЛЮК О.Ю.

Київський національний університет технологій та дизайну

Целью данной работы является выявление характерных особенностей визуального языка плакатов украинской народной и эстрадной музыки, поиск актуальных графических решений для использования в современном дизайне.

Методология Методом исследования является наблюдение и сравнение объектов дизайна. Основой исследования стали плакаты музыкальных событий и коллективов народной и эстрадной музыки Украины, разработанные в разных стилевых, образно-проектных вариантах. Хронологические рамки исследования предопределяются периодом плакатного искусства советской Украины второй половины ХХ в. и постсоветским периодом ХХ в. (1960 – 1999гг.).

Результаты. Особенности развития визуальной составляющей рекламных музыкальных плакатов второй половины ХХ века были разделены на несколько разных тенденций в указанные временные рамки. Проведен анализ композиции, колористики, сюжета, декоративных элементов и шрифтов плакатов народной и эстрадной музыки советской и постсоветской Украины с целью выявления актуальных и устаревших графических решений.

Научная новизна. Выполнен анализ стилистических особенностей рекламных плакатов фольклорного и эстрадного

напрямі в Україні радянських часів за певними ознаками, елементами візуальних символів та графічними складовими. Виявлено актуальні й застарілі образно-проектні рішення у дизайні плакатів другої половини ХХ століття.

Практична значущість. Запропоноване дослідження та висновки, викладені в статті, можуть бути використані в наукових роботах, пов'язаних з подальшим вивченням елементів дизайну плакатів України; в навчальному процесі щодо вивчення тематики дослідження.

Ключові слова: український естрадний плакат; візуальна мова; образно-проектні рішення; стилістика; гелветика; типографічність; графічний дизайн; радянський плакат.

направлений в Україні советского времени по определенным признакам, элементам визуальных символов и графическим составляющим. Выявлены актуальные и устаревшие образно-проектные решения по дизайну плакатов второй половины ХХ века.

Практическая значимость. Представленные исследования и выводы, изложенные в статье, могут быть использованы в научных работах, связанных с дальнейшим изучением элементов дизайна плакатов Украины; в учебном процессе по изучению тематики исследования.

Ключевые слова: украинский эстрадный плакат; визуальный язык; образно-проектные решения; стилістика; гелветика; типографичность; графический дизайн; советский плакат.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Чуприна Наталія Владиславівна, д-р мист., професор, професор кафедри художнього моделювання костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-5209-3400, Scopus 56835800000, **e-mail:** chouprina@ukr.net

Малиш Діана Олександрівна, магістр, кафедра рисунка та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-0384-5370, **e-mail:** beatsartist1@gmail.com

Головчанська Євгенія Олександрівна, к. мист., доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-6700-8037, **e-mail:** golovchanska.yo@knutd.com.ua

Герасименко Олена Дмитрівна, доктор філософії, доцент кафедри ергономіки і дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-8566-7215, **e-mail:** gerasymenko.od@knutd.edu.ua

Михайлюк Ольга Юріївна, аспірантка, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-8854-9150, **e-mail:** olga.knutd@meta.ua

Цитування за ДСТУ: Chuprina N.V., Malysh D.O., Golovchanska Ye.O., Gerasymenko O.D., Mykhajluk O.Yu. Graphic Features of the Advertising Posters of Ukrainian Folk and Pop Music of the Second Half of the XX century. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 105–113.

Citation APA: Chuprina, N.V., Malysh, D.O., Golovchanska, Ye.O., Gerasymenko, O.D., Mykhajluk, O.Yu. (2021) Graphic Features of the Advertising Posters of Ukrainian Folk and Pop Music of the Second Half of the XX century. *Art and design*. 3(15). 105–113.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.10>

УДК 7.12:004.4'236

DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.11.

KOLISNYK O. V., PASHUKOVA S. G., CHERNOVA P. S.
Kyiv National University of Technologies and Design**LINE AS AN EXPRESSIVE MEANS IN DESIGN OF THE VISUAL ENVIRONMENT**

The purpose. *The peculiarities of the use of linear images in the visual environment are investigated. Their influence on human perception and relevance of their use in design and art is determined.*

Methodology. *General scientific research methods are used: analytical, typological, comparative analysis are used to determine the lines and their application in advertising and design.*

Results. *Linear images differ against the background of modern media space. The use of linear, schematic, simplified images and their assimilation appeals to the historical development of human perception, which allows such images to be perceived on a subconscious level, without requiring concentration and distraction from other activities. Trends in the development of linear images in human perception are analyzed. The use of lines in various types of fine arts is emphasized and revealed.*

The scientific novelty. *To consider the lines as a tool for visual emphasis of facilities and distribution lines in various forms of art. Their historical development and significance for human activity are established.*

Practical significance. *The study allows to expand knowledge about the use of lines in modern and elite areas of art. The obtained results can be used in further studies of linear visual solutions.*

Key words: *design; art; line; composition; visual environment.*

Introduction. Modernity as a time of rapid transformations, global changes in values and priorities, actualizes the analysis of the role of linearity in the visual environment of our everyday life from the standpoint of processes as a result of which the aesthetic priorities of the conceivable / visible change and the attention to the visible significantly dominates previously in any visual integrity read previously known, "embedded" knowledge, now, in accordance with the increasing requirements for the speed of information transfer, the image immediately shows a specific opinion with the appropriate emotional color. Like the late medieval movement from the iconic to the narrative at the turn of the XIX and XX centuries, the narrative at the end of the XX century is replaced by the visual. Interest in the plot of a certain narrative is replaced by a linear-spatial organization of the image.

In direct connection with all these processes is a new aesthetic attitude to reality itself. Today, at the beginning of the XXI century, visual forms are actively used and act not as accidental, but as organically corresponding to certain emotions, states,

stages, events, types of behavior, age groups, identities, social self-identifications, levels of development, etc. That is, visual design covers all aspects of existence, being able to provoke certain states. Due to the constant presence in everyday reality, the "visual environment" is consciously organized and defined by designers, pretending to look like a model of life that precedes perception. Styles of clothing, facades and interiors of houses, printing products, jewelry, household items, etc., everything that makes up the living and practical environment of man – is now visually completely dependent on dense professional selection. In this case, the analysis of linear images, their conditionality, conciseness, structure and universality in the transmission of a particular information link, becomes relevant.

Statement of the problem. The purpose of this work is to analyze the role of linear images in design, their impact on the target audience, the study of trends in their use in the socio-cultural space of today.

Analysis of previous researches. Artists and theorists of art studied the line, its functions and features. W. Hogarth, P. Picasso,

P. Klee, W. Kandinsky, K. Malevich were the first who became interested in the elements of composition at the theoretical level. It should be noted that the characteristic features of the line in art and design have been studied by almost all outstanding artists, because it is the basis for creating visual content. Among twentieth-century art critics, the study of the role and significance of the line as a separate component of art and design is present in the works of R. Arnheim [1], V. Aronov [2], O. Golubev [6], A. Lapin [9], and others. In particular, P. Klee, describing the magic of linearity, emphasized that in earlier times the priority in painting belonged to real things that could be found in everyday life. Things that were nice to look at. While modern Klee's fine arts tends to reproduce the linearity of undoubtedly visible things, but from the standpoint of belief that in relation to the world as a whole, only a small part of the truth is visible, and other truths are hidden [21].

Rudolf Arnheim, in his work on aspects of the visual in art, notes that the treatment of the line is full of surprises and appeals to its versatility and variety of ways of perception, depending on the composition.

Investigating the quality of the line as an element of composition, Golubeva notes: « The line always has a movement, which due to its direction (speed / slowness, focus / chaos) forms different images, and the number of lines contributes to different levels of sensations of artistic or design image. Different lines of character enrich perception, complicate the image, but can lead it to the absurd. In addition, it is not enough to feel the image and create the shape it has. It is important to consider how it will work for the viewer. Each form, both whole and its details, are perceived differently. Simpler in silhouette is read faster, complex – longer, but the depth of the admitted image does not depend on it" [6].

Scientific understanding of the concept of visual has an interdisciplinary nature, therefore the analysis of this phenomenon is present in the socio-philosophical discourse of

the XX–XI centuries. Thus, philosophers N. Hartmann, E. Husserl, M. Foucault, M. Heidegger, W. Eco, etc., art critics A. Hildebrandt, K. Fiedler, etc., psychologists D. Katz, W. Koehler, E. Kretschmer etc., linguists, culturologists introduce this concept into the circle of interdisciplinary discussions and experiments in order to determine the visible reality in the experience of the visual integrity of the XXI century. The first works in this direction were works on phenomenology, semiotics of culture, on the problems of Gestalt psychology and psychology of perception, the formal method in literary criticism, art history, linguistics, etc.

It should be noted that one of the first problems of the line, after ancient and Renaissance thinkers, begins to cover the English artist of the Enlightenment, W. Hogarth, who in his work ("Beauty Analysis", 1753), highlights the wavy line, calling it the line of beauty ». This line, as the researcher notes, can be expressed in different ways: both as a "wavy line", and as a "winding line", and as a "line of sophistication", is unique in that it is beautiful (highest category of aesthetic) in continuity of proportions its diversity. For any artist, W. Hogarth believed, the realization of such a line requires a "living movement" of the hand, as well as the help of imagination [18].

Results of the research. The visual environment of a culture is a separate area in which the creation of objects related to direct visual perception or perception with the help of special tools. Consumption and interpretation of visual information has become widespread in an industrial society and continues to grow in the age of the information society.

Visual culture exists in the system "society – economy – culture", which necessitates the accounting and implementation of objective social and humanitarian values in the project process [11]. Means of visual organization of graphic objects allow not only to reproduce, but also

to "challenge" the values that govern relations in society. In these conditions, the problem of cultural significance of design objects, which are created by graphic designers and focus on the sphere of both personal and public consumption, which are subject to constant transformations of priorities, acquires special significance in design.

The laws of visual perception speak of the intention to organize integral images, the so-called *gestalts* [16]. It is the integrity of the plot of the visual image contributes to its rapid and effective assimilation by the consumer. Therefore, the linear image, like no other, is optimal for perception, because it does not contain elements that distract from the main plot and composition.

The line is one of the main elements of artistic expression of images and graphics in sketches, drawings, etchings, cartoons, posters, paintings, architecture and design projects. In general, any visual object always starts from the line. The line can be smooth, calm, vertical and horizontal, continuous or intermittent, straight or wavy, crossed or parallel, light or heavy, etc. Using a variety of these most important artistic means of expression, an artist, architect or designer is able to convey the subtlest technical and psychological nuances of the created composition in the visual environment.

Note that simply a line as such does not exist in nature, it is always conditional and is only a boundary for our consciousness, certain planes of form, which the artist or designer determines when outlining the outline, tone, perspective of his idea-object in space. S.M. Daniel emphasizes that: "In the world of visible forms there are no contours as such, and the image abstracts visibility to the contour, and this is its specific expressiveness. The contour can be understood as a recording of a visual gesture and as a deepening, "cutting" into the plane. The art of linear drawing involves the differences between what is inside the contour and what lies outside it. A living line made by a skilled hand creates two

spaces at the same time – internal and external" [5].

So, we emphasize that becoming one of the main technical means of composition, the line has great artistic and expressive potential. Linearity in graphics is the technique of execution and structure of the composition of a work made by a line or contour.

Lines are also one of the first means of nonverbal transmission of information and visual tools of mankind, and have a large number of varieties and characters (Fig. 1, Fig. 2).

Lines as certain initial forms that exist at the level of the collective subconscious in man, can be compared with the archetypes of K.G. Jung, which, according to the researcher, are not formed images, as well as the initial forms of future phenomena. Thus, Jung refers to the concept of difference between form and phenomenon introduced by Aristotle. Jung also emphasizes that the collective unconscious consists not only of archetypes but also of instincts [19].

That is, we can assume that lines are the building material for creating the foundations of visual comprehension of reality, the archetypal nature of which reflected at the subconscious level of the consumer of visual information, so their perception appeals to instinctive assimilation. Therefore, for example, road signs are contrasting linear symbols, because they must quickly and efficiently not only attract attention, but also convey information without causing dissonance. Road signs, like rock paintings, are at the same time important information, but also one that does not require additional psychological treatment. They designed for easy and deep perception.

Thus, the lines are multifunctional both in the creation of the artistic image and the symbol in general. In particular, the letters of the world alphabets are linear symbols of visual communication. Runes, solar symbols, hieroglyphs are an example of how a certain linear image acquires a cultural and symbolic meaning, changing, depending on the territory

and nationality that used them. However, in all known ancient writings, such as Sumerian, Egyptian, Chinese, etc., over time developed a linear, cursive form, which so far removed from the original drawings that without knowledge

of intermediate degrees it is sometimes impossible to determine to which drawing can be attributed one or another linear form [3]. These visual images have deep cognitive loads, so they should be use carefully and attentively.

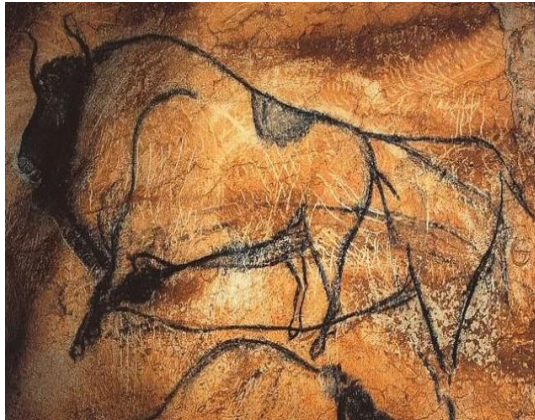


Fig. 1. The cave is located in the south of France, about 30 thousand years BC [13]



Fig. 2. Drawings of the ancient Incas. Nazca Desert, 200 BC BC – 700 years AD e. [20]



Fig. 3. Construction of a still life [12, p. 26]

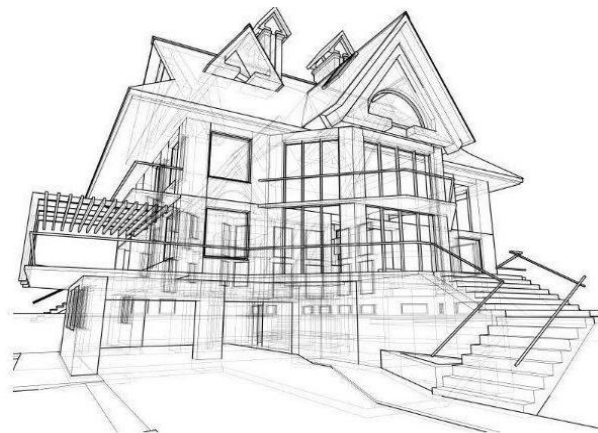


Fig. 4. Example of an architectural project [9]



Fig. 5. Museum of Science and Art, Architect Moshe Safdi, 2011, Singapore [14]



Fig. 6. "Diamond House", architectural firm Formwerkz, 2013, Singapore [14]

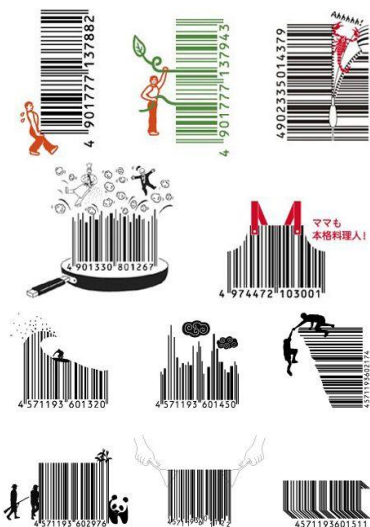


Fig. 7. Examples of barcodes developed by Japanese designers of Design Barcode [7]



Fig. 8. Kristina Cancelmi social art project "Crying Barcodes" [15]

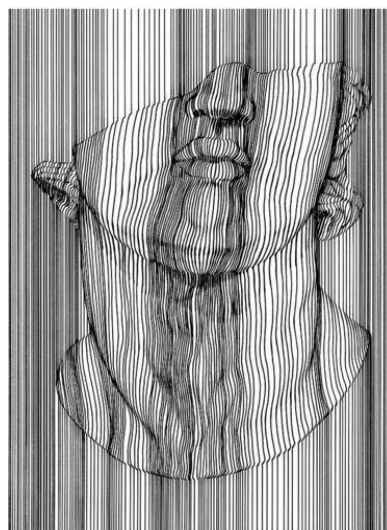


Fig. 9. "Tranquillity", "Fragmentary" – works by Irish artist Nester Formenter [10]

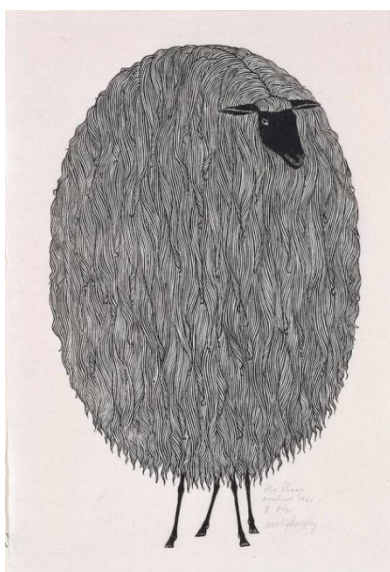


Fig. 10. "Sheep", Jacob Gnizdovsky, 1961 [4]

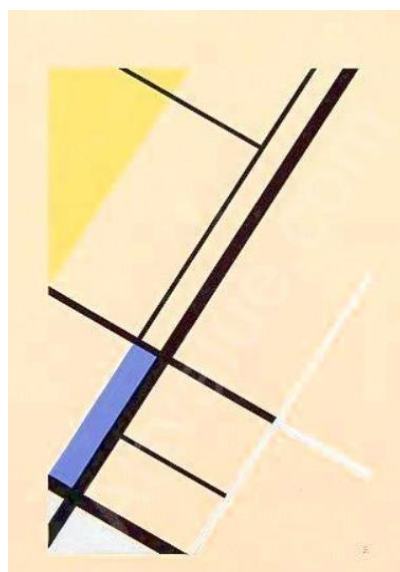


Fig. 11. "Composition", Felix del Mar, 1950 [22]

Mostly all archaic visual monuments are purely linear images, so the habit of effectively perceiving a simplified image has remained in the traditions of mankind to this day. Indeed, the line is not a synthetically invented artistic element. It is present in nature, even on the human body. For example, fingerprints, palm lines, which became the basis for the development of such a phenomenon as palmistry, but in any variety of its manifestation, the line remains the result of creative imagination, subconscious mechanisms of perception, self-expression, self-identification and communication, and conscious human choice in virtually all areas of human activity, not just art or design.

An example of this is, in particular, the astronomical map of the starry sky, the lines of which are purely conditional drawings that unite celestial bodies into certain systems and exist primarily in human consciousness. The six-star systems of Ursa Major, Ursa Minor, and Cassiopeia are all conditional but linear formations.

Undoubtedly, the significance and role of the line as a means of art lies in the special nature of human vision. Any object of observation is perceived by the movement of the eyes, tracing the contour of the object (its outer line), the boundaries of the surfaces of the object (in the form of their linear outlines). Florensky P.A. noted: "The work is aesthetically and forcibly unfolds before the viewer in a certain sequence, ie along certain lines, which creates a certain scheme of the work and when contemplating conveys a certain rhythm" [17].

The experience of human perception allows us to perceive the contour not as an independent line, but as a linear formation that characterizes the structural qualities of the object, because in consciousness the contour is part of the structure of a particular object, subject to corrections in space, etc. This is due to the fact that the basis of human perception of the surrounding reality, as confirmed by various historical and psychological facts, are holistic images – gestalts, which are formed as

a result of experience, verbal and nonverbal way of obtaining information about the world. In the process of comprehending reality, lines are the means that take an active part in the formation of a holistic image.

Linear (contour) perception of the object conveys meaningful information about the size, weight, shape and angle of contemplation of the object. The basis for the construction of any image, including those that have tonal and color, is also a line.

So, based on the above, we can say that the line has properties and characteristics, among which mobility occupies an important place, as noted by P. Klee, in his book "Creative Confession" – "The line is a point that went for a walk" [8, P. 44]. The ability of a line to transmit the intention of motion actually stimulates a certain information vector to the action of the human brain. This property is actively used by artists, graphic artists and designers to convey or create the right atmosphere. Therefore, this use of the line allows you to use it as an expressive tool that has an emotional impact on a person. Thus, a straight horizontal line adjusts the human psyche to a sense of calm; direct vertical serves to transfer intention, aspiration upwards. A line that has a slope causes a feeling of precariousness, or a desire to change, a certain movement. Such an example is, in particular, the work of Felix del Marl (Fig. 11). A clear, dominant diagonal line sets the direction of the composition, creating a dynamic that is only emphasized by the lines tangent to it. Laman is associated with an imbalance of mood, character, able to convey a state of aggression; the spiral line forms a rotational movement, to transfer development energy, etc.; the wavy line creates a motion that can be smooth, uniform, or accelerate and increase energy [6]. For example, the work of the graphic artist Yakov Gnizdovsky's "Sheep" (Fig. 10), the wavy texture of the fur lines form a sense of its movement [4].

There are lines that separate the tonal parts of the composition and the lines that

have an independent meaning, or those that we draw imaginary, when considering, or that determine the direction of movement, gaze, semantic association of objects. The lines also express the character of the technique of their execution, as different textures depend on the material, tools, methods of execution, creating a different impression of the authenticity of the image of the object form.

The example is the series "Crying Barcodes", designed by Kristina Cancelmi (Fig. 7, 8). Linear vertical composition created by different techniques that contrast with each other. Clear lines that form a barcode create a background that contacts the image of the child, and the contours that depict it, pull down, which creates dynamics and tension. Against the background of a clear background, the image holds the center of the composition with free, artistic lines, which makes a series of posters active to perception, and keeps in tension and during contemplation.

The line, both in painting and in architecture and design, used to construct objects, as in this image (Fig. 3), but the line in works of art does not always have a pronounced finished shape. It is only a method of constructing objects of composition, a way of reproducing and connecting them (Fig. 4, 5, 6). These images are an example of a structured sketch, which is the basis of still life and architectural design. Such construction of objects is used in both elite and industrial design and art, it is a necessity that allows you to reproduce objects in the correct, undistorted proportions.

In addition, the uniqueness of the lines is that they can independently create the volume, texture and texture of the image. That is, almost all consecutive elements of the composition can be created by lines. A striking example of this use of lines is the work of the Irish artist Nester Formenter (Fig. 9), he skillfully creates volumes, shadows and penumbra, builds shapes and compositions exclusively with lines, using their different thickness and direction. The lines are placed

on the plane of the figure, which distinguishes it on the background of the lines that form the texture of the composition.

Note also that in the fine arts, such as classical academic painting, lines are a means of forming planes and objects, while the avant-garde (abstractionists, suprematists, surrealists) lines are actually a whole composition (Fig. 11).

Lines in architectural structures of different cultures have their own direction, while modern architectural solutions are significantly free to use, creating smooth, wavy, or, conversely, sharp and aggressive shapes. Today's architecture makes it possible to create a space that reflects the socio-cultural features and technical capabilities of the time. However, globalization is aimed at leveling national identity, so in architecture, an increasingly important place is given to eclecticism. The tendencies embodied in the creation of the visual environment (architectural in particular) of the modern city were formed under the influence of functionality and form, as a result of the influence of the ideas of fashionable mainstream and constructive embodiment in the surrounding space.

In modern art and design of minimalism, the line retains its function of construction, however, more often acts as a separate visual element that can exist in the composition itself. In contrast to the line of classical art, as noted above, the concept of the line in modern conditions now serves as a criterion for creating certain information content with the corresponding nature of the visual solution.

In addition to these properties of the phenomenon of linearity, you should also pay attention to the ability of lines to play a leading role in structuring the components of the composition or its elements, respectively, to identify the dominant parts, thereby focusing on the main idea (link) of visual information.

Thus, the peculiarity of the use of lines is due to their high functionality of application in solving a number of problems. First, they are a universal tool for creating images and can be used on various scales, being a good addition to the text, visually adapt to a particular environment. Secondly, they have technical advantages. Because modern design is closely related to the use of computer programs, a very important aspect in the use of lines in the work is the ability to edit them, which allows you to vary the final result. Third, the lines are also able to form a visual compositional complement to the text, contributing to the aesthetic perception of the target audience. Fourth, because linear images are usually contrasting compositions, this automatically makes them bright. Such solutions usually do not lose their appeal when turning them into black and white. But keep in mind that when choosing a contrasting composition, you should choose your colors carefully. Linear graphics are easily and quickly perceived, so against the background of color-laden images, they stand out and attract attention.

Linear patterns, textures and patterns are clear and easy to make, so they are widely used, including in printing on fabric, and as a decor in the interior.

Conclusions. Since it is from the line that the creation of an artistic image and in general the whole visual culture begins, it is

impossible to overestimate its relevance, importance and role in the socio-cultural space of today. The globalization and modernization processes of modern society have formed the need for a concise and rapid way of transmitting information. The use of linear, simple, schematic, simplified images in a visual urban environment makes it possible to present the necessary information that is easy to read in a larger volume. Today, in a space overloaded with various information content, there is a tendency of graphic design to transfer the necessary information marketing patterns minimalistically. In this case, the use of, for example, graphic symbols and signs in the form of linear images in the design of interiors and exteriors of the city does not require much effort and time, a line in all its manifestations is the basis of the visual object, marketing and advertising, in particular. Using lines of different types allows you to create a characteristic image, follow a certain style, or fit the image into a certain environment. Therefore, we can safely say that lines are an important based on instant ways of understanding a person's information links to such messages. Thus, this part not only of fine arts or design, but also a socio-cultural tool that affects both the individual and society as a whole through active visualization of sign systems and modern motion design projects.

Література

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Перевод с англ. В. Л. Самохина. М.: Прогресс, 1974. 392 с.

2. Аронов В. Концепции современного дизайна. Артпроект, 2011. 224 с.

3. Власов В. Г. Понятия гармонии, красоты и архитектурной формы в имплицитной эстетике. *Архитектон: известия вузов*. 2015. № 2 (50). URL: http://archvuz.ru/2015_2/1/

4. Гнездовский Я. ТОП-5 работ всемирно известного украинца. URL: <http://wisdomofart.com.ua/yakov-gnezdovskij-top-5-rabot-vsemirno-izvestnogo-ukrainca/>

5. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. СПб.: Амфора, 2006. 203 с.

6. Голубева О. Л. Основы проектирования. Издательство В. Шевчук, 2014. 132 с.

7. Дизайнерские штрих-коды: талант и восхищение. URL: <https://flex-n-roll.ru/blog/dizaynerskie-shtrih-kodyi-talant-i-vosh/>

8. Клее П. Творческая исповедь; пер с нем. С. Парч. М.: Арт-родник, 2004. С. 44.

9. Лапин А. И. Плоскость и пространство, или Жизнь квадратом. Издатель Леонид Гусев, 2016. 148 с.

10. Линии чувственности: иллюстрации Nester Formentera. URL: <https://artwoonz.com/line-art-by-nester-formentera/>
11. Овчинникова Р. Ю. Соотношение визуального и коммуникационного в графическом дизайне. *Вестник Томского государственного университета*. 2016. № 3 (23). С. 140–149. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-vizualnogo-i-kommunikatsionnogo-v-graficheskom-dizayne/viewer>.
12. Павлова С. В., Инкижинова В. Г. Рисунок. Методические указания. Улан-Удэ: Издательство ВСГУ, 2004. 44 с.
13. Пещерная живопись. URL: <https://animalworld.com.ua/news/Peshhernaja-zhivopis>.
14. Современная архитектура Сингапура. URL: <https://novate.ru/blogs/250315/30574/>
15. Социальный арт-проект Кристины Канселми. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/280411/14389/>
16. Теория поля в гештальт-терапии: контакт и отношения; ред. и сост. Жан-Мари Робин; ред. Р. Попова; пер. с англ. С. Гогина. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. 127 с.
17. Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. *Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*. М.: Мысль, 2000. С. 79–421. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm.
18. Хогарт У. Анализ красоты. Л.: Искусство, 1987. С. 108–109.
19. Jung C. Instinct and the Unconscious. *British Journal of Psychology*. 1919. Vol. 10, Iss. 11. P. 15–23.
20. Lambers K. The Geoglyphs of Palpa, Peru: Documentation, Analysis, and Interpretation. Lindensoft Verlag, Aichwald/Germany. 2006. 189 p.
21. The diaries of Paul Klee, 1898–1918. Felix Klee, ed. Berkeley: University of California Press, 1964. 478 p.
22. WikiArt Visual Art Encyclopedia. Félix Del Marle URL: <https://www.wikiart.org/en/f-lix-del-marle/composition-1950>.
2. Aronov, V. (2011). *Koncepcii sovremennogo dizajna [Contemporary Design Concepts]*. Moscow: Artproekt. 224. [in Russian].
3. Vlasov, V. G. (2015). Ponyatiya garmonii, krasoty i arkhitektonicheskoy formy v implicitnoj ehstetike [The concepts of harmony, beauty and architectonic form in implicit aesthetics]. *Arkhitekton: izvestiya vuzov*. 2 (50). URL: http://archvuz.ru/2015_2/1/
4. Gnezdovskij, Y. A. (2017). TOP-5 rabot vseмирno izvestnogo ukrainca [TOP-5 works of the world famous Ukrainian]. URL: <http://wisdomofart.com.ua/yakov-gnezdovskij-top-5-rabot-vseмирno-izvestnogo-ukrainca> [in Russian].
5. Daniehl', S. M. (2006). *Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke linij i krasok i o vospitanii zritelya [The Art of Seeing: On the creative abilities of perception, on the language of lines and colors, and on educating the viewer]*. Sankt-Peterburg: Amfora, 2006. 203. [in Russian].
6. Golubeva, O. L. (2014). *Osnovy proektirovaniya [Basics of design.]* Moscow: Izdatel'stvo V. Shevchuk. 132. [in Russian].
7. Дизайнерские штрих-коды: талант и восхищение [Designer barcodes: talent and admiration]. URL: <https://flex-n-roll.ru/blog/dizaynerskie-shtrih-kodyi-talant-i-vosh/>
8. Klee, P. (2004). *Tvorcheskaya ispoved' [Creative confession]*. Perevod s nem. S. Parch. M.: Art-rodnik, 44 [in Russian].
9. Lapin, A. I. (2016). *Ploskost' i prostranstvo, ili Zhizn' kvadratom [Plane and Space, or Life as a Square]*. Moscow: Izdatel' Leonid Gusev. 148. [in Russian].
10. Linii chuvstvennosti: illyustracii Nester Formentera [Lines of Sensuality: Illustrations by Nester Formentera]. URL: <https://artwoonz.com/line-art-by-nester-formentera> [in English].
11. Ovchinnikova, R. Yu. (2016). *Sootnoshenie vizual'nogo i kommunikacionnogo v graficheskom dizajne [The ratio of visual and communication in graphic design]*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3 (23). 140–149. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-vizualnogo-i-kommunikatsionnogo-v-graficheskom-dizayne/viewer> [in Russian].
12. Pavlova, S. V., Inkizhinova, V. G. (2004). *Risunok. Metodicheskie ukazaniya [Drawing. Methodical instructions]*. Ulan-Udeh: Izdatel'stvo VSGTU. 44. [in Russian].

References

1. Arnhejm, R. (1974). *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie [Art and visual perception]*. Perevod s angl. V. L. Samokhina. Moscow, Progress, 392. [in Russian].

13. Peshchernaya zhivopis' [Cave painting]. URL: <https://animalworld.com.ua/news/Peshhernaja-zhivopis> [in Russian].
14. Sovremennaya arkhitektura Singapura [Modern architecture of Singapore]. URL: <https://novate.ru/blogs/250315/30574/> [in Russian].
15. Social'nyj art-proekt Kristiny Kanselmi [Social art project by Christina Kanselmi]. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/280411/14389/> [in Russian].
16. Teoriya polya v geshtal't-terapii: kontakt i otnosheniya (2016) [Field Theory in Gestalt Therapy: Contact and Relationships] red. i sost. Zhan-Mari Robin; red. R. Popova; per. s angl. S. Gogina. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta. 127. [in Russian].
17. Florenskij, P. A. (2000). Analiz prostranstvennosti v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh. Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkhologii [Analysis of spatiality in works of art. Articles and research on the history and philosophy of art and archeology]. Moscow: Mysl'. 79–421. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm [in Russian].
18. Hogart, U. (1987). Analiz krasoty [Analysis of beauty]. L.: Iskusstvo. P. 108–109 [in Russian].
19. Jung, C. (1919). Instinct and the Unconscious. *British Journal of Psychology*. 10. 11. 15–23.
20. Lambers, K. (2006). The Geoglyphs of Palpa, Peru: Documentation, Analysis, and Interpretation. Lindensoft Verlag, Aichwald/Germany.
21. The diaries of Paul Klee (1964). Felix Klee, ed. Berkeley: University of California Press.
22. WikiArt Visual Art Encyclopedia. Félix Del Marle. URL: <https://www.wikiart.org/en/felix-del-marle/composition-1950>.

ЛІНІЯ ЯК ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У ДИЗАЙНІ ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА

КОЛІСНИК О. В., ПАШУКОВА С. Г.,
ЧЕРНОВА П. С.

*Київський національний університет
технологій та дизайну*

Метою роботи є дослідження особливостей використання лінійних зображень у сучасному візуальному середовищі. Обґрунтовано роль та значення лінії у сприйнятті людиною об'єктів, а також її використання у дизайні та мистецтві.

Методологія. Застосовано аксіологічний підхід, за допомогою якого стало можливим виявлення ціннісної значимості лінії як культуротворчого явища. Компаративний метод дозволив виявити сутнісні характеристики лінії й осмислити її місце в соціокультурній пам'яті. Аналітичний, типологічний, порівняльний аналіз використано для визначення ролі ліній та їх застосування у дизайні.

Результати. Проаналізовано тенденції лінійності у сучасному візуальному просторі, її роль та значення у стратегіях дизайну та мистецтва. Акцентовано увагу

ЛИНИЯ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ДИЗАЙНЕ ВИЗУАЛЬНОЙ СРЕДЫ

КОЛЕСНИК О. В., ПАШУКОВА С. Г.,
ЧЕРНОВА П. С.

*Киевский национальный университет
технологий и дизайна*

Целью работы является исследование особенностей использования линейных изображений в современной визуальной среде. Обоснованы роль и значение линии в восприятии человеком объектов, а также ее использование в дизайне и искусстве.

Методология. Использован аксиологический подход, с помощью которого стало возможным выявление ценностной значимости линии как культуротворческого явления. Компаративный способ позволил выявить существенные свойства полосы и осмыслить её место в социокультурной памяти. Аналитический, типологический, сравнительный анализ использован для определения роли линий и их применения в дизайне.

Результаты. Проанализированы тенденции линейности в современном визуальном пространстве, ее роль и значение в стратегиях дизайна и искусства. Акцентируется внимание на использовании линий в сферах

на використанні ліній у сферах соціокультурної дійсності внаслідок підсвідомих природних процесів її сприйняття та осягнення людиною через трансляцію в артефактах культури, що загалом постає рівнем прояву усвідомлення на різних етапах історичного розвитку соціуму.

Наукова новизна. Проаналізовано розвиток лінійності як соціокультурне явище, що проявляє себе у різних сферах життєствердження людини (мистецтві, дизайні, науці). Явище лінії у візуальній культурі розглядається з позиції сучасних тенденцій до створення композиції художнього образу, як один з вагомих акцентів головної ідеї мистецького чи дизайнерського проєктів.

Практична значущість. Дослідження дозволяє розширити знання про використання ліній у сучасних напрямках мистецтва та дизайну. Отриманні результати можуть бути використанні у подальшому дослідженні лінійних рішень.

Ключові слова: дизайн; мистецтво; лінія; лінійність; композиція; візуальне середовище.

социокультурной действительности в результате подсознательных природных процессов ее восприятия и постижения человеком через трансляцию в артефактах культуры, что в целом представляется уровнем проявления осознания на разных этапах исторического развития социума.

Научная новизна. Проанализировано развитие линейности как социокультурное явление, проявляющее себя в разных сферах жизнеутверждения человека (искусстве, дизайне, науке). Явление линии в визуальной культуре рассматривается с позиции современных тенденций создания композиции художественного образа, как один из весомых акцентов главной идеи художественного или дизайнерского проєктов.

Практическая значимость. Исследование позволяет расширить знания использования линий в современных направлениях искусства и дизайна. Полученные результаты могут использоваться в дальнейшем исследовании линейных решений.

Ключевые слова: дизайн; искусство; линия; линейность; композиция; визуальная среда.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Колісник Олександра Володимирівна, д-р філос. наук, професор, професор кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0003-2236-3681, **e-mail:** kolisnyk.ov@knutd.edu.ua

Пашукова Світлана Георгіївна, старший викладач кафедри рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0001-6890-1145, **e-mail:** pashukova.sg@knutd.edu.ua

Чернова Поліна Сергіївна, магістр, кафедра рисунку та живопису, Київський національний університет технологій та дизайну, ORCID 0000-0002-0494-0273, **e-mail:** polchernova98@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Kolisnyk O. V., Pashukova S. G., Chernova P. S. Line as an Expressive Means in Design of the Visual Environment. *Art and design*. 2021. №3(15). С. 114–124.

Citation APA: Kolisnyk, O. V., Pashukova, S. G., Chernova, P. S. (2021) Line as an Expressive Means in Design of the Visual Environment. *Art and design*. 3(15). 114–124.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.11>