

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

ДЕМІУРГ: ІДЕЇ, ТЕХНОЛОГІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ ДИЗАЙНУ

Науковий журнал

**DEMIURGE:
IDEAS, TECHNOLOGIES,
PERSPECTIVES OF DESIGN**

Scientific Journal

Том 5 № 1
Vol. 5 No 1

Засновано 2018 р.
Founded in 2018

КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР КНУКІМ
KYIV
KNUKIM PUBLISHING
2022

Науковий журнал висвітлює проблематику теорії, історії, практики та перспектив розвитку дизайну і візуальних практик в Україні й у світі. Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, докторантів, які займаються дослідженням проблематики теорії, історії, проектування та перспектив розвитку дизайну і візуальних практик в Україні й у світі.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 14 від 15.04.2022 р.)*

Редакційна колегія:

Бондар Ігор Савич	Головний редактор , доцент, заслужений працівник культури України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна
Удріс-Бородавко Наталія Сергіївна	Відповідальний секретар , кандидат соціологічних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна
Родов Ілля	професор, Університет імені Бар-Ілана, Ізраїль
Абизов Вадим Адильович	доктор архітектури, професор, Київський національний університет технологій і дизайну, Київ, Україна
Жердев Віталій Вікторович	кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
Бондаренко Ірина Володимирівна	кандидат архітектури, доцент, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
Ржевська Наталія Вікторівна	кандидат педагогічних наук, старший викладач, ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», Україна
Юдова-Романова Катерина Володимирівна	кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Адреса редакції: м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36, каб. 509-а,
тел.: (044) 286-43-48, (050) 265-79-73
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: demiurge.knukim@gmail.com; web: demiurge.knukim.edu.ua

Засновник – Київський національний університет культури і мистецтв

Журнал друкується на підставі Свідоцтва про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації (серія КВ № 23207-13047 Р від 22.03.2018), виданого Міністерством юстиції України.

Видання включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») відповідно до наказу МОН України від 29.06.2021 року № 735 за спеціальністю 022 «Дизайн».

*Редакція залишає за собою право на редагування текстів, яке не змінює позиції автора.
Автор несе відповідальність за фактичний виклад матеріалу.*

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2022
© Автори статей, 2022

Scientific journal is devoted to the problems of theory, history, practice and perspectives of design development and visual practices in Ukraine and in the world. The publication is intended for scientists, lecturers, postgraduates, doctoral students who study the problems of theory, history, modern practice and perspectives of design development and visual practices in Ukraine and in the world.

*Recommended for publication by the Academic Council of the
Kyiv National University of Culture and Arts
(protocol № 14 of 15.04.2022)*

Editorial board:

Ihor Bondar	Editor-in-Chief , Associate Professor, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
Natalia Udris-Borodavko	Executive Editor , PhD in Sociology, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine
Iliia Rodov	Professor, Department of Jewish Art, Bar Ilan University, Israel
Vadym Abyzov	Doctor of Sciences (Architecture), Professor, Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, Ukraine
Vitalii Zherdiev	PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
Iryna Bondarenko	PhD in Architecture, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Ukraine
Nataliia Rzhavska	PhD in Pedagogy, Senior Lecture, Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav, Ukraine
Kateryna Yudova-Romanova	PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

Editorial office address: Kyiv, 36, Ye. Konovalts Street, off. 509-a,
tel. (044) 286-43-48, (050) 265-79-73
Kyiv National University of Culture and Arts
e-mail: demiurge.knukim@gmail.com; web: demiurge.knukim.edu.ua

The Founder – Kyiv National University of Culture and Arts

The magazine is printed on basis of the State Registration Certificate of the publish mass media (series KV № 23207-13047 R dated March 22, 2018) issued by the Ministry of Justice of Ukraine.

The Journal is included in the category “B” of the List of scientific professional editions of Ukraine in the program subject area 022 “Design” by Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine from 29 July 2021 № 735.

*The editorial board reserves the right to edit texts that do not change the author's position.
The author is responsible for the actual presentation of the material.*

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2022
© Authors of articles, 2022

ЗМІСТ

ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

ВІРТУАЛЬНІ ТУРИ В УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ:
МІЖ ПАНДЕМІЄЮ І ВІЙНОЮ

Ліліана Вежбовська, Владислав Клівак 6

ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ВИДІЛЕННЯ ПАКУВАНЬ НА ТОВАРНІМУ РИНКУ

Тетяна Божко, Оксана Чуєва 21

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ»
НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Олексій Чистіков..... 37

ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА

ІННОВАЦІЙНІ ТРЕНДИ ДИЗАЙНУ У ФОРМУВАННІ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Ігор Бондар..... 49

ТРЕНДЦІЇ ОЗДОБЛЕННЯ СЕРЕДОВИЩА ІТ-ЦЕНТРІВ
В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ КОРОНАВІРУСУ

Ніна Семироз, Наталія Лопухова, Мирослава Клівак 67

ТРЕНДЦІЇ ШТУЧНОГО ІНТЕР'ЄРНОГО ОСВІТЛЕННЯ 2020-х рр.

Тарас Габрель, Інна Ковальчук 80

ТРАНСПОНУВАННЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ
В СУЧАСНЕ МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ В УКРАЇНІ

Анастасія Чанжар..... 94

ДИЗАЙН ОДЯГУ, АКСЕСУАРІВ, ІМІДЖУ

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ХХІ СТ.

Анастасія Варивончик, Олександра Пенчук, Олена Пальцун 106

ДЕТЕРМІНАНТИ ХУДОЖНЬО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ОЛІМПІЙСЬКОГО
ПАРАДНОГО КОСТЮМА

Тетяна Михайлова..... 119

РЕТРОСПЕКТИВНІ СТУДІЇ

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ АНГЕЛІНИ ЖДАНОВОЇ – МАЙСТРИНИ РОЗПИСУ ФАРФОРУ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Ольга Школьна, Алла Буйгашева 131

CONTENTS

VISUAL COMMUNICATION DESIGN

VIRTUAL TOURS IN UKRAINIAN ART PROJECTS: BETWEEN PANDEMIC AND WAR Liliana Vezhbovska, Vladyslav Klivak.....	6
MEANS AND TECHNIQUES FOR THE SELECTION OF PACKAGES IN THE COMMODITY MARKET Tetiana Bozhko, Oksana Chuieva	21
TO THE PROBLEM OF DETERMINING THE GEOMETRIC ORNAMENT CONCEPT ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN DECORATIVE AND APPLIED ARTS Oleksii Chystikov	37

DESIGN OF THE ENVIRONMENT

INNOVATIVE DESIGN TRENDS IN THE FORMATION OF URBAN ENVIRONMENT Ihor Bondar	49
TRENDS IN THE ENVIRONMENT DESIGN OF IT CENTERS IN THE CONDITIONS OF THE CORONAVIRUS PANDEMIC Nina Semyroz, Natalia Lopukhova, Myroslava Klivak.....	67
TRENDS IN ARTIFICIAL INTERIOR LIGHTING IN THE 2020s Taras Habrel, Inna Kovalchuk.....	80
TRANSPOSITION OF FOLK DECORATIVE PAINTING IN THE MODERN URBAN ENVIRONMENT IN UKRAINE Anastasiia Chanzhar	94

DESIGN OF CLOTHES, ACCESSORIES, IMAGE

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN CLOTHING DESIGN OF THE XXI CENTURY Anastasiia Varyvonchyk, Oleksandra Penchuk, Olena Paltsun.....	106
DETERMINANTS OF ARTISTIC INFORMATION IDENTIFICATION OF THE OLYMPICS CEREMONIAL SUIT Tetiana Mykhailova.....	119

RETROSPECTIVE STUDIES

LIFE AND WORK OF ANHELINA ZHDANOVA - MASTER OF PORCELAIN PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY Olga Shkolna, Alla Buigasheva	131
--	-----



УДК 7.01:069.5-021.131(477)
DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257475

UDC 7.01:069.5-021.131(477)

ВІРТУАЛЬНІ ТУРИ В УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ: МІЖ ПАНДЕМІЄЮ І ВІЙНОЮ

Ліліана Вежбовська,
<https://orcid.org/0000-0003-1886-1477>
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
lilianavezhbovska@gmail.com

Владислав Клівак,
<https://orcid.org/0000-0002-6276-3025>
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
vladklivak@gmail.com

VIRTUAL TOURS IN UKRAINIAN ART PROJECTS: BETWEEN PANDEMIC AND WAR

Liliana Vezhbovska,
<https://orcid.org/0000-0003-1886-1477>
Phd in Art Studies, Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
lilianavezhbovska@gmail.com

Vladyslav Klivak,
<https://orcid.org/0000-0002-6276-3025>
PhD Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
vladklivak@gmail.com

Анотація

Стаття присвячена огляду віртуальних турів, що супроводжують виставкові арт-проекти в Україні. Аналізується роль дизайну та програмного забезпечення у їх створенні. **Метою дослідження** є виявлення ефективних дизайнерських підходів у проектуванні віртуальних турів, встановлення ступеню взаємозалежності віртуального об'єкту і об'єкту, представленого у реальному просторі. **Методологія дослідження** визначена методами загальнонаукової компаративістики та мистецтвознавчим аналізом. Основу дослідження становить огляд віртуальних турів виставкових проєктів Мистецького Арсеналу (Київ, Україна). **Наукова новизна** дослідження зумовлена виявленням саме дизайнерських аспектів у створенні віртуаль-

Abstract

The article is devoted to a review of virtual tours accompanying exhibition art projects in Ukraine. The role of design and software in their creation is analyzed. **The aim of the study** is to identify effective design approaches in designing virtual tours, to establish the degree of interdependence of the virtual object and the object represented in real time. **The research methodology** is determined by the methods of general scientific comparative studies and art analysis. The basis of the research is a review of virtual tours of exhibition projects of the Mystetskyi Arsenal (Kyiv, Ukraine). **The scientific novelty** of the study is stipulated by the identification of design aspects in the creation of virtual reality as well as – the criteria which allow us to assert the existence of stylistic

ної реальності, а також – критеріїв, які дозволяють стверджувати наявність стилістичних відмінностей, що відрізняють між собою різні віртуальні тури. **Висновки.** У результаті огляду і порівняння віртуальних турів до виставкових проєктів в українському арт-просторі доходимо висновку про їхню високу якість, зокрема, щодо ступеню відтворення реального простору з відповідною деталізацією та інформаційним наповненням. У такий спосіб даний продукт дозволяє не лише ознайомитись із експонатами виставки, але й скласти уявлення про її цілісну концепцію. Це досягається, з одного боку, завдяки якісному і оптимальному програмному забезпеченню, а з іншого, засобом креативного дизайну, що дозволяє виявити як актуальний зріз проєкту, так і його художню складову. У найкращих зразках остання заповнюється вже напрацьованими засобами поєднання віртуальної реальності та відеоінсталяцій. Попри те, треба констатувати, що віртуальний тур усе ж таки відіграє роль супроводу і не замінює самої події, яка має відбуватися у реальному часі і реальному просторі, оскільки, як і в будь-якому способі передачі художнього контенту через електронний носій, втрачається значна частка енергетичного потенціалу арт-об'єкту. Втім, перевагами віртуальних турів є їхня інформаційно-суєстивна складова і можливість широкого поширення проєктів.

Особливу актуальність віртуальних проєктів можна спрогнозувати найближчим часом, оскільки з'являється потреба візуалізувати й актуалізувати рефлексії митців, пов'язані з безпрецедентним для XXI ст. явищем на території Європи – розв'язанням Росією війни проти України з масштабними воєнними злочинами, актами геноциду і свідомим знищенням культурної спадщини незалежної держави. На кількох прикладах у статті розглядається становлення і розвиток подібних ініціатив в Україні.

Ключові слова:

віртуальна реальність, віртуальний тур, арт-проєкт, виставковий простір, програмне забезпечення, Мистецький Арсенал, пандемія Covid-19, війна Росії з Україною 2022.

differences that distinguish different virtual tours. **Conclusions.** As a result of reviewing and comparing virtual tours to exhibition projects in the Ukrainian art space we conclude that they are of high quality, in particular, the degree of reproduction of real time with appropriate detail and information content. In this way, this product allows not only to become familiar with show exhibits, but also to get an idea of its holistic concept. This is achieved, on the one hand, thanks to high-quality and optimal software, and on the other hand, by means of creative design which allows you to identify both the actual slice of the project and its artistic component. In the best examples the latter is filled with the developed means of combining virtual reality and video installations. However, it should be noted that the virtual tour still plays a role of accompaniment and does not replace the event itself which should take place in real time and real space, because, as in any way of transmitting artistic content via electronic media a significant part of the energy potential of the art object is lost. However, the advantages of virtual tours are their informational and suggestive component and the possibility of widespread dissemination of projects.

The particular relevance of virtual projects can be predicted in the near future as there is a need to visualize and update the reflections of artists associated with the unprecedented for the XXI century. phenomenon in Europe – Russia's war against Ukraine with large-scale war crimes, acts of genocide and the deliberate destruction of the cultural heritage of an independent state. The formation and development of such initiatives in Ukraine are considered in several examples in the article.

Keywords:

virtual reality, virtual tour, art project, exhibition space, software, Mystetskyi Arsenal, pandemic Covid-19, Russia's war in Ukraine 2022.

Вступ **1** Дана стаття готувалась у довоєнний час – з урахуванням іншої актуальної теми, – розвитку культури й мистецтва в умовах пандемії Covid-19. Ще було невідомо, що одержаний досвід буде актуальним за нової глобальної проблеми значно резонанснішого масштабу – війни Росії в Україні з її глобальними злочинами проти людяності. І дозволимо собі спрогнозувати, що в недалекому майбутньому постане чимало мистецьких проєктів з рефлексіями останніх подій. І саме віртуальне відтворення цих проєктів, на нашу думку, дозволить їх максимально поширити, щоб об'єднати світову спільноту довкола нових викликів і загроз. А наразі звернемося до аналітики новаторських мистецьких проєктів з віртуальним відтворенням, що мали місце в Україні у протягом 2020–2021 рр.

Так, доба карантину під час пандемії Covid-19 зумовила пошук способів «безконтактного» перебування у суспільному просторі. У сфері культури й мистецтва кризові наслідки від такої ситуації відразу були передбачуваними, тому адаптація новітніх технологій до сфери мистецтва, що давно вже поставала на часі, значно прискорилося.

Мета дослідження **2** Метою дослідження є виявлення ефективних дизайнерських підходів у проєктуванні віртуальних турів, встановлення ступеню взаємозалежності віртуального об'єкту і об'єкту, представленого в реальному просторі, а також – визначення істотних відмінностей, що дозволяють констатувати стильову різноманітність, розширення/звуження концепту певної виставки у віртуальному поданні.

Методологія та аналіз джерельної бази **3** Для одержання наукових результатів у дослідженні використано методи загальнонаукової компаративістики та мистецтвознавчого аналізу. На нашу думку, відповіді на питання дизайнерських рішень у сфері віртуальної реальності – в емпіричній площині. Саме тому сучасні мистецькі проєкти із застосуванням VR дають підстави стати самостійним предметом наукового розгляду. Основною джерельною базою даного дослідження є віртуальні тури арт-проєктів Мистецького Арсеналу. Фактично, всі виставки, які тут тривали, починаючи з вересня 2020 р. і до січня 2022 р., мали віртуальну версію, що, очевидно, було спричинено бажанням кураторів донести їхній контент до глядачів попри карантинні обмеженнями під час пандемії Covid 19.

Всі ці проєкти розглянуто в процесі написання статті, а саме віртуальні тури до виставок: «Андрій Сагайдаковський. Декорації. Ласкаво просимо!», що проходила з 18 вересня 2020 р. по 24 січня 2021 р. під кураторством Олександра Соловйова, Соломії Савчук та Павла Гудімова (2020–2021); проєкт «Кожны дзень. Мистецтво. Солідарність. Спротив», що тривав з 25 березня по

6 червня 2021 р., – його кураторами були білоруські митці, що через спротив опинились поза межами рідної країни, – Алексей Борисьонко, Андрей Дурейка, Марина Напрушкіна, Антаніна Стебур, Максим Тимінько та Сергей Шабохін (2021); виставка «Чутливість. Сучасна українська фотографія», що тривала з 29 липня по 5 вересня 2021 р., її куратори – Максим Горбацький, Соломія Савчук та Олександр Соловійов (2022); і проєкт «Футуромарення», що тривав з 15 жовтня 2021 р. по 30 січня 2022 р., куратори – Вікторія Величко та Ігор Оксаметний (2021–2022). Ці віртуальні тури виставок доступні і у военний час, тоді як самі мистецькі заклади в умовах воєнного стану недоступні для відвідувачів.

Зважаючи на події сьогодення, – війну Росії проти України, в статтю додано побіжний огляд актуальних віртуальних проєктів, які є відповіддю митців і діячів культури на масштабний виклик часу.

Допоміжними матеріалами дослідження є наукові публікації, у яких досліджуються особливості віртуальної реальності як новації у сфері художньої культури (Гончаров, 2014), а також – розгляд VR як нового напрямку у розвитку аудіовізуальних мистецтв (Моженко & Прядко, 2018).

Авторами цієї статті також досліджувалась дана тематика в аспекті художнього переосмислення дизайну віртуальної реальності (Вежбовська, 2021). А також проводилось дослідження віртуальних турів українських і світових музеїв (Клівак, 2021). Оскільки все більше світових музеїв розробляють свою власну віртуальну версію, уже сьогодні можна порівнювати і виявляти переваги різних підходів до створення віртуальних турів.

Результати дослідження **4**

Одним з перших до створення проєктів у реальному і віртуальному просторі одночасно вдався Мистецький Арсенал. Вісі виставки, які проходили тут за останній рік, зберігаються задокументованими у віртуальних турах. Одним із найбільш послідовних відтворень, за нашими спостереженнями, став віртуальний тур «Футуромарення» (Величко & Оксаметний, 2021–2022). Його перевагою є можливість переглянути майже все, що було представлено у реальному просторі виставки. Відкрився тур на сайті Мистецького арсеналу з початком роботи проєкту і доступний для перегляду й після завершення виставки. Він був важливий як для попереднього знайомства з матеріалами виставки або заглиблення в окремі її фрагменти після відвідання, так і для можливості заочного детального ознайомлення.

Загалом, виставка «Футуромарення» стала непересічною подією не лише серед багатьох сучасних кураторських проєктів, але й виявила інноваційні підходи до способу її подачі. Передусім, важливо відзначити витриманий у експозиції дух епохи і виразну стилістику конструктивізму (рис. 1-4).

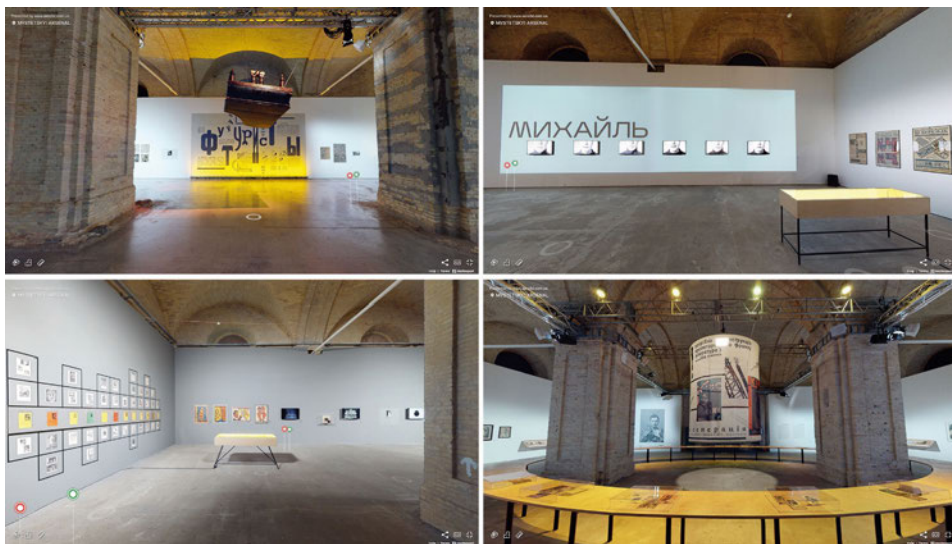


Рис. 1-4. Знімки з екрану віртуального туру виставкою «Футуромарення». Мистецький Арсенал. 15.10.2021-30.01.2022.

Fig. 1-4. Screenshots of the virtual tour of the exhibition «Futurism» Mystetskyi Arsenal. 15.10.2021-30.01.2022.

Аналіз віртуального туру засвідчує, що, найімовірніше, експозиція виставки формувалась з урахуванням можливості її віртуального відтворення. Про це свідчить і оглядовість об'єктів (рис. 1-4), і можливість прочитати супровідні тексти (рис. 6). Про специфіку кожного залу можна прослухати аудіогід. У такий спосіб глядач здатний сприйняти і зрозуміти суть художніх перетворень у виставковому просторі, як, наприклад, підвішений перевернутий рояль у першій залі (рис. 4); не лише прочитати, але й прослухати маніфест футуристів «ляпас суспільному смаку», або – симптоматичні уривки з критики на виставку футуристів.

Віртуальний тур відіграє допоміжну роль для освоєння побаченого: адже для уважного глядача виставка з переглядом більшості фільмів і читанням супровідних текстів займала щонайменше чотири години. За браку такого часу у глядача віртуальний тур дає можливість повернутися до побаченого і почутого пізніше, а натомість дозволити собі більше часу на споглядання об'єктів.

Інноваційність підходу до формування самої виставки полягає не у представленні експонатів як таких, але у реалізації мети – через сукупність об'єктів, зібраних в одному залі, виявити феномен певного явища, його формування як процесу. Виставка є не тільки пізнавальною (хоч і в цьому треба віддати їй належне), але її особливе значення у тому, що вона порушує питання однієї з найбільш проблемних зон українського мисте-

цтвознавства, залучає у простір даної тематики більш широке коло глядачів.

Значною мірою цьому сприяють і відеоматеріали, які є важливим наповненням віртуального туру. На увагу заслуговує фільм про Чорнянку, який дозволяє різнобічно виявити не лише постать Давида Бурлюка, його українське походження, але й показати згадану місцевість як свого роду «ідейну кухню» футуризму, що сьогодні дозволяє поставити під сумнів те, що декларувалось поняттям «російський авангард». Адже йдеться не тільки про мистецтво українців за походженням, але й про їхню орієнтацію на контекст авангарду європейського. З атмосферою кола Давида Бурлюка, як і з його мистецтвом, також можна ознайомитись навіть за посередництвом віртуального туру (рис. 5).



Рис. 5. Давид Бурлюк в експозиції виставки «Футуромарення». Мистецький Арсенал. Знімок з екрану віртуального туру.

Fig. 5. Davyd Burliuk in the items on display «Futuromarennia». Mystetskyi Arsenal. Screenshot of the virtual tour.



Рис. 6. Супровідний текст, який вдається прочитати навіть у віртуальному форматі виставки «Футуромарення». Знімок з екрану.

Fig. 6. Accompanying text which can be read even in the virtual format of the exhibition «Futuromarennia». Screenshot.

Аудіогід до зали «Дискурс» розповідає про періодичні журнали, які видавались у той час і їхнє значення. Важливо також, що глядач відсилається до можливості самостійного пошуку цих видань, які, як повідомляє аудіогід, на сьогодні вже оцифровані і є у вільному доступі. Тому такий аудіо-супровід відіграє важливу просвітницьку роль. Віртуальний тур дозволяє оглянути навіть вміст вітрин на столах – з обкладинками книг і журналів, і навіть окремими їхніми сторінками. Так, наприклад, чітко розпізнаються заголовки й імена авторів книг на обкладинках, спроектованих Василем Кричевським (рис. 7).

Ефективність дизайну віртуальної реальності залежить передусім від технічних можливостей. Для створення віртуальних турів використовують різні сучасні технології та пристрої. Основою їх розробки є використання відповідного програмного забезпе-



Рис. 7. Фрагмент знімка з екрану віртуального туру виставки «Футуромарення» з обкладинками книг дизайну Василя Кричевського.

Fig. 7. A fragment of the screenshot of the virtual tour of the exhibition «Futuroarenia» with book covers by Vasyl Krychevsky.

чення для моделювання об'єктів та середовищ тривимірного простору. Організувати віртуальні тури можна у різний спосіб, усе залежить від процесу їх створення та якості матеріалів.

У результаті аналізу понад 20 відомих у світі віртуальних музеїв (Клівак, 2021) нами виявлено, що для їхнього створення найчастіше використовувались «Matterport», «Krano Panorama Viewer», «Google Street View», «Metareal», «Asteroom», «Eyespy360», а також звичайні та панорамні відео на сайті «YouTube» та «Vimeo».

Кожна зі згаданих технологій має свої переваги та недоліки. Наприклад, звичайні панорами у вигляді фото на 360 градусів, що використовує «Google Street View», не дозволяють редагувати оцифровані об'єкти та створювати зручний перегляд віртуального середовища, ускладнюють деталізацію об'єктів та перехід між сценами. Однак, за допомогою спеціалізованого обладнання та програмного забезпечення ці обмеження можна звести до мінімуму.

Віртуальний тур «Футуромарення» використовує комплекс програмного забезпечення «Matterport». Цей програмний продукт дозволяє перетворювати реальний простір у цифрову копію, а також має можливість обробляти об'єкти та об'єднувати їх у «кімнати» у вигляді інтерактивних просторів 3D-моделей (Matterport, n.d.). Серед переваг даного способу можна зазначити:

- розширену співпрацю під час розробки нового туру, де кожен з учасників розробки може залишати коментарі та уточнення щодо певного об'єкта;

- унікальне розширення файлів («*.bim»), що підтверджує оригінальність та незмінність оцифрованої копії, а також її використання у спеціалізованих програмах для моделювання, таких як Autocad;
- можливість розпланування поверхів приміщення відповідно до реальності;
- можливість публікації моделей у «Google Street View» для більшої доступності та розповсюдження віртуальних турів;
- додавання різних ефектів, таких як розмитість, освітлення, а також можливість вимірювання реальних розмірів об'єктів;
- можливість перегляду турів через вбудований посібник та в різних зрізах перспективи.

Ще однією з переваг даного комплексу можна назвати можливість перетворити будь-який реальний простір у віртуальний шляхом створення точної цифрової копії об'єкта. Така функція доступна для будь-якого користувача за допомогою спеціального мобільного застосунку. А використовуючи спеціальну камеру, можна досягти високої деталізації зображень.

«Matterport» застосовує штучний інтелект під час створення цифрових копій та об'єднання їх у 3D-кімнати, що значно спрощує роботу фахівців з обробкою нового віртуального простору (Matterport, n.d.). У програму завантажуються панорамні світлини, що надалі обробляються та компонують тривимірний простір. Також можна додати відео, текст, фото для детальнішого опису оцифрованих копій.

Дизайнер, у свою чергу, може налаштувати деталізованість та якість переходів, прибрати зайві об'єкти, налаштувати освітлення, додати певні деталі до оцифрованих об'єктів. До того ж, дизайнер-проектувальник може налаштувати переходи між віртуальними кімнатами та оптимізувати їх щодо пристроїв, на яких відбуватиметься перегляд туру, а також – щодо швидкості інтернету, від якого безпосередньо залежить якість віртуального туру та швидкість комп'ютерної візуалізації.

За допомогою штучного інтелекту відстані та розміри об'єктів розраховуються у чіткому відношенні до реального світу, однак надалі фахівці мають можливість їх змінити, якщо з'ясується певну невідповідність. Якість зображення віртуального туру залежить від пристрою, на який здійснювалась зйомка. Програмний комплекс «Matterport» обробляє зображення в різних розмірах, оптимальним вважається розмір 1920×1080 пікселів (Full HD), однак, наскільки вищим він буде, настільки якіснішим і детальнішим вибудовуватиметься віртуальний світ. Максимальна роздільна здатність, що підтримує дане програмне забезпечення, – це 4K (Ultra HD), тобто 4096×3112 пікселів.

Завдяки комп'ютерній візуалізації, створеній за допомогою «Matterport», віртуальний тур виставки «Футуромарення» можна здійснити за допомогою VR-пристроїв, що дозволить ефект пов-

ної зануреності у віртуальний світ та збільшить можливість відчувати атмосферу туру, незважаючи на реальне місцезнаходження відвідувача.

Цей же комплекс програмного забезпечення використаний і в інших віртуальних турах Мистецького Арсеналу, у яких варто звернути увагу суто на дизайнерські підходи.

Так, можна помітити, що, на відміну від «Футуромарення», у проекті «Чутливість. Сучасна українська фотографія» (29.07.–05.09.2021) експозиція ще не була орієнтована на всеохопне подання у віртуальному турі (Горбацький та ін., 2022). Її перевагами є можливість оглядовості фотоматеріалів виставки. Проте щодо інформаційного супроводу доводиться задовольнятися коротким аудіо-оглядом. Самі підписи і кураторські супровідні тексти на стінах здебільшого неможливо прочитати (рис. 8).



Рис. 8. Знімок з екрану віртуального туру до виставки «Чутливість. Сучасна українська фотографія». Мистецький Арсенал. 29.07.-05.09.2021.

Fig. 8. Screenshot of the virtual tour of the exhibition «Sensitivity. Contemporary Ukrainian photography». Mystetskyi Arsenal. 29.07.-05.09.2021.

Майстерного синтезу технічних і дизайнерських підходів було досягнуто у віртуальному турі виставкою «Кожны дзень. Мистецтво. Солідарність. Спротив», що проходила в Мистецькому Арсеналі з 25.03. по 06.06.2021 (Борисьонек та ін., 2021). Тур розроблений компанією Trip VR.

Щодо інформаційного супроводу у віртуальному турі – тут є кілька видів позначок. Так, коротка інформація, подана традиційним кружечком (у даному разі – чорного кольору): тут, як правило, зазначено назву інсталяції та її автора. Позначка «червоні навушники» свідчать про можливість послухати аудіогід або переглянути інсталяцію на відео. Натисканням на «білу скріпку» глядач опиняється на сторінці, де тема розглядається в різних аспектах, що часом виходять за рамки виставки. Позначка, ідентична з кнопкою програвача, вказує на присутність відео – через неї доступний перегляд відеоарту, представлено-го в реальній експозиції виставки (рис. 9).

Отже, використано максимально лаконічну формулу знаків і кольорів: актуальні кольори автентичного білоруського прапора – червоний і білий, а також – контрастний чорний. Ці технічні аспекти в загальній структурі виставки складають враження елементів, чітко і виразно підпорядкованих загальній концепції.



Рис. 9. Знімки з екрану віртуального туру виставки «Кожний день. Мистецтво. Солідарність. Спротив». Мистецький Арсенал. 25.03. – 06.06.2021.

Fig. 9. Screenshots of the virtual tour of the exhibition «Every day. Art. Solidarity. Resistance». Mystetskyi Arsenal. 25.03. – 06.06.2021.

Віртуальний тур дозволяє скласти особливе враження про проєкт, зокрема, через лаконічність і точність меседжів, через контрастне, викличне, гранично близьке до плакатного візуальне повідомлення, відео-доповнення, зокрема, з відеоінсталяціями. І при цьому – у віртуальному турі все максимально чітко регламентовано; також передбачена можливість заглибитись у окремі роботи через посилання на їхні сайти чи події у соцмережах.

Дана виставка відрізняється актуальним дизайном і актуальною подачею, що дає підстави стверджувати про гармонійну адаптацію концепції і контенту виставки до віртуального туру.

Четвертий тур, представлений на сторінці Мистецького Арсеналу, – до виставки «Андрій Сагайдаковський. Декорації. Ласкаво просимо!», що проходила з 18.09.2020 по 24.01.2021 (Савчук та ін., 2020–2021). Тур містить не настільки багато супроводу, як дві інші згадані виставки. Підписи, аудіогіди і пропонувані відео тут не розмежовуються: глядач не знає наперед, що саме знайде у наведенні на білий кружечок у жовтому обрамленні. Проте й недоліком у даному разі такий підхід не назвеш, оскільки інформаційного матеріалу не так багато. Суттю виставки є виявлення актуальної творчості художника. Тому тур цілком виконує важливу місію, дозволяючи розглянути представлені роботи. Причому, підписи до картин настільки добре візуалізуються, що іноді навіть зайвим є дублювання інформації під «жовтим кружечком». Особливе значення збережений тур має для документації виставки.

Отже, можна стверджувати, що команда Мистецького Арсеналу обрала ідеальний формат із доступних на сьогоднішній день, який дозволяє скласти вичерпне уявлення про кожну виставку, зацікавитись її експонатами, зрозуміти саму концепцію подання, яка спонукає до цілісного охоплення мистецького процесу того часу. Дизайн виставок вдало охоплює як реальний виставковий простір, так і віртуальний.

Насамкінець, дозволимо собі звернути увагу на кілька мистецьких віртуальних проєктів, які відбуваються в Україні під час масштабної збройної війни. Так, 8 травня 2022 у Києві у Музеї Другої світової війни відкрилася виставка «Україна – розп'яття» (рис. 10).

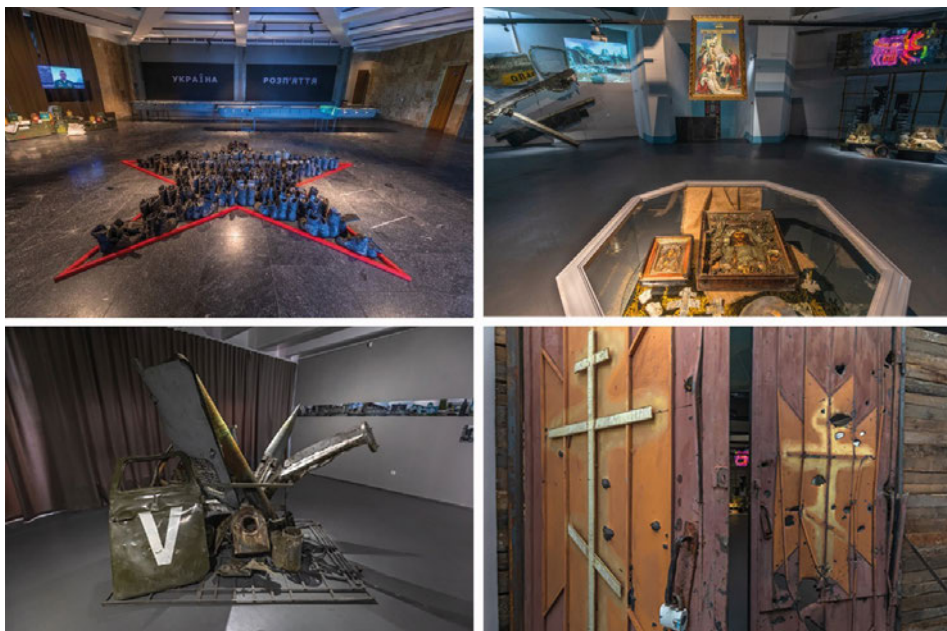


Рис. 10. «Україна – розп'яття». Фото з експозиції виставки. Сайт Національного музею історії України у Другій світовій війні. 2022.

Fig. 10. «Ukraine – a crucifix.» Photo from the items on display. Website of the National Museum of the History of Ukraine in the World War II. 2022.

На сайті музею повідомлялося, що «уперше у світовій музейній практиці створено офлайн-проєкт про війну в реальному часі й під час тієї самої війни» («Україна – розп'яття», 2022). Тут виставлені експонати, які засвідчують злочини проти людяності російських загарбників. Важливим є сам контекст, який виявляє цинічну підготовку до війни цілого покоління росіян, які вже виросли після розпаду Радянського Союзу: це відбувається через маніпуляцію свідомістю викривленими нарративами.

Проект також викриває беззахисність людини й цілого народу перед божевільними ідеями й амбіціями російського диктатора. Концепція виставки засвідчує кризу гуманістичних спрямувань і світової системи безпеки, які за всіх технічних досягнень у XXI ст. залишились вразливими. І саме тому важливим, на нашу думку, є якнайшвидше створення віртуального туру виставкою для поширення контенту виставки.

Також варто відзначити у контексті нашої статті важливу ініціативу – запуск віртуального музею «The NFT-Museum of the war of putin's russia against Ukraine» (<https://metahistory.gallery>). Цей ресурс потребує окремого наукового розгляду і відстеження його розвитку в часі. Наразі можна лише констатувати цікаву ідею, яка лежить в основі музею, та відзначити актуальний дизайн як інтерфейсу сайту, так і його контенту. Тут, фактично, поденно і погодинно фіксуються всі події війни з дня повномасштабного збройного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р., які через наповнення віртуальним і візуальним художнім відтворенням перетворюються у миттєву рефлексію. У такий спосіб документуються не лише події і факти, але й самі відчуття людини, яка прокинулась в умовах війни (рис. 11).

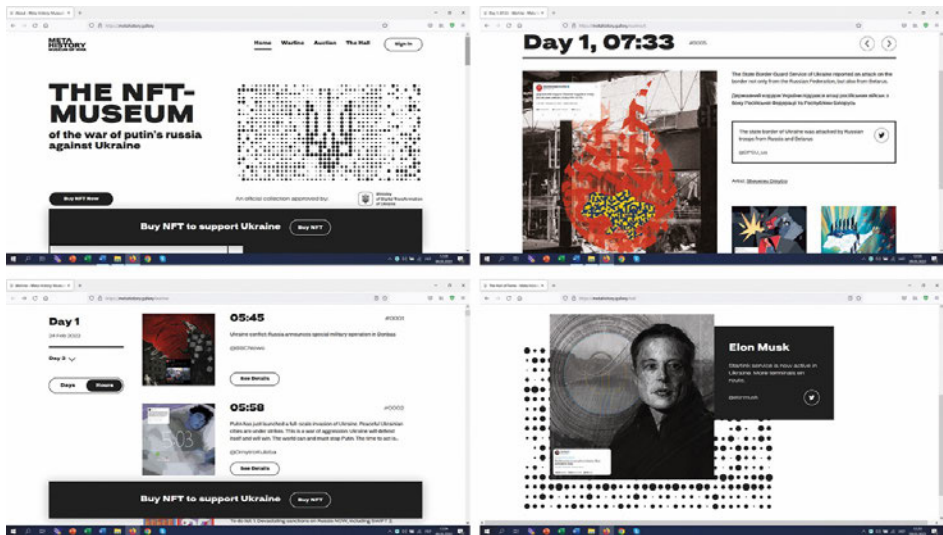


Рис. 11. Знімки з екрану сайту «The NFT-Museum of the war of putin's Russia against Ukraine». 2022 р.

Fig. 11. Screenshots from the site «The NFT-Museum of the war of Putin's Russia against Ukraine». 2022.

Основна мета сайту – фіксувати злочини РФ та перераховувати кошти на гуманітарні потреби (Барсукова, 2022). Самі ж розробники стверджують, що «стали першими, хто поєднав технологію блокчейн та сучасне мистецтво, щоб задокументу-

вати історичну правду про війну РФ проти України» ("NFT-музей війни", 2022). Поки що у користуванні ресурсом дається взнаки потреба підвищити функціональність сайту. Він продовжує наповнюватись.

Щодо актуальних проєктів, варто вказати на певну проблему, оскільки створення віртуального туру потребує вільного інтелектуального ресурсу і значно більших затрат коштів і часу. Проте розголос подій однозначно вартий пошуку відповідних рішень.

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5

Стаття окреслює особливості дизайнерських підходів у створенні віртуальних турів мистецьких виставок. На актуальних прикладах показано можливості поєднання художніх і документальних якостей продукту, можливість гнучкості щодо подачі різного контенту у залежності від складності самого мистецького проєкту. У статті також розглядаються проблеми й особливості становлення віртуальних проєктів на тему війни, розв'язаної Росією в Україні.

Висновки

6

У результаті огляду і порівняння віртуальних турів до виставкових проєктів в українському арт-просторі доходимо висновку про їхню високу якість, зокрема, щодо ступеню відтворення реальної експозиції з відповідною деталізацією та інформаційним наповненням. У такий спосіб даний продукт дозволяє не лише ознайомитись із експонатами виставки, але й скласти уявлення про її цілісну концепцію. Це досягається, з одного боку, завдяки якісному і оптимальному програмному забезпеченню, а з іншого, засобом креативного дизайну, що дозволяє виявити як актуальний зріз проєкту, так і його художню складову. У найкращих зразках остання заповнюється вже напрацьованими засобами поєднання віртуальної реальності та відеоінсталяцій. Попри те, треба констатувати, що віртуальний тур усе ж таки відіграє роль супроводу і не замінює самої події, яка має відбуватися у реальному часі і реальному просторі, оскільки, як і в будь-якому способі передачі художнього контенту через електронний носій, втрачається значна частка енергетичного потенціалу арт-об'єкту. Втім, перевагами віртуальних турів є їхня інформаційно-сугестивна складова і можливість широкого поширення.

Очевидно, навіть із зникненням із порядку денного питання пандемії одержаний досвід стане у нагоді при створенні актуальних мистецьких проєктів. Особливу актуальність віртуальних турів можна спрогнозувати найближчим часом, оскільки з'являється потреба візуалізувати і актуалізувати рефлексії митців, пов'язані з безпрецедентним для XXI ст. явищем на території Європи – розв'язанням Росією війни проти України

з масштабними воєнними злочинами, актами геноциду і свідомим знищенням культурної спадщини незалежної держави.

Незважаючи на те, що події відбуваються, фактично, в реальному часі на очах і екранах усього світу, актуальним залишається усвідомлення цих подій. Адже в основі сьогоденних тотальних злочинів Росії – своєчасно не розпізнані і не зупинені світовою спільнотою викривлені історичні факти та симульовані наративи, які ведуть до становлення паралельної реальності («гіперреальності» за Бодріярром). Людству залишається перейняти у митців метод деконструкції з розбиранням усіх привнесених значень, щоб вийти на вихідні позиції, де людяності не загрожує тотальне знищення.

Список бібліографічних посилань

- Барсукова, О. (2022, 25 березня). *В Україні запустили перший NFT-музей війни*. Українська правда. <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/03/25/247971/>
- Борисонок, А., Дурейка, А., Напрушкіна, М., Стебур, А., Тимінко, М., & Шабохін, С. (2021). *Кожны дзень. Мистецтво. Солідарність. Спротив* [Виставка]. Мистецький Арсенал. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/kozhny-dzen-mystetstvo-solidarnist-sprotyv/>
- Вежбовська, Л. Р. (2021, 29 січня). Проблема дизайнерських підходів у створенні віртуальної реальності. В *The Driving Force of Science and Trends in its Development, Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference* (Vol. 5, pp. 126–127). European Scientific Platform. <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/scientia/article/view/8293/8265>
- Величко, В., & Оксаметний, І. (2021–2022). *Футуромарення* [Виставка]. Мистецький Арсенал. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/futuromarennia/>
- Гончаров, В. В. (2014). Віртуальна реальність як новація у сфері художньої культури. *Культура України*, 47, 57–65.
- Горбацький, М., Савчук, С., & Соловійов, О. (2022). *Чутливість. Сучасна українська фотографія* [Виставка]. Мистецький Арсенал. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/chutlyvist-suchasna-ukrayinska-fotografiya/>
- Клівак, В. (2021, 15–16 квітня). Віртуальні музеї в період карантинних обмежень. В *Дизайн після епохи постмодерну: ідеї, теорія, практика*, матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 89–92). Київський національний університет культури і мистецтв.
- Моженко, М. В., & Прядко, О. М. (2018). Віртуальна реальність: від технології до мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*, 34, 112–122.
- Савчук, С., Соловійов, О., & Гудімов, П. (2020–2021). *Андрій Сагайдаковський. Декоратції. Ласкаво просимо!* [Виставка]. Мистецький Арсенал. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/andriy-sagajdakovskyj-dekoratsiyi-laskavo-prosymo/>
- Україна – розп'яття. Відкриття першої в країні та світі музейної виставки про російсько-українську війну* [Виставка]. (2022). Національний музей історії України у Другій світовій війні. <https://cutt.ly/6Hy7wWK>
- Matterport. (n.d.). Retrieved January 20, 2022, from <https://matterport.com/>
- NFT-музей війни зібрав понад 600 тисяч доларів на підтримку України*. (2022, 3 квітня). Економічна правда. <https://www.epravda.com.ua/news/2022/04/3/685140/>
- The NFT-Museum of the war of putin`s russia against Ukraine*. (2022). Meta History Museum of War. <https://metahistory.gallery>

References

- Barsukova, O. (2022, March 25). *V Ukraini zapustyly pershyi NFT-muzei viiny* [The First NFT Museum of War was Launched in Ukraine]. *Ukrainska pravda*. <https://life.ppravda.com.ua/culture/2022/03/25/247971/> [in Ukrainian].
- Borisonok, A., Dureika, A., Naprushkina, M., Stiebur, A., Tyminko, M., & Shabokhin, S. (2021). *Kozhny dzen*. *Mystetstvo. Solidarnist. Sprotyv* [Every Day. Art. Solidarity. Resistance] [Exhibition]. *Mystetskyi Arsenal*. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/kozhny-dzen-mystetstvo-solidarnist-sprotyv/> [in Ukrainian, in Belarusian].
- Honcharov, V. V. (2014). Virtualna realnist yak novatsiia u sferi khudozhnoi kultury [Virtual Reality as an Innovation in the Field of Art Culture]. *Culture of Ukraine*, 47, 57–65 [in Ukrainian].
- Horbatskyi, M., Savchuk, S., & Soloviov, O. (2022). *Chutlyvist. Suchasna ukrainska fotohrafiiia* [Sensitivity. Contemporary Ukrainian Photography] [Exhibition]. *Mystetskyi Arsenal*. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/chutlyvist-suchasna-ukrayinska-fotografiya/> [in Ukrainian].
- Klivak, V. (2021, April 15–16). Virtualni muzei v period karantynnykh obmezhen [Virtual Museums During Quarantine Restrictions]. In *Dyzain pislia epokhy postmodernu: idei, teorii, praktyka* [Design After the Postmodern Era: Ideas, Theory, Practice], Proceedings of the All-Ukrainian Scientific-Conference (pp. 89–92). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Matterport. (n.d.). Retrieved January 20, 2022, from <https://matterport.com/> [in English].
- Mozhenko, M. V., & Priadko, O. M. (2018). Virtualna realnist: vid tekhnolohii do mystetstva [Virtual Reality – from Technology to the Art]. *Notes on Art Criticism*, 34, 112–122 [in Ukrainian].
- NFT-muzei viiny zibrav ponad 600 tysiach dolariv na pidtrymku Ukrainy* [The NFT War Museum has Raised More than \$ 600,000 to Support Ukraine]. (2022, April 3). *Ekonomichna pravda*. <https://www.epravda.com.ua/news/2022/04/3/685140/> [in Ukrainian].
- Savchuk, S., Soloviov, O., & Hudimov, P. (2020–2021). *Andrii Sahaidakovskiy. Dekoratsii. Laskavo prosymo!* [Andriy Sahaidakovsky. Scenery. Welcome!] [Exhibition]. *Mystetskyi Arsenal*. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/andrij-sagajdakovskyj-dekoratsiyi-laskavo-prosymo/> [in Ukrainian].
- The NFT-Museum of the War of putin`s russia Against Ukraine*. (2022). Meta History Museum of War. <https://metahistory.gallery> [in English].
- Ukraina – rozpiattia. Vidkryttia pershoi v kraini ta sviti muzeinoi vystavky pro rosiisko-ukrainsku viinu* [Ukraine – Crucifixion. Opening of the First in the Country and the World Museum Exhibition About the Russian-Ukrainian War] [Exhibition]. (2022). National Museum of the History of Ukraine in the Second World War. <https://cutt.ly/6Hy7wWK> [in Ukrainian].
- Velychko, V., & Oksametnyi, I. (2021–2022). *Futuromarennia* [Futuromarennia] [Exhibition]. *Mystetskyi Arsenal*. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/futuromarennia/> [in Ukrainian].
- Vezhbovska, L. R. (2021, January 29). Problema dyzainerskykh pidkhodiv u stvorenni virtualnoi realnosti [The Problem of Design Approaches in Creating Virtual Reality]. In *The Driving Force of Science and Trends in its Development*, Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 5, pp. 126–127). European Scientific Platform. <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/scientia/article/view/8293/8265> [in Ukrainian].

УДК 76.012:621.798.1]:658.827
DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257479

UDC 76.012:621.798.1]:658.827

ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ВИДІЛЕННЯ ПАКУВАНЬ НА ТОВАРНОМУ РИНКУ

Тетяна Божко,
<https://orcid.org/0000-0001-5696-1941>
кандидат мистецтвознавства,
доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
bozfhko_to@ukr.net

Оксана Чуєва,
<https://orcid.org/0000-0002-1877-5010>
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
aksanas@gmail.com

MEANS AND TECHNIQUES FOR THE SELECTION OF PACKAGES IN THE COMMODITY MARKET

Tetiana Bozhko,
<https://orcid.org/0000-0001-5696-1941>
PhD in Art history,
Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
bozfhko_to@ukr.net

Oksana Chuieva,
<https://orcid.org/0000-0002-1877-5010>
PhD in Art history,
Senior Lecturer,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
aksanas@gmail.com

Анотація

Мета статті полягає у виявленні та систематизації сукупності прийомів та засобів, що забезпечують індивідуальність пакувальної продукції та посилюють її комунікативну функцію, а також у встановленні можливості щодо їхньої взаємодії. **Методологія дослідження:** застосовано метод комплексного аналізу. **Наукова новизна** полягає у виявленні та систематизації щонайменше 8 відмінних проектних прийомів, реалізованих в дизайні пакувань за допомогою розглянутих засобів. Встановлено, що більшість таких прийомів може бути впроваджена як індивідуально, так і в поєднанні з одним або двома іншими (але не більше) прийомами. Серед проектних прийомів виділено: демонстрація образів ідеалізованого споживача або товаровиробника; впровадження рекламного персонажу; демонстрація гіперболізованого за споживчими характеристиками товару; акцентування нагород або специфічних пе-

Abstract

Research aim is to identify and systematize a set of techniques and tools that ensure the individuality of packaging products and strengthen their communicative function, as well as to establish opportunities for their interaction. **Research methods:** the method of complex analysis is applied. **Scientific novelty** is to identify and systematize at least 16 excellent design techniques implemented in the packaging design with the help of these tools. It is established that most of these techniques can be implemented both individually and in combination with one or two other (but not more) techniques. Among the project techniques are: images demonstration of the idealized consumer or producer; introduction of an advertising character; demonstration of an exaggerated in terms of consumer characteristics product; emphasizing of the awards or specific benefits of the trademark; dominance of typographic design and advertising-font blocks over pictorial

реваг торговельної марки; домінування типографічного дизайну та рекламно-шрифтових блоків над зображувальними елементами; впровадження у пакувальні конструкції інноваційного й оригінального формотворення; посилення зручності користування через елементи дизайну; впровадження у дизайн пакувань інноваційних технологій; застосування додаткової пакувальної оболонки (не тільки для захисту товару, але й для отримання задоволення від процесу взаємодії з пакуванням); наявність допоміжних фактурних характеристик пакувань; відображення етнічних традицій; мінімалізм та імплікація ідеології «швейцарського стилю» в різноманітних формах; вінтажний дизайн та використання крафтових паперів; екологічний дизайн; мімікрія та уподібнення товарів до об'єктів навколишнього світу; впровадження оптичних ілюзій. **Висновки:** дизайн пакувальної продукції передбачає обмірковане використання професійних прийомів, за допомогою яких створюється індивідуалізований образ товарів. Професійне варіювання всіма виявленими прийомами та використання їх рекомендованих поєднань здатне істотно полегшити роботу дизайнера і дозволяє втілити індивідуалізований підхід до кожного пакування, що потребує дизайну або редизайну.

Ключові слова:

комунікативні елементи; засоби і прийоми дизайну; візуальний текст.

elements; introduction of innovative and original shaping into packaging structures; strengthening usability through design elements; introduction of innovative technologies in packaging design; the use of additional packaging shell (not only to protect the product, but also to enjoy the process of interaction with packaging); presence of auxiliary textural characteristics of the packaging; reflection of ethnic traditions; minimalism and the "Swiss style" ideology implication in various forms; vintage design and use of craft paper; ecological design; mimicry and assimilation of goods to objects of the surrounding world; introduction of optical illusions.

Conclusions: the design of packaging products involves the deliberate use of professional techniques, which create an individualized image of goods. Professional variation of all identified techniques and the use of their recommended combinations can significantly facilitate the work of the designer and allows you to implement an individualized approach to each package that requires design or redesign.

Keywords:

communicative elements; means and techniques of design; visual text.

Вступ 1

Сучасні пакування, представлені на товарному ринку, повинні забезпечувати ефективність комунікації між виробником та споживачами, сприяти впізнанню продукції різних товаровиробників, надавати інформацію про властивості й переваги кожного з товарів, акцентувати ці переваги та спонукати до придбання.

Попри наявність добре сформованого проектного інструментарію для створення пакувальної продукції, її дизайн не позбавлений проблемних ситуацій, пов'язаних із впровадженням доцільних засобів і прийомів представлення товарів. Дана публікація є продовженням попередніх розвідок щодо варіативних систем взаємодії конструктивних та інформаційно-комунікативних елементів, задіяних у дизайні пакувальної продукції.

**Мета
дослідження** **2**

Мета дослідження – виявити та систематизувати прийоми та засоби, за допомогою яких створюється різноманіття форм представлення товарів і реалізуються відмінні образно-комунікативні характеристики пакувальної продукції. Також необхідно розглянути можливість і доречність сукупного втілення кількох прийомів у дизайні пакувальної продукції і звернути особливу увагу на специфіку застосування таких прийомів на українському ринку.

**Методологія
та аналіз
джерельної
бази** **3**

Проблеми дизайну пакувальної продукції все частіше стають об'єктом наукового вивчення та оприлюднення. Зокрема, протягом ХХ ст. питання змін стилістичного вирішення продукції графічного дизайну, в тому числі й пакувальної, висвітлювались Н. Сбітневою (2003, 2014). О. Ганоцька (2013, 2017) присвятила увагу трендам у дизайні пакування 2013-го р. та питанням засобів і тенденцій реалізації інтерактивного пакування. Висновки, дотичні до наданих О. Ганоцькою, знаходимо у публікації К. Ляшко (2016).

Причини прихильності споживачів до стилістичних ознак дизайну минулого століття викладено у публікаціях Андреа Ходжсона (Hodgson, 2013).

Дотичною до даної наукової розвідки є також книга всесвітньо відомого дизайнера пакувальної продукції В. Ларса (2012), що надає значну кількість прикладів з власного творчого доробку, доповнюючи їх спостереженнями та порадами. Однак матеріал, поданий В. Ларсом (2012), потребує систематизації, наукового узагальнення та критичного сприйняття. Крім того, існують істотні відмінності у ментальності сприйняття споживачів на західно-європейських та слов'янських ринках, що мають бути виокремлені та оприлюднені у наукових дослідженнях.

Окремі прийоми, задіяні для посилення комунікативної функції пакувань, були розглянуті у дисертаційному дослідженні О. Чуєвої (2014) у складі проектно-художнього інструментарію дизайну сучасних споживчих пакувань (с. 205–211) та у публікації Т. Божко (2019).

На користь значущості оригінальної форми пакувань свідчать публікації Ю. Бокаревої та Р. Зубенко (2014, с. 12). Увагу до екологічних аспектів, реалізованих у сучасних пакуваннях, знаходимо у публікаціях Н. Нхеде (Nhede, 2019), К. Чернявського та Н. Садірової (2018). Різновиди знаків екологічної безпеки проаналізовані О. Семьоновим (б.р.). Впливовість оптичних ілюзій, впроваджених через пакувальну продукцію, доведено у публікації О. Фахрутдинова та А. Євменової (Фахрутдинов & Євменова, 2015).

Однак згадані публікації не надають цілісного уявлення про спектр засобів і прийомів диференційованого позиціонування товарів, що потребує продовження наукових розвідок в означеному напрямку, комплексного аналізу та системного викладу.

Результати дослідження

4

До вивчення та висвітлення комунікативних властивостей пакувальної продукції нині долучається значна кількість фахівців як з дизайну, так і з маркетингу. Ідеальна ситуація зі створення та впровадження нового пакування передбачає вивчення попиту споживчого ринку та комплексні маркетингові дослідження щодо очікувань споживачів, що мають бути втіленими. Однак у дослідженні Дж. Траута (2001) проголошено нездатність більшості виважених стратегічних маркетингових планів забезпечити дієвість і нетривіальність позиціонування та закріплення образу товарів у свідомості споживачів поза залученням до цього процесу творчої активності дизайнера. Автор наголошував, що проведення розрахунків та попередніх досліджень з формування попиту споживачів, аналіз мотивів і засобів для їх стимулювання, задіяних іншими фірмами в практиці рекламної діяльності, призводить до наслідування вже наявних вирішень і народження штампів. Натомість довіра до творчого мислення і світогляду дизайнерів багаторазово ствердилась через забезпечення єдності образно-змістового представлення товарів і посилення попиту на них (Траут, 2001, с. 75).

Найбільш наочно позиція Дж. Траута (2001) виявляється в реаліях українського ринку, де саме дизайнерам доводиться самотужки долучатись до пошуків оптимальних змін у системі представлення товарів, не маючи достатнього часу на деталізоване й заглиблене вивчення всієї сукупності зв'язків між властивостями конкретного товару і наявними та можливими запитами на нього. Постає нагальна потреба у представленні концентрованої моделі проектного пошуку з чітким виокремленням усієї сукупності засобів та прийомів варіативного позиціонування пакувальної продукції.

Розглядаючи тренди в пакуванні, О. Ганоцька (2013) виділяє серед них такі: домінування типографічних композицій, у тому числі, на основі авторських шрифтів і каліграфії; звернення до минулого, позбавлене копіювання старих зразків; зростання сегменту ексклюзивного пакування, що ідеалізує товар та викликає приємні асоціації; та тренд вільної художньої експресії, засоби якого, на жаль, не розкриті автором (с. 45).

До числа вже висвітлених прийомів представлення товарів через пакувальну продукцію зачислимо прийоми демонстрації образів ідеалізованого споживача або образу ідеалізованого товаровиробника; демонстрації гіперболізованого за споживчими характеристиками товару; акцентування нагород або специфічних переваг ТМ; домінування типографічного дизайну та рекламно-шрифтових блоків над зображувальними елементами; впровадження інноваційного й оригінального формотворення у пакувальні конструкції. Ці прийоми були розглянуті у дослідженні Т. Божко (2019).

На користь значущості оригінальної форми пакувань свідчать також публікації Ю. Бокаревої та Р. Зубенко (2014), в яких стверджується, що істотну роль у боротьбі за увагу споживача відіграє оригінальне формоутворення (с. 12).

О. Чуєвою (2014) в межах рекламних стратегій просування товарів, виділені такі прийоми: впровадження рекламного персонажу; посилення зручності користування через елементи дизайну; впровадження інноваційних технологій у дизайн пакувань (с. 160–182).

Однак спостереження за засобами диференціювання товарів, реалізоване на практиці завдяки пакувальній продукції, свідчить, що ці засоби не вичерпуються у спектрі згаданих публікацій. Розглядаючи практично реалізовані пакування, отримуємо нагоду виділити низку наступних засобів та прийомів, що успішно реалізуються дизайнерами як на українському, так і на світовому ринку.

Одним з таких прийомів є *використання оригінальних фактур поверхні*. Найбільш досконалим прикладом впровадження такого прийому вважаємо пакування для антистресових трав'яних капсул ТМ ANTISTRES, у яких виробник вдався до покриття поверхні повітряно-бульбашковою плівкою. Тактильні відчуття від дотику такої плівки вже є своєрідною антистресовою терапією. Зауважимо, що попри достатньо тривалий час існування цього прийому, поки що досить незначна кількість виробників ефективно використовує його. Переважна більшість обмежується вибором фактур дизайнерських паперів у секторі пакувань для сувенірно-подарункової продукції або поєднанням технологій конгреву та ламінування. Натомість дуже мало проєктів з використанням фарб, що піняться, на кшталт продукції ТМ ZOMA (рис. 1).

До числа прийомів, наразі не охоплених увагою науковців, але здатних забезпечувати зацікавлення споживачів, віднесемо *наявність додаткової пакувальної оболонки*, що може забезпечувати широкий спектр функцій: від підвищення презентабельності та зручності транспортування до приховування властивостей товару. Така оболонка може бути потрібною як для захисту товару, так і для отримання задоволення від процесу взаємодії з пакуванням. Приклади пакувань з додатковими оболонками, розроблені як професійними агенціями, так і студентами, що опановують дизайнерський фах.

Прикметно, що дизайн від студії «Freaker USA» обумовлений законодавчими вимогами щодо заборони публічного вживання алкогольних напоїв. Тому додаткова оболонка слугує не тільки для отримання приємних тактильних відчуттів, але й дозволяє замаскувати напій. Крім того, впровадження додаткової оболонки може бути поєднане з виявленими у попередніх дослідженнях прийомами акцентування нагород та відзнак; і зі згаданим прийомом – впровадження оригінальних фактур поверхні (рис. 2).



Рис. 1. Прийом використання оригінальних фактур поверхні. Пакування ТМ ZOMA. 2010-ті рр.

Fig. 1. Approach of use of original textures of a surface. Packing of TM ZOMA. 2010s.



Рис. 2. Прийом застосування додаткової пакувальної оболонки. Пакування пляшки елітного коньяку Dumay Cognac. Дизайн-агенція LINEA Packaging Design. 2018.

Пакування пляшки алкогольного напою. Студія Freaker USA. 2018.

Пакування пляшки для вина ALTERNATIVE ORGANIC SAUVIGNON BLANC. Агенція The Creative Method. 2011.

Пакування парфумів для чоловіків ТМ «Свій стиль». Авторка В. Скрипка (студентський проєкт). 2016.

Fig. 2. Approach of application of an additional packing cover.

Packaging for a bottle of elite Dumay Cognac.

LINEA Packaging Design agency. 2018.

Packaging for a bottle of alcoholic beverage. Freaker USA Studio. 2018.

Wine bottle packaging. ALTERNATIVE ORGANIC SAUVIGNON BLANC. The Creative Method Agency. 2011.

Packaging of perfumes for men of TM «The style». V. Skrypka student project. 2016.

Ще один прийом, значенням якого не слід нехтувати, – це застосування *етнічних традицій у пакуваннях*, що дозволяє не тільки активізувати патріотично налаштованого споживача в межах кожної з етнічних спільнот, а також зробити пакування достатньо «красномовним» подарунком або сувеніром для мешканців з інших країн. У царині зображувальних мистецтв, сформованих кожним з етносів, наявні специфічні знаково-символьні елементи, що є своєрідними ідентифікаторами самотності кожної з культур або її певного історичного періоду. Їхнє етапне вдосконалення та трансформація при збереженні загальних образно-змістовних ознак є усталеною практикою дизайну. Крім того, для багатьох етносів характерна наявність значної кількості різновидів декоративно-ужиткового мистецтва, в межах якого історично сформовано традиції створення знакових стилізованих зображень – як предметів реального світу, так і міфологічних істот. Ці традиції у пакуваннях можуть також поєднуватись із оригінальністю накреслення шрифтів та авторською типографікою і каліграфією, забезпечуючи ідентифікацію товаровиробника і одночасно стверджуючи збереження якості виготовлення самих товарів. Серед прикладів пакувань, у дизайні яких задіяні елементи культури українського етносу, варто виділити роботу з українським скорописом сестер Лопухіних для пива «Чернігівське» та роботи О. Бахуринської – пакування для Великодня і тортів. Патерни, характерні для Андалузії XIX ст., втілені у пакуванні для оливкової олії (рис. 3).

Певну протизагу розглянутим засобам етнічних мистецтв складають *прийоми мінімалізму та повернення до ідеології «швейцарського стилю»*. Ці прийоми є свідченням сучасних тенденцій глобалізації культури й опору суспільства потокам інформації, що зростають. Як результат, споживачі, що прагнуть позбавитись від «надлишкової» інформації, звертають увагу саме на цей варіант пакувальної продукції. Варто додати, що у сьогоденні швейцарський стиль зазнає певних змін і трансформується у все більш урізноманітнені форми. Ці тенденції відзначаються значною кількістю фахівців як з дизайну, так і з маркетингу, що засвідчують, зокрема, публікації О. Ганноцької (2013) та К. Ляшко (2016). Так, зображувальні елементи можуть втілюватись у позанаціональні стилізовані графічні зображення; бути представленими геометричними примітивами чи їх групами; графічними текстурами; або містити виключно сучасні оригінальні форми накреслення знаків писемності та уособлювати прояви есенціалізму.

Незважаючи на чітке розділення прийомів мінімалізму та етнічних традицій, автори вбачають можливість їх подальшого поєднання та використання знакових елементів етнічних культур у системі ідентифікації товарів.

Наступним серед прийомів, що сприяє виділенню пакувань та забезпеченню їх комунікації зі споживачами, є *повернення до ретро-засобів та ретро-стилів*. Попри відзначену О. Ганноць-



Рис. 3. Прийом застосування етнічних традицій. Пакування для пива «Чернігівське». Дизайн агенція BBDO Ukraine. 2015. Пакування для пасти. Авторка О. Бахуринська (студентський проект). Пакування для тортів в етностилі. Авторка О. Бахуринська (студентський проект). Пакування для оливкової олії Cortijo Abades. Студії Buenaventura з патернами Андалузії XIX ст.

Fig.3. Approach of the application of ethnic traditions. Packaging for «Chernihiv» beer. Design agency BBDO Ukraine. 2015. Packaging for the pasta. O. Bahurynska student project. Packaging for cakes in ethnic style. O. Bahurynska student project. Packaging for Cortijo Abades olive oil. Buenaventura studio with patterns of Andalusia of the XIX ct.

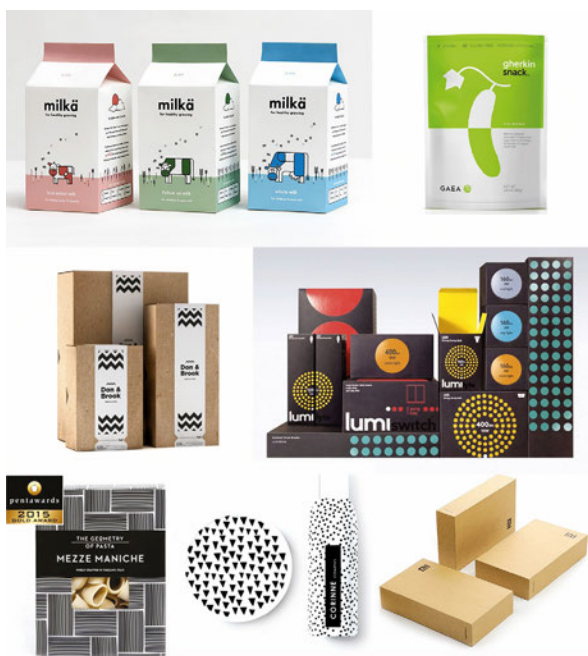


Рис. 4. Прийоми мінімалізму та повернення до ідеології «швейцарського стилю». Концепт дизайну упаковки молока. Студії KELVINZH. Пакування для маринованих корнішонів ТМ «Gherkin snack». Студії Mousegraphics. 2019. Пакування для чоловічої білизни ТМ «Don & Brook». Дизайнер Даніель Брокс Нордмо. 2015. Пакування електрولампочок «LUMI». Брендінгова агенція Pearlfisher. Пакування для макаронних виробів ТМ «The Geometry Of Pasta». Агенція Here Design. 2015. Пакування для косметичної продукції ТМ «CORINNE cjsmetics». Дизайнерка Анна Тримпалі. 2015. Пакування для фітнес-браслету Xiaomi Mi МАНАРACK.

Fig.4. Approach of minimalism and return to the ideology of Swiss style. Milk packaging design concept. KELVINZH studios. Packaging for pickled gherkins TM «Gherkin snack». Mousegraphics studio. 2019. Packaging for men's underwear TM «Don & Brook». Designer Daniel Brox Nordmo. 2015. Packing of LUMI light bulbs. Pearlfisher branding agency. Packing for pasta TM «The Geometry Of Pasta». Here Design Agency. 2015. Packing for cosmetic products of TM «CORINNE cjsmetics». Designer Anna Trimpali. 2015. Packing for the Xiaomi Mi МАНАРACK fitness bracelet.

кою (2013, 2017) тенденцію звертання до минулого, наявність широкого спектру образно-комунікативних рішень на основі використання стилів і стилістичних течій образотворчого мистецтва, заслуговує додаткової уваги та виокремлення. Достатньо ретельно прояви стилів «модерн», «комерційний стиль»,

«конструктивізм», впровадження етнічних мотивів та орнаментів розглянуто в дослідженнях Н. Сбітневої (2003, 2014). У спільних публікаціях А. Будника та О. Чуєвої (2019а, 2019b) збагачено колекцію викладу означених стилів та додано зразки «ропетівського» стилю й зразки етикеток у стилі українського конструктивізму, виконаних В. Єрмиловим. Але не слід забувати і про традиції виключно пакувальної галузі. Найбільш поширеними з них на сучасному етапі є вінтажний дизайн та використання крафтових паперів. Варто відмітити, що питання щодо доречності використання таких засобів у дизайні в цілому є доволі полемічним. Підтвердженням цьому є наукова розвідка Андреа Ходжсона (Hodgson, 2013) «Чи повертається ретро-упаковка? Чи є старе «новим»?». Викладаючи міркування щодо причин популярності ретро-стилю, А. Ходжсон (Hodgson, 2013) стверджує, що цей стиль асоціюється у споживачів з менш складним часом та способом життя. Клієнти хочуть відчувати можливість втілення позачасових цінностей, своєї філософії та свого зв'язку з іншими. Нарешті, якщо за допомогою такого стилю замовник отримує виразність ідентифікації, то споживачі вбачають в цьому свободу вибору та розширення своїх прав і можливостей (Hodgson, 2013, pp. 13–14). Варто відзначити, що переважними засобами образного впливу у більшості з цих упакувань також є шрифтові композиції, доповнені геометричними фігурами (лінійними або плямовими). Але сам характер накреслення літер співвідноситься з традиціями їх «ручного» виконання, що мали поширення у минулому сторіччі (рис. 5).



Рис. 5. Прийом повернення до ретро-засобів та ретро-стилів.
Пакування для чаю ТМ «The Jasmine Pearl Tea». Дизайн-студія Portland-based Relevant Studios. 2019.
Пакування для кави ТМ «Balzac's Coffee Roasters».
Пакування для шоколаду Custom Homemade Chocolate. Дизайн Marek Mundok. 2013.

Fig. 5. Approach of return to retro-means and retro-styles.
Packaging for tea of TM «The Jasmine Pearl Tea». Design studio «Portland-based Relevant Studios». 2019.
Packaging for coffee «Balzac's Coffee Roasters».
Packaging for Custom Homemade Chocolate. Designer Marek Mundok. 2013.

До числа прийомів, що ефективно забезпечують увагу споживача, варто віднести також *акцентування екологічності продукції*, що має скорочену назву «*екологічний дизайн*». Цим терміном позначають широкий спектр засобів: від застосування матеріалів, утилізація яких не шкодить навколишньому середовищу, до нанесення комунікативних елементів екологічно безпечними фарбами. За підсумками Н. Нхеде (Nhede, 2019) до числа безпечних матеріалів відносяться картони і папери, біорозкладний пластик, органічні пакувальні матеріали з кукурудзяного крохмалю, цукрової тростини, морських водоростей або грибів, а також традиційних матеріалів багаторазового використання, як-то скло або кераміка. Н. Нхеде (Nhede, 2019) також радить використання екологічних чорнил, наприклад, створених на основі продуктів переробки сої, що не містять летючих органічних з'єднань. Однак для того, щоб такі пакування одразу впізнавались споживачем як «екологічний дизайн», природність їхніх матеріалів має бути акцентована й посилена завдяки інформаційно-комунікативним елементам. Аналізуючи закономірності візуалізації «екологічного дизайну», К. Чернявський та Н. Садірова (2018) зауважують, що на таких пакуваннях превалюють природні кольори та форми. Часто зображують пейзажі, що асоціюються з чистотою та екологічністю. Найпоширенішим є використання білого та зеленого кольорів. У візуальному рішенні більшості видів екологічних пакувань спостерігається використання попередньо розроблених чи спеціально створених графічних знаків екологічної безпеки (Чернявський & Садірова, 2018, с. 134). Різновиди таких знаків та їх відмінності у різних країнах проаналізовані О. Семьоновим (б.р.). Однак практика світового дизайну надає приклади виділення екологічності пакувань не тільки зеленим, а й червоним кольором. Для акцентування екологічності походження продуктів дизайнери часто вдаються до використання скетчів та ніжного акварельного кольорографічного вирішення. Додатковим засобом посилення впливовості екологічного дизайну пакувань є поєднання природного походження матеріалу для його виготовлення з самим товаром – незабутній приклад пакувань виробів з деревини ТМ «Scanwood» (рис. 6).

Наступним прийомом виділення пакувань та посилення їх комунікативних властивостей є мімікрія (від фр. *mimétisme*, англ. *mimicry* – наслідування, маскування) та уподібнення товарів до об'єктів навколишнього світу. Цей прийом також апелює до образно-асоціативного представлення товару. Спектр можливостей використання цього прийому є напрочуд широким; асоціативні порівняння візуально-фактурних характеристик товарів з іншими об'єктами поширюються від продуктів харчування до інструментів та обладнання. Серед прикладів оригінального втілення означеного прийому можемо побачити порівняння навушників з нотами; макаронних виробів із видами зачісок, снєків для собак із зубами цих тварин (рис. 7). Прикметно, що за-



Рис. 6. Прийом екологічного дизайну у пакуваннях.
Пакування з кераміки для питного меду (медовухи) від дизайн студії OPUS, 2019 р. Пакування для кухонних приладів. Дизайнер Mads Jakob Poulsen. 2010 р. Концепт пакування для пластівців ТМ «9 ЗЛАКІВ». Компанія «Козуб Продукт». 2017 р. <https://koloro.ua/blog/brending-i-marketing/jeko-trendy.html> Пакування для чаю ТМ «S&p for the Cure». 2017 р.

Fig. 6. Approach of ecological design in packages.
Ceramic packaging for drinking honey (mead) from the design studio OPUS, 2019. Packaging for kitchen appliances. Designer Mads Jakob Poulsen. 2010. The concept of packing for flakes of TM «9 CEREALS». Kozub Product Company. 2017. Packaging for tea TM «S & p for the Cure». 2017.



Рис. 7. Прийом мімікрії.
Пакування для навушників ТМ «NOTE».
Пакування для макаронних виробів ТМ «Pasta».
Снекі для собак ТМ «Whitebites». Дизайн Cecilia Uhr. 2016 р.

Fig. 7. Approach of mimicry.
Packing for headphones TM «NOTE».
Packing for Pasta.
Snacks for dogs TM «Whitebites». Design by Cecilia Uhr. 2016.

раз просування товарів, у пакуваннях яких впроваджено ефект мімікрії, набуло активності не тільки на європейських, а також і на слов'янських ринках.

У складі прийомів виділення пакувальної продукції автори вважають за необхідне виділити *футуро-дизайн та експресивні графічні вирішення*. Цей прийом спирається на традиції 70-х років минулого сторіччя і апелювання до нього, позбавлене розгорнутого викладу, зустрічаємо в публікації О. Ганоцької (2013). Наразі він представлений на рис. 35, але в умовах сьогодення цей прийом все більше урізноманітнюється за рахунок розширення технічних можливостей створення й обробки футуристичної графіки. Прикметно, що візуальна активність графічних композицій, створених за допомогою колористичних плям, їх оригінальної пластики та подекуди несподіваних масштабно-пропорційних поєднань, не тільки привертають увагу споживача, а й змушують до підсвідомих асоціацій. Образні властивості «енергійної» графіки як правило співвідносяться з такими ж активними властивостями самого товару, що рекламується за допомогою означених засобів. Тому використання цього засобу має бути вкрай виваженим та обережним. Хоча приклади світової практики надають можливість спостерігати використання такого прийому навіть в етикетковій продукції для звичайного молока, більш доречно вони все-ж таки виглядають в етикетках для вина, лікарських засобів, цигарок, чаю (рис. 8). Авторами вбачається можливим поєднання футуристичної графіки з прийомами мінімалізму або типографічного дизайну, що може забезпечити досить оригінальні і впливові результати.

Аналізуючи засоби виділення та посилення запам'ятовування споживачами візуальних образів, втілених на пакуванні, маємо згадати також і *прийом впровадження оптичних ілюзій*. Тут можуть бути задіяні як оригінальні, так і стандартні конструктивні вирішення. Саме візуальні характеристики графіки, вкупі з оригінальним накресленням ТМ товару, сприяють швидкості виділенню товару з осередку йому подібних, а впровадження композицій з оптичними ілюзіями протягом тривалого часу призводять до переконливості в особливих властивостях товару, його відповідності потребам цільової аудиторії. Розглядаючи досвід впровадження оптичних ілюзій у пакувальній продукції О. Фахрутдинов та А. Євменова (Фахрутдинов & Євменова, 2015), доходять висновку, що використання оптичних ілюзій дозволяє дизайнерам забезпечувати такі враження і можливості від пакувальної продукції (рис. 9):

- візуально змінювати форму і пропорції упаковки;
- зорозово збільшувати або зменшувати об'єм пакувальної конструкції;
- позбавити спостерігача можливості сфокусувати увагу на пакувальній конструкції, або, навпаки, сконцентрувати його погляд на ключовому елементі оформлення;



Рис. 8. Прийом футуро-дизайну та експресивних графічних вирішень. Концепт пакувань для молока. Daniel Faro (студентський проєкт). Пакування для чаю в стилі 70-х.



Fig. 8. Approach of futuro-design and expressive graphic decisions. Milk packaging concept. Daniel Faro (student project). Packing for tea in the style of the 70's.



Рис. 9. Прийом впровадження оптичних ілюзій. Фундаментальний редизайн пакування M&M's. Дизайнерка Аліса Філліпс. 2013. Пакування вина. Дизайнерка Кіри Коронкай. 2013.

Fig. 9. Approach of introduction of optical illusions. A fundamental redesign of M&M's packaging. Designer Alice Phillips. 2013. Wine packaging. Designer Kira Koronkai. 2013.

- приховати, закомфлювати упаковку в навколишньому середовищі, або, навпаки, акцентувати та виділити її на його тлі;
- подібно до «25-го кадру» змусити потенційного споживача підсвідомо сприймати приховану інформацію;
- посилити враження від образу, впливаючи на психологічний та емоційний стан споживача (с. 3).

Окрім висвітлення сукупності засобів, відповідних окремим ефективним прийомам позиціонування товарів, маємо звернути увагу на можливості комплексного використання деяких з прийомів.

На думку авторів, результативним можна вважати поєднання прийому *оригінального формоутворення* пакувань з прийомом створення образу рекламного персонажа.

Виокремлено розглянуті у попередніх розвідках авторів прийоми *впровадження знаків нагород* можуть бути посилені та акцентовані через їхнє синергетичне поєднання з засобами забезпечення *екологічного дизайну*. Підвищенню упізнаваності продукції та прихильності до неї споживачів також може сприяти поєднання *знаків нагород* або з етнічними традиціями, або з рекламним персонажем. Однак у процесі дослідження автори не спостерігали прикладів комплексної реалізації трьох або чотирьох прийомів у одному пакуванні (або серійному ряді пакувальної продукції) одночасно.

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5

Наукова новизна полягає у виявленні та систематизації 8-ми проєктних прийомів, реалізованих в дизайні пакувань за допомогою розглянутих засобів. Встановлено, що більшість таких прийомів може бути впроваджена як індивідуально, так і в поєднанні з одним або двома іншими (але не більше) прийомами. В даному дослідженні виділено наступні прийоми: впровадження додаткової пакувальної оболонки (здатної забезпечувати широкий спектр функцій); допоміжні фактурні характеристики пакувань; етнічні традиції в пакуваннях; мінімалізм та імплікація ідеології «швейцарського стилю» в різноманітних формах, аж до підпорядкування пакувань теорії есенціалізму; вінтажний дизайн та використання крафтових паперів; екологічний дизайн; мімікрія та уподібнення товарів до об'єктів навколишнього світу; впровадження оптичних ілюзій.

Висновки

6

В сучасному дизайні пакувань існує достатньо засобів організації інформаційно-комунікативних елементів, кожен з яких, у свою чергу, здатний утворювати різні за складністю системи композиційних угруповань. Саме знаннями про можливості кожного з таких засобів та прийомів керуються дизайнери при роботі з пакувальною продукцією.

Розглянуті засоби презентують не тільки здобутки різноманітних напрямків образотворення, а й специфіку свідомого конструювання та акцентування комунікативних елементів, що складають царину зацікавлення сучасних споживачів. Розглянуті прийоми і засоби дозволяють дизайнерам реалізовувати їх як окремо, так і в певній сукупності. Так, використання знаків нагород може бути успішно поєднано з екологічним дизайном, етнічними традиціями, застосуванням додаткової оболонки або з рекламним персонажем. Акцентування шрифтових блоків можливе при поєднанні з прийомом візуального представлення гіперболізованих властивостей товарів. Використання додаткової оболонки може бути поєднано з прийомом впровадження оригінальних фактур поверхні; прийоми мінімалізму можуть отримати «нове звучання» вкупі з впровадженням етнічних знаків або футуристичної графіки.

Індивідуалізоване або комплексне застосування кожного з прийомів дозволяє унаочнити перед споживачем своєрідність і неповторність кожного з товарів або відмінності певної ТМ. Залучення означених прийомів до творчого арсеналу проєктувальника дозволяє прискорити процес становлення та вирішення проєктних завдань та підвищити якість їхнього виконання.

Список бібліографічних посилань

- Божко, Т. (2019). Вимоги до пакувань як комунікативних об'єктів і шляхи їх втілення. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 39, 199–214.
- Бокарева, Ю. С., & Зубенко, Р. О. (2014). Ергономичність в потребителських упаковках. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 12–14.
- Бондаренко, В. М. (2017, 11 березня). Упаковка товару як ефективний засіб комунікації. Сучасне матеріалознавство та товарознавство: теорія, практика, освіта. <http://materialtovarzn.catsboard.com/t14-topic#14>
- Будник, А. В., & Чуєва, О. В. (2019a). Упаковка та етикетка як предмети колекціювання. *Упаковка*, 4, 54–57.
- Будник, А. В., & Чуєва, О. В. (2019b). Упаковка та етикетка як предмети колекціювання. *Упаковка*, 5, 47–49.
- Ганоцька, О. В. (2013). Новітні тренди сучасного дизайну упаковки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 15–19.
- Ганоцька, О. В. (2017). Інтерактивна упаковка: нові можливості у дизайні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 43–52.
- Ларс, В. (2012). *Продающая упаковка. Первая в мире книга об упаковке как средстве коммуникации*. Манн, Иванов и Фербер.
- Ляшко, К. (2016, 23 травня). *Дизайн упаковки чаю: 9 нових тенденцій*. KOLORO. <https://koloro.ua/ua/blog/dizajn/upakovki-chaia-9-novyh-tendencij.html>
- Сбітнева, Н. Ф. (2003). *Особенности развития радянської упаковки 1930-х років. Утилітарні та художні аспекти* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв].
- Сбітнева, Н. Ф. (2014). *Історія графічного дизайну*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв.
- Семьонов, О. (б.р.). *Екологічні знаки на упаковках товарів* (Ч. 2). Хмарка. Взято 10 грудня, 2018 року з <https://hmarka.ua/uk/articles/ekologichni-znaky-na-upakovkah-tovariv-ii-chastyna/>
- Траут, Дж. (2001). *Новое позиционирование* (М. Тюрина, пер.). Питер.
- Фахрутдинов, О. Н., & Евменова, А. А. (2015). Оптические иллюзии и материальное творчество. *Современные научные исследования и инновации*, 5(49). Взято 10 декабря, 2018 года из <http://web.snauka.ru/issues/2015/05/54295>
- Чернявський, К., & Садірова, Н. (2018, 20 квітня). Принципи екодизайну при створенні упаковки як засіб збереження екології. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (Т. 1, с. 132–135). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Чуєва, О. В. (2014). *Проектно-художній інструментарій дизайну сучасних споживчих пакувань* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Hodgson, A. (2013). *Is Retro Packaging Making a Comeback? Is Old the New «New»?* Graphic Communication Department; College of Liberal Arts; California Polytechnic State University. <https://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1101&context=grcsp>
- Nhede, N. (2019, 20 November). *Eco-Friendly Packaging Ideas*. Smart Energy International. <https://www.smart-energy.com/features-analysis/eco-friendly-packaging-ideas/>

References

- Bokareva, Yu. S., & Zubenko, R. O. (2014). Ergonomichnost' v potrebitel'skikh upakovkakh [Ergonomics in Consumer Packages]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 12–14 [in Russian].
- Bondarenko, V. M. (2017, March 11). *Upakovka tovaru yak efektyvnyi zasib komunikatsii* [Product Packaging as an Effective Means of Communication]. *Suchasne materialoznavstvo ta tovaroznavstvo: teoriia, praktyka, osvita*. <http://materialtovarzn.catsboard.com/t14-topic#14> [in Ukrainian].
- Bozhko, T. (2019). Vymohy do pakuvan yak komunikatyvnykh ob'ektiv i shliakhy yikh vtilennia [Requirements for Packing as Communicative Objects and Ways of their Realization]. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, 39, 199–214 [in Ukrainian].
- Budnyk, A. V., & Chuieva, O. V. (2019a). Upakovka ta etyketka yak predmety kolektsiivannia [Packaging and Labels as Collectible Items]. *Packaging*, 4, 54–57 [in Ukrainian].
- Budnyk, A. V., & Chuieva, O. V. (2019b). Upakovka ta etyketka yak predmety kolektsiivannia [Packaging and Labels as Collectible Items]. *Packaging*, 5, 47–49 [in Ukrainian].
- Cherniavskiy, K., & Sadirova, N. (2018, April 20). Pryntsypy ekodyzainu pry stvorenni upakovky yak zasib zberezhenia ekolohii [Principles of Ecodesign in the Creation of Packaging as a Means of Preserving the Environment]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Topical Issues of Modern Design], Proceedings of the International Scientific-Practical Conference (Vol. 1, pp. 132–135). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Chuieva, O. V. (2014). *Proiektno-khudozhnii instrumentarii dyzainu suchasnykh spozhyvchykh pakuvan* [Design and Artistic Tools for the Design of Modern Consumer Packaging] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Fakhrutdinov, O. N., & Evmenova, A. A. (2015). Opticheskie illyuzii i material'noe tvorchestvo [Optical Illusions and Material Creativity]. *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii*, 5(49). Retrieved December 10, 2018, from <http://web.snauka.ru/issues/2015/05/54295> [in Russian].
- Hanotska, O. (2013). Novitni trendy suchasnoho dyzainu upakovky [Newest Trends of Modern Design of Packing]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 15–19 [in Ukrainian].
- Hanotska, O. V. (2017). Interaktyvna upakovka: novi mozhlyvosti u dyzaini [Interactive Packaging: New Opportunities in Design]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 43–52 [in Ukrainian].
- Hodgson, A. (2013). *Is Retro Packaging Making a Comeback? Is Old the New "New"?* Graphic Communication Department; College of Liberal Arts; California Polytechnic State University. <https://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1101&context=grcsp> [in English].
- Lars, V. (2012). *Prodayushchaya upakovka. Pervaya v mire kniga ob upakovke kak sredstve kommunikatsii* [Selling Packaging. The World's First Book on Packaging as a Means of Communication]. Mann, Ivanov i Ferber [in Russian].
- Liashko, K. (2016, May 23). *Dyzain upakovky chaiu: 9 novykh tendentsii* [Tea Packaging Design: 9 New Trends]. KOLORO. <https://koloro.ua/ua/blog/dizain/dizajn-upakovki-chaja-9-novyh-tendencij.html> [in Ukrainian].
- Nhede, N. (2019, November 20). *Eco-Friendly Packaging Ideas*. Smart Energy International. <https://www.smart-energy.com/features-analysis/eco-friendly-packaging-ideas/> [in English].
- Sbitnieva, N. F. (2003). *Osoblyvosti rozvytku radianskoj upakovky 1930-kh rokiv. Utylitarni ta khudozhni aspekty* [Features of the Development of Soviet Packaging in the 1930s. Utilitarian and Artistic Aspects] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Design and Arts] [in Ukrainian].
- Sbitnieva, N. F. (2014). *Istoriia hrafichnoho dyzainu* [History of Graphic Design]. Kharkiv State Academy of Design and Arts [in Ukrainian].
- Siemonov, O. (n.d.). *Ekolohichni znaky na upakovkakh tovariv* [Eco-Labels on Product Packaging] (Pt. 2). Khmarka. Retrieved December 10, 2018, from <https://hmarka.ua/uk/articles/ekologichni-znaky-na-upakovkah-tovariv-ii-chastyna/> [in Ukrainian].
- Trout, J. (2001). *Novoe pozitsionirovanie* [New Positioning] (M. Tyurina, Trans.). Piter [in Russian].

**ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ
ПОНЯТТЯ «ГЕОМЕТРИЧНИЙ
ОРНАМЕНТ» НА ПРИКЛАДІ
УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

Олексій Чистіков,
<https://orcid.org/0000-0002-4488-427X>
аспірант,
Київський національний
університет культури і мистецтв,
Київ, Україна
chistikovalexey@gmail.com

**TO THE PROBLEM OF DETERMINING
THE GEOMETRIC ORNAMENT
CONCEPT ON THE EXAMPLE
OF UKRAINIAN DECORATIVE
AND APPLIED ARTS**

Oleksii Chystikov,
<https://orcid.org/0000-0002-4488-427X>
PhD student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
chistikovalexey@gmail.com

Анотація.

Метою дослідження є спроба окреслити варіативність розуміння поняття «геометричний орнамент»; визначити, у чому полягають основні розходження серед інтерпретацій даного поняття; провівши аналіз, встановити, який зміст поняття є найбільш логічним та науково обґрунтованим. **Методологія дослідження** передбачає застосування методів аналізу, порівняння та теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** Акцентовано увагу на розходженні думок дослідників у трактуванні поняття «геометричний орнамент». Визначено, які ознаки притаманні геометричним орнаментам, розмежована різниця між різними видами орнаменту. Здійснюється спроба уточнити, які орнаменти слід відносити до геометричних. **Висновки.** Проблему визначення поняття «геометричний орнамент» можна прослідкувати у багатьох творах українського декоративно-прикладного мистецтва, таких як різьблення, килимарство, вишивка та писанкарство. Беручи до уваги варіативність засобів вираження об'єктів та сюжетів навколишнього світу, часто виникають розбіжності у належності орнаменту до конкретного виду. Аналізуючи існуючі класифікації орнаменту різних авторів, виявлено, що єдиної класифікації, що об'єднувала би у собі всі наявні орнаменти, немає. Більше того, «гео-

Abstract

The purpose of the study is try to outline the variability of understanding the “geometric ornament” concept; determine what are the main differences among this concept interpretations; after conducting an analysis, determine which meaning of the concept is the most logical and scientifically sound. **The research methodology** involves the use of analysis, comparison, and theoretical generalization methods. **Scientific novelty.** Emphasis is placed on the differences in researchers’ opinions in the interpretation of the “geometric ornament” concept. The features of geometric ornament are determined, and the difference between different types of ornament is distinguished. An attempt is being made to clarify which ornaments should be attributed to the geometric. **Conclusions.** The problem of defining the “geometric ornament” concept can be traced in many works of Ukrainian decorative and applied arts, such as carving, carpet weaving, embroidery, and Easter egg decorating. Due to the variability of the means of expression of objects and plots of the surrounding world, there are often differences in the affiliation of the ornament to a particular species. Analyzing the existing classifications of ornaments by different authors, it was found that there is no single classification that would include all existing ornaments. Moreover, the “geometric ornament” has mutu-

метричний орнамент» має взаємовиключні трактування. В залежності від позиції форми або змісту, геометричний орнамент може включати в себе певні поєднання елементів або нехтувати ними.

В результаті доходимо **висновку**, що геометричний орнамент слід розглядати з позиції способу перетворення образних форм у правильні геометричні елементи. Тому геометричний орнамент може включати у себе геометризовані елементи як образотворчого, так і необразотворчого виміру. В свою чергу поняття «геометричний орнамент» доречно використовувати при формальному аналізі форм, де він є одним з видів поруч з пластичним орнаментом та суцільною плямою.

ally exclusive interpretations. Depending on the position of the form or content, the geometric ornament may include certain combinations of elements or neglect them. As a result, we conclude that the geometric ornament should be considered from the standpoint of the method of transforming figurative forms into correct geometric elements. Therefore, the geometric ornament may include geometrized elements of both visual and non-visual dimensions. In turn, the concept of “geometric ornament” is appropriate to use in the formal analysis of forms, where it is one of the species next to the plastic ornament and a solid spot.

Ключові слова:

геометричний орнамент, класифікація, геометризація, термін, декоративно-прикладне мистецтво.

Keywords:

geometric ornament, classification, geometrization, term, decorative and applied arts.

Вступ **1**

Для ведення наукової діяльності необхідно чітко тлумачити та розуміти зміст, що вкладений у те чи інше поняття. Орнаменти української культури є об'єктом дослідження багатьох науковців різних галузей наукового знання. Наразі немає єдиного чіткого визначення поняття «геометричний орнамент». Думки науковців розходяться у тому, які орнаменти варто відносити до геометричних. Таким чином постає проблема класифікації та визначення тих маркерів, що дадуть змогу віднести орнамент до того чи іншого виду. В свою чергу, це в подальшому може звузити або розширити спектр дослідницької діяльності.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є спроба окреслити варіативність розуміння поняття «геометричний орнамент»; посилаючись на публікації дослідників, визначити у чому полягають основні розходження серед інтерпретацій даного поняття; провівши аналіз, встановити, яке визначення є найбільш логічним та науково обґрунтованим.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Для проведення даного дослідження були використані методи аналізу та порівняння. Метод теоретичного узагальнення застосовується для підведення підсумків та визначення подальших напрямків роботи.

Орнамент є об'єктом дослідження численних вчених з різних галузей наукового знання. Згідно з метою дослідження варто

розглянути праці науковців, що є дотичними або присвячені класифікаціям орнаментів та варіативності трактувань понять. Так, А. Громнюк (2014) розглядає орнамент як засіб формування етнокультурної ідентичності та надає класифікацію, базуючись на походженні, призначенні та змісту орнаменту. Також дослідник поділяє орнаменти на образотворчі, необразотворчі та комбіновані.

Провівши аналіз більш ніж 100 сорочок вишиванок, О. Сиротенко (2019) приходить до власної класифікації орнаментів, а саме: геометричний, рослинний зооморфний та рослинно-геометричний. У такий спосіб виокремлюється поєднання орнаментальних мотивів в окремий вид у класифікації. Дослідження М. Селівачова (2009) відкривають шлях до переосмислення існуючих класифікацій та засобів графічного втілення елементів орнаменту у стилістичному вираженні. Дослідники геометричного моделювання в інформаційних технологіях В. Тігарев, Е. Махіянова та А. Міткова (2017) на основі аналізу геометричних форм при створенні орнаментів та методів їх формування приходять до власної узагальненої класифікації. Такі науковці як А. Правдіна (2014), О. Греб (2014), А. Бойко та Т. Шиманська (2011), О. Гадомська (2019) проводять дослідження, спираючись на власні надані класифікації. Проте з поміж багатьох публікацій варто визначити статтю І. Бузиль та ін. (2008), де більш широко розглядаються наявні класифікації та вказується на конфлікт розуміння геометричного та рослинного орнаменту.

В результаті дослідження встановлено, що єдиної класифікації, яка б об'єднувала всі орнаменти, немає. Натомість існують різні її варіанти. Так, наприклад, у деяких з них орнамент поділяють на геометричний, рослинний та зооморфний (Сиротенко 2019; Правдіна 2014). Гадомська О. Р. (2019) до існуючої класифікації додає ще антропоморфний та змішаний орнамент. В інших джерелах класифікація ще більш розширена. До згаданих видів орнаменту дослідники додають каліграфічний, предметний, пейзажний та геральдичний (Тігарев та ін., 2017).

Також важливо зазначити, що у класифікації науковців О. Греб (2014), О. Гадомської (2019) та О. Сиротенко (2019) окремим видом є рослинно-геометричний орнамент. Тобто, поєднання двох видів орнаменту представлено як окремий новий вид.

Результати дослідження **4**

Орнамент широко представлений у багатьох видах декоративно-прикладного мистецтва. Майстри зображували об'єкти навколишнього світу, проте ці об'єкти змінювали своє графічне вирішення в залежності від регіональних особливостей, технічних обмежень того чи іншого виду мистецтва, авторського задуму.

Через багату варіативність засобів вираження об'єктів та сюжетів навколишнього світу в орнаменті іноді важко визначити, до якого виду орнаменту віднести те чи інше зображення.

Проблему визначення геометричного орнаменту можна прослідкувати на прикладі кролевецьких тканих рушників (рис. 1). З одного боку, весь орнамент складається зі спрощених геометричних фігур, що дає підстави віднести даний орнамент до геометричного. З іншого боку, можна чітко прослідкувати зображення птахів і квітів, завдяки чому можна використати поняття «зооморфний» та «рослинний». У публікаціях, що стосуються кролевецьких рушників (Заїка, 2017; Серих, 2017), елементи орнаменту рушників відносять і до геометричних, і до орнітоморфних, і до рослинних, що піддаються геометризації.



Рис. 1. Кролевецькі рушники (фрагменти). Фонд Музею Кролевецького ткацтва (XIX – поч. XX ст.).

Fig. 1. Krolevets towels (fragments). Fund of the Museum of Krolevets Weaving (XIX -beg. of the XX century).

Подібна проблематика сюжету і його формального вираження прослідковується й у подільських килимах. Формально в них домінують прості геометричні елементи, проте сюжетно орнамент беззаперечно є рослинним. На представленому прикладі з мотивом, що є поширеним для подільських килимів, можна чітко прослідкувати зображення вазону з розгалуженими пагонами та квітами (рис. 2).

Дана проблема не оминає й інші види декоративно-прикладного мистецтва – різьблення, вишивку, писанкарство. Як приклад – візерунок різьблення на дерев'яній тарілці (рис. 3). Вздовж краю тарілки можна спостерігати, на перший погляд, геометричний орнамент. Проте можна й чітко прослідкувати зображення листя та квітів, що дає привід визначити приналежність даного орнаменту до рослинного.

У багатьох мотивах писанкарства (рис. 4) також зустрічається невизначеність щодо віднесення орнаменту до певного виду. В орнаменті, що складається з простих геометричних форм, прослідковується зображення квітів та тварин, що знаходить підтвердження у назві писанок.

Як бачимо, дискусійність визначення змісту поняття «геометричний орнамент» стосується багатьох видів декоративно-прикладного мистецтва України. В науковій літературі мож-



Рис. 2. Килим (фрагмент). с. Кривецьке, Вінницька обл. З колекції В. Косаківського (поч. XX ст.).

Fig. 2. Carpet (fragment) Kryvetske, Vinnytsia region. From the collection of V. Kosakovsky (early 20th century).

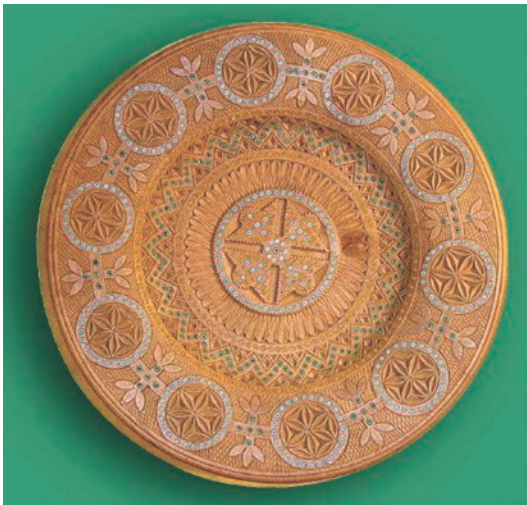


Рис. 3. М. Шкрібляк. Тарілка. Яворів, Косівський р-н, Івано-Франківська обл. (1858 – 1920 рр.).

Fig. 3. M. Skribliak. Plate. Yavoriv, Kosiv district, Ivano-Frankivsk region (1858 – 1920).



Рис. 4. Писанки «вазон» (зліва) та «павучки». З альбому Е. Біняшевського (поч. XX ст.).

Fig. 4. Pysanky «flowerpot» (on the left) and «spiders». From the album of E. Biniashovskyi (early 20th century).

на виділити дві позиції розуміння даного поняття. Одна з них представляє думку, що геометричний орнамент може складатися лише з правильних геометричних фігур, ліній та їх окремих частин. Дослідники наводять наступні визначення понять:

- геометричний орнамент складається з геометричних фігур, ліній та їх комбінацій (Плотникова, 2015);
- геометричний орнамент складається із зображення геометричних фігур (квадрат, круг, ромб, трикутник) та ліній різної конфігурації, які мають певне значення (Бузиль та ін., 2008).

Геометричними мотивами в орнаменті є правильні геометричні елементи: відрізки прямої або зігнутої лінії, трикутники, квадрати, прямокутники, ромби, багатокутники, круги, овали, спіралі. Деякі мотиви характерного вигляду, отримані з цих елементів або з їх поєднання, мають особливі назви: зірки, розетки, хрести, лінійки, зигзаги, ланцюги, стрічки, хвилі, меандри, плетінки (Бойко & Шиманська, 2011).

З іншої позиції науковців, в геометричному орнаменті мотив трактується як будь-яка форма, що гранично узагальнена та спрощена (Громнюк, 2014). Сиротенко О. П. вказує на такі геометричні орнаменти, де у вигляді геометричних фігур зображені квадрати, круги, ромби, трикутники, заповнені різними стилізованими мотивами, а також образами рослинного і тваринного світу: «Їх будова досить проста та лаконічна, що чітко вирізняється серед дрібних елементів, а форма чітка та виразна, що вільно описується простими геометричними фігурами. Їх однотипність дозволяє структурувати будову геометричного орнаменту від найпростішого контуру до найдрібнішого елемента» (Сиротенко, 2019). Іншими словами, образи рослинного і тваринного світу завдяки геометричній стилізації відносять до геометричного орнаменту.

Таким чином, у науковій аналітиці чітко виявляється розходження у трактуванні поняття «геометричний орнамент». Для вирішення цієї дискусії у ході класифікації можна спиратися на позицію змісту та форми. З позиції змісту будь-який рослинний орнамент може піддаватися трансформації і набувати геометричних ознак, проте він все одно буде залишатися рослинним. З позиції форми орнамент, що складається з будь-яких образотворчих форм, проте, пройшовши процес стилізації та спрощення, може відноситись до геометричного. Проте даний метод не є логічно обґрунтованим, бо назва орнаментального мотиву не завжди точно вказує на його зміст. Один і той же мотив може мати декілька значень і набувати ознак залежно від суб'єктивного погляду на нього. Так, наприклад, мотив «раки» (рис. 5) також осмислюється як «хлопці» (Селівачов, 2009), що дає підстави відносити його як до зооморфного, так і до антропоморфного. Це, в свою чергу, порушує логіку класифікації орнаментальних мотивів з позиції змісту.



Рис. 5. Мотив «раки».

Fig. 5. Motif «crayfish».

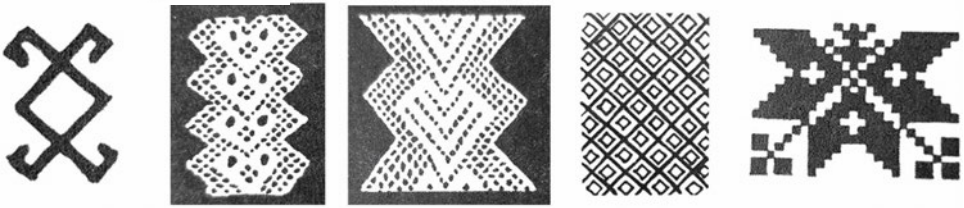


Рис. 6. Мотиви орнаменту. Зліва – направо: «баранячі ріжки», «жаб'ячі очі», «риб'ячі ості», «риб'яча луска», «метелики».

Fig. 6. Ornament motifs. From left to right: «lamb horns», «frog eyes», «fish spines», «fish scales», «butterflies».

Отже, багато мотивів орнаментики можна трактувати дwoяко. Наведемо для прикладу мотиви «баранячі ріжки», «жаб'ячі очі», «риб'ячі ості», «риб'яча луска» та «мотилі» (рис. 6).

Селівачов М. Р. (2009) дає такі визначення подібних мотивів:

- баранячі ріжки – геометричні мотиви з парами дзеркально-симетричних антитетичних гачків;
- жаб'ячі очі – візерунок із геометризованих сердечок з двома горизонтальними отворами, схожими на очі;
- риб'ячі ості – вертикальна низка ромбів, які заповнені лініями, розташованими під кутом 45°;
- риб'яча луска – візерунок із шаховою композицією елементів;
- мотилки або метелики – візерунок з мигдалевидних елементів, скомпонованих по чотири косим хрестом, і ліній з рисками зубчиками.

Таким чином, навіть якщо у назві мотиву присутні образи тваринного світу, він все одно складається з найпростіших геометричних форм та їх комбінацій. А більшість назв можуть вказувати на композиційне розташування елементів («риб'яча луска» може містити у собі ромбічні форми, трикутники, напівкола різних конфігурацій).

З іншого боку, І. О. Бузиль та ін. (2008) описують зооморфний орнамент як той, що представляє зображення тваринного світу (реального або стилізованого). До реального світу належать: тва-

рини (кінь, баран, заєць та інші); птахи (зозуля, голуб, сова та інші); комахи (метелик, муха, павуки та інші). До стилізованих орнаментів дослідники також відносять стилізованих птахів, тварин та їхні частини (баранячі роги, жаб'ячі очі, коропова луска та інші).

Таким чином геометричний орнамент у залежності від контексту може включати в себе певні елементи, або ж нехтувати ними. Тому при визначенні виду орнаменту та подальшої дослідницької діяльності запропоновано звертати увагу на загальну композиційну модель та ступінь стилізації. Стилізація є одним з прийомів візуальної організації образного вираження у мистецтві та дизайні. Декоративно узагальнюючи та спрощуючи об'єкт, відбираючи найістотніші особливості форми, об'єкт трансформується, зберігаючи зв'язок із першоджерелом. Таким чином «геометричний орнамент» можна розглядати з позиції засобу перетворення образних форм до правильних геометричних елементів. А отже віднесення геометричного і рослинного орнаментів до однієї класифікації є нелогічним.

Варто зазначити, що такі дослідники як Т. Сабадаш (2014), А. Правдіна (2014), У. Мельникова (2014), А. Куксюк та І. Васильєва (2015) використовують поняття «геометризований рослинний орнамент» або «рослинно-геометризований» орнамент. Геометризація представляє собою трансформацію природних криволінійних обрисів у ступінчасто-гранчасті форми (Селівачов, 2009). Розвиваючи думку щодо «геометризації», можна допустити існування геометризованого антропоморфного орнаменту, геометризованого зооморфного, геометризованого пейзажного і т. ін, і їх сукупність не буде заперечувати поняття «геометричний». Бо геометричний орнамент включає у себе геометризовані образи та форми. Вважаємо недоречним вживання у класифікаціях суміжних орнаментів у ролі самостійних («рослинно-геометричний орнамент», «антропоморфно-геометричний» і т.д.) і використовувати натомість поняття «геометризований рослинний», «геометризований антропоморфний» і т. ін.

Спираючись на класифікацію орнаментів за словесно-асоціативними ознаками, покладеними в основу номінації (Селівачов, 2009), пропонується використовувати таку:

1. Фізіоморфний орнамент або образотворчий:
 - 1.1. скевоморфний (той, що асоціюються з рукотворними реаліями);
 - 1.2. рослинний;
 - 1.3. зооморфний;
 - 1.4. антропоморфний;
 - 1.5. геоморфний;
 - 1.6. астральний (за асоціацією з небесними тілами)
2. Абстрактний або необразотворчий.
3. Метафоричний.

Наголосимо, що до даної класифікації геометричний орнамент не входить як окремий вид, бо його слід розглядати як той, що містить у собі перетворені образні форми у правильні геометричні елементи. Геометричний орнамент може містити у собі усі стилізовані мотиви зі згаданої класифікації. Тому, як уже наголошувалось, геометричний орнамент недоречно використовувати в одному ряді з рослинним, антропоморфним, зооморфним і т. д. Натомість його доречно використовувати при формальному аналізі зображень. А отже при дослідженні зображувальних елементів у орнаменті його можна поділити на такі види:

1. геометричний орнамент;
2. пластичний;
3. суцільно-плямовий;
4. колажеподібний.

Запропонована класифікація знаходиться на стадії розробки та потребує подальшого наукового опрацювання.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У статті акцентовано увагу на розходженні думок дослідників у трактуванні поняття «геометричний орнамент». Чітко визначено, які ознаки притаманні геометричним орнаментам, розмежована різниця між різними видами орнаменту. Доведено нелогічність використання «геометричного орнаменту» як виду у класифікаціях за змістом та словесно-асоціативними ознаками. Зроблено спробу уточнити поняття та запропоновано класифікацію за участі «геометричного орнаменту» як виду.

Висновки

6

Проблему визначення поняття «геометричний орнамент» можна прослідкувати у багатьох творах українського декоративно-прикладного мистецтва. Беручи до уваги варіативність засобів вираження об'єктів та сюжетів навколишнього світу, часто виникають розбіжності у визначенні приналежності орнаменту до конкретного виду. В результаті аналізу наявних класифікацій орнаменту різних авторів виявлено, що єдиної класифікації, що об'єднувала би у собі всі наявні орнаменти, немає. Натомість поняття «геометричний орнамент» має різні трактування, серед яких, узагальнюючи, можна прослідкувати два напрямки розуміння цього поняття.

В результаті дослідження доходимо висновку, що геометричний орнамент слід розглядати з позиції способу перетворення образних форм у правильні геометричні елементи. Тому геометричний орнамент може включати у себе геометризовані елементи як образотворчого, так і необразотворчого виміру. В свою чергу поняття «геометричний орнамент» доречно використовувати при формальному аналізі форм, де він є одним з видів поруч з пластичним орнаментом та суцільною плямою.

Список бібліографічних посилань

- Бойко, О. Г., & Шиманська, Т. А. (2011). До питання про орнаментальні форми, що використовуються в дизайні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 6, 11–13.
- Бузиль, І. О., Сарана, О. М., & Засорнов, О. С. (2008). Класифікація орнаментів вишивки українського національного одягу. *Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки*, 3, 201–205.
- Гадомська, О. Р. (2019, 18–19 квітня). Аналіз технології виготовлення оздоблень жіночого одягу із застосуванням машинної вишивки. В *Наукові розробки молоді на сучасному етапі*, тези доповідей XVIII Всеукраїнської наукової конференції (Т. 1, с. 58–59). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Греб, О. О. (2014, 23 квітня). Колористичні особливості вишивки Полтавщини. В *Генега полотняного літопису у творчості майстра народного мистецтва Олександри Великодної*, матеріали науково-практичної конференції (Т. 1, с. 166–172). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.
- Громнюк, А. (2014). Орнаментика як засіб формування етнокультурної ідентичності архітектури інтер'єру. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2, 101–107.
- Заїка, Н. Л. (2017). «Кролевецькі» рушники кінця ХІХ – початку ХХ ст. в експозиції Музею українського рушника Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». *Сіверщина в історії України*, 10, 454–460.
- Куксюк, А. А., & Васильєва, І. В. (2015). Аналіз та класифікація художньо-конструктивних елементів автентичних зразків українських жіночих вишитих сорочок. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія: Технічні науки*, 4(88), 169–176.
- Мельникова, У. П. (2014). Виставка «Українська книжкова графіка» 1929 року. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 79–82.
- Плотникова, І. С. (2015). Роль орнаменту в дизайне інтер'єра. *Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Студент и наука*, 8, 108–110.
- Правдіна, А. В. (2014, 25–26 вересня). Вишивка: історія і сучасність. В *Мистецтво української вишивки – життєдайне джерело творчості (присвячена пам'яті Героя України, Заслуженого майстра народної творчості України В. С. Роїк)*, матеріали науково-практичної конференції (Т. 1, с. 156–161). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.
- Сабадаш, Т. В. (2014, 23 квітня). Вишивка – декоративне мистецтво як результат творчості людини. В *Генега полотняного літопису у творчості майстра народного мистецтва Олександри Великодної*, матеріали науково-практичної конференції (Т. 1, с. 143–146). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.
- Селівачов, М. Р. (2009). *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)* (2-ге вид.). Редакція вісника «АНТ».
- Серих, Л. В. (2017). Кролевецьке візерункове ткацтво – окраса й перлина Сумщини. В *Мистецька освіта в контексті новітніх художніх практик*, збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції (с. 221–227). Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.
- Сиротенко, О. П. (2019). Розробка графічних моделей орнаменту української національної вишивки для оздоблення дитячого одягу. В *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (Кн. 3, с. 313–318). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

Тігарев, В., Махіянова, Е., & Міткова, А. (2017). Аналіз геометричних форм при створенні орнаментів та методи їх формування з використанням сучасних САПР. *Геометричне моделювання та інформаційні технології*, 1(3), 101–106.

References

- Boiko, O. H., & Shymanska, T. A. (2011). Do pytannia pro ornamentalni formy, shcho vykorystovuiutsia v dyzaini [To a Question on Ornamental Forms which are Used in Design]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 11–13 [in Ukrainian].
- Buzyl, I. O., Sarana, O. M., & Zasornov, O. S. (2008). Klasyfikatsiia ornamentiv vyshyvky ukrainskoho natsionalnogo odiahu [Classification of Embroidery Ornaments of Ukrainian National Clothes]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnogo universytetu. Tekhnichni nauky*, 3, 201–205 [in Ukrainian].
- Hadomska, O. R. (2019, April 18–19). Analiz tekhnolohii vyhotovlennia ozdoben zhinochoho odiahu iz zastosuvanniam mashynnoi vyshyvky [Analysis of the Technology of Making Women's Clothing with the Use of Machine Embroidery]. In *Naukovi rozrobky molodi na suchasnomu etapi* [Scientific Developments of Young People at the Present Stage], Abstracts of the XVIII All-Ukrainian Scientific Conference (Vol. 1, pp. 58–59). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Hreb, O. O. (2014, April 23). Kolorystychni osoblyvosti vyshyvky Poltavshchyny [Color Features of Embroidery of Poltava Region]. In *Geneza polotnianoho litopysu u tvorchosti maistra narodnogo mystetstva Oleksandry Velykodnoi* [The Genesis of the Linen Chronicle in the Works of the Master of Folk Art Olexandra Velykodna], Materials of the Scientific-Practical Conference (Vol. 1, pp. 166–172). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Hromniuk, A. (2014). Ornamentyka yak zasib formuvannia etnokulturnoi identychnosti arkhitektury interieru [Ornamentation as a Forming Instrument of Ethno-Cultural Identity of Interior Architecture]. *Traditions and Innovations in the Higher Architectural-Artistic Education*, 2, 101–107 [in Ukrainian].
- Kuksiuk, A. A., & Vasylieva, I. V. (2015). Analiz ta klasyfikatsiia khudozhno-konstruktyvnykh elementiv avtentychnykh zrazkiv ukrainskykh zhinochykh vyshytykh sorochoch [Analysis and Classification of Art-Structural Elements of Authentic Examples Ukrainian Women's Embroidered Shirts]. *Bulletin of the Kyiv National University of Technologies and Design. Series: Technical Sciences*, 4(88), 169–176 [in Ukrainian].
- Melnykova, U. P. (2014). Vystavka "Ukrainska knyzhkova hrafiika" 1929 roku [Exhibition "Ukrainian Book Graphics" 1929]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 79–82 [in Ukrainian].
- Plotnikova, I. S. (2015). Rol' ornamenta v dizayne inter'yera [The Role of Ornament in Interior Design]. *Nauchnyy vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Student i nauka*, 8, 108–110 [in Russian].
- Pravdina, A. V. (2014, September 25–26). Vyshyvka: istoriia i suchasnist [Embroidery: History and Modernity]. In *Mystetstvo ukrainskoi vyshyvky – zhyttiedaine dzherelo tvorchosti (prysviachena pam'iaty Heroia Ukrainy, Zasluzhenoho maistra narodnoi tvorchosti Ukrainy V. S. Roik)* [The Art of Ukrainian Embroidery is a Life-Giving Source of Creativity (Dedicated to the Memory of the Hero of Ukraine, Honored Master of Folk Art of Ukraine V. S. Roik)], Materials of the Scientific-Practical Conference (Vol. 1, pp. 156–161). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Sabadash, T. V. (2014, April 23). Vyshyvka – dekoratyvne mystetstvo yak rezultat tvorchosti liudyny [Embroidery is a Decorative Art as a Result of Human Creativity]. In *Geneza polotnianoho litopysu u tvorchosti maistra narodnogo mystetstva Oleksandry Velykodnoi* [The Genesis of the Linen Chronicle in the Works of the Master of Folk Art Olexandra Velykodna], Materials

- of the Scientific-Practical Conference (Vol. 1, pp. 143–146). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Selivachov, M. R. (2009). *Leksykon ukrainskoi ornamenti (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, ty polohiia)* [Lexicon of Ukrainian Ornamentation (Iconography, Nomination, Stylistics, Typology)] (2nd ed.). Redaktsiia visnyka "ANT" [in Ukrainian].
- Sierykh, L. V. (2017). Krolevetske vizerunkove tkatstvo – okrasa y perlyna Sumshchyny [Krolevets Pattern Weaving is a Decoration and a Pearl of Sumy Region]. In *Mystetska osvita v konteksti novitnikh khudozhnikh praktyk* [Art Education in the Context of the Latest Artistic Practices], Collection of Materials of the All-Ukrainian Scientific-Methodical Conference (pp. 221–227). Mykhailo Boichuk Kyiv State Institute of Decorative-Applied Arts and Design [in Ukrainian].
- Syrotenko, O. P. (2019). Rozrobka hrafichnykh modelei ornamentu ukrainskoi natsionalnoi vyshyvky dlia ozdoblennia dytiachoho odiahu [Development of Graphic Models of the Ornament of the Ukrainian National Embroidery for Decoration of Children's Clothes]. In *Etnodyzain u konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrodzhennia ta yevropeiskoi intehratsii* [Ethnodesign in the Context of Ukrainian National Revival and European Integration] (Book 3, pp. 313–318). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Tihariiev, V., Makhiianova, E., & Mitkova, A. (2017). Analiz heometrychnykh form pry stvorenni ornamentiv ta metody yikh formuvannia z vykorystanniam suchasnykh SAPR [Analysis of Geometric Shapes in Creating Ornaments and Methods of their Formation Using Modern CAD]. *Heometrychne modeliuвання ta informatsiini tekhnolohii*, 1(3), 101–106 [in Ukrainian].
- Zaika, N. L. (2017). "Krolevetski" rushnyky kintsia XIX – pochatku XX st. v ekspozytzii Muzeiu ukrainskoho rushnyka Natsionalnoho istoryko-etnohrafichnoho zapovidnyka "Pereiaslav" ["Krolevetsky" Towels of Late XIX – Early XX Century in the Exhibition of Ukrainian Towel Museum of National Historical-Ethnographic Reserve "Pereiaslav"]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*, 10, 454–460 [in Ukrainian].



ІННОВАЦІЙНІ ТРЕНДИ ДИЗАЙНУ У ФОРМУВАННІ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

INNOVATIVE DESIGN TRENDS IN THE FORMATION OF URBAN ENVIRONMENT

Ігор Бондар,

<https://orcid.org/0000-0001-8972-0941>

доцент, заслужений працівник
культури України,

Київський національний університет
культури і мистецтв,

Київ, Україна

bondar_i.s.2018@i.ua

Ihor Bondar,

<https://orcid.org/0000-0001-8972-0941>

Associate Professor,
Honored Worker of Culture of Ukraine,

Kyiv National University
of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

bondar_i.s.2018@i.ua

Анотація

Мета статті полягає у вивченні основних сучасних трендів дизайну як самостійного виду проектно-художньої діяльності, що створює гармонійний та екологічний простір проживання людини у міському середовищі. **Методологія дослідження** визначається аналітичним, структурним методами та системним підходом, які дали можливість проаналізувати інноваційні тренди міського дизайну, що мають власний об'єкт проектно-діяльності, арсенал дослідницьких і проектних методів, а також їх взаємодію з архітектурою і містобудуванням. **Наукова новизна дослідження** полягає у виявленні взаємодії інноваційних трендів дизайну у формуванні простору міста, наповненні його гуманістичними наративами через застосування сучасних мистецьких практик. **Висновки.** Визначено, що міський дизайн, активно взаємодіючи з мистецтвом для створення гармонійного простору проживання людини, охопив усі складові міста – від будівель, громадського простору, вулиць, транспорту до ландшафту. Інноваційні тренди дизайну

Abstract

The purpose of the article is to study the main modern trends of design as an independent type of projective and artistic activity, which creates a harmonious and ecological space of human habitat in the urban environment. **The research methodology** is determined by analytical, structural methods and systematic approach, which made it possible to analyze the innovative trends of urban design, which have their own object of project activity, arsenal of research and project methods, as well as their interaction with architecture and urban planning. **The scientific novelty** of the study is to identify the interaction of innovative design trends in the formation of the city's space, filling it with humanistic narratives through the use of modern art practices. **Conclusions.** It is determined that the city design, actively interacting with the art to create a harmonious space of human habitation, covered all components of the city among which are buildings, public space, streets, transport to the landscape. Innovative design trends are aimed at solving not only design and functional, but also aesthetic, environmental and

спрямовані на вирішення не лише конструкторських та функціональних, а й естетичних, екологічних і соціальних рішень. Вони сприяють дотриманню композиційної рівноваги, формуванню креативного середовища, а естетика превалює над утилітарністю. Наголошено, що використання інтерактивних технологій у дизайні стало обов'язковою складовою сучасних уявлень про комфортність міського простору. В основі сучасного дизайну лежать ідеї перетворення занедбаних територій у місця громадського відпочинку, підвищення якості життя, рівня конкурентоспроможності регіону, туристичної привабливості території. Сучасні міста потребують не лише комфортного проживання особистості, а й розбудови промислових зон та розв'язання екологічних питань наближаючи людину до природи і традиційної культури. Доведено, що сучасний розвиток дизайну, пов'язаний з урбанізацією направлений на гуманізацію та гуманітаризацію, вирішує нагальні економічні проблеми утримання та забудови територій, зменшує негативні наслідки ущільнення населення і глобального потепління.

Ключові слова:

дизайн, міське середовище, тренди міського дизайну, арт простір міста.

social solutions. They contribute to the maintenance of compositional equilibrium, the formation of a creative environment, and aesthetics prevails over utilitarian. It is emphasized that the use of interactive technologies in design has become a significant component of modern ideas about the comfort of urban space. Modern design is based on the ideas of transformation of abandoned territories into places of public recreation, improving the quality of life, the level of competitiveness of the region, tourist attractiveness of the territory. Modern cities require not only comfortable living for people, but also the development of industrial zones and solving environmental issues, bringing people closer to nature and traditional culture. It has been proved that the modern development of urbanization is aimed at humanization and humanitarianization, solves urgent economic problems of keeping and building territories, reducing the negative effects of population compaction and global warming.

Keywords:

design, urban environment, trends of urban design, art space of the city.

Вступ 

Дизайн як культурний феномен передбачає поєднання естетичної виразності мистецтва та масової культури матеріального світу, що дозволяє розкрити гуманістичну виразність середовища проживання людини. Для досягнення відповідності між естетичними і фізичними якість форм предметного світу до виробництва матеріальних речей залучається художник-дизайнер. Саме він створює форму, за допомогою якої можна «побачити у світі те, чого без цієї форми не побачив би» (Мамардашвили, 2014, с. 545).

У сучасних умовах подолання розриву між технічною цивілізацією й духовною культурою дизайн трансформується в організацію креативного середовища, а дизайнерське проектування представляється способом гармонізації життя людини в урбаністичному середовищі (Гула та ін., 2018, с. 130). Динамічний розвиток художнього оформлення міського середовища під відкритим небом на нових естетичних принципах формує

інноваційні території для життя і розваг людей. Практично щомісяця з'являються досконалі публічні й культурні простори.

Дизайн також відіграє ключову роль при розробці взаємодії традицій та сучасності. Підставою для цього стала ідея про проникнення дизайну в усі сфери життєдіяльності людини, його участь у культурних процесах (Тининика, 2018, с. 221). Тому актуальними питаннями дизайну міського простору є співвідношення традиційного та інноваційного, створення гармонійного міського ансамблю та гуманізації архітектурного середовища з метою досягнення фізичного, психологічного і духовного комфорту людини у штучному середовищі.

**Мета
дослідження** **2**

Мета статті – дослідити основні сучасні тренди дизайну як самостійного виду проектно-художньої діяльності, що створює гармонійний та екологічний простір проживання людини у міському середовищі.

**Методологія
та аналіз
джерельної
бази** **3**

У дослідженні використано аналітичний метод, який дав можливість вивчити основні напрями міського дизайну, що має власний об'єкт проектно-художньої діяльності та арсенал дослідницьких та проектних методів. Системний підхід дозволив зацентрувати увагу на діяльності нових типів інноваційних трендів дизайну та їх взаємодію з архітектурою і містобудуванням. Для групування, викладення фактичного матеріалу, його аналізу та використання використовувався структурний метод.

Сучасні тенденції та тренди міського дизайну стали предметом розгляду багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. У наукових розробках теоретиків дизайну вивчалися проблеми уточнення типології, змісту, принципів і закономірностей дизайнерської діяльності А. Бойчук (2013), В. Даниленко (2003), А. Дмитрук (1985). Так, Г. Коптева, розкриваючи зв'язки між видами проектування системи «дизайнів», виділила провідні сфери дизайнерської творчості за спеціалізаціями – графічний, промисловий, архітектурний. У якості визначальних категорій дослідниця обирала суб'єкт та об'єкт проектування, форми обслуговування, орієнтири творчості, морфологію й тип «носія» проектування (Коптева, 2008, с. 36).

Поява нових технологій для створення світлових об'єктів сприяла появі публікацій присвячених проблемам передачі кольору, форми світло-кольорових дизайн-розробок. Зокрема, питання появи та розвитку освітлення міського простору, особливості формування світлового середовища розкрила у дисертації О. Кліщ (2015). Дослідниця також представила класифікацію світлових інсталяцій за морфологією та масштабом. В. Радомська, М. Смакоус та І. Тирпич (2013) присвятили своє дослідження висвітленню проблематики світлового дизайну в міському

середовищі та ідентифікації міського простору історичної забудови міста Львова за допомогою світлового дизайну.

У зарубіжній практиці дизайну розробкою ідей «міст майбутнього», мобільного житла та «еко-будинків» займалися провідні дизайнери – Дж. Коломбо, Л. Колані, П. Солері, М. Котті, А. Мутнякович, П. Рудолф, П. Айзенман, Р. Абрахам та інші.

Результати дослідження **4**

Дизайн міста як самостійний вид проектно-художньої діяльності сформувався у другій пол. XX ст. Він має власний об'єкт проектної діяльності й арсенал дослідницьких та проектних методів. При цьому від архітектури та містобудування міський дизайн перейняв такі проектні методи і риси: ансамблевність загального підходу, прагнення унікальності загального композиційного рішення, образність і художню виразність. Таким чином міський дизайн охопив усі складові міста – будівлі, громадський простір, вулиці, транспорт і ландшафт. З професійного погляду його варто розглядати як проектно-художній синтез між дизайном та архітектурою і містобудуванням. Цей синтез відбувається при організації предметно-просторового середовища міста на всіх рівнях – починаючи з окремих форм предметного наповнення міського середовища до рівня організації просторових структур і міста загалом (Іванов-Костецький & Янчук, 2015, с. 113).

Змінюючи стандартні норми, передбачаючи експерименти та постмодерні алюзії, сучасний дизайн архітектури міст активно взаємодіє з мистецтвом для створення гармонійного простору проживання людини. Складовими критеріями сучасного дизайнерського мистецтва у містобудуванні є користь, краса й надійність. Дизайн стає особливим пластично-смісловим і одночасно утилітарно-художнім засобом комунікації міського середовища з довколишнім світом та характеризується інноваційною авангардно-експериментальною спрямованістю, яка охоплює різні напрями мистецтва (Гула та ін., 2018, с. 131, с. 127; Одробінський & Атланов, 2017, с. 227).

Наприкінці XX – початку XIX ст. з'являються нові типи проектної (дизайнерської) діяльності. Вагоме місце серед них займає створення сучасного арт-простору, у проектуванні якого використовується широка палітра засобів формотворення, в т.ч. образно-пластичні форми для надання об'єкту високих художніх і стильових якостей. Поєднуючи естетичні та конструкторські рішення, арт-простір сприяє дотриманню принципів композиційної рівноваги, інтеграції, формуванню креативного середовища та спрямований на діяльність людини у ролі не споживача чи працівника організації, а творця унікального продукту своєї особистості (Одробінський & Атланов, 2017, с. 227).

Арт-дизайн як художньо-проектна діяльність проявляється у домінуванні естетичного над функціональністю через асоці-

ативний художній образ візуального сприйняття арт-об'єкта. Саме за рахунок форми підкреслюють загальне враження арт-об'єкта в цілому, поступово акцентуючи увагу на його елементах (конструкції і матеріалах) та викликають емоційний відгук. Мету дизайну сучасного арт-простору вбачають у розробці концептуального простору на території певного об'єкта. За типологією виділяють: предметно-просторові конструкції, арт-стайлінг, іміджевий арт-дизайн, предметний дизайн, художній арт-дизайн (проектування об'єктів, дійств). У завдання проекту в окремих випадках також входить реновація занедбаних територій, що прилягають до об'єкта (Одробінський & Атланов, 2017, с. 231–232).

В Україні, на думку вітчизняних науковців, арт-простір визначається такими факторами: сполученням багатьох течій (паблік-, ленд-, стріт-арту, орієнтованих на переосмислення основних категорій художньої творчості); використанням різних будівельних та оздоблювальних матеріалів (дерево, метал, каміння, скло, глина, кераміка, гіпс, пластика і навіть рослини); тематичною відповідністю образно-пластичних форм й просторової організації інтер'єру та динамікою й графіком руху його відвідувачів; установкою на експериментальне мистецтво (Мастрова & Хавхун, 2017, с. 527, с. 528). Показовим є розвиток арт-простору у Києві. Його основними рисами (на прикладі закладів «Smartville») є еkleктика стилів (постмодерне оформлення у приміщеннях XIX – поч. XX ст.), диференціація оформлення окремих приміщень для різних креативних цілей (конференції бізнес-формату, тренінги/майстер-класи, творчі заходи – виставки картин, театр і Music Hall), використання оригінальних будівель (як у випадку з арт-простором «Вежа»).

Таким чином, превалювання естетики над утилітарністю стало основною стильовою ознакою арт-дизайну, а його функціональність – засобом активного самовираження й утвердження власної індивідуальності та візуального медіаресурсу, спрямованого не на виокремлення індивіда, а на його залучення до єдиного культурного поля. Об'єкти дизайну, винесені в публічний простір, ніколи не були лише естетичним явищем, а виконували роль своєрідного візуального транслятора смислових патернів. Феномен арт-дизайну полягає у яскравому авторському вираженні, індивідуалізації об'єктів дизайну, семантичності образів на противагу уніфікованості традиційних дизайнерських напрямків з їх пошуком універсальної мови, доступної для носіїв різних культурних традицій, наслідком чого стала безособистісність предметного середовища людини (Пшінка, 2020, с. 75). При цьому арт-об'єкт часто виходить за межі діяльності малих архітектурних форм або скульптурних творів монументального мистецтва і в природний спосіб стає

важливим доповненням сенсів існування людини в міському просторі (Грицюк & Кайдановська, 2016, с. 6–7).

Ще однією формою архітектурного простору міста стала арт-інсталяція (англ. installation – установка, розміщення, монтаж). Це просторова композиція, побудована чи зібрана (змонтована) з найрізноманітніших матеріалів і форм як створених художником, так і взятих у готовому вигляді (наприклад, предметів домашнього побуту, промислових приладів чи конструкцій, одягу, іграшок, природних об'єктів, фрагментів текстової і візуальної інформації тощо) (Чугай, 2017, с. 340). Інсталяції можуть бути як постійними об'єктами, виставленими в музеях і галереях, так і створюватись тимчасово. Головна їхня мета – формування особливого художньо-змістового простору, побудованого на неординарному поєднанні тривіальних речей. В своїх неординарних комбінаціях речі (складові інсталяцій) звільняються від утилітарності і набувають символічної функції, а перетворене середовище та зміна контекстів надають простору інше змістове навантаження і значення.

Інсталяцію можна охарактеризувати як самодостатню символічну декорацію. Важливо, що глядач не споглядає інсталяцію як картину, а знаходиться всередині неї. Деякі інсталяції наближаються до скульптури, але відрізняються від останньої тим, що їх не витесують чи відливають, а монтують з різноманітних матеріалів, досить часто промислового походження. Інсталяція може бути художньою, скульптурною, звуковою, перформансом. При цьому, сучасні можливості відеотехніки та комп'ютерні технології стали поштовхом для розвитку нових видів інсталяцій, у тому числі відеоінсталяції (Грицюк, 2016, с. 120).

Інсталяція може створювати інтермедіальність (з лат. *intermedius* – проміжний, середній). На думку Артура Тайбера, твір мистецтва стає інтермедіальним з власною автономією не тільки за рахунок поєднання різних засобів медіації, а, перш за все, пропонуючи їх авторське, оригінальне поєднання. Інтермедіальність мистецтва інсталяції безпосередньо впливає на процес медіації, який залежить від часу і місця, тобто є глибоко контекстуальним. Йдеться «про феномен комунікації, піднесеної до рангу мистецтва» (Tajber, n.d.).

Потребуючи нових форм візуалізації, сучасне мистецтво визначає специфіку реалізації нових проєктів та їхню взаємодію із суспільством. Одним із таких явищ нового, постмодерного соціуму став *public art*, який зародився унаслідок прагнення художників вивести мистецтво за межі музеїв і галерей. Йому властива постмодерністична стратегія «вмонтування» у різні контексти з урахуванням значної кількості факторів (просторових, соціальних, історико-політичних, культурно-ідеологічних та ін.).

Public art передбачає створення об'єктів візуального мистецтва, інтерактивних проєктів, перфоменси, інсталяції та інші форми. Зауважимо, що пам'ятники, меморіали та скульптури є першими формами офіційно санкціонованого public art (Єфімова, 2011, с. 102). Найбільш визначальною рисою сучасного public art стало перенесення акценту з естетичного сприйняття на соціальні питання (Zaiets, 2010). Типологія public art поділяється на art in public places (мистецтво в громадських місцях); art as public spaces (твори мистецтва як громадські місця); art in the public interest або «новий жанр public art» (мистецтво в громадських інтересах) (Єфімова, 2011, с. 103).

Мистецтво в громадських місцях (art in public places) – це зазвичай модерністська абстрактна скульптура, розташована просто неба з метою прикрасити або збагатити міські простори (Zaiets, 2010). На цьому етапі художники-репрезентанти переносили у відкритий простір твори з власних майстерень, не враховуючи ні характеру простору, ні потреб соціуму.

Наступним етапом стало мистецтво, орієнтоване на особливості місця (art as public spaces). Воно передбачало відповідність між мистецтвом, архітектурою і ландшафтом через співпрацю художника з архітекторами, ландшафтними архітекторами, планувальниками, дизайнерами та чиновниками міської адміністрації (Kwon, 2002). У процесі співробітництва розроблялися проєкти перепланування міст, зокрема парків, площ, будівель, зон для прогулянок і відпочинку, кварталів тощо.

Врешті мистецтво в громадських інтересах (art in the public interest) дозволило розмежувати нерухомий об'єкт і вирішення соціальних цілей та скероване на ескалацію суспільної свідомості. До таких практик належать флеш-моби, гепенінги, community art тощо.

Зауважимо, що світові урбанізаційні процеси спричинили територіальне розширення і структурну трансформацію міст, консолідацію соціальних груп та формування нового соціокультурного середовища. Поступово почала інтегруватися в ці процеси й Україна з подіями в основних культурних центрах країни – Києві, Львові, Одесі, Харкові (Єфімова, 2011, с. 104). Нагадаємо, що одним з перших знакових проєктів стала акція public-art О. Чепелик «Хмарочоси, прощайте!», в якій поєднувалися соціальне повідомлення та східна естетика світла. Так, 17 червня 2010 р. художниця здійснила «артінтервенцію небесних ліхтариків», які водночас імітували хмарочоси в урбаністичному просторі міста (Мусієнко, 2010, с. 142).

Важливим трендом міського дизайну стала екологічна архітектура, сплеск інтересу до якої на початку XXI ст. пов'язаний зі становленням екологічної естетики, що визнає можливість зовнішніх аналогій архітектурних форм із формами органіч-

ної природи. Основна ідея еко-дизайну полягає у досягненні балансу між природою та продуктами, створеними людиною. Тут ключова увага зосереджена на захисті навколишнього середовища – від створення, використання до утилізації. Нарівні з вимогами краси, зручності і економічності особливого значення набувають споживання ресурсів, походження матеріалів, безпека у використанні, відсутність шкоди здоров'ю, простота і безпека утилізації, можливість повторного використання матеріалів з мінімальними екологічними збитками (Савельєв, 2017, с. 266). Екологічний дизайн орієнтований на еко-культуру, яка робить світ ближчим до природи і традиційної культури. У сучасному розумінні «еко-дизайн» – це складний науково-практичний комплекс, що поєднує науку, освіту, суспільно-практичну та проектну діяльність.

Світогляд «екологічного дизайну» продовжує формуватися й по нині. Наприклад, в Україні екологічна архітектура як напрям проектування сприяє використанню місцевих природних матеріалів, а також національних дизайнерських концепцій. При цьому акцентом залишається якість взаємодії об'єкта з середовищем, здатність об'єкта позитивно впливати на його негативні сторони і якість новоствореного середовища всередині об'єкта. Це можуть бути «зелені» будівлі, енергоефективна та енергоактивна архітектура, автономна архітектура для спеціальних природних умов, еко-міста тощо. Слід також згадати про біоморфізм – напрям, що відтворює природні форми, застосовуючи динамічні поверхні та структури (Гула та ін., 2018, с. 132, с. 131).

Сполучною ланкою між людиною і середовищем стало використання інтерактивних технологій (від англ. Interaction «взаємодія»), яке робить його атрактивним, гнучким, при цьому з'являються нові рівні взаємодії в системі «людина – дизайн – місто» (Філь, 2017, с. 333).

Поняття «інтерактивне середовище» знаходиться на межі між «кінетичним» та «адаптивним середовищем, завданням якого є «полегшити» життя людини, зробити його комфортним та цікавим, незалежно від віку, смакових уподобань, фізичної підготовки, інтелектуальних здібностей тощо. Адже сьогодні багато сучасних міст мають проблеми з громадськими просторами – площі та парки, що донедавна були місцями зустрічей, свят, відпочинку, тепер не становлять інтересу для населення. Тому перед громадськими просторами постають нові виклики – бути цікавими, здивувати користувача та залучити його.

Наголосимо, що як для комунікативного, так і для технічно-адаптивного просторів характерні три способи взаємодії з людиною: безконтактна, предметна, безпосередня. Безконтактна взаємодія виражена більш статично, а принцип формування

взаємин заснований на візуалізації за відсутності фізичного контакту. Основним завданням цього типу є дозволити людині бути глядачем. Предметна взаємодія – це взаємодія «навколо» конкретного об'єкта чи предмета у просторі, що відбувається шляхом залучення людей до предметно-сюжетної лінії. Наприклад, виставкові павільйони, вуличні бібліотеки. Безпосередня взаємодія використовується з метою «включення» людини до дискусій, громадських зборів тощо. Наприклад, клубів за інтересами, видовищних просторів під час фестивалів. Людина одночасно стає і глядачем, і актором.

Таким чином, інтерактивність стає обов'язковою складовою сучасних уявлень про комфортність міського простору і проявляється як на рівні окремих предметів і предметних комплексів, так і предметно-просторового середовища в цілому. Вона є синтезом цифрового і соціального аспектів у процесі вільного обміну інформацією (Скляренко, 2014) і проявляється в дизайні на трьох рівнях: «суб'єкт – об'єкт», «суб'єкт – суб'єкт» та «об'єкт – об'єкт». Поряд з формуванням комфортного середовища інтерактивність може впливати на містобудівний простір. Розміщуючи медіафасади в структурі будівлі або інтерактивний об'єкт у громадському просторі, дизайн втручається в цілісність архітектурної композиції, розширюючи або звужуючи межі сприйняття простору (Філь, 2017, с. 333).

У процесі формування міського дизайну важливу роль відіграє візуальна культура, що створює актуальний соціальний простір міста. Основними її елементами є: скульптура, фотографія, інсталяції, стріт-арт, перформанс, флеш-моб, мистецькі об'єкти, художні інтерактивні мультимедійні проєкти та ін.

Візуальний простір будь-якого міста є унікальним соціокультурним та історичним феноменом: «Місто – це місце, де люди формують каміння, а каміння – формує людей, де крик інколи має те ж значення, що і тиша, а спогади та історії, як ілюзії і проєкти» (Субірос, 2013). У цьому руслі в Україні у 2009 р. постав перший ландшафтний парк для дітей (Пейзажна алея у Києві), на якій розміщено різнокольорові скульптури, фонтани, лавки.

Отже, візуальна культура активно включена у міський простір. Дизайнери розширюють спектр художніх практик і механізмів взаємодії з сучасним публічним простором, створюють нові засоби комунікації громади з містом, надаючи міському середовищу комфортного і дружнього характеру. Відеосвітлові проєкції, світловий живопис на фасадах будівель у несподіваний спосіб змінюють звичний образ міста. Візуальна культура є також чинником набуття громадою міської ідентичності. Таке мистецтво сприяє формуванню і закріпленню відчуття громадянськості, належності до міської спільноти, відповідальності перед нею.

Порівняно молодим напрямом в дизайні є світлодизайн, що дозволяє за допомогою різноманітних світлових рішень досягти оптимального зорового комфорту. Він об'єднує в собі архітектуру, дизайн, світлотехніку і відповідає за візуальну якість міського середовища в темну пору доби (Рудницький, 2021). Світлодизайн спирається на низку світлотехнічних параметрів: оптимальної освітленості, правильного відображення кольорів, гармонійного розподілу яскравості світла, тінеутворення. Основним його інструментом є, звичайно, світло, яке і створює певне враження про простір, колір, форму, фактуру предметів. При цьому світлодизайн покликаний одночасно вирішувати не лише естетичні, але й функціональні завдання, залежно від призначення того чи іншого приміщення (Чирчик, 2021, с. 185).

Дизайнери намагаються широко застосовувати штучне світло як основний інструмент у формуванні естетичної архітектури міста, що дає можливість не лише освітлювати архітектурні об'єкти, а й створювати виразні образні рішення у формі світлових інсталяцій. Будучи улюбленим прийомом у живописі, скульптурі й театральному мистецтві, світлодизайн створює комфортний візуальний простір та базується на трьох основних аспектах: естетичне сприйняття (зони відпочинку, парки, сквери, магазини й інші об'єкти суспільного призначення), ергономічний аспект або функціональність – здатність впливати на комфортність зорового сприйняття, а отже, і на працездатність та енергоефективність, яка останнім часом набуває особливої актуальності в умовах енергетичної кризи.

Формування архітектурного освітлення відбувається за двома підходами: створення денного образу і створення нового альтернативного образу – контробразу. Методологія проєктування освітлення передбачає світлоурбаністичне та світлооб'ємне проєктування. Перше вирішує проблему взаємодії штучного світла та міського архітектурного простору, а друге – займається питаннями взаємодії світла та матеріальної форми (об'єму, пластики, кольору) архітектурних об'єктів (Кононенко, 2018, с. 57).

Світловий дизайн знаходить застосування у різних сферах, зокрема в рекламних кампаніях, освітленні вокзальних та аеропортних приміщень, торгових центрів, арт-галерей, ландшафтно-рекреаційних територій сучасного міста та ін. Завдяки йому зменшується число дорожньо-транспортних подій, збільшується швидкість руху транспорту, знижується вулична злочинність та вандалізм, збільшується екологічна безпека (менше зорових стресів, викликаних вуличним хаосом, недоліком світлових орієнтирів та інформації), зростають прибутки від вечірнього туризму, пожвавлюється економічне життя; збільшується відрахування в бюджет міста від додаткового товарообігу і розширення об'ємів та якості послуг в освітлених та

зонах благоустрою, економиться час на пересування по місту, покращується візуальний комфорт та психологічна атмосфера, збільшується соціальний статус міста та чиновників.

У соціокультурному аспекті світлодизайн відображає естетичні вподобання, містить художньо-образні, культурні та функціональні прояви мистецтва, показує технічно-економічні можливості. Погоджуємось з дослідником світлодизайну, що високопрофесійний світлодизайн як частина сучасного мистецтва може наблизити Україну до світової спільноти та пропагувати українські традиції і самобутність на новому естетичному і технічному рівні (Чирчик, 2021, с. 185).

До креативних індустрій належить також стріт-арт (англ. street-art) як вільне, часто нелегальне вуличне мистецтво у місті. Він включає багато напрямків: мурали, графіті, трафарети, настінні плакати, скульптуру, інсталяцію, перформанс тощо. Тож розглянемо основні з них.

Мурали: до цієї категорії правильно відносити лише зображення, намальовані на стінах фарбою. Мурал-арт – це не графіті, а окремий самостійний вид стріт-арту. Адже, щоб створити стінопис, спочатку погоджують, обирають місце, сюжет та отримують дозволи. Мурали ж створюються без необхідних погоджень, щоб прикрасити бетонну буденність, артикулювати соціально-побутові теми, порушити актуальні політико-економічні питання. Вони поділяються за сюжетним принципом на меморіальні, субкультурні та тематичні (Мусієнко & Трошкіна, 2016, с. 108); за стилістикою – на зображення у стилі фото- та гіперреалізм, з ознаками минулих епох із впізнаними елементами прообразу, з абстрактними елементами, часто геометричними (Шило & Івашко, 2016, с. 77). Мурали є не лише способом естетично прикрасити простір міста, але можуть мати й зворотний ефект: вони можуть як псувати міські візії, так і естетизувати їх. При цьому, кількість та якість муралів у просторі міста впливає на його репутацію, культуру, тенденції розвитку.

Графіті також становлять невід'ємну частину урбаністичного ландшафту практично будь-якого сучасного міста (Гула, 2021, с. 57). Графіті визначають як напис або малюнок, виконаний різними способами на об'єктах міського середовища. Водночас до визначення «графіті» відносять не лише результат діяльності, але й процес нанесення малюнка чи напису. Знаки графіті можуть містити у собі повідомлення, що зрозумілі лише певній визначеній групі – це можуть бути лайки, символи й знаки. Виділяють три види графіті: змістовні – написи різної тематики, специфічні – написи у стилі певної субкультури й руйнівні – написи, що порушують цілісність будинку або рекламного плаката (Гула, 2021, с. 59).

Графіті виникли із появою великих сучасних мегаполісів, оскільки велике місто зосереджує у собі артефакти культури, а невеликі міста самі по собі містять елементи архаїки. Доказом цьому є те, що графіті майже не притаманні маленьким патріархальним містечкам (хоча в Україні трапляються й винятки). Фактично, графіті – це недовговічне послання світу, що частково наближає його до перформансу, міні-спектаклю у сфері інсталяції, який орієнтований не на результат, а на процес. Сучасні дослідники вважають, що попри еволюцію графіті, як і стріт-арту в цілому в якісному відношенні, він є предметом дослідження, насамперед, антропології й культурології, а вже потім художнього мистецтва й естетики. Зауважимо, що існує тісний зв'язок графіті із мистецтвом інсталяції (Гула, 2021, с. 59, с. 58).

Засобом вирішення проблеми ландшафтного дизайну у сучасних містах вважають також «біоурбанізм». Його основною ідеєю є те, що просторові дизайн-об'єкти в міському середовищі не повинні мати незмінне функціональне призначення, а мають гнучко інтегруватися у простір міста, бути здатними до неминучих змін у функціональних можливостях та цілях, які є побічними продуктами економічних змін та еволюції у напрямках розвитку землекористування (Савченко та ін., 2021, с. 267; Бут, 2010).

Для багатьох великих міст актуальним питанням є ревіталізація промислових територій. Її доцільність і рентабельність пояснюються естетичними, економічними, історичними та екологічними аспектами, оскільки після ревіталізації колишні промислові зони виконуватимуть як житлові, так і соціальні функції, можуть наділятися комерційною, освітньою, адміністративною функціями, а також перероблятися під креативні кластери (Швець & Гордійчук, 2019; Михайлова & Кисель, 2019). В основі проєктів ревіталізації лежить ідея збільшення сфери можливостей для створення нового (або розвитку наявного) бізнесу через реалізацію власних продуктів, нових ідей та послуг, перетворення територій, які занедбані і не використовуються, у місця громадського відпочинку, підвищення рівня конкурентоспроможності регіону, комфортності та якості життя його мешканців, підвищення туристичної привабливості території.

Вона може бути реалізована через адаптацію історичних будівель до нових планувальних рішень; будівництво нових будівель з новими функціями; розробку нових функціональних та інфраструктурних зв'язків, з метою інтегрування промислової зони в сучасне міське життя (Nowogonska, 2019). При цьому збереження історичної ідентичності вимагає приділяти увагу принципу збереження просторового планування, структури і кольору фасаду (Leshchenko & Tovbych, 2019). Ревіталізація тісно пов'язана в сучасному будівництві, архітектурі, дизайні та урбаністиці

з такими напрямками як коворкінг, арт-кластер, івент-зони, хаби, ай-ті центри та інші «ноу-хау» (Броневицький, 2017).

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні взаємодії інноваційних трендів дизайну у формуванні простору міста, наповненні його гуманістичними наративами через застосування сучасних мистецьких практик.

Висновки

6

Таким чином, у XXI ст. дизайн міського середовища, активно взаємодіючи з мистецтвом для створення гармонійного простору проживання людини, охопив всі складові міста – від будівель, громадського простору, вулиць, транспорту до ландшафту.

Визначено, що інноваційні тренди дизайну спрямовані на вирішення не лише конструкторських та функціональних, а й естетичних, екологічних та соціальних рішень. Так, арт-простір сприяє дотриманню принципів композиційної рівноваги, інтеграції, формуванню креативного середовища. У ньому естетика превалює над утилітарністю, входячи до єдиного культурного поля, а його функціональність є засобом утвердження індивідуальності. Завдяки візуальному впливу на глядача, соціально активною є інсталяція, яка сприяє формуванню і закріпленню відчуття громадянськості, належності до міської спільноти та відповідальності. Сполучною ланкою між людиною і середовищем стало використання інтерактивних технологій, що є синтезом цифрового і соціального аспектів у процесі вільного обміну інформацією. При цьому інтерактивність проявляється як на рівні окремих предметів і предметних комплексів, так і предметно-просторового середовища, вона стає обов'язковою складовою сучасних уявлень про комфортність міського простору. Світлодизайн, об'єднавши в собі архітектуру, дизайн та світлотехніку, спрямований на задоволення естетичних уподобань людини, містить художньо-образні, культурні та функціональні прояви мистецтва, виявляє технічно-економічні можливості, а засобом вирішення проблем ландшафтного дизайну у сучасних містах вважають біоурбанізм.

Наголошено, що сучасні міста потребують не лише комфортного проживання особистості, а й розбудови колишніх промислових зон та вирішення екологічних питань. Ці функції вирішує ревіталізація промислових територій, в основі проєктів якої лежить ідея перетворення занедбаних територій у місця громадського відпочинку, комфортності та якості життя мешканців, бізнесу, підвищення рівня конкурентоспроможності регіону, а також підвищення туристичної привабливості території. У свою чергу, екологічна архітектура орієнтована на еко-культуру, робить світ ближчим до природи і традиційної культури.

Доведено, що сучасний розвиток дизайну відбувається за напрямками гуманізації та гуманітаризації, що пов'язано як з розширенням екологічних об'єктів дизайну, так і зі зростанням інтересу до проектної культури. Дизайн став безпосередньо пов'язаним з урбанізацією, він вирішує нагальні економічні проблеми, пов'язані з утриманням та забудовою територій, зменшує негативні наслідки ущільнення населення і глобального потепління.

Список бібліографічних посилань

- Бойчук, А. В. (2013). *Пространство дизайна*. Новое слово.
- Броневицький, А. П. (2017). Ревіталізація промислових будівель Києва. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*, 11(33), 11–18.
- Бут, Н. К. (2010). Сучасні методи використання ландшафтного дизайну в міському середовищі. *Проблеми розвитку міського середовища*, 4, 3–10.
- Грицюк, Л. О., & Кайдановська, О. О. (2016). Мистецька комунікація в архітектурному просторі. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 44, 3–10.
- Грицюк, Л. С. (2016). Інсталяції в архітектурному просторі: гра мистецтва з архітектурою. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 43(1), 119–124.
- Гула, Є. П. (2021). Мистецтво коміксу та графіті – сучасний світогляд у графічному дизайні. *Art and Design*, 1(13), 55–61. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.5>
- Гула, Є. П., Бистрякова, В. Н., & Осадча, А. М. (2018). Урбанізація в дизайні. *Мистецтвознавчі записки*, 33, 127–134.
- Даниленко, В. Я. (2003). *Дизайн*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв.
- Дмитрук, А. Г. (1985). *По законам красоти: О дизайнерском творчестве*. Мистецтво.
- Єфімова, А. (2011). Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 22, 100–112.
- Іванов-Костецький, С. О., & Янчук, К. В. (2015). Засоби міського дизайну: малі архітектурні форми. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Архітектура, 816, 109–117.
- Кліщ, О. А. (2015). *Світлова інсталяція як засіб композиційного формування образу міського простору* [Дисертація кандидата архітектури, Національний університет «Львівська політехніка»]. <https://lpnu.ua/sites/default/files/2020/dissertation/1599/disklishchoa.pdf>
- Кононенко, Г. (2018). Роль світлоурбаністичного проектування в коригуванні масштабу міських просторів. *Метрологія та прилади*, 5, 56–60.
- Коптева, Г. Л. (2008). *Дизайн міського середовища: Конспект лекцій для студентів 5 курсу денної форми навчання напряму 1201 – «Архітектура» спеціальності 7.120102, 8.120102 – «Містобудування»*. Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова.
- Мамардашвили, М. К. (2014). *Психологическая топология пути* (Т. 2). Фонд Мераба Мамардашвили.
- Масрова, А. А., & Хавхун, Г. М. (2017). Принципи включення образно-пластичних форм в простір інтер'єру. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 47, 527–531.
- Михайлова, Р. Д., & Кисель, С. С. (2019). Про образно-змістовні доміанти Пейзажної алеї в м. Києві. *Art and Design*, 3, 97–105. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.10>
- Мусієнко, Н. (2010). Public Art у просторі сучасного міста: Київська практика. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*, 7, 136–149.

- Мусієнко, Ю. О., & Трошкіна, О. А. (2016, 15–18 березня). Паблік-арт в міському просторі. В *Міське середовище – XXI сторіччя: Архітектура. Будівництво. Дизайн*, тези доповідей II Міжнародного науково-практичного конгресу (с. 107–108). КОМПРИНТ.
- Одербінський, Ю., & Атланов, В. (2017). Значення українського дизайну в сучасному арт-просторі. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*, 12, 227–247.
- Пшінка, Н. (2020, 23 квітня). Арт-дизайн в контексті сучасних публічних художніх практик. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну*, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Т. 1, с. 74–78). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Радомська, В. Р., Смакоус, М., & Тирпич, І. А. (2013). Проблематика світлового дизайну в міському середовищі. *Научные труды SWorld*, 44(1), 36–40.
- Рудницький, В. (2021). *Формування світлового середовища в громадському просторі*. https://old.nung.edu.ua/files/attachments/formuvannya_svitlovogo_seredovyshcha_v_gromadskomu_prostori.pdf
- Савельєв, С. В. (2017, 26–27 квітня). Екологічний чинник в дизайн-проектванні. В *Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності*, тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (с. 266). Видавець Вовчок О.Ю.
- Савченко, О., Гаврик, О., Гетманський, В., & Білявська, П. (2021, 22 квітня). Перспективи розвитку дизайну архітектурного середовища у місті. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну*, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (с. 266–269). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Скляренко, Н. В. (2014). Інтерактивність як принцип організації дизайн-системи (на прикладі об'єктів зовнішньої реклами). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 33–37.
- Субірос, Ж. (2013). Культурні стратегії та оновлення міста: досвід Барселони. В С. Шліпченко, В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес & І. Тищенко, (ред.), *Місто й оновлення: Урбаністичні студії* (с. 13–36). Москаленко О.М.
- Тининика, А. С. (2018, 20 квітня). Сучасні тренди предметного дизайну (бамбук: звернення до ремесла). В *Актуальні проблеми сучасного дизайну*, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Т. 2, с. 221–223). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Філь, О. Г. (2017, 26–27 квітня). Інтерактивність у дизайні об'єктів міського середовища. В *Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності*, тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (с. 331–333). Видавець Вовчок О.Ю.
- Чирчик, С. (2021, 22 квітня). Світлодизайн: Від Теорії До Практики. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну*, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (с. 185–186). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Чугай, Б. Р. (2017, 26–27 квітня). Дзеркало як засіб формотворення інсталяцій. В *Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності*, тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (с. 338–343). Видавець Вовчок О.Ю.
- Швець, В. В., & Гордійчук, Ю. В. (2019, 13–15 березня). Реновація виробничих промислово-складських зон з метою їх ефективного використання. В *XLVIII науково-технічна конференція підрозділів Вінницького національного технічного університету (НТКП ВНТУ–2019)*, матеріали конференції (с. 2265–2267). Вінницький національний технічний університет.
- Шило, О. В., & Івашко, О. Д. (2016). Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі. *Науковий вісник будівництва*, 2, 74–78.
- Kwon, M. (2002). *Public Art and Urban Identities*. Transversal.at. <https://transversal.at/transversal/0102/kwon/en>

- Leshchenko, N., & Tovbych, V. (2019). Modern Approaches to the Revitalization of Historical ex-industrial Architecture. *Journal of Heritage Conservation*, 60, 51–58. <https://doi.org/10.17425/WK60POSTINDUSTRY>
- Nowogonska, B. (2019). Performance Characteristics of Buildings in the Assessment of Revitalization Needs. *Civil and Environmental Engineering Reports*, 29(1), 119–127. <https://doi.org/10.2478/ceer-2019-0009>
- Tajber, A. (n.d.). *O intermediach*. Witryna sieciowa Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie, Wydział Rzeźby, Katedra Intermediów. www.intermedia.asp.krakow.pl
- Zaiets, D. (2010). Contemporary Public Art in the City Space of Kharkiv. *Anthropology of East Europe Review*, 28(2), 279–307. <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/942/1045>

References

- Boichuk, A. V. (2013). *Prostranstvo dizaina* [Design Space]. Novoe slovo [in Russian].
- Bronevtskyi, A. P. (2017). Revitalizatsiia promyslovykh budivel Kyieva [Revitalization of Industrial Buildings in Kiev]. *International Scientific Journal "Internauka"*, 11(33), 11–18 [in Ukrainian].
- But, N. K. (2010). Suchasni metody vykorystannia landshaftnoho dyzainu v miskomu seredovyshchi [Modern Methods of Using Landscape Design in Urban Environments]. *Problemy rozvytku miskoho seredovyshcha*, 4, 3–10 [in Ukrainian].
- Chuhai, B. R. (2017, April 26–27). Dzerkalo yak zasib formotvorennia instaliatsii [Mirror as a Means of Shaping Installations]. In *Rehionalnyi dyzain i osvita: potentsial suchasnosti* [Regional Design and Education: the Potential of Modernity], Abstracts of the II All-Ukrainian Scientific-Practical Conference (with International Participation) (pp. 338–343). Publisher O. Yu. Vovchok [in Ukrainian].
- Chyrchuk, S. (2021, April 22). Svitlodyzain: Vid Teorii Do Praktyky [Lighting Design: From Theory to Practice]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Actual Problems of Modern Design], Proceedings of the International Scientific-Practical Conference (pp. 185–186). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Danylenko, V. Ya. (2003). *Dyzain* [Design]. Kharkiv State Academy of Design and Arts [in Ukrainian].
- Dmitruk, A. G. (1985). *Po zakonam krasoty: O dizajnerskom tvorchestve* [According to the Laws of Beauty: On Design]. Mystetstvo [in Russian].
- Fil, O. H. (2017, April 26–27). Interaktyvnist u dyzaini obektiv miskoho seredovyshcha [Interactivity in the Design of Urban Objects]. In *Rehionalnyi dyzain i osvita: potentsial suchasnosti* [Regional Design and Education: the Potential of Modernity], Abstracts of the II All-Ukrainian Scientific-Practical Conference (with International Participation) (pp. 331–333). Publisher O. Yu. Vovchok [in Ukrainian].
- Hrytsiuk, L. O., & Kaidanovska, O. O. (2016). Mystetska komunikatsiia v arkhitekturnomu prostori [Artistic Communication in the Architectural Space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 44, 3–10 [in Ukrainian].
- Hrytsiuk, L. S. (2016). Instaliatsii v arkhitekturnomu prostori: hra mystetstva z arkhitekturoiu [Installations in Architectural Space: a Game of Art with Architecture]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 43(1), 119–124 [in Ukrainian].
- Hula, Ye. P. (2021). Mystetstvo komiksu ta hrafiti – suchasnyi svitohliad u hrafichnomu dyzaini [The Art of Comics and Graffiti – a Modern Worldview in Graphic Design]. *Art and Design*, 1(13), 55–61. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.5> [in Ukrainian].
- Hula, Ye. P., Bystriakova, V. N., & Osadcha, A. M. (2018). Urbanizatsiia v dyzaini [Urbanization in Design]. *Notes on Art Criticism*, 33, 127–134 [in Ukrainian].
- Ivanov-Kostetskyi, S. O., & Yanchuk, K. V. (2015). Zasoby miskoho dyzainu: mali arkhitekturni formy [Facilities of City Design: Small Architectural Forms]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series of Architecture*, 816, 109–117 [in Ukrainian].

- Klishch, O. A. (2015). *Svitlova instalatsiia yak zasib kompozytsiinoho formuvannia obrazu miskoho prostoru* [Light Installation as a Means of Compositional Formation of the Image of Urban Space] [PhD Dissertation, Lviv Polytechnic National University]. <https://lpnu.ua/sites/default/files/2020/dissertation/1599/disklishchoa.pdf> [in Ukrainian].
- Kononenko, H. (2018). Rol svitlourbanistychnoho proektuvannia v koryhuvanni masshtabu miskykh prostoriv [Role of the Light and Urban Design in Adjusting the Scale of Urban Spaces]. *Metrology and Instruments*, 5, 56–60 [in Ukrainian].
- Koptieva, H. L. (2008). *Dyzain miskoho seredovyschcha: Konspekt leksii dlia studentiv 5 kursu dennoi formy navchannia napriamu 1201 – "Arkhitektura" spetsialnosti 7.120102, 8.120102 – "Mistobuduvannia"* [Urban Environment Design: Lecture Notes for 5th Year Full-Time Students in the Direction of 1201 – "Architecture" Specialty 7.120102, 8.120102 – "Urban Planning"]. O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv [in Ukrainian].
- Kwon, M. (2002). *Public Art and Urban Identities*. Transversal.at. <https://transversal.at/transversal/0102/kwon/en> [in English].
- Leshchenko, N., & Tovbych, V. (2019). Modern Approaches to the Revitalization of Historical Ex-Industrial Architecture. *Journal of Heritage Conservation*, 60, 51–58. <https://doi.org/10.17425/WK60POSTINDUSTRY> [in English].
- Mamardashvili, M. K. (2014). *Psikhologicheskaya topologiya puti* [Psychological Topology of the Path] (Vol. 2). Fond Meraba Mamardashvili [in Russian].
- Mastrova, A. A., & Khavkhun, H. M. (2017). Pryntsypy vkluchennia obrazno-plastychnykh form v prostir interieru [Principles of Inclusion of Figurative and Plastic Forms in Interior Space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 47, 527–531 [in Ukrainian].
- Musiienko, N. (2010). Public Art u prostori suchasnoho mista: Kyivska praktyka [Public Art in the Space of a Modern City: Kyiv Practice]. *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny*, 7, 136–149 [in Ukrainian].
- Musiienko, Yu. O., & Troshkina, O. A. (2016, March 15–18). Pablik-art v miskomu prostori [Public Art in Urban Space]. In *Miske seredovyschche – XXI storichchia: Arkhitektura. Budivnytstvo. Dyzain* [Urban Environment – XXI Century: Architecture. Construction. Design], Abstracts of the II International Scientific and Practical Congress (pp. 107–108). KOMPRINT [in Ukrainian].
- Mykhailova, R. D., & Kysel, S. S. (2019). Pro obrazno-zmistovni dominanty Peizazhnoi alei v m. Kyievi [On the Figurative and Meaningful Dominants of the Landscape Alley in Kyiv]. *Art and Design*, 3, 97–105. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.3.10> [in Ukrainian].
- Nowogonska, B. (2019). Performance Characteristics of Buildings in the Assessment of Revitalization Needs. *Civil and Environmental Engineering Reports*, 29(1), 119–127. <https://doi.org/10.2478/ceer-2019-0009> [in English].
- Odrobinskyi, Yu., & Atlanov, V. (2017). Znachennia ukrainskoho dyzainu v suchasnomu art-prostori [Positions of Ukrainian Design in the Modern Art Space]. *Art Education: Content, Technologies, Management*, 12, 227–247 [in Ukrainian].
- Pshinka, N. (2020, April 23). Art-dyzain v konteksti suchasnykh publichnykh khudozhnykh praktyk [Art Design in the Context of Modern Public Art Practices]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Actual Problems of Modern Design], Proceedings of the International Scientific-Practical Conference (Vol. 1, pp. 74–78). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Radomska, V. R., Smakous, M., & Tyrpych, I. A. (2013). Problematyka svitloвого dyzainu v miskomu seredovyschchi [Problems of Light Design in the Urban Environment]. *Scientific Papers SWorld*, 44(1), 36–40 [in Ukrainian].
- Rudnytskyi, V. (2021). *Formuvannia svitloвого seredovyschcha v hromadskomu prostori* [Formation of Light Environment in Public Space]. https://old.nung.edu.ua/files/attachments/formuvannya_svitloвого_seredovyschcha_v_gromadskomu_prostori.pdf [in Ukrainian].

- Savchenko, O., Havryk, O., Hetmanskyi, V., & Biliavska, P. (2021, April 22). Perspektyvy rozvytku dyzainu arkhitekturnoho seredovyscha u misti [Prospects for the Development of Architectural Environment Design in the City]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Actual Problems of Modern Design], Proceedings of the International Scientific-Practical Conference (pp. 266–269). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Saveliev, S. V. (2017, April 26–27). Ekolohichniy chynnyk v dyzain-proektuvanni [Environmental Factor in Design]. In *Rehionalnyi dyzain i osvita: potentsial suchasnosti* [Regional Design and Education: the Potential of Modernity], Abstracts of the II All-Ukrainian Scientific-Practical Conference (with International Participation) (p. 266). Publisher O. Yu. Vovchok [in Ukrainian].
- Shvets, V. V., & Hordiichuk, Yu. V. (2019, March 13–15). Renovatsiia vyrobnychkykh promyslovo-skladskykh zon z metoiu yikh efektyvnoho vykorystannia [Renovation of Industrial and Warehouse Areas in Order to Use them Effectively]. In *XLVIII naukovo-tekhnichna konferentsiia pidrozdiliv Vinnytskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu (NTKP VNTU–2019)* [XLVIII Scientific and Technical Conference of Subdivisions of Vinnytsia National Technical University (STCU VNTU–2019)], Proceedings of the Conference (pp. 2265–2267). Vinnytsia National Technical University [in Ukrainian].
- Shylo, O. V., & Ivashko, O. D. (2016). Monumentalne mystetstvo i strit-art v suchasnomu miskomu prostori [Monumental Art and Street Art in the Modern Urban Space]. *Scientific Bulletin of Civil Engineering*, 2, 74–78 [in Ukrainian].
- Skliarenko, N. V. (2014). Interaktyvnist yak pryntsyyp orhanizatsii dyzain-systemy (na prykladi obiektiv zovnishnoi reklamy) [Interactivity as a Principle of Organization of a Design System (on the Example of Objects of Outdoor Advertising)]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 33–37 [in Ukrainian].
- Subiros, Zh. (2013). Kulturni stratehii ta onovlennia mista: dosvid Barselony [Cultural Strategies and Renewal of the City: the Experience of Barcelona]. In S. Shlipchenko, V. Tymynskyi, A. Makarenko, L. Males & I. Tyshchenko, (Eds.), *Misto y onovlennia: Urbanistychni studii* [City and Renewal: Urban Studies] (pp. 13–36). O. M. Moskalenko [in Ukrainian].
- Tajber, A. (n.d.). *O intermediach* [About Intermedia]. Witryna sieciowa Akademii Sztuk Pieknych im. J. Matejki w Krakowie, Wydzial Rzezby, Katedra Intermediow. www.intermedia.asp.krakow.pl [in Polish].
- Tynnyka, A. S. (2018, April 20). Suchasni trendy predmetnoho dyzainu (bambuk: zvernennia do remesla) [Modern Trends in Subject Design (Bamboo: an Appeal to the Craft)]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Actual Problems of Modern Design], Proceedings of the International Scientific-Practical Conference (Vol. 2, pp. 221–223). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Yefimova, A. (2011). Public art yak fenomen suchasnoho mystetstva: ukrainskyi dosvid [Public Art as a Phenomenon of Modern Art: the Ukrainian Experience]. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, 22, 100–112 [in Ukrainian].
- Zaiets, D. (2010). Contemporary Public Art in the City Space of Kharkiv. *Anthropology of East Europe Review*, 28(2), 279–307. <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/942/1045> [in English].

УДК 72.012.8:[711.552.3:004]:616-036.21
DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257482

UDC 72.012.8:[711.552.3:004]:616-036.21

**ТЕНДЕНЦІЇ ОЗДОБЛЕННЯ
СЕРЕДОВИЩА ІТ-ЦЕНТРІВ
В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ
КОРОНАВІРУСУ**

Ніна Семироз,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>
кандидат архітектури,
доцент,
Київський університет культури,
Київ, Україна
semyroz@bigmir.net

Наталія Лопухова,
<https://orcid.org/0000-0003-1299-8149>
старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
natalya_lopuhova@ukr.net

Мирослава Клівак,
<https://orcid.org/0000-0002-7916-2349>
магістр дизайну,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
klivakmiroslava@gmail.com

**TRENDS IN THE ENVIRONMENT
DESIGN OF IT CENTERS
IN THE CONDITIONS
OF THE CORONAVIRUS PANDEMIC**

Nina Semyroz,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>
PhD in Architecture,
Associate professor,
Kyiv University of Culture,
Kyiv, Ukraine
semyroz@bigmir.net

Natalia Lopukhova,
<https://orcid.org/0000-0003-1299-8149>
Senior Lecturer,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
natalya_lopuhova@ukr.net

Myroslava Klivak,
<https://orcid.org/0000-0002-7916-2349>
Master of Design,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
klivakmiroslava@gmail.com

Анотація

Мета статті полягає у виявленні особливостей формування середовища ІТ-центрів відповідно до тенденцій оздоблення в умовах пандемії коронавірусу; а також – у прогнозуванні, визначенні змін у методологічному підґрунті створення інтер'єрного середовища ІТ-центрів засобами дизайну в умовах захисту населення від пандемії коронавірусу. **Методологія дослідження** побудована на застосуванні методів узагальнення та систематизації науково-теоретичних відомостей з проблематики дизайну середовища в умовах поширення коронавірусної інфекції, а також передбачає аналіз вітчизняного та закордонного досвіду проектування об'єкту дослідження. **Наукова новизна дослідження**

Abstract

The purpose of the article is to identify the features of the formation of IT centers' environment, following the trends of decoration in the context of the coronavirus pandemic. As well as, to predict, and determine changes in the methodological basis for the creation of the interior environment of IT centers through design in terms of protecting the population from the coronavirus pandemic. **The research methodology** is based on the use of methods of generalization and systematization of scientific and theoretical information on environmental design in the context of the spread of coronavirus infection, as well as analysis of domestic and foreign experience in designing the object

дження полягає у з'ясуванні та систематизації основних прийомів та особливостей формування інтер'єрних рішень IT-центрів у контексті захисту від коронавірусних інфекцій. **Висновки.** Офіс за діяльністю – це гнучкий робочий простір, який надає працівникам різноманітні види праці, і вони можуть використовувати це приміщення відповідно до покладених на них завдань. Тенденції оздоблення середовища IT-центрів в умовах пандемії коронавірусу активно формуються і поширюються серед менеджерів виробничого процесу та дизайнерів. Головними пріоритетами дизайну є безпека здоров'я працівників при збереженні їхнього психологічного комфорту та ефективності роботи, екологічність, естетика, застосування іноваційних матеріалів і технологій. Найбільш ефективними прийомами дизайну ми вважаємо наступні: зонування великого приміщення за допомогою мобільних прозорих перегородок або індивідуальних закритих капсул для працівників при зменшенні розміру робочої території на одну людину; застосування методу «hot desking», при якому простір залишається відкритим, збільшується розмір робочої території на одну людину, проте зменшується кількість людей, що одночасно перебувають в офісі; впровадження безконтактних систем проходження між приміщеннями та виклику ліфтів (застосування пристроїв голосового керування з гучномовцем; смартфону, розумного годинника, систем розпізнавання обличчя); вбудування інженерних конструкцій провітрювання приміщень та дезінфекції поверхонь, що повинно бути обіграно естетичним дизайном; застосування у покриттях стін, стель і підлоги приміщень, а також поверхонь меблів матеріалів і технологій антивірусного очищення.

Протоколи контролю зараження і безпеки співробітників, які застосовуються під час пандемії, стають стандартами для нових проєктів дизайнерів та архітекторів. Пандемія – це початок нової епохи у сфері дизайну офісних інтер'єрів.

Ключові слова:

коронавірусні інфекції, дизайнерські рішення, декоративні заходи, інтер'єрні рішення, мистецтво, проєктна діяльність, офісні приміщення, пандемія, робоче місце, екологія, організація простору, технології, інновації.

of study. The scientific novelty of the study is to clarify and systematize the basic techniques and features of interior solutions formation of IT centers in the context of protection against coronavirus infections. **Conclusions.** An activity office is a flexible workspace that provides employees with a variety of jobs, and they can use this space according to the tasks assigned to them. Trends in the environment design of IT centers in the context of the coronavirus pandemic are actively formed and disseminated among production managers and designers. The main priorities of the design are the safety of workers while maintaining their psychological comfort and efficiency, environmental friendliness, aesthetics, and the use of innovative materials and technologies. We consider the following to be the most effective design techniques: zoning a large room with the help of mobile transparent partitions or individual closed capsules for workers while reducing the size of the work area per person; the use of the method of "hot desking", in which the space remains open, increases the size of the work area per person, but reduces the number of people who are in the office at the same time; introduction of contactless systems for passing between rooms and calling elevators (use of voice control devices with a speaker; smartphone, smartwatch, face recognition systems); installation of engineering structures for ventilation and disinfection of surfaces, which should be beaten by aesthetic design; application in coverings of walls, ceilings, and floors of rooms, and also surfaces of furniture of materials and technologies of antiviral cleaning.

Infection control and safety protocols used during the pandemic are becoming the standard for new projects by designers and architects. Thus, the pandemic marked the beginning of a new era in office interior design.

Keywords:

coronavirus infections, design solutions, decorative measures, interior solutions, art, project activities, office space, pandemic, workplace, ecology, space organization, technology, innovation.

Вступ **1**

Еволюція формування середовища ІТ-центрів за допомогою інноваційних дизайнерських рішень іде в ногу з технічним прогресом та розвитком соціальної сфери. Інформаційні технології як галузь науки, економіки та виробництва швидко увійшли практично до усіх сфер життя людства. Вони застосовуються у медицині, освіті, геології, промисловості, банківській справі, безпеці, логістиці та в інших галузях. У сфері комунікацій на сьогоднішній день теж уже неможливо обійтися без електронних пристроїв з різним програмним забезпеченням. Важливість цієї галузі обґрунтовує необхідність відповідності дизайну ІТ-центрів до всіх сучасних технологічних вимог. Забезпечення цих умов є першочерговим завданням архітектурно-дизайнерських рішень. ІТ-працівники мають можливість працювати і в офісах компаній, і дистанційно (наприклад, у домашніх умовах). Проте психологи наголошують на необхідності розмежування робочих місць та помешкання для структурування часу і простору в сучасних умовах стирання меж між багатьма секторами життя людини.

Найістотнішим фактором трансформацій соціального життя впродовж останніх 2-х років стала пандемія коронавірусу Covid-19. Незважаючи на те, що з 24 лютого 2022 р. в Україні увага всієї життєдіяльності змістилася на проблеми війни і воєнного часу, в світі проблематика функціонування в умовах пандемії залишається вельми актуальною. Тому ця стаття має на меті узагальнення досвіду інновацій у дизайні ІТ-центрів за умов пандемії коронавірусу.

Мета дослідження **2**

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки дизайну інтер'єру ІТ-центрів у контексті захисту від коронавірусних інфекцій; а також передбачає визначення змін у методологічному підґрунті створення інтер'єрного середовища ІТ-центрів засобами дизайну в згаданих умовах.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Для розв'язання поставлених завдань використовувався комплекс взаємопов'язаних методів дослідження. Серед них емпіричні: спостереження, метод структурного аналізу, метод експериментального проектування, метод структурно-функціонального моделювання; теоретичні: наукометричний метод, аналіз вітчизняного та закордонного досвіду проектування і будівництва досліджуваного об'єкту, аналіз вітчизняних і закордонних стандартів та нормативних документів з теми дослідження тощо.

Значну увагу зазначеній темі приділяють вчені на міждисциплінарному рівні. Важливим завданням науковців є прогнозування майбутнього та правильне формування стратегічних орієнтирів у дизайні офісів. Керівники компанії «Accenture» та

письменники П. Доєрти і Д. Вільсон (Доєрти & Уилсон, 2019) описали вплив інформаційних технологій на суспільство. Вони вивчили розвиток штучного інтелекту, де описали кроки, які потрібно впроваджувати в усі робочі процеси компанії. М. Бадюра та А. Дзіадковіч (Badura & Dziadkowiec, 2017) досліджували якість робочого простору, а також умов праці ІТ-співробітників. Д. Норман (Norman, 1988) у своїй книзі особливу увагу приділив створенню дизайну, який орієнтований на людство, він розкрив тему емоцій і їхньої ролі в дизайні. Важлива мета книги – навчити читачів бачити абсурдне, незвичайний дизайн, що показує проблеми сучасного життя людей та застосовує новітні технології. Впровадження елементів фітодизайну в інтер'єрах ІТ-центрів досліджено О. Олешко і Ю. Петровською (2018). Застосування «безконтактних» технологій описав Р. ДеМуро (DeMuro, 2017). Про еволюцію дизайну інтер'єру офісних просторів організацій ІТ-індустрії описали О. Полякова, С. Кисиль, Т. Булгакова та Ю. Півніцька (2019), а також фахівці дизайн-простору «Skata studio» (2021). Основні специфічні проблеми, з якими стикається наш організм в ІТ-просторі, охарактеризував О. Черкаський (Черкаский, 2016).

Втім, дослідження інновацій у дизайні ІТ-центрів та застосування в них інноваційних технологій за умов пандемії потребує систематизації та наукового узагальнення.

Результати дослідження

4

Прообразами ІТ-центрів вважаються офісні приміщення, де проводилась різноманітна робота, пов'язана з обліком товару. Такі приміщення існували в різних країнах зі стародавніх часів до сьогодення.

Традиційними вимогами до проектування будь-якого офісу, в тому числі й офісу інформаційних технологій, є вирішення таких задач:

- 1) функціональне планування офісних приміщень, у якому треба передбачити наявність таких зон як рецепція, гардероб, робоча зона, адміністративно-побутові і технічні приміщення;
- 2) раціональне та економічне інженерно-технічне забезпечення;
- 3) ергономіка робочих місць і загальний комфорт працівників.

Цифрова ера значно змінила образ щоденної праці в сфері інтелектуальних послуг. Сучасним офісним центрам потрібні не стільки площі для паперів, скільки простори для творчості і взаємодії команд. У розумних офісних центрах немає більше місця для виконання посадових обов'язків, але є місце для виконання завдань. Традиційні робочі місця перетворюються на об'єднані простори, які сприяють колаборації співробітників, та при цьому заохочують індивідуалізацію виконання окремих завдань. Це стало причиною тотальної популярності у дизайні

інтер'єрів ІТ-компаній 2000-х років концепції «кежуал-офісу». Її особливостями стали (Полякова та ін., 2019):

- об'єднання до цього часу відокремлених функціональних зон (наприклад, кав'ярні і переговорної кімнати);
- поява нових зон (ігрових майданчиків для дозвілля, місць відпочинку і сну, тренажерних залів, дитячих кімнат);
- створення затишного простору шляхом введення креативних елементів дизайну.

Крім «кежуал-офісу», поширеною стала концепція «мобільного офісу», згідно з якою у дизайні присутні:

- використання мобільних конструкцій зонування приміщення, які можуть моделювати як індивідуальний простір, так і колективний;
- застосування модульних меблевих конструкцій і меблів-трансформерів, які можуть адаптуватися під різні задачі ІТ-сфери і потреби окремих працівників та команд.

Фізичне здоров'я та емоційна рівновага працівників офісів забезпечуються ще однією поширеною останніми роками тенденцією в дизайні інтер'єрів – озеленення офісів, що має назву «біофільний дизайн». Складовими цього дизайну є застосування еко-матеріалів, проектування скляних стель та стін для забезпечення природного освітлення в приміщеннях. Оскільки науково доведено, що у світлих приміщеннях люди почувують себе комфортніше та енергійніше, такий дизайн стимулюватиме і розвиватиме креативність співробітників та керівництва, а також надихатиме на пошук нових ідей команди.

Пандемія Covid-19 змінила всі аспекти нашого життя, в тому числі організації робочого простору, а саме простору офісних приміщень ІТ-центрів. З одного боку, традиційний відкритий простір із щільно заповненими місцями для офісних працівників є непридатним для роботи в умовах підвищеного ризику пандемії, а з іншої – місяці вимушеної дистанційної роботи показали, що наявність великої кількості людей в офісі не є основною умовою ефективності в роботі. Оскільки епідемія триває, багато компаній почали розглядати нові принципи організації офісних приміщень дизайнерсько-технологічними методами. У допандемічні часи більшість співробітників працювали в офісі, іноді – вдома. Робочі місця в офісі утворювалися або постійно закріплені за працівниками столами, або використанням так званого «гарячого столу» для мобільних працівників, які займали вільні місця і звільняли їх після виконання завдання (DeMuro, 2017). У зв'язку з епідеміологічною загрозою виникла потреба у підвищенні санітарних вимог до приміщень, починаючи з планувань та інженерії і завершуючи матеріалами і механізмами, які використовуються для обробки та облаштування офісів. Можна виділити так звані «косметичні» методи реагу-

вання на ситуацію, які не потребують особливих змін у дизайні інтер'єру офісу, і більш фундаментальні.

Щодо першого підходу, цікавим є досвід компанії «Cushman and Wakefield», яка розробила концепцію «правило двох метрів». Ця організаційна ідея містить кілька правил: рухатися за годинниковою стрілкою та в єдиному напрямку, перебувати на відстані півтора метра, для робочих столів постійно використовувати одноразові паперові скатертини, зменшити контакти з людьми та дезінфікувати руки. Нідерландська компанія першою застосувала «правило двох метрів», а тепер це почали застосовувати й інші офісні центри, зокрема і вітчизняні. В офісах, переважно, столи знаходяться дуже близько один до одного. Ширина робочих поверхонь приблизно 1.2-1.4 м, тому відстань між працівниками не велика. У таких ситуаціях варто забезпечити ширший прохід між столами, тому робочі столи повинні бути меншими. У переговорній має бути достатня відстань між стільцями та прибрані зайві меблі. Рух у цій кімнаті має бути в єдиному напрямку відповідно до розміток на підлозі ("Пандемія перепланує офіси", 2020). На теперішній час актуальним також буде встановлення датчиків у вхідній зоні, які контролюватимуть кількість працівників, що входять в одну будівлю та в одному приміщенні.

Такі організаційні реагування адміністрації компаній на виклики пандемії не завжди відповідають ідеї психологічного комфорту працівників, оскільки занадто обмежують поведінку людини. Тому більш дієвими для виробничих процесів є більш фундаментальні методи, при яких вносяться зміни в дизайн офісів. Найпростішим підходом у дизайні, який дозволяє знизити шумовий рівень в офісному приміщенні і запобігатиме ризику поширення вірусів, є впровадження перегородок-екранів між робочими місцями ("Акустичні кабінки", б.р.). Щоб ІТ-центр не виглядав надто нагромадженим перегородками, можна застосовувати прозорі екрани зі скла чи плексигласу, які за потреби можна легко демонтувати та змонтувати наново ("Скляні перегородки", 2020). Можна також підкреслити в інтер'єрі екологічність офісного простору. Для цього можна декорувати перегородки та звичайні стіни рослинами, завдяки чому утворюються фітостіни, які будуть милувати око відвідувачів і ефективно створюватимуть шумову ізоляцію (Олешко & Петровська, 2018) (рис.1, рис. 2).

Втім, більш модернізованим прийомом планування простору, який дизайнерам варто взяти на озброєння, є принцип «hot desking» («гарячий стіл»). Його суть полягає в тому, що кілька співробітників позмінно працюють на одному робочому місці (Ян та ін., 2021). Завдяки цьому кількість співробітників буде менша, ніж кількість робочих місць, і це дозволить дотриматися дистанціювання, кількості свіжого повітря на кількість людей. Співвідношення між працівниками та робочими столами зміняться: три працівники на робочий стіл, а площа кожного сто-

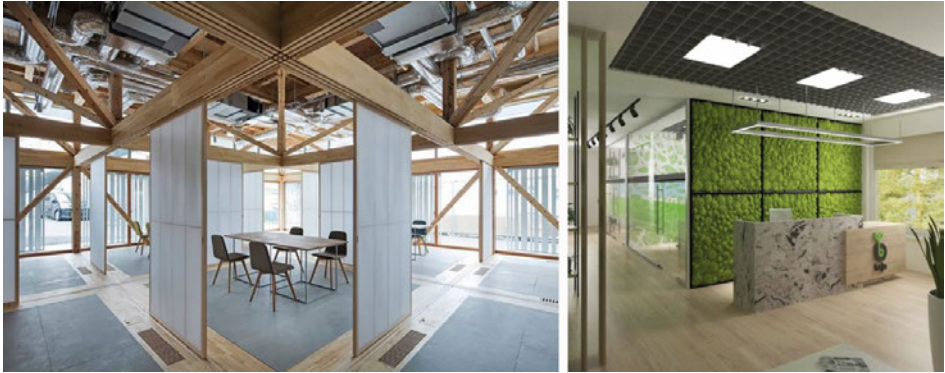


Рис. 1. Пересувні, скляні та озеленені перегородки в офісі.

Fig. 1. Mobile, glass and «green» partitions in the office.



Рис. 2. Акустичні переговорні кабінки.

Fig. 2. Acoustic negotiation booths.

лу збільшиться до 20 квадратних метрів. Робота за таких умов потребує попереднього бронювання робочого столу в офісі на цілий день або на кілька годин. Перед зміною співробітників проводиться санітарна обробка робочих місць. Дизайн-прийом «hot desking» почав застосовуватися в Україні ще до пандемії, а в нових умовах його актуальність значно зростає. Яскравим прикладом є офіс Bosch у Києві (рис.3). Особисті речі співробітників зберігають у шафах-локерах. Наприкінці робочого дня всі столи прибираються, весь простір дезінфікується, що також зменшує можливість зараження.

Також для дезінфекції робочої зони розроблено нанопокриття Fotonit від Nanoksi, яке розпилюється спеціальним обладнанням на різних поверхнях у неробочий час. Вже за дві



Рис. 3. «Hot desking» та шафи-локери в дизайні офісу Bosch у Києві.

Fig. 3. «Hot desking» and lockers in the design of the Bosch office in Kyiv.

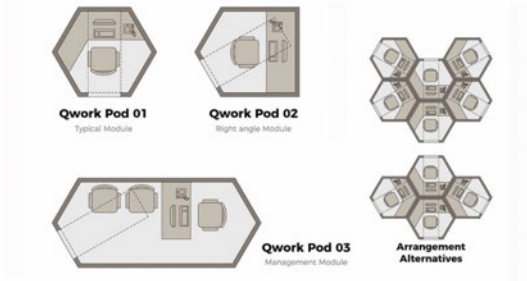
години після обробки приміщень у них можна працювати без обмежень. За наявності будь-якого освітлення це спеціальне покриття знищує віруси, бактерії, спори цвілі та інші леткі органічні сполуки. Покриття дезінфікує всі поверхні під дією світла. Це явище відоме як фотокаталіз. Під час фотокаталізу світло ініціює хімічну реакцію, в якій реактивні форми кисню, що виділяються, вступають у реакцію і руйнують мікроби на поверхні. Для реакції потрібен каталізатор – діоксид титану ("Нанопокриття, яке знищує", 2021).

Альтернативою принципу «hot desking» є застосування модульного типу робочих місць, створення у великому приміщенні своєрідних капсул для роботи більшої кількості працівників. Цікавим прикладом є розробка єгипетського дизайнера Мохамеда Радвана (Ashraf, 2020). Він розробив модульну систему, яка складається з боксів і має назву Qworkntine (рис. 4). Це конструкція шестикутної форми, з якої можна створювати різноманітні комбінації та розташовувати їх у будь-яких приміщеннях. Кожен бік бокса має акрилові дверцята без ручок. Вони автоматично відчиняються при наближенні співробітника, так як модульна система керується системою розпізнавання облич. У боксах є вентилятори та фільтрація, що забезпечує безперервний та безпечний потік повітря.



Рис. 4. Модульна система Qworkntine.

Fig. 4. Modular system Qworkntine.



Для фахівців IT-професій, які працюють дистанційно, лондонська архітектурно-креативна фірма «Boano Prismontas» розробила якісну офісну модульну конструкцію, яку можливо зібрати за день і розмістити на газоні вдома чи на роботі на терасі ("My Room", 2020). Цей офіс зроблений для тих, хто любить тишу і усамітнення під час робочого процесу. Найменший офіс має розміри 1,8 м. на 2,4 м. Висота стелі – 2,5 м. Інтер'єр кабінки оздоблюється деревиною. Що стосується дизайну, там продумані різні секції і місця для полиць, столиків та ящиків (рис. 5).

Необхідною складовою дизайну офісів, що стосується, передусім, його технічного обладнання, стало масове впровадження безконтактних систем, які дозволяють уникнути дотиків до ручок дверей та кнопок ліфтів, та заміна звичайних дверей на автоматичні. Ще до пандемії компанія «Consolidated Elevator» у Каліфорнії почала працювати над запровадженням ліфтів з голосовим управлінням за допомогою гучномовця. Ліфт можна викликати за допомогою слів «ліфт, спускатись вниз» або навпаки. Голосова техніка може обробляти до ста поверхів за номером або за певними назвами, такі як «вестибюль» чи «рівень обіднього залу». Також в одній з офісних будівель Лос-Анджелеса застосована технологія «Touchless Access», що дозволяє змахнути рукою перед дверима і вони відчиняються (рис. 4). Компанія працює над тим, щоб співробітники змогли відмовитись від своїх фізичних ключів та використовувати тільки смартфон чи розумний годинник для



Рис. 5. Модульна конструкція «My Room».

Fig. 5. Modular design «My Room».

доступу у приміщення ("Touchless Access Control", n.d.). Це особливо актуально в період пандемії, оскільки співробітники зможуть бути в безпеці, знаючи, що не торкались до поверхонь. Важливими є й управління освітленням за допомогою датчиків руху, модернізація контрольно-пропускних пунктів – систем розпізнавання обличчя, заміна пластикових перепусток і сканерів відбитків пальців, застосування безконтактних дозаторів мила.

У довгостроковій перспективі офісні центри перестануть бути основним середовищем, де люди працюватимуть у звичному розумінні цього слова. Значна частина індивідуальної роботи виконуватиметься з дому і поза офісом, так як розвиток технологій розширить межі і можливості для цього. А офіс стане місцем, де люди, приходячи туди, спілкуватимуться, ділитимуться ідеями, збагачуватимуться культурою компанії, але не працюють індивідуально.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні специфіки дизайну інтер'єру ІТ-центрів у контексті захисту від коронавірусних інфекцій. Практична значущість – рекомендації щодо інноваційних дизайнерських рішень, заснованих на вітчизняному та закордонному досвіді, для створення інтер'єрного середовища ІТ-центрів засобами дизайну в умовах захисту населення від пандемії коронавірусу.

Висновки **6**

Тенденції оздоблення середовища ІТ-центрів в умовах пандемії коронавірусу активно формуються і поширюються серед менеджерів виробничого процесу та дизайнерів. Головними пріоритетами дизайну є безпека здоров'я працівників при збереженні їхнього психологічного комфорту та ефективності роботи, екологічність, естетика, застосування іноваційних матеріалів і технологій. Найбільш ефективними прийомами дизайну ми вважаємо наступні:

- зонування великого приміщення за допомогою мобільних прозорих перегородок або індивідуальних закритих капсул для працівників при зменшенні розміру робочої території на одну людину;
- застосування методу «hot desking», при якому простір залишається відкритим, збільшується розмір робочої території на одну людину, проте зменшується кількість людей, що одночасно перебувають в офісі;
- впровадження безконтактних систем проходження між приміщеннями та виклику ліфтів (застосування пристроїв голосового керування з гучномовцем; смартфон, розумного годинника, систем розпізнавання обличчя);
- вбудування інженерних конструкцій провітрювання приміщень та дезінфекції поверхонь, що повинно бути обіграно естетичним дизайном;
- застосування у покриттях стін, стель і підлоги приміщень, а також поверхонь меблів матеріалів і технологій антивірусного очищення.

Протоколи контролю зараження і безпеки співробітників, які застосовуються під час пандемії, стають стандартами для нових проектів дизайнерів та архітекторів. Пандемія – це початок нової епохи у сфері дизайну офісних інтер'єрів.

Список бібліографічних посилань

- Акустичні кабінки Silentbox™. Офісні переговори від 1 до 4 осіб дозволяють підвищити ефективність роботи співробітників завдяки зниженню загального шуму в openспейсі. (б.р.). Silentbox. Взято 1 квітня, 2022 року з <https://silent-box.com/uk/>
- Дозэрти, П., & Уилсон, Д. (2019). *Человек + машина. Новые принципы работы в эпоху искусственного интеллекта* (О. Сивченко & Н. Яцюк, пер.). Манн, Иванов и Фербер.
- Нанопокриття, яке знищує мікробів і віруси на поверхнях впродовж цілого року. (2021, 1 жовтня). Property Times. https://propertytimes.com.ua/technologies/nanopokrittya_yake_znischue_mikrobiv_i_virusi_na_poverhnyah_vprodovzh_tsilogo_roku
- Олешко, О. П., & Петровська, Ю. Р. (2018). Використання елементів фітодизайну при формуванні центрів коворкінгів. *Архітектурний вісник КНУБА*, 14–15, 143–152.
- Пандемія перепланує офіси. (2020, 7 вересня). Meblewiki. <https://meblewiki.com/pandemiya-pereplanovuye-ofisy/>

- Полякова, О. В., Кисиль, С. С., Булгакова, Т. В., & Півніцька, Ю. В. (2019). Еволюція дизайну інтер'єру офісних просторів ІТ-індустрії. *Art and Design*, 4, 99–108. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.9>
- Скляні перегородки в офісі – функціональне та практичне рішення. (2020, 5 березня). Firtka. <https://firtka.if.ua/blog/view/skliani-peregorodki-v-ofisi-funktsionalne-ta-praktichne-reshennia>
- Черкасский, А. [Alexander Cherkassky]. (2016, 29 ноября). Как свести к минимуму профзаболевания в IT. DOU.ua. <https://dou.ua/lenta/articles/occupational-diseases-in-it/>
- Ян, Д., Луцький, А., & Комаров, О. (2021). Робота майбутнього. *KPMG Review Magazine*, 9. https://assets.kpmg/content/dam/kpmg/ua/pdf/2021/02/magazine_review_9.pdf
- Ashraf, N. (2020). "Qworkntine", *Office Design by Mohamed Radwan Wins DNA International Award*. Linesmag. <https://linesmag.com/qworkntine-office-design-by-mohamed-radwan-wins-dna-award/>
- Badura, M., & Dziadkowiec, A. (2017). *What do programmers want? Research report by the Nowy Styl Group*. https://maybellgroup.com.au/media/resources/What_do_programmers_want_2017.pdf
- DeMuro, R. (2017, February 27). *This Voice-Controlled Elevator Means You'll Never have to Touch a Floor Button Ever Again*. KTLA. <https://ktla.com/morning-news/technology/touchless-tech-voice-activated-elevator-openpath/>
- My Room in the Garden*. (2020). Boano Prišmontas. <https://www.boanoprismontas.com/myroominthegarden>
- Norman, D. A. (1988). *The Design of Everyday Things*. Basic Books.
- Touchless Access Control*. (n.d.). Openpath. Retrieved April 4, 2022, from <https://www.openpath.com/touchless-access-control>

References

- Akustychni kabiny Silentbox™. Ofisni perehovorky vid 1 do 4 osib dozvoliaut pidvyshchyty efektyvnist roboty spivrobotnykiv zavdiaky znyzhenniu zahalnoho shumy v openspeisi* [Acoustic Booths Silentbox™. Office Meeting Rooms From 1 to 4 People Allow to Increase the Efficiency of Employees by Reducing the Overall Noise in the Open Space]. (n.d.). Silentbox. Retrieved April 1, 2022, from <https://silent-box.com/uk/> [in Ukrainian].
- Ashraf, N. (2020). "Qworkntine", *Office Design by Mohamed Radwan Wins DNA International Award*. Linesmag. <https://linesmag.com/qworkntine-office-design-by-mohamed-radwan-wins-dna-award/> [in English].
- Badura, M., & Dziadkowiec, A. (2017). *What do programmers want? Research report by the Nowy Styl Group*. Nowy Styl Group. https://maybellgroup.com.au/media/resources/What_do_programmers_want_2017.pdf [in Polish].
- Cherkasskii, A. [Alexander Cherkassky]. (2016, November 29). *Kak svesti k minimumu profzabolevaniya v IT* [How to Minimize Occupational Diseases in IT]. DOU.ua. <https://dou.ua/lenta/articles/occupational-diseases-in-it/> [in Russian].
- Daugherty, P. R., & Wilson, H. J. (2019). *Chelovek + mashina. Novye printsipy raboty v epokhu iskusstvennogo intellekta* [Human + Machine: Reimagining Work in the Age of AI" by] (O. Sivchenko & N. Yatsyuk, Trans.). Mann, Ivanov i Ferber [in Russian].
- DeMuro, R. (2017, February 27). *This Voice-Controlled Elevator Means You'll Never have to Touch a Floor Button Ever Again*. KTLA. <https://ktla.com/morning-news/technology/touchless-tech-voice-activated-elevator-openpath/> [in English].
- My Room in the Garden*. (2020). Boano Prišmontas. <https://www.boanoprismontas.com/myroominthegarden> [in English].
- Nanopokryttia, yake znyshchuie mikrobiv i virusy na poverkhniakh vprodovzh tsiloho roku* [Nanocoating that Kills Germs and Viruses on Surfaces all Year Round]. (2021, October 1).

- Property Times. https://propertytimes.com.ua/technologies/nanopokrittya_yake_znischue_mikrobiv_i_virusi_na_poverhnyah_vprodovzh_tsilogo_roku [in Ukrainian].
- Norman, D. A. (1988). *The Design of Everyday Things*. Basic Books [in English].
- Oleshko, O. P., & Petrovska, Yu. R. (2018). Vykorystannia elementiv fitodyzainu pry formuvanni tsentriv kovorkinhiv [The Use of Phytodisign Elements in Formation of Coworking Centers' Interiors]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA*, 14–15, 143–152 [in Ukrainian].
- Pandemiia pereplanovuiie ofisy* [The Pandemic is Redeveloping Offices]. (2020, September 7). Meblewiki. <https://meblewiki.com/pandemiya-pereplanovuye-ofisy/> [in Ukrainian].
- Poliakova, O. V., Kysyl, S. S., Bulhakova, T. V., & Pivnitska, Yu. V. (2019). Evoliutsiia dyzainu interieru ofisnykh prostoriv IT-industrii [IT-Industry's Office Interior Design Evolution]. *Art and Design*, 4, 99–108. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.9> [in Ukrainian].
- Skliani perehorodky v ofisi – funktsionalne ta praktychne rishennia* [Glass Partitions in the Office – a Functional and Practical Solution]. (2020, March 5). Firtka. <https://firtka.if.ua/blog/view/skliani-peregorodki-v-ofisi-funktsionalne-ta-praktichne-rishennia> [in Ukrainian].
- Touchless Access Control*. (n.d.). Openpath. Retrieved April 4, 2022, from <https://www.openpath.com/touchless-access-control> [in English].
- Yang, D., Lutskiy, A., & Komarov, O. (2021). Robota maibutnoho [The Future of Work]. *KPMG Review Magazine*, 9. https://assets.kpmg/content/dam/kpmg/ua/pdf/2021/02/magazine_review_9.pdf [in Ukrainian].

ТЕНДЕНЦІЇ ШТУЧНОГО ІНТЕР'ЄРНОГО ОСВІТЛЕННЯ 2020-х рр.

Тарас Габрель,
<https://orcid.org/0000-0002-2293-6841>
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач,
Національний університет
«Львівська Політехніка»,
Львів, Україна
taras.m.habrel@lpnu.ua

Інна Ковальчук,
<https://orcid.org/0000-0003-2546-5018>
магістр архітектури,
Національний Університет
«Львівська Політехніка»,
Львів, Україна
inna.v.kovalchuk@lpnu.ua

TRENDS IN ARTIFICIAL INTERIOR LIGHTING IN THE 2020S

Taras Habrel,
<https://orcid.org/0000-0002-2293-6841>
PhD in Art Studies,
Senior Lecturer,
Lviv Polytechnic
National University,
Lviv, Ukraine
taras.m.habrel@lpnu.ua

Inna Kovalchuk,
<https://orcid.org/0000-0003-2546-5018>
Master of architecture,
Lviv Polytechnic
National University,
Lviv, Ukraine
inna.v.kovalchuk@lpnu.ua

Анотація

Мета дослідження – проглянути та проаналізувати сучасний стан ринку освітлювальних приладів для інтер'єрного застосування, встановити та описати тенденції і напрямок розвитку ринку освітлювальних приладів для інтер'єрів, згрупувати їх у основні категорії та дати певні прогнози щодо практичної інтеграції інновацій у дизайнерські проекти. **Методологія дослідження** базується на аналізі літературних джерел та джерел у мережі інтернет, систематизації та впорядкуванні графічних матеріалів. **Наукова новизна.** Комплексно розглянуто типологію освітлювальних приладів для інтер'єрного застосування. Запропонована проста та зручна у використанні класифікація інтер'єрного освітлення, яка дає змогу як професіоналам в галузі дизайну інтер'єру, так і не фахівцям програмно та свідомо облаштовувати інтер'єр освітлювальними приладами для максимального комфорту та практичності. Встановлено, описано та проаналізовано сучасні тенденції на ринку освітлювальних приладів для інтер'єрного

Abstract

The purpose of the study is to review and analyze the current state of the market of lighting fixtures for interior use, identify and describe trends and directions in the market of lighting fixtures for interiors, group them into major categories and give some predictions on the practical integration of innovation in design projects.

The research methodology is based on the analysis of literature sources and sources on the Internet, systematization and organization of graphic materials. **Scientific novelty.** The typology of lighting fixtures for interior use is comprehensively considered. A simple and easy-to-use classification of interior lighting is offered, which allows both professionals in the field of interior design and non-specialists to programmatically and consciously equip the interior with lighting fixtures for maximum comfort and practicality. Current trends in the market of lighting fixtures for interior use have been identified, described and analyzed. The results have been grouped into five main categories, each with visual examples. **Conclusions.** The

застосування; отримані результати згруповано у п'ять основних категорій, до кожної з яких надано візуальні приклади. **Висновки.** Роль штучного освітлення в інтер'єрі фундаментальна та визначальна у подальшому сприйнятті простору. Визначені тренди та їх знання сприятимуть практикам та теоретикам інтер'єрного дизайну вдало інтегрувати в свої проекти інноваційні тенденції та можливість сучасної світлотехніки. Екологічність та економічність, автоматизація та оптимізація, гнучкість та адаптивність, мобільність та портативність, синтез ретро та інновацій – це основні категорії, що вміщують у собі сучасний стан та вектор інновацій на ринку сучасного інтер'єрного освітлення. Знання традицій, розуміння та застосування перевірених законів та канонів дає змогу більш сміливо експериментувати з інноваціями в своїх проєктах для практикуючих дизайнерів та досягати більш виразних та ефектних результатів у своїй діяльності.

Ключові слова:

світло, світлодизайн, інтер'єр, штучне світло в інтер'єрі.

role of artificial lighting in the interior is fundamental and decisive in the further perception of space. Identified trends and their knowledge will help practitioners and theorists of interior design to successfully integrate innovative trends and capabilities of modern lighting in their projects. Environmental friendliness and economy, automation and optimization, flexibility and adaptability, mobility and portability, and synthesis of retro and innovation are the main categories that include the current state and the vector of innovation in the market of modern interior lighting. Knowledge of traditions, understanding and application of proven laws and canons allows experimenting more boldly with innovations in the projects for practising designers and achieve more expressive and effective results in their work.

Keywords:

light, lighting design, interior, artificial light in the interior.

Вступ **1**

Все, що ми бачимо – це світло, відбите від поверхонь. Сумарно всі характеристики штучних джерел світла, такі як величина світлового потоку, колірна температура та індекс передачі кольору, формують атмосферу середовища і надзвичайно впливають на його сприйняття. Гармонійний світлодизайн може вдало «маскувати» менш вдалі фрагменти простору та, навпаки, підкреслювати його переваги та значущі акценти. Незалежно від обраної стилістики та пластичної мови проєкту, коректно влаштоване освітлення є запорукою сприятливої атмосфери та комфорту, а варіативність світлових режимів стає галузевим стандартом як в інтер'єрах преміум-класу, так і серед широкого загалу користувачів. Уявна ситуація, де природнього світла «більше, ніж потрібно», фактично не існує, якісна інсоляція завжди була, є і буде позитивною характеристикою будь-якої нерухомості, адже кількість отриманого світла завжди можна при потребі легко зменшити штучними засобами, а от збільшити інтенсивність світлового потоку денного світла в сформованому архітектурному просторі – більш, ніж складно. Тому роль штучного освітлення у формуванні інтер'єрного середовища – у компенсації браку природнього світла в денний час та ство-

ренні функціонального «просторового ландшафту» в інтер'єрі протягом темного часу доби. Дана стаття має за мету систематизувати публікації, присвячені інноваціям у сфері штучного освітлення інтер'єрів, та дати чіткі і змістовні рекомендації щодо їхнього застосування.

Мета дослідження **2**

Мета даної статті – охарактеризувати основні закономірності сучасного світлодизайну в інтер'єрі та вказати перспективні шляхи розвитку цієї галузі.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Тема штучного освітлення інтер'єрного середовища вельми популярна, тому в джерельну базу дослідження обрано найбільш актуальні та релевантні публікації, монографії та видання, адже перелік та класифікація всіх напрацювань з інтер'єрного світлодизайну претендує на окрему статтю. Класику теоретичних та практичних досліджень у галузі світлодизайну становлять праці зарубіжних авторів – американського дизайнера Гарі Гордона (Gordon, 2003), британців Рассела Сейджа (Russell, 2008) та Малкольма Іннеса (Innes, 2012); серед сучасних українських актуальних робіт, присвячених питанням світлодизайну, зазначимо дослідження Л. М. Коваль (2014), яка фахово розглядає застосування led-освітлення; різноманітні аспекти застосування світла в архітектурі регулярно розглядає О. Б. Василенко (2016); комплексно світло-кольоровий дизайн розглядають Н. Я. Крижановська та О. В. Смірнова в одноіменному посібнику (2017); С. В. Чирчик (2018); В. А. Погорельчук (2011). Усі вони сходяться в одному твердженні, що світлодизайн – це окремий напрямок сучасного дизайну, який необхідно досліджувати та розвивати.

Результати дослідження **4**

«Ремісничий» підхід до дизайнерської та архітектурної творчості завдяки своїй ітераційній структурі дає змогу формувати численні дієві та перевірені галузеві стандарти, такі як інтенсивність та колірна температура світла в залежності від типу приміщення. Вони зафіксовані в документах державних будівельних норм та інших нормативних документах і регулярно використовуються у проектній діяльності архітекторів та дизайнерів. Зазначимо, що «прогресивна» суть дизайну формується інноваціями та новими можливостями, які спочатку проходять апробації на численних виставках, серед яких в Україні ряд спеціалізованих подій саме в галузі світлодизайну: Light & Design Expo, LED Expo, (Київ); LEDLight (Харків). Також більшість великих меблевих виставок мають у своїй програмі стенди та секції, присвячені світлодизайну – KIFF, Design Living Tendency (Київ). Найбільш значні спеціалізовані світові виставки світлодизайну – EuroLuce (Італія), Hong Kong International Lighting Fair (Китай), Light + Building (Німеччина), Lightfair International (США), LuxLive (Британія), Japan

Lighting Fair (Японія) та інші. Варто зазначити, що протягом останніх років у зв'язку з реаліями пандемії інтенсивність експозиційної діяльності, де дизайнери та виробники презентують сучасні концепції та досягнення, зменшилася.

Ринкові пропозиції носіїв штучного освітлення інтер'єрів раціонально узагальнити до класифікації з трьох груп – загальне, зональне та декоративне.

- Загальне світло. Забезпечує високу інтенсивність та рівномірність освітлення в середовищі. Характеризується відсутністю різких тіней, може також бути класифіковане як «технічне світло», що несе в своїй функції більш утилітарний характер. Базова складова будь-якої системи освітлення інтер'єру, де всі подальші рівні розглядаються як додаткові, а за відсутності раціонального проектування часто формуються досить стихійно.

- Зональне світло. Ділить простір на зони, формує «камерність» та «інтимність», а з міркування практичності дає змогу економити на електроенергії. Підсвічені фрагменти середовища вдало формують архітектуру інтер'єрного простору та його структуру, середовище неначе «перетікає» від зони до зони, формуючи каскадність та глибину. Різноманітне освітлення окремих елементів приміщення надає останньому візуальної ієрархії (Чирчик, 2018).

- Декоративне (акцентне) світло. Призначене підкреслити ефектні та унікальні елементи у просторі. Кожен декоративний елемент середовища без виразного та продуманого освітлення залишиться невидимим і всі капіталовкладення на його виконання будуть нерентабельні. Реалізовується різноманітними освітлювальними приладами слабкої потужності або світлом, відбитим від поверхонь.

Наступним кроком нашого дослідження є спроба згрупувати тренди в інтер'єрному світлодизайні за певними ознаками.

1. Екологічність та економічність. Цих два спільнокореневих терміни в наш час все більше наближаються одне до одного: те, що за своєю суттю є вигідним для екосистеми, стає більш вигідним для індивіда та суспільства, а також вказує на можливість гармонійного розвитку. У світлодизайні це застосування світлодіодних світильників, які набувають все більшої популярності та стрімко витісняють інші типи освітлювальних приладів. Екологічність та економічність світлодіодних ламп визначається ефективністю використання енергії та отриманою світло-віддачею (Farzana Parveen Tajudeen, 2020), а в довгостроковій перспективі – життєвим циклом продукту загалом: затратами на виробництво, терміном служби та особливостями утилізації, про що йдеться в статті британських дослідників (Casamayor et al., 2018). Сьогодні можна визначити актори, які впливають на довговічність світлодіодних світильників та зменшення їхнього

впливу на екологію: зниження споживання електроенергії, наприклад, через підвищення ефективності світильника; інтегрування диммерів, що скорочують час роботи, коли світильники не використовуються, за допомогою розумних засобів керування освітленням (наприклад, датчиків зайнятості та освітлення) та зменшення кількості використаних первинних матеріалів, особливо критичних. Висока екологічна ефективність LED-лампи передбачає ряд технологічних аспектів і матеріалів, серед яких найважливішими параметрами є висока ефективність освітлення у поєднанні з тривалим терміном служби. Вони залежать від мікросхеми, перетворювача кольору, матеріалів, технології виготовлення, електронного баласту та термічного керування. Оцінка життєвого циклу світлодіодних ламп вказує на те, що вони мають найкращі екологічні характеристики для використання точкового світла всередині приміщень і на вулиці (Franz & Wenzl, 2017). І тому можна спрогнозувати тривалий час використання подібних приладів і в майбутньому.

Ще одним інноваційним трендом вважатимемо технології 3D друку для виготовлення освітлювальних приладів. Насамперед, вони надають дизайнерам нові можливості у формотворенні, дозволяючи створювати непередбачувані форми, та сприяють економії матеріалів на виробництво. А важливою складовою екологічності такого підходу є спрощення всіх виробничих процедур: виріб виготовляється у безпосередній близькості до користувача та ареалу його експлуатації, таким чином уникаючи тривалого та трудомісткого процесу дистрибуції готової продукції до споживача. Цілий ряд виробників, як, наприклад, міжнародні компанії Signify (Euronext: LIGHT), та більш локальні виробники 3Dlights.nl (Нідерланди), LimeLite (Австралія), FutureWave (Бельгія), Fire Farm, Gantri (США) зарекомендували себе у ніші виготовлення корпусів для ламп методом 3D-друку. Такі вироби зручні в монтажі та експлуатації, оскільки мають невелику масу в порівнянні з іншими матеріалами та сучасний дизайн, що завоює все більше поціновувачів (рис.1 – 3).

2. *Автоматизація та оптимізація.* Піонер дизайнерської теорії Пітер Норман передбачав нерентабельність складного управління та надмірної кількості налаштувань. Різноманіття світлових сценаріїв дає змогу оптимізувати експлуатацію приміщення для необхідних цілей, але навіть маючи у доступі безліч режимів, опцій та варіацій, користувач визначає 2-3 оптимальних налаштування для задоволення власних потреб, і основна суть оптимізації передбачає швидкість та легкість доступу до улюблених та задовільних параметрів, простоту їх фіксації та легкість перемикання між ними. Ці можливості є однією із складових систем «розумного будинку», дають змогу зручно налаштовувати світлові режими та сценарії. В освіт-



Рис. 1. Лампа Bloom (2010) від MGX Materialise Французького дизайнера Патріка Жуїна, переможець конкурсу RED Dot Design в 2011 та Good Design Award 2010, виготовлена із застосуванням технологій 3D друку. Об'єкт прикрашає Музей мистецтв і дизайну в Нью-Йорку, Монреальський музей образотворчих мистецтв, Центр Помпиду в Парижі та інші світові музейні установи.

Fig. 1. Bloom lamp (2010) from MGX Materialize by French designer Patrick Juin, made using 3D printing technology, winner of the RED Dot Design competition in 2011 and the Good Design Award in 2010, the object adorns the Museum of Art and Design in New York, the Montreal Museum of Fine Arts, the Pompidou Center in Paris and other world museums establish.



Рис. 2. Лампа Gio від Gantris за проектом американського дизайнера Деніеля Дента, переможець у номінації предметного дизайну Dezeen Awards 2020, виготовлена з екологічного чистого матеріалу з кукурудзи та представлена у п'яти різних кольорах.

Fig. 2. Gio lamp from Gantris, designed by American designer Daniel Dent, made of environmentally friendly material from corn and presented in five different colours. Winner of the Dezeen Awards 2020.



Рис. 3. Лампа Poly-light від Intenxiv x Sejeonsa корейського дизайнера Кенсу Сона, виготовлена технологіями 3D друку, переможець конкурсу дизайну DDP Design Fair 2021.

Fig. 3. Poly-light lamp by Intenxiv x Sejeonsa by Korean designer Kyungsoo Son made with 3D printing technology. Winner of the design contest DDP Design Fair 2021.

ленні інтер'єру ці системи можуть реалізовуватися на різних рівнях – від тотального деталізованого контролю до простого гнучкого управління окремими джерелами світла. Серед виробників, які пропонують базові елементи систем «розумного будинку» і власне самі лампи, – бренди, які успішно працюють в даному сегменті: Philips, Signify, General Electric, Lifx, Nanoleaf (рис. 4), Sengled, Ikea, TP-Link, Yeelight, Wiz, Wyze. Управління таких ламп можна здійснювати як у традиційний спосіб – вимикачем, так і безпосередньо зі смартфона або за допомогою голосових команд у системах Alexa, Google Assistant або Siri. Застосування бездротових технологій дає змогу гнучко налаштувати режими освітлення без прокладання зайвих комунікацій, а до найпростіших засобів автоматизації інтер'єрного освітлення зараховуємо використання датчиків руху. Розрахунок оптимального освітлення для інтер'єрного середовища здійснюється вузькопрофільними фахівцями за допомогою однієї із спеціалізованих програм – Lightscape (Delmatic), Relux (Informatik AG), Dialux (DIAL GmbH), MATLAB (MathWorks). Значимо, що ринок світлотехнічного програмного забезпечення склався таким чином, що лідери виробництва світлотехнічного устаткування є одночасно виробниками програм автоматизованого проектування освітлення (Васильєва, 2009). Оптимізація передбачає комфорт експлуатації інтер'єрного середовища та простоту експлуатації системи освітлення для користувача. Ефективність системи освітлення в інтер'єрі, перш за все, залежить від правильності ергономіки та розміщення джерел світла (Peña-García & Salata, 2021), а також – від типу джерела світла та відбивної здатності поверхонь (Makaremi et al., 2019).

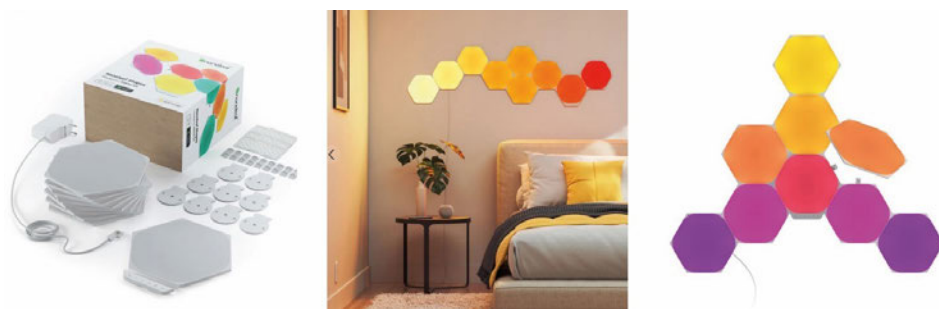


Рис. 4. Модульний світильник HEXAGONS від канадської компанії NANOLEAF дає змогу формувати довільні площинні композиції та має високий рівень контролю над можливостями, переможець конкурсу дизайну Good Design Australia, 2020.

Fig. 4. Modular luminaire HEXAGONS from the Canadian company NANOLEAF allows you to form arbitrary planar compositions and has a high level of control over the possibilities. Winner of the design competition Good Design Australia, 2020.

3. *Гнучкість та адаптивність.* Вже стали звичними світлодіодні джерела світла з вбудованими змінними режимами кольорової температури та інтенсивності світлового потоку. Можливість редагувати інтенсивність та колір світла за допомогою смартфона – одна із переваг таких інновацій, але більш передовою тенденцією є автоматична змінність характеристик освітлення в залежності від часу доби та умов, сформованих природнім світлом. Такі умови створюють максимальний комфорт для користувача та, фактично, знімають з нього необхідність здійснювати будь-які маніпуляції з налаштування освітлювальних приладів. Якщо ж говорити про оптимальну типологію освітлювальних приладів для інтер'єру, то єгипетські науковці у своєму дослідженні доводять найбільшу ефективність комбінованої системи освітлення – лампи денного світла (лінза Френеля) та світлодіодних ламп (Selim et al., 2020). Щодо гнучкості та адаптивності відзначимо розробки голландської компанії Signify, що пропонує світлодіодні світильники Lightolier Calculite, які використовують технологію Color Kinetics IntelliHue Powercore та забезпечують максимальну гнучкість для освітлення інтер'єрного простору. Дана комбінація містить високий CRI (colour rendering index / індекс передавання кольору) – чітке та насичене біле світло та варіанти зміни кольору у дизайнерських проектах. Downlight Calculite також має високі фотометричні характеристики з якісною оптикою для найкращої у своєму класі кольоропередачі та візуального комфорту. Завдяки додаванню технології керування кольором від Color Kinetics і технології IntelliHue Powercore, що змінює колір, світлодіодні світильники Calculite забезпечують гнучкість, підтримують точність дизайну та можуть допомогти задовольнити потреби дизайнерів та їхніх клієнтів.

Інший приклад адаптивності штучного світла від згаданої компанії – система NatureConnect (рис. 5), яка заснована на принципах біофільного дизайну. Біофільний дизайн – це концепція в архітектурі і дизайні, згідно з якою людина має перебувати у природному середовищі, притаманному для неї протягом сотень тисяч років. Тому найпріоритетнішими елементами, відповідно, є такі елементи як рослини, світло, повітря, вода та простір. Вважається, що простір, у якому людина проводить більше часу, і який значною мірою відтворює дику природу, дозволяє людині почуватися найоптимальнішим чином як психологічно, так і фізично. Термін «біофілія» вперше ввів у науковий обіг психоаналітик Еріх Фромм. Система штучного освітлення NatureConnect імітує відтінок природного світла в залежності від часу доби та, за словами розробників, істотно покращує продуктивність людей, які працюють у таких приміщеннях.



Рис. 5. Інноваційна система освітлення NatureConnect від голландської компанії Signify імітує природне світло, водночас, комбінуючи його з іншими джерелами. Була представлена аудиторії у 2020 р.

Fig. 5. Innovative lighting system NatureConnect from the Dutch company Signify mimics natural light while combining it with other sources. It was presented to the audience in 2020.

4. *Мобільність / Портативність.* Завдяки світлодіодним джерелам світла, містким батареям та зручним зарядним пристроям, освітлювальні прилади стають мобільнішими, що дає змогу просто і ефективно підсвічувати необхідну зону середовища. Бездротові світильники у сегменті приватного житла зручно застосовувати як зональне освітлення у випадку, коли дизайн-проект має прогаліни із зональним освітленням, або просто його не враховує. Але найбільш поширеним сегментом застосування бездротових інтер'єрних світильників є ресторанна галузь, де передбачити проведення електромережі в кожному потенційному місці нерентабельно. Тому такий тип настільних ламп навіть отримав спеціальну назву – «коктейльні». Мобільні освітлювальні прилади дають безліч варіантів формувати власну «сценографію» інтер'єру та отримують більше схвалення і захоплення у молодшого покоління, адже старшим та, відповідно, більш консервативним особам такі інновації швидше асоціюватимуться зі стресом та хаосом просторової структури. Аналогічно із тотальним розвитком бездротових технологій у всіх галузях сучасної електроніки застосування портативних освітлювальних приладів закономірно можна вважати трендом: такі лампи все частіше завойовують нагороди на престижних конкурсах (рис. 6–8) і все частіше застосовуються в побуті. Формотворення таких освітлювальних приладів відображає сучасну мінімалістичну та високофункціональну естетику, а перевагами стають довговічність, екологічність та простота експлуатації. Такі компанії як Neoz (Австралія), VOLTRA, Insight Cordless Lighting, Alexander Joseph (Великобританія), Modern Lantern (США) та багато інших працюють саме у сфері «бездротового світла», і цей факт демонструє ріст популярності даної технології та її високу перспективність.



Рис. 6. Лампа Firefly (2019) від компанії PANZERI за дизайном італійця Маттео Туна має п'ять режимів інтенсивності світла та працює 6 годин на максимальній потужності. Представлена у шести різних кольорах. Переможець конкурсу Red Dot Design у 2020 р.

Fig. 6. Firefly lamp (2019) from PANZERI designed by Italian Matteo Tuna has five light intensity modes and works for 6 hours at maximum power. Presented in six different colours. Winner of the Red Dot Design competition in 2020.



Рис. 7. Лампа Cocktail (2020) від компанії GROK за дизайном іспанця Франсеска Віларо. Передбачає чотири режими інтенсивності світла та працює до 10 годин на максимальній потужності. Переможець конкурсу дизайну iF Design Award, 2021.

Fig. 7. Cocktail lamp (2020) from GROK designed by Spaniard Francesco Villaro. It provides four light intensity modes and works for up to 10 hours at maximum power. Winner of the iF Design Award, 2021.



Рис. 8. Лампа Apex (2022) від компанії NEOZ за дизайном австралійців Пітера Елліса та Габрієля Тама фрезерується з твердої латуні або алюмінієвого сплаву та механічно з'єднується за допомогою прозорої акрилової обробленої труби з внутрішньою формою, відлитого під тиском. Переможець міланського конкурсу A'Design Competition у 2021.

Fig. 8. Apex lamp (2022) from NEOZ, designed by Australians Peter Ellis and Gabriel Tama, is milled from hard brass or aluminium alloy and mechanically connected by means of a transparent acrylic treated tube with an internal mould cast under pressure. Winner of the 2021 A'Design Competition in Milan.

5. *Синтез ретро та інновацій.* Своєрідне «примирення» консервативних любителів класики та бунтарських новаторів усіма доступними методами завжди мало місце у культурі. У сфері промислового дизайну освітлювальних приладів можемо зазначити кілька прикладів подібних тенденцій.

«Перевипуск» класичних об'єктів промислового дизайну в сучаснішому технічному обладнанні та матеріалах, як, наприклад, лампи Gooseneck (рис. 9), що є проявом класичного дизайну початку минулого століття: бра на довгій ніжці, що імітує вигин гусячої шиї. Багато компаній, які її виготовляють її, активно просувають на ринку свій продукт завдяки позачасовому елегантному дизайну та продуманій функціональності. Її перевагами є оновлені матеріали, широка кольорова палітра виробу, економічні LED-лампи у комплекті та можливість покупцю насолоджуватися естетикою, що захоплювала попередні покоління. До подібних об'єктів належить інший зразок британського довоєнного дизайну – стелева лампа Standard Coolicon (рис. 10), що має два характерних отвори на плафоні, які давали змогу джерелу світла не перегріватися. Даний об'єкт промислового дизайну знову активно позиціонується на ринку завдяки простій та чистій формі, що створює довершену естетику та уособлює в собі дух епохи – нематеріальний фактор, який часто є більш вирішальним при покупці, ніж видимі характеристики «об'єктів бажання».

Іншим прикладом такого підходу є філаментні лампи, які своїм виглядом імітують класичну та ностальгійну спіраль розжарювання початку минулого століття, але насправді є світлодіодним приладом, який споживає малий об'єм електроенергії та має всі переваги сучасних LED-ламп. Світло в теплом спектрі та вінтажний вигляд таких джерел світла приваблює все більше споживачів. Філаментні лампи зараз представлені в асортименті більшості великих виробників.



Рис. 9. Різноманіття американських ламп Gooseneck – своєрідний зразок «позачасового» дизайну.

Fig. 9. The variety of American Gooseneck lamps is a kind of "timeless" design.



Рис. 10. Асортимент класичних ламп Coolicon за оригінальним дизайном 1933 р.

Fig. 10. Assortment of classic Coolicon lamps according to the original design of 1933.

орієнтуватися в ринкових закономірностях – обов'язок практикуючого дизайнера і теоретика проектної галузі.

Висновки **6**

У результаті дослідження доходимо висновку про важливу роль штучного освітлення в дизайні середовища. Зокрема, з'являється можливість свідомо застосовувати властивість світла спрямовувати увагу людини і у такий спосіб утримувати її свідомість в обраному місці. Від уміння тримати фокус уваги на своїх цілях та діяльності залежить ефективність та успішність людини, так само і в інтер'єрі – від уміння освітлити головне формується візуальна ієрархія простору, його композиція, а отже, створюється необхідний комфорт. Знання традицій, розуміння та застосування перевірених законів та канонів дає змогу більш сміливо експериментувати з інноваціями у дизайнерській практиці і досягати більш виразних та ефективних результатів. Світ стає більш технологічним, і нові можливості, що відкриваються людству, повинні слугувати своєрідним мостом між накопиченим досвідом традиційної культури та інноваційними сферами людської діяльності, які мають сприяти людському виду формувати більш стійке майбутнє.

Список бібліографічних посилань

- Василенко, О. Б. (2016, 7–8 квітня). Формоутворюючі функції природного, штучного і суміщеного освітлення в архітектурі. В *Ефективні технології в будівництві*, тези доповідей Міжнародної науково-технічної конференції (с. 30–31). Видавництво Ліра-К.
- Васильєва, Ю. О. (Уклад.). (2009). *Конспект лекцій з дисципліни «Комп'ютерні інформаційні технології у світлотехніці» (для студентів і магістрів 5 курсу денної та заочної форм навчання спеціальності 7.090605, 8.090605 – Світлотехніка і джерела світла)*. Харківська національна академія міського господарства імені О. М. Бекетова.
- Коваль, Л. М. (2014). *Дизайн & LED-технології* [Монографія]. Запорізький національний технічний університет.
- Крижановська, Н. Я., & Смірнова, О. В. (2017). *Конспект лекцій з дисципліни «Архітектура житлових будівель» (для студентів освітнього рівня «магістр» спеціальності 191 –*

Архітектура та містобудування. Архітектура будівель і споруд). Харківська національна академія міського господарства імені О. М. Бекетова.

- Погорельчук, В. А. (2011). Актуальні тенденції в проектуванні сучасної освітлювальної техніки (аналіз виставок EUROLUCE). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1, 32–36.
- Чирчик, С. В. (2018). Світлодизайн у контексті сучасної наукової думки. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2, 18–29. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.2.2018.154661>
- Casamayor, J. L., Su, D., & Ren, Z. (2018). Comparative life cycle assessment of LED lighting products. *Lighting Research & Technology*, 50(6), 801–826. <https://doi.org/10.1177/1477153517708597>
- Franz, M., & Wenzl, F. P. (2017). Critical review on life cycle inventories and environmental assessments of LED-lamps. *Critical Reviews in Environmental Science and Technology*, 47(21), 2017–2078. <https://doi.org/10.1080/10643389.2017.1370989>
- Gordon, G. (2003). *Interior Lighting for Designers* (G. F. Day, Illus.). John Wiley & Sons, Inc.
- Innes, M. (2012). *Lighting for Interior Design*. Laurence King Publishing.
- Makaremi, N., Schiavoni, S., Pisello, A. L., & Cotana, F. (2019). Effects of surface reflectance and lighting design strategies on energy consumption and visual comfort. *Indoor and Built Environment*, 28(4), 552–563. <https://doi.org/10.1177/1420326X18793170>
- Peña-García, A., & Salata, F. (2021). Indoor Lighting Customization Based on Effective Reflectance Coefficients: A Methodology to Optimize Visual Performance and Decrease Consumption in Educative Workplaces. *Sustainability*, 13(1), 119. <https://dx.doi.org/10.3390/su13010119>
- Russell, S. (2008). *The Architecture of Light*. ConceptNine Print Media.
- Selim, F., Elkholy, S. M., & Bendary, A. F. (2020). A New Trend for Indoor Lighting Design Based on A Hybrid Methodology. *Journal of Daylighting*, 7(2), 137–153.
- Tajudeen, F. P., Jaafar, N. I., Sulaiman, A., & Moghavemi, S. (2020). Light Emitting Diode (LED) Usage in Organizations: Impact on Environmental and Economic Performance. *Sustainability*, 12(20), 8642. <https://doi.org/10.3390/su12208642>

References

- Casamayor, J. L., Su, D., & Ren, Z. (2018). Comparative life cycle assessment of LED lighting products. *Lighting Research & Technology*, 50(6), 801–826. <https://doi.org/10.1177/1477153517708597> [in English].
- Chyrchuk, S. V. (2018). Svitlodyzain u konteksti suchasnoi naukovoï dumky [Light Design in the Context of Scientific Idea]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 2, 18–29. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.2.2018.154661> [in Ukrainian].
- Franz, M., & Wenzl, F. P. (2017). Critical review on life cycle inventories and environmental assessments of LED-lamps. *Critical Reviews in Environmental Science and Technology*, 47(21), 2017–2078. <https://doi.org/10.1080/10643389.2017.1370989> [in English].
- Gordon, G. (2003). *Interior Lighting for Designers* (G. F. Day, Illus.). John Wiley & Sons, Inc. [in English].
- Innes, M. (2012). *Lighting for Interior Design*. Laurence King Publishing [in English].
- Koval, L. M. (2014). *Dyzain & LED-tekhnologii* [Design & LED Technology] [Monograph]. Zaporizhia National Technical University [in Ukrainian].
- Kryzhanovska, N. Ya., & Smirnova, O. V. (2017). *Konspekt lektsii z dystsypliny "Arkhitektura zhytlovykh budivel" (dlia studentiv osvithnoho rivnia "mahistr" spetsialnosti 191 – Arkhitektura ta mistobuduvannia. Arkhitektura budivel i sporud)* [Synopsis of Lectures on the subject "Architecture of Residential Buildings" (for Students of Educational Level "Master" Specialty 191 – Architecture and Urban Planning. Architecture of Buildings and Structures)]. O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv [in Ukrainian].

- Makaremi, N., Schiavoni, S., Pisello, A. L., & Cotana, F. (2019). Effects of surface reflectance and lighting design strategies on energy consumption and visual comfort. *Indoor and Built Environment*, 28(4), 552–563. <https://doi.org/10.1177/1420326X18793170> [in English].
- Peña-García, A., & Salata, F. (2021). Indoor Lighting Customization Based on Effective Reflectance Coefficients: A Methodology to Optimize Visual Performance and Decrease Consumption in Educative Workplaces. *Sustainability*, 13(1), 119. <https://dx.doi.org/10.3390/su13010119> [in English].
- Pohorelchuk, V. A. (2011). Aktualni tendentsii v proektuvanni suchasnoi osvittiuvalnoi tekhniki (analiz vystavok EUROLUCE) [Current Trends in the Design of Modern Lighting Equipment (Analysis of EUROLUCE Exhibitions)]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 1, 32–36 [in Ukrainian].
- Russell, S. (2008). *The Architecture of Light*. ConceptNine Print Media [in English].
- Selim, F., Elkholy, S. M., & Bendary, A. F. (2020). A New Trend for Indoor Lighting Design Based on A Hybrid Methodology. *Journal of Daylighting*, 7(2), 137–153 [in English].
- Tajudeen, F. P., Jaafar, N. I., Sulaiman, A., & Moghavvemi, S. (2020). Light Emitting Diode (LED) Usage in Organizations: Impact on Environmental and Economic Performance. *Sustainability*, 12(20), 8642. <https://doi.org/10.3390/su12208642> [in English].
- Vasylenko, O. B. (2016, April 7–8). Formoutvoriuiuchi funktsii pryrodnoho, shtuchnoho i sumishchenoho osviltennia v arkhitekturi [Shaping Functions of Natural, Artificial and Combined Lighting in Architecture]. In *Efektivni tekhnologii v budivnytstvi* [Effective Technologies in Construction], Abstracts of Reports of the International Scientific and Technical Conference (pp. 30–31). Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Vasylieva, Yu. O. (Comp.). (2009). *Konspekt lektsii z dystsypliny "Kompiuterni informatsiini tekhnologii u svitlotekhnitsi" (dlia studentiv i mahistriv 5 kursu dennoi ta zaochnoi form navchannia spetsialnosti 7.090605, 8.090605 – Svitlotekhnika i dzherela svitla)* [Summary of Lectures on the Subject "Computer Information Technology in Lighting" (for Students and Masters of the 5th Year of Full-Time and Part-Time Forms of Study Specialty 7.090605, 8.090605 – Lighting and Light Sources)]. O M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv [in Ukrainian].

ТРАНСПОНУВАННЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНЕ МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ В УКРАЇНІ

Анастасія Чанжар,
<https://orcid.org/0000-0003-3623-0185>
аспірантка,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
nastyachanzhar0@gmail.com

TRANSPPOSITION OF FOLK DECORATIVE PAINTING IN THE MODERN URBAN ENVIRONMENT IN UKRAINE

Anastasiia Chanzhar,
<https://orcid.org/0000-0003-3623-0185>
PhD student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
nastyachanzhar0@gmail.com

Анотація

Мета статті – дослідити джерела, що висвітлюють значущість естетичного оформлення міста, проаналізувати сучасний стан народного декоративного малярства в міському середовищі на території України, зокрема, його зміни і трансформації, а також – застосування елементів народного розпису у муралах, зокрема, за композиційним, колористичним, технологічним аспектами. **Методологія дослідження.** Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань застосовано такі методи дослідження: аналітичний (для вивчення наукової літератури і джерел), дедуктивний (для підбиття підсумків на основі попередньо наведених тверджень), індуктивний (для узагальнення емпіричних даних на основі логічних припущень від конкретного до загального), а також емпіричні методи дослідження – порівняння та узагальнення. **Наукова новизна** статті полягає у дослідженні естетичного оформлення міста взагалі та застосування українського декоративного розпису в контексті створення сучасного іміджу з урахуванням національної ідентифікації. Важливим є проведений порівняльний аналіз уже наявних в міському просторі муралів, які базуються на елементах петриківського і самчиківського розписів, а також образотворчості Марії Примаченко. На основі проведеного аналізу та виявлення ступеню узгодженості

Abstract

The aim of the article is to explore sources that highlight the importance of aesthetic design of the city, to analyze the current state of folk decorative painting in the urban environment in Ukraine, in particular, its changes and transformations, as well as the use of folk painting in murals in particular technological aspects. **Research methodology.** The following research methods were used to achieve the goal and solve the tasks: analytical (to study the scientific literature and sources), deductive (to summarize based on the above statements), inductive (to summarize empirical data based on logical assumptions from specific to general), as well as empirical research methods – comparison and generalization. **The scientific novelty** of the article is the study of the aesthetic design of the city in general and the use of Ukrainian decorative painting in the context of creating a modern image based on national identity. It is important to conduct a comparative analysis of the murals already available in the urban space, which are based on elements of Petrykivka and Samchykivka paintings, as well as the art of Maria Primachenko. Based on the analysis and identification of the degree of harmony of murals with the environment, it was found out what guidelines designers should follow in the future to create a harmonious space of the city. **Conclusions.** In Ukraine, along with the popularization of murals, there is an active

муралів з навколишнім середовищем з'ясовано, яких орієнтирів варто дотримуватися дизайнерам у майбутньому задля створення гармонійного простору міста. **Висновки.** В Україні разом з популяризацією муралів відбувається активне впровадження народних технік та елементів, що відповідає вимогам часу, поверненню до національних традицій та процесу усвідомлення національної самоідентифікації. У результаті аналізу прикладів застосування народного декоративного розпису в естетичному оформленні міста доходимо висновку, що не всі вони презентують вдале транспонування традицій у сучасний дизайн. Український розпис у своєму оригінальному вигляді органічно виглядає у середовищі, в якому він зародився, а саме в інтер'єрі та екстер'єрі сільських хат, адже має візуальне продовження мотивів навколишньої природи. Тому найкраще в урбанізованому середовищі виглядають ті графіті, на яких зображені трансформовані елементи народного розпису та відбувся синтез традицій із сучасними трендами. Окрім того, в результаті дослідження виявлена проблема неузгодженості певних муралів і середовища, в якому вони розміщені, через що виникає дисгармонійний ефект. Тому у транспонуванні народного декоративного розпису в міський простір важливо врахувати середовище, до якого заплановано застосувати розпис, зокрема, композицію міського пейзажу з різних ракурсів, а також його кольорову гаму в цілому.

Ключові слова:

народна традиція, український розпис, дизайн міста, мурал.

introduction of folk techniques and elements that meet the requirements of the time, return to national traditions and the process of awareness of national self-identification. As a result of the analysis of examples of application of a national decorative list in aesthetic registration of the city we come to a conclusion that not all of them present successful transposition of traditions into modern design. Ukrainian painting in its original form look organic in the environment in which it had originated, namely in the interior and exterior of rural houses, because it has a visual continuation of the motifs of nature. Therefore, the graffiti that depicts transformed elements of folk painting and a synthesis of traditions with modern trends look best in an urban environment. In addition, the study identified a problem of inconsistency between certain murals and the environment in which they are placed, resulting in a disharmonious effect. Therefore, in transposing folk decorative painting into the urban space, it is important to take into account the environment, in which it is planned to apply the painting, in particular, the composition of the urban landscape from different angles, as well as its colors in general.

Keywords:

folk tradition, Ukrainian painting, city design, mural.

Вступ **1**

Для більшості мешканців мегаполісу життя означає щоденне занурення у простір, що переважно складається з нагромадження сірої типової архітектури, монотонних візуальних ритмів горизонталей та вертикалей мінімалістичних споруд. Від 2014 р. в Україні поширюється тенденція прикрашання міських будинків муралами. Крім універсальних за стилістикою сюжетів і технік, ширяться проекти на основі українського декоративного малярства, традиція якого відіграє неабияку роль у нашій національній культурі.

Народне декоративне малярство в міському середовищі наділене кількома функціями. По-перше, розповсюдження та популяризація українського розпису впливає на усвідомлення національної ідентичності, а розписи на будівлях, огорожах та яскраві арт-об'єкти складно не помітити. По-друге, даний вид мистецтва сприяє покращенню зовнішнього вигляду міста, робить його більш привабливим, додає яскраве різноманіття фарб. По-третє, згідно з концепцією відеоєкології, мурали допомагають уникати гомогенних агресивних полів (порожніх площин), які негативно впливають на психічний стан людини. Отже, на нашу думку, дослідження українського народного декоративного малярства в сучасності є актуальним та становить інтерес для його аналізу в контексті проектування міського простору.

Мета дослідження **2**

Мета статті – дослідити джерела, що висвітлюють значущість естетичного оформлення міста, проаналізувати сучасний стан народного декоративного малярства в міському середовищі на території України, прослідкувавши його зміни і трансформації, а також проаналізувати народний розпис на муралах за композиційним, колористичним, технологічним аспектами.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Неабиякий інтерес для виявлення значущості мистецтва в міському просторі становлять монографічні дослідження зарубіжних науковців. Шер Краус Найт (Knight, 2011) системно характеризує найрізноманітніші аспекти функціонування мистецтва у міському просторі. Дослідник розглядає мистецтво як засіб актуалізації пам'яті, як елемент формування комфортних урбаністичних середовищ, аналізує різноманітні проекти та механізми їх реалізації, а також найсильніше акцентує роль сучасних арт-проектів у формуванні образної культури міста.

Теоретично вагомою, на нашу думку, є робота відомого англійського мистецтвознавця Брендона Тейлора (Taylor, 1995). Автор дослідив еволюцію сучасного мистецтва. Окремий розділ праці присвячений його практикам у міському середовищі, в якому висвітлено розвиток урбанізації, ознаки становлення міського простору, генезис культурних трендів та їх взаємні впливи й відображення в урбанізованому просторі

в країнах Європи та в Україні впродовж XX та на початку XXI ст. Ми вважаємо вагомим акцентування автором взаємозв'язку загальнокультурних та урбанізаційних процесів, а також – на потребі формування методів для їх регулювання в інтересах суспільства з метою досягнення зручності, корисності й естетики урбанізованого середовища.

Усвідомлення важливості естетичного оформлення міського простору неможливе без ознайомлення з еволюцією форм у середовищі сучасного міста, яку досліджував Б. С. Посацький (2007). На нашу думку, досліднику вдалося розкрити вплив культурних процесів на формування архітектурного образу сучасного міста.

Аналіз творення мистецьких об'єктів у міському середовищі представляють дисертаційні та магістерські дослідження. До прикладу, дипломна робота Т. І. Ямкової (2020) висвітлює роль і значення арт-практик у системі формування образної культури міста на прикладі самчиківського розпису. Ми вважаємо, що чимала кількість композицій самчиківського розпису, які було розглянуто в даній роботі, може стати основою для формування національної моделі українського стріт-арту.

У результаті проведеного аналізу останніх джерел та публікацій ми дійшли висновку, що в Україні разом з популяризацією муралів відбувається активне впровадження народних технік та елементів у цей вид творчості. Це процес, безперечно, вельми актуальний та відповідний вимогам часу. Проте потребує дослідження та наукової аналітики з погляду формування підходів і методів реалізації подібних проєктів.

Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань застосовано такі методи дослідження: аналітичний (для вивчення наукової літератури і джерел), дедуктивний (для підбиття підсумків на основі попередньо наведених тверджень), індуктивний (для узагальнення емпіричних даних на основі логічних припущень від конкретного до загального), а також емпіричні методи дослідження – порівняння та узагальнення.

Результати дослідження **4**

Як ми зазначили раніше, на тлі високої популярності в Україні муралів і поширення тенденції застосування в них традицій народного українського настінного розпису, актуальним постає аналіз практичної реалізації такої ідеї та винайдення найбільш оптимальних методів її втілення у просторовому дизайні. Це потребує з'ясування кількох базових питань.

Народний розпис – це самобутня частина нашої національної культури, яка несе в собі художню, естетичну, сакральну, семантичну функції. З XIX ст. настінний розпис почав поширюватися у селах південних, південно-східних і південно-західних областей. Сільські художниці розписували інтер'єри та екстер'єри хат нез-

вичайними квітами, ягодами та фантастичними пташками. Цей вид народної творчості, поєднавши всі свої функції, набув ознак важливого елемента етнічного декору. Варто сказати, що розпис застосовується не лише для розпису стін. Косівський, бубнівський, васильківський, опішнянський розписи можна побачити лише на кераміці. Петриківський, самчиківський та яворівський розписи більш універсальні: їх застосовують як для розпису стін, так і для предметів декоративно-ужиткового мистецтва (але станом на сьогодні це переважно сувенірна продукція).

Урбанізація у своєму розвитку балансує між стилістикою мінімалізму, хайтеку та етнічними мотивами. Елементи народного розпису у своїй незмінній традиції або сучасній трансформації використовуються у створенні настінних живописних композицій, проектуванні інтер'єрів та екстер'єрів, що утворюють національний контекст архітектурно-просторового середовища. Разом з популяризацією в Україні муралів, які виступають не лише витворами мистецтва, а є й засобами комунікації та донесення думки митця до містян, відбувається активне впровадження народного розпису у велике місто. Проте, варто пам'ятати, що традиційний народний розпис зі своїми природними мотивами і колоритом виник серед природи і невеликих хатин і є, по суті, наївною мистецькою формою продовження живого світу флори і фауни на стінах. Для традиційного розпису мегаполіс не є органічним простором та потребує переосмислення, але не кожен дизайнер та художник це враховує. Урбаністичний світ, безперечно, відрізняється від природнього своїми суворими прямими лініями та гострими кутами, нагромадженнями типової архітектури, тому примітивне мистецтво в своїй незмінній традиції нерідко виглядає чужерідно та навіть як візуальний несмак. У колекції українських муралів є такі, де враховано необхідність трансформації народного декоративного розпису для введення його в міське середовище, а є й прояви нефахового підходу. Тому вважаємо доречним розглянути та проаналізувати приклади застосування народного декоративного малярства в міському просторі з урахуванням зазначених аспектів.

У місті Чернівці (вул. Незалежності) було створено оригінальний мурал, що вдало ілюструє тему нашої статті (рис. 1) ("Найбільший у місті", 2020). На стіну багатоповерхової будівлі нанесено яскраве зображення жіночої фігури, яке поєднує петриківський розпис із сучасними мотивами. На нашу думку, автор ніби натякає на те, що народний розпис (в даному випадку – петриківський) є частиною нашого українського «Я».

За композиційними ознаками зображення врівноважене, всі елементи гармонійно поєднані між собою. Мурал сприймається як динамічний за рахунок великої кількості діагональних, вертикальних та кривих ліній, округлих форм, що є, безумовно, перевагою, адже людське око краще сприймає динамічні фор-



Рис. 1. Роман Синенко. Мурал з мотивами петриківського розпису. Чернігів, вул. Незалежності, буд. 56. 2020.

Fig. 1. Roman Sinenko. Mural with motifs of Petrykivka painting. Chernihiv, Nezalezhnosti street, 56. 2020.

ми, ніж статичні. В роботі переважають теплі кольори – червоний та жовтий; зелений, сірий та білий є допоміжними. Якщо говорити про колористику міського пейзажу в цілому, мурал контрастує з рослинністю в теплі пори року, у зимовий час червоний та зелений колір буде контрастувати з білим снігом, а восени червоний у поєднанні з жовто-помаранчевим листям буде утворювати приємний нюанс кольору. Таким чином, втілений проект має лише переваги, адже композиція є цілісною та позитивно сприймається оком, кольорову гаму підібрано вдало щодо міського пейзажу в цілому. А завдяки застосуванню комп'ютерних технологій отримано якісне продумане зображення та продемонстровано, у який спосіб можна трансформувати народне малярство відповідно до вимог часу.

На відміну від попередньої роботи, стінопис на будинках-близнюках у передмісті Полтави є більш традиційним (рис. 2) ("Під Полтавою створили", 2020), адже ми бачимо такі елементи петриківського розпису як «зернятко», «кривеньке зернятко», «калина», «пірчастий листок», «волошка» та інші. Традиційний декоративний «вазон», поділений на дві частини, взято у фриз із геометричним орнаментом. Витвір мистецтва розміщено на торцях двох будівель житлового комплексу «Фемілі парк».

Мурал симетричні один до одного, розміщення елементів є повністю збалансованим. Композиція сприймається статично (зокрема, за рахунок симетрії), але має елементи динаміки завдяки кривим діагоналям. На відміну від згаданого чернігівського муралу, композиції є закритими з трьох сторін, а за їхнього умовного поєднання в одну – утворюють повністю закриту



Рис. 2. Стінопис у техніці петриківського розпису на будинках-близнюках житлового комплексу «Сімейний парк». Розсошенці, Полтавська область. 2020.

Fig. 2. Mural in the technique of Petrykivka painting on the twin houses of the Family Park residential complex. Rozsoshentsi, Poltava region. 2020.

композицію. Відтінки червоного та зеленого є доміантними та рівноправними; рожевий та синій є другорядними. Колористика муралу добре пасує до кольорового рішення будівель житлового комплексу і, крім того, вдало вписується в міський пейзаж. На нашу думку, даний витвір спонукає до збереження саме традиційного петриківського розпису, який також повинен існувати поряд з його трансформаціями, але не у великому місті. Розділення єдиної композиції на дві частини є порушенням правил, що є характерною ознакою сучасного мистецтва, але якщо порушено одне правило, слід порушувати й усі інші.

Унікальний самчиківський розпис можна побачити переважно на Хмельниччині, де він і зародився, проте у Києві є кілька муралів за його мотивами, наприклад, розпис довгої бетонної огорожі на вулиці Сімферопольській, 10, поблизу школи № 105, виконаний художницею Яною Власенко-Бернацькою (рис. 3) (Загородній, 2020). Були застосовані елементи самчиківського розпису з сучасним вільним трактуванням. Результатом стало не тільки перетворення похмурого сірого паркану на яскравий витвір мистецтва, а й залучення перехожих до прикрашання рідного міста декоративним розписом, їх власний свідомий внесок у розвиток національної культури. Таким чином, відбувся свого роду перформанс.

Хвиляста лінія, яка відокремлює розпис від нижньої частини огорожі, як і традиційні та нетрадиційні елементи композиції, робить її цікавою та динамічною. На відміну від оригінального розпису, на площині відсутні порожні місця між елементами композиції, тобто, усі вони поєднуються у суцільну абстракцію, яка нагадує нам самчиківський розпис. Автори використали майже всі можливі кольори, характерні для даного виду розпису, але переважаючими є холодні: фіолетовий, блакитний, синій, холодний зелений. Що стосується колористики міського пейзажу в цілому, то сучасний його стан не дуже райдужний: на тлі сірого міського середовища розписана огорожа є яскравою плямою, що є, неодмінно, перевагою, але разом з спогляданням на чудовий арт-об'єкт ми бачимо, як з ним контрастує монотонний пейзаж. Можливо, в теплі пори року витвір мистецтва буде краще виглядати разом з зеленою рослинністю.



Рис. 3. Розпис огорожі на вулиці Сімферопольській, 10, поблизу школи №105. 2020.

Fig. 3. Painting of the fence on Simferopolskaya Street, 10, near the school №105. 2020.

Особливістю графіті є те, що художниця та перехожі, які до неї долучались, не виконували ніяких ескізів, а створювали зображення відразу на об'єкті. Такий інтуїтивний розпис є рисою унікального декоративного стилю. На нашу думку, завдяки імпровізації авторам вдалося створити власну інтерпретацію самчиківського розпису. Отже, розпис на даному об'єкті сам по собі є вдалим рішенням, але графіті все більше звертає увагу на те, що довколишнє середовище потребує реконструкції та декорування, що є проблемою багатьох районів Києва.

Самчиківський розпис застосовується і в проєктах соціального характеру: влітку 2021 р. у Дарницькому районі було створено мурал на тему протидії домашньому насильству спеціального проєкту «Народжені з попелу». Мотиви самчиківського розпису тут виступають як елементами нового життя жінки, яка звільнюється від кайданів (рис. 4) (Фуллен, 2021).

Композиція графіті ділиться на дві частини за допомогою ліній та кольору і сприймається в стані руху. Як і в попередньому прикладі, елементи мотивів самчиківського розпису поєднані між собою. Мотиви розпису є декоративними та площинними, а все інше – живописним, але ці дві складові (декоративна та живописна) гармонійно та виважено поєднано. На нашу думку, холодний блакитний тут виступає як негативна складова життя жінок, які постраждали від домашнього насильства, а теплі відтінки рожевого та жовтого – як позитивна. Навіть відтінки фіолетового, який несе в собі більше червоного, ми відносимо до теплої гами. На відміну від попереднього графіті (рис. 3), дана робота виконувалась за заздалегідь створеним ескізом. Було використано акрилові фарби, призначені для зовнішніх робіт. Художниці працювали пензлями, що дало графіті об'ємності та декоративності водночас. На нашу думку, дане графіті є чудовим прикладом застосування трансформованого народного малярства до соціальних проєктів, які містять певний виклик. Композиція продумано побудована, яскрава та добре виглядає на тлі сучасного мегаполісу.

Поряд із сучасними трансформаціями самчиківського розпису, його автентична стилістика продовжує своє існування. Так,



Рис. 4. Юлія Абрамова та Яна Власенко-Бернацька. Графіті з елементами самчиківського розпису. Київ, вул. Княжий Затон, 21 (Дарницький район). 2021.

Fig. 4. Yulia Abramova and Yana Vlasenko-Bernatska. Graffiti with elements of Samchykivka painting. Kyiv, Knyazhiy Zaton street, 21 (Darnytskyi district). 2021.

на зовнішній стіні дитячого клубу «Соняшник», який знаходиться у Києві на Андріївській вулиці, майстри та їхні учні створили автентичний розпис (рис. 5) ("На Подолі розмалювали", 2018).

Композиція є площинною, асиметричною з елементами симетрії, статичною з елементами динаміки. Хоча в ній присутні контрастні кольори, вони не є чистими, а дещо приглушеними, тому ми можемо сказати, що тут переважає нюанс кольору, який не напружує око. Робота була виконана за тією ж технологією, що і попередня (рис. 4): за ескізом за допомогою пензлів та акрилових фарб для зовнішніх робіт. Композиція має один істотний недолік – відсутність приємного вигляду в міському просторі. Робота дисонує з фасадом, на якому вона розміщена, та з довколишніми будівлями, адже має натуралістичні форми, яких немає в урбанізованому світі.



Рис. 5. Самчиківський розпис на фасаді будинку. Київ, вул. Андріївська, 8/12 (дитячий клуб «Соняшник»). 2018.

Fig. 5. Samchykivsky painting on the facade of the house. Kyiv. Andriyivska street, 8/12, (children's club «Sonyashnyk»). 2018.

Окрім імплікації у міське середовище окремих видів українського розпису (петриківського, самчиківського, яворівського) на муралах в українських містах зустрічається й творчість Марії Примаченко. Пропонуємо розглянути два приклади застосування творчості художниці у міському просторі: у Києві (рис. 6) та у Луцьку (рис. 7).

Степан Рябченко, натхненний творчістю Марії Примаченко, створив свій всесвіт, поєднавши фантастичних істот художниці з елементами власної уяви в цілісну композицію. Звичайно, це не те ж саме народне малярство – в його традиційному прояві. Результат праці (рис. 6) (Маценко, 2019) дозволяє констатувати, що художник синтезував традицію і новаторство, створивши власну візуальну історію.

Композиція відкрита, умовно виходить за межі своєї площини та знаходиться у постійному русі. На відміну від муралів, розписи на торцях висотних будівель є горизонтально орієнтованими, що є позитивною рисою, адже людське око «читає» твори мистецтва по горизонталі. Оригінальні мотиви художниці зазнали таких трансформацій: більший спектр яскравих кольорів, об'ємність (за рахунок градієнтної заливки елементів) та різноплановість. Цей витвір чудово виглядає на місці для паркування.



Рис. 6. Степан Рябченко. Панорама «Джерело». 2017.

Fig. 6. Stepan Ryabchenko. Panorama «Dzherelo». 2017.

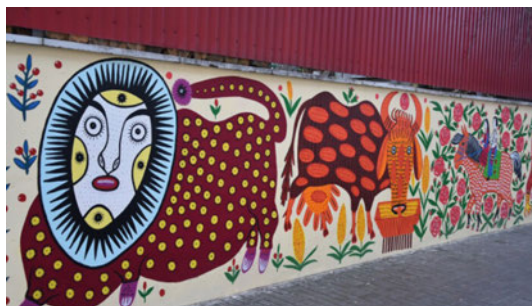


Рис. 7. Мурал у м. Луцьк за мотивами творчості української художниці Марії Примаченко. 2020.

Fig. 7. Mural in Lutsk based on the works of Ukrainian artist Maria Prymachenko. 2020.

Робота виконана за допомогою технології цифрового друку на металі, а ескіз створений за допомогою комп'ютерної графіки.

Розпис за творами Марії Примаченко у місті Луцьк (рис. 7) (Конопльова, 2020) кардинально відрізняється від попереднього, адже не несе в собі новаторства, а демонструє нам копії окремих робіт знаменитої майстрині, які об'єднує єдине тло молочного кольору. Композиція має площинний та суто декоративний характер.

На нашу думку, міфічним звірям та квітам не вистачає вільного простору (вони надто затиснуті на площині) та метаморфоз, власних думок художника, які б зробили мурал авторським твором. Колористика окремих творів художниці різна, тому й на графіті ці роботи варто було б розділити візерунком, фризом, або порожнім простором.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна статті полягає у дослідженні естетичного оформлення міста взагалі та застосування українського декоративного розпису в контексті створення сучасного іміджу з урахуванням національної ідентифікації. Важливим є проведений порівняльний аналіз уже наявних у міському просторі муралів, які базуються на елементах петриківського і самчиківського розписів, а також образотворчості Марії Примаченко. На основі проведеного аналізу та виявлення ступеню узгодженості муралів із навколишнім середовищем з'ясовано, яких орієнтирів варто дотримуватися дизайнерам у майбутньому задля створення гармонійного простору міста.

Висновки **6**

Разом з популяризацією муралів в Україні відбувається активне впровадження народних технік та елементів, що відповідає вимогам часу, поверненню до національних традицій та процесу усвідомлення національної самоідентифікації.

Результати аналізу прикладів застосування народного декоративного розпису в естетичному оформленні міста засвідчують, що не всі вони презентують вдале транспонування традицій на мову сучасності. Український розпис у своєму оригінальному вигляді органічно виглядає у середовищі, в якому він зародився, а саме в інтер'єрі та екстер'єрі сільських хат, адже має візуальне продовження мотивів навколишньої природи. Тому найкраще в урбанізованому середовищі виглядають ті графіті, на яких зображені трансформовані елементи народного розпису та відбувся синтез традицій із сучасними трендами. Композиції муралів самих по собі є цікавими, врівноваженими та естетичними, що не завжди можна сказати про навколишнє середовище, в якому вони знаходяться. Те саме відбувається з колористикою: або мурал знаходиться у новому чи реставрованому районі, або серед сірого нагромадження типової архітектури, що потребує реконструкції. Це змушує поставити запитання: графіті рятує ситуацію, чи, навпаки, – яскрава пляма лише привертає більше уваги до неестетичного тла?

Транспонування народного декоративного розпису у міському просторі неодмінно є плюсом, але слід брати до уваги середовище, до якого заплановано застосувати розпис, зокрема, композицію міського пейзажу поруч з витвором мистецтва з урахуванням різних ракурсів, а також – його кольорової гами в цілому.

Список бібліографічних посилань

- Варивончик, А. В. (2014, 29–30 листопада). Петриківський розпис у контексті художніх промислів України. In *Nauka dzisiaj. Oferty, Zbiór raportov naukowych* (Pt. 1, pp. 94–106). Diamond trading tour.
- Варивончик, А. В. (2019). *Художні промисли України: генеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції* [Монографія] (2-ге вид.). Ліра-К.
- Загородній, М. (2020, 3 грудня). У Києві паркан перетворили на найдовший арт-об'єкт. Вечірній Київ. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/47098/>
- Конопльова, М. (2020, 12 січня). У Луцьку відкрили мурал за мотивами Марії Примаченко. #ШоТам. <https://shotam.info/u-luts-ku-vidkryly-mural-za-motyvamy-marii-prymachenko/>
- Маценко, Н. (2019). Степан Рябенко присвятив роботу видатній українській художниці Марії Примаченко. MY.UA <https://my.ua/articles/article/2019-01-13-stepan-riabchenko-prisviativ-robotu-vidatnii-ukrayinskii-khudozhnitsi-mariyi-primachenko>
- На Подолі розмалювали клуб «Соняшник» Самчиківським розписом. (2018, 13 серпня). Магдебурзьке право. <https://mdp.org.ua/novyny/na-podoli-rozmaliuvaly-klub-sonyashnyk-samchukivskym-rozpsom/>
- Найбільший у місті: мурал на Масанах набув завершеного вигляду. (2020, 18 листопада). Високий вал. <https://val.ua/uk/121166.html>

- Під Полтавою створили новий мурал. (2020, 14 травня). Kolo.news. <https://kolo.news/category/photos/20338>
- Посацький, Б. С. (2007). *Простір міста і міська культура (на зламі ХХ–ХХІ ст.)* [Монографія]. Видавництво Львівської політехніки.
- Фуллен, Є. (2021). У Києві з'явився дивовижний мурал проєкту «Народжені з попелу». Главком. <https://glavcom.ua/kyiv/news/u-kijevi-zyavivsyia-divovizhnyi-mural-projektu-narodzheni-z-popelu-foto-774999.html>
- Ямкова, Т. І. (2020). *Роль і значення арт-практик в системі формування образної культури міста (на прикладі самчиківського розпису)* [Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»]. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Knight, C. K. (2011). *Public Art: Theory, Practice and Populism*. John Wiley & Sons.
- Taylor, B. (1995). *The Art of Today*. George Weidenfeld and Nicolson Limited.

References

- Fullen, Ye. (2021). *U Kyievi z'yavivsyia divovizhnyi mural proiektu "Narodzheni z popelu"* [An Amazing Mural of the Project "Born from the Ashes" has Appeared in Kyiv]. Hlavkom. <https://glavcom.ua/kyiv/news/u-kijevi-zyavivsyia-divovizhnyi-mural-projektu-narodzheni-z-popelu-foto-774999.html> [in Ukrainian].
- Knight, C. K. (2011). *Public Art: Theory, Practice and Populism*. John Wiley & Sons [in English].
- Konoplova, M. (2020, January 12). *U Lutsku vidkryly mural za motyvamy Marii Prymachenko* [A Mural Based on Maria Prymachenko was Unveiled in Lutsk]. #ShoTam. <https://shotam.info/u-luts-ku-vidkryly-mural-za-motyvyamy-marii-prymachenko/> [in Ukrainian].
- Matsenko, N. (2019). *Stepan Riabchenko prysviatyv robotu vydatnij ukrainskii khudozhnytsi Marii Prymachenko* [Stepan Ryabchenko Dedicated his Work to the Outstanding Ukrainian Artist Maria Prymachenko]. MY.UA <https://my.ua/articles/article/2019-01-13-stepan-riabchenko-prisviativ-robotu-vidatnij-ukrayinskii-khudozhnitsi-mariyi-primachenko> [in Ukrainian].
- Na Podoli rozmaliuvaly klub "Soniashnyk" Samchykivskym rozpysom* [In Podil, the Sunflower Club was Painted with Samchykivka Paintings]. (2018, August 13). Mahdeburzke pravo. <https://mdp.org.ua/novyny/na-podoli-rozmaliuvaly-klub-soniashnyk-samchykivskym-rozpysom/> [in Ukrainian].
- Naibilshyi u misti: mural na Masanakh nabuv zavershenoho vyhliadu* [The Largest in the City: the Mural on Masany has Been Completed]. (2020, November 18). Vysokyi val. <https://val.ua/uk/121166.html> [in Ukrainian].
- Pid Poltavoiu stvorily novyi mural* [A New Mural was Created Near Poltava]. (2020, May 14). Kolo.news. <https://kolo.news/category/photos/20338> [in Ukrainian].
- Posatskyi, B. S. (2007). *Prostir mista i miska kultura (na zlami ХХ–ХХІ ст.)* [City Space and Urban Culture (At the Turn of the XX–XXI Centuries)] [Monograph]. Lviv Polytechnic Publishing House [in Ukrainian].
- Taylor, B. (1995). *The Art of Today*. George Weidenfeld and Nicolson Limited [in English].
- Varyvonchuk, A. V. (2014, November 29–30). *Petrykivskyi rozpys u konteksti khudozhnikh promysliv Ukrainy* [Petrykivka Painting in the Context of Arts and Crafts of Ukraine]. In *Nauka dzisij. Oferty* [Science Today. Offers], Collection of Scientific Reports (Pt. 1, pp. 94–106). Diamond trading tour [in Ukrainian].
- Varyvonchuk, A. V. (2019). *Khudozhni promysly Ukrainy: heneza, istorychna evoliutsiia, suchasnyi stan ta tendentsii* [Arts of Ukraine: Genesis, Historical Evolution, Current State and Trends] [Monograph] (2nd ed.). Lira-K [in Ukrainian].
- Yamkova, T. I. (2020). *Rol i znachennia art-praktyk v systemi formuvannia obraznoi kultury mista (na prykladi samchykivskoho rozpysu)* [The Role and Importance of Art Practices in the System of Formation of Figurative Culture of the City (On the Example of Samchikov Painting)] [Master's Thesis]. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Zahorodnii, M. (2020, December 3). *U Kyievi parkan peretvorily na naidovshyi art-obiekt* [In Kyiv, the Fence has Been Turned Into the Longest Art Object]. Vechirniy Kyiv. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/47098/> [in Ukrainian].



УДК 7.05:687.016]-048.35"20"

UDC 7.05:687.016]-048.35"20"

DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257485

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ XXI СТОЛІТТЯ

Анастасія Варивончик,

<https://orcid.org/0000-0002-4455-1109>

доктор мистецтвознавства,

доцент,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

varivonchik@ukr.net

Олександра Пенчук,

<https://orcid.org/0000-0002-3092-9780>

кандидат технічних наук, доцент,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

stolorz17@ukr.net

Олена Пальцун,

<https://orcid.org/0000-0002-1634-3804>

кандидат технічних наук,

старший викладач,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

olena.paltsun@gmail.com

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN CLOTHING DESIGN OF THE XXI CENTURY

Anastasiya Varyvonchik,

<https://orcid.org/0000-0002-4455-1109>

Doctor of Sciences (Art Studies),

Associate Professor,

Kyiv National University

of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

varivonchik@ukr.net

Oleksandra Penchuk,

<https://orcid.org/0000-0002-3092-9780>

PhD, Associate Professor,

Kyiv National University

of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

stolorz17@ukr.net

Olena Paltsun,

<https://orcid.org/0000-0002-1634-3804>

PhD,

Senior Lecturer,

Kyiv National University

of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

olena.paltsun@gmail.com

Анотація

Мета статті. Дослідити художньо-проектні прийоми формоутворення і трансформації сучасного текстилю та інших інноваційних матеріалів на основі актуальної дизайнерської практики в дизайні одягу.

Abstract

The purpose of the article is to study the art and design techniques of shaping and transformation of modern textiles and other innovative materials based on current design practice.

The research methodology is based on a set

Методологія дослідження ґрунтується на комплексі наукових методів, що включає емпіричні та теоретичні підходи, а саме: метод спостереження, що дозволив обробити масив інноваційних розробок; метод вивчення та узагальнення творчого досвіду, що охоплює активну практику провідних наукових центрів та дизайнерських студій, надає можливість виділити актуальні технологічні та художні прийоми, що використовуються в сучасному дизайні одягу; метод аналізу, порівняння, синтезу в дослідженні прийомів інноваційного формоутворення.

Наукова новизна. Проаналізовано запровадження технологічних та технічних інновацій у моделюванні одягу XXI ст. Висвітлено використання різноманітних художніх образів та прийомів формоутворення. Вперше розглянута технологія використання аерохромних барвників на принтованій тканині. Подано сучасні екологічні проекти дизайну одягу з інноваційних матеріалів. Виокремлено лідерів кінетичної та інтерактивної моди. На основі результатів проведеного дослідження доходимо **висновків**, що унікальні стратегії дизайнерського формоутворення реалізовані завдяки співпраці науковців, інженерів, модельєрів. Відкриття сучасних світових дослідницьких центрів, креативність лідерів сучасного дизайну та кращих дизайнерських студій сприяють розширенню розуміння останніх досягнень галузі fashion індустрії. Вивчення нових технологій виробництва одягу та прогнозування процесів у розвитку сучасної моди як важливих елементів соціального та культурного простору мають значний вплив на формування людської особистості, становлення та соціалізацію молоді.

Ключові слова:

дизайнер-модельєр, творчість, інновації, новітні технології, fashion індустрія.

of scientific methods, which include empirical and theoretical approaches, namely: the method of observation, which allowed us to process an array of innovative developments; method of studying and generalizing creative experience, which covers the active practice of leading research centers and design studios and provides an opportunity to highlight current technological and artistic techniques used in modern clothing design; method of analysis, comparison, synthesis in the study of methods of innovative shaping. **Scientific novelty.** The article analyzes the introduction of technological and technical innovations in clothing modeling of the XXI century. The use of various artistic images and methods of shaping is highlighted. For the first time the technology of using aerochrome dyes on printed fabric, which are able to change color by increasing the level of pollution in the environment (carbon monoxide, toxins, radioactivity), is studied. Modern ecological projects of clothing design with the use of innovative materials are presented. Leaders of kinetic and interactive fashion have been singled out. Based on the results of the study, we come to the **conclusion** that the unique strategies of design are implemented through the cooperation of scientists, engineers, designers. The discovery of modern scientists and technological developments of the world's leading research centers, the creativity of leaders in modern design and the best design studios help to expand understanding of the latest achievements in the fashion industry. The study of new technologies of clothing production and forecasting processes in the development of modern fashion as important elements of social and cultural space have a significant impact on the formation of human personality, formation and socialization of youth.

Keywords:

fashion designer, creativity, innovations, latest technologies, fashion industry.

Вступ **1**

Актуальність теми дослідження визначається зростаючим розвитком та впровадженням новітніх технологій, широким розповсюдженням інноваційних матеріалів, що застосовуються у дизайні одягу. Матеріали із заданими властивостями, перш за все, покликані забезпечувати комфорт та безпеку життєдіяльності людини. У той же час нові матеріали і технології дозволяють досягати нових художніх ефектів при проектуванні дизайнерських об'єктів за рахунок використання незвичайних властивостей самих матеріалів, а також винаходів нетрадиційних прийомів формоутворення. Розширення властивостей матеріалів визначається вимогами різноманітних галузей життєдіяльності людини. Розробка інноваційного текстилю та створення широкого спектру об'єктів дизайну, виконаних з використанням прогресивних матеріалів, є актуальним завданням сучасного дизайн-проекування, оскільки дозволяє розширювати асортимент та можливості об'єктів дизайну, покращувати якісні характеристики довкілля людини.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є відстеження художньо-проектних прийомів формоутворення і трансформації сучасного текстилю та інших інноваційних матеріалів на основі актуальної дизайнерської практики XXI ст.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Інноваціям у теорії та практиці художнього проектування одягу в індустрії моди, а також необхідності підвищення рівня дизайну нових моделей одягу відповідно до розвитку інноваційних технологій присвячені праці Е. Амосової (2010), Т. Васильєвої (Васильєва, 2011), К. Пашкевич (2014), І. Гардабахдзе та М. Островецька (2012), Л. Щербань, Ю. Костогриз, В. Керсновська, Н. Кривенька та В. Іваницька (2018), та ін. Оптимізація взаємодії суспільства та навколишнього природного середовища – одна з основних проблем гармонізації людини, суспільства та природи. В умовах виснаження не відновлюваних ресурсів та забруднення навколишнього середовища знижуються стандарти якості життя. Впровадженню інновацій у текстильній промисловості та їхній ролі у вирішенні проблем забруднення навколишнього середовища присвячені роботи Anna Granskog, Franck Laizet, Miriam Lobis, Corinne Sawers (2020). Мода, що динамічно розвивається, допомагає вирішувати питання самоідентифікації та ідентичності особистості і вимагає інновацій у технологіях, а також відповідних організаційних заходів та змін у виробництві.

Результати дослідження **4**

У більшості праць та публікацій авторів за даною тематикою розкриваються різноманітні техніки та технології, проте на цей час постає актуальним питання використання новітніх розро-

бок виготовлення як тканин і ниток, так і формотворення та оздоблення одягу, що чекає на своє висвітлення.

Застосування цифрових технологій та їх розвиток змінило всі етапи виробництва одягу. Гонконгське ательє «Gay Giapo» відоме завдяки автоматизованому виробництву та використанню 3D сканера тіла. Згідно з даними видання *Clothing Printer* (2013), високотехнологічний апарат здатний взяти 120 мірок за 10 секунд, використовуючи 14 інфрачервоних сенсорів. Процес виробництва складається з багатьох етапів, починаючи зі створення віртуальної 3D моделі, вибору тканини і кольору, виготовлення автоматичної форми і завершуючи віртуальною перевіркою посадки виробу на фігурі з подальшим коригуванням та лазерним розкроюванням матеріалу. «Автоматичні та напівавтоматичні машини для виконання окремих швейних операцій скорочують цикл виготовлення виробу. Створення 3D в'язання дозволило виконувати безшовні трикотажні вироби за індивідуальними розмірами, отриманими з 3D сканера» (*"Clothing Printer"*, 2013).

Мода XXI ст. ввела новітні принципи проектування одягу, що враховує індивідуальне планування стилістики виробів, дозволяючи створювати сучасні образні рішення. Дизайнери працюють над технологіями для створення життя людини комфортним. Joshua Harris презентував концепцію друку одягу за допомогою 3D принтера з можливістю вибору дизайну та кольорів. Іспанський дизайнер Gerard Rubio представив цифрову в'язальну машину «Kniterate», яка працює зі зручним програмним забезпеченням для виготовлення трикотажних виробів, дозволяючи користувачам створювати та редагувати шаблони під час роботи (*"Clothing Printer"*, 2013).

Нововведення зменшують витрату матеріалів, скорочують виробничий цикл. Відбувається трансформація fashion промисловості. Модельєрка із Голландії Iris van Herpen перша застосувала методи 3D друку для виготовлення одягу та продемонструвала його на Тижні моди у 2010 р. в Амстердамі. Одяг був надрукований на 3D принтері із білого поліаміду. Запатентований прозорий акрил був використаний для 3D друку сукні «Splash» (рис.1).

Розвиток технологій можна відстежити, досліджуючи колекції цієї перспективної новаторки. Колекція «Carpiole» (2011) відрізняється жорсткістю форм (рис. 2), а в наступних колекціях «Sensory Seas» (рис. 3), «Earthrise», «Roots of Rebirth» простежується розвиток у напрямку підвищення гнучкості, м'якості та легкості. «Кожен витвір Iris van Herpen підтримується стовпами, на яких тримається бренд – природою, архітектурою, мистецтвом та танцями» (Herpen, n.d.).



Рис. 1. Iris van Herpen, «Splash», 2010.

Fig. 1. Iris van Herpen, *Splash*, 2010.

Рис. 2. Iris van Herpen, «Capriole», 2011.

Fig. 2. Iris van Herpen, *Capriole*, 2011.

Рис. 3. Iris van Herpen, «Sensory Seas», 2020.

Fig. 3. Iris van Herpen, *Sensory Seas*, 2020.

Роздуми про гілозоїзм (філософська концепція, яка визнає, що всі тіла космосу мають душу) призвели Iris van Herpen до створення колекції «Hybrid Holism» (рис. 4). Бельгійська фірма 3D-друку «Materialise» надрукувала сукні цієї колекції за допомогою стереолітографії. Цей процес створює об'єкт зріз за зрізом, знизу вгору, в посудині з напівпрозорого полімеру, який твердіє при контакті з лазером. У колекції «Voltage» дизайнерка прагнула передати відчуття чарівної краси та небезпеки, непередбачуваний рух та перетворюючу природу енергії (рис. 5). Завдяки силам магнетизму із залізної тирси, поліуретанової смоли та бавовни виконана колекція «Wilderness Embodied» у співпраці з Jólán van der Wiel (рис. 6). В колекції «Lucid» дизайнерка Iris van Herpen презентувала відображення концепції «усвідомлених сновидінь». Все, що турбує дизайнерку, знаходить відображення у її творах. Техніки їх виготовлення містять 3D друк, «селективне лазерне спікання», вишивання гумової тканини з перловим покриттям, лазерне різання акрилу, перфорування, ручну вишивку, плісування та ін. (Herpen, n.d.).

Колекції від кутюр Iris van Herpen включають неповторні сукні з приголомшливими складками з високотехнологічних матеріалів. Фрактальні геометричні візерунки дизайнерки виникли завдяки спільній роботі з вченими (MIT Media Lab, CERN),



Рис.4. Iris van Herpen, колекція «Hybrid Holism», 2012 р.

Fig.4. Iris van Herpen, Hybrid Holism Collection, 2012.

Рис.5. Iris van Herpen, колекція «Voltage», січень 2013 р.

Fig.5. Iris van Herpen, Voltage Collection, January 2013.

Рис. 6. Iris van Herpen, колекція «Wilderness Embodied», липень 2013 р.

Fig. 6. Iris van Herpen, Wilderness Embodied Collection, July 2013.

Рис. 7. Lana Dumitru, Vlad Tenu. Сукня «Foræva», 2017 р.

Fig. 7. Lana Dumitru, Vlad Tenu. Dress «Foræva», 2017.

Рис. 8. Cognitive Dress, (2017). Дизайнерський будинок «Marchesa», IBM та «Ogilvy».

Fig. 8. Cognitive Dress, (2017). Design house «Marchesa», IBM and «Ogilvy».

співпраці з архітекторами, художниками, музикантами (Daniel Widrig, Philip Beesley, Nanine Linning, Salvador Breed). Вона є одним із піонерів 3D друку, для якого використовують такі матеріали як суперполімери, неорганічні волокна на основі вуглецю, скла або кераміки, металеві чи оптичні волокна, або мікроволокна, і наноматеріали, які є прикладами високоефективного текстилю. За останні роки нові матеріали стали м'якшими та еластичнішими. Більш складні форми 3D друку стали можливими завдяки пластичності нових матеріалів. Незвичайні форми та силуети виражають злиття моди та технологій у всьому його футуристичному різноманітті (Herpen, n.d.).

Дизайнерка Iris van Herpen отримала престижні нагороди: «Grand Seigneur» за поєднання традиційної майстерності та інноваційних технологій; премію «Witteveen + Bos Award» за злиття мистецтва та технології, а також дослідження нових матеріалів; «Mode stipendium» від Фонду Принца Бернхарда за мистецьку якість; премію «Johannes Vermeer Prize» за новаторські та міждисциплінарні розробки та ін. (Herpen, n.d.).

Колекції Iris van Herpen надихають багатьох дизайнерів. Модельєр Lana Dumitru та архітектор Vlad Tenu об'єдналися в унікальному проєкті зі Swarovski, виводячи моду та цифрове мистецтво на новий рівень. Дует знайшов натхнення для сукні «Foræva» у традиційному румунському народному узорі кили-

ма і вирішив відтворити його у цифровому вигляді з використанням 25000 кристалів Swarovski (рис. 7). Приголомшливий дизайн зажадав комп'ютерного 3D-моделювання, алгоритмічних методів проектування та цифрового прототипування, щоб отримати готовий продукт (Williamson, 2017).

Значна увага дизайнерів приділяється матеріальним аспектам високоякісних волокон та «розумних» тканин. Відомі британські дизайнери з лондонської студії «GuteCircute» Francesca Rosella та Ryan Genz у 2009 р. у якості футуристичної розробки створили «Галактичну сукню» – «Galaxy Dress». Ідея дизайнерів полягала у розміщенні світлодіодів розміром 2 мм на 2 мм. Кожен гнучкий світловий елемент був вручну нашитий на тканину з органзи. Для рівномірного розсіювання світла дизайнери використовували чотири кулі тканини, що склалися з шифону та органзи. Компактні батареї від iPod були розміщені під криноліном. Коли цифрові візерунки тьмяніють, понад 4000 кристалів Swarovski, нанесених вручну, надають сукні блиску. «Galaxy Dress» опинилася в центрі уваги відвідувачів виставки «Gravity Free» (2008), що відбувалася у Музеї науки та промисловості Чикаго (Іллінойс, США) (Pakhchyan, 2017).

На Тижні моди в Нью-Йорку (2016) IBM об'єдналася з дизайнерським будинком «Marchesa», і, щоб презентувати унікальний досвід, поєднали штучний інтелект і технології. У співпраці з «Ogilvy» вони створили першу у світі сукню «Cognitive Dress» (рис. 8). Вона мала світлодіоди повного спектру й була підключена до інтелектуального контролера та Інтернету. Під час демонстрування на червоній доріжці вогні на сукні відбивали те, як голосуванням люди реагують у Твіттері. Цей процес втілювався за допомогою програми «Watson API» для аналізу соціальних настроїв. У 2017 р. сукня з'явилася на Всесвітньому мобільному конгресі в поєднанні з веб-додатком «NodeJS», який дозволив споживачам на 60 секунд прив'язати свій обліковий запис у Твіттері до сукні, щоб вона відображала соціальні настрої їхнього облікового запису (Laquinte, n.d.).

Завдяки партнерським стосункам інженери компанії «Intel» та турецькі дизайнери високої моди Ezra і Tuba Çetin створили вбрання кінетичної моди (рис. 10). При використанні чіпа «Intel Edison» у поєднанні з датчиком наближення приблизно 40 метеликів змахують крилами, а потім різко злітають, коли людина наближається до власника сукні (Pakhchyan, 2017).

Компанія «CuteCircuit» спільно з вченими «National Graphene Institute» працювали над створенням графенових підкладок, що використовуються в новаторському дизайні одягу. Сукня «Graphene» (рис. 9) – перша у світі, зроблена з використанням цього двовимірної матеріалу, що є одним з алотропних форм вуглецю (моноатомна куля атомів вуглецю із гексагональною



Рис. 9. Високотехнологічна сукня з графена. Центр Intu Trafford, Манчестер, Англія. 2017.

Fig. 9. High-tech graphene dress. Intu Trafford Center, Manchester, England. 2017.

Рис. 10. «Butterfly dress», (2016) Сукня з «активованим наближенням», механічними метеликами, які злітають і повертаються до одягу.

Fig. 10. «Butterfly dress», (2016) Dress with «activated approach», mechanical butterflies that take off and return to clothing.

Рис. 11. Scarlett Yang. Сукня, схожа на скло, з матеріалу, виготовленого з водоростей, 2020 р.

Fig. 11. Scarlett Yang. Glass-like dress made of algae material, 2020.

структурою, яка є чудовим провідником, у 200 разів міцніша за сталь, але при цьому надлегка). Сукня «Graphene» знаменує перше використання в моді матеріалу, що отримав Нобелівську премію. Дизайн сукні відображає властивості графену за формою та декором. Світлодіоди розміщені на прозорому графеновому елементі з високою провідністю, тому створюється враження, що вони плавають на тілі користувача. Сукня оснащена датчиками із графеновим підсиленням, які фіксують дихання користувача. Дані обробляються у часі. Потужний мікропроцесор їх аналізує. Залежно від глибини вдиху, зробленого користувачем, змінюється колір світлодіодного декору. При поверхневому вдиху світлодіоди змінюють колір з оранжевого на зелений, при глибокому вдиху – з пурпурового на бірюзовий (CuteCircuit, n.d.). Музей витончених мистецтв Бостона доручив цій компанії створити інтерактивну сукню «MFA Dress» для виставки «Techstyle». Вона була вишита тисячами кристалів Swarovski на чорному шовковому шифоні з підсвічуванням «Magic Fabric». Особливо значущим винаходом цієї компанії з'явився одяг «SoundShirt» і «HugShirt». І якщо «HugShirt» дозволяє відчути обійми на відстані, то «SoundShirt» має більше тактильних виконавчих механізмів. Цей одяг можливо використовувати для передачі музики, обіймів та відеоігор, а також для доступу до живих концертів, коли у приміщенні є система QPRO. Це перший у світі пристрій для тактильного зв'язку, що контролюється додатком. У сорочці «HugShirt» виділені об-

ласті датчиків, оригінального дизайну з використанням ультрасучасного цифрового друку, які фіксують силу, тривалість та місцезнаходження дотику, і є приводи, що відтворюють відчуття дотику та обіймів. За допомогою програми «HugShirt» та «Bluetooth» можна записувати обійми так само, як музику, пересилати на мобільний телефон. Надіслати обійми так само просто, як надіслати текстове повідомлення (CuteCircuit, n.d.).

Компанією «CuteCircuit» запатентована (номер патенту: US10356356) перша у світі переносна програмована футболка «TshirtOS», яка дозволяє ділитися цифровою інформацією, твітами, улюбленими піснями та фотографіями. Футболка «керується» за допомогою програми на мобільному телефоні. «TshirtOS» містить ряд інтерактивних технологій: кольорове відображення анімації, мікрофон, датчик руху, роз'єм для навушників для відтворення музики зі смартфона по бездротовій мережі, мікрокамеру, підключення через «Bluetooth» та керування через додаток «CuteCircuit Q» (CuteCircuit, n.d.). Щоб зрозуміти, чим стала галузь моди у всьому різноманітті та складності у суспільстві, важливо вивчати як нові технології змінюють способи виробництва та споживання.

Розглянуті приклади інновацій пов'язані, передусім, з використанням цифрових технологій, програмних продуктів, застосуванням 3D-принтерів. Крім цього, в світі активно розвивається й інший напрямок інноваційних технологій в дизайні одягу. Він пов'язаний з проблемою екології природи та екологічності використаних матеріалів.

Відомо, що індустрія моди виробляє 20 відсотків стічних вод та 8-10 відсотків світових викидів парникових газів (ActNow, 2019). Світовий сектор моди сьогодні значно активізував зусилля боротьби зі зміною клімату та раціональним природовикористанням. У грудні 2018 р. 43 великих бренди «Adidas», «Burberry», «Esprit», «Guess», «Hugo Boss», «H&M Group», «Levi Strauss & Co.», «Puma SE» та інші під егідою Організації Об'єднаних Націй домовилися колективно вирішувати питання впливу на клімат сектору моди та підписали Хартію модної індустрії по боротьбі зі зміною клімату. Виробники та споживачі індустрії моди підтримують ініціативи ООН і згідно із принципом «environmental sustainability» (екологічної стійкості) розробляють свої стратегії виробництва та споживання. У 2020 р. українській бренд «DevoHome» переміг у національному відборі міжнародного конкурсу «Biomimicry Global Design Challenge» завдяки відповідності винайденої технології логіці біомімікрії. Для зменшення негативного впливу на екологію бренд «DevoHome» розробляє та впроваджує у виробництво біорозкладні та екологічно чисті тканини. Оксана Дево, засновниця бренду створила на 100% біорозкладне конопляне хутро (HempFur), яке здатне замінити тваринне та синтетичне.

Визначна стратегія українського бренда «DevoHome» – це відповідальне виробництво і споживання, збереження і відновлення природних ресурсів (Дево, 2021).

Дизайнерка Charlotte McCurdy для створення екологічних товарів звернулася до матеріалів на рослинній основі. Вона використовує водорості для створення водонепроникної куртки, яка вловлює вуглекислий газ із атмосфери. Майбутнє матеріалів полягає в тому, щоб повністю переосмислити джерело вуглецю, з якого отримують пластмаси (Hahn, 2019).

Яскравим прикладом у сфері екологічності та естетичності в дизайні одягу є робота Scarlett Yang (рис. 11). Вона використовувала екстракт водоростей і білок шовкового кокона, відомий як серицин (білок, який входить до складу шовку, що виробляється гусенями тутового шовкопряду), щоб створити сукню, схожу на скло, яке з часом зростає і може розкладатися у воді протягом доби або протягом однієї години, якщо його замочити у лужній воді з температурою 80 градусів Цельсія. Сукня з біоматеріалу змінює форму залежно від різних рівнів вологості та температури, згортається та твердіє у міру збільшення цих умов. У суху зиму одяг стає жорстким і виглядає скульптурніше. За словами Scarlett Yang, вона використала серицин, щоб уберегти його від втрати, тому що білок шовкового кокона є відходом промислового текстильного виробництва традиційного шовку в Європі та Азії. Створивши колекцію, авторка пояснила, як можна вирішувати проблему забруднення навколишнього середовища, застосовуючи цей матеріал для пакування, а швидкість його розкладання дозволяє вести відкриті дискусії про його можливе використання (Hitti, 2020).

Канадсько-іранська дизайнерка Roya Aghighi також створила одяг із водоростей, які за допомогою фотосинтезу перетворюють вуглекислий газ на кисень. Одяг, який отримав назву «Biogarmentry», є втіленням концепції тканини, що складається з живих фотосинтетичних клітин. Проект увійшов до шорт-листу «Dezeen Awards» (2019) у категорії екологічного дизайну. «Живий аспект текстилю змінить ставлення користувачів до свого одягу, змінивши колективну поведінку навколо наших, орієнтованих на споживання, звичок у бік створення стійкого майбутнього», – зазначає дизайнерка. Авторка працює над проектом «Amicaux», який спрямований на вирішення проблеми масових відходів паперу та текстилю на звалищах. У цьому проекті Roya Aghighi застосувала кілька технік, щоб переробити відходи на придатні для носіння тканини. Нею була створена 100% компостована, придатна для носіння тканина з паперових відходів. З додаванням до матеріалу насіння рослин, вихідний матеріал стає ціннішим. Користувачі можуть купити одяг «Amicaux» і після закінчення життєвого циклу посадити його. Після біорозкла-

дання натуральних волокон вони підживлюють ґрунт, насіння проростає, і починається нове життя (Aghighi, n.d.).

Новітня технологія реалізована у проекті дизайнера Nikolas Bentel. Аерохромні барвники на принтованій тканині починають змінювати колір із чорного на білий при змінах AQI (індекс якості повітря). Одяг «Aerochromics» стає інструментом інформування про забруднення довкілля, роблячи невидимі токсини видимими. Одяг реагує на три забруднювачі: окис вуглецю, тверді частинки та радіоактивність. Аерохромний одяг – це перший крок у створенні екосистеми взаємопов'язаних об'єктів, що допоможе краще розуміти, орієнтуватися та захищати себе (Aerochromics, n.d.).

Таким чином, зміни форми та призначення об'єктів дизайну набувають особливого значення та дозволяють розширити їх утилітарні можливості, продовжити терміни функціонування, використання та спростити утилізацію виробів, виконаних з інноваційних матеріалів.

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5

Наукова новизна та практична значущість дослідження полягає у висвітленні новітніх технологій, що дозволяють встановити взаємодію між одягом, тілом людини та навколишнім середовищем. Виокремлено та розкрито творчі інновації лідерів кінетичної та інтерактивної моди. Вперше розглянута технологія використання аерохромних барвників на принтованій тканині, які змінюють колір при впливі забруднювачів (оксида вуглецю, токсинів, радіоактивності). Крім цього, у статті подано найновіші екологічні проекти у дизайні одягу 2021 р. У результаті висвітлення теми з'ясовано, що дослідження та аналіз інновацій у дизайні одягу є системою основою у розвитку теорії сучасного дизайну.

Висновки

6

Інноваційні технології займають провідну роль у сучасному модному дизайні. Їх використовують на етапі проектування, конструювання, моделювання, виготовлення одягу. Найбільш активно розвивається напрямок, пов'язаний із створенням інноваційних матеріалів з унікальними якостями. На нашу думку, виокремлюються два вектори експериментів: використання цифрових технологій та екологічність. Вивчення нових технологій виробництва одягу та прогнозування процесів у розвитку сучасної моди як важливих елементів соціального та культурного простору мають значний вплив на формування людської особистості, становлення та соціалізацію молоді. Сучасна мода – унікальне явище. Це нескінченний експеримент із матеріалом, фактурою, фасоном, кольором. Беззаперечним є вплив інновацій на проектування форм, образ, стиль костюма, а також його художньо-естетичні якості. Відсутність жорстких вимог і рамок надає повну свободу вибору при створенні образу.

Список бібліографічних посилань

- Амосова, Э. Ю. (2010). *Влияние инновационных технологий и материалов на формирование модных тенденций в развитии костюма* [Диссертация кандидата технических наук, Московский государственный текстильный университет имени А. Н. Косыгина].
- Васильева, Т. С. (2011). *Влияние новых технологий на формирование в дизайне одежды: на примере светодизайна костюма* [Диссертация кандидата искусствоведения, Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики].
- Гардабхадзе, I. A., & Островецька, М. О. (2012). Інноваційні методи візуалізації результатів художнього проектування одягу в індустрії моди. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 13, 33–41.
- Дево, О. (2021). *Ми першими в світі розробили інноваційне хутро з конопляного волокна: Інтерв'ю із засновницею DevoHome. Responsible future.* <https://cutt.ly/TPGSIX8>
- Пашкевич, К. Л. (2014). Нові технології: 3D принтер. *Легка промисловість*, 1, 22–25.
- Щербань, Л. О., Костогриз, Ю. О., Керсновська, В. В., Кривенька, Н. В., & Іваницька, В. О. (2018). Інноваційні технології дизайн-проектування сучасного одягу. *Технології та дизайн*, 1(26), 1–15.
- ActNow. (2019). *Featured. Goal 12: Sustainable Consumption and Production*. United Nations. Retrieved February 9, 2022, from <https://cutt.ly/iPGDxB0>
- Aerochromics. (n.d.). *What?* Retrieved February 23, 2022, from <https://aerochromics.com/>
- Aghighi, R. (n.d.). *Projects*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.royaaghghi.com/projects.html>
- Clothing Printer: 3D Printing Clothes Printer*. (2013, November 29). New Hi Tech Gadgets. <https://cutt.ly/hPGDE3X>
- CuteCircuit. (n.d.). *Haute Couture*. Retrieved February 23, 2022, from <https://cutecircuit.com/>
- Granskog, A., Laizet, F., Lobis, M., & Sawers, C. (2020, July 23). *Biodiversity: The Next Frontier in Sustainable Fashion*. McKinsey & Company. <https://cutt.ly/APGDp9o>
- Groot-Pons, M. (2021). *Designed and Made in Utrecht, the Netherlands*. Marie Bee Bloom. <https://www.mariebeebloom.com/?lang=en>
- Hahn, J. (2019, November 5). *Charlotte McCurdy Creates "Carbon-Negative" Raincoat from Algae Bioplastic*. Dezeen. <https://cutt.ly/tPGDhmm>
- Herpen, I. van (n.d.). *Collections*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.irisvanherpen.com/collections>
- Hitti, N. (2020, August 28). *Scarlett Yang Designs Lab-Grown Dress from Algae that can Decompose in Hours*. Dezeen. <https://cutt.ly/kPGSGP0>
- Laquinte, J. (n.d.). *The Cognitive Dress*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.jlaquinte.com/ibm-cognitive-dress>
- Pakhchyan, S. (2009, October 27). *World's Largest Wearable Display – Cute Circuit's Galaxy Dress*. Fashioning Tech. <https://cutt.ly/fPGSV1J>
- Pakhchyan, S. (2017, January 25). *Kinetic Couture: Introducing the Butterfly Dress*. Fashioning Tech. <https://cutt.ly/oPGS7J2>
- Williamson, C. (2017, October 27). *Foræva: A Sculptural, High Tech Dress Made of Swarovski Crystals*. Design Milk. <https://cutt.ly/HPGDrGU>

References

- ActNow. (2019). *Featured. Goal 12: Sustainable Consumption and Production*. United Nations. Retrieved February 9, 2022, from <https://cutt.ly/iPGDxB0> [in English].
- Aerochromics. (n.d.). *What?* Retrieved February 23, 2022, from <https://aerochromics.com/> [in English].
- Aghighi, R. (n.d.). *Projects*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.royaaghghi.com/projects.html> [in English].

- Amosova, E. Yu. (2010). *Vliyanie innovatsionnykh tekhnologii i materialov na formirovanie modnykh tendentsii v razvitii kostyuma* [The Influence of Innovative Technologies and Materials on the Formation of Fashion Trends in the Development of Costume] [PhD Dissertation, Moskovskii gosudarstvennyi tekstil'nyi universitet imeni A. N. Kosygina] [in Russian].
- Clothing Printer: 3D Printing Clothes Printer. (2013, November 29). New Hi Tech Gadgets. <https://cutt.ly/hPGDE3X> [in English].
- CuteCircuit. (n.d.). *Haute Couture*. Retrieved February 23, 2022, from <https://cutecircuit.com/> [in English].
- Devo, O. (2021). *My pershymy v sviti rozrobly innovatsiine khutro z konoplianoho volokna: Interviu iz zasnovnytseiu DevoHome* [We were the First in the World to Develop an Innovative Hemp Fur: Interview With the Founder of DevoHome]. Responsible future. <https://cutt.ly/TPGSIX8> [in Ukrainian].
- Granskog, A., Laizet, F., Lobis, M., & Sawers, C. (2020, July 23). *Biodiversity: The Next Frontier in Sustainable Fashion*. McKinsey & Company. <https://cutt.ly/APGDp9o> [in English].
- Groot-Pons, M. (2021). *Designed and Made in Utrecht, the Netherlands*. Marie Bee Bloom. <https://www.mariebeebloom.com/?lang=en> [in English].
- Hahn, J. (2019, November 5). *Charlotte McCurdy Creates "Carbon-Negative" Raincoat from Algae Bioplastic*. Dezeen. <https://cutt.ly/PGDhmm> [in English].
- Hardabkhadze, I. A., & Ostrovetska, M. O. (2012). Innovatsiini metody vizualizatsii rezultativ khudozhnogo proektuvannia odiahu v industrii mody [Innovative Methods of Visualization of the Results of Artistic Design of Clothing in the Fashion Industry]. *Culture and Arts in the Modern World*, 13, 33–41 [in Ukrainian].
- Herpen, I. van (n.d.). *Collections*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.irisvanherpen.com/collections> [in English].
- Hitti, N. (2020, August 28). *Scarlett Yang Designs Lab-Grown Dress from Algae that can Decompose in Hours*. Dezeen. <https://cutt.ly/kPGSGP0> [in English].
- Laquinte, J. (n.d.). *The Cognitive Dress*. Retrieved February 23, 2022, from <https://www.jlaquinte.com/ibm-cognitive-dress> [in English].
- Pakhchyan, S. (2009, October 27). *World's Largest Wearable Display – Cute Circuit's Galaxy Dress*. Fashioning Tech. <https://cutt.ly/fPGSV1J> [in English].
- Pakhchyan, S. (2017, January 25). *Kinetic Couture: Introducing the Butterfly Dress*. Fashioning Tech. <https://cutt.ly/oPGS7J2> [in English].
- Pashkevych, K. L. (2014). Novi tekhnolohii: 3D prynter [New Technologies: 3D Printer]. *Lehka promyslovist*, 1, 22–25 [in Ukrainian].
- Shcherban, L. O., Kostohryz, Yu. O., Kersnovska, V. V., Kryvenka, N. V., & Ivanytska, V. O. (2018). Innovatsiini tekhnolohii dyzain-proektuvannia suchasnoho odiahu [Innovative Technologies of Design of Modern Clothes]. *Tekhnolohii ta dyzain*, 1(26), 1–15 [in Ukrainian].
- Vasil'eva, T. S. (2011). *Vliyanie novykh tekhnologii na formoobrazovanie v dizaine odezhdy: na primere svetodizaina kostyuma* [The Influence of New Technologies on Shape Formation in Clothing Design: on the Example of Costume Lighting Design] [PhD Dissertation, Vserossiiskii nauchno-issledovatel'skii institut tekhnicheskoi estetiki] [in Russian].
- Williamson, C. (2017, October 27). *Foræva: A Sculptural, High Tech Dress Made of Swarovski Crystals*. Design Milk. <https://cutt.ly/HPGDrGU> [in English].

УДК 7.05:[687.151:796.032.2
DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257486

UDC 7.05:[687.151:796.032.2

ДЕТЕРМІНАНТИ ХУДОЖНЬО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ОЛІМПІЙСЬКОГО ПАРАДНОГО КОСТЮМА

Тетяна Михайлова,
<https://orcid.org/0000-0003-1332-4568>
аспірантка,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
frautanya97@gmail.com

DETERMINANTS OF ARTISTIC INFORMATION IDENTIFICATION OF THE OLYMPICS CEREMONIAL SUIT

Tetiana Mykhailova,
<https://orcid.org/0000-0003-1332-4568>
PhD Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
frautanya97@gmail.com

Анотація

Мета статті. Проаналізувати олімпійський парадний костюм XXXII Олімпійських ігор «Токіо-2020» та сформувані перспективні визначальні ознаки його художньо-інформаційної ідентифікації. **Методологія дослідження** передбачає мистецтвознавчий аналіз формоутворення, художніх мотивів, національних звернень, загальної естетики та сучасних трендів, які акумулюються в дизайні олімпійського парадного костюма закордонних спортивних збірних. **Наукова новизна** полягає у дослідженні олімпійського парадного костюма Олімпіади «Токіо-2020» та визначенні перспективних стратегічних рекламних ознак його художньо-інформаційної ідентифікації. **Висновки.** У результаті дослідження для подальшого застосування в проектуванні олімпійського парадного костюма визначені перспективні стратегічні рекламні ознаки художньо-інформаційної ідентифікації, у тому числі: 1) Конвергентність звернень до кольорів національного прапора в дизайні проаналізованих олімпійських парадних костюмів спортивних команд; 2) Відповідність художньо-інформаційної ідентифікації парадного костюма основоположним принципам Олімпіади; 3) Екологічність в олімпійському парадному костюмі, що передбачає не тільки використання екологічних матеріалів у проектуванні одягу, але й привернення уваги до

Abstract

The purpose of the article. To analyze the Olympics ceremonial suit of the XXXII Olympic Games «Tokyo 2020» and to form promising defining features of its artistic and informational identification. **The research methodology** provides art analysis of the formation, artistic motives, national appeals, general aesthetics and modern trends that are accumulated in the design of the Olympic ceremonial suit of foreign sports teams. **The scientific novelty** is to study the Olympics ceremonial suit of Tokyo 2020 Olympics and identify promising strategic advertising features of its artistic and informational identification. **Conclusions.** As a result of the research for further application in the design of the Olympic ceremonial suit promising strategic advertising features of artistic and informational identification are identified, including: 1) Convergence of appeals to the colors of the national flag in the design of the analyzed ceremonial Olympics suits of sports teams; 2) Correspondence of artistic and informational identification of ceremonial suits to the basic principles of the Olympic Games; 3) Eco-friendliness in an Olympics formal suit, which involves not only the use of environmental materials in the design of clothing, but is also aimed to draw attention to the global problem of mankind. Excess raw materials with a long service life and proper technological utilization of light industry waste has become a trigger for increased atten-

глобальної проблеми людства. Надлишок сировини із завершеним терміном експлуатації та належної технологічної утилізації відходів легкої промисловості стали тригером посиленої уваги до екосвідомості на всіх рівнях людської діяльності. Висока мода диктує тенденції для -мідл та мас-маркету і поступово переходить на безпечні текстильні матеріали, які піддаються біологічному розпаду, не забруднюючи воду мікро-пластиком; 4) Вестиментарні традиції в художньо-інформаційній ідентифікації олімпійського парадного костюма, що дозволяють вбачати дизайнера (дизайн-студію, компанію і т. п.) референтом знакової системи художньо-інформаційної ідентифікації олімпійського парадного костюма разом зі спортсменами та представниками делегації, який (яка) теж є брендом країни, для якої створює костюм.

Ключові слова:

дизайн одягу, візуальні образи, олімпійський парадний костюм, комунікаційний дизайн, художньо-інформаційна ідентифікація.

tion to environmental awareness at all levels of human activity. High fashion dictates the trends for -middle and mass market and is gradually moving to safe textile materials that are biodegradable without contaminating the water with micro-plastic; 4) Vestimentary traditions in the artistic and informational identification of the Olympics ceremonial suit, which allow to see the designer (design studio, company, etc.) as a referent of the sign system of artistic and informational identification of the Olympics ceremonial suit together with athletes and representatives of the delegation, which is also the brand of the country for which the suit is created.

Keywords:

clothing design, visual images, Olympics ceremonial suit, communication design, artistic and informational identification.

Вступ **1**

Цього року вперше за всю історію сучасних Олімпійських ігор (сучасний етап ОР з 1896 р.) відбулася одна з найавторитетніших та найвизначніших подій світового масштабу – XXXII Олімпійські ігри у Токіо в обмеженому для глядачів форматі. Під час церемонії відкриття змагань на Олімпійському стадіоні, який вміщує 68 тисяч глядачів, були присутні близько 950 осіб. Через пандемію COVID-19 перенесені змагання, які планували провести з 22 липня по 9 серпня 2020 р., за новим розкладом відбувалися з 23 липня по 8 серпня 2021 р. і залишили назву «Токіо-2020». У зв'язку з надзвичайними обставинами для проведення змагань комунікація представників команд-учасниць Олімпіади на рівні соціального середовища була залежною від єдності багатьох факторів, пов'язаних з плануванням та організацією заходу. Однак пандемія – не єдина причина, що впливає на динаміку процесів комунікації, які відбуваються на сучасному етапі інформаційної еволюції. Головним з переліку заходів змагань є відкриття Олімпійських ігор – Олімпійський парад, який ще називають Парадом націй. Кожна команда під час церемонії відкриття ігор виходить на парад з прапором своєї країни в парадному костюмі, який презентує команду, ідентифікує її серед інших та визначає її приналежність до країни, яку пред-

ставляє спортивна збірна. Візуальні образи XXXII Олімпійських ігор «Токіо-2020» вже стали частиною світової новітньої історії. Дизайн олімпійського парадного костюма поєднує в собі системні ідентифікаційні елементи збірної країни, які не суперечать ідеології Олімпіади, не порушують правил, затверджених Міжнародним олімпійським комітетом, і відповідають сучасним тенденціям у світі моди, що, в свою чергу, відображають питання суспільного життя. Ці та інші наративи актуалізують проблематику художньо-інформаційної ідентифікації олімпійського парадного костюма, зокрема необхідність формування її перспективних визначальних ознак.

Мета дослідження **2**

Проаналізувати олімпійський парадний костюм XXXII Олімпійських ігор «Токіо-2020» з метою виявлення перспективних визначальних ознак його художньо-інформаційної ідентифікації.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

В дослідженні застосовується мистецтвознавчий аналіз олімпійського парадного костюма закордонних спортивних збірних. Розглянуто формоутворення, художні мотиви, національні звернення, загальну естетику та сучасні тренди, які акумулюються в дизайні парадної колекції «Токіо-2020».

Поняття «естетика» у визначенні філософської науки про мистецтво було введено в науковий обіг у XVIII ст. німецьким філософом О. Баумгартеном (2021). Естетику, філософію і теорію мистецтв досліджували А. Лосєв та В. Шестаков (Лосєв & Шестаков, 1965), М. Дюфрен (Дюфренн, 2008), А. Канарський (Канарский, 2008), А. Іноземцева (Іноземцева, 2013) та Х. Кутіліна (2014).

В XIX ст. сформувалося розмежування понять «утилітарність (функціональність)» і «образ речей», які спочатку були єдиним цілим. За поданням філософів у предметній сфері як частині феномену культури, функціональність – це практичне призначення речі. Погляд Г. Вейса (2006), автора «Загальної історії світової культури», базувався на баченні культури як предметного явища. До енциклопедичних праць також належить «Ілюстрована історія матеріальної культури» Ф. Готтенрота (2001), німецького вченого XIX ст. Історія костюма, маловідомі факти виникнення того чи іншого предмета та розвиток його форми від Стародавнього Єгипту до країн Європи XVII ст. висвітлено у виданні в 4 томах «Костюм різних часів і народів» М. Мерцалової. У функціональному полі з семіотичної точки зору «костюм» досліджували П. Богатирьов, Р. Барт, Т. Козлова, Р. Степучев, М. Коськов та Ю. Музалевська (Коськов & Музалевская, 2011), В. Липська.

Формоутворення в дизайні одягу досліджували Є. Косарева (Косарева, 2006), Т. Ніколаєва (2008), О. Шандренко (2014), А. Малинська, К. Пашкевич, М. Смирнова та О. Колосніченко (Малинська та ін., 2014) та інші.

Історичні, культурні, політичні, ідеологічні та виховні аспекти розвитку Олімпійських ігор вивчали Н. Мюллер (2003), С. Матвеев, Л. Радченко та Я. Щербашин (2005), В. Родіченко та В. Столяров (1997), С. Бубка (2012).

В даній роботі представлені результати, які було отримано за допомогою візуального аналізу художньої естетики у поєднанні з ідеологічною складовою Олімпійських змагань.

Результати дослідження

4

Ефективна комунікація неможлива без проектних підходів під час створення та впровадження художньо-естетичних сенсів та їх безпосередніх значень, орієнтованих на психологію сприйняття цілісного образу того чи іншого дизайн-продукту. Візуальність олімпійського фешн-марафону залежить від норм, не лише прописаних в Олімпійській хартії, а й тих, які формуються внаслідок суспільно-політичної рівноваги на мапі світу. Ідеологічні маніпуляції та розбіжності політичних поглядів можна прослідкувати від самого початку відродження Олімпійського руху. Так, у 1908 р. на церемонії відкриття IV літніх ОІ у Лондоні (Велика Британія) Російська імперія заборонила збірній Великому князівству Фінляндського (яке тоді входило в імперію) пройти по стадіону з національним прапором. Спортсменам дали прапор Російської імперії, але вони влаштували бойкот, з'явившись на церемонії взагалі без прапора. У 1920 р. на VII літніх ОІ у Антверпені (Бельгія) збірні Німеччини та її союзники були відсторонені від змагань на знак покарання за розв'язання Першої світової війни. У 1936 р. під час XI літніх ОІ у Берліні (Третій Рейх) Міжнародний олімпійський комітет фактично проігнорував перелік країн, які виступили проти проведення Олімпіади в нацистській Німеччині – комісія від МОК не виявила нічого, що могло стати причиною перенесення змагань в іншу країну. У 2014 р. на XXII зимових ОІ у Сочі (Росія) Willy Vogner створив «райдужні» пальто для німецької команди та пуховики з пальмами Королівства Тонга. «Райдужні» предмети костюма публіка сприйняла як протест представників Німеччини проти агресивної політики в Росії стосовно ЛГБТ спільноти. У той час авторська концепція дизайнера трактувала зелений колір – як поля, жовтий – як сонце, синій – як море, білий – як засніжені гори і ведмеда – як символ Росії. В свою чергу можемо зазначити, що в умовах глобалізації проблематика національної ідентичності, зокрема візуальної ідентифікації, потребує значної уваги в напрямку відповідності заявленого знака або їх поєднань, які ідентифікують певну державу чи націю, впливаючи на свідомість споживача інформації та коректуючи вже існуючу думку про комуніканта на сучасному етапі розвитку відносин з реципієнтами. Результати та наслідки відповідності семіозису знаків ми розглядали на прикладі дизайн-проектів національного значення (Михайлова, 2021, с. 91).

Норми зовнішнього вигляду Олімпійських спортсменів, керуються чіткими вимогами встановленими МОК, які є закріпленими в Олімпійській хартії, вічному «Правилі № 50» та Єдиних настановах щодо церемонії. Враховується основоположний принцип Олімпізму № 1, в якому зазначено, що Олімпізм являє собою філософію життя, що звеличує та об'єднує в гармонійне ціле якості тіла, волі та розуму. Поєднуючи спорт з культурою та освітою, Олімпізм намагається створити спосіб життя, який базується на радості від зусилля, освітній цінності доброго прикладу, соціальної відповідальності та повазі до універсальних фундаментальних етичних принципів (International Olympic Committee, 2020, p. 11).

Олімпійський парадний костюм варто аналізувати не лише як об'єкт мистецтва – це зумовлено, в першу чергу, специфікою спортивних змагань, під час яких парадний костюм виступає як ідентифікуючий, стратегічно продуманий дизайн-продукт, значною мірою формалізований, але не обмежений у творчому пошуку нових художніх форм під час його проектування. О. Шандренко (2014) у своєму дослідженні зазначає: «Одяг як певне покриття тіла (в даному випадку тіла людини), має ряд основних функцій: утилітарну, комунікативну (знакову), естетичну. Одяг, як і костюм, є соціокультурним явищем та певною формою комунікації, яка інтегрує соціальні, психологічні, економічні, культурні, художні, регіональні, національні ознаки» (с. 35). Тому для підтримки візуальної комунікації референта з аудиторією Олімпійських реципієнтів потрібна стратегічно орієнтована творча робота, яка направлена на пошук відповідності дизайну інформаційним вимогам суспільства, що змінюються або модифікуються внаслідок соціальних, економічних та політичних реалій.

Як і на попередніх Олімпійських іграх, XXXII Олімпійські ігри мали широкий спектр костюмних стратегій. Ralph Lauren створив парадний олімпійський костюм збірної США «Токіо-2020» (рис. 1). В першому комплекті парадного одягу під блейзером бачимо смугасту футболку, поверх якої хустка в кольорах прапора країни. У другому комплекті білі, з синім капюшоном в кольорах прапора манжети блейзера, зліва, у верхній частині на рукаві – вставка американського прапора, у верхній частині по центру блейзера на спині теж розташований прапор. З правого боку обидва комплекти мають вставки з олімпійськими кільцями та прапором країни, зліва – брендинг Ralph Lauren. Для створення олімпійської колекції використовували екологічні матеріали, а в задній частині блейзера для церемонії відкриття змагань застосували спеціальну охолоджувальну технологію для контролю температури. Доповнював образ пояс з відсиленням до кольорів американського прапора, демонструючи патріотизм. Предмети костюма окреслюють фігуру моделей: перший варіант – більш класичний не структурований блейзер



Рис. 1. Олімпійський парадний костюм збірної США «Токіо-2020» (Макаревська, 2021).

Fig. 1. Team USA Olympic ceremonial uniform «Tokyo 2020» (Makarevska, 2021).

та темно-сині джинси в стилі Slim з «підкатами» в стилі Smart Casual; другий варіант костюма поєднує всі три складові Preppy Style – елегантність, акуратність, комфорт. Білі джинси в стилі Slim з «підкатами», а піднятий комірець блейзера з символікою країни та змагань створюють загальну естетику американського стилю «pre-college preparatory», який бере свій початок зі шкіл північно-східної частини США. Завершує образ взуття – в обох варіантах костюма – білі кеди, збоку яких розміщені лінії в кольорах національного прапора.

Вибір моделей, які позують в олімпійських парадних костюмах, демонструє сучасний образ території, її культурні цінності та відповідність їм. Lookbook без супроводжувального тексту ніби дає привід його зчитувати так: «Ми – багатонаціональна країна» або «Ми пишаємося приналежністю до країни, яку представляємо». Ці послання також демонструє жестикуальність моделей у парадному костюмі: стійка постава, невимушене розташування рук, на 1-2 сантиметри від портретної зони підняте підборіддя, впевнений погляд, очі, направлені вгору або прямо в об'єктив камери.

З 2008 р. дизайн парадних костюмів США Ralph Lauren повернув до класичної композиції темно-синіх і світлих кольорів. Ці поєднання виглядають достатньо актуальними, відповідними статусу змагань, патріотичними, не перевантаженими зайвими деталями. Костюм художньо-інформаційно ідентифікує країну та за рахунок технологічного проектування має ергономічні можливості для комфортного перебування в ньому спортсменів.

Дизайн парадного олімпійського костюма збірної Японії «Токіо-2020» (рис. 2) належить японській компанії Aoki, яка створює одяг для збірної Японії з 1964 р. Дизайн церемоніального костюма країни-організаторки XXXII Олімпійських ігор має пряме відсилання до Олімпійських ігор 1964 р. в Токіо, які 57 років тому вперше відбулися в історії Азії та об'єднали націю. «Олімпійські ігри в Токіо 1964 р. продемонстрували світові японські технології, але також прискорили ряд знакових ініціатив для міста Токіо, заклали основи громадських спортивних ідей, які досі існують по всій країні, і грають ключову роль у відновленні іміджу Японії



Рис. 2. Олімпійський парадний костюм збірної Японії «Токіо-2020» (International Olympic Committee, 2021).

Fig. 2. Team Japan Olympic ceremonial uniform «Tokyo 2020» (International Olympic Committee, 2021).

на світовій арені, через два десятиліття після закінчення Другої світової війни» (International Olympic Committee, n.d.).

Парадний олімпійський костюм збірної Японії в Токіо 1964 р. (рис. 3) мав червоний верх, білі штани та білий капелюх класичного стилю. Ретроспектива 2021 р. повторює дизайнерські втілення у костюмі за винятком зміни послідовності кольору: верх образу білий, низ – червоний. Для створення колекції використовували матеріали рослинного походження, які захищають спортсменів від спеки. Костюм виконаний у кольорах японського «сонячного прапора/кола» – біле полотно, посередині якого велике червоне коло символізує сонце, що сходить. Завершує образ костюма взуття – білі кеди. Таким чином був проведений національний брендинг через олімпійський парадний костюм відсиланням до знакової Олімпіади 1964 р., частково символізуючи ті ідеї, які було закладено, а саме сприйняття країни як розвинутої демократичної нації, що розширила свої експортні позиції торгових мереж технологічно інноваційною продукцією. Однак, зв'язок між двома Олімпійськими іграми істотно відчувається: якщо в 1964 р. лейтмотивом змагань було відродження та позиціонування себе як розвинутої країни, то у 2021 р. одна з концепцій, як зазначає спортивна директорка «Токіо-2020» Mikako Kotani – це «різноманітність і гармонія». Організатори «Токіо-2020» хотіли бачити різноманітність в усіх її проявах: від національності, віку, гендерної ідентичності до соціального статусу, способу життя та багато іншого.



Рис. 3. Олімпійський парадний костюм збірної Японії в Токіо 1964 р. (International Olympic Committee, n.d.).

Fig. 3. Team Japan Olympic ceremonial uniform in Tokyo 1964. (International Olympic Committee, n.d.).

Предмети костюма адаптуються до індивідуальних потреб спортсменів. Вперше японські спортсмени Олімпійських та Паралімпійських ігор мають однакові парадні костюми, що є одним з основоположних принципів всіх Олімпіад.

Парадний олімпійський костюм збірної Угорщини «Токіо-2020» (рис. 4) розробляв бренд Nubi, поставивши для себе цікаві та складні завдання – поєднання елементів національних культур Японії та Угорщини, не втративши при цьому своєї національної ідентичності. Включаючи сталі значення в новий контекст, можемо припустити, що дизайнери висловили повагу та захоплення японською культурою. Підкреслюючи її самобутність, угорські дизайнери одночасно нагадали всім учасникам та прихильникам Олімпіади, де саме відбуваються змагання.

Офіційний варіант кімоно для спортивної команди мав прямокутний силует блузки з V-подібним вирізом на грудній частині



Рис. 4. Олімпійський парадний костюм збірної Угорщини «Токіо-2020» (Трухина, 2021).

Fig. 4. Team Hungary Olympic ceremonial uniform «Tokyo 2020» (Trukhina, 2021).

та цілнокроєним рукавом мішкоподібної форми, широкі пояси та вільні класичні штани-кюлоти чорного кольору акцентують увагу на поєднанні моди і спорту. Фотозображення колекції можуть надати чітке уявлення відповідної зручності предметів костюма за допомогою форми та її тектоніки на фігурах моделей. Кімоно виконано в кольоровій гамі прапора Угорщини: червоний символізує кров угорських патріотів, які боролися за незалежність, білий – душевну чистоту, зелений – надію на краще майбутнє країни. Пояс, вставка у V-подібному вирізі на грудній частині, штани та деякі варіанти взуття чорного кольору. Все це доповнили тонкі надписи та мазки пензлем. Чоловічі та жіночі комплекти виглядали патріотично, відповідно, сучасно, елегантно та концептуально. Завершили костюм різні варіанти взуття – білі та чорні босоніжки з гострим носом на невисокому каблукі (3-5 см.), білі та чорні босоніжки на плоскій підшві з відкритою ногою та білі кеди. Надихаючись культурою Азії, сучасні дизайнери часто використовують кімоно як творче джерело, за допомогою якого втілення в дизайн об'єктах національної симво-

ліки є не лише частиною певного стилю. Для приймаючої країни традиційне кімоно та його нові інтерпретації – це національний костюм з сакралізованими кодами, який візуально говорить про приналежність нації до великої етнічної культури.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Вперше проведено мистецтвознавчий аналіз олімпійського парадного костюма Олімпіади «Токіо-2020» та виявлені його перспективні стратегічні рекламні ознаки художньо-інформаційної ідентифікації. Практична значимість роботи полягає в науковій новизні дослідження візуальної ідентифікації парадного олімпійського костюма, специфіки визначальних ознак його художньо-інформаційних концептуальних засад і можливості застосування одержаних результатів у прикладній діяльності. Продовження дослідження передбачає визначення і аналіз семіотичних культурних знаків у дизайні олімпійської парадної колекції одягу, які утворюють максимально сприятливі рекламні перспективи ідентифікації країни на світових спортивних змаганнях за допомогою влучного і відповідного художнього втілення сучасних інформаційно-комунікаційних вимог до парадного костюма.

Висновки

6

Тенденції в моді Олімпійських ігор сучасного етапу є зрозумілою логічною послідовністю стратегій ідеологів, маркетологів, дизайнерів та інших спеціалістів у галузі реклами та піару. В статті розглянуті питання представлення олімпійського парадного костюма під час змагань світового масштабу. Представлена мистецтвознавча оцінка парадного костюма Олімпіади «Токіо-2020» закордонних команд-учасниць змагань (США, Японії, Угорщини). Для подальшого застосування в проектуванні олімпійського парадного костюма визначені перспективні стратегічні рекламні ознаки художньо-інформаційної ідентифікації:

1) Конвергентність звернень до кольорів національного прапора в дизайні проаналізованих олімпійських парадних костюмів спортивних команд. Простежується відсилання до прапора як цілісного зображення, так і окремих його художніх проявів (графіка, колір, абстрактне вираження), що мають потужне ідеологічне підґрунтя, базуючись на філософії ідентичності, в даному випадку – приналежності олімпійських спортсменів до території/країни, яку вони представляють;

2) Відповідність художньо-інформаційної ідентифікації парадного костюма основоположним принципам Олімпіади. Творчі експерименти відповідають модним тенденціям, не порушуючи рекомендацій та правил Міжнародного олімпійського комітету. Зазначена ознака простежується за допомогою аналізу парадного костюма, його формоутворення (довжина, крій виробів, утилітарність матеріалу) та художньої ідентифікації (звернення до етнічних мотивів, кольорів національного прапора, в тому числі – деконструкції національної символіки: спроби поєднати її з іншою культурою, включаючи сталі значення в новий контекст);

3) Екологічність в олімпійському парадному костюмі. Використання екологічних матеріалів під час проектування одягу стало ознакою самосвідомості та професійної компетентності дизайнера. На згаданих іграх, представляючи парадну колекцію, було зроблено акцент на якості, утилітарності та безпечності матеріалів, з яких створювали предмети парадного костюма. Ця ознака присутня в олімпійському парадному костюмі з 1896 р. – самого початку відродження змагань (спідниця-фрустанела, яку виготовляли з вовни, солом'яні капелюхи та фланелеві штани, льняні сорочки та ін.). Існує низка проблем, пов'язаних із забрудненням навколишнього середовища. Надлишок сировини із завершеним терміном експлуатації та належної технологічної утилізації відходів легкої промисловості стали тригером посиленої уваги до екоосвідомості на всіх рівнях людської діяльності. Висока мода диктує тенденції для -мідл та мас-маркету і поступово переходить на безпечні текстильні матеріали, які піддаються біологічному розпаду, не забруднюючи воду мікро-пластиком. Ці закономірні процеси не суперечать риторичі Олімпійських ігор, підтримуючи ідеологію здоров'я, спорту та перемоги. В даному контексті перемогу можна інтерпретувати як «перемогу над однією з глобальних проблем людства – екологічною «несвідомістю»;

4) Вестиментарні традиції в художньо-інформаційній ідентифікації Олімпійського парадного костюма. Знакова система моди поєднує в собі такі семіотичні характеристики, як знак – що він позначає; знак – що він означає; референт – який відповідає і підтримує риторичу знаку (за Р. Бартом). Олімпійський парадний костюм відповідає зазначеним характеристикам, що дозволяє водночас зі спортсменами та представниками делегації вбачати дизайнера (дизайн-студію, компанію і т. п.) референтом знакової системи художньо-інформаційної ідентифікації олімпійського парадного костюма, який (яка) теж є брендом країни, для якої створює костюм.

Проаналізовані парадні костюми були спроектовані вітчизняними дизайнерами. Тенденція брендингу країни та економічної підтримки власного виробника простежується не лише під час Олімпіади «Токіо-2020». Звернувшись до попередніх Олімпіад, ми бачимо такі приклади: Levi Strauss & Company, Ralph Lauren – працювали над парадною колекцією для збірної США; Hardy Amies London Limited, Stella McCartney – парадна колекція для команди Великобританії; Cedella Marley – для збірної Ямайки; Giorgio Armani – для команди Італії; компанія Jacques Esterel, Lacoste – для французької збірної; Willy Bogner працював над дизайном колекції одягу для збірної Німеччини; дизайн-студія Samoseli Pirveli – парадна колекція збірної Грузії та багато інших.

Список бібліографічних посилань

- Баумгартен, А. Г. (2021). *Эстетика* (А. В. Белоусов, Г. С. Беликов, Д. В. Бугай, М. И. Касьянова, А. О. Корчагин, Е. Ю. Чепель, Ю. А. Шахов, пер.). Издательство Университета Дмитрия Пожарского.
- Бубка, С. Н. (2012). *Олимпийский спорт в обществе: история развития и современное состояние*. Олимпийская литература.
- Вейс, Г. (2006). *Всеобщая история мировой культуры*. Эксмо.
- Готтенрот, Ф. (2001). *Иллюстрированная история материальной культуры*. АСТ.
- Дюфренн, М. (2008). Вклад эстетики в философию. В Н. А. Хренов & А. С. Мигунов (состав.), *Эстетика и теория искусства XX века*. Прогресс-Традиция.
- Иноземцева, А. Н. (2013). Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики. Предпосылки и источники возникновения. *АРТИКУЛЬТ*, 10(2), 140–144. <https://cutt.ly/4Psrfsk>
- Канарский, А. С. (2008). *Диалектика эстетического процесса*. Мироновская типография.
- Косарева, Е. А. (2006). *Мода. XX век. Развитие модных форм костюма*. Петербургский институт печати.
- Коськов, М. А., & Музалевская, Ю. Е. (2011). *Костюм. Основы теории* [Монография]. Ленинградский государственный университет имени Пушкина.
- Кутіліна, Х. Є. (2014). Перспективізм у сучасній філософії мистецтва (теорія Джеймса О. Янга). *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*, 154, 30-34.
- Лосев, А. Ф., & Шестаков, В. П. (1965). *История эстетических категорий*. Искусство.
- Макаревіська, К. (2021, 20 липня). *Як виглядає олімпійська форма різних країн на Ігри-2020 в Токіо*. Суспільне. <https://cutt.ly/kPazhNy>
- Малинська, А. М., Пашкевич, К. Л., Смирнова, М. Р., & Колосніченко, О. В. (2014). *Розробка колекцій одягу*. НВЦ Профі.
- Матвеев, С. Ф., Радченко, Л. О., & Щербашин, Я. С. (2005). Олімпійська освіта – пріоритетний напрям в діяльності Олімпійської академії України. В *Олімпійський спорт і спорт для всіх*, тези доповідей IX Міжнародного наукового конгресу. Олімпійська література.
- Михайлова, Т. С. (2021, 24–25 березня). Візуальна ідентичність в парадигмі соціокультурного простору України. В *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство*, тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1, с. 91–95). Видавничий центр КНУКІМ.
- Мюллер, Н. (2003). Олимпийское образование. *Мир спорта*, 3, 6–12.
- Ніколаєва, Т. В. (2008). *Тектоніка формування костюма*. Арістей.
- Родиченко, В. С., & Столяров, В. И. (1997). Олимпийское образование и современные тенденции развития в области политики и идеологии. *Спорт, духовные ценности, культура*, 6, 26–32.
- Трухина, О. (2021). *От российского «флага» до венгерских кимоно: как выглядит олимпийская форма в Токио-2020*. MarieClaire. <https://cutt.ly/HPam5iN>
- Шандренко, О. М. (2014). Етномистецтво як джерело модифікації проектних стратегій формотворення в дизайні одягу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 7, 34–37.
- International Olympic Committee. (n.d.). *Tokyo 1964 Legacy*. Retrieved February 15, 2022, from <https://olympics.com/ioc/legacy/tokyo-1964-legacies-all>
- International Olympic Committee. (2020, July 17). *Olympic Charter*. DidWeDo. <https://cutt.ly/FPa1f6e>
- International Olympic Committee. (2021, July 24). *Coca-Cola's Placard Bearers help to promote diversity and inclusion at Tokyo 2020 Opening Ceremony*. <https://cutt.ly/iPa1vZV>

References

- Baumgarten, A. G. (2021). *Eстетика* [Aesthetica] (A. V. Belousov, G. S. Belikov, D. V. Bugai, M. I. Kas'yanova, A. O. Korchagin, E. Yu. Chepel', Yu. A. Shakhov, Trans.). Izdatel'stvo Universiteta Dmitriya Pozharskogo [in Russian].
- Bubka, S. N. (2012). *Olimpiiskii sport v obshchestve: istoriya razvitiya i sovremennoe sostoyanie* [Olympic Sport in Society: History of Development and Current State]. Olimpiiskaya literatura [in Russian].

- Dufrenne, M. (20078). Vklad estetiki v filosofiyu [The Contribution of Aesthetics to Philosophy]. In N. A. Khrenov & A. S. Migunov (Comps.), *Estetika i teoriya iskusstva XX veka* [Aesthetics and Theory of Art of the Twentieth Century]. Progress-Traditsiya [in Russian].
- Hottenroth, F. (2001). *Illustrirovannaya istoriya material'noi kul'tury* [An Illustrated History of Material Culture]. AST [in Russian].
- Inozemtseva, A. N. (2013). Rannaya institutsional'naya teoriya iskusstva D. Diki. Predposylki i istochniki vozniknoveniya [D. Dickey's Early Institutional Theory of Art. Prerequisites and Sources of Occurrence]. *ART&CULT*, 10(2), 140–144. <https://cutt.ly/4Psrfsk> [in Russian].
- International Olympic Committee. (n.d.). *Tokyo 1964 Legacy*. Retrieved February 15, 2022, from <https://olympics.com/ioc/legacy/tokyo-1964-legacies-all> [in English].
- International Olympic Committee. (2020, July 17). *Olympic Charter*. DidWeDo. <https://cutt.ly/FPa1f6e> [in English].
- International Olympic Committee. (2021, July 24). *Coca-Cola's Placard Bearers help to promote diversity and inclusion at Tokyo 2020 Opening Ceremony*. <https://cutt.ly/iPa1vZV> [in English].
- Kanarskii, A. S. (2008). *Dialektika esteticheskogo protsessa* [Dialectics of the Aesthetic Process]. Mironovskaya tipografiya [in Russian].
- Kosareva, E. A. (2006). *Moda. XX vek. Razvitie modnykh form kostyuma* [Fashion. XX Century. The Development of Fashionable Forms of Costume]. Peterburgskii institut pechati [in Russian].
- Kos'kov, M. A., & Muzalevskaya, Yu. E. (2011). *Kostyum. Osnovy teorii* [Costume. Fundamentals of the Theory] [Monograph]. Pushkin Leningrad State University [in Russian].
- Kutilina, Kh. Ye. (2014). Perspektivizm u suchasniy filosofii mystetstva (teoriia Dzheimsa O. Yanga) [Perspectiveism in Modern Philosophy of Art (Theory of James O. Young)]. *NaUKMA Research Papers in Philosophy and Religious Studies*, 154, 30–34 [in Ukrainian].
- Losev, A. F., & Shestakov, V. P. (1965). *Istoriya esteticheskikh kategorii* [History of Aesthetic Categories]. Iskusstvo [in Russian].
- Makarevska, K. (2021, July 20). *Yak vyhlidaie olimpiiska forma riznykh krain na Ihry-2020 v Tokio* [What Does the Olympic Uniform of Different Countries Look like at the 2020 Games in Tokyo]. Suspilne. <https://cutt.ly/kPazhNy> [in Ukrainian].
- Malynska, A. M., Pashkevych, K. L., Smyrnova, M. R., & Kolosnichenko, O. V. (2014). *Rozrobka kolektsii odiahu* [Development of Clothing Collections]. NVTs Profi [in Ukrainian].
- Matvieiev, S. F., Radchenko, L. O., & Shcherbashyn, Ya. S. (2005). Olimpiiska osvita – priorytetnyi napriam v diialnosti Olimpiiskoi akademii Ukrainy [Olympic Education is a Priority in the Activities of the Olympic Academy of Ukraine]. In *Olimpiiskiy sport i sport dlia vsikh* [Olympic Sports and Sports for All], Abstracts of the IX International Scientific Congress. Olimpiiska literatura [in Ukrainian].
- Muller, N. (2003). Olimpiiskoe obrazovanie [Olympic Education]. *Mir sporta*, 3, 6–12 [in Russian].
- Mykhailova, T. S. (2021, March 24–25). Vizualna identychnist v paradyhmi sotsiokulturnoho prostoru Ukrainy [Visual Identity in the Paradigm of Socio-Cultural Space of Ukraine]. In *Ukraina u svitovykh hlobalizatsiinykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo* [Ukraine in the Globalization Processes: Culture, Economy, Society], Abstracts of the III International Scientific and Practical Conference (Pt. 1, pp. 91–95). KNUKiM Publishing [in Ukrainian].
- Nikolaieva, T. V. (2008). *Tektonika formoutvorennia kostiuma* [Tectonics of Costume Formation]. Aristei [in Ukrainian].
- Rodichenko, V. S., & Stolyarov, V. I. (1997). Olimpiiskoe obrazovanie i sovremennye tendentsii razvitiya v oblasti politiki i ideologii [Olympic Education and Current Development Trends in Politics and Ideology]. *Sport, dukhovnye tsennosti, kul'tura*, 6, 26–32 [in Russian].
- Shandrenko, O. M. (2014). Etnomystetstvo yak dzherelo modyfikatsii proiektnykh stratehii formotvorennia v dyzaini odiahu [Ethnic Art as a Source of Modification of Design Strategies of Shaping in Clothing Design]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 7, 34–37 [in Ukrainian].
- Trukhina, O. (2021). *Ot rossiiskogo "flaga" do vengerskikh kimono: kak vyglyadit olimpiiskaya forma v Tokio-2020* [From the Russian "flag" to the Hungarian Kimonos: what the Olympic Uniform Looks like in Tokyo 2020]. MarieClaire. <https://cutt.ly/HPam5iN> [in Russian].
- Weiß, H. (2006). *Vseobshchaya istoriya mirovoi kul'tury* [General History of World Culture]. Eksmo [in Russian].



УДК 75.071.1:[738.1/.22:642.72(477)]"195"
DOI: 10.31866/2617-7951.5.1.2022.257488

UDC 75.071.1:[738.1/.22:642.72(477)]"195"

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ АНГЕЛІНИ ЖДАНОВОЇ – МАЙСТРИНИ РОЗПИСУ ФАРФОРУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Ольга Школьна,
<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>
доктор мистецтвознавства,
професор,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна
dushaorchidei@ukr.net

Алла Буйгашева,
<https://orcid.org/0000-0002-9644-1657>
народний художник України,
професор,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна
ABB10@i.ua

LIFE AND WORK OF ANHELINA ZHDANOVA – MASTER OF PORCELAIN PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Olha Shkolna,
<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>
Doctor of Art History,
Professor,
Borys Grinchenko
Kyiv University,
Kyiv, Ukraine
dushaorchidei@ukr.net

Alla Buigasheva,
<https://orcid.org/0000-0002-9644-1657>
People's Artist of Ukraine,
Professor,
Borys Grinchenko
Kyiv University,
Kyiv, Ukraine
ABB10@i.ua

Анотація

Мета – визначити ключові твори фарфору, розписані заслуженою художницею України Ангеліною Ждановою упродовж другої половини ХХ ст., розкрити художні особливості її оздоблення скульптури, посуду та ваз. **Методи дослідження** – онтологічний, аксіологічний, герменевтичний, історико-хронологічний, історико-порівняльний (компаративний), культуротворчий, типологічний, мистецтвознавчого аналізу. Їх сукупність дозволяє розкрити специфіку творчого методу Ангеліни Жданової щодо проектування оформлення скульптури малих форм і розробок дизайну декорів тонкокерамічних

Abstract

The aim is to identify the key porcelain works painted by the Honored Artist of Ukraine Angelina Zhdanova during the second half of the 20th century, to reveal the artistic features of her decoration of sculptures, utensils and vases. **Research methods** – ontological, axiological, hermeneutic, historical-chronological, historical-comparative, cultural, typological, art analysis. Their combination allows us to reveal the specifics of the creative method of Anhelina Zhdanova concerning the design of sculptures of small forms and design development of decors for fine ceramic ware and vases. **Novelty** comprises the analysis of the artist's appeals to

посуду і ваз. **Новизну** складає аналіз звернень художниці до україніки в оздобленні кращих взірців вітчизняної фарфорової пластики третьої чверті ХХ ст. (насамперед, за розробками форм В. та М. Трегубових) і застосування вишуканого петриківського розпису в оформленні ваз, блюд, посудних сервізів другої половини ХХ ст., що створювалися на Коростенському фарфоровому та Світловодському фарфоровому заводах.

Висновки. Простежено віхи творчості видатної української художниці-дизайнерки в галузі фарфору Ангеліни Леонідівни Жданової. Окреслено перелік основних творів у скульптурі, вазах та посуді, проекти декору яких розроблялися нею на Коростенському і Світловодському фарфорових заводах у 1950-х – 1990-х рр. Так, визначено, що А. Жданова є авторкою оригінального розпису відомих скульптур «Український танець» та «Черевички», форми для яких розробляла В. Трегубова у середині – другій половині 1950-х рр. Важливими у доробку мисткині є портрети радянських діячів на тарелях і вазах, як, наприклад, діячів виконавчих органів партії, космонавтів, іноземних послів чи генсека ООН. Окремий сегмент продукції Коростеня А. Жданової становлять розписи сервізів з майстерно виконаним рослинним орнаментом для обрамлення портретів. Розписи виконані у тонкій делікатній пензлевій техніці «кошачкою», штибу петриківських розписів.

Ключові слова:

мистецтво фарфору, Ангеліна Жданова, арт-дизайн, Коростенський і Світловодський фарфорові заводи, Україна, друга половина ХХ ст.

the Ukrainian in the decoration of the best examples of domestic porcelain sculpture of the third quarter of the 20th century. (first of all, according to the designs of V. and M. Trehubov's forms) and the use of exquisite Petrykivka painting in the design of vases, dishes, tableware of the second half of the twentieth century, created at Korosten and Svitlovodsk porcelain factories.

Conclusions. The milestones of the work of the outstanding Ukrainian artist-designer in the field of porcelain Anhelina Leonidivna Zhdanova are traced. The list of main works in sculpture, vases and utensils, decor projects which she created at Korosten and Svitlovodsk porcelain factories in the 1950s – 1990s is outlined. It is determined that A. Zhdanova is the author of the original painting of the famous sculptures 'Ukrainian Dance' and 'Shoes', the forms for which were developed by V. Trehubova in the mid – second half of the 1950s. Portraits of Soviet figures on plates and vases, such as party executives, astronauts, foreign ambassadors or the UN Secretary General, are important in the artist's work. A separate segment of Korosten products by A. Zhdanova consists of paintings with skillfully executed floral ornaments for framing portraits. The paintings are made in a delicate brush technique 'cat', the type of Petrykivka paintings.

Keywords:

porcelain art, Anhelina Zhdanova, art design, Korosten and Svitlovodsk porcelain factories, Ukraine, second half of the 20th century.

Вступ **1**

Творчість українських художників-дизайнерів у галузі тонкої кераміки другої половини ХХ ст. з їхніми напрацюваннями у царині промислового мистецтва сьогодні залишається малодослідженою сторінкою вітчизняного мистецтвознавства. З-поміж унікально обдарованих майстрів «білого золота» 1950–1990-х рр. широкого творчого діапазону варто відзначити Ангеліну Леонідівну Жданову, яка упродовж майже п'ятдесяти років спеціалізувалася на виконанні індивідуальних держзамовлень штибу урядових подарунків, відзнак особливих пам'ятних

дат, виготовленні презентаційних ваз і тарелів з портретами відомих особистостей. При цьому упродовж 1959–1979 рр. тисячними накладками виготовлялись і твори масового вжитку з розписами та декалько за проєктами майстрині з конвеєрів двох заводів – Коростенського фарфорового заводу, а з 1980 до 1999 рр. включно – Світловодського. Нині надзвичайно цінуються у колекціонерів вітчизняної продукції легкої промисловості другої половини ХХ ст. примірники скульптури, посуду, ваз, декоровані за авторськими проєктами А. Жданової. При цьому найбільш цінні примірники з її авторським розписом наразі зберігаються у колекціях Національного музею українського народного декоративного музею, Луганського художнього музею, Світловодського краєзнавчого музею тощо.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є розкриття творчих напрацювань у галузі розпису мистецького фарфору визначної художниці сучасності Ангеліни Жданової, зокрема, розписів, упродовжених у виробництво на Коростенському фарфоровому заводі упродовж 1959–1979 рр. і Світловодському фарфоровому заводі протягом 1980–1999 рр. на прикладі відомих виробів скульптури малих форм, посуду та ваз.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Методологія дослідження базується на застосуванні сукупності принципу історизму, мистецтвознавчого і дизайнерського підходів, онтологічного, аксіологічного, герменевтичного, історико-хронологічного, історико-порівняльного (компаративного), культуротворчого, типологічного й мистецтвознавчого аналізу. При цьому сутність окремих мистецьких здобутків у царині промислового фарфору, пов'язаного з Коростенським заводом, було розкрито у монографії за докторською дисертацією О. Школьної (2011b, 2013) у двох книгах.

Так, у книзі першій згаданого джерела було осмислено специфічні взаємозв'язки підприємств вітчизняної галузі упродовж ХХ ст. і виявлена роль Коростенського фарфорового заводу як стилетворчого в галузі розробок столового посуду середини – другої половини ХХ ст. (Школьна, 2011b). Авторка розкрила у цьому виданні особливе значення скульптури малих форм, виконаної у річищі соковитої україніки. Крім того, на означеному підприємстві вказаного періоду була окреслена роль Ангеліни Жданової у цих процесах.

При цьому в частині першої книги другої згаданої монографії (Школьна, 2013) приділено увагу історії ста підприємств тонкокерамічної промисловості, у тому числі – Коростенського і Світловодського, на яких працювала Ангеліна Жданова, представлено реєстр провідних художників галузі за хронологією, унаочнено специфіку асортименту творів згаданих заводів, визначена роль

окремих провідних майстрів-скульпторів і -живописців, які проєктували унікальні твори вітчизняного «білого золота».

Ще однією науковою працею, що розкриває дану тему, стала стаття О. Школьної про творчість художників Коростенського фарфорового заводу другої половини ХХ ст., видана у НАН Білорусі (Школьна, 2011а). Тут частково висвітлювалися твори того часу, коли на цьому заводі працювала А. Жданова.

Однак в означених виданнях творчість А. Жданової згадувалася або у зв'язку з розвитком галузі, або з окремими питаннями асортименту підприємств, де вона працювала.

Персонально Ангеліні Ждановій була присвячена публікація співробітниці Світловодського краєзнавчого музею Тетяни Ткачук (2008), що вийшла друком на шпальтах інтернет-видання у Світловодську. У ній авторка намагалася підсумувати відому їй інформацію, яка співвідносилася з матеріалами збірки установи, в якій вона працювала.

Ця невелика розвідка, тим не менше, є досить змістовною щодо спадщини художниці. Хоча деякі факти, приміром, щодо портрета Казанцева, потребують верифікації й уточнень написань окремих прізвищ персоналій з уряду України радянської доби, для вшанування яких до ювілейних дат найчастіше замовлялися подарункові вази або тарелі з уквітчаними портретами (Ткачук, 2008).

Загалом слід зазначити, що окремої статті про напрацювання Ангеліни Жданової у царині вітчизняного фарфору другої половини ХХ ст. досі не було написано, що й актуалізує дане дослідження.

Ангеліна Леонідівна Жданова народилася 6 березня 1936 р. у селі Новий Тагамлик Новосанжарського району Полтавської області. Проте в документах у добу евакуації під час Другої світової війни була зазначена приблизна дата – 18 березня 1936 р. Це було пов'язано з тим, що виховували юну Ангеліну не рідні батьки (біологічний батько естонець й українка Галина Семеренко), а прийомні. Ними стали по черзі рідні сестри й брати біологічної матері, яких у родині було десять осіб: вони вели її до п'яти років. Особливо опікувалася долею небоги Катерина Семеренко, але війна внесла свої корективи у майбутнє.

Так, на літо власних дітей і племінницю тітка вивозила під Одесу до більш заможної сестри Олександри, котра була заміжня за директором крупного радгоспу одного з місцевих сіл Леонідом Ждановим. Останнє літо 1941 р. стало переламним і доленосним у житті нашої героїні. З підодеських просторів усіх дітей родичі повезли прямо в окупацію. Там-то й довелося робити нові документи, оскільки ніхто не очікував таких трансформацій, і дату в Казахстані вписували приблизно.

Результати дослідження **4**

І поки рідна мати виховувала на два роки молодшу сестру Тамару (від іншого батька), а згодом народила ще трьох братів, Леонід Жданов офіційно в дочерив юну Ангеліну. Він дав їй своє «по-батькові» і врятував від нещадних реалій війни. У вісім років в Алмати у Казахстані дівчинка пішла до школи. Через чотири роки від початку окупації родина повернулася до Одещини і в кінці 1945 р. переїхала до Одеси, де прийомному батьку запропонували керівну посаду в управлінні сільського господарства.

У п'ятнадцять років тут Ангеліна завершила навчання у семирічній школі, яке на той момент було безкоштовним. Подальша освіта була платною, прийомна мати, яка також виховувала двох власних доньок (на 5 і 10 років старших від Ангеліни), у продовженні освіти на платній основі відмовила. Вона ж запропонувала прийомній доньці отримати робітничу спеціальність хлібопекаря у Технікумі харчової промисловості, аби стати здатною самій себе забезпечувати. Дівчинці нічого не залишалося, як підкоритися.

Але вже у процесі навчання викладач креслення помітив малюнки Ангеліни і наполегливо радив їй не марнувати час і з таким талантом неодмінно вступати до Одеського художнього училища (ОХУ). Провчившись рік, А. Жданова, яка з дитинства добре малювала, 1952 р. вступила вільним слухачем на курс кераміки до ОХУ. Оскільки у той період на навчання набирали трохи більше людей, ніж було місць, така форма прикріплення до закладу дозволила їй вже за пів року стати офіційною студенткою й отримувати стипендію.

Викладачами, які вплинули в установі на становлення творчої мови майбутньої художниці фарфору, стали кілька людей. Зокрема, скульптор Мирон Кіпніс, котрий відзначив талант Ангеліни вже під час вступних випробувань. Надалі в скульптурі його змінив викладач Антон Чубін. Також вплинув на розвій її мистецької особистості художник-графік і живописець, який «голосно мовчав» і викладав на курсі недовго, – Михайло Жук, майстер стилізації й ар деко.

Також прищеплювала любов до керамічної композиції юній Ліні відома художниця і мистецтвознавиця Ірина Сакович, яка згодом переїхала до Києва. Керамічний живопис викладав Олексій Вашкульов, образотворче мистецтво – Костянтин Ломикін тощо. Студенти із викладачами відвідували Одеську картинну галерею, досліджували твори відомих майстрів живопису, графіки, фарфору, фаянсу. Тоді й з'явився в Ангеліни потяг до розпису скульптури та посудних форм (рис. 1, 2).

Особливістю програми навчання на керамічному відділенні ОХУ, за спогадами Діни Фрумїної, у середині ХХ ст. стало вивчення нанесення на поверхню тонкокерамічних виробів портретів і орнаментів, виконаних дрібними крапками в графіці та



Рис. 1. Скульптура «Українка» («Український танець»). Автор форми В. Трегубова, автор розпису А. Жданова. Коростенський фарфоровий завод. Кін. 1950-х – поч. 1960-х рр. Фарфор, кобальт, розпис керамічними фарбами, позолота. Приватна збірка.

Fig. 1. Sculpture «Ukrainian («Ukrainian Dance»». Author of the form V. Trehubova, author of the painting A. Zhdanova. Korosten porcelain factory. End of the 1950s – early 1960s. Porcelain, cobalt, painting with ceramic paints, gilding. Private collection.

Рис. 2. Скульптура «Черевички». Автор форми В. Трегубова, автор розпису А. Жданова. Коростенський фарфоровий завод. 1961 р. Фарфор, кобальт, розпис керамічними фарбами, позолота. Зб. НМУНДМ.

Fig. 2. Sculpture «Shoes». Author of the form V. Trehubova, author of painting A. Zhdanova. Korosten porcelain factory, 1961. Porcelain, cobalt, painting with ceramic paints, gilding. Collection of NMUDFA.

легкими доторками кінця тонкого пензля у живописі. Цю науку в повному обсязі опанувала молода художниця, що прислужилося їй у подальшій творчій роботі.

У період студентства А. Жданова працювала на одеському Заводі шампанських вин, виготовляючи корки (робітничий досвід у той час відкривав перспективи в кар'єрі – як трударя з народу), а також шила, в'язала і бралася за будь-яку роботу.

Під час навчання майбутніх художників тонкої кераміки навчали секретів виробництва матеріалу. Вони проходили практику на Будянському фаянсовому (Харківської області) та Баранівському фарфоровому (Житомирської області) заводах. Керівником практики був Олексій Вашкульов. Але виконання диплому могло відбутися вже й у муфельних керамічних печах ОХУ.

Так Ангеліна успішно провчилася тут всі п'ять років, але не встигла захистити дипломний проект: вона займалася спортом і брала участь у весняному кросі, проте, без належного спортивного одягу, через що захворіла. Таким чином, диплом «Туалетний набір» з фарфору захищала вже через рік, із наступною групою (раніше зберігався в Одеському художньому училищі).

Ансамбль складається з двох вузьких білих ваз, делікатно декорованих відведенням золотими смужками і вусиком, піддзеркальника, форми для пудри і шкатулки для коштовностей. Ці предмети були оформлені в одному стилі за модою кінця 1950-х рр., розписом позолотою по рельєфах. Причому, м'який розпис було виконано пензлем з кошачої шерсті, що запропонувала Ірина Сакович ("Архів Ангеліни Леонідівни", б.р.).

Диплом про завершення навчання виданий був 2 липня 1958 р., але після його отримання, як і рік до того, А. Ждановій було дуже важко влаштуватися на офіційну роботу. Це сталося через те, що прийомна мати ще після завершення навчання перед ймовірним отриманням диплома 1957 р. виписала Ангеліну з одеської квартири і зорієнтувала на власний життєвий шлях вже поза їхньою спільною домівкою.

Спочатку дівчину хотіли взяти на роботу ретушером до фотоательє на вул. Дерибасівській у місті, але коли виявилось, що прописка відсутня, змушені були відмовити. Надалі їй доводилося шукати художньо-оформлювальних робіт, щоб здобути хоч якийсь заробіток. Для цього вона на рік поїхала до міста Балти, що на Одещині, – до рідної доньки її тітки Олександри, Клари. А звіти, виконуючи замовлення написання лозунгів, оформлення рекламою придорожніх щитів, переїздила від району до району, від області до області.

І хоч обставини ці були скрутними, в одному з відряджень на Вінниччину вона зустріла своє перше кохання – майбутнього чоловіка Петра Гуртового (1928–2017), інструктора Бершадського районного відділення райкому компартії. Після отримання диплому художницю було розподілено до середньої школи міста Жмеринки Вінницької області вчителем малювання, проте після приїзду туди виявилось, що місце вже зайняте. Тому мисткині підписали документи, що вакансія закрита, і відпустили на вільний пошук роботи.

Враховуючи те, що вона отримала гарний фах, не мала прописки та місця постійної роботи, а майбутній чоловік у своїй кар'єрі був мобільний, молодята, які одружилися 1958 р., вирішили спробувати знайти свою долю у Коростені. Саме в той час набирали художників на Коростенський фарфоровий завод і вже 9 лютого 1959 р. Ангеліна Жданова була прийнята на посаду живописця у живописний цех, де головним художником був теж одеський вихованець професора Михайла Жука Григорій Малицький. Невдовзі Ангеліна пішла в декрет після народження 31 серпня 1959 р. першої дитини доньки Вікторії. Чоловік у цей час перевівся до Коростенського районного відділення райкому компартії на посаду інструктора, тому молода родина отримала у Коростені житло, прописку й роботу. Дітей у той час віддавали в ясла вже у 3 місяці, тому художниця, яка за рік змогла проде-

монструвати свій талант живописця, вже 1 жовтня 1960 р. за розпорядженням головного художника Григорія Малицького отримала кваліфікацію живописця п'ятого розряду.

У цей же період її за обміном відправили на місяць стажування до Київського експериментального кераміко-художнього заводу. Там під керівництвом видатних петриківчанок, сестер Віри і Галини Павленко, вона удосконалила свою техніку делікатного розпису тонкими пензлями з кошкової шерсті, яка у подальшому набула у її творчості філігранності «коростенської» та «світловодської» петриківки (цьому передували експерименти з розписом посуду, що віддзеркалилися у розробках декорування сервізів і сніданкових наборів «Полісся», «Сон-трава» й інших 1960-х – поч. 1970-х рр.) (рис. 3, 4, 5).



Рис. 3. Предмети столового сервізу «Полісся». Автор форми М. Трегубов, автор розпису А. Жданова. Фарфор, кобальт, позолота. Коростенський фарфоровий завод. 1972 р. Приватна зб.

Fig. 3. «Polissya» dinner set items. Author of the form M. Trehubov, author of the A. Zhdanova. Korosten porcelain factory, 1972. Porcelain, cobalt, gilding. Private collection.



Рис. 4. А. Жданова розписує предмети від столового сервізу «Полісся». Фото 1972 р.

Fig. 4. A. Zhdanova is painting items of the dinner set «Polissya». Photo 1972.

20 червня 1961 р. мисткиня, що робила творчі успіхи і пропонувала власні розробки малюнків для тиражних творів заводу та унікальних замовлень, була переведена на посаду художника третьої категорії у художню лабораторію. Ще за чотири роки, 1 березня 1965 р., її було підвищено вже до художника другої категорії (того ж року вона народила другу дитину – сина Олега, нині дизайнера і викладача мистецьких дисциплін), а 1 листопада 1969 р. одержала звання художника першої категорії художньої лабораторії. Враховуючи талант мисткині, за 10 ро-



Рис. 5. Предмети столового сервізу «Сон-трава». Автор форми М. Трегубов, автор розпису А. Жданова. Фарфор, розпис керамічними фарбами, кобальт, позолота. Коростенський фарфоровий завод. 1973 р. Приватна зб.

Fig. 5. Dinner set items «Sleepy-grass». Author of the form M. Trehubov, author of the painting A. Zhdanova. Porcelain, painting with ceramic paints, cobalt, gilding. Korosten porcelain factory, 1973. Private collection.

ків вона у вітчизняному фарфорі отримала найвище визнання і високу, як на той час, зарплатню – оклад у 125 крб.

Окрім творчої роботи у той період Ангеліна Жданова виконувала й викладацьку для практикантів з Ризької державної академії мистецтв Латвійської РСР (нині – Латвійська академія мистецтв), Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва (зараз – Львівська національна академія мистецтв), а також спеціалізувалася на виконанні виняткових урядових замовлень. Щодо останніх, персонально з нею від 1960-х рр. працював Михайло Альошкін – керуючий справами Ради міністрів УРСР.

Також Ангеліна Жданова регулярно їздила на художньо-технічні ради Укрфарфорфаянстресту та Союзфарфорфаянстресту, що проходили як на інших заводах Української РСР, так і на заводах союзних республік, чи у главку в Москві. Зокрема, на Алматинському (Казахстан), Капчагайському, Ташкентському (Узбекистан), Бакинському (Азербайджан), Зугдідському (Грузія), Мінському, Добрушському (Білорусія), Ризькому (Латвія), Петербурзькому (Росія) фарфоро-фаянсових заводах. Причому, на Капчагайському її запрошували на посаду головного художника заводу. Також пропонували аналогічну посаду на Зугдідському фарфоровому підприємстві.

3 квітня 1970 р. художницю з розпису та проектантку декальکو для фарфору було нагороджено медаллю «За доблесну працю».

У 1971 р. Ангеліна Жданова розлучилась з чоловіком, який їздив у тривалі робочі поїздки на Північ. Її професійна кар'єра пішла вгору. 4 листопада 1977 р. була нагороджена високою державною відзнакою, якою тоді вважався орден трудового червоного прапора, а також їй було присвоєно звання заслуженої художниці УРСР. Цим періодом датовано сніданковий набір форми В. Ущаповського з розписом Жданової «Мальви» (рис. 6) та тарілку з портретом Івана Кузнецова із застосуванням типових для неї мотивів крупних руж, півоній, листя лавру, дубу в обрамленні живописних портретів (данина сталінського ампіру пізньому соціалізму).



Рис. 6. Предмети столового сервізу (набору для сніданку) «Мальви». Автор форми В. Ущачовський, автор розпису А. Жданова. Коростенський фарфоровий завод. 1977 р. Фарфор, розпис керамічними фарбами, позолота. Приватна збірка.

Fig. 6. Dinner set items (breakfast set) «Mallow». The author of the form is V. Ushchapovskyi, the author of the painting A. Zhdanova. Korosten porcelain factory, 1977 Porcelain, painting with ceramic paints, gilding. Private collection.

Тоді директором Коростенського фарфорового заводу був Василь Ільїн, пізніше міністр легкої промисловості УРСР. Він орієнтував уже заслужену тоді художницю України А. Жданову на потребу очолити художню частину одного з підпорядкованих йому галузевих заводів.

25 грудня 1979 р. А. Жданова звільнилася з Коростенського фарфорового заводу і з січня 1980 р. почала працювати на Світловодському (перед тим Кремгесівському) у Кіровоградській області – відразу на посаді головного художника. Головним інженером цієї установи було призначено її давнього колегу Григорія Малицького. А згодом на цей завод влаштувався ще один колишній колега, з яким мисткиня створила не один сервіз у співавторстві, – майстер форм фарфору Василь Ущачовський, у котрого у Світловодську мешкали родичі. Крім того, художниця Антоніна Хітько з Коростеня також переїхала на Світловодський фарфоровий завод і підсилила склад художньої лабораторії, що складався з двох модельників та 4-5 художників у різний час.

1987 р. Ангеліна Жданова отримала звання «ветерана праці» за присвяту своїй професії 35 років життя. Заслужених художників у галузі фарфору на той момент було лише 4 особи: Микола Трегубов (Коростень), Іван Віцько (Полтава), Василь Єрмоленко (Суми) і Ангеліна Жданова (Коростень, Світловодськ). Таким чином, вона була єдиною жінкою в цьому переліку. Її особливий талант, що розкрився на ниві фарфору, був визнаний як унікальний у своєму роді. Пізніше, у 1993 р. цією нагородою було відзначено Асю Мікеєву (Кам'яний Брід), 1999 р. – Бориса П'яніду (Буди), 2019 р. – колишню головну художницю Коростеня пізніших часів – Наталію Галушко-Аксьоненко, а Петро Печорний і Іван Віцько надалі навіть отримали звання народних художників України.

Головним художником цього заводу Ангеліна Жданова працювала аж до 1999 р., після виходу на пенсію передала справи митцям наступного покоління. Зокрема, своїй практикантці ще з Коростеня – талановитій художниці Ользі Корсунській. Учням і послідовникам Ангеліна Леонідівна прищеплювала як любов до розпису скульптури в національних традиціях, так і графічні розробки для деколі, й орнаментальну культуру оформлення ваз,

блюди, сервізів квітів і листя, виконаних тоненькими мазками на кшталт філігранного, майже ювелірного, петриківського розпису.

Слід зазначити, що, перебуваючи на адміністративній роботі головного художника Світловодського фарфорового заводу, художниця мала менше часу на виконання виставкових робіт, оскільки мала дбати про обсяги продукції підпорядкованого їй виробництва і її якість.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Новизну дослідження складає аналіз звернень художниці до україніки в оздобленні кращих взірців радянської фарфорової пластики третьої чверті ХХ ст. у Коростені (насамперед, за розробками форм В. та М. Трегубових) і застосування вишуканого петриківського розпису в оформленні ваз, блюди, посудних сервізів другої половини ХХ ст. на Коростенському фарфоровому (Житомирської області) та Світловодському фарфоровому (Кіровоградської області) заводах.

Висновки

6

Отже, результатом нашого дослідження є введення в науковий обіг даних про життєвий і творчий шлях заслуженої художниці України у галузі арт-дизайну Ангеліни Жданової. Уточнено дані щодо зразків її проектів розпису скульптури на Коростенському фарфоровому заводі. Зокрема, йдеться про розписи форм В. Трегубової «Український танець» і «Черевички», що випускалися тут з кінця 1950-х рр. Вони засвідчують тенденції звернення до україніки від середини ХХ ст. у вітчизняному «білому золоті». Крім того, значущими у доробку художниці є мистецькі особливості, зумовлені індивідуальним стилем її уподібненого до петриківського розпису. Зокрема, в коростенських сервізах «Артикул 2741» 1970 р., «Полісся» 1972 р., «Сон-трава» 1972 р. (всі виконані на формах М. Трегубова), «Мальви» 1977 р. (форма В. Ущাপовського) і Світловодська (відомі менше).

Також визначними в доробку мисткині є портрети видатних діячів і партійної верхівки СРСР на вазах і блюдах: від В. Терешкової до Л. Брежнєва і В. Щербицького. Пензлю А. Жданової належить і розпис із портретом Хав'єра Переса де Куельяра – Генерального секретаря ООН і посла Перу в Радянському Союзі 1969–1971 рр. (1980-ті рр., період праці на Світловодському фарфоровому заводі).

Загалом, слід зазначити, що особливістю творчого почерку мисткині, що вирізняє розписані нею вироби, за якими можна здійснювати мистецтвознавчу експертизу, є сукупність кількох ознак. Насамперед, майстерно виконаний квітковий орнамент (найчастіше – крупні мальви, півонії) з мотивами листя дуба і лавра для обрамлення портретів у тонкій делікатній пензлевій техніці «кошачкою» (штибу петриківського розпису). Специфічна техніка виконання авторки при цьому базується на точковому філігранному рисунку й тонкому живописі кінцем тоненько-

го пензля. Цю техніку вона опанувала під час навчання в стінах Одеського художнього училища під керівництвом Ірини Сакович, а пізніше закріпила й удосконалила під час стажування у сестер В. та Г. Павленко на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі на початку 1960-х рр.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з пошуками матеріалів архіву та взірцевого кабінету Світловодського фарфорового заводу, що дозволить більш детально зупинитися на предметах, виконаних Ангеліною Ждановою на згаданому підприємстві упродовж 1980-х – 1990-х рр.

Список бібліографічних посилань

- Архів Ангеліни Леонідівни Жданової. (б.р.). Світловодський міський краєзнавчий музей, Світловодськ.
- Драган, В. А., Ященко, Е. Г., & Юрченко, А. Л. (2004). *Коростенский фарфоровый завод: 100 лет (краткий обзор деятельности в XX веке)*. Житомирская облтипография.
- Ткачук, Т. (2008, 21 березня). *Талант унікальний, талант багатограний*. Інтернет-видання «Світловодськ». <http://svetlovodsk.com.ua/2008/03/21/jdanova.html>
- Школьная, О. (2011а). Полесские мотивы в творчестве Валентины Трегубовой. В *Пытання мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* (Вып. 11, с. 602–607). Права і эканоміка.
- Школьная, О. (2011б). *Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси* [Монографія] (Кн. 1). Інтертехнологія.
- Школьная, О. (2013). *Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси* [Монографія] (Кн. 2, ч. 1). День Печати.

References

- Arkhiv Anheliny Leonidivny Zhdanovoi [Archive of Anhelina Leonidivna Zhdanova]. (n.d.). Svitlovodskiy miskiy kraieznavchyi muzei, Svitlovodsk [in Ukrainian].
- Dragan, V. A., Yashchenko, E. G., & Yurchenko, A. L. (2004). *Korosten'skii farforovyi zavod: 100 let (kratkii obzor deyatel'nosti v XX veke)* [Korosten Porcelain Factory: 100 Years (A Brief Overview of Activities in the Twentieth Century)]. Zhitomir'skaya obltipografiya [in Russian].
- Shkolna, O. (2011a). Polesskie motivy v tvorchestve Valentiny Tregubovoi [Polissya Motives in the Work of Valentina Tregubova]. In *Pytanni mastactvaznawstva, jetnalogii i fal'klarystyki* [Questions of Art History, Ethnology and Folklore] (Vol. 11, pp. 602–607). Prava i jekonomika [in Russian].
- Shkolna, O. (2011b). *Farfor-faians Ukrainy XX stolittia: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy* [Porcelain-Faience of Ukraine of the XX Century: Infrastructure of the Branch, Industrial and Economic Policy, Organizational and Creative Processes] [Monograph] (Book 1). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Shkolna, O. (2013). *Farfor-faians Ukrainy XX stolittia: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy* [Porcelain-Faience of Ukraine of the XX Century: Infrastructure of the Branch, Industrial and Economic Policy, Organizational and Creative Processes] [Monograph] (Book 1, pt. 1). Den' pechati [in Ukrainian].
- Tkachuk, T. (2008, March 21). *Talant unikalnyi, talant bahatohrannyi* [Talent is Unique, Talent is Multifaceted]. Internet-vydannia "Svitlovodsk". <http://svetlovodsk.com.ua/2008/03/21/jdanova.html> [in Ukrainian].

Наукове видання

ДЕМІУРГ:
ІДЕЇ, ТЕХНОЛОГІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ ДИЗАЙНУ

Науковий журнал

Том 5 № 1
2022

Засновник і видавець
Київський національний університет
культури і мистецтв

Засновано 2018 р.

У науковому журналі вміщено статті теоретиків та практиків з актуальних питань сучасного дизайну середовища, одягу, аксесуарів та іміджу, графічного дизайну та мистецтвознавства.

Редагування та коректура
*Ліліана Вежбовська,
Наталя Удріс-Бородавко*

Бібліографічний редактор
Олена Вапельник

Редактор англomовних текстів
Юлія Рибінська

Дизайн макета
Наталя Удріс-Бородавко

Дизайн обкладинки
*Поліна Пененко,
Наталя Удріс-Бородавко*

Технічне редагування
В'ячеслав Лук'яненко

Комп'ютерна верстка
Олена Щербина

Scientific publication

DEMIURGE:
IDEAS, TECHNOLOGIES,
PERSPECTIVES OF DESIGN

Scientific Journal

Volume 5 No 1
2022

The founder and publisher
Kyiv National University
of Culture and Arts

Founded in 2018

The scientific journal contains articles of theorists and practitioners
on topical issues of modern design of the environment, clothes, accessories and image,
graphic design and art studies.

Editing and proofreading
Liliana Vezhbovska,
Natalia Udris-Borodavko

Bibliographic editor
Olena Vapelnyk

English text editor
Julia Rybinska

Design of mock-up
Natalia Udris-Borodavko

Cover design
Polina Penenko,
Natalia Udris-Borodavko

Technical editing
Viacheslav Lukianenko

Computer layout
Olena Shcherbyna

Підписано до друку 01.06.2022. Формат 70x100 ¹/₁₆.
Друк офсетний. Папір крейдований. Гарнітура Roboto.
Обл.-вид. арк. 15,92. Ум. друк. арк. 13,76.
Наклад 300 прим.
Зам. №4657

Віддруковано з оригінал-макета на видавничо-поліграфічній базі КНУКіМ
м. Київ, вул. Чигоріна, 14.

Свідоцтво про внесення суб'єкта
до державного реєстру видавців,
виготовників, розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 4776 від 09.10.2014