



Міністерство освіти і науки України  
Education and science ministry of Ukraine  
Київський Національний Університет  
Будівництва і Архітектури  
Kyiv National University of Civil Engineering and Architecture  
Українська Асоціація з Прикладної Геометрії  
Ukrainian Association of Applied Geometry

# **ТЕХНІЧНА ЕСТЕТИКА І ДИЗАЙН**

**THE INDUSTRIAL ART  
AND DESIGN**

**Міжвідомчий науково-технічний збірник**

**Interdepartmental Collection of Proceedings**

**Випуск № 14 | Issue No 14**

**КИЇВ 2018**

Міжвідомчий науково-технічний збірник "Технічна естетика і дизайн".  
Випуск 14. Відповідальний редактор М. І. Яковлев. - К.: КНУБА, 2018р. - 264с.

*UKR* До збірки ввійшли наукові праці з теоретичних та методологічних питань технічної естетики, а також проблематики, що складає предметну область застосування її методів. Тематика статей охоплює також деякі напрямки наукових досліджень, творчої та практичної дизайнерської діяльності, які є суміжними щодо технічної естетики.

*RUS* В сборник вошли научные труды по теоретическим и методологическим вопросам технической эстетики, а также проблематики, которая составляет предметную область применение ее методов. Тематика статей охватывает также некоторые направления научных исследований, творческой и практической дизайнерской деятельности, которые являются смежными относительно технической эстетики.

*ENG* Collection included the proceedings on theoretical and methodological questions of an industrial art, and also devoted to problems, which make a subject domain of application of its methods. The subject of articles covers also some directions of scientific researches, creative and practical design activities, which are adjacent in relation to an industrial art.

**Редакційна колегія:**

В.В. Самойлович (відп. редактор)  
М.І. Яковлев (заст. редактор),  
К.О.Сазонов (заст. редактора),  
В.О. Плоский (відп. секретар),  
В.Ванін,  
О.В. Кардаш,  
О.В. Кашенко,  
М.Ковальов,  
Ю.М. Ковальов,  
М.В. Колосніченко,  
І.О. Кузнецова,  
В.С. Михайленко,  
О.Л. Підгорний,  
М.Є. Станкевич,  
В.О. Тимохін.

**Editorial Board:**

V.V. Samoylovich (chief editor),  
M.I. Yakovlev (deputy editor),  
K.A. Sazonov (deputy editor),  
V.A. Ploskyu (managing editor),  
V.V. Vanin,  
V.Kardash,  
A.V. Kaschenko,  
S.N. Kovalyov,  
Y.N. Kovalyov,  
M.V. Kolosnichecko,  
I.A.Kyznetsova,  
V.Y. Mikhailenko,  
A.L. Pidgorny,  
M.Y. Stankevich,  
V.A. Timokhin.

**Адреса редколлегии спецвыпуска:** К № 419, Повітрофлотський проспект, 31, 03680, Київ, Україна, телефон редакції: 244-96-37 , [geometry.kyiv@ukr.net](mailto:geometry.kyiv@ukr.net)

Випуск рекомендовано до друку Вченою радою КНУБА, протокол № 11 від 30.03. 2018р..

Наукове фахове видання

ISSN 2221-9293

© Київський національний університет  
будівництва та архітектури

## ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНІКИ ГАРЯЧОГО БАТИКА В СТАНКОВІЙ КОМПОЗИЦІЇ

*Київський національний університет технологій та дизайну*

*Надано результати дослідження живописних можливостей техніки гарячого батику при створенні станкових композицій. Метою стало визначення принципів роботи та технологічних особливостей при створенні живописних робіт на основі натуральних тканин – бавовни, шовку. На основі наведених прикладів визначено методику роботи над композицією та з'ясовано особливості взаємодії матеріалів, охарактеризована сутність та послідовність роботи при створенні станкової композиції в техніці гарячого батику.*

**Ключові слова:** батик, текстиль, дизайн виробів з текстилю, властивості матеріалів.

**Постановка проблеми.** Актуальною проблемою в роботах в техніці гарячого батику є те, що акцентуються суто декоративні якості цієї техніки, такий фактор обумовлений історичною традицією використання технології для оздоблення предметів одягу, та походженням переважної кількості відомих історичних центрів батику з південної Азії, де на образотворче мистецтво впливають такі чинники ісламської культури як стилізація, пріоритет геометричних та рослинних мотивів, акцентована символіка кольору [1]. При цьому живописним можливостям цієї техніки не приділяється достатньої уваги, хоча, наприклад, така якість цієї технології як проникнення фарби в текстуру полотна, коли профарбовується кожна нитка основи наскрізь, на відміну від олійного або акварельного живопису в якому фарба наноситься на поверхню-основу, надає можливості максимально розкрити якості кольору. З іншого боку, технологія фарбування тканини в масі, розтікання фарби по структурі вологої тканини призводить до недостатньо контрольованих ефектів, що, в свою чергу, може бути гарним методом для досягнення декоративних цілей, проте не підходить для вирішення живописних задач, наприклад, для реалістичних композицій. Так само і великий тоновий контраст між сухою поверхнею і мокрим полотном під час роботи; взаємодія кислотних анілінових барвників має нехарактерні для більшості фарб, що використовуються для живопису результати під час змішування; деяка пропорційна несталість форм під час повторного

натягування полотна на підрамник; усадка ниток натуральних тканин видаються надто ускладнюючими факторами для використання техніки гарячого батика для живопису. Однак корекція традиційного технологічного процесу надає більшої свободи можливостей застосування цієї техніки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Технологія створення зображень на натуральних тканинах за допомогою розпису має давню і, наразі, достатньо ретельно досліджену історію. Найдавніші зразки знайдені в Єгипті датуються V ст. н.е. Серед історичних об'єктів – японські ширми періоду Нара (616 – 794рр.), авторство приписують китайським майстрам. Розвиток технології гарячого батика прив'язаний до виробництва шовку і першим таким центром був Давній Китай. З різними етнокультурними та технологічними особливостями батик набув популярності та розвитку в Індії, Індонезії, Японії та Африці (сучасні Нігерія, Кенія, Танзанія). Проте, згідно історичних відомостей, техніка гарячого батика прийшла в європейське мистецтво саме з країн Південної Азії, з Індонезії. В першій пол. XIX ст. були відкриті перші голландські мануфактури де вироблявся батик, [4]. Одночасно з поширенням техніки закріпився і метод фарбування, більш придатний для виробів масового виробництва, як- то фарбування тканини в масі, використання штампів, пріоритет ефектів (кракле, тощо). В багатьох джерелах вказується на раціональність застосування спеціальних мобільних підрамників багаторазового використання [3,4]. Також недостатньо уваги приділяється розробці ескізу, тональному вирішенню майбутньої роботи по найсвітліших і найтемніших плямах. В цілому такі методи оптимально підходять при створенні декоративних композицій, де головним завданням є кольорове умовне рішення, стилізація, а контрольованість і точність зображення не мають першорядного значення. Подібні критерії стали визначальними для розуміння техніки гарячого батика як складової декоративно-прикладного мистецтва.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Метою роботи є дослідження та аналіз практичного досвіду створення живописних станкових робіт із застосуванням традиційної технології гарячого батика з використанням натуральних тканин (шовк, бавовна) та мінеральних анілінових фарбників.

**Основна частина.** Аналізуючи чинники, що впливають на процес створення батичних композицій, слід виділити найважливіші. Першорядною задачею має стати ретельно пророблений і вирішений за тональними плямами [2] підготовчий ескіз, розроблений з урахуванням пропорцій майбутнього полотна, а також ескіз-кальку відповідно до розмірів роботи. Кольорове, стилістичне вирішення визначається вже на цьому етапі роботи. Слід зазначити, що принципові зміни і виправлення при створенні роботи в техніці гарячого батика неможливі через особливості технологічного процесу -

технологія маскувння окремих частин полотна воском унеможливають зворотній процес (або роблять занадто складним і непередбачуваним). Тому всі принципи композиційні рішення мають бути пророблені вже на етапі створення ескізу. Калька-ескіз є важливим елементом для відтворення складних фрагментів зображення, коли небажаними є сліди від олівця на завершній роботі. Другою важливою складовою підготовки до роботи є обов'язкове декатування тканини перед натяжкою на підрамник. Через властивості тканин з натуральних волокон давати усадку при взаємодії з гарячою водою та парою, процес декатування забезпечує від пропорційних змін під час видалення воску на кінцевих етапах роботи. На практиці цей ефект найбільш помітний після першого нанесення фарбника - не декатована тканина помітно провисає, особливо критичним чинником це буде при створенні великих за площею робіт, в такому разі розтікання фарби стає менш контрольованим. Для шовкових і маючих в складі волокон шовк тканинах обов'язкове прання для остаточного видалення білку серіцину [5]. Хороші результати показало машинне прання в режимі делікат. Така підготовка майбутнього полотна забезпечує кращу якість проникнення фарби в волокна тканини, та забезпечує від появи світлих плям та ореолів в місцях тканини з більшим вмістом серіцину під час нанесення фарби. Для бавовняних тканин прання застосовується також, проте час для цього процесу значно менший, а для батисту достатньо декатування, тобто існує залежність від щільності текстильного полотна. Окремо треба зазначити доцільність використання виключно стаціонарного підрамника на якому потім і планується експонуватись завершена композиція – такий метод дозволяє мінімізувати пропорційні та просторові перекоси зображення, що виникають внаслідок повторної натяжки полотна на підрамник. Найбільша різниця між використанням стаціонарного та розсувного, спеціального для батик у підрамника помітна в роботах великого формату, більшого за 90 см по довшій стороні. В процесі роботи на етапах проробки принципово великих площин слід зазначити важливість зволоження всього полотна водою, що дозволяє рівномірно розтікатися фарбі та робить можливим цілісне сприйняття роботи в процесі, коли частини вже вкриті шаром воску. Найкращих результатів можливо досягнути, використовуючи водяний розпилювач, за допомогою якого досягається рівномірне за часом і кількістю нанесення води. Важливим фактором також є використання відповідних інструментів. Якщо для декоративних робіт, де взаємодія лінії, площини, кольору є умовною використовують чантінг або його електричний аналог для тонкої детальної проробки і великі, часто жорсткі пензлі для перекриття воском більших ділянок, то для живописних композицій в техніці батик у більш придатними виявились круглі пензлі з білячого та колонкового волосу. Такі пензлі використовуються для нанесення воску і даний метод дозволяє проявити

більше живописних можливостей Також слід зазначити виключно горизонтальне положення полотна в процесі роботи. На прикладах, наведених нижче можна помітити як технологічні вдосконалення дозволяють створити контрольоване за процесом і передбачуване за результатом живописне полотно (рис. 1, рис. 2). Портрет (рис. 1) виконаний на фулярі, досить щільному, і завдяки матовій текстурі тканини, здатному добре передавати колір. Завдяки ретельній натяжці на підрамник вдалося зберегти індивідуальні характеристики і запобігти перекосам тканини навіть при провисанні мокрого шовку та після видалення воску за допомогою гарячої праски. Друга робота (рис 2) - міський краєвид виконаний на бавовні - слід відмітити, що на різних за складом та фактурою тканинах фарба виглядає по різному, окрім суто фізичних властивостей більш цупких тканин вбирати більшу кількість пігменту і відповідно передавати глибшу гаму тонів тут ще спрацьовує візуальний ефект від текстильної фактури. На відміну від, наприклад, олійного, акварельного живопису, де фарба накладається на поверхню, утворюючи шари, в батику фарба проникає вглиб полотна, наскрізь і це створює додатковий живописний ефект.



Рис. 1. «Тоня» - начерк і робота (52x38см, гарячий батик, фуляр, 2015р.)  
Автор – Балан У.Г.



Рис. 2. «Одеса, будиночок на вул. Піонерській» - начерк і робота (50x40см, гарячий батик, батист, 2016р. Автор – Балан У.Г.

**Висновки.** Визначено основні чинники, які впливають на вирішення технологічних складностей при роботі над станковою композицією в техніці гарячого батика: увага до розробки остаточного ескізу, підготовка тканини перед роботою, особливості натяжки на підрамник, використання круглих м'яких пензлів для нанесення воску, рівномірне зволоження великих площин на перших етапах роботи. Сплановано послідовність етапів створення живописної композиції та з'ясовано технологічні особливості взаємодії матеріалів, проаналізовано та оптимізовано ряд проблематичних процесів в ході роботи. На прикладі портрету, виконаного на фулярі та міського краєвиду на батисті показано, як за допомогою нескладних технологічних прийомів можна удосконалити цю техніку і досягнути бажаних і контрольованих результатів при створенні реалістичних станкових композицій в техніці гарячого батика. Можна вважати техніку гарячого батика повноцінною живописною технікою з великим візуальним потенціалом на відміну від звично закріпленої за батиком ролі в декоративно-прикладному мистецтві.

**Перспективи подальших досліджень.** Техніка гарячого батика, маючи багатовікову традицію та історію не втрачає актуальності в розвитку сучасного образотворчого мистецтва та дизайну. Поєднання традиційних технологій та сучасних матеріалів, переосмислення цілей та задач візуального мистецтва створює поле для подальших досліджень та розвитку в цій галузі.

## Література

1. Achjadi J. Glory of Batik: The Danar Hadi Collection / Achjadi J. – Jakarta: Tuttle Publishing, 2011 – 336 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Арнхейм Р. – М.: Архитектура-С, 2012. – 392 с.
3. Робинсон Р. Искусство батика. Техники и образцы. / Робинсон Р. – М.: Ниола-пресс, 2008 – 96 с.
4. Стоку С. Батик. Современный поход к традиционному искусству росписи тканей. Практическое руководство./ С. Стоку – М.: Ниола-21век, 2006. – 96 с.
5. Эрл К. Роспись по шелку. Основы мастерства. / К. Эрл – М.: Арт-Родник, 2010. – 112 с.

## ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИКИ ГОРЯЧЕГО БАТИКА В СТАНКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

*У.Г. Балан*

*Представлены результаты исследования живописных возможностей техники горячего батика при создании станковых композиций. Целью стало определение принципов работы и технологических особенностей при создании живописных работ на основе натуральных тканей - хлопка, шелка. На основе приведенных примеров определена методика работы над композицией и выяснены особенности взаимодействия материалов, описаны суть и последовательность работы при создании станковой композиции в технике горячего батика.*

**Ключевые слова:** батик, текстиль, дизайн изделий из текстиля, свойства материалов.

## FEATURES OF THE TECHNIQUE OF BATIK IN THE EASEL COMPOSITION

*U. Balan*

*The results of research of scenic possibilities of batik technique at creation of easel compositions are given. The purpose was to determine the principles of planning the course of work and technological features when creating paintings on natural fabrics - cotton, silk. On the basis of the examples given, the order of work on the composition is determined, and the peculiarities of the interaction of the materials are specified, a series of problematic processes are described, and the nature and sequence of work in the creation of easel composition in the technique of batik are described.*

**Key words:** batik, textile, properties of materials, design of textile product, design of products made of natural fabrics.



## ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ СУЧАСНОЇ СКУЛЬПТУРИ В ДИЗАЙНІ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА

Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

***Анотація:** метою даного дослідження є аналіз застосування в сучасному дизайні середовища пластичних форм, а саме засобів скульптури та її класифікація. В статті розглянуті елементи синтезу при проектуванні об'єктів предметно-просторового середовища з використанням різних видів скульптури з метою створення гармонійного середовища, яке позитивно впливає на людину. Визначено номенклатуру скульптурних форм в дизайні середовища, яка спрямована на створення об'єктів з новими естетичними якостями та організацію гармонійного предметно-просторового середовища.*

***Ключові слова:** дизайн, предметно-просторове середовище скульптури, монументальна, станкова, рельєф*

**Постановка проблеми.** Актуальність проблеми використання в дизайні засобів скульптури, визначається, насамперед, формулюванням класифікації скульптурних форм при формуванні гармонійного дизайну середовища житлових, та громадських закладів. Нові якості дизайну предметно-просторового середовища повинні включати індивідуальні (авторські) особливості в проектному образі, керуватися художньо-творчим задумом, що дозволяє сприймати дизайн комплексно в синтезі архітектури та скульптури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** В сучасній архітектурній та мистецтвознавчій науці питанням гармонізації предметно-просторового середовища з залученням творів монументального мистецтва відводиться належне місце. Зокрема проблеми архітектури, містобудування та дизайну середовища, за останні роки висвітлені у працях та дослідженнях В.А. Абизова, С.В. Єжова, Г.О. Кузьмінової В.П. Мироненка, М.О. Полевичок, В.Г. Чернявського, К.В. Чернявського; серед зарубіжних авторів А. П. Ермолаев, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов, Н. И. Щепетков, А. А. Гаврилина, Н. К. Кудряшев та ін. Питання сучасної скульптури розглядалися в працях О.М. Голубця, Л.О. Лисенко, О.В. Чепелика, О.К. Федорука. Особливості розвитку декоративного та монументального мистецтва на сучасному етапі розвитку в роботах Т.В. Кари-Васильєвої, М.Р. Селівачьова, З.А. Чегусової. Аналіз даних праць створює наукове підґрунтя для подальших досліджень.

### **Формулювання цілей та завдання статті**

Застосування засобів сучасної скульптури надає можливість для більш широкого розкриття задуму, ідеї, виразності в дизайні предметно-

просторового середовища, а також розкриває можливості синтезу мистецтв для гармонійного сприйняття людиною естетичного середовища. Правильне використання засобів скульптури дозволяє створювати нові дизайнерські рішення з застосуванням різних стилів в сучасному світі як одного з видів художньо-творчої діяльності, спрямованої на створення гармонійного предметно-просторового середовища.

### **Основна частина**

Використання пластичних форм у проектуванні наповнює середовище певним художнім змістом, надає рис окремого стилю та естетичності. Скульптура виступає об'ємно-просторовою пластикою і надає можливість для гармонійної організації середовища [1]. Скульптура (лат. *sculptura*, від *sculpo* — «вирізаю», «висікаю») — ліпка, пластика, вид образотворчого та просторового мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму розміщену у реальному просторі [2]. До художньо-виразних засобів скульптури відносяться: побудова об'ємної форми, пластичне моделювання, розробка силуету, фактура, структура, а у деяких випадках колір. За формою можна класифікувати скульптуру на два види: рельєф та круглу скульптуру. Остання, в залежності від призначення, поділяється на монументальну (великі архітектурні ансамблі, пам'ятники), монументально-декоративну (прикрашає будинки та парки) та станкову, що є частиною інтер'єру.

Для вірного застосування різновидів види скульптури необхідно, визначити класифікацію, з урахуванням пластичної мови, об'єктивні характеристики та розглянути формотворчі та образні можливості.

Монументальна скульптура є компонентом архітектурної композиції, адресована масовому глядачу, розміщується в зовнішньому та внутрішньому середовищі, відрізняється величністю, вагомим ідейним змістом та має узагальнені форми (пам'ятники, монументи). Монументальна скульптура пов'язана з архітектурним середовищем великомасштабна за фізичними розмірами. Монументально-декоративна скульптура включає у себе всі види оздоблення архітектурних споруд і комплексів: архітектурні елементи: (атланти, каріатиди, фризи, фронтони, фонтани); садово-паркова декоративна скульптура) [3].

Аналізуючи різні історичні епохи з'ясовано, що монументальною скульптурою прикрашають меморіальні ансамблі, а також тріумфальні арки, обеліски, колони. Проте, монументальна скульптура втілювала серйозні, великі ідеї не тільки у формі пам'ятників. До монументальної скульптури відносяться також рельєфи, розташовані як на стінах будинків, так і окремо у вигляді стел. До окремого виду монументальної скульптури можна віднести функціонально-пластичне оздоблення будинків, декоративна приналежність у вигляді підтримуючих балкони й еркери скульптурних груп фігур атлантів чи каріатид, змістовні фігурні образи, що відображають різноманіття сюжетів.

Провести чітку грань між декоративною і монументальною скульптурою буває не завжди просто. Станкова скульптура незалежна від середовища, має розміри, близькі до природи, конкретний поглиблений зміст. Станкова скульптура називається тому, що створюється на верстаті. Вона не залежить від оточення, носить камерний характер, розміщується в інтер'єрі. У зображенні увага зосереджується на тонких нюансах, русі, що відображає внутрішній світ людини та враження художника [4].

Декоративна скульптура - це статуї, рельєфи, ліпні прикраси, надбрамні герби, які встановлюють в інтер'єрах і зовнішніх нішах будинків, у парках, садах. Декоративна скульптура не тільки прикраса, вона розвиває і поглиблює задум зодчого. Різноманітна і багата фантазія скульпторів, які прикрашають фонтани. Статуї блищать під струменями води, створюють враження багатства і пишноти, як фонтани «Треві» в Римі, фонтани в Петергофі чи Версальському парку [5].

Скульптура малих форм - невеликі скульптурні зображення, що використовуються для оздоблення та прикрасення інтер'єру. Рельєф - вид скульптури, у якому зображення лише частково виступає над поверхнею. Тобто, рельєф – об'ємне зображення, яке розгорнуте на площині й частково виступає або заглиблене в неї. Рельєфи були поширені в мистецтві Давнього Дворіччя, Індії, Ірану. В Давньому Єгипті заглибленим рельєфом прикрашали маленькі скриньки, величезні храми. В залежності від характеру виступу над площиною рельєфи поділяють на – барельєф, горельєф, контр рельєф[6].

Барельєф - це вид площинної скульптури, низький рельєф, у якому фігури виступають не більше, ніж на половину свого об'єму. Барельєфами прикрашений відомий фриз Парфенону.

Горельєф - це високий рельєф, фігури в ньому виступають на три чверті об'єму, а іноді у повному обсязі, лише злегка стикаючись із тлом. Горельєфи всевітньо відомого Пергамського вівтаря (180 р. до н.е.) відтворюють битву богів з гігантами. Фігури горельєфу немов випростовуються з мармурових плит. В епоху Відродження з'явився ще один вид рельєфу, який називали мальовничим. Він сполучає в собі барельєф і горельєф. У ньому втілене відчуття перспективи, руху всередину простору, присутні елементи пейзажу й архітектури. Рельєфи на дверях флорентійського баптистерію, над яким Лоренцо Гіберті працював протягом 27 років, виглядають дійсними мальовничими картинами з бронзи. Італійський скульптор Джакомо Манцу в XX ст. зробив рельєфи «Брама смерті» для собору святого Петра в Римі. В них художник виявив свій протест проти звірств фашизму [7].

Контррельєф – це вид площинної скульптури, в якому зображення заглиблюється у площину.

**Висновки.** Розглядаючи та розуміючи специфіку класифікації видів скульптури, з'ясовано: засоби скульптури здатні якісно впливати на

організацію гармонійного предметно-просторового середовища, збагачувати та надавати індивідуальності дизайну середовища. Використання синтезу мистецтв у сучасному світі здатне розкрити нові підходи при проектуванні об'єктів предметно-просторового середовища з урахуванням аспектів психологічного сприйняття людиною. Гармонійне сприйняття симбіозу дизайну та скульптури виводить на нове розуміння предметно-просторового середовища.

**Перспективи подальших досліджень** планується направити на вивчення проблем використанні різних видів скульптури в контексті середовищного дизайну України, використовуючи практичні результати при написанні навчально-методичної літератури для студентів дизайнерів, архітекторів та скульпторів.

### Література

1. Кузнецова Л.С. Беседы об избразительном искусстве и архитектуре. О языке архитектуры, скульптуры, живописи.- К.:Рад.шк.,1989.-319 с. ISBN 5-330-321-0
2. И. Розенсон. Основы теории дизайна. — СПб.: Питер, 2006. — 224 с.
3. Дизайн архитектурной среды : Учебник для вузов / Г. Б. Минервин, А. П. Ермолаев, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов, Н. И. Щепетков, А. А. Гаврилина, Н. К. Кудряшев — Москва : Архитектура-С, 2006. — 504 с., ил. — ISBN 5-9647-0031-4
4. Ганкина Н. З. Малые архитектурные формы, элементы благоустройства и оборудования городских территорий. Краткий справочник архитектора: Ландшафтная архитектура. - К.: Будивельник, 1990. - С. 281-307.
5. Кузьмінава Г. О.Сучасна паркова скульптура в міськомусередовищі / Г. О. Кузьмінава // Проблеми розвитку міського середовища. - 2012. - Вип. 7. - С. 127-132. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Prms\\_2012\\_7\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Prms_2012_7_21)
6. Кара-Васильсва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтвоУкраїни ХХ ст. - К., 2008. - С. 50-78, 114-230.
7. Кучерявий В. П. Озеленення населених місць.-Львів: Світ, 2005. - 456с.: іл.

***Annotation:** The purpose of this study is to analyze the application of plastic molds, namely sculptures and its various forms in modern design. The design of object-spatial and socio-cultural surroundings is inextricably linked to the various types of sculptures that are used to create harmonious interaction of man with nature. The object of design can be virtually any new ensemble, complex, system in every field of human life where the human communication is socially-culturally determined. The design process is aimed at creating objects with new consumer qualities and the organization of a harmonious object-space*

*environment.*

**Key words:** *design, object-spatial environment, sculpture, monumental, easel, relief.*

**Аннотация:** целью данного исследования является проанализировать применение в современном дизайне пластических форм, а именно скульптуры в разных ее видах. При проектировании объектов предметно-пространственной и социально-культурного окружения используются различные виды скульптуры с целью создания гармоничного взаимодействия человека с природой. Объектом дизайна может стать практически любой ансамбль, комплекс или система в сфере жизнедеятельности человека, где социально-культурно обусловлено человеческое общение. Процесс проектирования направлено на создание объектов с новыми потребительскими качествам и организации гармоничного предметно-пространственной среды.

**Ключевые слова:** *дизайн, предметно-пространственную среду скульптура, монументальная, станковая, рельеф.*

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОРНАМЕНТІВ ЗАКАРПАТТЯ КІНЦЯ ХІХ-ХХ СТ. В ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБАХ

Київський національний університет технологій та дизайну

*В роботі представлено результати дослідження особливостей народної вишивки Закарпаття ХІХ-ХХ ст. Визначено різновиди вишивки Закарпаття, її особливості (структура, елементи, колірна гама). Встановлено основні композиційні рішення домашнього текстилю Закарпаття. Запропоновано рекомендації використання орнаментів, традиційних кольорів при розробці сучасних текстильних виробів в українському стилі*

**Ключові слова:** народна вишивка, колірна гама, типи орнаментів, текстиль, проектування.

**Постановка проблеми.** Дизайн сучасних етновиробів, а особливо текстилю вимагає глибокого розуміння композиційного утворення народних виробів. Дослідження текстильних виробів етнічних груп українців Закарпаття є важливим для проектної бази дизайнерів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Науковці протягом багатьох років працюють над вивченням орнаментів Закарпаття кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вагомий внесок у теорію знань української народної вишивки внесли такі науковці як: Пилип Р. І., Сологуб – Коцан Т.Я., Коприва А.Т, Коцан В.В., Іваниш А. І. та інші. Авторами в роботах визначено: типові ознаки орнаменту Закарпаття[1-3], художні особливості, колірна гама, рішення виконання орнаменту[1-5], функції та окреслення орнаменту аналізуючи етнічні групи Закарпаття[1, 3]. Однак, існуючі на сьогодні результати досліджень потребують постійного оновлення та розвитку.

**Цілі та завдання даної статті.** Метою дослідження є визначення структурно-композиційних особливостей орнаменту Закарпаття кінця ХІХ –початку ХХ ст. Для цього потрібно дослідити орнаменти Закарпаття на виробах інтер'єрного текстилю та одягу даного періоду.

### **Основна частина.**

Розвитку сучасної моди неможливий без використання спадщини багатих народних традицій, які передавались із покоління в покоління. Розуміння структури народних орнаментальних композицій, їх розташування в композиції виробу дуже важливе при проектуванні різноманітних виробів в народному стилі. Дослідження художніх особливостей орнаменту Закарпаття кінця ХІХ – початку ХХ ст., його композиційної побудови в виробах інтер'єрного призначення дає змогу у

подальшому на основі отриманих знань проектувати сучасні текстильні вироби зберігаючи етнічні особливості та національний колорит.

Закарпаття традиційно визначається за чотирма етнічними групами українців: гуцули, бойки, лемки, долиняни. Для гуцулів Закарпаття характерно різноманіття вишивальних технік, геометричність орнаменту (S - подібні фігури, хрести, різноманітні ромби, зубці, роги, меандри, тощо) і антропоморфні зображення людини. Геометричні фігури в орнаменті гуцулів поєднувались в горизонтальні чи вертикальні стрічки, орнамент був складним, ритмічним. За кольоровим рішенням дані орнаменти були багатокольорові [1-4].

Бойківський орнамент геометричний, утворений із простих скісних, ламаних та зубчастих ліній. Це стрічковий орнамент, що утворювався через поєднання зубців, зигзагів, спіралей, плетінок, меандрів. Найголовнішим геометричним мотивом залишався ромб та квадрат. Кольори вишивок бойків у першій половині XIX ст. був однобарвний. В середині XIX ст. в орнамент проникає чорний колір, а вже в кінці XIX ст орнамент урізноманітнівся синіми та червоними кольорами.

Лемківська вишивка, має багато схожого з бойківською, але мали свої риси та художні особливості в орнаментах, а саме: геометризовані орнаментальні мотиви. Орнамент у лемків були з ламаних, прямих, одинарних або здвоєних зубчастих стрічок. Найчастіше використовуваними були хрестики, трикутники, ромби, кривульки, розетки, які компонувались в смуги. З XX ст. у лемків поширення набирає квітково - рослинний орнамент: Що до кольорових рішень – лемків в XIX ст. вишивали білими нитками, потім почали додавати чорний колір, багатобарвним орнамент у лемків почав ставати у кінці XIX ст.[2]

Вишивки долинян Закарпаття різнобарвні, в них немає домінуючого кольору. Орнаментальні мотиви вмщали в собі геометричні, стилізовані рослинні мотиви та реалістичні рослини. Активно використовувався в різних варіантах ромб, скісний хрест, пелюсткові квіти «косиці». Що до композицій вишивки, то тут були різні варіанти: доцентрово – замкнуті, сітчасті, трирядні фризиви, стрічкові, комбіновані [2].



Рис 1. Приклади орнаментів Закарпаття а) гуцули; б) бойки; в) лемки; г) долиняни

В цілому орнаментальні мотиви Закарпатського орнаменту кінця XIX - початок XX ст. представляють характерну різноманітність

геометричних та рослинних візерунків, багатство кольорових поєднань, здебільшого червоного з жовтим, зеленим та синіми, причому чорний та синій кольори домінують. Найбільш поширені елементи в орнаментах Закарпаття - “кривулька”, та «ромб». Орнамент закарпаття – ромбовидний. За словами С. Маковського [3] в орнаменті (особливо Гуцулів Закарпаття) важко зразу зрозуміти що в орнамент закладено ромб, потрібно уважно роздивитися орнаментальні мотиви вишивки. Проведені дослідження підтвердили цей факт та дозволили виокремити понад 16 видів ромбу в орнаментах Закарпаття (рис.2).

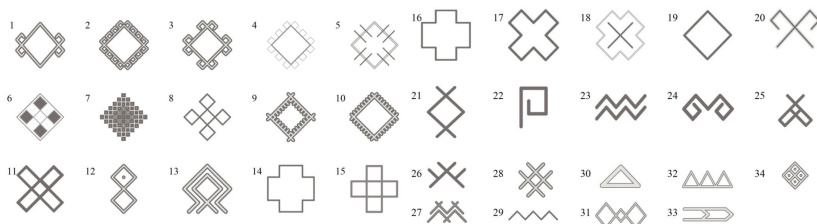


Рис. 2. Орнаментальні елементи Закарпаття.

До початку ХХ ст. побутовий текстиль майже не вишивали. На Закарпатті використовували товсті тканини для інтер'єру. Вишивані тканини інтер'єрного призначення важко приживались в побуті, тому що ці тканини ткали саржевим переплетенням, що вже створювало деякий декор на тканині і на такій тканині вишивати було складно. Закарпатці ткали рушники, скатертини, серветки з білих ниток. В ХІХ ст. у побутовому текстилі, орнаментом оздоблювали тільки святково-обрядові рушники та скатертини.

На початку ХХ ст. почали вишивати інші текстильні предмети побуту. При цьому слід зазначити, що кольорова гамма була багатокольоровою та більш різноманітною ніж раніше (могли використовуватися холодні, контрастні барви або теплі, світло-ніжні кольори, які плавно переходили один в один). На основі аналізу літературних джерел було проведено аналіз особливостей утворення орнаментів текстильних виробів відповідно районам Закарпаття (табл.1).

Проведений аналіз загальної орнаментальної композиції текстильних виробів дав змогу визначити композиційні рішення розміщення орнаментів на текстильних виробих. На скатертинах найчастіше центровані композиції (рис. 3, а), де традиційно орнаментом заповнювались центр та краї композиції; на рушниках композиційне вирішення найчастіше визначалось горизонтальним смушковим заповненням вертикальної композиції (рис. 3, б).



**Таблиця 1. Класифікація особливостей орнаментів різних областей Закарпаття**

	Назва району Закарпаття	Використовувані орнаментальні елементи в усіх орнаментальних композиціях даного району (рис.1)	Тип композиції орнаменту
		Орнаментальні елементи, що присутні у схемах	
1.	Великоберезнянський	12, 18, 19, 10, 17, 21	Доцентрово замкнутий, стрічковий, трирядний фризний
		2,3,6, 29,26,1,33	
2.	Переченьський	18, 12,10,21	Стрічковий
		7,23,,29,,32,7,33	
3.	Ужгородський	19,12	Доцентрово замкнутий
		32, 20,28	
4.	Мукачівський	18,12,10,17	Стрічковий
		25,15,12,20,	
5.	Воловецький	18, 12, 19,10,17,21	Стрічковий
		3,20,12, 24,11,7,8,17	
6.	Свалявський	18,19,10	Комбінований у ряд по вертикалі та по горизонталі
		32,2,33, ,28,,34	
7.	Іршавський	18,12,10,21,19	Комбінований та сітчастий
		5,28,34	
8.	Міжгірський	12,19,10,17,18	Розетковий, сітчастий, стрічковий, трирядний фризний
		16,13,8,24,31,19,20	
9.	Хустський	12,17,21	Розетковий, сітчастий
		2,16,8,28,30	
10.	Тячівський	18,19,10,12,21	Доцентрово замкнутий, стрічковий , комбінований
		4,28,24,9,33,20,	
11.	Виноградівський	10,12,21	Трирядний фризний, стрічковий, доцентрово замкнутий
		4,26,32,16,13,20,34,29	
12.	Рахів	18,19,12,17,21	Трирядний фризний, стрічковий, комбінований
		1,26,25,15,16,29,4,20,32,,33,27,22,21, 24,8,3	

В сучасному інтер'єрі є різні предмети: штори, декоративні подушки, валики, текстильні крісла, ковдри, текстильні панно, килимки, скатертини, рушники та інше, яких не було у побуті українців. Але композиційна структура розташування декоративних вишивальних елементів дає змогу передавати етнічного колориту виробам, орієнтуючись на форму виробів. На рис. 4 представлено , приклади застосування традиційної композиційної структури розташування орнаментів текстильних виробів на шторах (запозичена з рушників та подушок) та постільної білизни.

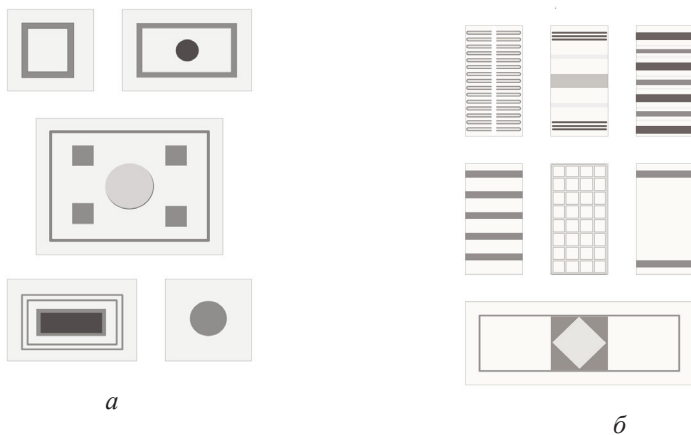


Рис. 3. Композиційне традиційне розміщення орнаменту на скатертинах (а) та рушниках (б) Закарпаття

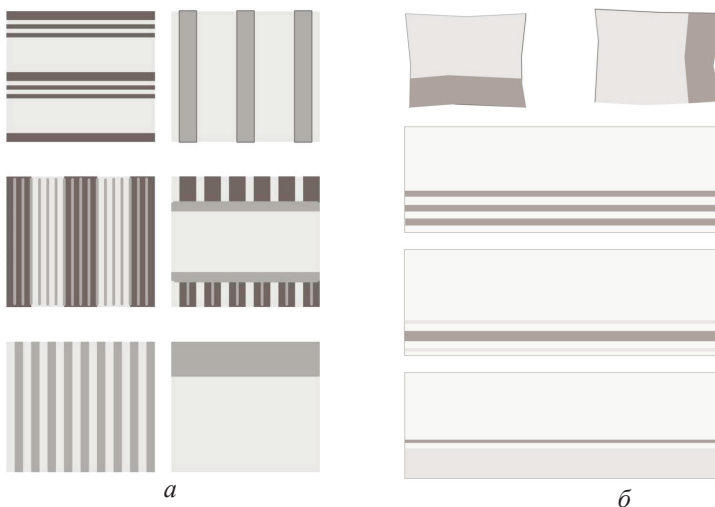


Рис. 4. Композиційне традиційне розміщення орнаменту в сучасних шторах (а) та постільній білизні (б) в етностилі.

Проведені дослідження дають змогу визначити основні принципи створення української народної вишивки Закарпаття її елементів, визначення кольорової гами та композиційної структури при створенні колекцій сучасного модного інтер'єрного текстилю.

**Висновки.** Проаналізовано та виокремлено загальні відмінності Закарпатської вишивки, її основні елементи та орнаментальна структура. Визначено композиційні структури, що застосовувались на певних видах

інтер'єрного текстилю: рушниках, скатертинах. Та визначено способи їх застосування в сучасних текстильних виробках

### **Література**

1. Пилип Р. І. Композиція традиційної вишивки Закарпаття кінця ХІХ – першої половини ХХ ст./ Р. І. Пилип // Вісник Львівської національної академії мистецтв . – Спецвипуск «Ерделівські читання». – Л. – У. : Гражда, 2008. – 154 – 166с.
2. Пилип Р. Художня вишивка українців Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст. / Р. Пилип . У. друкарня ПП «Повч Р. М», 2012. – 466с.
3. Свйонтек І. Гуцульські вишивки Карпат // *Мистецтво геометричного орнаменту і колориту. Книга 4* / І.Свйонтек. – Л.: Априорі, 2015. – 264 с
4. Шандро М. Гуцульські вишивки / М. Шандро. – Ч.: Видавничий дім «Букрек», 2005. – 104 с. Шухевич В. О. Гуцульщина: перша та друга частина /В. О. Шухевич. – Л.: Видавничо – друкарська фірма «РутПринт», 1977. – 350 с.
5. Кара-Васильєва Т.В. Українська вишивка. – К. : Мистецтво, 1993. – 263 с.

### ***Васильєва Е.С., Вароді Я. М Особенности использования орнаментов Закарпатья конца ХІХ - ХХ ст. в текстильных изделиях***

*В работе представлены результаты исследования особенностей народной вышивки Закарпатья ХІХ - ХХ ст. Определенно за этническими группами украинцев разновидности вышивки Закарпатья, их особенности (структура, элементы, цветовая гамма). Установлены основные композиционные решения домашнего текстиля Закарпатья Предложены рекомендации использования орнаментов и традиционных цветов при разработке современных текстильных изделий в украинском стиле*

*Ключевые слова: народная вышивка, цветовая гамма, типы орнаментов, композиция, проектирование.*

### **Vasyliєva O.S, Varody Y.M. Features of the use of decorative patterns of Zakarpattya of ХІХ - ХХ in textile for modern interiors**

*The paper presents the results of the study of features of the national embroidery of the Zakarpattya ХІХ of the ХХ century. The types of embroidery in Zakarpattya, their features (structure, elements, color scale) are determined by ethnic groups of Ukrainians. The basic composite solutions of the home textiles of Zakarpattya are offered. Recommendations style are offered use of ornaments and traditional colors in the development of modern textile products in the Ukrainian*

*Key words: folk embroidery, color, ornaments, design of modern textiles.*

## УДОСКОНАЛЕННЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ШКІЛЬНОЇ ФОРМИ ДЛЯ ДІВЧАТ НА ОСНОВІ ПРИНЦИПІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Київський національний університет технологій та дизайну, Київ,

*Стаття присвячена проблемам дизайн-проекткування сучасного шкільного одягу. На основі аналізу існуючих зразків форменого одягу та інших видів асортименту одягу для дівчаток молодшого шкільного віку визначено типові елементи трансформації та їх основні функції. На основі результатів аналізу встановлено відповідність між ними і базовими принципами трансформації, запропоновано класифікацію видів і принципів конструктивної та технологічної реалізації функцій трансформації дитячого шкільного одягу і гардеробу, класифікацію елементів трансформації.*

*Ключові слова: принципи трансформації, трансформація, шкільна форма, формений одяг*

**Постановка проблеми.** Шкільна форма – це звичний та найбільш доречний одяг школярів на сьогодні. І хоча в Україні шкільна форма не є обов'язковою для загальноосвітніх шкіл, більшість батьків школярів молодших класів все ж таки надають перевагу даному виду одягу. Сучасна шкільна форма повинна бути максимально комфортною та мати значний потенціал до видозміни зовнішнього вигляду та комбінування, а особливо до адаптації виробів до розмірів тіла дитини зважаючи на його інтенсивний ріст та швидку зміну розмірних ознак у дівчаток молодшого шкільного віку.

Комфортність – один з основних показників якості сучасного дитячого одягу, яка визначається сукупністю позитивних психологічних, психофізіологічних та фізіологічних відчуттів, що виникають у процесі її діяльності у разі контакту з навколишніми об'єктами і середовищем. Одним з найвагоміших показників якості одягу є посадка виробу на фігурі дитини та відповідність виробу розмірній, повнотній та віковій групі. При проектуванні дитячого одягу, в тому числі і шкільної форми, важливо враховувати особливості розвитку дитини та динаміку росту тіла та окремих його частин [1,2]. Підвищенню задоволення споживчих вимог до дитячого одягу сприяє створення виробів, які забезпечують трансформацію за зовнішнім виглядом, формою, призначенням, розмірними характеристиками, забезпечуючи збільшення термінів експлуатації. Трансформація в цьому випадку виступає, як морфологічна

особливість, при якій одяг набуває здатності змінювати свої просторові характеристики, формувати нові властивості та видозмінювати функції [1,3,4]. Тому дана робота присвячена розробці класифікації елементів (деталей та вузлів) трансформації дитячого одягу за функціональною ознакою, яка дозволяє за допомогою швидких та простих дій збільшувати час носіння та урізноманітнювати асортимент дитячого форменого одягу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Науковці протягом багатьох років працюють над вдосконаленням дитячого одягу, в тому числі і ФО школярів. Вагомий внесок у теорію і практику проектування дитячого одягу внесли такі вчені, як Є.Б. Коблякова, Л.П. Шершньова, Г.Л. Бескоровайная, К.Л. Пашкевич, Т.М. Баранова тощо [1-8].

Авторами в роботі [1] визначено принципи формування асортименту колекцій дитячого одягу на основі аналізу фешн-ринка дитячої моди, визначено тенденції дитячої моди та правила формування колекцій одягу.

У статті [2] розглянуто шляхи удосконалення процесу проектування дитячого одягу на етапах визначення вихідних даних для побудови базової конструкції і розробки модельної конструкції.

Авторами [3] відображено результати дослідження колірних переваг дітей в одязі, розглянуто символіку кольору в одязі як фізіологічний фактор, який має вплив на психіку дитини.

Авторами [4] на основі аналізу існуючих зразків різних видів асортименту повсякденного та форменого дитячого одягу для дітей молодшого шкільного віку визначено типові елементи трансформації та їх основні функції, запропоновано класифікацію видів і принципів конструктивної реалізації функцій трансформації дитячого шкільного одягу і гардеробу, класифікацію елементів трансформації та схему типів та видів структурних зв'язків деталей і елементів форменого одягу (ФО).

Однак, існуючі на сьогодні результати досліджень потребують постійного оновлення у зв'язку зі зміною умов життя, вподобань та вимог споживачів. Саме тому розробка рекомендацій щодо раціонального переліку складових гардеробу, визначення оптимальних художньо-конструктивних рішень сучасного ФО для дітей молодшої шкільної групи (МШГ) та їх систематизація є вкрай важливим.

**Цілі та завдання даної статті.** Існуючий сьогодні ФО для учнів МШГ має низькі ергономічні та естетичні показники якості. Особливо низькими є показники динамічної відповідності шкільної форми, що призводить до негативних наслідків для організму дітей в період швидкого росту та розвитку. ФО школярів кардинально відрізняється від повсякденного одягу дітей, в якому переважають комфортні трикотажні вироби і практично відсутні види асортименту, що домінують шкільній формі. Метою досліджень є розробка гармонійних художньо-конструктивних рішень комплектів ФО для дітей МШГ з елементами трансформації та розробка рекомендацій стосовно оптимізації гардеробу

школярів на основі дослідження ергономічної відповідності і застосування нових технологічних рішень.

**Основна частина.** Трансформація одягу – це здатність швейного виробу істотно змінювати свою форму, силует, функціональне призначення та властивості за допомогою рухомої конструкції, тобто це здатність одягу до видозмінення і перетворення. Метою проектування одягу, що трансформується, є забезпечення багатьох важливих функцій життєдіяльності дитини, так як він створений для динамічного способу життя та різноманітних ситуацій використання, які характеризуються частою зміною подій [1, 2, 5]. При цьому трансформація може визначатися засобами перетворення однієї форми в іншу та трансформацією деталей всередині однієї форми – тобто зміною величини форми завдяки складанню, розгортанню, відніманню тощо.

Потреба у створенні систематизованої інформаційної бази щодо різновидів елементів (деталей, вузлів, технологічних рішень) дитячого одягу на основі принципів трансформації є очевидною. Тому в роботі на основі аналізу сучасних літературних джерел і асортименту форменого та побутового одягу для дівчат молодшого шкільного віку було виокремлено і класифіковано елементи трансформації одягу за функціональною ознакою. В процесі дослідження було розроблено класифікація видів і принципів конструктивної реалізації функцій трансформації шкільного одягу для дівчаток молодшої шкільної групи, яка включала назву принципу трансформації, позначення функції, що виконується, зображення композиційно-конструктивного та технологічного рішення, перелік необхідних деталей, матеріалів і фурнітура.

Було визначено, що основними необхідними функціями форменого одягу для дівчат молодшого шкільного віку є: забезпечення регулювання ступеню прилеглості до тіла, забезпечення зміни зовнішнього вигляду виробу, забезпечення зміни чи регулювання довжини виробу та його деталей. Тому було розроблено схеми трансформації основних видів асортименту форменого одягу для дівчат, що здійснюються завдяки різним принципам трансформації та забезпечують вище перераховані функції (рис. 1-3).



Рис. 1. Схеми трансформації основних видів асортименту форменого одягу для дівчат, що забезпечують регулювання ступеню прилеглості до тіла



Рис. 2. Схеми трансформації основних видів асортименту форменого одягу для дівчат, що забезпечують зміну зовнішнього вигляду виробів

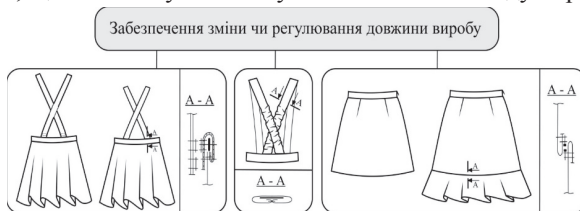


Рис. 3. Схеми трансформації основних видів асортименту форменого одягу для дівчат, що забезпечують зміну чи регулювання довжини виробу або його деталей

**Висновки.** Результатом використання класифікації елементів (вузлів та деталей) форменого одягу для дівчат молодшого шкільного віку на основі принципів трансформації є покращення естетичних та ергономічних показників форменого одягу, збільшення функціональних можливостей та термінів використання одягу, що призводить до зменшення матеріальних витрат на виробництво та експлуатацію виробів, збільшення економічності виробів щодо трудомісткості і матеріальних витрат. Розроблена база елементів трансформації форменого одягу за функціональними ознаками створює передумови для її розширення та оновлення. Такий вид інформації доцільно використовувати при проектуванні одягу для дітей в автоматизованому режимі.

### Література

1. Пашкевич К.Л. Конструювання дитячого одягу: Навчальний посібник. / К.Л. Пашкевич, Т.М. Баранова – К.: ПП НВЦ Профі, 2012. – 320 с.

2. Васильєва І.В. Розробка підходу до створення нових форм дитячого зимового одягу методами дизайн-проектування. / І.В. Васильєва // Теорія та практика дизайну. Технічна естетика. НАУ. – 2015. – №8. – С. 26-33.

3. Ніколаєва Т.І. Розробка моделей дитячого одягу на основі принципів біоніки та трансформації. / Т.І. Ніколаєва, К.Л. Процик, Л.В. Назарчук // Вісник КНУТД. – 2011. – № 2. – С.178-184.

4. Гайдук Л.М. Сучасні технології моделювання і художнього оздоблення одягу. Навчальний посібник / Л.М. Гайдук, І.В. Васильєва – К.: КНУТД, 2008. – 142с.

5. Васильєва О.С. Розробка класифікації видів і принципів реалізації функцій трансформації дитячого шкільного одягу і гардеробу/ О.С. Васильєва, О.В. Колосніченко, І.В. Васильєва, Н.В. Остапенко // теорія і практика дизайну: Збірник наукових праць/ Технічна естетика – К.: «Дія», 2017. – вип. 13. Стор.27-41.

***Васильєва І.В., Дорошенко О.В., Васильєва Е.С. Совершенствование дизайн-проектирования школьной формы для девочек на основе принципов трансформации.***

*Статья посвящена проблемам дизайн-проектирование современной школьной одежды. На основе анализа существующих образцов форменной одежды и других видов ассортимента одежды для девочек младшего школьного возраста определены типичные элементы трансформации и их основные функции. На основе результатов анализа установлено соответствие между ними и базовыми принципами трансформации, предложена классификация видов и принципов конструктивной и технологической реализации функций трансформации детской школьной одежды и гардероба, классификация элементов трансформации.*

*Ключевые слова: принципы трансформации, трансформация, школьная форма, форменная одежда*

***Vasylieva I.V., Doroshenko O.V., Vasylieva O.S. Improving the design of a school form for children on the basis of transformation concepts***

*Based on the analysis of existing samples of uniforms and other types of clothing for girls of the junior school age, typical transformation elements and their main functions identified. Based on the results of the analysis, the correspondence between them and the basic principles of transformation is established; the classification of types and principles of constructive and technological realization of functions of transformation of children's school clothes and wardrobe, classification of elements of transformation proposed.*

*Key words:* *transformation principles, transformation, school uniform, uniforms*



## ІНФОГРАФІЧНІ СКЛАДОВІ MOTION-ДИЗАЙНУ

Київський національний університет технологій та дизайну

*Стаття присвячена проблемам сучасного інформаційного дизайну. Визначено основні напрямки motion-дизайну та сфери його застосування, виокремлено основні переваги продуктів motion дизайну серед інших видів відеопродукції в сфері мультимедіа, а саме: універсальність, широке охоплення аудиторії, інформативність та привертання уваги. Визначено її основні переваги такі як: транслювання інформації в більш зручному вигляді в порівнянні з текстовим еквівалентом та подання матеріалу за допомогою знаків і символів, що можуть бути зрозумілими більш широкому колу людей та сприйнятими різномовними глядачам у різних країнах. Досліджено типи сенсорних систем сприйняття аудиторією інформації та доведено ефективність надання саме візуальної інформації. Виокремлено основні складові інфографічного ролику.*

*Ключові слова: motion-дизайн, анімована інфографіка, реклама, споживач, інформація, сприйняття.*

**Постановка проблеми.** Інтернет, медіа і реклама, телебачення, кіно, мобільні пристрої, відеоігри – основні сфери застосування продуктів motion-дизайну. Анімована інфографіка - один з важливих напрямків motion-дизайну, основним завданням якої є візуальне точне та дохідливе представлення потрібної інформації. Визначення основних інфографічних складових, що найкраще запам'ятовуються та доносять суть поданої інформації до глядача, є важливим питанням, яке поліпшить ефект рекламного або освітнього відео-продукту та надасть змоги якісної подачі інформації та новацій у вирішенні дизайнерських задач.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Визначення проектно-художнього інструментарію та його складових в motion-дизайні вирішувались в дослідженнях М.В. Мурашко [1]. Проблеми застосування інформаційних технологій розглядав в своїх роботах М.М. Близнюк [2]. Анімацію на телебаченні та її застосування досліджувала Н.Г. Кривуля [3]. У вивченні питань, що пов'язані з проблемами мультимедіа, можна виділити роботи М. Маклюєна [4].

**Цілі та завдання даної статті є.** Метою статті є визначення інфографічних складових в сучасному motion-дизайні.

**Основна частина.** Серед основних переваг застосування motion-дизайну в сучасних медіа слід визначити, перш за все, універсальність. Продукти motion-дизайну, такі як рекламне відео, корпоративна презентація, відео арт, використовуються у рекламі компаній і застосовуються на мобільних пристроях, тощо. Широке охоплення

аудиторії – це одна з переваг застосування motion-дизайну. Створений продукт може бути розміщено на телебаченні, на веб-сайтах, в групах соціальних мереж, на відео-порталах, що дозволяє донести його до широкого кола глядачів. Інформативність motion-графіки дозволяє розповісти складні речі простою і зрозумілою всім мовою.

Одним з напрямків motion-дизайну, що пов'язаний з питанням подачі інформації, є анімована інфографіка. Інфографіка зачіпає багато сучасних напрямів діяльності людини. Інфографіка більш приваблива, ніж матеріал, який подано в текстовому вигляді. Це легко пояснити тим фактом, що близько 90% всієї інформації, що надходить в мозок, є візуальною [6]. Крім того, саме візуальна інформація сприймається найшвидше. Тому не дивно, що підсвідомо людина більш схильна саме до такої подачі інформації. Передаючи інформацію за допомогою візуалізації знаків та символів можна не використовувати мову та створювати продукт, який буде інтернаціональним у різних країнах світу. Приклади таких відео-уроків можна побачити на каналах, що пов'язані з вивченням іноземних мов, в яких зображення предмету подається у супроводі звукового та текстового доповнень.

Основне призначення інфографіки – покращення процесу сприйняття інформації, її пояснення за допомогою графічних об'єктів та транслявання інформації в більш зручному вигляді в порівнянні з текстовим еквівалентом.

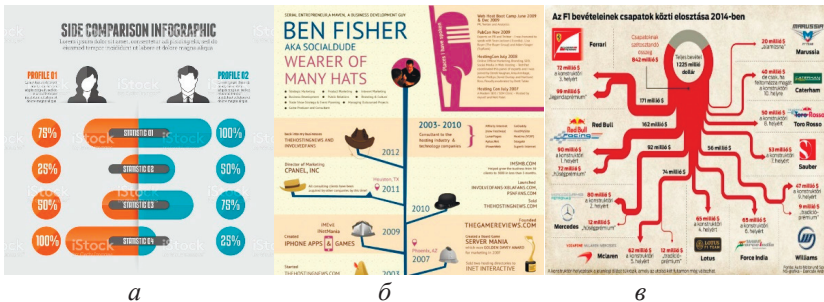


Рис. 1. Приклади подання інфографіки у форматі: а) «інфографіка-порівняння» б) «інфографіка- конструктор» в) «інфографіка-довідник»

Найкращого ефекту інфографіка досягає тільки в тому випадку, коли розташування всіх її елементів має композиційне обґрунтування. Якість і дієвість графічного подання оцінюються багатьма критеріями: співвідношенням тексту і графіки, точністю і новизною інформації, цілеспрямованістю і структурною єдністю всіх елементів. Опрацювання цих складових робить інформацію простішою для сприйняття і забезпечує можливість її донесення до більш широкої аудиторії. Прийоми, які використовуються для створення інфографічних візуалізацій, можна класифікувати за інформаційним поданням. Залежно від природи

інформації, яку належить передати графічно, можна умовно виділити графічні прийоми: «порівняння», «конструктор», «довідник» (рис.1).

З метою визначення частки аудиторії, що здатна як найкраще сприймати візуальну інформацію, було проведено дослідження та визначено співвідношення типів сенсорних систем сприйняття серед потенційних глядачів інфографічних роликів. Вибірка складалась з 110 респондентів молодшого та середнього віку, яким за один і той же проміжок часу надавалась різна інформація не пов'язана зі сферою їх діяльності, за допомогою відео, картинок, звуку, предметів. Дослідження показали, що до візуалів, людей які сприймають і розпізнають більше картинки ніж слова, відносяться 35 % з вибірки. Також визначено, що звуковий супровід є вторинним у порівнянні з анімованою графічною подачею.

Слід також зазначити, що при розробці інфографічного відео одна з основних задач полягає в створенні та подачі інформації, що має асоціації та добре запам'ятовується. звуку або з підписами чужою мовою. У такому випадку все смислове навантаження лягає тільки на знаки, які використовуються у відео.

Важливою складовою процесу сприйняття інформації слід визначити «послідовність її розкриття». Це управління комплексною інформацією, яке припускає, що в кожен момент часу показується тільки необхідна або запитана інформація [1]. Послідовне розкриття інформації включає в себе поділ інформації на безліч шарів і логічне представлення тих з них, які є необхідними в даний момент. Тобто інформація повинна бути подана з певною логічною послідовністю, де окремі сцени та епізоди повинні бути взаємозв'язані. Поступовий розвиток сюжету у відеоряді, іноді об'єднаний переходом через елементи від сцени к сцені, дозволяє поступово розкривати інформацію, при цьому вибудовуючи її в логічний ланцюг. Відеоінформацію можна розбити на блоки і вести глядача через них, утримуючи його увагу і дозволяючи інформації засвоюватися поступово [7].

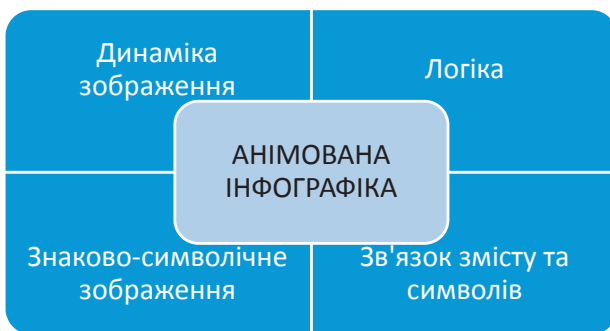


Рис.2. Складові інфографічного ролику.

«Пропозиційна цільність» – це взаємозв'язок між елементами дизайну і сенсом, цільність яких вони в собі несуть [1]. Складова анімованої інфографіки, що відповідає за зв'язок змісту інформації, яка подається в інфографічному ролику та розробленими та використаними в ньому символами та знаками.

Аналіз інфографічних роликів показав, що важливим являється таке поняття як «динаміка картинки». Тобто окрім логічної подачі один за одним інформаційних пластів у вигляді зображень, сама картинка повинна бути динамічна. Таймінг та динамічність руху елементів інфографічної «картинки» важливий в сенсі виразності елемента зображення та його виокремлення. Було проведено дослідження з метою визначення сприйняття анімованої типографічної інформації, які показали, що динамічна «картинка» краще сприймалась та запам'ятовувалася аудиторією. Рухливий текст запам'ятовувався на 14% більше, ніж подібний статичний. Схема складових інфографічного ролику представлена на рис. 2.

**Висновки.** Визначено, що на сьогодні існує 3 типи інфографічного дизайну за структурою представлення інформації: «інфографіка-довідник», «інфографіка-конструктор», «інфографіка-порівняння». Визначено складові, які є важливими при створенні інфографічного дизайну – знаково-символічне зображення, зв'язок символів та змісту, логіка та послідовність подання інформації та динаміка елементів зображення.

**Перспективи подальших досліджень.** Аналіз інформаційних джерел показав, що ступінь вивчення анімованої інфографіки у вітчизняних і закордонних джерелах є недостатньою. Анімована інфографіка має широкі можливості для реалізації інформаційного проекту. Для вирішення поставлених задач повинні бути розкриті питання, що пов'язані з визначенням ефективності впливу динамічних елементів на увагу та пам'ять глядачів. Існуючі дослідження впливу реклами на свідомість засновані на психології візуального сприйняття та семантиці; є недостатньо обґрунтованими та потребують детального дослідження.

## Література

1. Мурашко М. В. Принципи візуального сприйняття інформації в дизайні рекламного ролику / М. В. Мурашко // Аркадія. — Одеса, 2015. — № 4 (45). — С. 46–57.
2. Близнюк М. Інформаційні технології в мистецтві та дизайні: освітній аспект / М. Близнюк // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — Харків, 2002. — Вип. 6. — С. 58–61
3. Кривуля Н. Г. Анимация и телевидение: роман, о котором не говорят / Н. Г. Кривуля // Искусство и образование. — 2008. — № 3. — С. 35–54.

4. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man / M. McLuhan. — New York : McGraw Hill, 1964. — 396 p.
5. Tanja Diezmann, Tobias Gremmler: Raster für das Bewegtbild Stiebner, 2005, ISBN 3-8307-1309-6]
6. Ralf Dringenberg (нем.)русск., Annette Ludwig, Anja Stöffler, Harald Pulch: Moving Types – Eine Retrospektive von den Anfängen des Films bis heute, Ausstellungskatalog Gutenberg-Museum, Mainz 2011, ISBN 978-3-936483-02-4
7. Jeff Bellatoni, Matt Woolman: TYPE in MOTION – innovativ digitale Gestaltung Verlag Hermann Schmidt, Mainz 1999, ISBN 3-87439-477-8

***Васильева Е.С. Инфографические составляющие в motion-дизайне.***

*В статье рассматриваются проблемы современного информационного дизайна. Исследованы и выделены основные преимущества продуктов motion-дизайна среди других видов видеопродукции в сфере мультимедиа, а именно универсальность, широкий охват аудитории, информативность и привлечения внимания. Определены основные преимущества анимированной инфографики, а именно трансляции информации в более удобном виде по сравнению с текстовым эквивалентом и представление материала с помощью знаков и символов более понятное широкому кругу людей и более понятное разноязычным зрителям в разных странах. Определены типы инфографики по графической структуре и способу представления информации. Выделены основные составляющие инфографического ролика, как определители именно этого продукта motion-дизайна.*

*Ключевые слова: motion дизайн, анимированная инфографика, реклама, потребитель, информация, зрительное восприятие.*

***Vasylieva O.S. Infographic components in motion design.***

*The article deals with modern directions of information presentation. The basic techniques of infographic, as a tool of presentation of information are determined. Investigated animated infographics, as the most actual direction of information representation in various spheres of activity and advertising. The animated infographics is recognized as a direction of communicative communication and is used by large brands in different directions of communication. Analysis of information sources on the topic of study that the degree of study of animated infographics in domestic and foreign sources is not enough. Animated infographics has great potential for project implementation. Possibility of independent influence on the video game forms the unique communication between a person and an advertisement. The impact of the animation on the consciousness of the viewer, his memory, the abandonment of other projects, as well as the correspondence of the created image to the advertising message - these are marketing components that are closely interwoven with the tasks of design-designing of the commercials.*

## ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

***Анотація.** Дана стаття присвячена питанням удосконалення процесу проектування спеціального одягу з поліпшеними естетичними показниками, з урахуванням особливостей психофізіології сприйняття людиною кольорів та законів колористики що є актуальним завданням через відсутність науково-обґрунтованих підходів до його створення. Визначено основні базові характеристики колірної палітри, вплив та характер асоціацій, що виникають при сприйнятті основних кольорів, використання в дизайні одягу спеціального призначення.*

***Ключові слова:** колір, колористика, психофізіологія сприйняття, сигнальні кольори, спеціальний одяг.*

**Постановка проблеми.** В дизайні одягу колір має особливі, відмінні від інших галузей людської діяльності, характеристики, а саме: кольори та їх сполучення характеризуються епітетами та порівняннями, які не стільки свідчать про тональність, насиченість чи відтінок кольору, а несуть смислове, емоційно-психологічне навантаження. в процесі вивчення кольору увагу слід приділяти не лише фізичним, оптичним, психофізіологічним аспектам, а, перш за все, символіко-культурологічним, естетичним і, особливо, чуттєвим та емоційно-психологічним аспектам кольору. Вони ж потребують спеціальних досліджень. При проектуванні одягу враховується залежність форми виробу від індивідуальних особливостей комплекції, вікових особливостей, подоби замовника і його характеру, навколишнього оточення, естетичних вимог суспільства. Форми і пропорції окремих частин тіла людини мають особливо важливе значення. Від цього залежить вибір форми виробу і його силуету, фактури і кольору матеріалу. Окреме місце відводиться правильному підбору таких факторів як колір та колірна гама, з урахуванням особливостей психофізіології сприйняття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дизайн в ХХ столітті оформився як сукупність наук, що досліджують його естетичну сутність, походження, закономірності розвитку, особливості й зміст видового поділу дизайну (графічного, середовищного, індустріального, дизайну одягу), місце і роль дизайну в духовному житті суспільства, характер його соціально-психологічного функціонування й т.ін. Дизайну як науці притаманні багатоскладовість і комплексність структури. Дана наука пов'язана з рядом наукових дисциплін у методологічних підходах, висновках і спостереженнях, які суттєві для комплексного вивчення дизайнерської проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства, на

розвиток дизайну одягу стали впливати психологія художньої творчості та культурологія. Міждисциплінарне вивчення дизайну як науки сприяє більш поглибленому вивченню його різних аспектів — закономірностей творчого процесу, характеру комунікацій, специфіки сприйняття об'єктів дизайну та мистецтва тощо.

Існує багато наукових досліджень в області психології та психофізіології, направлених на з'ясування закономірностей взаємостосунків між емоціями та кольором. Насамперед це роботи Л. Веккера (1981), Ч.Ізмайлова (1995), А.Еткінда (1987), М.Люшера (2002), F.Вігген (1961, 1973), О.Сафуанової (1994), П.Яньшіна (2001, 2002), В.Ткачова (2006). Результати досліджень, отриманих у цих роботах не рідко є суперечливими, проте автори схиляються до одної думки, що кольори викликають різне сприйняття залежно від того чи співвідносяться вони із зовнішнім світом, чи з «духовним світосприйняттям». У роботі Н.Серова «Лечение цветом. Мода и гармония» (1993) доведені положення про те, що психологічний вплив кольору є результатом різного роду асоціацій, зорове відчуття пов'язане з ними, найчастіше супроводжуваними відчуттями смаку, слуху, аромату, зору. Асоціативний характер сприйняття кольору надає йому певну емоційність, робить предметом естетичного сприйняття, як кажуть на побутовому рівні – красивим чи некрасивим. Безумовно, естетична оцінка кольору набагато складніша ніж тільки фізіологічне та психологічне сприйняття

**Формування цілей та завдання статті.** У моделюванні, проектуванні костюма-одягу практично в поєднанні використовується, як правило, небагато кольорів - два-три, рідше більше. Особливо це стосується принципів розробки дизайну одягу спеціального призначення. Відповідно, з'ясування об'єктивних характеристик кольорів, їх психофізіологічний вплив та сигнальна функція є одними з пріоритетних завдань при проектуванні одягу спеціального призначення. Ціллю дослідження є встановлення чітких «сигнальних кольорів» при проектуванні одягу спеціального призначення, та з'ясування їх особливостей психофізіологічного впливу.

**Основна частина.** Особливості естетичного сприйняття кольору становлять сьогодні одну із центральних проблем науки, де сам процес, в широкому розумінні, має власні закони, вимагає знання мови мистецтва, розвинених здібностей і смаку, естетичного досвіду, психологічної зосередженості на об'єкті сприйняття тощо. Вважається, що колір людина сприймає душею, тому існує зв'язок: душа – емоція – естетичне відчуття. Сам колір, окрім естетичного, має декілька основних видів впливу на людину: фізичний, оптичний, психофізіологічний та символіко-культурологічний. І, якщо колір, як фізична величина, – це «відображення світла, якого є декілька основних ознак: змінюваність, насиченість та об'ємність», то колір, як естетичний феномен, – явище, що «змінює наше відношення до життя і сприйняття світу, тобто є суттєвим смислоносієм»

[1]. Чуттєво-моральний аспект впливу кольору залишається сьогодні найменш з'ясованим, як і проблеми творчості та видової специфікації мистецтва, де колір розглядається, як важливий чинник формування почуттєвої культури людини.

З розвитком технічних можливостей світової текстильної промисловості з'явилась можливість приділяти значну увагу кольору в дизайні одягу, як найбільш показовій та описовій, а отже, комунікативній характеристиці костюма, яка здатна викликати у глядача активну емоційну реакцію. В дизайні одягу колір має особливі, відмінні від інших галузей людської діяльності, характеристики, а саме: кольори та їх сполучення характеризуються епітетами та порівняннями, які не стільки свідчать про тональність, насиченість чи відтінок кольору, а несуть смислове, емоційно-психологічне навантаження. Колір є найважливішим елементом композиції костюма. В костюмі важливий не тільки колір одягу, але і колір інших елементів, що доповнюють костюм. При створенні костюма колір не можна розглядати у відриві від ліній, форм, фактури матеріалу, функцій костюма.

Відомо, що колір в костюмі виконує дві важливі функції: - композиційну (створення форми) та стилетворчу (пов'язану з семантикою, символікою, психологічним та естетичним впливом).

Здійснення цих функцій пов'язано з емоційним та асоціативним сприйняттям кольору. Відповідно, головне завдання дизайнера одягу полягає в тому, щоб асоціації, які «запрограмовані» за допомогою кольору в образній характеристиці моделі, викликали відповідний емоційний відгук та збігалися із стилістичним та практичним призначенням костюма. У цьому випадку художній вплив моделі буде посилено. [2].

Семантика кольору, притаманні йому символи та значення, які склалися історично, на сьогодні втратили здебільшого свій вплив, перевага надається змістовим, концептуальним значенням. Висвітлюючи потенціал кольору як одного із засобів естетичного, культурного виховання, необхідно починати з оволодіння методикою колористики, за допомогою якої ми сприймаємо об'єкти і простір як елементи форми.

Основне в колірних поєднаннях в костюмі - це відмінність між кольором по світлоті, колірному тону і насиченості. Різниця між кольором - є відношення їх один до одного. Тут відношення виражається як тотожність, нюанс і контраст. Принципи складання гармонійного відношення кольорів будуються на використанні їх схожості - тотожності, або меншої чи більшої відмінності, тобто, нюансу і контрасту.

Всі кольори поділяються на хроматичні, що містять в собі червоний, синій або інші кольори, і ахроматичні - відтінки сірого в діапазоні від білого до чорного. Тон, яскравість і насиченість називають трьома основними характеристиками кольору.

Через зміни яскравості і насиченості з'являються відтінки кольору. Наприклад, якщо до насиченого червоного додати білий, вийде блідий



рожевий, а якщо до відбиваного світла додати чорний, вийде коричневий - все це, зміни яскравості і насиченості кольору. Відтінки дуже важливі для гармонії в поєднанні кольорів [3].

При підборі одягу важливо не тільки, який колір з яким поєднується, але і співвідношення (пропорція) цих кольорів. Іншими словами, потрібно стежити за балансом і поєднанням - базового кольору, що створює атмосферу в цілому, що доповнює колір, що дозволяє відтінити основний колір, і акцент, що привертає увагу. Базовий колір. Колір який використовується на великій площі, також називається основним. Займає приблизно 70%, визначає загальне враження від зовнішнього вигляду. Вченими зібрана ґрунтовна експериментальна база, яка свідчить про те, що кольорові уподобання пов'язані з наступними психофізіологічними особливостями особистості: синій колір: пасивність, підвищена тривожність, схильність до песимістичності, невпевненість у собі, нерішучість, залежність, вдумливість, чутливість, прихильність до людей, потреба в спілкуванні, розумінні та співчутті, пасивність, прагнення до стабільності, меланхолічність; зелений: завзятість, цілеспрямованість, наполегливість, скрупульозна точність, схильність до систематизації, амбіційність, стійкість прихильностей та інтересів, захопленість, почуття суперництва, змагальність, акуратність, педантизм, прагнення до лідирування; червоний: активність, прагнення до успіху, самостійність, незалежність, владність, домінантність, авторитарність, висока пошукова активність, допитливість, спонтанність поведінки, екстравертованість; жовтий: експансивність, потреба в спілкуванні, емотивність, оптимістичність, нестриманість, імпульсивність, розкутість, екстравертованість, холеричність; фіолетовий: підкреслений індивідуалізм, утруднена адаптація через ослаблення самосвідомості, оригінальність мислення, емоційна незрілість, нестійкість, імпульсивність, підвищена естетична чуйність, здатність до незалежних оцінок; коричневий: тривожність, невпевненість, почуттєва вразливість, потреба в фізіологічному та фізичному комфорті, твердість в переконаннях; чорний: агресивність, суб'єктивізм, відчуття відособленості та непокори, активна протидія середовищу; сірий: інтровертованість, труднощі в міжособистісних контактах, потреба в заспокоєнні, відпочинку, пасивність, розсудливість, недовірливість, стриманість, підвищений емоційний контроль.

**Висновки.** На основі проведеного дослідження з'ясовано, що в дизайні одягу колір має особливі, відмінні від інших галузей людської діяльності, характеристики, а саме: кольори та їх сполучення характеризуються епітетами та порівняннями, які не стільки свідчать про тональність, насиченість чи відтінок кольору, а несуть смислове, емоційно-психологічне навантаження. При проектуванні спеціального одягу окреме місце відводиться використанню сигнальних кольорів. Згідно ДСТУ EN 471 2013 «Одяг спеціальний сигнальний підвищеної видимості» можуть

бути використані три «сигнальних» кольори: флуоресцентний жовтий, флуоресцентний помаранчевий і флуоресцентний червоний. Ці кольори добре видно на контрасті з навколишнім середовищем, отже, привертати увагу та якісно виконувати «сигнальну» функцію.

**Перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження здатне сприяти формуванню сучасного дизайну комфортного та естетичного одягу спеціального призначення з використанням об'єктивних характеристик кольорів, для здійснення сигнальної функції.

### Список використаної літератури

1. Козлова Т.В. Цвет в costume: из цикла лекций / Т.В.Козлова. – М.: Легпромбытиздат, 1989. – 39 с.
2. Кузнецова М.М. Художественная структура авторского женского костюма в проектной культуре последней трети XX – начала XXI вв. / М.М. Кузнецова; Санкт-Петербур. гос. ун-т технологи и дизайна. – СПб, 2010. – 290 с.
3. Чернявський К. В. Особливості психофізіології сприйняття світло-кольорового середовища інтер'єрів дитячих лікувальних закладів / К. В. Чернявський // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. зб. / відп. ред. М. М. Дьомін. – К. : КНУБА, 2013. – Вип. 33. – С. 195-200.

*The research is devoted to the issues of improving the design process of special clothing with improved aesthetic indicators, taking into account the peculiarities of psychophysiology of human perception of colors and the laws of coloring, which is an urgent task due to the lack of scientifically grounded approaches to its creation. The basic basic characteristics of the color palette, the influence and nature of the associations that arise in the perception of the main colors are determined.*

*Key words: color, colorism, psychophysiology of perception, signal colors, special clothes.*

*Данная статья посвящена вопросам совершенствования процесса проектирования специальной одежды с улучшенными эстетическими показателями, с учетом особенностей психофизиологии восприятия человеком цветов и законов колористики что является актуальной задачей из-за отсутствия научно-обоснованных подходов к его созданию. Определены основные базовые характеристики цветовой палитры, влияние и характер ассоциаций, возникающих при восприятии основных цветов, использованных в дизайне одежды специального назначения.*

*Ключевые слова: цвет, колористика, психофизиология восприятия, сигнальные цвета, специальная одежда.*

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СЕРЕДОВИЩА ПІД КУПОЛЬНОЮ КОНСТРУКЦІЄЮ

Україна

***Анотація:** Розглянуто різні види купольних конструкцій та їх можливі основні форми та їх поєднання. Результат дослідження подано в схематичних зображеннях, які ілюструють купольні конструкції та форми. На основі класифікації виявлено та розглянуто основні чинники форми куполу та його конструкції, які впливають на планувальне рішення та формування дизайну інтер'єру.*

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день, коли купольні конструкції активно розвиваються та використовуються для житла, необхідно визначити, які чинники впливають на формування дизайну інтер'єру, і які варіанти планування будуть більш доцільними.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Класифікацією, визначенням характеристик та побудови займалися А.А.Журавльов [1], Г.Н.Павлов [2], М.С.Туполєв [3], В.И.Тур [4], Х.Кеннер [5].

**Формулювання цілей та завдання статті.** Дослідити взаємодію різноманітних конструкцій купола та формоутворення дизайну інтер'єру.

**Основна частина.** Купол, як архітектурна форма відомий з давніх часів, як особливо міцна конструкція, якою можна накривати великі площі.

В світі існує велика кількість споруд з використанням купольних перекриттів. Хоч купольні конструкції мають ряд переваг перед класичною прямокутною архітектурою, та на сьогоднішній день вони все одно не користуються великою популярністю для використання як житло. Здебільшого вони використовуються для промислового, цивільного та сільськогосподарського призначення, перекриваючи великі площі з найменшим використанням опорних систем. Купольні конструкції можуть бути як частиною якоїсь будівлі, так і використовуватись самостійно.

Купольні конструкції характеризуються великою різноманітністю конструктивних рішень, об'ємно-просторових форм та пов'язаних з ними технологій спорудження. Так класифікувати куполи за формою можна на:

- **купол-маківка або цибулина** - опукла форма з плавним загостренням до вершини, з S-подібним профілем. Куполи виходять за межі їх базових діаметрів. Їх висота зазвичай перевищує їх ширину (рис. 1-а);

- **вітрильний купол** так званий візантійською банею, вітрильні куполи нагадують за формою вітрило (парус), основи якого не просто утворюють арки для підтримки купола над ним, а сходяться до центру простору, таким чином самі утворюючи купол. Такі куполи схожі на квадратне вітрило, закріплене знизу в чотирьох кутах (рис. 1-б);

- **полігональний купол** - горизонтальні перерізи полігональних куполів являють собою багатокутники. Чим більша частота розбиття на сегменти, тим більше конструкція наближається до форми ідеального купола (рис. 1-в);

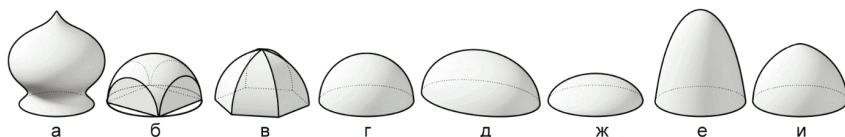
- **напівсферичний купол** - напівсферичний купол є поверхнею обертання. У профілі описує півколо (рис. 1-г);

- **овальний купол** - купол овальної форми в плані, та розтягнутий в одній з горизонтальних площин. Сама назва походить від латинського слова ovum, що означає яйце (рис. 1-д);

- **купол-блюде** - він має профіль менше половини кола. Оскільки він зменшує частину купола при навантаженні, такі куполи міцні, але мають збільшену радіальну тягу (рис. 1-ж);

- **параболічний купол** в плані має круглу форму, та розтягнутий у вертикальній площині. У профілі описує форму параболи. Це структура, в якій дугова напруга через рівномірно розподілене навантаження дорівнює нулю (рис. 1-е);

- **купол із загостренням** - тіло обертання навколо вертикальної осі, форма параболічного купола, але він ще тяжіє до загострення (рис. 1-и) [5].



**Рис. 1.** Види форм куполів:

*а - купол-маківка або цибулина; б - вітрильний купол; в - полігональний купол; г - напівсферичний купол; д - овальний купол; ж - купол-блюде; е - параболічний купол; и - купол із загостренням.*

Ці форми можуть використовуватись самостійно, чи в поєднанні з підпірною стіною, яка розташовується по периметру конструкції, підіймаючи її і утворюючи вертикальні стіни, тим самим збільшуючи кількість корисної площі.

Також купольні конструкції можуть об'єднуватись між собою у різноманітні структури, як у вертикальній так і горизонтальній площині. Наприклад утворюючи каскад з куполів схожий на гусінь, або розкидані у просторі півсфери які частково перетинаються та утворюють цілісну структуру.

За конструктивним рішенням купольні конструкції поділяються:

- **поясний купол** також називають каркасний або фальшивий купол, відрізняється від справжнього купола, оскільки складаються з чисто горизонтальних шарів. Кожен наступний шар трохи виступає над попереднім і підтримується консоллю, в самому верху сходяться до центру (рис. 2-а);

- **купол-оболонка** або монолітний купол, це купольна структура, яка виливається в єдине ціле (рис. 2-б);

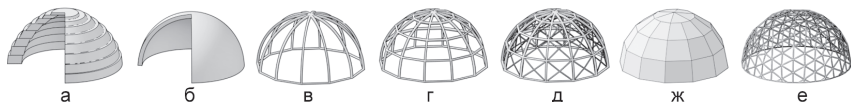
- **ребристий купол** складається з окремих плоских ребер, розташованих радіально, верхні пояси яких утворюють поверхню купола. Якщо ребра є прямими, то утворюються пірамідальні або конічні куполи (рис. 2-в);

- **ребристо-кільцевий купол** при додаванні до ребристої конструкції купола додаткових кільцевих прогонів приводить до утворення ребристо-кільцевої схеми (рис. 2-г);

- **ребристо-кільцева конструкція із в'язями** це подальший крок у збільшення жорсткості попередньої конструкції шляхом уведення у неї розкосів між ребрами (рис. 2-д);

- **пластинчастий купол** складається з металевих пластин (панелей), що мають штамповані ребра жорсткості і сполучаються між собою по контуру зварюванням або кріпильними елементами (рис. 2-ж);

- **сітчастий купол** – еволюція конструкцій йшла шляхом збільшення кількості зв'язків між елементами у напрямку кращої рівномірності розподілу матеріалу по конструкції, тим самим і навантаження по поверхні купола (рис. 2-е) [3-5].



**Рис. 2.** Види купольних конструкцій:

*а - поясний купол; б - купол-оболонка; в - ребристий купол;*

*г - ребристо-кільцевий купол; д - ребристо-кільцева конструкція із в'язями;*

*ж - пластинчастий купол; е - сітчастий купол.*

Еволюція конструкцій йшла шляхом збільшення кількості зв'язків між елементами у напрямку кращої рівномірності розподілу матеріалу по конструкції, тим самим і навантаження по поверхні купола.

У подальшому розвиток сітчастих куполів йшов у напрямі розроблення різноманітних способів членування поверхонь на конструктивні елементи для формування каркасу купола. Тут переважають два напрями:

- меридіональне розрізання поверхні обертання;
- застосування правильних многокутників, вписаних у сферичну поверхню.

Проектуючи інтер'єри купольних будинків перед дизайнером відкривається повна свобода дій та можливостей.

Купольна конструкція як найкраще підходить для відкритого планування приміщень, через відсутність в ній несучих внутрішніх стін. Навіть при необхідності встановлення несучих конструкцій у великій купольній споруді, їх можна встановлювати досить довільно, що дає більше свободи при плануванні.



**Рис. 3.** Варіанти оформлення інтер'єру купола з напіввідкритим плануванням

Кожна форма купола має свої особливості при проектуванні, та дещо по різному сприймається з середини, але загалом вони всі підпорядковуються одним і тим самим принципам.

Зовні купольні споруди виглядають доволі малими, але всередині, навіть найменший купол буде виглядати просторо. Це досягається за рахунок випуклих стін та великої висоти купола, яка в свою чергу дозволяє без проблем розмістити додатковий поверх, що ще збільшує корисну площу і відкриває можливість не лише площинного, а й просторового проектування. Купольні конструкції володіють напрочуд гарними світловими характеристиками. Так в багатьох випадках в середині купола буде світліше ніж на вулиці, за рахунок специфічної форми та розсіювання нею світла. Це може досягатися навіть без додаткового освітлення. Тому в таких будинках краще притримуватися світлих тонів для оздоблення стін.

Відповідно до конструкції, купол може мати будь-яку кількість вікон, в майже будь-яких місцях. Так наприклад в геодезичному куполі можна комбінувати вікна, змінюючи їх форму та розмір. Це значно полегшує можливості в орієнтуванні приміщень відповідно сонячному циклу, та дає більше можливостей в керуванні інсоляцією.

Відсутність протягів які висмоктують тепле повітря є ще одним чинником для формування інтер'єру. Так можна відмовитись від радіаторів та батарей, які поглинають простір, на рахунок більш витонченим та непомітним рішенням.

Загалом куполи не мають чіткого поділу на стелю та стіни, тому при підборі оздоблення це потрібно приймати до уваги, щоб обраний варіант міг виглядати доцільно на обох поверхнях, або просто їх зонувати. Через те що не всі матеріали можуть повторювати криволінійні поверхні, тому використання плитки або шпалер з складним візерунком може викликати складнощі. Тут доцільніше використання фарб та штукатурок.

Не дивлячи на специфічну форму, для інтер'єрів таких конструкцій можна використовувати будь який стиль, але найкраще себе можуть проявити екологічний та хайтек. Так можна зробити акцент на грі

контрасту форм та ліній, чи зробити мобільний інтер'єр з трансформованими перегородками. Та все ж одним з головних акцентів є велика простора склепінчаста стеля, дає можливість для втілення безлічі ідей, які ніколи не були б можливі у звичайному будинку.

Все це дає змогу зробити унікальний та неповторний інтер'єр для будь-яких потреб, будь то нова конструкція чи купол старої споруди який до цього зовсім не використовувався для подібних цілей.

**Висновки.** Виявлено та систематизовано основні форми та конструкції куполів. Визначено основні чинники купольних конструкцій, які впливають на формування середовища, а саме: композиція, колористика, стилістика, освітлення.

### Література

1. Журавлѐв А.А., Вержбовский Г.Б, Еременко Н.Н. Пространственные деревянные конструкции. – Ростов-на-Дону: ОАО ИПФ «Малыш», 2003. – 518 с.
2. Павлов Г.Н. Автоматизация архитектурного проектирования геодезических куполов и оболочек. – дис... канд. техн. наук. – Новгород: 2007. - 274 с.
3. Туполев, М.С. Тригонометрические параметры схем геодезических кристаллических куполов / М.С. Туполев, Ю.А. Морозов //Научные труды Московского архитектурного института. - М., 1971.
4. Тур В.И. Купольные конструкции: формообразование, расчет, структурирование, повышение эффективности: Учебное пособие./ В. И. Тур — М.: Изд. АСВ, 2004. — 96 с.
5. Kenner, H. Geodesic Math and How to Use It. // Berkeley, CA:University of California Press, 1976.

**Аннотация:** *Рассмотрены различные виды купольных конструкций, их возможные основные формы и их сочетания. Результат исследования классифицирован и представлен в схематических изображениях, которые иллюстрируют купольные конструкции и формы. На основе классификации обнаружены и рассмотрены основные факторы формы купола и его конструкции, влияющие на планировочное решение и формирование дизайна интерьера.*

**Annotation:** *Different types of dome constructions, their possible basic forms and their combination are considered. The research result is classified and presented in schematic illustrations of dome constructions and shapes. On the basis of the classification, the main factors of the shape of the dome and its construction, which influence the planning solution and the formation of interior design, are revealed and considered.*

**ОСОБЛИВОСТІ КОЛІРНОГО ВИРІШЕННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ  
СТУДЕНТСЬКИХ ГУРТОЖИТКІВ***Національний авіаційний університет, Київ, Україна*

**Анотація:** Розглянуто особливості праці та проживання в гуртожитках студентів мистецьких напрямків. Виявлено особливості колірного вирішення дизайну інтер'єру гуртожитків мистецьких напрямків, враховуючи фактори, які впливають на вибір кольорової гами та функціональне зонування житлових кімнат. Виявлено сприятливі колірні вирішення для конкретних функціональних зон на основі аналізу закордонних аналогів та психологічних характеристик кольорів.

**Ключові слова:** дизайн інтер'єру, колір, гуртожиток, мистецтво.

**Постановка проблеми.** Завданням є виявити особливості колірного вирішення дизайну інтер'єру гуртожитків студентів мистецьких напрямків, враховуючи властивості кольорів, їх психологічний вплив на творчу особистість в приміщеннях різного функціонального призначення, а також враховуючи багатофункціональний, але обмежений простір житлової кімнати, а також спираючись на функціональне зонування житлових кімнат.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сприйняття кольору та простору вивчав Р.Арнхейм [1], особливості архітектурного проектування описував В.П.Король [2], психологію кольору вивчала М.В.Нелюбова [3], гуртожиток як тип житла описують О.П.Олійник, Л.Р.Гнатюк, В.Г.Чернявський [4], ергономічні вимоги описує В.Ф.Рунге [5].

**Формулювання цілей та завдання статті.** Дослідити особливості колірного вирішення дизайну інтер'єру гуртожитків студентів мистецьких напрямків з урахуванням функціонального зонування житлових кімнат.

**Основна частина.** Колір виступає одним із засобів сприйняття простору, тому є важливою складовою при проектуванні інтер'єру такого типу житла, як гуртожиток, адже проблема вирішення простору цього житла є однією з найважливіших через малогабаритність. Так, просторове і колірне вирішення є взаємозалежними: завдяки грамотному колірному вирішенню можна підвищити ефективність функціонування інтер'єру та його позитивному впливу на мешканців.

Обираючи колір для малогабаритного житла, варто враховувати також психологічні особливості тих, для кого проектується даний тип середовища. Але так як студентський гуртожиток – це тимчасове помешкання, то найкращою ідеєю було б нейтральне колірне вирішення з додаванням яскравих кольорових акцентів з можливістю самостійної зміни



кольору цих акцентів. Використання нейтральних тонів як домінуючих в інтер'єрі житлових кімнат студентських гуртожитків мають низку переваг. Наприклад, такі кольори, як світло-сірий, білий, пастельні відтінки, візуально збільшують простір кімнати, не здійснюють постійного психологічного навантаження, не дозволять розсіювати увагу на сторонні предмети. А так як кімната гуртожитку повинна бути багатофункціональною і призначена водночас для роботи та розвитку, для відпочинку та сну, для спілкування та навчання, то зберегти нейтральність такої кімнати – найкращий спосіб вирішити одночасно всі поставлені задачі, дати змогу творчим студентам зосередитися на своїй креативній роботі, та підготувати таке житло для людини з будь-яким темпераментом.

Але навіть при дотриманні нейтральності колірною вирішення інтер'єру, необхідно використовувати колірні акценти в деяких зонах, таких як робоча, зона відпочинку, прийому їжі тощо.

Студенти мистецьких напрямків безумовно пов'язані з творчістю і кольоровим сприйняттям, тому вони повинні не лише уміло користуватися знаннями про властивості впливу кольору на особистість, але і створювати позитивне колірне середовище для себе як творчої особистості і творчості в цілому. Це таке середовище, яке не лише сприятиме ефективній роботі, але і викликати естетичну та психологічну насолоду.



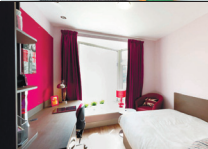



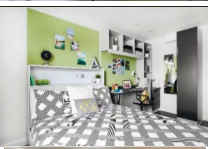

Кімната гуртожитку – обмежений за площею простір, призначений для проживання декількох людей. У такому житлі дуже важливим є правильне функціональне зонування, дотримання якого забезпечить комфортне проживання студентів та створення усіх умов для праці, відпочинку, навчання, сну, прийому їжі, спілкування, розвитку тощо.

Досліджуючи існуючі гуртожитки, хостели та будинки для студентів, було виявлено, що українські студентські житла зазвичай не встигають пережити на собі відбиток сучасних тенденцій у дизайні, раціональності колірних вирішень та інколи навіть державних норм. Розглянуті закордонні зразки представляють собою сучасні дизайнерські вирішення інтер'єрів студентських жител та розумних колірних розподілів. У таблиці 1 наведено розподіл функціональних зон у кімнатах гуртожитків вітчизняних та закордонних закладів для проживання студентів.

Проаналізувавши зібрані закордонні аналоги, було виявлено, що у більшості зразків кімнати для проживання студентів вирішено у нейтральних тонах, і лише певні зони виділяють кольоровими акцентами. Це і є вдалим колірним вирішенням для студентських кімнат.

Так, для робочих зон, а особливо студентів творчих напрямків, доречно використовувати зелені та жовті відтінки, адже жовтий підвищує енергію і надихає творчий потенціал, життєрадісний, сонячний, активізує діяльність мозку, підвищує настрій та працездатність, збільшує швидкість сприйняття і покращує гостроту зору, а зелений колір покращує концентрацію уваги, сприяє гарному настрою, при цьому заспокоює.

*Таблиця 1*

№	Зображення інтер'єру	Відомості про заклад	Функціональна Зона	Колір, що домінує
1		A Hip Student Dormitory у Монреалі, арх. студія Канва	Зона сну і відпочинку	Жовтий
2		Scape Shoreditch, Лондон		Зелений
3		iQ Hoxton		Малиновий
4		Shared 12 beds dorm in Gracia, Барселона		Синій
5		Space Scholarship, Бангкок		Синій
6		Council on International Educational Exchange (CIEE), Берлін		Синій
7		Austen house, Англія		Зелений
8		Лондон, Pure Hammersmith		Жовтий

*Продовження таблиці 1*

9		Prince Consort Village	Робоча зона	Оранжевий
10		A Hip Student Dormitory у Монреалі, арх. студія Канва		Жовтий
11		Council on International Educational Exchange (CIEE), Берлін		Зелений
12		Лондон, Фулхем Палас-Роуд		Жовтий
13		Tidy room in Camden, Лондон		Бірюзовий
14		Nido West Hampstead, Лондон		Оранжевий
15		NSTS Campus Residence and Hostel, Мальта	Зелений	
16		Лондон, Фулхем Палас-Роуд	Жовтий	

Фіолетовий колір спонукає до активності, особливо у творчих особистостей. Позитивний вплив фіолетовий колір надає в розробці глобальних планів, великих ідей, сприяє розвитку чутливості та допомагає у пошуку натхнення, тому фіолетовий колір варто застосовувати у творчих майстернях та студіях, та акцентування робочих зон кімнат студентів творчих напрямків. Ці кольори володіють активними сприятливими для творчості характеристиками, тому підходять для використання в робочих зонах кімнат студентів мистецьких напрямків там молодих креативних людей.

Помаранчевий колір можливий також у вирішенні робочих зон, а також сприятливий для комунікативних, інтерактивних зон та зон відпочинку. Для зон сну та відпочинку доречно використовувати блакитні та сині відтінки, а також зелені. Вибір кольору для позначення зони прийому та готування їжі також варто обирати опираючись на характеристики кольору. Теплі кольори збуджують апетит, а холодні – навпаки подавляють. Червоні колір найсильніше впливає на людину, тому його варто використовувати обережно і в обмеженій кількості, тому його краще застосовувати поза житловою площею – в інтерактивних зонах, залах для спільного відпочинку студентів тощо. Недопустимим є надмірне використання темних кольорів у невеликих житлах, а особливо житлах креативних молодих людей.

**Висновки.** Колір володіє багатьма позитивними характеристиками, які стосуються впливу на людину, її здоров'я і формування як особистості. У гуртожитках студентів мистецьких напрямків варто застосовувати колір у вигляді акцентів та кольорових плям, використовуючи у робочих зонах та зонах для творчості кольори, що стимулюватимуть креативність, роботу мозку, фантазію та творчий порив. Необхідно обирати колористичну гаму, яка сприятиме розвитку творчості, викликатиме позитивні емоції, насичуватиме творчий потенціал, не відволікатиме від заняття творчістю та обирати кольори для конкретних зон такі, що будуть сприяти дотриманню призначених функцій. До них належать фіолетовий, жовтий, зелений кольори.

### Література

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М. : Архитектура-С, 2012. — 392 с.
2. Король В. П. Архитектурное проектирование жилья : навч. посіб. — К. : ФЕНІКС, 2006. — 208 с.
3. Нелюбова М.В. Психология цвета (Авторский курс лекций) / М.В. Нелюбова. [Электронный ресурс] / URL: [http://www.videoton.ru/Articles/pshiho\\_color.html](http://www.videoton.ru/Articles/pshiho_color.html) (дата звернення: 08.02.17)
4. Основы дизайна интерьеру : навч. посіб. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К. : НАУ, 2011. — 228 с.:
5. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособ. / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : МЗ Пресс : Социально-политическая мысль, 2005. — 368 с.

**Annotation:** *The peculiarities of work and residence in students' dormitories of artistic trends are considered. The features of color solution of interior design of dormitories of artistic directions are revealed, taking into account the factors influencing the choice of color gamma and functional zoning of living rooms. Favorable color solutions for specific functional zones have*

*been revealed on the basis of the analysis of foreign analogues and the psychological characteristics of colors.*

**Key words:** *interior design, color, dormitory, art.*

**Аннотация:** *Рассмотрены особенности работы и проживания в общежитиях студентов художественных направлений. Выявлены особенности цветового решения дизайна интерьера общежитий художественных направлений, учитывая факторы, влияющие на выбор цветовой гаммы и функциональное зонирование жилых комнат. Выявлено благоприятные цветовые решения для конкретных функциональных зон на основе анализа зарубежных аналогов и психологических характеристик цветов.*

**Ключевые слова:** *дизайн интерьера, цвет, общежитие, искусство.*

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦТВА ХЮГГЕ В УКРАЇНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

Національний авіаційний університет, Україна

*Представлено результати дослідження впливу дизайну інтер'єру на покращення соціально-економічного стану населення. Визначено, що використання методів хюгге в дизайні інтер'єру впливає на рівень щастя українців.*

**Ключові слова:** дизайн, атмосфера, затишок, інтер'єр, національний.

**Вступ.** Інтер'єр житла є відображенням внутрішнього світу господарів, а також впливає на психологічний стан власників. Неправильно обрана колірна гамма і нерационально використаний простір здатні привести до емоційних розладів. Перебуваючи у приємних, комфортних та затишних приміщеннях, людина заряджається енергією, відновлює сили, а інтер'єр допомагає їй у цьому.

**Попередні дослідження.** На основі аналізу попередніх досліджень можна сказати, що мистецтво хюгге є в кожній країні, але не в кожній країні є слово для його позначення. Данія, звідки пішло це слово, ставить хюгге в повсякденному житті на перше місце, саме тому вважається найщасливішою країною. Користуючись мистецтвом хюгге, скандинавські митці створюють провідні дизайни світу.

Мік Вікінг визначив, що на першому місці слово «хюгге» у данців асоціюється з гарячими напоями та свічками. Зазначив, що дім та атмосфера в ньому впливає на психологічний стан населення. Очевидно, що любов до такого місця походить від прашурів, які жили в печерах. Свого роду таке місце є місцем для медитацій [1].

Сьодерберг Марі Тоурелл, авторка книги «Данське мистецтво знаходить щастя», визначила, що загрожує хюгге, а саме: нав'язування ідеалів, соціальні перегони – бажання бути кращим за інших, нерівність замість антиконкуренції, соціальні мережі, які забирають частину спілкування [2].

Марія Савост'янова підсумувала, що для хюгге-інтер'єру необхідними є холодні, світлі стіни, природність матеріалів, білі кольори та багато світла [3]. Проте для кожного хюгге має свої асоціації, тому в Україні такі правила можуть порушуватись.

**Мета.** Дослідити потребу та особливості використання мистецтва хюгге в українському дизайні інтер'єру

**Основна частина.** Хюгге – данське мистецтво мислення, яке містить такі значення як «затишок», «щастя», «приємні моменти», «мистецтво створити інтимну атмосферу», «добробут». В українській мові немає точного перекладу слова, так як воно з'явилося в Данії за певних особливостей країни та обставин.

Факторами народження слова послужили данський холодний клімат, довгі ночі та короткі дні, маленькі розміри держави. Все це призвело до того, що данці більшість часу проводять вдома, отже дім став затишною гаванню, де на контрасті з поганою погодою, данці ховаються в затишній прихисток.

Українські звичаї та традиції також вплинули на створення вже українського хюгге. У сиву давнину українське хюгге напевно б сиділо на призьбі, тишилося б солов'їним співом та гудінням хрущів. Возвеличення природи, сімейних цінностей, віри, соціальна та економічна нерівність, молодий вік держави та прагнення до росту і розвитку, дозволя – фактори створення українського хюгге. Возвеличення природи слугує створенню усіх декорацій, узорів, матеріалів використовуваних в дизайні інтер'єру. Прагнення та бажання жити екологічно та бути ближчим до природи. Українські свята та традиції послугували створенню родинного стола, де стіл став центром композиції у вітальнях.

За даними щорічного доповіді ООН Данія вважається найщасливішою країною, в той час, як українці займають 132 сходинку. Саме данці найчастіше зустрічаються зі своєю родиною, друзями, проводять час один з одним. Українці сьогодні по-іншому проводять своє дозволля. Статистика показує, що спорт, подорожі, громадська активність, виявилась найпопулярнішим (35,1%) способом проведення вільного часу. На другому місці опинились перегляди фільмів вдома, читання книжок та ігри з домашніми тваринками (34%). А далі вже спілкування з друзями чи родиною (27,7%) та Інтернет і соціальні мережі (23,9%).

Один з чинників є соціально-економічний стан держави. Так за результатами соціологічного опитування Українського інституту майбутнього, за останні два роки соціально-економічне становище населення України погіршилося. Бажання облаштувати свій затишний світ, а не завойовувати весь світ, може виникнути тоді, коли не потрібно боротись за виживання. Майк Вікінг каже, що саме високий рівень життя дозволяє данцям присвятити час на приємні дрібниці типу свічок чи камінів, а не витратити його на метушню. Це створюється традиціями, багаторічною працею та самодисципліною.

Хюгге потрібне Україні, на це є ряд причин. Оскільки на рівень щастя українців впливають робота, спілкування з близькими людьми та дозволля – місце, де люди проводять свій час має бути налаштоване так, щоб принести щастя. Наприклад, зручно облаштований та комфортний офіс, який нагадуватиме працівникам не замкнену тюрму, а улюблене робоче місце до якого хочеться повертатись, слугує фактором підвищення рівня щастя. Українці обираючи роботу в першу чергу звертають увагу на місце розташування офісу та сам офіс, в якому доведеться працювати. Сьогоднішні тенденції закладів громадського харчування пропонують безкоштовний Wi-Fi, хоча, наприклад, в США в усіх закладах його роздача є платною. Це призводить до збільшення спілкування людей один з одним. Важливо створити умови для хюгге – облаштування закладів, кафе, ресторанів таким чином, щоб нагадувати про дім та спонукати бажання повертатись в таке місце.

Для того, щоб зробити українське населення щасливішим потрібно:

- сталий розвиток – гармонічне поєднання економічних, соціальних та екологічних факторів, що забезпечить захист майбутніх поколінь;
- надання можливостей для розвитку свободи життєвого вибору, зокрема, створення сприятливих умов для малого та середнього бізнесу – податкові канікули, пільгове кредитування, бізнес-консалтинг тощо. Це дозволить сформувати середній клас;
- дбайливе ставлення до навколишнього середовища з боку промисловості – запровадження жорстких екологічних норм (екологічний кодекс) та збільшення штрафів за їх порушення. Виховання екологічної культури у населення;
- створення умов для занять улюбленими справами – доступні майстерні, освітні заклади.

Особливості використання мистецтва хюгге в українському дизайні інтер'єру. Дім – це центр соціального життя у данців. Тимчасом як в інших культурах, особливо в Україні, соціальне життя та спілкування спливає в ресторанах, барах і кафе. Все ж із зростанням новобудов, які прийшли на зміну старим житлам, українці частіше запрошують гостей додому, що спонукає створювати відповідний дизайн інтер'єру.

В такому дизайні інтер'єру обов'язково повинні бути:

1. Хюгге-місце або затишний куточок. В інтер'єрі закладу чи будинку обов'язково повинне бути потайне та навіть інтимне місце для спілкування, де люди зосереджені лише один на одному та відсутні сторонні.
2. Камін. Бажання мати хюгге вдома спонукає змінити апартаменти на приватний будинок.
3. Свічки. Свічки створюють інтимну атмосферу тепла. Використання світла можна сміливо замінити свічками.
4. Вироби українських майстрів. Сьогодні представлений широкий вибір виробів українського виробництва – меблі, декор, текстиль і навіть техніка. Використання таких речей укріплює національний дух та створює свою особливу атмосферу українського хюгге.
5. Екологія. Це не просто використання екологічно чистих матеріалів, а збереження природних ресурсів або вторпереробки. Наприклад, з використаних пляшок зробити вазу, зі старих речей – в'язаний килим і т.п.
6. Книги. Домашня бібліотека або полицки з книгами додають в інтер'єр відчуття дому та спокою.
7. Текстиль. Тканина – м'який матеріал, який відноситься до категорії теплих матеріалів (на відміну від каменю чи плитки). Тепло створює затишок, тому доречне використання тканин в інтер'єрі – це ковдри, пледи, подушки, скатертини, килими на стінах повертаються в моду. Затишними вважаються натуральні матеріали: шерсть, бавовна, льон та крупна в'язка, а також використання українських етнічних узорів на тканинах.
8. Кольорова палітра. Українське хюгге може відрізнитись від данського, де використовується обмежена кольорова гамма. Додавання яскравих



кольорів або акцентів покращить настрій на відміну від сірих та бежевих, які переважають в Данії.

Чудовим прикладом використання українського хюгге є інтер'єр, створений українським дизайнером-архітектором Вікторією Якушею. Автор створила колекцію меблів в етно стилі – FAINA (рис.1), яка є відображенням справжнього українського хюгге.

Бажання створити щось, засноване саме на українських традиціях, виникло у Вікторії в зв'язку з подіями в Україні. Дизайнер хотіла створити предмети, які б носили український акцент, але залишалися при цьому сучасними, актуальними і екологічними. Ідентифікація з українським етносом в колекції FAINA підкреслена не тільки традиційними для нашого народного ремісництва матеріалами (глина, шерсть, дерево), але традиційною українською вишивкою символу «Дерево життя», виконаний в чорному і червоному кольорах.

Для естетики хюгге-стилю характерні гармонійність, комфортабельність, природність. В інтер'єрних рішеннях переважає конструктивність і простота. В архітектурі простежується тісний зв'язок з природою, мінімалізм форм, вивірений підхід до деталей. Проста, строга, натуральна лінія естетично окреслює предмети художніх творів, а форма стає естетично красиво за умови її легкості, органічності та ергономічності (рис.2). Іншим прикладом є крісло «Топтун» з повсті та суцільної деревини. Простої форми та з низькою спинкою, крісло, попри геометричність форми, виглядає дуже легко і грайливо. Нагадує кам'яні брили, повертає нас до витоків історії та навіює відчуття рідного дому. «Топтун» створений для соціальних просторів, таких як офіси, готелі або творчі студії, аби забезпечити зручним місцем як для відпочинку і спілкування з друзями, так і для самотнього очікування.



*Рис.1 Колекція меблів FAINA*



*Рис.2 Плавність та ергономічність лінії в предметному дизайні*

Справжнє хюгге в дизайн інтер'єру приносять речі, створенні на основі досвіду чи прожитих моментів замовником чи власниками закладів в незалежності від створення власноруч чи шляхом придбання. Наприклад, фотографії, маленькі дрібнички та декорації, картини написані самостійно, дитячі незграбні малюнки, перші пам'ятки про події, колекція речей, придбаних з різних міст та відвіданих місць. Саме такі речі роблять дизайн інтер'єру особливим та неповторним, який відображає внутрішній світ, стан та переживання людини.

**Висновки.** Визначено основні особливості використання мистецтва хюгге в українському дизайні інтер'єру. Встановлено, що мистецтво хюгге для кожної країни має свої особливості. На основі аналізу наведені приклади оформлення приміщення. Доведено, що використання мистецтва хюгге позитивно впливає на психологічний стан населення.

Особливостями використання мистецтва хюгге в українському дизайні є:

- звернення до традицій та цінностей українського народу;
- використання елементів ручної праці з традиційних матеріалів: глина, дерево, вербові лози тощо;
- зручність, комфорт та затишок стоять на першому місці;
- відмова від громіздких меблів, штучних матеріалів, вичурного декору, які нав'язують хибне відчуття самоствердження та додають важкість на противагу легкості;
- зміна планування приміщень до відкритих форм. Забезпечення облаштування меблів для гостювання;
- створення умов для забезпечення більшого спілкування між людьми.

#### **Література**

1. Вікінг М. Маленька книга хюгге. Як жити добре по-данськи / М.Вікінг. – 2017. – 288с.
2. Сьодерберг М. Т. Хюгге. Данське мистецтво знаходити щастя / М. Т. Сьодерберг. – 2017. – 224с.
3. Савост'янова М. Hugge, Lagom i Sis: як змінюється скандинавський дизайн [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://womo.ua/obyatiya-hyugge-pravila-sozdaniya-skandinavskogo-interera>

**KOZHEMYACHENKO M., GNATYUK L.**

#### **FEATURES OF USE OF THE HUGGE ART IN UKRAINIAN INTERIOR DESIGN**

***Anotation:** The results of the research of how interior design influences the improvement of social and economic state of the population have been presented. It is indicated that the use of hugge techniques in interior design affects the level of happiness of Ukrainians.*

***Key words:** design, atmosphere, comfort, interior, national.*

**КОЖЕМЬЯЧЕНКО М., ГНАТЮК Л.**

#### **ОСНОВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИСКУССТВА ХЮГГЕ В УКРАИНСКОМ ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА**

***Анотация:** Представлены результаты исследования влияния дизайна интерьера на улучшение социально-экономического положения населения. Указано, что использование методов хюгге в дизайне интерьера влияет на уровень счастья украинцев.*

***Ключевые слова:** дизайн, атмосфера, уют, интерьер, национальный.*

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СЕРЕДОВИЩА РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ

*Національний Авіаційний Університет, Київ, Україна*

**Анотація:** Розкрито сутність і роль дизайну в формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів. Досліджено вітчизняний та зарубіжний досвід формування реабілітаційних центрів, було виділено ряд характерних засобів дизайну при формуванні інтер'єру. Виявлено взаємодію всіх цих чинників, основою цього стали шляхи організації комфортного інтер'єру такі як: композиція, колористика, освітлюваність та трансформація простору, за рахунок цього залежить формування реабілітаційного середовища. Відповідно до основних факторів сформовані особливості дизайну середовища реабілітаційних центрів.

**Ключові слова:** реабілітаційний центр, засоби дизайну, композиція, освітлюваність простору, трансформація, середовище.

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день існує дуже багато різних підходів до визначення засобів дизайну в інтер'єрах які були висвітлені в інших роботах, але в реабілітаційних центрах - це питання було мало досліджено. Тому, важливо створити на сьогоднішній день інтер'єр, в якому людина може перебувати цілодобово, комфортно себе почувати та відновлюватися. Затребуваним є те, як інтер'єр, оточуюче середовище, впливає на психічне здоров'я людини, пошук іншого підходу до дизайну.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У вітчизняній практиці основні правила проектування реабілітаційних центрів були описані в роботі А.М.Гарнець [1].

Значний внесок у розвиток архітектурного проектування реабілітаційних центрів внесла Я.С. Родик, яка виявила передумови формування установ нового типу, які забезпечують комплексну реабілітацію [5].

Зарубіжний досвід соціальної реабілітації описує Д.А. Чалдаєва, яка розглядає типологію реабілітаційних центрів в різних країнах [2]. Аналіз робіт дає можливість визначити засоби дизайну в формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів і досліджувати його роль у середовищі.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Виявити засоби дизайну у формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів.

**Основна частина.** У реабілітаційних центрах проводиться комплекс заходів з відновлення автономності, працездатності осіб з обмеженими можливостями в результаті травм. Дизайн інтер'єру в такому середовищі

повинен відігравати головну роль, та брати до уваги потреби пацієнта. Виділяють такі головні засоби дизайну:

- 1) Композиція
- 2) Колір у композиції
- 3) Функціональність
- 4) Ергономічність та економічність

В процесі аналізу літератури виявлено дуже багато різних підходів до визначення засобів дизайну, тому на основі аналізу літератури можна визначити наступні засоби дизайну інтер'єру в реабілітаційних центрах поділивши їх на п'ять основних груп:

- 1) Композиція
- 2) Освітлюваність
- 3) Колористика
- 4) Трансформація простору
- 5) Умеблювання та обладнання інтер'єру

На прикладі цих засобів особливу увагу приділяють трансформації середовища, та композиції, щоб надати можливість пацієнтам візуально розмежувати простір на свій і реабілітаційний. Допоміжними засобами інтер'єру є освітлюваність, умеблювання та колористика, головною метою поєднати всі ці компоненти в інтер'єрі так, щоб вони були єдиним цілим і сприймалися на одному рівні. Реабілітаційні центри мають знаходитися у рекреаційній зоні, місцезнаходження має бути легкодоступним, й благотворно впливати на стан пацієнтів.

Всю різноманітну багатофункціональну організацію реабілітаційних центрів доцільно об'єднати в три функціональних блоки: 1) блок реабілітації, що складається з приміщень медико-соціальної реабілітації та психолого-педагогічної допомоги; 2) блок розміщення, що складається з приміщень приймального і консультативного відділення, відділення денного перебування і стаціонару, що включає відділення цілодобово перебування і відділення «мати і дитя», 3) блок управління, що складається з приміщень служб управління і служб організації реабілітаційної діяльності. У зарубіжних прикладах пацієнти різного віку перебувають в одному приміщенні, тому колористика має бути стримана, лаконічна, прямокутні обсяги будівлі мають спокійно сприйматися з різних точок [3].

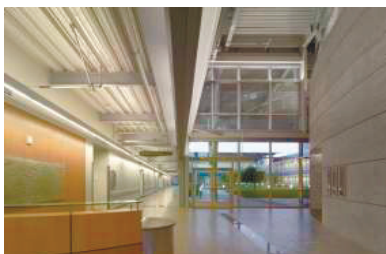
Проект реабілітаційного центру для дітей з вадами зору (рис. 1) в місті Денвер (Ко-Лорадо, США), має такі засоби дизайну в інтер'єрі як: акустика, освітлюваність і текстура для більш глибокого розуміння дитячого світу. Головним засобом в інтер'єрі є освітлюваність, приклад: смуги з виїмками які світяться для кращого пересування уздовж всього центру, вони розміщені уздовж поручня, які «симулюють природне випромінювання, вказуючи шлях дітям, які здатні певною мірою «бачити світло».

Наступний реабілітаційний центр VA Long Beach Healthcare System в США (рис. 4). Головними засобами інтер'єру цього центру є симетрична

композиція, будівля центру має активний центральний блок із плавними вигинами покрівлі та вхідною групою, по обидві сторони. Будівля в цілому сприймається досить легко через скління великих площ фасадів. Інтер'єри виконані в світлих тонах, облицьовані плиткою, застосовані натуральні матеріали.



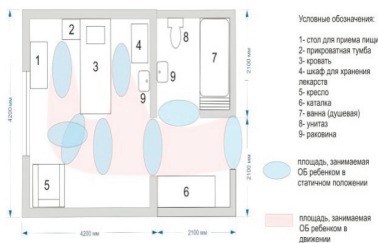
а)



б)

**Рис. 1.** а) Реабілітаційний центр для дітей з вадами зору Денвер (Колорадо, США; 2007р. б) Реабілітаційний центр VA Long Beach Healthcare США). Реалізація - 2010 р

З впровадженням новітніх технологій та конфігурацією сценарію реабілітаційного процесу середовище повинне бути багатосценарним, що досягається за рахунок такого засобу, як трансформація (рис 3).



а)



б)

**Рис. 2.** а) Одномісна палата для дитини, схема руху, б) Приклад використання трансформованих перегородок

Зміна розмірів приміщення досягається переміщенням перегородок, що дозволяє площу трьохмісної палати виділити в однумісну палату для дітей, яким необхідні особливі умови спостереження і реабілітації.

На рисунку 2 представлена однумісна палата для дитини, що проходить реабілітацію. При цьому обслуговування дитини має здійснюватися за допомогою дорослого або медичного персоналу. Побудовані овали характеризують собою площу, займану дитиною в

статичному положенні в даний момент. Лініями вказані схеми руху дитини. Червоним відзначені місця і зони палати, які активно використовуються хворим і вимагають збільшення. Ці рівні диктують об'ємно-планувальне рішення оптимальне для реабілітаційного середовища.

Популярними засобами в формуванні дизайну інтер'єру реабілітаційних центрів також є умеблювання та обладнання, прикладом цього постають сенсорні кімнати оснащені складним технологічним наповненням. Вони можуть бути різними у залежності від призначення, виділяють: кімнати для релаксації або сенсорної стимуляції для індивідуальних та групових занять. Елементами сенсорної кімнати виступають: спеціальні панелі різноманітних форм для покращення фізичної підготовки, м'які платформи та дзеркальні панелі, безпечне фібро-оптичне волокно, підвісні стелі «Зоряне небо», проектори, мерехтливі басейни з прозорими кульками, музичне водяне ліжко, вібраційна платформа для підлоги, спеціалізовані меблі такі, як ( пуфики, крісла, сидіння, що підтримують, подушки та валики), та генератори запахів. Дані принципи і дослідження відображають специфіку засобів в проектуванні інтер'єру реабілітаційних центрів.

**Висновки та перспективи подальших досліджень:** Розкрито сутність засобів дизайну в формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів. Таким чином, дизайн інтер'єрів реабілітаційних центрів по своїй суті досить статичний, в більшості випадків застосовується симетрія та ритм, використовуються натуральні матеріали та світла колірна гама, досить активно застосовується розсіяне світло, що створює загальне комфортне середовище, свій мікроклімат всередині приміщення, що є дуже важливим для реабілітації пацієнтів і їх якнайшвидшого одужання, а також приємного самопочуття. Важливим є продовжувати досліджувати цю тему, та знаходити нові ідеї для покращення таких центрів.

## Література

1. Реабилитационные центры для детей и подростков с ограниченными возможностями: СП 35-116-2006. – М.: Департамент строительства и регионального развития Украина, 2006. – 29 с. - (Система нормативных документов в строительстве. Свод правил по проектированию и строительству).
2. Чалдаева Д. А. Зарубежный опыт социальной реабилитации инвалидов/ Д. А. Чалдаева, И. Г. Нигматьянова // Весник Казанского технологического университета. – 2010. - № 3. – С. 20-30.
3. Досвід США у процедурі встановлення інвалідності, розроблення програми реабілітації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pilga.in.ua/node/6213>.
4. Медична та соціальна реабілітація: Навчальний посібник / За заг. ред. І.Р. Мисули, Л.О. Вакуленко. – Тернопіль: ТДМУ, 2005. – 405 с.

5. Родик Я.С. Особенности формирования городской среды для людей с ограниченными возможностями // Науковий вісник будівництва: Зб.ст.-Харків:ХДТУБА ХОТВ АБУ, 2004- №30 т.1- С.44-51.

***Аннотация:** Раскрыты сущность и роль дизайна в формировании интерьера реабилитационных центров. Исследовано отечественный и зарубежный опыт реабилитационных центров, был выделен ряд характерных факторов дизайна при формировании интерьера. Выявлено взаимодействие всех этих факторов, основой этого стали пути организации комфортного интерьера такие как: композиция, колористика, освещенность пространства и трансформация, за счет этого зависит формирование реабилитационной среды. Согласно основным факторам были сформированы основные факторы дизайна в проектировании реабилитационных центров.*

***Ключевые слова:** реабилитационный центр, средства дизайна, композиция, освещенность пространства, трансформация.*

***Annotation:** The essence and role of design in the formation of interior of rehabilitation centers are revealed. The domestic and foreign experience of rehabilitation centers was explored, a number of characteristic design factors were identified during the formation of the interior. The interaction of all these factors was revealed, the basis of this was the ways of organizing a comfortable interior such as: composition, colorization, illumination of space and transformation, due to which formation of rehabilitation environment depends. According to the main factors, the main factors of design in the design of rehabilitation centers.*

***Key words:** rehabilitation center, means of design, composition, illumination of space, transformation.*

## УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ПРОЕКТУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ БЛУЗОК ЖІНОЧИХ

*Київський національний університет технологій і дизайну, Україна*

*В статті розглянуто процес проектування блузок жіночих, систематизовано види художньо-декоративного оздоблення, які застосовуються при проектуванні блузок, визначено типові місця їх розташування, окреслено сучасні тенденції і підходи в дизайні блузок.*

**Постановка проблеми.** Блузки є невід'ємним елементом гардеробу жінки вже кілька століть. Сьогодні види і характер декору в одязі визначається його призначенням, стильовим рішенням та модними тенденціями і є актуальним і важливим елементом сучасного процесу його проектування та виготовлення. Художньо-декоративне оздоблення блузок жіночих постійно змінюється і доповнюється під впливом досягнень науково-технічного розвитку, соціально значимих подій, економічних чинників тощо. Блузки жіночі сьогодні представлені практично у всіх існуючих стилях одягу, однак, основними є класичний, романтичний, casual, в чоловічому стилі, фольклорний. Досягнення наявного різноманіття асортименту моделей блузок та його постійне оновлення неможливе без застосування дизайн-методів в процесі їх проектування. Враховуючи різноманіття сучасних дизайн-методів, які можуть бути застосовані на різних етапах проектування одягу, постає актуальним питання удосконалення процесу проектування художньо-декоративного оздоблення блузок жіночих.

**Аналіз досліджень.** Сьогодні художньо-декоративне оздоблення одягу зберігає свої соціальну, естетичну, економічну функції, визначає його функціональність і стильову належність. Саме художньо-декоративне оздоблення є важливим елементом кожного стилю, або їх змішування; є одним з основних показників актуальності одягу на рівні з кольоровим рішенням, а також і в той же час, є джерелом натхнення для створення нових колекцій у різних стилях [1, 2].

Як відомо, сучасні дизайнери, випускаючи від двох до чотирьох колекцій на рік, в кожна з яких налічує від 50 до 150 одиниць виробів, для їх створення активно використовують дизайн-методи [3]. Дизайн-методи розроблені для різних етапів проектування і успішно застосовуються при проектуванні одягу процес проектування одягу промислового виробництва складається з п'яти стадій – аналізу ринку, створення технічного завдання, розробки ескізу моделі виробу, розробка конструктивного рішення моделі виробу, розробка технології виготовлення моделі виробу, оформлення документації [4]. Оскільки розробка художньо-декоративного оздоблення блузок, відбувається на етапі розробки ескізу, тому в даній роботі будуть висвітлені дизайн-методи і підходи, які можуть бути застосовані саме на цьому етапі.



**Завдання статті.** Метою даного дослідження є удосконалення процесу проектування художньо-декоративних рішень оздоблення моделей блузок жіночих блузок жіночих та їх систематизація.

**Основна частина.** Розробка ескізів одягу є третім етапом в процесі проектування одягу, якому передують аналіз ринку і потреб споживачів (1-й етап) і розробка технічного завдання з визначеними вимогами до одягу (2-й етап). Тому, розробка ескізів здійснюється у визначених межах – як то призначення виробів (для кого? для чого?), що в детально включає у себе кольорову гаму, стиль, матеріали. Відповідно доцільно вибирати дизайн-методи для систематизованого і направлено пошуку – морфологічний аналіз, метод багатократної послідовної класифікації, список контрольних питань, метод системного економічного аналізу і поелементної обробки конструктивних рішень. Також доцільним є використання експертних систем для розробки моделей одягу, які поєднують у собі морфологічні карти та автоматизований підбір варіантів поєднань за заданими параметрами [5]. Більш складні дизайн-методи – метод синтезу нових форм, ТРІЗ тощо застосовувати до проектування побутового одягу є недоцільним з огляду на те, що вони призначені для рішення набагато складніших технічних задач.

Застосування зазначених дизайн-методів потребує систематизації конструктивних, конструктивно-декоративних і декоративних елементів виробів, а також видів їх художньо-декоративного оздоблення.

Для досягнення поставленої мети було проведено аналіз існуючих рішень художньо-декоративного оздоблення моделей блузок жіночих. Для цього було зібрано понад 700 зображень блузок жіночих, які виготовлялися в промисловому масштабі, були представлені на подіумах у період 2008-2018 рр. Проведено їх систематизацію і аналіз за стилевим напрямом, визначено основні види базових конструкцій для їх розробки, варіанти основних деталей (пілочки, спинки, рукава), основні види конструктивно-декоративних і декоративних елементів, художньо-декоративного оздоблення та місця їх розташування. Надалі розглянемо види художньо-декоративного оздоблення, оскільки саме воно найбільше впливає на конструктивний устрій, технологію виготовлення і зовнішній вигляд моделей блузок.

Аналіз моделей блузок жіночих дозволив визначити, що до основних видів художньо-декоративного оздоблення (ХДОзд) блузок жіночих належать вишивка (ручна, машинна, використання тканини з вишивкою або малюнком, що копіює вишивку); оздоблення стрічками, тасьмою, кантом, воланами, рюшами, бісером, бусинами, стразами, буфами; декоративна фурнітура та художньо-декоративне її розташування; використання конструктивно-декоративних елементів (КДЕ) – комірив, кишень, манжет, кокеток, планок, басок, пришивних поясів, а також декоративних елементів (ДЕ) – воланів, оборок, складок, бантів; використання тканин з рисунком та декоративним оздобленням; поєднання в одному виробі тканин з різним рисунком або розташування його під різним кутом на різних деталях виробу; використання матеріалів і

фурнітури контрастних або споріднених кольорів, використання матеріалів з різними фактурами, в тому числі складок, защипів. В той же час такі різновиди декорування виробів як розпис на тканині, оздоблення пришивними аплікаціями і термоаплікаціями, використання в оздобленні плісе і гофре використовуються переважно в дизайнерських тематичних колекціях.

Основними місцями розташування художньо-декоративного оздоблення є лінія горловини, деталі коміру, пілочки, верхня і нижня частина рукавів, застібки. Протягом останніх трьох років спостерігається тенденція до розташування декоративних і конструктивно-декоративних елементів (варіанти застібки, волани, банти, розрізи, вставки з інших матеріалів) у не типових для цього місцях - на спинці виробів, вздовж рукава.

Аналізуючи дизайн блузок, було визначено два підходи до розробки їх дизайну, які представлені на рисунку 1. Перший підхід – це типовий процес проектування одягу, який передбачає при проектуванні нових моделей блузок використання раніше створених базових конструкцій блузок, КДЕ, ДЕ, варіантів ХДОзд у типових місцях їх розташування. Асортиментна різноманітність виробів при цьому досягається за рахунок використання різних матеріалів, кольорів, рисунків стосовно виробу в цілому, а також бази даних КДЕ і ДЕ.



Рисунок 1 – Підходи до розробки дизайну блузок

Другий підхід передбачає використання типових конструкцій і застосування дизайн-методів до основних деталей конструкції, елементів КДЕ, ДЕ, ХДОзд, місць їх розташування, комбінування матеріалів і рисунків, фактур, матеріалів з художньо-декоративним оздобленням, а також стилів. При цьому моделі є більш цікавими, індивідуальними.

**Висновки.** В результаті проведених досліджень було визначено основні підходи до проектування і художньо-декоративного оздоблення блузок, систематизовано види художньо-декоративного оздоблення блузок жіночих та надано їх характеристику.

Подальші дослідження будуть спрямовані на визначення конструктивних параметрів конструкцій блузок жіночих та конструктивно-декоративних і декоративних елементів.

### **Література**

1. Корнеева Г.С. Художественно-эстетические особенности декоративных элементов в женском костюме XX века: автореф. на соиск. учен. степени к.т.н.: спец. 17.00.04. – «Изобразительное искусство, декоративно - прикладное искусство и архитектура»/ Г.С. Корнеева – Барнаул, 2012. – 25 с.
2. Чупріна Н. В. Casual як формуючий принцип та невід’ємна складова сучасної моди / Чупріна Н. В., Смаженко В. С., Гудзь А. С. – Технології та дизайн, - №3 (20). – 2016.
3. Чупріна Н. В. Науково обгрунтовані методи формування проектного образу в індустрії моди / Чупріна Н. В., Шаповал А. Г., Яценко Н. В. - Технології та дизайн, - №3 (20). – 2016.
4. Сушан А.Т. Инженерне проектування швейних виробів: навч. посіб. / А.Т. Сушан. - К. : Арістей, 2005. - 171 с.
5. Е.А. Головчанская. Разработка информационной базы данных для автоматизированного формирования изображений моделей / Е.А. Головчанская, М.В. Колосниченко // «Дизайн. Материалы. Технология». – СПб. – 2013. - 4(29). – С. 118-122.

### **УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЦЕССА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ БЛУЗОК ЖЕНСКИХ**

В статье рассмотрено процесс проектирования блузок женских, систематизировано виды художественно-декоративного оформления применяемые при проектировании блузок, определены типовые места их расположения, очерчены современные тенденции и подходы в дизайне блузок.

### **THE IMPROVEMENT OF THE PROCESS OF DESIGNING ARTISTIC DECORATIVE DESIGN OF WOMEN’S BLOUSES**

The article is dedicated to the design of women's blouses. We systematized the types of artistic and decorative design that are used in the design of blouses, defined their typical locations, outlined the current trends and approaches in the design of blouses.

**ОБГРУНТУВАННЯ КРИТЕРІЇВ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ  
КОРСЕТНИХ ВИРОБІВ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ**

*Київський національний університет технологій і дизайну, Україна*

*Стаття присвячена дослідженню актуальної проблеми гармонізації експлуатаційних та естетичних характеристик бюстгальтерів для жінок, що годують грудьми. З метою більш повного задоволення потреб такої специфічної групи споживачів визначено основні критерії дизайн-проектуювання авторської колекції таких виробів, а також окреслено перспективні напрями подальших досліджень у сфері вдосконалення художньо-композиційних характеристик сучасних моделей корсетних виробів спеціального призначення.*

**Постановка проблеми.** З другої половини ХХ століття демонстрація оточенню спідньої білизни стає нормою, а її проектування – окремою сферою діяльності дизайнерів. Сучасним трендом стало навіть використання спідньої білизни у композиційних рішеннях вечірнього жіночого костюма (відповідну концепцію запропонувала французький дизайнер Шанталь Томас). На тлі пропагування переваг грудного вигодовування немовлят сформувався тренд і на поєднання функціональності білизни для жінок, що годують грудьми, і сексуальної привабливості відповідних виробів. Утім аналіз опитування жінок, що годують грудьми, свідчить про те, що саме зовнішній вигляд виробів не задовольняє споживача, а виробник не враховує всіх необхідних ергономічних особливостей даного асортименту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження психологічного та фізіологічного стану вагітних та жінок, що годують грудьми, набули значної актуальності протягом останніх двадцяти років. Найбільш широко розглянуто такі проблеми, як болі в спині й напруга у плечах, шиї, руках та зап'ясті під час грудного вигодовування [1]. Частота грудного вигодовування змінюється залежно від віку дитини. Матері не завжди можуть контролювати час та місце грудного вигодовування.

В публікації Рюрдана та Вамбаха йдеться про виникнення відчуття напруженості та втоми при грудному вигодовуванні, та залежність обсягу грудного молока та частоти грудного вигодовування від жіночого організму та віку дитини [2]. Дизайнери Чой та Кім сконцентрували свої зусилля на питаннях зручного способу доступу до грудних залоз у бюстгальтері для годування та забезпеченні виробами підтримки грудей [3].

Однак естетичний аспект дизайну бюстгальтерів для жінок, що годують грудьми, залишається недостатньо проаналізованим.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Мета даної роботи полягає в обґрунтуванні естетичних та ергономічних критеріїв проектування бюстгальтерів особливого призначення для використання в дизайні актуальної колекції моделей. Об'єктом даного дослідження є процес створення моделей спідньої жіночої білизни з ергономічними особливостями даного асортиментного ряду, а предметом дослідження є актуальні проектні критерії дизайн-проектування бюстгальтера для жінок, що годують грудьми. Відповідно до мети дослідження визначено такі завдання: провести опитування за спеціально розробленою анкетною для отримання інформації про уподобання і вимоги цільової аудиторії; виокремити основні проектні критерії для розробки комплектів.

**Основна частина.** Аналіз бібліографічних джерел свідчить про те, що спідня білизна для жінок, котрі годують грудьми, залишається консервативним елементом гардеробу. Її форма та конструкція мало змінюються попри мінливість зовнішніх умов (мода, погода). Водночас можливість використання нових матеріалів, які більше відповідають потребам терморегуляції та гіпоалергенності, часто виступає передумовою для внесення зміни в дизайн таких виробів.

Матеріали для створення комплектів можна поділити на дві групи натуральні та синтетичні. Синтетичні мікрофібри абсолютно безпечні для шкіри, оскільки мають нейтральний рН 5,5. Тканина бюстгальтера передбачає достатню еластичність, яка б дозволила рівномірно збільшуватися в розмірах. При цьому важливо, щоб матеріал, попри здатність до розтягування, був би досить щільним для забезпечення оптимальної підтримки грудей.

Фурнітура для спідньої жіночої білизни повинна відповідати таким вимогам: висока міцність на розрив і достатня еластичність (для зниження обривності на швейних машинах і забезпечення необхідної міцності шва при експлуатації виробів); рівномірність по товщині (також для рівномірного натягу в швейній машині та високоякісного шва); висока стійкість забарвлення до дії світла, погоди, хімчистки та прання; термостійкість.

Проектними особливостями дизайну моделей бюстгальтерів для жінок, що годують грудьми, визначено такі: виріб повинен мати широку спинку з метою забезпечення більшої фіксації грудей; його конструкція має бути максимально закритою та мати форму рівнобедреного трикутника з мінімальною кількістю швів; бретелі в бюстгальтері мають бути зручними, бажано з гумкою на стороні спини та широкими, щоб забезпечувати максимальну підтримку; чашка бюстгальтера повинна бути м'якою, без грубих швів та передбачати можливість збільшення. У сучасних моделях для виготовлення чашок часто застосовується спеціально розроблена для цього виду білизни мікрофібра. Застібка

бюстгальтера повинна мати шість гачків, щоб в потрібний момент можна було розширити або звузити простір для діафрагми. В районі плеча бретель повинна бути оброблена з внутрішньої сторони тканиною, щоб не тиснути на тіло. У бюстгальтерах для годування повинна бути материнська кліпса, яка відкривається легким рухом двох пальців однієї руки. Це забезпечить швидкий доступ до грудей. На підставі узагальненої інформації визначено основні критерії для бюстгальтера, який би відповідав потребам цільової групи споживачів (табл. 1).

Таблиця 1.

**Проектні критерії дизайн-проекування бюстгальтерів для годування грудьми**

Проектні критерії	Опис та призначення
<i>Зручність використання</i>	
Легкий доступ до молочної залози	Застібки та шви повинні бути функціонально продумані та легкі у використанні. Можливість доступу до молочної залози використовуючи лише одну руку. Максимальне прискорення процесу.
Функціональність виробу має бути максимально проста та зрозуміла у використанні	Матері повинні мати можливість одразу розуміти особливості конструкції. Якщо бюстгальтер має декілька конструктивних особливостей, кожна має бути помітна та зрозуміла.
Особливості виробу мають бути простими	Різноманітні застібки повинні мати мінімальну кількість компонентів, для більш легкого використання.
<i>Фурнітура</i>	
Якість фурнітури	Фурнітура повинна мати високу стійкість забарвлення до дії світла, погоди, до хімічтстки, прання. Термостійкість та висока міцність фурнітури.
Особливості бретелі	Бретелі повинні бути зручними, бажано з гумкою на стороні спини. В районі плеча бретель повинна бути оброблена з внутрішньої сторони тканиною, щоб не тиснути на тіло і не віджимати шкіру.
<i>Комфорт і матеріали</i>	
Матеріали не повинні приносити дискомфорт	Матеріали не мають викликати тертя та подразнення.
Здатність пристосуватися до зміни розміру	Деталі мають бути виготовлені з еластичних матеріалів, адже протягом певного часу грудна залоза здатна змінюватися у розмірі.
Виріб не має стискати	Виріб має бути правильно підібраним

груди	відповідно до розмірів конкретної фігури.
Взаємодія оздоблювальних елементів з дитиною	Оздоблювальні елементи не мають заважати дитині чи матері під час годування.
Здатність фіксувати грудну клітину	З метою забезпечення більшої фіксації грудей, бюстгальтер повинен мати широку «спинку».
Особливості чашки виробу	Чашки повинні бути м'якими, еластичними та максимально охоплювати грудну залозу. Формоутворювальні шви також мають бути еластичними.
<i>Взаємодія функціонально-конструктивних елементів</i>	
Елементи бюстгальтера повинні взаємодіяти	Елементи бюстгальтера не повинні заважати один одному під час використання.
Бюстгальтер не повинен заважати матері	Бюстгальтер повинен дозволяти матері бачити дитину під час годування без зайвих зусиль.
<i>Легкість догляду</i>	
Підтримування чистоти виробу між годуванням	Можливість використання спеціальних вкладишів, які вбирають рідину.
Особливості під час прання	Бюстгальтер має бути виготовлений з якісних матеріалів, які не змінюють свою форму, фактуру та колір через часте прання. Виріб має швидко сохнути.
<i>Естетичні особливості</i>	
Дизайн бюстгальтера	Виріб має виглядати привабливо з естетичної точки зору та задовольняти споживача.
Колір базових комплектів	Виконання базових моделей в чорному, білому та бежевому кольорі.
Розташування декоративних елементів	Декоративні елементи можуть розташовуватися по всьому виробу, або окремо на чашках чи спинці.
Різновид елементів декору	Використання мережива різноманітних фактур та кольорів. Використання вишивки та оздоблення бісером. Поєднання різноманітних кольорів у комплектів для створення візуальних ефектів.
Бюстгальтер - трансформер	Можливість зміни форми бюстгальтера з утворенням повноцінного виробу другого шару.

В рамках даного дослідження передбачається створення колекції, яка заохочуватиме споживачів шляхом врахування їх основних вимог. З цією метою було проведено відповідне анкетування жінок, що годують грудьми. Отримані відомості склали методологічну базу для проведення морфологічного та системно-структурного аналізів, результатом чого стало виокремлення основних параметрів для подальшого дизайн-проектування колекції.

**Висновки.** Форма та конструкція бюстгальтерів для жінок, котрі годують грудьми, залишається консервативним елементом гардеробу, що виступає чинником певного естетичного невдоволення споживачів цієї групи товарів. Анкетування жінок, що годують грудьми, доводить існування попиту на естетичні зміни у таких виробках, а отримані результати їх опитування є основою для розробки колекції з використанням морфологічного та системно-структурного аналізу. Результатом дослідження також стала систематизація естетичних та ергономічних вимог до проектування бюстгальтерів для жінок, що годують грудьми. На основі проведених досліджень вдосконалено художньо-композиційні характеристики сучасних моделей спідньої жіночої білизни.

**Перспективи подальших досліджень.** Анкетне опитування споживачів, яке проводилось з метою визначення головних вимог до асортиментної групи, проблем наявного модельного ряду виробів та очікуваннями, продемонструвало, що більшість жінок не задоволена представленими в магазинах моделями, хотіли би бачити кращий дизайн виробів та відповідність форм й конструкцій до особливостей статури.

Відтак, актуальним є подальший пошук дизайнерами шляхів поєднання художньо-композиційних та ергономічно-експлуатаційних характеристик бюстгальтерів для жінок, що годують грудьми. Перспективними вважаються напрями роботи щодо орієнтування виробників на випуск бактеріостатичних матеріалів та якісної фурнітури, яка не сковуватиме рух та витримуватиме експлуатаційне навантаження, а також дизайн-проектування конструкції чашки бюстгальтера, декоративних елементів та кольорових рішень. Крім того, антропологічні трансформації розміру і форми грудної клітини жінок в період лактації також потребують уточнення промислової класифікації розмірних груп бюстгальтерів для розробки найбільш вдалих екземплярів для відповідної групи споживачів.

### **Література**

1. Gjerdingen D. K. Changes in women's physical health during the first postpartum year / D. K. Gjerdingen, D. G. Froberg, K. M. Chaloner, P. M. McGovern // Archives of Family Medicine. – 1993. – Vol. 2, No. 3. – P.277.
2. Riordan J. Breastfeeding and human lactation. / J. Riordan, K. Wambach – Sudbury, Massachusetts: Jones & Bartlett Learning, 2015. – 966 p.



3. Jeon, J. Desirable slitted area on maternity-wear for easy breastfeeding. / J. Jeon, Y. Kim // Journal of the Korean Society of Clothing and Textile. – 2000. – Vol. 24, No. 2. – p.141- 151.

### **ОБОСНОВАНИЕ КРИТЕРИЕВ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОРСЕТНЫХ ИЗДЕЛИЙ СПЕЦИАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ**

**Давиденко И. В., Подобная А. Д.**

*Статья посвящена исследованию актуальной проблемы гармонизации эксплуатационных и эстетических характеристик бюстгалтеров для кормящих грудью. С целью более полного удовлетворения потребностей такой специфической группы потребителей определены основные критерии дизайн-проектирования авторской коллекции таких изделий, а также обозначены перспективные направления дальнейших исследований в области совершенствования художественно-композиционных характеристик современных моделей корсетных изделий специального назначения.*

### **JUSTIFICATION OF DESIGN CRITERIA FOR DESIGNING OF CORSET PRODUCTS FOR SPECIAL PURPOSES**

**Davydenko I.V., Podobna A. D.**

*The article is devoted to the research of the actual problem of harmonization of operational and aesthetic characteristics of bras for breastfeeding women. In order to better meet the needs of such a specific group of consumers, the main design criteria for the author's collection of such products have been identified, and promising areas for further research in the field of improving the artistic and compositional characteristics of modern models of corset products for special purposes have been identified.*

## ЗАСТОСУВАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ЕРГОНОМІЧНОГО ДИЗАЙНУ ПРИ ПРОЕКТУВАННІ ТЕПЛОЗАХИСНОГО ФОРМЕНОГО ОДЯГУ ДЛЯ РОБІТНИКІВ ЗАКЛАДІВ ШВИДКОГО ХАРЧУВАННЯ ФОРМАТУ «STREET FOOD»

*Київський національний університет технологій та дизайну*

*В статті обґрунтовано актуальність розробки теплозахисного форменого одягу для робітників закладів швидкого харчування формату «street food» та застосування сучасних інструментів ергономічного дизайну при його проектуванні. Висвітлено результати проведених досліджень, детально описано оригінальне проектне рішення та конструктивний устрій дизайну – продукту, що є підтвердженням ефективності застосування зазначеного методу.*

**Постановка проблеми.** Сучасна назва наряду передає сутність організації харчування вуличної їжі – «street-food». Такий вид діяльності поширений у всьому світі. Він охоплює як заклади ресторанного господарства, що функціонують на, так званих, торговельних причепах (food-track), пропонуючи доступну широкому колу споживачів різноманітну їжу швидкого приготування, так і заклади в структурі торговельних комплексів - ринків, гіпермаркетів. В Україні даний формат закладів поширюється і набуває популярності. Крім того, «вулична їжа» може презентуватися у більш масштабних заходах - фестивалях, святах сезонних продуктів [1]. Доброю традицією для українців стало щорічне проведення фестивалів вуличної їжі «Street food».

Як відомо, клімат на більшій частині території нашого континенту є помірно - континентальним. Головною особливістю помірного клімату є наявність чотирьох сезонів: холодного (зима), теплого (літо) і двох проміжних - весна і осінь. Середня температура найхолоднішого місяця, як правило, нижче 0°C (від -8° до -12°C), найтеплішого - вище +15°C (від +18° до +25° С). Взимку в помірному кліматі має місце постійний сніговий покрив. Середня швидкість вітру становить від 2 до 6 м/с.

Зважаючи на те, що основну частину робочого часу робітники точок харчування «Street food» проводять на відкритому повітрі, то при проектуванні їх форменого одягу необхідно враховувати сезонні особливості умов праці. Традиційно, до комплекту форменого одягу для робітників закладів харчування не входить верхній теплозахисний одяг, так як, в своїй більшості, вони працюють в закритих приміщеннях.

Але поява та розвиток галузі вуличної їжі вносять свої доповнення у вимоги до форменого одягу та доводить актуальність розробки форменого одягу нового формату.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанням розробки одягу певного функціонального призначення на підставі комплексного аналізу умов експлуатації та застосування методу ергономічного дизайну присвячено багато наукових праць М. В. Колосніченко, Н. В. Остапенко, К. Л. Пашкевич, С. І. Мойсеєнко та інших провідних науковців галузі [2 - 5]. Але зважаючи на те, що такий вид послуг як «Street food» тільки починає набирати обертів, тому, ще мало інформації щодо висвітлення порушеної теми знаходиться у широкому доступі.

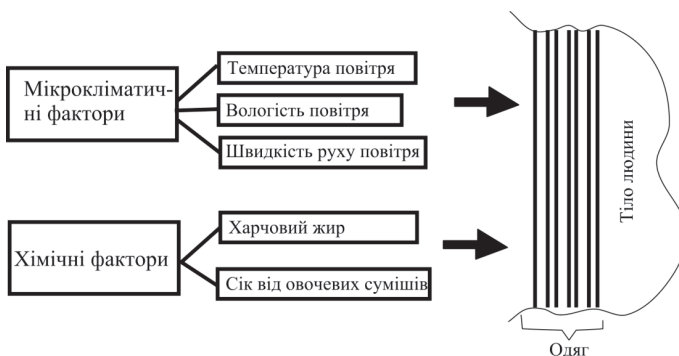
**Формулювання цілей та завдання статті.** Метою дослідження є розробка якісного теплозахисного форменого одягу для робітників закладів швидкого харчування формату «Streetfood». Завданням статті є висвітлення результатів застосування інструментів ергономічного дизайну при проектуванні конкурентоспроможного дизайн – продукту зазначеного функціонального призначення.

**Основна частина.** Сучасний процес проектування товарів спрямований на отримання конкурентоспроможного дизайн-продукту, який здатний задовольняти не тільки основні, але й приховані вимоги споживачів [6]. Такий підхід до проектування зобов'язує розробника на стадіях «технічне завдання» та «технічна пропозиція» застосовувати сучасні інструменти ергодизайну - проводячи дизайн – дослідження та пропонуючи дизайн – концепцію. В свою чергу, етап «дизайн – дослідження» має надати можливість розробнику виявити всі вимоги до предмету проектування, а етап «дизайн – концепції» - знайти шляхи вирішення встановлених вимог в рамках заявлених цілей. Джерелом інформації для встановлення явних та скритих споживчих вимог є результати допроектних досліджень.

Початковими даними для проектування теплозахисного одягу є параметри навколишнього середовища, в яких він використовується, та результати ергономічної оцінки діяльності споживача. Проведені в цьому аспекті дослідження дозволили встановити інтамах сезонні значення параметрів навколишнього середовища та оцінити величину загальної теплопродукції організму працюючого. Наступним етапом дослідження стало проведення аналізу існуючого форменого одягу, який застосовується під час виконання зазначеної трудової діяльності, з метою визначення ступеню його функціональної недосконалості. В результаті було встановлено, що працівниками точок швидкого харчування «street food» в умовах зимового та весняно-осіннього періодів року застосовується загальноприйнятий формений одяг до якого додається утеплюючі куртка або жилет повсякденного побутового використання.

Застосування комплексного підходу до проектування одягу дозволило провести аналіз взаємодії елементів в системі «людина – одяг – оточуюче середовище» (рис.). Як видно зі схеми, одяг – це бар'єр, який повинен створювати певний опір проникненню шкідливих речовин у

підодяговий простір або опір негативному впливу факторів на організм працюючого.



Рисунок– Негативні фактори, які впливають на робітників точок швидкого харчування «street food»

Тому обов'язково в комплекті форменого одягу для працівників точок швидкого харчування «street food» повинен бути присутній захисний одяг – фартух та теплозахисні куртка або жилет.

Фартух – як елемент комплекту, повинен захищати не тільки тіло людини від харчових забруднень, а й інші складові комплекту форменого одягу. Тому, до виготовлення фартуха висуваються певні вимоги: він повинен мати брудовідштовхувальні властивості, швидко висихати при намоканні та не потребувати особливих зусиль для видалення забруднення під час прання, а також мати естетичний вигляд, бути формостійким та ергономічним у використанні. В більшості вище зазначені вимоги задовольняються за рахунок правильного конфігування.

Теплозахисна куртка або жилет – як елемент комплекту, повинна захищати тіло людини в прохолодні пори року від надмірної втрати тепла, яке виробляється організмом. Тому, до виготовлення куртки або жилету висуваються наступні вимоги: вони повинні забезпечувати належний теплозахист відповідно до температурних режимів навколишнього середовища, мати низку повітря- та вологопроникність та бути ергономічними у використанні.

Так, на підставі результатів допроектних досліджень та споживчих вимог до форменого теплозахисного одягу робітників закладів «street food», автором пропонується наступна дизайн-концепція – створення комплекту ергономічного трансформівного теплозахисного форменого одягу з прогнозованим теплозахистом.

Комплект буде складатися з фартуха та двох теплозахисних жилетів з однією парою рукавів, які будуть приєднуватися до або від'єднуватися від них.

Теплозахист жилетів повинен бути спрогнозованим для зимових умов та температур осінньо - весняного періоду.

Відповідно до проведених Р. Ф. Афанасьєвою [7] досліджень, були встановлені значення максимального термічного опору пакетів матеріалів теплозахисного одягу в області тулуба людини, які гарантуватимуть робітнику в аспекті теплозахисту створення комфортних умов для його сезонної діяльності.

Для формування пакетів матеріалів теплозахисних жилетів було запропоновано в якості теплоізолюючої прокладки застосувати нетканий синтетичний утеплювач - синтепон. Який є легким, гіпоалергенним, таким, який не поглинає вологу та запахи, має високу зносостійкість та добре відновлюється після деформації, добре пропускає повітря, має високі теплозахисні властивості та достатньо дешевий у порівнянні з подібними матеріалами. Градація даного матеріалу за його теплозахисними властивостями відносна до його градації за товщиною. Товщина синтепону 100 – 2 см; товщина синтепону 150 – 3,5 см; товщина синтепону 200 – 4,5 см. Для встановлення точних значень термічного опору зазначеного асортименту синтепонів було проведено експериментальні дослідження на імітаційному тепловому стенді тулуба людини (ІТСТЛ) [8] в лабораторії кафедри ТКШВ в КНУТД. З використанням результатів таких досліджень було сформовано пакети матеріалів теплозахисних жилетів з сумарним тепловим опором, який дорівнює тому, що був спрогнозований для певних умов експлуатації (зима та весняно – осінній періоди).

**Висновки.** В результаті застосування сучасних інструментів ергодизайну отримано оригінальні проектні рішення та конструктивний устрій теплозахисного форменого одягу для робітників закладів швидкого харчування в форматі «streetfood».

## Література

1. Дослідження характеристик та особливостей закладів формату «streetfood» [Електронний ресурс]. / Цимбалиста О. «Вулична їжа» як сучасна гастрономічна тенденція. Режим доступу: <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/23795/1/64.pdf>

2. Колосніченко М.В. Нормативне забезпечення якості спеціального термозахисного одягу / [М.В. Колосніченко, Н.В. Остапенко, С.В. Донченко, Т.В. Цесельська] // Охорона праці та соціальний захист працівників : зб. матер. міжнар. наук. конф., 19-21 листопада 2008 р., м. Київ. - К. : НТУУ "КПІ", 2008. - С. 196-199.

3. Колосніченко М. В. Удосконалення методів дизайн-проекування при створенні нових форм спецодягу / М. В. Колосніченко // Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. - 2014. - № 6 (80) : Серія "Технології та дизайн". - С. 113-123.

4. Мойсенко С. І. Удосконалення теплозахисних властивостей зимового одягу / С. І. Мойсенко, С. В. Донченко // Легка промисловість. - 2012. - № 3. - С. 59.

5. Omelchenko G. V. The process of designing the children`s clothes for trainings on roller-skates / G.V. Omelchenko, M.V. Kolosnichenko, S.V. Donchenko, K.L. Pashkevich // Vlákna a textil (FibresandTextiles). – 2016. №4 (23). – С. 21–27.

6. Омельченко Г.В. Підвищення конкурентоспроможності дитячого одягу для ролерів-початківців шляхом застосування методу ергономічного дизайну / Г. В. Омельченко, М.В. Колосніченко, С.В. Донченко // Теорія та практика дизайну. Технічна естетика. – 2017. – Випуск 13. – С. 179 – 192.

7. Афанасьева Р.Ф. Гигиеническиеосновыпроектированияодежды для защиты от холода / Р.Ф. Афанасьева – М., 1977 – 132 с.

8. Омельченко С. В. Непряме визначення теплового стану людини в умовах зволоження підодягового простору / С. В. Омельченко, С. І. Мойсенко // Вимірювальна та обчислювальна техніка в технологічних процесах. — 2002. — № 2. — С. 156-157.

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ ЭРГОНОМИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ТЕПЛОЗАЩИТНОЙ ФОРМЕННОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ РАБОТНИКОВ ЗАВЕДЕНИЙ БЫСТРОГО ПИТАНИЯ ФОРМАТА «STREETFOOD»**

*С. В. Донченко*

В статье обоснована актуальность разработки теплозащитной форменной одежды для работников заведений быстрого питания формата «street food» и применения современных инструментов эргодизайна при ее проектировании. Представлены результаты проведенных исследований, подробно описано оригинальное проектное решение и конструктивное устройство дизайн - продукта, что является подтверждением эффективности применения данного метода.

## **APPLICATION OF ERGONOMIC DESIGN TOOLS FOR DESIGNING THE HEAT PROTECTIVE CLOTHING FOR WORKERS OF "STREET FOOD" FORMATS**

*S. V. Donchenko*

In the article is based on the topicality of the development of heat-protective uniform for workers of fast food establishments of the "street food" format and the use of modern ergodesign tools for its design. The results of the studies are presented, the original design solution and the design device of the design-product are described in detail, which is a confirmation of the effectiveness of this method.

**СЖОВА О. В.**, д.п.н., доцент,  
**АБРАМОВА О. В.**, к.п.н., доцент,  
**КУЦЕНКО Т. В.**,  
**ХРИНЕНКО Т. В.**

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧОГО СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА**

Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький, Україна

*Стаття присвячена проблемі дизайн-проектування сценічного костюма для дитячого хореографічного колективу з урахуванням сценарію виступу, вимог до дитячого одягу та творчого джерела. Описані особливості створення колекції сценічних костюмів на прикладі костюмів до мюзиклу «Аліса. Повернути час». При створенні форм сценічного одягу враховано ідеї режисера-постановника, поєднано характер та комплекс виконуваних рухів під час танцю із формами одягу, які підкреслювали та посилювали сценічні образи. Проаналізовано пропорції, силует, форму, колір творчого джерела «шахи» та здійснено перетворення предметних форм у форми костюма.*

***Ключові слова:** дизайн, сценічний костюм, дитячий одяг, хореографія, творче джерело.*

**Постановка проблеми.** Сценічний костюм можна віднести до видовищного виду одягу, який повинен відповідати багатьом вимогам: характеру видовища, ролі та образу виконавця, враховувати комплекс виконуваних рухів на сцені, мати яскраве образне рішення, враховувати освітлення, кольорове оформлення сцени та інше. Основною функцією костюму є знакова, тому сценічний костюм – це виразний образ, що відіграє важливу роль у передачі інформації, доповнює й підкреслює характер танцю, виступу, ролі актора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До поняття «сценічний костюм» частіше за все відносять усе, що штучно змінює зовнішній вигляд людини (одяг, взуття, зачіску, прикраси, аксесуари, макіяж) задля створення певного образу на сцені. О. Вакуленко, основними функціями сценічного костюму, зокрема костюму танцівника, вказує на адаптацію виконавця до того чи іншого контексту, інформування глядачів про створюваний образ (статеву, національну, релігійну, вікову, професійну приналежність), формування фігури виконавця [1].

Як відзначено у [2], до дитячих бальних костюмів усіх категорій висувуються такі вимоги: фактура і колір тканини можуть бути будь-якого кольору, крім тілесного; труси повинні бути того ж кольору, що й тканина

сукні; в спокійному положенні спідниця повинна повністю прикривати труси; груди, сідниці та область бікіні повинні бути повністю закриті непрозорою тканиною.

У статті [3] відзначене поєднання художньої виразності костюмів та хореографії в культурній історії Манчестера. Відзначене поєднання в дизайнерському задумі кольору, форми, орнаменталізації костюма та кінестетики рухів танцю.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Метою статті є розроблення методики проектування сценічного костюма для дитячого хореографічного колективу з урахуванням сценарію виступу, вимог до дитячого одягу та творчого джерела. Зважаючи на те, що до сценічного костюму чітких вимог не існує, в роботі описані особливості створення колекції сценічних костюмів на прикладі костюмів до мюзиклу «Аліса. Повернути час» (режисер-постановник Олександра Ткаченко, художній керівник зразкового колективу студії хореографічного мистецтва «Аеліта»).

Сценічний костюм – це засіб художнього впливу на глядача через зовнішні ознаки і характеристики зображуваного персонажа, що допомагають перевтіленню актора. Все залежить від виступу актора, отже, ідея костюма відштовхується від сценарію виступу.

Досліджуючи типологію театрального костюму-образу, у [4] виділені такі його підвиди, як академічний (театр) костюм, народний, авангардний. Функціональними підвидами за даною типологією є балет, танцювальний колектив, опера, хор, драмспектакль, шоу. Сімейство костюмів може бути створене на основі історичних, народних, уявних, фантастичних чи сучасних образів, які кожен у свою чергу поділяються на функціональні сімейства та типологічні групи. Наприклад, сімейство костюмів уявних, фантастичних образів можна поділити на антропоморфні, зооморфні, фітоморфні, примарні образи

У бальній хореографії встановлені чіткі правила до танцювальних костюмів, які залежать від вікових категорій учасників, де основні вимоги стосуються обмеження відвертості у костюмі та забезпечення безпеки учасників турніру. Найбільш суворі вимоги висуваються до костюмів найменших учасників змагань. Крій усіх бальних суконь повинен враховувати увесь комплекс рухів, які виконуються під час танцю. До сценічного костюму не існує таких жорстких вимог, як до костюмів бальних танців, все залежить від виступу актора, співака, танцівника, отже, ідея костюма відштовхується від сценарію виступу.

Процес створення сценічних костюмів проходить ряд етапів. Підготовчий етап – ознайомлення зі сценарієм виступу, врахування побажань актора (співака, танцівника та ін.), сценариста, керівника колективу тощо. Етап ескізного проектування – створення ескізів; підбір основних та оздоблювальних матеріалів із урахуванням особливостей виконуваних рухів на сцені, освітлення сцени та ін.; розробка конструкції моделі та технології виготовлення. Етап виготовлення та припасування –



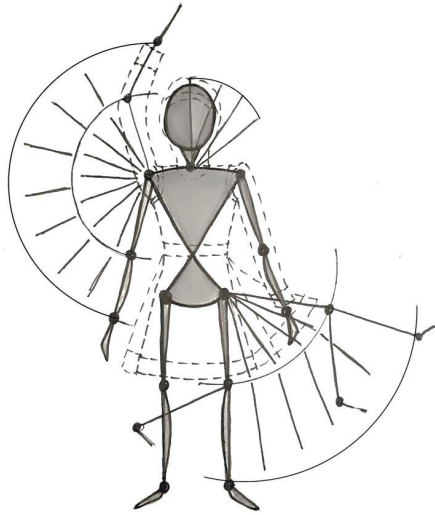
розкрій та дублювання деталей, підготовка та проведення першої примірки, внесення змін в конструкцію виробу; пошиття виробу, виготовлення оздоблювальних елементів, в тому числі й знімних, розмічення кріплення оздоблення на швейному виробі; проведення другої примірки з перевіркою не лише якості посадки, а й загального вигляду костюма та зручності при виконанні комплексу рухів на сцені; волого-теплове оброблення та кінцеве оздоблення виробу.

Для однієї зі сцен мюзиклу «Аліса. Повернути час» необхідно було створити костюми, в основі розробки ідеї якої були шахи. При створенні форм сценічного одягу дизайнерами було враховано ідеї режисера-постановника, поєднано характер та комплекс виконуваних рухів під час танцю із формами одягу, які підкреслювали та посилювали сценічні образи.

Вивчення рухів – це науковий аналіз трудових процесів, метою якого є виявлення та усунення малоефективних прийомів роботи шляхом заміни їх найбільш ефективними. Отже, вивчення рухів під час танцю включатиме як аналіз під кутом зору впливу на них таких факторів, як якість матеріалу, конструкція виробу, організація постановки танцю, так і вивчення рухів рук, ніг та тіла танцівника під час виконання танцю [5, с. 79].

У постановці фрагменту «шахи» мюзиклу використовуються елементарно-тренувальні рухи, танцювальні технічно-складні рухи та танцювальні кроки: повороти та обертання (*Grand battement, Pa shane*), стрибки (*Pas emboite, Pas jete*), шпагати, «прапорець», перекиди вперед та інші. Елементарно-тренувальні рухи – це елементарні переміщення ніг та рук, зміна положення тіла у просторі, яке забезпечує опанування елементів всіх частин уроку класичного танцю (біля опори, на середині та *allegro*). Технічно-складні рухи – це ускладнені за технікою виконання переміщення, зміни положення тіла у просторі, які потребують додаткових професійних навичок і певних зусиль у танцівника. Рухи, що зв'язують, допомагають або танцювальні кроки – це переміщення, зміни положення тіла у просторі, за допомогою яких відбувається перехід від одного до наступного руху. Вони забезпечують зв'язок між елементами в комбінаціях [6, с. 20, 28, 49].

Здійснивши вивчення рухів дітей під час виконання танцю, було складено умовно-графічну схему динамічних положень частин тіла, представлену на рисунку 1. Динамічні показники характеризують можливість виконання людиною заданих рухів у максимальних крайніх положеннях при найменшому тиску одягу на поверхню тіла, мінімальних деформаціях матеріалів та обмеженому переміщенні окремих ділянок виробу відносно поверхні тіла [7, с. 79-82]. Авторами статті було проаналізовано пропорції, силует, форму, колір творчого джерела «шахи» та здійснено перетворення предметних форм у форми костюма [8, с. 56-60].



**Рис. 1.** Умовно-графічна схема динамічних положень частин тіла дитини у танцювальному костюмі

В результаті аналізу рухів виконавців під час виконання танцю та з урахуванням вимог до дитячого костюма для бальних танців обрано тип конструкції сукні: купальник з довгим вшивним рукавом та спідниця крою «сонце-кльош» (рис. 2). Купальник з вирізом-«крапелька» на спинці та коміром-стояком, що застібається по середині спинки на 2 гудзики та начіпні петлі. Рукав подовжений з петелькою, що вдягається на середній палець.



**Рис. 2.** Костюм пішака, творчим джерелом якого є «шахи»

На рисунку 3 зображено фрагмент створеної авторами публікації колекції сценічного одягу для мюзиклу «Аліса. Повернути час», виготовленої студентами ЦДПУ ім. В. Винниченка на заняттях гуртків «Проектування одягу» та «Художнє оформлення одягу».



Рис. 3. Фрагмент колекції сценічного одягу для сцени із мюзиклу «Аліса. Повернути час»

**Висновки.** Головна мета сценічного костюму – створення художнього образу задля розкриття змісту твору-видовища. Виготовлення сценічних костюмів вимагає від дизайнера одягу органічної художньої єдності сценічних костюмів, декорацій, освітлення сцени, постановки шоу, характеру ролі, комплексу рухів під час дійства тощо. При створенні дитячих костюмів враховуються обмеження щодо відвертості у костюмі та забезпечення безпеки учасників вистави. Розроблена колекція костюмів «шахи» відповідає всім вимогам і успішно апробована в мюзиклі «Аліса. Повернути час».

**Перспективи подальших досліджень.** Подальші дослідження будуть спрямовані на розроблення сценічних костюмів для різних постановок дитячого хореографічного колективу - як для спортивних бальних танців, так і для окремих танців та мюзиклів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вакуленко О. М. Костюм у бальній та сучасній хореографії / О.М. Вакуленко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/326-kostjum-u-balnij-ta-suchasnij-horeografiji.html>.

2. Азарова Н. Искусство костюма для спортивных балльных танцев / Н. Азарова // Ателье. - 2006. - N 5. - С. 18-21.

3. Fensham R. Designing for Movement: Dance Costumes, Art Schools and Natural Movement in the Early Twentieth Century / Rachel Fensham // Journal of Design History. – 2015. - Volume 28. - Issue 4, 1 - P. 348–367. doi: <https://doi.org/10.1093/jdh/epv017>

4. Цимбалюк О. Театральні костюми-образи за народними мотивами: морфологічний аспект (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової) / О. Цимбалюк // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: 36. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 8. – С. 152-157.

5. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: навчальний посібник. / М. В. Колосніченко, Л. І. Зубкова, К. Л. Пашкевич, Т. О. Полька, Н. В. Остапенко, І. В. Васильєва, О. В. Колосніченко. – К.: ПП «НВЦ «Профі», 2014. – 386 с.

6. Рехліцька А. С. Рухи класичного танцю у схемах: навч.-метод. посібн. для студ. вищ. навч. закл. спец-ті «Хореографія». / Рехліцька А. С., Білоусенко І. В.; Херс. держ. ун-т. – Херсон: ХДУ, 2014. – 72 с.

7. Конопальцева Н. М. Антропометрия индивидуального потребителя. Основы прикладной антропологии и биомеханики: Лабораторный практикум. / Н. М. Конопальцева, Е. Ю. Волкова, И. Ю. Крылова. – М.: Форум: Инфра-М, 2006. – 256 с.

8. Малинська А. М. Розробка колекцій одягу [Текст]: Навчальний посібник / А. М. Малинська, К. Л. Пашкевич, М. Р. Смирнова, О. В. Колосніченко – К.: НВЦ ПРОФІ, 2014. – 138 с.

**ЕЖОВА Ольга Владимировна, АБРАМОВА Оксана Витальевна, Куценко Татьяна Владимировна, ХРИНЕНКО Татьяна Викторовна**

### **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДЕТСКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА**

*Статья посвящена проблеме проектирования сценического костюма для детского хореографического коллектива с учетом сценария выступления, требований к детской одежде и творческого источника. Описаны особенности создания коллекции сценических костюмов на примере костюмов к мюзиклу «Алиса. Вернуть время». При создании форм сценической одежды учтено идеи режиссера-постановщика, объединены характер и комплекс выполняемых движений во время танца с формами одежды, которые подчеркивали и усиливали сценические образы. Проанализированы пропорции, силуэт, форму, цвет творческого источника «шахматы» и осуществлено преобразование предметных форм в формы костюма.*

*Ключевые слова: дизайн, сценический костюм, детская одежда, хореография, творческий источник.*

**YEZHOVA Olga, ABRAMOVA Oksana, KUTSENKO Tetyana,  
HRINENKO Tatyana**

***DESIGNING OF CHILDREN'S SCENIC SUIT***

*Article is devoted to a problem of designing of a scenic suit for children's choreographic collective taking into account the scenario of a performance, requirements to a kidswear and a creative source. Features of creation of a collection of scenic suits on the example of suits to the «Alice. To return time» musical. During creation of forms of scenic clothes it is considered the ideas of the production director; the character and a complex of the carried-out movements are combined during dance with dress codes which emphasized and strengthened scenic images. «Chess» is analysed proportions, a silhouette, a form, color of a creative source and transformation of subject forms to suit forms is carried out.*

**Key words:** *designing, scenic suit, kidswear, choreography, creative source.*

## ЗАСТОСУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОРНАМЕНТІВ У ТРИКОТАЖНИХ ІНТЕР'ЄРНИХ ВИРОБАХ

*Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна*

**Анотація:** У статті розглянуто питання розробки предметів декорування інтер'єру житлових приміщень, що виготовлені з трикотажу та оздоблені орнаментами властивими українському народно-декоративному мистецтву, яке має виховне значення та впливає на формування національної самосвідомості. Авторами розроблено структури трикотажу двоколірним неповним жакардовим переплетенням, що відображають розповсюджені в писанкарстві орнаменти. У результаті дослідження параметрів структури трикотажу встановлено, що петля лицьової сторони витягнута, тобто вона, як найменший елемент у патроні візерунка повинна бути представлена прямокутником, а не звичайним квадратом. Цей факт потрібно враховувати при проектуванні орнаментів для відтворення в трикотажі.

**Ключові слова:** орнамент, жакардове переплетення, трикотажні вироби.

Процес національного виховання особистості відбувається на початку життя людини, однак формування особистості триває впродовж усього життя і має велике значення в процесі становлення людини як фахівця. Авторами [1] зазначається, що з усіх факторів національної культури найвпливовішим на формування людської особистості є народне мистецтво, а особливе значення для національно-культурного виховання підростаючих поколінь має народне декоративно-ужиткове мистецтво. З давніх-давен людина в створених виробах задовольняє не тільки свої щоденні утилітарні потреби, але одночасно й естетичні, намагаючись прикрасити предмети, якими вона користується.

Декоративно-ужиткове мистецтво представляє вид творчої діяльності, який направлено на створення виробів, що мають практичне застосування та є предметом естетичної насолоди. Художнє оформлення виробів, що оточують людину довкола, є образно-символічною основою життя і допомагає формувати естетичні смаки людини, активно впливає на її емоційний стан, почуття, розвиває фантазію й творчу індивідуальність. Як вид художньої творчості декоративно-ужиткове мистецтво остаточно складається під час виділення ремесла в самостійну галузь виробництва, і на сьогодні відомо понад 100 технік та технологій художньої обробки матеріалів [2]. Українське народно-декоративне мистецтво є особливою

галуззю художньої діяльності людини й має яскраво виражену національну своєрідність, що містить практичну, обрядову, ідейно-смыслову, виховну функції та тісно пов'язане з історією, національними традиціями регіонів і свідчить про мистецьку обдарованість народних майстрів.

Однією з технологій виготовлення художніх текстильних матеріалів є в'язання, яке давно стало модним хобі в країнах Європи, а останнім часом, крім традиційних шапочок, светрів і шарфів, модно в'язати вироби для декору інтер'єру [3]. Принадність в'язаних виробів в тому, що їх можна використати практично в будь-якому інтер'єрі і вони будуть виглядати завжди доречно і оригінально. До таких виробів відносяться насамперед, в'язані пуфи, чохла для стільців, подушок, в'язані пледи, килими, серветки на стіл тощо. Моду на в'язаний інтер'єр в 2011 році створила італійський дизайнер Патриція Уркиола (Patricia Urquiola) [4]. У 2012 році ця ідея стала дуже популярна серед дизайнерів, вони придумали десятки варіацій текстильних виробів в дизайні приміщень.

Оздоблення інтер'єру приміщень є традиційним для житлових та господарських будівель українців, які прикрашались вишитими, рушниками, наволоками, декоративними килимами, розписом на стінах, меблях тощо. Тому розробка в'язаних виробів оздоблених традиційними українськими орнаментами для житлового приміщення є перспективним напрямком.

**Метою роботи** є розробка орнаментів для оздоблення виробів інтер'єру та їхнє відтворення у трикотажі.

#### **Результати дослідження та їхнє обговорення**

Важливим елементом виробів, виконаних у національному українському стилі, є орнамент. Вибір орнаменту має величезне значення, а добір та чергування візерунків укладають так, аби була змога побачити однокореневість, спорідненість символіки, єдність світосприйняття, що втілюється у магічних візерунках-оберегах [5]. Для реалізації в трикотажних виробках нами обрано символіку українських писанок.

Писанка – яйце, декороване традиційними символами, які намальовані за допомогою воску й барвників. Цей вид мистецтва поширений у багатьох народів світу. З писанками і фарбованими яйцями (крашанками) пов'язано безліч легенд, повір'їв, переказів, звичаїв, традицій, обрядів, які виникли ще в язичницьку добу, видозмінювалися, а з прийняттям християнства набули нового значення – пов'язаного з дійством освячення паски під час найголовнішого християнського свята – Великодня. Звідси і їхня назва – «великодні яйця».

Писанка — символ Сонця; життя, його безсмертя; любові і краси; весняного відродження; добра, щастя, радості. Дослідники вважають, що українська писанка має понад 100 символічних малюнків. Символи, які люди зображували на писанках, мали своє приховане значення і служили оберегами.

Символи, які пропонується використати – птах та хрест (рис.1). Птах – символ зародження життя, родючості, достатку. Це – напівземна, напівнебесна істота, що вважалася провідником Божого сонця й охоронцем проти зла, символом любові, вірності та злагоди. У християнстві птах - символ вознесіння до Бога. Хрест - один із сонячних знаків, символ Усесвіту, чотирьох сторін світу, чотирьох вітрів, чотирьох пір року. Походить від схематичного зображення птаха, адже за прадавніх часів сонце уявлялося птахом, який летить у небі. Також хрест є символом життя та безсмертя.

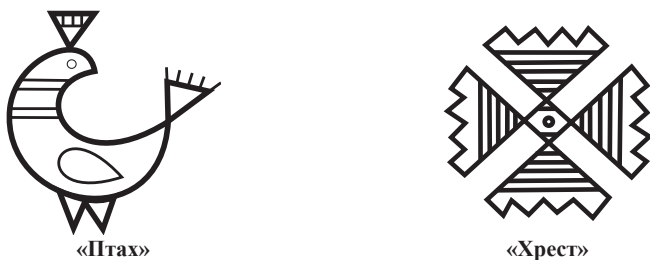


Рис.1. Зображення символів

Орнамент, що пропонується до виготовлення, складається з двох мотивів. Перший і головний – пташка, який розташовують по центру виробів. Другий – хрест, при повторюванні якого по одній лінії утворюють кайму.

Символічне значення при цьому мав і вибір кольору, який у поєднанні з орнаментом вважали оберегом [6]. Для проєктованих виробів обрано два кольори: коричневий та молочний (слонової кістки). Домінуючим є коричневий, він слугує фоном. Багато людей відносяться до коричневого з легкою недовірою, прирівнюючи його по похмурості, до сірого і чорного кольорів. Але насправді, коричневий колір має величезний потенціал, як з дизайнерської, так і з психологічної точки зору. Він символізує надійність, відданість, стабільність. Це колір землі, який до того ж є символом безпеки і сімейного вогнища. Він також позитивно впливає на людину, наприклад, під час стресових ситуацій здатний підсилювати заспокійливий ефект, а під час хвороби навіть полегшує фізичний біль.

Колір слонячої кістки - вишуканий, не такий різкий, як білий, живий, він чудово поєднується з темно-коричневими, жовтими і червоними відтінками. Він здатний пом'якшити вплив інших кольорів. Навіть психологи підтверджують, що колір слонячої кістки не тільки здатний притягувати погляди, але також здатний заспокоїти свідомість людини після важкого трудового дня.

Найрозповсюдженим способом реалізації різноманітних дво- та багатокольорових візерунків в трикотажі є використання жакардових



переплетень. На кафедрі технології трикотажного виробництва Київського національного університету технологій та дизайну були виготовлені зразки трикотажу переплетенням неповний жаккард з застосуванням пропонованих мотивів. Усі зразки полотна вироблено на напівпромисловій плосков'язальній машині фірми Brother 6 класу з напіввовняної пряжі лінійною густини 31 x 2 текс. Для реалізації на в'язальній машині певного візерунку потрібно розробити його патрон – зображення на канвовому папері в клітинку, та запрограмувати його у відповідному програмному забезпеченні.

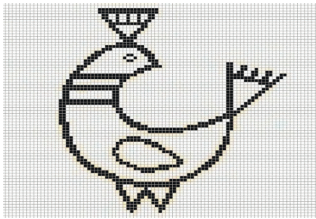
Найменшим елементом трикотажу є петля, яку характеризують розмірами: петельним кроком А та висотою петельного ряду В. Залежно від співвідношення цих розмірів петля може бути вписана в квадрат при рівних А та В та прямокутники: горизонтальний при А більше В та вертикальний при В більше А. Це є фактором що впливає на форму та розміри візерунка: так мотив, який в першому випадку утворює коло перетвориться у горизонтальний або вертикальний еліпси відповідно.

Дослідження параметрів структури трикотажу проводили відповідно до ГОСТ 8846-87. Для кожного з досліджуваних параметрів проведено по 10 паралельних дослідів, на підставі чого визначено середні величини та коефіцієнти варіації (таблиця). Аналіз отриманих результатів показує, що відхилення показників незначні і лежать в межах похибки досліду.

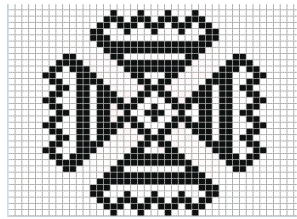
**Таблиця – Параметри структури трикотажу жаккардового переплетення**

Показник	Одиниці виміру	Середнє значення	Середньо-квадратичне відхилення	Коефіцієнт варіації, С	Відхилення, %
Кількість петельних стовпчиків на 100 мм, Nc	ст.	40	1,30	0,040	4,0
Петельний крок, А	мм	2,48	0,08	0,002	0,2
Кількість петельних рядів на 100 мм, Nr	ряд.	49	1,50	0,050	5,0
Висота петельного ряду, В	мм	2,03	0,07	0,003	0,3
Співвідношення щільностей	-	0,82	0,02	0,002	0,2
Поверхнева густина	г/м <sup>2</sup>	570,9	6,20	0,052	5,2

В результаті дослідження з'ясовано, що петельний крок А розробленого полотна більше за висоту петельного ряду В майже на 20 %, про що свідчить значення 0,82 співвідношення щільностей. Отже маємо петлю у формі еліпсу по горизонталі полотна, що і враховуємо при проектуванні відповідних патронів візерунків. Для відображення реальних співвідношень розмірів майбутнього візерунку сітка патрону складається з горизонтальних прямокутників (рис.2), а не квадратів, як прийнято у схемах для вишивання. При цьому важливим фактором є напрям в'язання.



«Пташка»



«Хрест»

Рис.2. Патрон візерунку мотивів

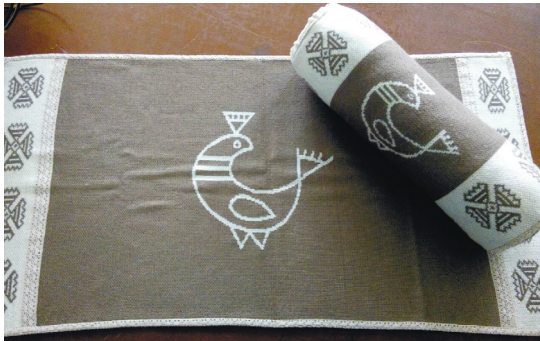


Рис.3. Зразки виробів для декору інтер'єру

Розроблені мотиви пропонуємо використовувати для декорування трикотажних виробів (рис.3). При цьому перший мотив «Пташка» бажано розташовувати відокремлено для створення головного акценту. Повторюванням мотиву «Хрест» по лінії можна створити своєрідну кайму виробу, яка підкреслює головну ідею.

### Висновки

Застосування засобів декоративно-ужиткового мистецтва, які відображають культуру народу, в сучасному побуті відповідає сучасним потребам відродження української нації та сприяє формуванню освіченої високоморальної особистості. Застосування в сучасному інтер'єрі текстильних матеріалів оздоблених традиційними українськими орнаментами характерними для вишивки, писанкарства, малярства, дозволить урізноманітнити та декорувати предмети побуту, створити затишок у домішках. Використання в'язального способу виготовлення таких виробів дозволяє в автоматичному режимі отримати різнокольорові візерунки без додаткових технологічних переходів оздоблення текстильних матеріалів та виробів.

### Література:

1. Курач М. С. Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб виховання студентів – майбутніх вчителів технологій / М. С. Курач, І. А. Білосевич // Наукові записки. Серія: Педагогіка. – 2012, № 2. – С. 122-127.

2. Савчук Ірина Декоративно-ужиткове мистецтво як складова національної культури та чинник формування естетичних смаків // Наукові записки. Серія: Педагогіка. – 2007, № 8. – С. 19-25.
3. Кизимчук Е. Трикотаж для оформлення інтер'єра / Кизимчук Е.П., Илличева А.С., Ермоленко И.В.// International Scientific Conference UNITECH-16. 18 – 19 November 2016, Gabrovo. – Book of proceeding
4. <http://www.patriciaurquiola.com/design/biknit/>
5. Семчук Л. Я. Традиційна народна одягова вишивка в творчості народних майстрів і художників модельєрів України // Вісник ХДАДМ. – 2006, № 2. – С. 85-95.
6. Паранько Н. П. Дослідження колористики народного одягу українок Київщини / Паранько Н. П., Ніколаєва Т. В, Давиденко І. В. // Нуковий пошук. – 2017, № 2. – С. 45-47. .

**Кизимчук Е. П., Мельник Л. М., Ермоленко И. В.  
Киевский национальный университет технологий и дизайна  
Использование традиционных украинских орнаментов в  
трикотажных интерьерных изделиях**

В статье рассмотрены вопросы разработки предметов декорирования интерьера жилых помещений, изготовленных из трикотажа и украшенных орнаментами присущими украинскому народно-декоративному искусству, которое имеет воспитательное значение и влияет на формирование национального самосознания. Авторами разработаны структуры трикотажа двухцветным неполным жаккардовым переплетением, отражающие распространенные в писанкарстве орнаменты. В результате исследования параметров структуры трикотажных полотен установлено, что петля лицевой стороны вытянута, то есть она, как наименьший элемент структуры трикотажа в патроне рисунка должна быть представлена прямоугольником, а не привычным квадратом. Этот факт нужно учитывать при проектировании орнаментов для трикотажа.

**Ключевые слова:** орнамент, жаккардовое переплетение, трикотажные изделия.

**Kyzymchuk Olena, Melnyk Liudmyla, Yermolenko Inna  
Kyiv National University of Technologies and Design  
Application of traditional Ukrainian ornaments in home knitted  
items**

*The article considers with the development of knitted items for interior design decorated with ornaments inherent in Ukrainian folk decorative art, which has an educational value and influences on the formation of national identity. The authors created two-color patterns reflected the pisancarry ornaments. As a result of the study of the structural parameters of the jacquard knitted fabrics, it is established that the front loops are stretched. That is, a loop as the smallest element of the knit structure should be represented by a rectangle and not by the usual square in the pattern. This fact must be taken into account when designing ornaments for knit.*

**Key words:** ornament, jacquard interlooping, pattern, knitted item.

## АДАПТАЦІЯ ІНТЕР'ЄРІВ КВАРТИР БАГАТОПОВЕРХОВИХ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ МАСОВОГО БУДІВНИЦТВА ДЛЯ ПРОЖИВАННЯ МАЛОМОБІЛЬНИХ ГРУП НАСЕЛЕННЯ

Київський національний університет технологій та дизайну

***Анотація.** У статті надано результати дослідження прийомів адаптації інтер'єрного простору перших поверхів багатоповерхових житлових будинків масового будівництва для проживання маломобільних груп населення та людей з інвалідністю. Визначено планувальні, ергономічні, естетичні прийоми переобладнання перших поверхів житлових будинків масового будівництва для проживання маломобільних груп населення і людей з інвалідністю. Розроблені пропозиції щодо технічних, архітектурних і дизайнерських рішень елементів доступності у будівлях зазначеної типології.*

***Ключові слова:** дизайн, адаптація, багатоповерхові житлові будинки, людина з інвалідністю, доступність, комфорт.*

**Постановка проблеми.** З 2009 р. в Україні ратифіковано конвенцію ООН про права людей з інвалідністю. У свою чергу, в Україні житло для людей з інвалідністю вирішувалося розселенням як у спеціалізованих квартирних житлових будинках, житлових комплексах з обслуговуванням або будинках-інтернатах, так і у звичайних багатоквартирних житлових будинках. Однак сьогодні представники маломобільних груп населення не вважають проживання у спеціалізованому житлі прийнятним, бо прагнуть максимальної інтеграції у суспільство.

Більшість побудованих багатоквартирних житлових будинків (далі – БЖБ) масового будівництва не були розраховані на організацію доступності і проживання у них людей з інвалідністю, у тому числі на кріслах колісних. Тому, основною проблемою планувальних рішень БЖБ масового будівництва є невідповідність їх функціонально-планувальної схеми вимогам щодо проживання людей з інвалідністю. Це замала ширина коридорів, замалі габарити санвузлів, відсутність спальної кімнати з відповідними параметрами для проживання людей з інвалідністю.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В Україні проблемою організації безперешкодного середовища та доступності міського середовища для маломобільних груп населення, розробки спеціального обладнання житлових і громадських будинків і споруд займається ПАТ «КиївЗДНІЕП» на чолі з док. арх., проф. Куцевичем В. В. [1, 2].

Проблемі створення комфортних умов для людей з інвалідністю у житлі велика увага приділяється у РФ. Фахівцями провідних науково-дослідних організацій РФ розроблені посібники і рекомендації з

проектування житлових будинків у цілому з розділами щодо додаткових вимог та окремі документи, де розглядаються специфічні питання формування безперешкодного середовища для осіб з інвалідністю у різних типах житла [3, 4].

**Мета та завдання дослідження.** Визначення основних прийомів адаптації інтер'єрів квартир перших поверхів багатоповерхових житлових будинків масового будівництва для проживання маломобільних груп населення та людей з інвалідністю.

Переобладнання БЖБ для проживання в них осіб з інвалідністю – завдання, пов'язане з реконструктивними заходами стосовно організації: входів до будинку – при необхідності з пандусом шириною мінімум 1,2 м і уклоном не більше 1:12; входів до квартир – без порогів та з шириною мінімум 0,9 м; ліфтів; забезпечення вільних проходів, доступних параметрів сходово-ліфтових вузлів; часткове перепланування квартир для вільного пересування і проживання в них людей з інвалідністю (розширення дверних прорізів, переміщення перегородок для розширення передпокою, коридорів, суміщення туалету з ванною кімнатою, розміщення елементів меблів, розеток, вимикачів на доступній висоті.

Інтер'єр доступний для проживання людини з інвалідністю має відповідати принципам: створення *безбар'єрного середовища* – забезпечення доступності, універсальності та принципу *безперервності безбар'єрного архітектурного середовища* – ніяких бар'єрів, що роблять неможливим або ускладнюють пересування, самообслуговування в ньому: на шляхах руху, при доступі до всіх елементів меблів та обладнання.

Планування квартир людей на кріслах колісних повинно вирішуватись на необхідності створення середовища, що полегшить самообслуговування. Рекомендуються такі планувальні рішення:

овані такі планувальні прийоми переобладнання квартир:

- для однокімнатних квартир – формування перетікаючих просторів передпокою, загальної кімнати та кухні;
- для квартир (дво-, і більше) – наближення загальної кімнати до передпокою, організація планувального зв'язку цих приміщень за допомогою коридору із функціональною групою кухня–санвузол–кімната члена сім'ї з порушенням спроможності пересуватися;
- наявність при кімнаті особи з інвалідністю лоджії, на яку організований прямий вихід – простий і надійний спосіб контакту із зовнішнім світом.

Перед входом до квартири для розвороту крісла-колісного слід передбачати зону діаметром не менше 1,5 м. Передпокій стає комунікаційно-розподільним вузлом усієї квартири, де розміщуються вішалки, шафи, які надають йому функції гардеробної кімнати. Ширина передпокою у квартирах для проживання людей з інвалідністю має бути завширшки не менше 1,6 м (з місцем для зберігання крісел колісних). Традиційно у передпокої передбачається розміщення гардеробної шафи, полиць, підставки для взуття, тощо.

Для особи з інвалідністю на кріслі колісному розміри кімнат обумовлюють: габарити, меблювання, обладнання, площа необхідна для маневрування на кріслі колісному. Доступність до меблів визначається радіусами досяжності рук людини. Оптимальну площу кімнати слід розраховувати виходячи з того, що в ній одночасно можуть знаходитися 2 – 3 людини на кріслах колісних (рис. 1).

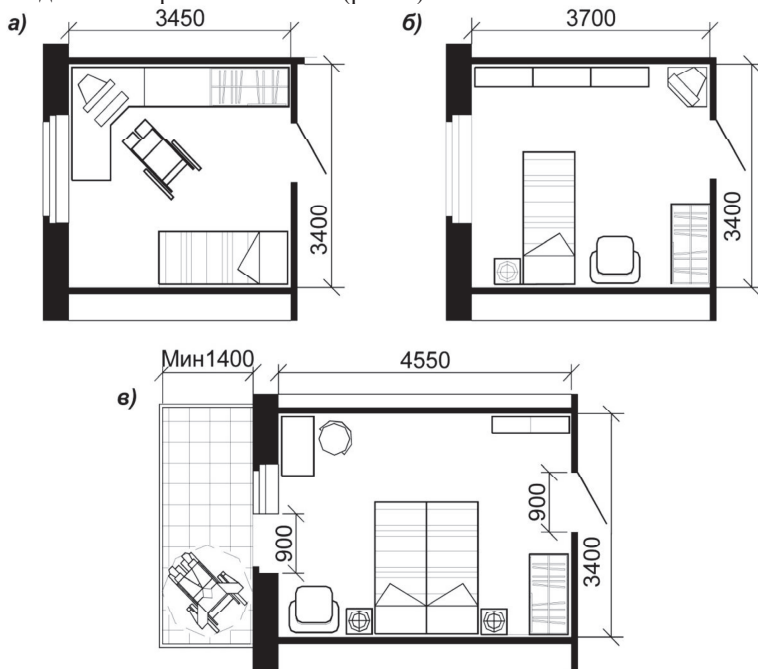


Рис. 1. Схема розміщення меблів у спальних кімнатах для проживання особи з інвалідністю, що: а) не потребує догляду; б) потребує догляду; в) для подружньої пари, в якій одна є особа з інвалідністю

Площу житлових кімнат рекомендується приймати: для 1 особу з інвалідністю – не менше  $12 \text{ м}^2$ , для 2х – не менше  $16 \text{ м}^2$ . Ширина житлової кімнати для проживання особи з інвалідністю на кріслі колісному повинна бути не менше 3,4 м. Житлові кімнати для осіб, що слабо бачать обладнують звуковими пристроями і бути створені умови для читання шрифтом Брайля.

У квартирах із проживання осіб з інвалідністю можлива організація таких видів кухонних приміщень: *кухні-їдальні, робочої кухні і кухні-ніші*. Основним типом кухонного приміщення в квартирах, де проживають інваліди, слід визнати *кухню-їдальню* (рис. 2).

Обладнання кухні рекомендується розташовувати лінійно вздовж однієї зі стін, Г-подібно або П-подібно, забезпечуючи можливість маневрування кріслах колісних. Основну робочу зону, плиту і раковину

доцільно максимально наблизити одну до одної. При цьому повинні враховуватися зони досяжності для рук особи з інвалідністю, яка сидить на кріслі колісному, що має радіус – 600 мм, зона досяжності по вертикалі знаходиться в межах 400 – 1400 мм від підлоги. Для під'їзду крісла колісного бажано залишати вільний простір заввишки 700 мм усього стрічкою технологічного обладнання.

Ширину дверного прорізу, який веде до санітарно-гігієнічного приміщення, слід приймати мінімум 900 мм. Двері з цих приміщень повинні відчинятися назовні і бути без порогів.

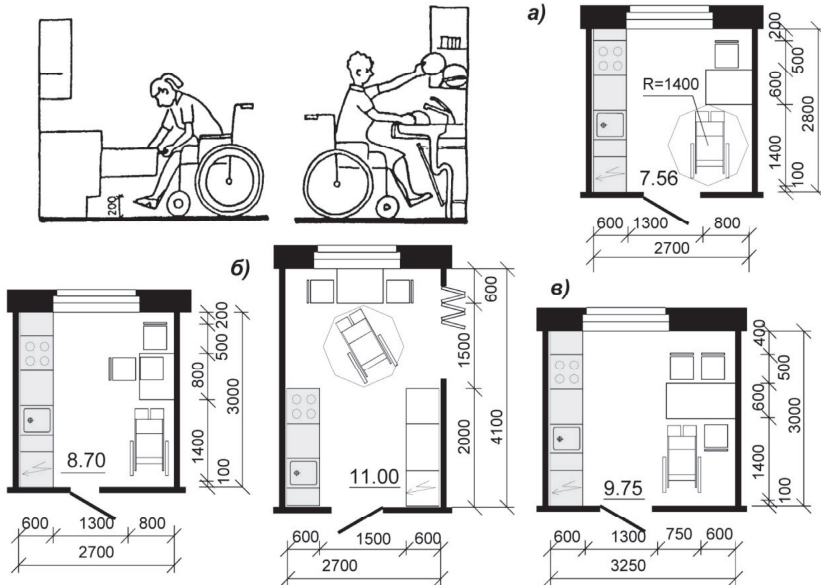


Рис. 2. Параметри кухонь оптимальних для користування людиною на кріслі колісному: а) на 2 місця; б) на 3 місця; в) на 4 місця

Санітарно-гігієнічне обладнання може бути розміщено паралельно або перпендикулярно до напрямку в'їзду особи з інвалідністю у приміщення (рис. 3). При розстановці обладнання санітарних вузлів слід враховувати те, що до ванни людина на в кріслі колісному під'їжджає боком, до фасадної площини унітазу – також боком або встановлює коляску паралельно унітазу, до умивальника під'їжджає по осевій лінії. Для забезпечення пересадки з крісла колісного на унітазу передбачається вільна площадка для крісла-коляски поруч з унітазом. Для людини на в кріслі-колясці зона маневрування складає 1,4 м × 1,4 м. Умивальник рекомендується встановлювати на висоті 800 – 850 мм від рівня підлоги. Вішалки для рушників і банних халатів повинні бути розміщені в зоні досяжності людини, яка знаходиться у ванні, на висоті 1300 мм від рівня

підлоги. Для осіб з вадами зору унітаз з двох боків повинен бути обладнаний вигнутим поручнем на висоті 1100 мм від підлоги [5].

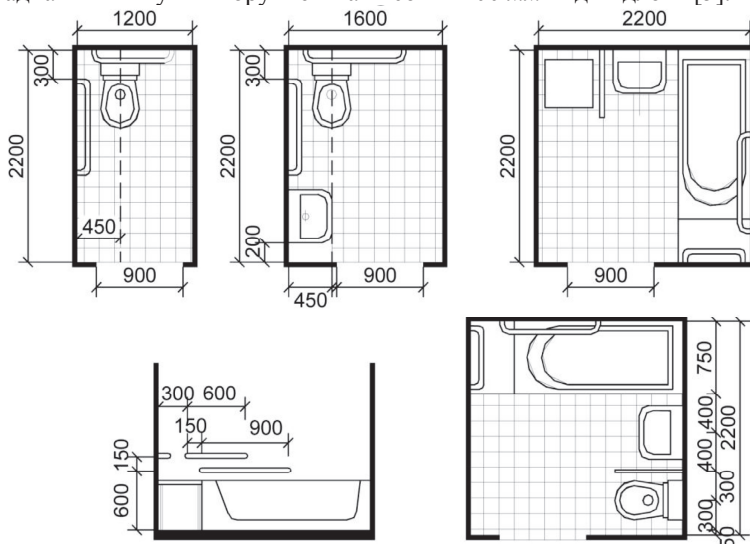


Рис. 3. Схема розміщення обладнання санвузлів для людей з інвалідністю на кріслах-колісних

**Висновки.** На основі вітчизняної і зарубіжної практики проектування, будівництва та експлуатації житла для людей з інвалідністю, узагальнення положень нормативних документів, посібників і рекомендацій розглянуті елементи доступності у позаквартирних комунікаціях (входи до будинків, сходово-ліфтовий вузол), у квартирі та її складових. У результаті цих досліджень надаються пропозиції щодо елементів доступності, у тому числі: входів, обладнання сходово-ліфтового вузла, складових квартири – передпокою, житлових кімнат, кухонь та санітарних вузлів.

**Перспективи подальших досліджень.** Наукові результати проведеного дослідження можуть бути використані при впровадженні їх у практику проектування, будівництва житлових будинків і при розробці науково-методичної літератури для студентів дизайнерів та архітекторів.

### Список використаної літератури

1. Нормали планировочных элементов жилых и общественных зданий с учетом возможности использования их инвалидами – Киев: ОАО «КиевЗНДЦЕП», 1998. – 85 с. – (посobie).
2. Альбом технічних рішень обладнання елементами безперешкодного доступу людей з обмеженими фізичними можливостями до об'єктів житлово-комунального призначення – Київ: КиївЗНДЦЕП, 2011. – 112 с. – (Посібник з проектування).



3. Крундышев Б. Л. Архитектурное проектирование жилых зданий, адаптированных к специфическим потребностям маломобильной группы населения / Б. Л. Крундышев. – Санкт-Петербург: Лань, 2012. – 120 с.
4. Прохоров А. В. Доступная среда. Практическое пособие в 2-х частях. Ч.1. – М.: ИДПО ДТЭСЗН, 2016. – 118 с.
5. ДБН В.2.2-17:2006 «Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення»

**КИСИЛЬ С. С.**, канд. арх.

### **АДАПТАЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ КВАРТИР МНОГОЭТАЖНЫХ ЖИЛЫХ ДОМОВ МАССОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА ДЛЯ ПРОЖИВАНИЯ МАЛОМОБИЛЬНЫХ ГРУПП НАСЕЛЕНИЯ**

**Аннотация.** В статье даны результаты исследования приемов адаптации интерьерного пространства первых этажей многоэтажных жилых домов массового строительства для проживания маломобильных групп населения и людей с инвалидностью. Определены планировочные, эргономические, эстетические приемы переоборудование первых этажей жилых домов массового строительства для проживания маломобильных групп населения и людей с инвалидностью. Разработаны предложения по техническим, архитектурным и дизайнерским решениям элементов доступности в зданиях указанной типологии.

**Ключевые слова:** дизайн, адаптация, многоэтажные жилые дома, люди с инвалидностью, доступность, комфорт.

**KYSIL S., PhD**

### **INTERIOR APARTMENTS ADAPTATION IN MULTI-STREET HOUSES OF MASS CONSTRUCTION FOR LIVING PEOPLE WITH DISABILITIES**

**Abstract.** The article gives the results adapting methods of the interior space in the multi-storey residential houses for mass construction for people with disabilities. The planning, ergonomic, aesthetic methods of re-equipment of the first floors of residential houses of mass construction for the residence of low-mobility groups of people and people with disabilities are determined. Developed proposals for technical, architectural and design solutions for accessibility elements in the buildings of this typology.

**Key words:** design, adaptations, bagatovergivities, bootstraps, people's accessibility, accessibility, comfort.

## МИСТЕЦЬКІ СКЛАДОВІ ДИЗАЙНУ ЯК СОЦІАЛЬНОГО ФЕНОМЕНУ

*Київський національний університет технологій та дизайну*

*Аналізуються особливості соціального явища, яким постає дизайн. Даний феномен розкривається як творчий художньо-технічний процес та результат творення моделей, проектів, стилістики різних сфер сучасного інформаційно-комунікаційного середовища, досліджуються його різні контексти та складові, зокрема, зв'язок із традиціями мистецтва. Розглядаються також подальші інноваційні тенденції дизайну як креативної діяльності, яка з одного боку зумовлена соціальними викликами суспільства, а з іншого формує зміни пріоритетів соціуму згідно певних контекстів, у переважній більшості наперед спланованих економічно та політично.*

**Ключові слова:** *дизайн, мистецтво, стиль, соціокультурний простір, повсякдення, тенденції.*

**Постановка проблеми.** У сучасному повсякденному соціокультурному бутті феномен дизайну виконує вагомий роль, а саме, інноваційну, проектну, художньо-практичну, відповідаючи на культурні потреби та запити часу, організовуючи художньо-матеріально та інформаційно соціальний простір людини епохи постмодерну. Поняття «дизайн» ми розглядаємо в даному випадку в його класичному розумінні, як творчий художньо-технічний процес, мистецтво створення моделей, проектів, стилістики різних сфер сучасного інформаційно-комунікаційного середовища.

Наразі функціонально різнобічне розуміння поняття «дизайн» і як процесу, й як результату творчої діяльності людини, сприяло зростанню його поширення й застосування у всіх можливих соціокультурних варіантах людської буттєвості (матеріально-технічній, інформаційній, соціально-комунікаційній, науковій й т.ін.). А здатність даного феномену спиратись на розкриття різноманітних природних обдарувань людини, цінності естетики, етики, моралі, зокрема, поваги й відповідальності перед людиною, відкривають широкі можливості для дизайну у сфері реалізації естетичних ідей, актуалізуючи пошуки нових горизонтів краси і величі людини. В такому аспекті дизайн, що є також і творчим процесом взаємодії дизайнера, замовника й відповідного соціального середовища, постає унікальним за своєю природою феноменом, який активно впливає на способи сприйняття, світовідчуття, світорозуміння, поведінкові стереотипи та реакції представників сучасного соціуму. Тобто він формує й змінює ціннісно-мисленнєві пріоритети людини згідно певних, часом наперед спланованих, економічних й врешті політичних тенденцій.

**Аналіз останніх джерел та публікацій.** Проблема розгляду тектоніки дизайну з позиції наявності у ньому контекстів мистецтва розроблялася Джорджем Нельсоном, Гербертом Рідом, Полом Рандом, В'ячеславом Глазичевим, Валентиною Діановою, Галиною Лолою, Віктором Даниленком,

Петром Татіївським та іншими дослідниками цієї порівняно молоді наукової та творчої сфери соціокультурної дійсності.

**Метою** та завданням статті є аналіз контекстів мистецтва у такому явищі сучасного суспільства як дизайн.

**Викладення основного матеріалу.** Зазначені вище риси дизайну наближають його до іншого виду креативної діяльності людини, зокрема, до мистецтва. Ця позиція підтримується такими визначними дизайнерами ХХ ст., як Джордж Нельсон, Герберт Рід, який трактував, наприклад, дизайн, з позиції абстрактного мистецтва та багатьма іншими. В той же час, підкреслимо, що існує протилежний спосіб інтерпретації дизайну як специфічної діяльності людини, яка не є мистецтвом. Так Дж. Глоаг, Ф. Ешфорд, Дж. Понті та інші, вважають, що дизайн можливо порівнювати із мистецтвом. Утім ми переконані, що співставлення дизайну із мистецтвом дозволяє глибше зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки використання даного феномену у сучасному інформаційно-комунікаційному середовищі [4].

Сучасний дизайн наразі постає не тільки як відгук на матеріальні людські запити та потреби, а й як реалізація духовних цінностей часу в дизайнерській формі сутнісного соціально-інформаційного контексту епохи. Безперечно, що дизайн виникає в умовах промислового виробництва і тиражування форм, але з метою досягти відповідності цих форм параметрам існування сучасної людини. Серед цих параметрів людського буття чільне місце займає мистецьке ставлення до дійсності. Відтак, потреби масового індустріального виробництва й споживання не закреслили потяг людини до естетизації оточуючого середовища значущих речей на основі індивідуальних ціннісних орієнтацій та уподобань. Дизайнер як і митець має змінювати стереотипи сприйняття, творити нові оригінальні форми, передбачати й розкривати в сучасному повсякденні нові тенденції. Своєю творчістю дизайнер покликаний звільнити людину від тиску стандартного світорозуміння дійсності й предметного середовища, зокрема. Зразки мистецького сприйняття дизайн-об'єктів (рис.1, рис. 2).



Рис. 1. Хмарочос Намасте у м. Мумбаї



Рис 2. Офіс архітектора С. Махно. Київ

Таким чином, професійна діяльність дизайнера, що розвивається як на соціальному ґрунті, так і спирається на природні якості людини (естетичні, емоційні та інтелектуальні), відіграє вагомий соціально-інформаційну роль в суспільному житті, через що має спиратись на високий рівень освіти, виховання, відповідальності за фактичне керування соціальними процесами через візуалізацію інформації. Сенс дизайну - стати унікальним, потужним і ефективним збудником преш за все естетичної й шляхетної активності суспільства, піднімати особистість, робити її повної самоповаги та гідності, відкривати перед нею шляхи вдосконалення себе й навколишнього соціального та природного середовищ.

Безсумнівно, що завдання мистецтва ширше в порівнянні з пересічним дизайном речей. Так само як і завдання дизайну поряд із візуально-символічним та естетичним змістом знаків відрізняється наявністю утилітарно-комфортного навантаження. Однак наша мета наразі показати те, що їх об'єднує в значно більшому ступені, ніж те, що їх виділяє у специфічно протилежні види людської інтерактивності.

Зазначимо, що дизайн наближається до мистецтва в процесі професійної діяльності художника, оскільки, як вважає більшість дослідників цієї сфери, рішення художньо-проектних завдань виробляються в системі мистецтва, тоді як специфічні методи художнього проектування у вирішенні цих завдань виробляються дизайном.

В.Л. Глазичев, відомий дослідник проектної творчості та архітектурної спадщини, у своїй праці «Про дизайн», розглядає зв'язок дизайну і мистецтва на рівні методів і засобів діяльності художника-проектувальника. Так, дослідник вважає, що елітарний дизайн, послідовно виробляє «антистиль» по відношенню до масового «стилю» для споживчої еліти, запозичуючи при цьому та перетворюючи художні засоби створення цілісного образу, у сучасного елітарного мистецтва [1].

Провідні художники-проектувальники, що створюють новий «стиль», здійснюють його в системі актуально значущого естетичного ідеалу з позиції творів елітарного мистецтва. Це виявляється можливим оскільки, в певній своїй частині споживча еліта (хоча в значній мірі і формально) через своїх представників співпадає з тим, що прийнято визначати як культурну еліту, яка, зокрема, виступає законодавцем дизайнерських тенденцій суспільства. Крім того, необхідність дотримання принципів новітніх тенденцій зберігає несприятливе ставлення по відношенню до масового «стилю». В якості ціннісного еталону може бути сприйнятий практично будь-який подібний тип дизайну, якщо він відрізняється від художніх образів масового «стилю». Значить, є підстави вважати, що елітарний стиль у дизайні в естетичному значенні додаткової споживчої цінності в значній мірі співпадає з актуальними естетичними значеннями елітарного мистецтва [1].

Підкреслимо, що і в плані сприйняття мистецтва споживацькі тенденції, які домінують в сучасному соціумі, включаючи в свою споживчу систему певною мірою й культурну еліту, призводить до того, що неестетичне, а суто престижне набуває істотну силу й в елітарному мистецтві. Це в свою чергу

також спрощує зіставлення результатів естетичного у творчій роботі дизайнера та багатогранного за своїм вмістом символів твору сучасного мистецтва.

В результаті, друкарські машинки «Оліветті» або прилади «Браун» виявляються в експозиції Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва, реклама графіка ряду дизайнерів-графіків включається в експозицію виставок графічного мистецтва, публікується в журналах графічного мистецтва. При цьому, однак, неможливо обійти увагою, що з цими речами відбувається певна метаморфоза: вони перестають бути речами, вони перестають бути носіями споживчої цінності й продуктом дизайну, переходячи повністю в сферу художньої культури [3].

**Висновки.** Отже, дизайн не є простою компіляцією та розташуванням візуальних матеріалів суто з маркетинговою метою. Дизайн - це введення естетичних цінностей та смислів, роз'яснення, трансформація, вишуканість, перебільшення, і можливо, переконання. Дизайн розширює наше сприйняття естетичного, досвід застосування художніх образів, загострює розуміння дійсності. Дизайн є продуктом ментальних та емоційних процесів, результатом творчої ідеї, яка виникла в уяві дизайнера, й, на його думку, буде підхоплена суспільством. Утім не слід забувати, що дизайн також є успішним інструментом для створення неправильних й загалом хибних уявлень та ілюзій передбачених політичним та економічним маркетингом.

### **Література**

1. Глазычев В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. [Электронный ресурс] / В.Л. Глазычев. – 1970. – Режим доступа: [http://www.glazychev.ru/books/design/design\\_05.htm](http://www.glazychev.ru/books/design/design_05.htm)

2. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. / Дианова В.М. – СПб., 2000. – 215 с.

3. Read H. Art and Industry: The Principles of Industrial Design. / H. Read., London, 1934.

4. Rand P. Design Form and Chaos. / P. Rand., Yale University Press, 1993 P. 12-25.

## **ARTS CONTEXTS IN DESIGN AS A SOCIAL PHENOMENON**

**Kolisnyk Oleksandra**

We are analyzing the peculiarities of the contemporary social phenomenon, which the design is, its connection with the traditions of art and further innovative trends of design as creative activity, which are caused by social challenges of the information society. The peculiarities of the social phenomenon that the design arises are analyzed. This phenomenon is revealed as a creative artistic and technological process and the result of creating models, projects, stylistics of various spheres of the modern information and communication environment, examining its various contexts and components, in particular, the connection with the traditions of art. Further innovative trends in design as a creative activity, which, on the one hand, are caused by social challenges of society, are also considered, and, on the other, forms changes

in the priorities of society in certain contexts, in the overwhelming majority pre-planned economically and politically.

**Key words:** design, art, style, socio-cultural space, everyday life, tendencies.

## КОНТЕКСТЫ ИСКУССТВА В ДИЗАЙНЕ КАК СОЦИАЛЬНОМ ФЕНОМЕНЕ

Колесник Александра Владимировна

Анализируются особенности социального явления, каким предстает дизайн. Данный феномен раскрывается как творческий художественно-технический процесс и результат создания моделей, проектов, стилистики различных сфер современной информационно-коммуникационной среды, исследуются его различные контексты и составляющие, в частности, связь с традициями искусства. Рассматриваются также дальнейшие инновационные тенденции дизайна как креативной деятельности, которая с одной стороны обусловлена социальными вызовами общества, а с другой формирует изменения приоритетов социума согласно определенных контекстов, в подавляющем большинстве заранее спланированных экономически и политически.

**Ключевые слова:** дизайн, искусство, стиль, социокультурное пространство повседневности, тенденции.

**ЕРГОНОМІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОБОЧИХ ЗОН  
ПРАЦІВНИКІВ «УКРЗАЛІЗНИЦІ» ДЛЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ  
АСОРТИМЕНТУ ФОРМЕНОГО ОДЯГУ**

*Київський національний університет технологій та дизайну*

***Анотація.** У статті наведено результати дослідження умов праці провідників залізничного транспорту із зазначенням параметрів виробничого середовища. Використано загальну методологію системного підходу до проектування спецодягу і проектно-типологічного підходу до проектування комплексних об'єктів. Визначено проблематику сучасного стану та зазначено шляхи удосконалення художньо-композиційного формування асортиментних рядів ергономічного форменого одягу провідників з високими показниками надійності.*

***Ключові слова:** дизайн-ергономічне проектування, асортиментні ряди, формений одяг провідників залізничного транспорту, художньо-композиційне формування.*

**Постановка проблеми.** В умовах постійного розвитку технологій, рівня якості надання послуг, компанія «Укрзалізниця» піклується про формування іміджу, складовою якого є формений одяг як важливий елемент єдиного стилю працівників та компанії в цілому. Особливої уваги за цих обставин приділено ергономіко-естетичному аспекту якості форменого одягу, який покликаний створити єдиний образ в очах споживачів та позитивне враження від взаємодії з компанією.

Персонал залізничного транспорту та особи, діяльність яких пов'язана з наданням послуг з перевезення пасажирів залізничним транспортом, повинні мати відповідні знання та кваліфікацію. Проте не менш важливим є забезпечення персоналу належного зовнішнього вигляду. Саме тому, об'єктом дослідження обрано провідника пасажирських потягів. Їх зовнішній вигляд є важливою презентаційною ознакою «Укрзалізниці», особливо у міжнародному сполученні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Державна адміністрація залізничного транспорту затверджує порядок одержання, носіння, облік і видачу форменого одягу працівникам залізничного транспорту. Залізничний транспорт є зоною підвищеної небезпеки, тому дотримання правил і вимог техніки безпеки – важливий обов'язок кожного працівника транспорту, і особливо провідників, які повинні забезпечувати не тільки особисту безпеку, але й безпеку пасажирів. Для того, щоб створити надійний, ергономічний та естетичний формений одяг потрібно застосовувати такий підхід до його проектування, який враховує вивчення існуючих різновидів виробів для індивідуального захисту та спорядження; аналіз виробничої діяльності, що

враховує характерні рухи та пози; аналіз характерних травмувань і профзахворювань; види небезпечних та шкідливих виробничих чинників і топографія їх впливу на одяг працівника; методи роботи; виробничо-кліматичні умови (рис.1) [1-6].

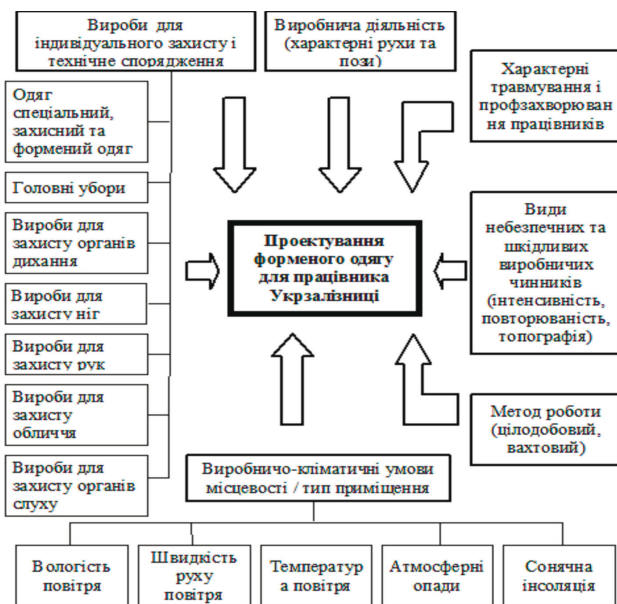


Рис. 1 Характеристика умов праці працівників залізничного транспорту

Послуга з перевезення пасажирів та вантажів залізничним транспортом – це продукт діяльності виконавця, спрямований на задоволення потреб споживача. Відомо, що потреби проявляються через предмети і речі, які здатні задовольняти їх способами, притаманними відповідному рівню культури, розвитку технологій та вимогам суспільства.

**Метою та завданням дослідження** є аналіз умов праці для визначення особливостей дизайн-ергономічного проектування та створення асортиментних рядів сучасного форменого одягу працівників залізничного транспорту.

Аналіз умов праці провідників «Укрзалізниці» надав можливість визначити особливості проектування форменого одягу та став підґрунтям для збільшення уваги щодо вимог ергономічності, надійності та естетичності. До обов'язків провідників належать: підготовка потяга в рейс; нагляд за технічним станом на шляху прямування та під час стоянки; слідкування за відсутністю течії води з системи водопостачання та труб опалення; своєчасне поновлення системи опалення водою; керування опломбованими рукоятками пожежної заслонки та стоп-кранами; перевірка та стеження за роботою усіх приладів тощо.



Умови, в яких працює людина, впливають на результати виробництва – продуктивність праці, якість наданих послуг. На працездатність людини впливають не тільки мікроклімат робочого приміщення, але й важливою ознакою є врахування параметрів приміщення. Складність робочого приміщення, його розміри та обладнання залежить від санітарних характеристик. Таки параметри безпосередньо впливають на ергономічну функцію одягу. Для обґрунтованого проектування форменого одягу необхідним і важливим є врахування даних характеристик службового приміщення та купе провідника, а саме схеми їх розташування (рис.2) та основні геометричні розміри.

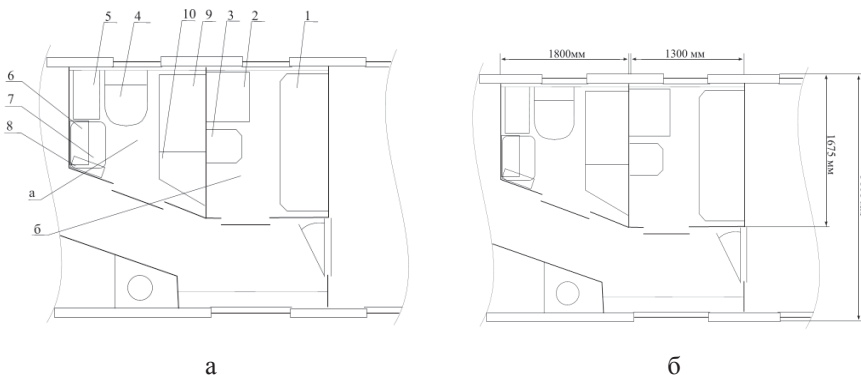


Рис. 2 Схема розташування службового приміщення та купе провідника (для відпочинку) у вагонах, вид зверху: а) 1 – диван з рундуком, верхня відкладна спальна та глуха багажна полицьки, 2 – шкаф-стіл, 3 – місце для сидіння, 4 – стіл-стул складний, 5 – розподільна шафа, 6 – навісна шафа, 7 – раковина для миття посуду, 8 – місце відбору питної води, 9 – електрощит, 10 – система пожежної сигналізації; б) з зазначенням основних розмірів

Якість виконання провідниками службових обов'язків залежить від стану і рівня їхнього здоров'я, оскільки на організм провідника діють виробничі чинники, більшість з яких є несприятливими. Тривала дія небезпечних та шкідливих виробничих чинників (НШВЧ) на організм провідників погіршує стан здоров'я та призводить до різних захворювань, негативно впливає на виконання службових обов'язків [3-5]. Графік роботи провідників не повинен перевищувати 12 годин безперервної роботи у пасажирських вагонах, та 16 годин сумарної тривалості щоденної роботи протягом календарного дня. Зазначено, що при високій температурі повітря людина може відчувати швидку втому, також це може призвести до перегріву організму, теплового удару. При низькій температурі організму може виникнути місцеве або загальне охолодження організму, що є причиною застуди та обмороження. Вологість повітря робить значний вплив на терморегуляцію організму людини. При високій відносній вологості та температурі повітря може виникнути перегрівання організму. При низькій температурі повітря підвищена вологість посилює тепловіддачу з поверхні шкіри і сприяє переохолодженню організму.

Недостатній повітрообмін в приміщеннях послаблює увагу, також може викликати дратівливість, нервозність, що призводить до зниження продуктивності і якості праці [2-6].

Однією з основних вимог до проектування і вирішальним фактором у виборі конструктивних параметрів форменого одягу є забезпечення його динамічної відповідності характерним рухам працюючого в конкретних виробничих умовах. Тобто, необхідним і важливим є врахування ергономічної системи «людина – формений одяг – виробниче середовище». Саме для цього нами розглянуто внутрішню організацію робочої зони пасажирських вагонів, яка виконується в залежності від типу, призначення і планування кузова. Воно складається з комплексу приміщень з відповідною їх організацією, що створюють максимальну зручність і комфорт пасажирам у дорозі. Всі ці приміщення мають відповідне обладнання.

Виробниче приміщення провідників залізничного транспорту, а саме параметри купе, мають регламентовані нормативні значення (табл. 1).

Таблиця 1

Регламентовані нормативні значення параметрів купе для провідника

№ п/п	Найменування показника, одиниці вимірювання	Нормативне значення, мм
1	Дверний прохід ( отвір ), мм - висота - ширина	Не менше 1900 Не менше 430
2	Довжина купе, мм	Не менше 1675
3	Спальна полка, мм - довжина - ширина	Не менше 1665 Не менше 600
4	Висота від підлоги до поверхні сидіння, мм	Не менше 420
5	Відстань по висоті між поверхнею сидіння та верхньою спальною полкою, мм	Не менше 940
6	Відстань по висоті між верхньою спальною полкою та стелею, мм	Не менше 780
7	Ширина проходу між спальними полками або між спальною полкою та перегородкою, мм	Не менше 500

Службове приміщення, яке призначене для чергових провідників, зазвичай обладнано диваном з рундуком, полицями і нішами для розміщення чистої постільної білизни, раковиною для миття посуду, аптечкою, репродуктором, гачками-вішалками для одягу, шафою для посуду, електрощитом, освітлювальними приладами тощо. В купе для відпочинку провідників змонтовані диван з рундуком, верхня відкидна спальна і глуха багажна полки, шафа-столік під вікном. На перегородці укріплені гачки для одягу, газетні сітки. Для розміщення чистої постільної білизни над стелею коридору купе влаштована ніша. По кінцях пасажирського приміщення розташовані два коридори: великий косий та малий. У великому коридорі встановлені шафи для розміщення кип'ятильника і перетворювача струму,

ящик для палива і вогнегасник. У малому коридорі знаходиться ящик для сміття, вогнегасник і шафа для зберігання електроламп [5,6].

Аналіз умов праці провідників «Укрзалізниці» змусив систематизувати інформацію щодо різновидів існуючого форменого одягу (рис. 3). Встановлено, що його асортимент достатньо великий; складається з пальто, плащів, курток, жакетів, сорочок, спідниць, штанів тощо. В залежності від умов експлуатації, застосовування виробів можливо окремо та в комплектації.

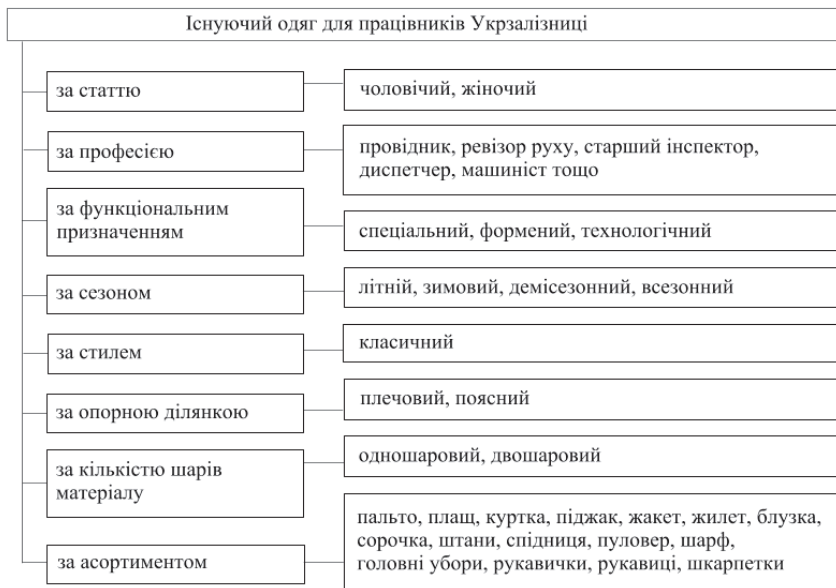


Рис. 3 Класифікація форменого одягу працівників «Укрзалізниці»

Для обґрунтованого аналізу існуючих різновидів на основі класифікації одягу за різними ознаками, авторами для подальших досліджень обрано чоловічий та жіночий формений одяг класичного стилю, всесезонний, плечовий та поясний, одношаровий та багатошаровий.

**Висновки.** Отже, аналіз існуючих різновидів форменого одягу для провідників «Укрзалізниці» дозволив виявити їх конструктивні особливості [1,7-9], а також визначити асортимент, силует, покрій, конструктивно-декоративні елементи та конструкторсько-технологічні особливості комплектів. Розглянуто різновиди спорядження, бо воно суттєво впливає на вибір його елементів. Встановлено, що існуючий асортимент форменого одягу провідників має значний перелік недоліків. Найважливішими спільними ознаками недосконалості асортименту є незадовільні параметри його формоутворення, естетична та ергономічна невідповідність умовам та середовищу праці, невдалий вибір матеріалів та пакетів для виготовлення форменого одягу, недостатня кількість функціональних елементів, довжина виробів, що загалом

створює незручності при виконанні певних рухів, а в окремих випадках – унеможлиблює роботу.

**Перспективи подальших досліджень.** Все це потребує подальших досліджень структурно-геометричних властивостей просторової композиції, удосконалення способів формоутворення з метою створення нових художньо-проектних рішень асортиментних рядів форменого одягу.

### Література

1. Ліга Закон [Електронний ресурс] / Закон України «Про залізничний транспорт України» від 16 липня 2013 р. Глава 9 «Персонал залізничного транспорту». Стаття 43 «Формений одяг працівників залізничного транспорту». Режим доступу: <http://search.ligazakon.ua/>
2. Головний правовий портал України [Електронний ресурс] / Норми пожежної безпеки для пасажирських вагонів. Режим доступу: [http://search.ligazakon.ua/1\\_doc2.nsf/link1/ST001696.html](http://search.ligazakon.ua/1_doc2.nsf/link1/ST001696.html).
3. Основы технического обслуживания вагонов [Електронний ресурс] / Вагоны пассажирские магистральных железных дорог. Инструкция по техническому обслуживанию оборудования. Режим доступа: [http://www.ldz.lv/8\\_Padome\\_50\\_Piel.%2017\\_8.pdf](http://www.ldz.lv/8_Padome_50_Piel.%2017_8.pdf).
4. Цуркан В. Г. Стан вивчення умов праці провідників // Актуальные проблемы транспортной медицины 2009. — № 9. — С. 61 — 67.
5. Погорельчук Ю.С. Внутрішнє середовище пасажирського вагону і захворюваність провідників залізничного транспорту: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / Ю. С. Погорельчук, В. Я. Уманський, В. Г. Цуркан. — К.: Нова книга, 2008. — 40 с.
6. Руденко Л. А. Захворюваність з тимчасовою непрацездатністю провідників пасажирських вагонів залізничного транспорту / Л. А. Руденко // Практика і досвід. — 2011. — № 3. — С. 54 — 56.
7. Колосніченко М.В. Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу: Навчальний посібник. / М.В. Колосніченко, К.Л. Пашкевич, Н.В. Остапенко та ін. — К.: ПП «НВЦ «Профі», 2014. — 386 с.: іл. 205.
8. Kolosnichenko O.V. Design of new articles of clothing using principles of contemporary style directions in architecture and art / O.V. Kolosnichenko, I.O. Pryhodko-Kononenko, N.V. Ostapenko / Vlakna a textile. - Vol. 1. - 2016. - P. 38-44.
9. Остапенко Н.В. Розробка вимог до проектування асортименту спецодягу технологічних конструкцій / Н.В. Остапенко, К.Л. Пашкевич, І.О. Приходько-Кононенко, О.В. Колосніченко // Вісник КНУТД, 2014. - №5 (79). — С. 230-239.

### Колосніченко Е.В., Приходько-Кононенко І.А.

**Эргономические исследования рабочих зон работников «Укрзалізниці» для дизайн-проектирования ассортимента форменной одежды**

**Аннотация.** В статье представлены результаты исследования условий труда провідников железнодорожного транспорта с определением параметров производственной среды. Использована общая методология системного подхода к проектированию спецодежды, а также проектно-типологический

подход к проектированию комплексных объектов. Определена проблематика современного состояния и определены пути усовершенствования художественно-композиционного формообразования ассортиментных рядов эргономичной форменной одежды проводников с высокими показателями надежности.

**Ключевые слова:** дизайн-эргономическое проектирование, ассортиментные ряды, форменная одежда проводников железнодорожного транспорта, художественно-композиционное формообразование.

**Kolosnichenko O.V., Prikhodko-Kononenko I.O.**

**Ergonomic research of work zones «Ukrzaliznici» employees for design assortment of formed clothing**

**Abstract.** The article presents the results of the study of the conditions of work of railroad conductors with indication of the parameters of the production environment. The general methodology of the systematic approach to the design of overalls and the design-typological approach to the design of complex objects has been used. The problems of the current state and the ways of improving the artistic compositional formulation of the assortment lines of ergonomic uniforms of conductors with high reliability indexes are determined.

**Key words:** design-ergonomic design, assortment rows, uniforms of railroad conductors, artistic-compositional shaping.

## ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ: ТЕНДЕНЦІЇ UKRAINIAN FASHION WEEK 2018

*Київський національний університет культури і мистецтв, Україна*

*У статті констатовано прояви авангарду у сучасному дизайн-проекуванні одягу з використанням деконструктивізму. Розглянуто колекції одягу сезону осінь-зима 2018-19 (FW 18-19) в межах Українського тижня моди (Ukrainian Fashion Week). В ході вивчення представлених на шоу колекцій проаналізовано та класифіковано стилі та засоби формотворення в моделях одягу. Окремо розглянуто та охарактеризовано колористичні пріоритети модельних рядів. В ході дослідження встановлено, що значну частку колекцій одягу розроблено в авангардному стилі з використанням деконструктивізму та еkleктики.*

**Ключові слова:** *дизайн одягу, стиль, деконструктивізм, еkleктика, колористика, образотворення.*

**Постановка проблеми.** Актуальність проблематики даного дослідження полягає у виявленні найбільш вдалих стилістичних рішень в проєктованих колекціях модного одягу, які обумовлюють подальшу економічно результативну реалізацію продукції фешн проєктів на ринку одягу прет-а-порте. Оскільки подіумні колекції одягу розглядаються байерами як серійний товар, планований для вигідної реалізації, то визначення найбільш перспективних проєктних ознак, щодо характеру стилю, форми, кольору, матеріалів та оздоблення, є достатньо актуальним при створенні дизайнерами моделей одягу для тижнів моди.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблематиці сучасного дизайн проєкування одягу присвячено помірну кількість наукових робіт. Теоретична площина тематики розвитку моди є достатньо великою, проте з очевидною наявністю науково не висвітлених аспектів. Окрім наукових праць, публікації у глянцевиx журналах та інтернет-виданнях мають регулярний характер, але не містять глибоких дослідницьких висновків та мають поверхневий, світський характер інформації.

Серед наукових праць, де досліджено певні напрямки дизайну одягу варто звертатися до роботи Мельника М. Т. присвяченої розвитку моди на основі сучасних художніх практик [3], Плешкової І. С., яка дослідила та охарактеризувала тенденції утворення концепції у сучасному дизайн проєкуванні одягу [4], до роботи Тюріна І. М., де висвітлено питання конструктивних засобів, зокрема деконструктивізму в одязі [5]. Засади естетики в добу постмодернізму осмислені Маньковською Н. Б. [2].

**Мета** даного дослідження полягає у визначенні засад результативності художнього проєкування моделей одягу та наявності

найбільш актуальних стилістичних напрямів у дизайн розробках українських модельєрів. Завданням даного дослідження є вивчення та аналіз колекцій модного одягу сезону осінь-зима 2018-19 (FW 18-19), представлених в межах Українського тижня моди (Ukrainian Fashion Week).

**Основна частина.** Розвиток сучасної дизайнерської думки спирається на два основні аспекти проектування: художній (в сенсі креативності) та економічний (в сенсі прибутковості). Сучасна індустрія моди базується на розробці колекцій одягу прет-а-порте з високим показником споживацького попиту. Найвдаліші дизайнерські рішення у колекціях одягу, представлених на сезонах моди, формують основні напрямки стилістики одягу серійного виробництва та брендової продукції. Байєри та приватні користувачі модного одягу віддають перевагу моделям, що відповідають ознакам ексклюзивності, проте придатні для багаторазового, повсякденного використання та є привабливими для широкого споживацького кола. Такі моделі одягу мають бути влучно модними за стилістикою та зручними з точки зору утилітарності.

Український тиждень моди щороку демонструє високий рівень розвитку дизайнерської думки та майстерності у образотворенні українських модельєрів. Пропозиції численних розробників модних колекцій одягу формують стилістичні напрямки руху фешн бізнесу у галузі виробництва колекцій одягу прет-а-порте. Відомо, що українські дизайнери також успішно презентують власні фешн проекти у країнах Європи та США. Аналіз та класифікація стилів представлених колекцій дають змогу виділення найбільш вдалих модних пропозицій у світі української моди на найближчий час та прогнозування тенденцій наступних сезонів моди, що, ймовірно, дасть змогу подальшого успішного просування української брендової фешн продукції на європейському та світовому ринку.

В ході вивчення модельних рядів сезону осінь-зима 2018-19 (FW 18-19) в межах Українського тижня моди (Ukrainian Fashion Week) відмічено наявність ультра сучасних дизайнерських колекцій одягу із застосуванням методу деконструкції та еkleктики [1, 357]. Така тенденція стабільно спостерігається на відомих світових тижнях моди і вважається основним трендовим напрямом в фешн просторі в добу постмодернізму. Це явище критики окреслюють як пошук нових напрямів стилістики одягу в Новітній час [2, 110]. Помітно, що обрані за основу при проектуванні традиційні стилі – класичний, романтичний, спортивний – трансформуються дизайнерами у сучасні нові образи одягу із характерними, трендовими елементами такими як хаотична кривизна низу виробу, наявність зайвого рукава, коміра, навмисне перекошення застібки, декору, неохайна мішкуватість, суміщення елементів різної стилістики в одній моделі одягу тощо.

Огляд та аналіз Українського тижня моди FW 18-19 виокремлює ультра авангардні колекції дизайнерських брендів, таких як J.Perekriostova, Ludmila KISLENKO, PUSTOVIT, GA.EVA, GOLETS, GUDU, DZHUS, Katerina RUTMAN, DOMANOF, PRZHONSKAYA, ELENA BURENINA, де впевнено, на європейському рівні представлено втілення якісних дизайнерських думок в моделях одягу [6]. Сміливе оперування принципами деконструкції та еkleктики, стилізації та поєднання кольорів вкотре стверджує українських модельєрів в статусі конкурентоспроможних творців сучасної моди, адже перш за все саме авангардні розробки привертають увагу преси, критиків та споживачів (рис.1).



**Рис. 1** Моделі одягу з ознаками деконструкції

Прояви еkleктики в образотворенні колекцій одягу теж підкреслюють сучасний напрямок творчості учасників тижня моди. Поєднання різностильових елементів костюму та різнофактурних матеріалів в одній моделі одягу помічено у колекціях брендів Katerina Rutman, Kristina\_AS, Jean Gritsfeldt, Frolov, Larisa Lobanova [6] (Рис. 2).



**Рис. 2** Моделі одягу з ознаками еkleктики

Слід зауважити, що значна частка дизайн пропозицій тижня моди виконана у ахроматичній, біло-сіро-чорній кольоровій гамі, з поодиноким використанням акцентів у яскравих хроматичних кольорах. Такий прийом досить популярний у колекціях відомих світових брендів модного одягу і є



достатньо виразним в контексті сучасних авангардних напрямів в дизайні одягу. На подіумі було представлено значну кількість колекцій у суто чорному кольорі, в чорно-білому або в чорно-сірому варіантах та попри подібне кольорове рішення, вони виявилися по-різному виразними та стильними.

Також помітними є модельні ряди Українського тижня моди, у яких було застосовано матеріали хроматичних кольорів, яскравих контрастних та пастельних споріднених.

У помірній кількості можна було спостерігати моделі колекцій у класичному та романтичному стилях, хоча в більшості випадків з ознаками вкраплення стилістики авангарду.

**Висновки.** За результатами дослідження сформульовано ступінь перспективності та подальшої ефективної реалізації колекцій одягу, запропонованих українськими дизайнерами. В межах Українського тижня моди сезону осінь-зима 2018-19 виявлено значну кількість авангардних колекцій, розроблених методом деконструкції та еkleктики, з використанням ультра сучасних методик образотворення в моделях одягу. Дизайнерські проекти українських модельєрів кваліфіковано як розробки високого художнього та технічного рівня та як конкурентоздатні у світі європейської та світової фешн індустрії.

**Перспективи подальших досліджень.** Оскільки сучасний дизайн одягу знаходиться у стані постійного розвитку, за художніми і технічними напрямками, то дослідження щосезонних тенденцій модних пропозицій є актуальним з точки зору виявлення нових креативних пропозицій та визначення напрямлень їх успішної реалізації на споживацькому рівні. Аналіз та класифікація стилістики представлених колекцій дають змогу прогнозування тенденцій наступних сезонів моди та формулювання рекомендацій для фешн дизайнерів щодо вдалого обрання тематики та характеру образності для майбутніх дизайн проектів.

### **Література**

1. Аксенова М. Мода и стиль [Текст] / Аксенова М., Евсеева Т., Чернова А. – Москва: Мир энциклопедий Аванта +, 2008. –476 с.
2. Маньковская Н.Б. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма) [Текст] / Н.Б. Маньковская. — М.: ИФ РАН, 1995. — 220 с.
3. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ століття: автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, спеціальність: теорія історія культури: 26.00.01 – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2008
4. Плешкова Ирина Сергеевна. Концептуальное направление в дизайне одежды ХХ – начала ХХІ веков : диссертация ... кандидата искусствоведения: спец.: 17.00.06 – Санкт-Петербург, 2010.- 200 с.
5. Тюрин И. Н. Проектирование конструктивных эффектов одежды как ведущее направление в современном дизайне [Текст] /Тюрин И. Н.,

Гетманцева В. В. — Краснодар: научный журнал КубГАУ, № 133 (09), 2017.

6. Ukrainian Fashion Week. Офіційний сайт - [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.fashionweek.ua/gallery>

**КОРОПЕНКО М. В.**

**ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ: ТЕНДЕНЦИИ UKRAINIAN FASHION WEEK 2018**

В данной статье констатированы проявления авангардной методики в современном дизайн проектировании одежды, с использованием деконструктивизма. Рассмотрены коллекции модной одежды сезона осень-зима 2018-19 (FW 18-19) в рамках Украинской недели моды (Ukrainian Fashion Week). В ходе изучения представленных на шоу коллекций проанализированы и классифицированы стили и способы формообразования в моделях одежды. Отдельно рассмотрены и классифицированы цветовые приоритеты модельных рядов. По результатам исследования установлено, что значительная часть коллекций одежды разработана в авангардном стиле, с использованием основ деконструктивизма и эклектизма.

**Ключевые слова:** дизайн одежды, стиль, деконструктивизм, эклектизм, колористика, создание образа.

**KOROPENKO M.**

**DECONSTRUCTIVISM OF MODERN CLOTHES DESIGN: TENDENCIES OF UKRAINIAN FASHION WEEK 2018**

At this article manifestations of avant-garde methodology in modern art designing of clothes with use of deconstructivism are stated. Collections of fashion clothes of autumn-winter 2018-19 season (FW 18-19) within Ukrainian Fashion Week are reviewed. During studying the presented at the show collections styles and ways of form creating in clothes models were classified. Colouristic priorities of model rows were reviewed and characterized separately. The results of the study showed that most of clothes collections are designed in style of avant-garde with use of basics of deconstructivism and eclecticism.

**Keywords:** clothes design, style, deconstructivism, eclecticism, colours, image creating.

## СУЧАСНИЙ ШКІЛЬНИЙ КЛАС В УКРАЇНІ: ЗОНУВАННЯ ТА ГНУЧКА ОРГАНІЗАЦІЯ

*Київський національний університет технологій і дизайну*

*Один з підходів до оновлення освітнього простору, що пропонується в рамках української шкільної реформи – створення в класі додаткових навчальних осередків. Цей підхід має бути врівноважено можливістю трансформації простору класу. Пошук балансу між цими двома підходами є завданням школи та вчителя, а не предметом нормування. Можливості впровадження цих підходів залежать від наповнюваності класного приміщення. Якщо площа класу становить 1,7–2,0 м<sup>2</sup> на одного учня (50–60 м<sup>2</sup> за кількості учнів 30), можливості такої організації є незначними. Повноцінне впровадження сучасних підходів до урізноманітнення організації освітнього простору є можливим за умови питомої площі класу близько 2,5 м<sup>2</sup> на одного учня, що поки є недосяжним для старих шкільних будівель у великих містах України.*

В Україні розпочато реформу загальної середньої освіти. Із набуттям чинності Закону «Про освіту» 2017 року почалося впровадження концепції «Нова українська школа» [1]. Одним з положень Концепції є урізноманітнення організації освітнього середовища. На розвиток цієї тези Міністерством освіти та науки ухвалено «Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору Нової української школи» [2]. Проте окремі положення цього короткого документа викликають певні питання щодо обґрунтованості пропонованих підходів до організації приміщення класу, необхідності та можливості їх реалізації.

Оновлення освітнього простору української школи – актуальне завдання, що потребує комплексного підходу. Питання створення сучасного освітнього простору широко обговорюється у світовій науковій та популярній літературі. Дослідження цього питання спрямовано як на виявлення загальних принципів формування сучасного освітнього простору [3], так і на розробку окремих проблем, що виникають в рамках цієї задачі. Результати таких досліджень, з одного боку, ґрунтуються на спільних підходах до сучасного освітнього простору як одному з освітніх ресурсів, педагогічних інструментів; а з іншого – завжди мають локальний характер, враховують місцеві передумови та можливості. Для оновлення освітнього простору української школи слід виявити, яким чином актуальні принципи та підходи в цій галузі можуть бути втіленими в умовах України. Найбільш дискусійним на сьогодні є питання організації простору класу

початкової школи на основі формування спеціально облаштованих навчальних осередків, як це пропонується в Рекомендаціях МОН [2].

**Мета та завдання.** Метою роботи є уточнення можливостей оновлення освітнього простору навчальних приміщень в умовах української школи з погляду урізноманітнення зонування та гнучкої організації.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Починаючи орієнтовно з 1970-х років у світі обговорюється потреба у переході школи від «пруської» моделі, що виникає для задоволення потреб індустріального суспільства, до «пост-індустріальної» освіти [3]. Існує певний консенсус щодо того, що сучасна школа має бути перш за все особистісно-орієнтованою та дитиноцентрованою – на відміну від уніфікованої та предметноцентрованої «індустріальної» школи. Реалізація цих педагогічних принципів потребує організації освітнього простору, що відрізняється від класно-кабінетної системи з фіксованим рядно-фронтальним облаштуванням навчальних приміщень. Пошуки нових принципів організації освітнього простору розпочалися на початку 20 сторіччя: як приклади можна навести організацію школи за «центрами інтересів» Овіда Декролі чи Монтессорі-середовище [4]. Особливістю цих підходів є урізноманітнення освітнього простору, створення можливостей для різних видів діяльності, а не лише для сидіння за партами. Скажімо, Монтессорі-середовище передбачає обладнання у навчальному приміщенні певної кількості спеціально облаштованих «осередків» для розміщення матеріалів та діяльності учнів. В такому середовищі послідовно втілюється принцип функціонального зонування навчального приміщення. Урізноманітнення форм роботи в класі тут відбувається шляхом розширення та урізноманітнення меблевої комплектації. Цей підхід можна бачити і в Рекомендаціях МОН [2], що пропонують створення у кожному класі початкової школи восьми «навчальних осередків» з відповідним облаштуванням.

Протилежний підхід формується починаючи з 1960-х років з появою концепції «гнучкого навчального простору». Радикальні архітектурні пропозиції «школи без стін», що з'являються в той час у США, не виправдали очікувань [5]; проте сама концепція набула подальшого розвитку та стала предметом окремих досліджень, зокрема і в радянській архітектурній науці [6]. Гнучка організація навчального простору передбачає створення можливості для урізноманітнення форм навчальної роботи не за рахунок розширення асортименту меблів, а в першу чергу через зміни розташування обладнання в просторі класу.

Сучасні дослідники вказують на необхідність поєднання у просторовій організації школи принципів гнучкості та функціонального зонування [3], причому пошук балансу між цими двома протилежностями вбачається завданням конкретної школи та вчителя, частиною педагогічної творчості, а не предметом нормування. Наприклад, дослідження

бельгійських «шкільних археологів» [7] показує, як поступово змінювалась організація простору класної кімнати у школах цієї країни починаючи з 1960-х років. Матеріали цього дослідження свідчать, як упродовж 40 років бельгійська школа переходить від рядно-фронтального класу до поєднання зонування та гнучкої організації простору. З результатів цього дослідження видно, що урізноманітнення просторової організації класу пов'язано з покращенням матеріальних умов: збільшенням площі приміщення та/або зменшенням кількості учнів у класі.

Будівлі українських шкіл переважно зведено у 1930–1980-ті роки, площа класної кімнати в них становить близько  $50 \text{ м}^2$ , а подекуди й менше. Якщо в такому класі (відповідно до українських нормативів наповнюваності) навчається 30 учнів, на одну дитину припадає трохи більше за півтора квадратні метри. Давно відомо [6], що такий клас майже непридатний для гнучкої організації, оскільки будь-які зміни розташування меблів в таких умовах пов'язано із значними незручностями. Створення додаткових функціональних зон в такому приміщенні в принципі неможливе (рис. 1).

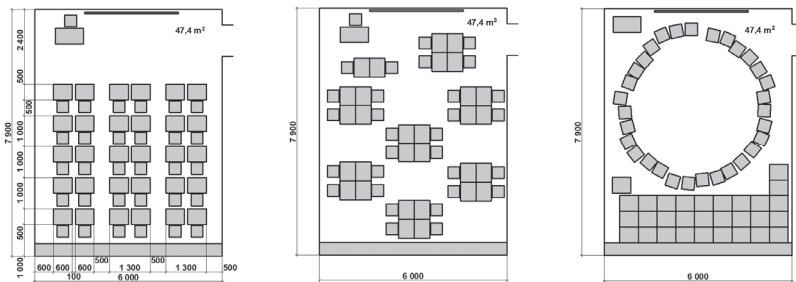
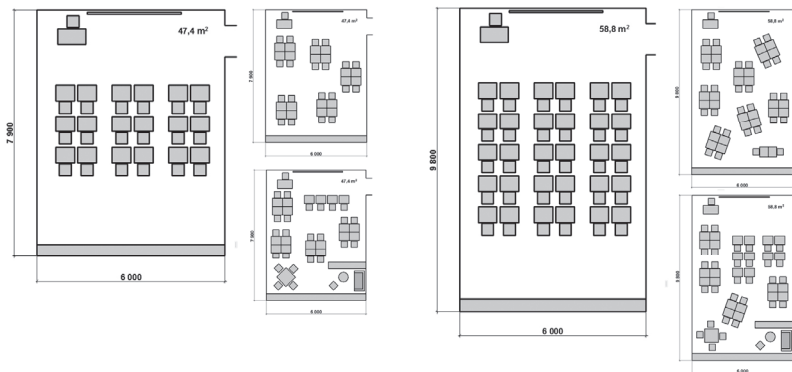


Рис. 1. Можливості організації простору класу питомою площею  $1,7 \text{ м}^2$  на учня

Якісні зміни у можливостях організації простору класу відбуваються при збільшенні питомої площі від  $1,7\text{--}2,0$  до  $2,2\text{--}2,5 \text{ м}^2$  на учня. Цей показник було закріплено у ДБН України у 1997 році [8], шкіл з такими класами побудовано ще небагато. Масова школа в Європі та Америці також тягнє до цього показника: нові шкільні будівлі там мають класи площею  $50\text{--}65 \text{ м}^2$ , але, на відміну від України, розраховані на  $20\text{--}25$  учнів. У таких умовах можливими є й мобільні робочі місця, що розташовуються за різними схемами, і створення різноманітних функціональних зон-осередків. Потребу в них може визначити лише вчитель виходячи з власного стилю роботи (рис. 2). У такому класі можна виділити окрему зону з килимом для рухливих вправ та бесід у колі, поставити столик для ручної праці чи творчих занять, організувати місце для відпочинку з невеликою бібліотечкою.



**Рис. 2.** Можливості організації простору класу питомою площею 2,2–2,5 м<sup>2</sup> на учня

**Висновки.** Виділення в навчальному приміщенні окремих зон-осередків та гнучка організація простору класу – два сучасні підходи до урізноманітнення освітнього простору. Пошук балансу між цими двома підходами є завданням школи та вчителя, а не предметом нормування. Можливості впровадження цих підходів залежать від наповнюваності класного приміщення. За умов, що питома площа класу становить 1,7–2,0 м<sup>2</sup> на одного учня (50–60 м<sup>2</sup> за кількості учнів 30), можливості такої організації є незначними. Повноцінне впровадження сучасних підходів до урізноманітнення організації освітнього простору є можливим за умов питомої площі класу близько 2,5 м<sup>2</sup> на одного учня. Цей показник, хоча і закріплено в державних нормах України, проте поки що є недосяжним в умовах старих шкільних будівель великих міст. Для створення можливостей організації сучасного освітнього простору в шкільних будівлях України, зведених раніше 2000-х років, необхідно зменшення наповнюваності класів орієнтовно до 25 учнів. Це вимагає як розвитку фонду шкільних будівель, так і зміни деяких нормативних документів в галузі освіти.

### Література

1. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. / Міністерство освіти і науки України. Ухвалено рішенням Колегії МОН 27.10.2016. – К. : МОН, 2016 – 40 с.
2. Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору Нової української школи. Затверджено наказом МОН від 23.03.2018 №283.
3. J. Atkin. Transforming spaces for learning. // Designing for Education: Compendium of Exemplary Educational Facilities 2011. – Paris : OECD Publishing, 2011. – pp. 24–31.
4. H. Hertzberger. Space and learning: lessons in architecture 3. –

Rotterdam : 010 Publishers, 2008. – 255 p.

5. D. G. Armstrong. Open space vs self-contained. // Educ. Leadersh., January, 1975. – pp. 291–295.

6. В. И. Степанов, Е. Б. Дворкина. Новые типы средних общеобразовательных школ с гибкой планировочной структурой – М. : Стройиздат, 1977. – 235с. : ил.

7. J. Tondeur et al. Classroom biographies: Teaching and learning in evolving material landscapes (c. 1960–2015). // Eur. J. Educ., vol. 52, no. 3, 2017. – pp. 280–294.

8. Будинки та споруди навчальних закладів: ДБН В.2.2-3-97 [Чинний від 01.01.1998] К. : Держкоммістобудування України, 1997. – (Державні будівельні норми України).

**Даниил КОСЕНКО**

### **СОВРЕМЕННЫЙ ШКОЛЬНЫЙ КЛАСС В УКРАИНЕ: ЗОНИРОВАНИЕ И ГИБКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ**

*Аннотация:* Один из подходов к обновлению образовательного пространства, предлагаемый в рамках украинской образовательной реформы – создание в классе дополнительных учебных центров. Этот подход следует уравнивать возможностью трансформации пространства класса. Поиск баланса между этими двумя подходами – задание школы и учителя, а не предмет нормирования. Возможности внедрения этих подходов зависят от наполненности классного помещения. При условии, что удельная площадь класса составляет 1,7–2,0 м<sup>2</sup> на одного ученика (50–60 м<sup>2</sup> при количестве учеников 30), возможности такой организации незначительны. Полноценное внедрение современных подходов к организации образовательного пространства возможно при условии удельной площади класса около 2,5 м<sup>2</sup> на одного ученика, что пока недостижимо в старых школьных зданиях крупных городов Украины.

**Danylo KOSENKO**

### **MODERN CLASSROOM IN UKRAINE: ZONING AND FLEXIBLE ORGANIZATION**

*One of the approaches to create modern learning spaces is organizing additional learning zones in the classroom. This approach is recommended in the context of Ukrainian school reform. This should be balanced with possibilities of the flexible classroom organization. Balancing those approaches should be the task of particular schools and teacher, but not a matter of regulation. The possibility of improving both approaches depends on classroom occupancy. In 50–60 m<sup>2</sup> classroom with 30 pupils (1,7–2,0 m<sup>2</sup> per pupil) those possibilities are poor. Improvement of modern approaches to classroom design is possible in the classroom having about 2,5 m<sup>2</sup> per student, which is not yet possible in old school buildings in big cities in Ukraine.*

## МИСТЕЦЬКОЗНАВЧІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ ЕТНОДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ

*Львівський коледж індустрії моди КНУТД*

*У статті запропоновано комплексну взаємодію у застосуванні мистецтвознавчих та культурологічних чинників етнодизайну в професійній освіті. Розглянуто методи та засоби залучення студентів до пізнання культурно-мистецьких здобутків українського народу з подальшим впровадженням у творчі проекти.*

**Постановка проблеми.** Народ, який дочекався періоду побудови власної держави, очима свободи повинен оцінити надбання своїх попередників, приглянувшись до досягнень світової культури.

В часі піднесення національного духу та патріотизму серед студентів, нажаль, спостерігається поверхнева обізнаність з українською історією, культурою, мистецтвом та водночас беззаперечна зацікавленість. Тому важливо комплексом спецдисциплін (історія українського костюму, художнє проектування, художнє оздоблення виробів) та патріотичним духом викладачів довести студентам, що культурно-мистецька спадщина, історія нашого народу не є пересічною, а, навпаки, значущою та величною у світовому просторі. Ми маємо чим пишатися.

Спостерігаючи за творчим процесом відтворення студентських задумів, важливо відзначити неабияке зацікавлення українським національним надбанням, бажанням втілити його в реальні етнопроекти. Все частіше студенти обирають темою дипломного проектування розробку колекцій вбрання за українськими народними мотивами. Зумовлено це великим національним піднесенням, яке диктує суспільний запит.

**Аналіз досліджень.** Володіючи унікальною спадщиною національної культури, творами образотворчого та декоративного мистецтва, важливо увійти у сучасний світовий простір, не розгубивши надбань наших попередників. Багато європейських держав через міграційне явище втрачають свій національний колорит, свій етнос. Сутність етнодизайну стає зрозумілою із формулювання поняття «етнос» істориком, географом і етнологом Л. Гумильовим. Етнос – попередньо сформований в певному ландшафті колектив людей із оригінальним стереотипом поведінки, який існує як енергетична система (структура), що протиставляє себе усім іншим таким же колективам, виходячи із відчуття компліментарності [6, с.23]. Проблему етнодизайну виокремлено у працях А.І. Бровченка, Л.А. Корницької, Л.В. Ошанського, Р.М.Силка, В.П. Тименка, які приділяють провідну увагу навчанню та вихованню на основі



національної культури декоративно-ужиткового мистецтва і дизайну у професійній освіті [7, с.34].

Перспективні шляхи оптимізації змісту дизайн освіти в Україні окреслив у своїх працях В.Даниленко, у яких акцентує увагу на необхідність надати змістові дизайн-освіти таких характеристик, які б найкраще відповідали орієнтирам розвитку проектної культури в сучасних реаліях нашої держави [2, с.31].

**Завдання статті.** З метою продукування етнодизайнерських ідей та цінностей в умовах сучасної практики висвітлюється проблема впровадження дослідницьких матеріалів українського мистецтва та методів пропагування для формування національної свідомості студентів у комплексному вивченні мистецьких спецдисциплін.

**Основна частина.** Для свідомого та обізнаного підходу до вирішення практичних завдань необхідні певні знання, дослідницька робота, замальовки тощо.

Окремими розділами образотворчого та декоративного мистецтва пропонується ознайомлення з творами українського мистецтва, з іменами визначних митців та народних умільців. Теоретичний матеріал заохочує студентів самостійно займатися дослідницькою роботою. Організація навчальної практики «Ознайомлення з пам'ятками мистецтв» має на меті здійснювати пізнавальну функцію, де студенти в інтерактивний спосіб комунікуються з музейними предметами.

Процес накопичення дослідницьких матеріалів та замальовок постає передумовою до виконання практичних завдань. Для реалізації національного компоненту під час комплексного вивчення мистецьких спецдисциплін пропонується перелік завдань, до яких можливе впровадження та відтворення національного колориту. На основі академічних постановок натюрморту та фігури людини, через творче переосмислення студенти повинні відтворювати художніми засобами та прийомами, різноманітними техніками, гармонійним поєднанням кольорів індивідуальний національно-образний колорит.

Здебільшого процес впровадження в окремі практичні завдання компоненту українського дослідницького та ілюстративного матеріалу знаходить своє продовження у темах дипломного проектування.

Національна культура – це система ціннісних надбань, що зберігається та передається наступним поколінням. Значна роль у вихованні особистості у навчальних закладах належить мистецтву. Мистецтву слова, музики, малярства [4, с.37].

Мистецтво за допомогою художньо – образних асоціацій забезпечує унікальну можливість проникнення в культурологічний аспект епохи [5, с.45]. Ознайомлення з надбаннями українського мистецтва дозволяє сформувати у студентської молоді систему ціннісних орієнтацій, розвинути почуття національної гідності, вдосконалити художньо – творчі здібності. Таким чином мистецтво виступає одним із значущих факторів,

який активізує процес збагачення духовності та обізнаності з українським мистецтвом та культурою.

Художня культура плекається поколіннями, вона починається з мистецтва, але не зводиться до нього. Мистецтво виступає ядром художнього життя та культури, її важливим елементом, навколо якого утворюються інші нашарування та пласти художнього життя [6, с.27].

У контексті нових підходів до побудови національної системи освіти, особливої актуальності набувають дисципліни художньо-естетичного циклу у навчальних закладах, які готують фахівців дизайнерського профілю. Перед педагогами - митцями відкриваються неабиякі можливості формування національної свідомості у студентської молоді через удосконалення розуміння національних особливостей українського мистецтва, стимулювання творчих зусиль у руслі національних завдань. Тому передумовою у цьому процесі буде ознайомлення з творами образотворчого та декоративного мистецтва.

Студентам пропонується під час вивчення теоретичного матеріалу ознайомитися з творами українського образотворчого та декоративного мистецтва, яке сприяє візуальному пізнанню живописних полотен через процес відображення почуттів та вражень. Якщо чуттєву сферу не розвивати у студентської молоді засобами візуального пізнання, то її бачення, асоціативно-емоційне відтворення вражень залишиться примітивним назавжди [4, с.18]. Важливо зазначити, що процес пізнання творів мистецтва не обмежується лише теоретичним матеріалом, а має періодичне продовження у музеях як позаурочні заходи.

Основним джерелом вивчення історії українського костюма є образотворчі матеріали. Важливо відзначити, що при огляді живописних творів основну увагу приділено полотнам, на яких відтворено колоритне українське вбрання, оскільки навчання проводиться в групах конструювання та дизайн одягу.

Еталон естетики присутній повсюдно: мальовані хати, різьблені предмети побуту, розмальований посуд, вишивані рушники, обруси, постільна білизна.

Важливим сьогодні є засвоєння цілісності та різноманітності культурного досвіду й набутку народу, що дає розуміння закономірностей розвитку народного мистецтва. Адже саме сільське середовище було мистецьким: хати, знаряддя праці, предмети побуту, одяг – все було оздоблене та прилучене до космологічного коду української народної культури [1, с.9].

Впродовж сторіч народ нагромаджував і відбирав ті форми вбрання, які найбільш відповідали характеру його праці, потребам побуту й були найближчі його естетичним прагненням. В такій незліченній кількості різновидів вбрання його крою, декорування, прикрас та оздоб закладена частка народної душі, це самобутнє явище посідає визначне місце не лише в національній, а й у європейській та загалом у світовій культурі.

Дизайнери визначних світових брендів, вивчаючи та досліджуючи скарбницю українського народного вбрання, створюють колоритні колекції за українськими народними мотивами.

Збережена пам'ять традиційних народних основ, до яких звертаються професійні митці, інтерпретують їх у різновидних формах змістовності, мистецько-естетичної сутності, що виявляється в основних, осучаснених варіантах вираження оригінальної образотворчості, використанні різних матеріалів, техніках виконання та інше, демонструють невичерпне джерело натхнення мистецьких надбань українського народу для створення колекцій дизайнери Р.Богущька, Л.Чернікова, О. Караванська, О. Пустовіт.

Викладання мистецьких дисциплін має поважну місію постійно пропагувати українське та світове мистецтво як засіб виховання гармонійної, національно-свідомої особистості майбутнього.

Процес пізнання українського та світового мистецтва, культури проводиться на базі музеїв. Силове поле музею – це здійснення пізнавальної функції. Музей збирає, зберігає, досліджує і експонує з метою навчання предмети, які свідчать про природне і культурне оточення людини [4, с.19].

Організація самостійної роботи проводиться постійно під час вивчення дисциплін «Рисунок» та «Живопис» та полягає у допомозі підбору літератури, інтернет-джерел, ілюстрованого матеріалу та консультування, що в повній мірі сприяє зацікавленню студентів на зібраній інформації та замальовках втілювати надбання у практичних завданнях та творчих етнопроєктах.

Збір ілюстрованого матеріалу, замальовки, науково – дослідницька робота, сприяють збагаченню уяви про невичерпне джерело народних витворів у його різновидах та надихають студентів до втілення дослідженого матеріалу у творчих завданнях в українському народному стилі.

Програми з дисциплін «Рисунок» та «Живопис» розроблені з метою здобуття академічної освіти, але, розвиваючи творчу особистість, перед педагогом постає проблема практичного втілення в окремі завдання мотивації до активного творчого процесу зокрема і в етностилі.

Оскільки діапазон індивідуального творчого переосмислення безмежний, тому викладач як творча особистість повинен знаходити можливості для втілення знань та дослідницьких надбань у практичних завданнях.

Основною метою для викладача є зацікавлення студентів до створення графічних композицій з відтворенням художнього образу та національного колориту через одяг, який має ознаки українського народного вбрання, через орнаментальне трактування на графічній площині усього аркуша [3, с.17].

При формуванні задуму визначається один із способів вирішення зображення, а саме, через лінію та пляму. Одяг, зачіску, головний убір, взуття та аксесуари важливо підпорядковувати вираженню цілісного та стильного образу. Однофігурну композицію вміло поєднати з фоном. В кінцевому результаті досягнути відтворення сучасного національного образу графічними засобами та прийомами.

Здебільшого процес впровадження в окремі практичні заняття компоненту українського дослідницького та ілюстративного матеріалу не залишається поза увагою у виборі теми дипломного проектування. Щорічно для захисту дипломного проекту багато студентів обирають теми з проектування одягу та артколекцій в українському національному стилі. У тривалому та складному процесі допомагають надбання (ескізи, замальовки, дослідницькі матеріали), зібрані та практиковані за час навчальних років. Ключовим стилем артколекцій, є сучасна інтерпретація та органічне втілення образу в сьогодення, відродження національної естетики українського костюму у поєднанні з актуальними технологіями крою та ручним оздобленням.

Підсумком творчої роботи студентів над дипломними та курсовими проектами стало створення низки колекцій одягу, тематика яких ґрунтується на українських культурологічних мотивах. Так, при створенні колекцій «Київська Русь», «Червона рута», «Наречені Карпат», «Обличчя Роксолани» студентами широко використовувались етнічні мотиви з використанням вишивок, викладання шнуром, аплікацій на основі декоративно-прикладних особливостей народного одягу різних історичних регіонів України.

**Висновки.** Можна працювати в освіті ретельно та досконало, володіти педагогічною майстерністю, дотримуватися усіх рекомендацій та приписів, але ще більш важливо володіти творчим потенціалом, намагатися зачарувати своїми ідеями, спонукати молодь до творчих звершень, вивчати та шанувати минуле свого народу, щоб творити та примножувати майбутнє своєї Батьківщини.

У статті запропоновано варіанти формування цінностей етнодизайну у студентської молоді через пізнання мистецької спадщини, залучення до вивчення та дослідження надбань українського народу, в процесі самостійної роботи до виконання замальовок предметів та декору ужиткового мистецтва в музеях міста, перегляд інтернет-джерел та досягнення у даній тематиці сучасних дизайнерів одягу.

Практика показує, що захоплення мистецькою спадщиною послідовно використовується в процесі творчості, щоразу у складніших завданнях рисункової дисципліни, трансформуючись у живописні декоративні роботи та дипломні етноколекції.

Робота над етнодизайнерськими проектами в українському національному стилі має на меті залучити викладачів художньо-мистецького напрямку до пошуку методів та засобів залучення студентів

до пізнання культурно-мистецьких набутків українського народу з подальшим впровадженням у творчі завдання.

Навчально-творчий підхід до виконання завдань зі спеціальних дисциплін з комплексним вирішенням творчих етнопроектів у процесі підготовки фахівця, дає можливість зробити цей процес не лише прогресивним, а й адекватним до формування національно-свідомої особистості, її шанобливого ставлення до своєї споконвічної культури, до історичних традицій національного образотворення.

Цінність методу комплексного виконання завдань полягає в тому, що він може бути використаний для підготовки фахівців будь-яких творчих професій, пов'язаних із художньою творчістю.

Розвиваючи творчу особистість із широким діапазоном інтересів, формуючи національну свідомість, інтелектуальну та художньо-естетичну позицію студента, педагог-мистець робить змістовний внесок у сучасну дизайн-освіту.

### Література

1. *Кара-Валильєва Т. Цегусова З.* Декоративне мистецтво України ХХ століття. – К., Либідь. 2005
2. *Кремень В.Г.* Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум./В.Г. Кремень, -К.:Грамота, 2007
3. *Лагутенко О.* Українська графіка ХХ століття: навчальний посібник – К., Грані-Т. 2011
4. *Мазурик З.* Музей як освітній заклад. Артклас: Всеукраїнський освітньо-мистецький посібник-часопис – Л., 1-2.2006
5. *Матейко К.І.* Український народний одяг – К., Наукова думка. 1975
6. *Руденченко А.* Етнодизайн як міждисциплінарний феномен створення творчого освітнього простору. Проблеми підготовки сучасного вчителя №10 (Ч.3), 2014
7. *Тимків Б.М.* Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. Часопис Прикарпатського університету ім.Стефаника: Збірник науково-теоретичних статей.- Івано-Франківськ:Плай, 2003-№1

### ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ЭТНОДИЗАЙНА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

*Н.Д. Креденец, И.О. Белая*

В статье предложено комплексное взаимодействие в применении искусствоведческих и культурологических факторов этнодизайна в профессиональном образовании. Рассмотрены методы и средства

привлечения студентов к познанию культурных достижений украинского народа с последующим внедрением в творческие проекты.

**ARTS AND CULTURE ETHNOGRAPHIC DESIGNERS  
IN PROFESSIONAL EDUCATION**

*N.D. Kredenets, I.O. Bila*

The article offers complex cooperation in usage of art critic and cultural factors of ethno-design in professional education. The methods and means of attraction students to knowledge of cultural and artistic gains of Ukrainian people with further implementation into artistic projects have been analyzed.

## ГРУПОВА ВЗАЄМОДІЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧИХ ПРОЄКТІВ

*Черкаський державний технологічний університет, Україна*

**Анотація.** Автори розглядають проблему, що виникає у процесі підготовки дизайнера як унікальної творчої особистості. Мова про те, у який спосіб забезпечити креативний розвиток індивіда. Окреслено умови, що вимагають надання однакового обсягу знань, умінь, практичних навичок всім студентам-дизайнерам. Водночас, ці умови сприяють формуванню творчої індивідуальності. Автори наголошують, що дизайнеру в майбутньому доведеться працювати в одній команді з багатьма іншими фахівцями над єдиним проєктом. Питання про те, якою буде колективна творчість, групова взаємодія, зумовлена позитивними емоціями, і, відповідно, досягнутий результат, постає для викладачів непростим завданням. Викладаючи різні фахові дисципліни, професіонали своєї справи – викладачі-дизайнери зобов'язані самі згуртуватися в креативну команду. Єдність у вирішенні проєктних завдань, організація самого проєктного процесу повинні мотивувати студента до творчості, сприяти цій творчості та, водночас, командної гри забезпечувати засвоєння ним необхідних професійних навичок.

Ключові слова: дизайн-процес, групова взаємодія, реалізація проєкту.

**Постановка проблеми.** Стосовно особистості студента, навчальний процес охоплює три важливих мети: навчальну, розвиваючу (пізнавальну) і виховну. Навчальна мета, яка реалізується через опанування практично-професійних навичок, зазвичай, домінує, оскільки саме вона забезпечує формування ґрунту для подальшої успішної роботи фахівця за тим чи іншим видом дизайну. Разом з тим, виховні та розвиваючі аспекти процесу навчання опиняються на другому плані та значною мірою зумовлені старанністю окремого студента. Подібна ситуація призводить до певного розбалансування в процесі здобуття освіти, оскільки світогляд, інтелект, фахова обізнаність кожного окремого студента формується індивідуально та не завжди на достатньому рівні. Як результат: молодий спеціаліст опиняється в реальній ситуації неспроможності працювати командно. Але саме цей спосіб діяльності очікує його на реальному виробництві. Взаємодія з різними фахівцями швейного виробництва, з конструкторами, технологами й іншими зумовлює необхідність набуття навичок, як безпосередньо в професійній комунікації, так і в співпраці над одними

проектами. У цьому контексті, мати креативні думки, оригінальне бачення проектних проблем і креативні навички візуалізації не достатньо, необхідне вміння групової взаємодії. Здобути подібне вміння можливо виключно навчаючись за принципом «командної гри». Виховувати індивідуальність дизайнера, розвивати його творчі здібності можливо вдосконалюючи саме ті два аспекти – виховний і розвиваючий, які опинилися на другому плані мети навчання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Освітні процеси врегульовані державою на законодавчому рівні [1-2]. Практична реалізація їх завдань, а зокрема й обговорення проблемних питань у царині дизайн-освіти, відбувається регулярно, наприклад в межах Міжнародного форуму «Дизайн-освіта». Важливо, що в обміні досвідом задіяні не лише викладачі-дизайнери, але й філософи, історики, соціологи, педагоги, які волею долі беруть участь в освітніх процесах вишів мистецького спрямування [3]. Основна думка, яка згуртовує колег полягає в тому, що «метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу українського народу...» [4]. В свою чергу, щоб оцінювати якість освіти «спершу треба виокремити її специфіку», що, як вважають експерти, має сенс, але й має певні застереження. Автори статті неодноразово зверталися у своїх публікаціях до специфіки підготовки дизайнерів одягу в самих різних аспектах, втім питання групової взаємодії розглядають уперше.

**Формування цілей та завдання статті.** Окреслити проблемні питання, що пов'язані з взаємодією студентів-дизайнерів у групах; проаналізувати роль викладачів і їх завдання щодо вказаних процесів.

**Результати дослідження.** Фахова література окреслює заявлену в темі ситуацію, як своєрідний соціокультурний конфлікт, вирішення якого постає професійною відповідальністю педагогів вищої школи. Одним із продуктивних засобів вирішення проблеми вважається проектне навчання, а саме – методика ведення колективних проектів, в основу яких покладено формування у студентів прагнення до самореалізації, структурування цілей навчання, окреслення мотиваційних аспектів, повноцінно задіяних власних (авторських) ресурсів, розвиток навичок командної (групової) взаємодії.

Навчання дизайну, як і дизайн в цілому, необхідно розглядати як проект, що умовно поділяється на етапи, кожен з яких відрізняється власним завданням і метою, однак, не порушує цілісності всього процесу. Таким чином, студенти і викладачі є учасниками масштабного проекту – всього курсу навчання. Його можна розглядати поетапно: по курсам; по семестрам; по дисциплінам (за темами), які утворюють досить складну



структуру, орієнтовану на окремі галузі спеціальних знань. Суттєвим є той факт, що кожному окрему дисципліну викладає інший фахівець, який є самодостатньою й відокремленою одиницею навчального процесу. Працюючи на одній (а часом – на різних) кафедрах колеги досить часто не переймаються тим, чого саме і у який спосіб навчають студентів інші. Відособленість викладача і його дисципліни часто носить фрагментарний характер, не створює цілісної картини в уяві студента. Це обумовлено ще й тим, що дизайнер повинен отримати різні за змістом і значенням для його творчості знання: виключно художні навички (рисунок, живопис, анатомія, композиція, кольорознавство); технічні й технологічні (конструювання, моделювання, технології виготовлення, матеріалознавство тощо); суто теоретичні (розвиваючі – історія мистецтв і матеріальної культури, теорія костюма, його формо- і стилеутворення, історія моди), які включають масив знань із загальноосвітніх дисциплін (філософії, етики та естетики, історії, соціології й т.д.); виключно практичні (реалізація проєктів, робота в матеріалі), які, власне, формують уявлення у самого студента про зміст і цінність, якість здобутої ним освіти.

Як будь-який проєкт, підготовка дизайнера як фахівця повинна мати власну концепцію. Вимогою розробки і впровадження такої концепції можна вважати освітню програму з дизайну, яку зараз розробляє кожен кожна спеціалізована кафедра дизайну. Якість і зміст цих освітніх програм мали б орієнтуватися на стандарти освіти, яких, нажаль, досі ще не затверджено. Значимість стандартів, типових освітніх програм або їх уніфікованих зразків переоцінити важко. Перш за все тому, що на концептуальному рівні в них повинні бути означені професійні компетентності майбутнього фахівця та дисципліни, що їх забезпечують.

В реальних умовах процес навчання студента-дизайнера є суцільним експериментом для нього самого і для викладачів, які з ним працюють. Досвід показує, що, коли в групі є лідер – студент максимально зацікавлений в результаті свого навчання, активний і продуктивний, інші гуртуються довкола нього і працюють групою. Взаємодія між членами групи буває різна: від елементарного «не відставати», «бути кращим», «знати більше» й т.п. до проблемних заздрощів і конфліктних ситуацій. В цьому контексті роль викладача, як наставника, психолога, радника, а часом – «рефері» набуває особливого значення. Якщо викладач (викладачі) може стати частиною самої групи, її «рівноправним» учасником, результат взаємодії у вирішенні проєктних завдань буде максимально позитивним. Подібна групова взаємодія сприяє обміну реальним досвідом і знаннями без «примусу» і «контролю», сприяє усвідомленню самими студентами, як відсутності у них тих чи інших знань, так і необхідності у їх здобутті. В груповій роботі над єдиним проєктом (окремою темою тощо) в процесі своєї гри у фахівців-дизайнерів з'являються можливості і для викладача, і для студента розширювати свій світогляд, вдосконалювати навички комунікаційних практик, розвиватися творчо, інтелектуально,

слухати і чути одне одного, цінувати підтримку, опановувати емоції і ще багато іншого. Саме у таких стосунках формується відношення до викладача як мудрого наставника, майстра, однодумця, а до студента – як до унікальної творчої особистості. В реальності, звичайно, не все так просто. Однак, коли викладачі різних суміжних дисциплін самі є командою і здатні корелювати групову взаємодію студентів у такий спосіб, що стимулює їх творчий розвиток, позитивні результати навчання неодмінно будуть. Завдання команди викладачів полягає, перш за все, в тому, щоб навчити студента навчатися, скерувати його творчі імпульси в русло зростання та примноження знань і вмій, завдяки яким студент-дизайнер буде постійно відчувати себе в нових умовах, в нових обставинах, з новим багажем знань, з новою якістю мислення та з новими продуктивними ідеями. Тоді у будь-якому спільному проєкті його індивідуальність не знівелюється поміж багатьох інших.

**Висновки.** Підсумовуючи все вище згадане акцентуємо увагу на:

1. Необхідності вдосконалення та узгодження освітніх програм;
2. Деталізації та обґрунтованості дисциплін в їх межах, змісту проєктних завдань, їх складності, змісту міждисциплінарних зв'язків;
3. Розгляді усього курсу навчання як масштабного проєкту – системи, структурованої окремими проєктами, які реалізуються у форматі «командної гри» в межах освітньої програми, що регламентує базові знання, але залишає можливість гравцям творчо реалізовувати її завдання;
4. Позичуванні групової взаємодії студентів-дизайнерів у процесі вирішення ними проєктних завдань як ключової позиції освітнього процесу, яка реалізує формування та розвиток індивідуальних творчих здібностей кожного із студентів.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у тому, щоб сформулювати на базі освітніх програм і включених в них дисциплін навчальні завдання, їх зміст та структурні міждисциплінарні зв'язки, що сприятимуть гармонійному і всебічному розвитку професійних компетентностей студента-дизайнера.

### **Література.**

1. Закон України «Про освіту» // Відомості Верховної Ради (ВВР). 2017, № 38-39, ст.. 380.
2. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats\\_strategia.pdf](http://www.meduniv.lviv.ua/files/info/nats_strategia.pdf).
3. «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи» та «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики ХХІ століття» // Збірник матеріалів Міжнародних наук.-метод. конференцій ПВС і молодих учених в рамках ІХ Міжнар. форуму «ДО 2017», м. Харків, 9-12.10.2017 / За загал. Ред.. Даниленка В.Я. – Харків : ХДАДМ, 2017. – 368 с.

4. Даниленко В.Я. Якість вищої дизайнерської освіти України: оціночні підходи // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць / за ред. Даниленка В.Я. – Харків : ХДАДМ, 2017. – С. 5-6.

Аннотация. Авторы рассматривают проблему, возникающую в процессе подготовки дизайнера как уникальной творческой личности. Речь о том, каким образом обеспечить креативное развитие индивида. Определены условия, требующие предоставления одинакового объема знаний, умений, практических навыков всем студентам-дизайнерам. В то же время, эти условия способствуют формированию творческой индивидуальности. Авторы подчеркивают то обстоятельство, что дизайнеру в будущем, как правило, придется работать в одной команде со многими другими специалистами над единым проектом. Вопрос о том, каким будет коллективное творчество, групповое взаимодействие, обусловленное положительными эмоциями, и, соответственно, достигнутый результат, является для преподавателей непростой задачей. Преподавая различные спец дисциплины, профессионалы своего дела – преподаватели-дизайнеры обязаны сами сплотиться в креативную команду. Единство в решении проектных задач, организация самого проектного процесса должны мотивировать студента к творчеству, способствовать этому творчеству и, одновременно, в условиях командной игры обеспечивать приобретение ими необходимых профессиональных навыков.

Ключевые слова: дизайн-процесс, групповое взаимодействие, реализация проекта.

Annotation. Lahoda O.M. Berdnyk A.P. Stetsenko K.M. Group interaction of students-designers in the process of creative projects realization. The authors consider the problem that arises in the process of preparing a designer as a unique creative person. The main question is how to provide the individual's creative development. Various conditions that require the same amount of knowledge and practical skills to all students-designers are studied. At the same time these conditions contribute to the formation of creative individuality. The authors emphasize the fact that the designer usually will have to work in one team with many other specialists on the same project in future. The question of what kind of collective creativity, group affinity due to positive emotions, and, accordingly, the achieved result is a difficult task for teachers. Being teachers of different professional disciplines, professionals – teachers-designers are obliged to organize themselves into a powerful creative team. Unity in solving project tasks, organization of the design process must motivate a student to create creativity, promote this work and, at the same time, ensure him to acquire the necessary professional skills in a team game.

Key words: design-process, group interaction, project implementation.

**Михайлова Р.,**  
доктор мистецтвознавства,  
професор

## **СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА КУЛЬТОВИХ СПОРУД ЛІТОПИСНОГО ХОЛМА**

*Київський національний університет технологій і дизайну, Україна*

*Доба давньоруського середньовіччя є важливою віхою історії культури України, яка нині потребує свого ретельного вивчення. У різноманітті її проявів окреме місце посідають унікальні культові пам'ятки Холма. У статті на основі історичної реконструкції визначено особливості облаштування церковного інтер'єру як історичного досвіду створення внутрішнього простору громадської споруди. На основі аналізу літописних джерел та матеріальних залишків охарактеризовані риси об'ємно-просторового та образно-змістовного рішення інтер'єру культової споруди, її специфіку, елементи, регіональні риси. Виявлено відмінності інтер'єру культових споруд південно-західного регіону Русі від інтер'єрів інших регіонів.*

**Ключові слова:** *інтер'єр, об'ємно-просторове рішення, образно-змістовні елементи, давньоруський період, культові споруди.*

**Постановка проблеми.** Вивчення історичного матеріалу побудування інтер'єру дозволяє проектувати сучасні форми більш високого естетичного та змістовного рівня; володіння історичним досвідом сприяє збагаченню ідейно-образного та формально-предметного ряду дизайну архітектури в цілому, та інтер'єру зокрема. Актуальним питанням в наш час є пошуки нових естетичних, оригінальних, креативних рішень інтер'єрів як реалізації сучасних запитів дизайну-індустрії. Дослідження й вивчення образно-художніх особливостей середньовічного інтер'єру, що є, по суті, прототипом інтер'єру громадської споруди, сприяє збагаченню об'ємно-просторового мислення та образного бачення, а виявлення його специфіки та регіональних риси - більш глибокого підходу до реалізації професійних завдань.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Аналіз окремих напрямів архітектури та містобудівництва Південно-Західної Русі, зокрема, Волині, здійснили у своїх працях Ю.Асєєв, Г.Вагнер, М.Воронін, О.Іоаннісян, Г.Логвин, М.Малєвська, О.Раппопорт, Б.Рибаків. Південно-західні, зокрема, галицькі, регіональні архітектурно-мистецькі риси розглядали українські дослідники В.Александрович, Ю.Діба, Я.Ісаєвич, Ю.Лукомський, І.Могитич, В.Петрик, Я.Тарас.

**Цілі та завдання даної статті** є виявлення за допомогою даних археології, залишків мистецьких пам'яток та літописних джерел, на основі

історичної реконструкції особливостей облаштування церковного інтер'єру як історичного досвіду створення внутрішнього простору громадської споруди. На основі аналізу літописних джерел та матеріальних залишків, виявлено риси об'ємно-просторового та образно-змістовного рішення інтер'єру культової споруди, її специфіку, елементи, регіональні риси. Охарактеризовано відмінність інтер'єру культових споруд південно-західного регіону Русі від інших регіонів.

**Основна частина.** У першій третині XIII ст. Холм з прикордонного волинського міста, територіально наближеного до європейського масиву, був перетворений волею князя Данила Галицького на нову столицю, адміністративний, торгово-економічний, релігійний, культурний центр [1, 70-80, 213-267].

Археологічно виявлено рештки палацового комплексу Холма та кам'яні залишки культових будівель: декоративні елементи профільованого перспективного portalу, бази колон, фрагменти архівольтів, рештки косяків порталів, уламки «зеленого холмського каменя». Існує також унікальна оповідь про Холм в Іпатієвському літописі, повнота інформації якої є найбільшою серед усіх повідомлень сучасників про давньоруські міста X–XIII ст. Подібно до біблійної оповіді «Книги царів» про будівництво царя Соломона, вона описує реалізацію задумів Данила Галицького: «Созда же церковь св. Ивана, красну и лепу; зданье же ее сице бысть: комары четыре, с каждого угла превод и стоянье их на четырех головах человецких изваяно от некоего хитреца; окна три украшены стеклы римскими; входящи во олтарь стояста два столпа от цела камени; и за него комара и высьп же верх украшен звездами златыми на лазури; внутрний же помост бе слит от меди и от олова чиста, яко блестятися, яко зерцалу; двери же еи двоя украшены каменем Галичкым белым и зеленым Холмьскым, тесаным, узоры те неким хитрецом Авдьем, прилепы от всих шаров и злата, напредии их же бе изделан Спас, а на полунощных святый Иван...» та «созда церковь святыма Безмездника во честь, иматъ четыре столпы от цела камени истесаного держаща верх, с тех же другиы, и в олтарь пресвятого Дмитрея стоить же ти пред бочными дверми красен, принесен издалеча» [2, т.2, с.559].

Провідна роль належала культовій архітектурі. За літописним переліком відомі холмська церква Пресвятої Діви Марії, церква святого Іоанна, церква Козьми і Даміана.

Образно-стилістичне рішення культових споруд Холма визначало співвідношенням зовнішніх та внутрішніх елементів, де, зокрема для інтер'єру суттєве значення мали вхідні отвори - двері, вікна, стіни, стеля, купол, підлога.

*Двері.* За літописними оповідями і історико-культурними даними, вхідні двері храмі, ззовні прикрашені білим та зеленим каменем, були металевими [3, с.447], аналогами яких вважають бронзові двері західного фасаду собору святої Софії Новгородської, виконані в Магдебурзі 1154 р. в

ливарно-скульптурній майстерні романської доби за класичним модулем, відомим майстрам Візантії та Західної Європи. Бронзові двері могли бути суцільнолитими (собори Гільдесгейму, 1015 р., Аугсбургу, 1065 р. в Німеччині, Успіння Пресвятої Богородиці у Беневенте, XII ст., в Італії, Успіння Пресвятої Богородиці у Гнезно, X ст., в Польщі), або комбінованими, металево-дерев'яними, які робили на основі дошки, лицевий бік яких оздоблювали стулки, облицювання, декор у вигляді цвяхів-розеток з бронзи, міді та заліза (двері Спасо-Преображенського собору в Твері XIV ст., двоє дверей Рождественського собору в Суздалі перш.третини XIII ст.). За змістовно-символічним значенням двері втілювали ідею Бога, адже «входящий дверью есть пастырь овцам» [Евангелие от Иоанна, 10; 1,2,7,9].

*Стеля і купол.* На відміну від язичницьких капищ просто неба християнський храм огороджував простір, замикаючи його у собі. Його об'ємно-планова структура та просторова організація створювали середовище для особливого церковного дійства - літургії. Простір уявно змінювався в храмі не тільки через його членування на осьові – повздовжні і поперечні – лінії, за допомогою яких утворювалися нефи і приділи (взаємопов'язані і водночас взаємо відокремлені), а й «витягувався» доверху. Архітектурна домінанта храму - вертикальна вісь у напрямку від низу доверху і зворотно від купола донизу акцентувала купол. Купол втілював ідею небесних сфер. Виразність «наростаючого» силуету споруди, унаочнювала в своїх формах тему поступового сходження від землі до небес. Водночас, умовні архітектурні форми – паралелепіпед в основі об'єму та півсфера на верхівці, відповідали природним реаліям – інтуїтивно відчутному людством процесу добового обертання Землі навколо земної вісі, що проходить крізь центр землі і пересікає земну поверхню в географічних полюсах. В давньоруській культовій споруді цей рух відтворювався відповідною «ходою» небесного світила навколо купола, що здійснювалося протягом доби, де світлові потоки розцінювалися як прояв Божої благодаті. Промені віконного світу та тіні в середині храму, що утворювалися попаданням через вікна, уособлювали боротьбу та єдність добра і зла.

*Підлога храму* становила противагу стелі за віссю верх-низ. У внутрішньому убранстві храмів підлогам надавалася значна увага. Холмські храми мали металеву підлогу. Про металеве покриття в церкві святого Іоанна в Холмі згадує Іпатіївський літопис, де сповіщається, що воно було відлите з міді та олова і виблискувало «наче дзеркало». [2, т.2, с.844]. За літописом, на відливку металевої підлоги холмської церкви святого Іоанна пішло до «шести пудів» сплаву. Під час пожежі 1259 р. у холмських церквах «медь от огня, яко смола, ползушь» (Ипатьевская..., 1962, т.2, с.844). Аналогами таким підлогам були, вірогідно, мідні плити, запаяні оловом, «блискучі, мов золото» у палацовому соборі у Боголюбіві поблизу Володимира-Суздальського. Окрім металевих плит у холмських

храмах для підлог могли застосовувати кам'яні плити та керамічні плитки, поширені в давньоруських землях. Дрібний декор із кольорових плиток з поливою наслідував більш раннім мозаїчним композиціям з ефектом «килима». Переливчата поверхня полив керамічних плиток у світлі сонячних променів або в мерехтінні вогнів світильників, лампад і свічок створювала гру кольорових променів та полисків.

*Віконні отвори* у храмах Холма були оздоблені вітражами. [2, т.2, с.843-844]. Це явище є досить примітним, тому що більшість давньоруських церков мали фрескове оздоблення, у тому числі у вітарях. Монументальний живопис, до якого належить вітраж, підсилював враження єдності внутрішнього простору. Він втілює принципи високої духовності й водночас витончену видовищність, що відповідала «земному» стилю та смакам давньоруської князівської верхівки..

Інтер'єри давньоруських храмів Холма включали предметне облаштування. В літургії – обрядах причащення та хрещення істотну роль відігравали *предмети культу та церковне начиння*: посуд, сосуди, оправы для ікон, освітлювальні прибори, вироби з тканини, ікони, книги. При них неодноразово згадує літопис. В інтер'єри церковних споруд увійшли також елементи нового поховального обряду як частини християнської церковної культури: з особливою пишністю облаштовувалися поховання суспільної еліти – князів та діячів церкви, захоронення яких знаходилися у монастирських або міських храмах, домових храмах-усипальницях, біля стін храмів. Князів ховали у саркофагах – кам'яних ящиках-грунах, видовженої прямокутної форми довжиною до 2,2 м, витесаних з цілих кам'яних блоків, що звужуються в один бік. Поховання, яке здійснювалося у мармурових, шиферних, дерев'яних саркофагах, цегляних чи кам'яних гробницях, або просто в труні, але під склепінням церкви, було привілеєм і розцінювалось як показник особливого становища в суспільстві.

**Висновки.** Визначено особливості середньовічного церковного інтер'єру, зокрема його виразна будівельна та художня орієнтація на знані європейські архітектурні взірці. У цьому виявилися відмінності інтер'єру культових споруд південно-західного регіону Русі від інших регіонів давньоруської держави. Водночас у облаштуванні середовища знайшли місце і східнослов'янські традиції, які сформувалися у добу раннього середньовіччя. На основі аналізу літописних джерел та матеріальних залишків виявлено риси об'ємно-просторового та образно-змістовного рішення інтер'єру культової споруди, її специфіку, елементи, регіональні риси.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у формуванні цілісної бази даних щодо специфіки та особливостей регіональних напрямів художньої культури давньоруського середньовіччя за допомогою виявлення відповідних рис архітектури та мистецтва таких регіонів як Чернігівщина, Переяславщина, Поділля.

## Література

1. Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі [текст] / Р.Д. Михайлова. - К.: Видавничий Дім «Слово», 2007.- 496 с.
2. Ипатьевская летопись [текст] / Полное собрание русских летописей.- М.: Издательство восточной литературы.-Т.2.- 938 стб.
3. Літопис руський за Іпатьським списком [текст] / Переклав Л. Махновець. - К.: Дніпро, 1989.-591 с.

### **Михайлова Р. Специфика и особенности внутренней среды культовых сооружений летописного Холма**

Период древнерусского средневековья является важной вехой истории культуры Украины, которая в наше время требует своего тщательного изучения. В разнообразии его проявлений отдельное место принадлежит уникальным культовым памятникам Холма. На основе исторической реконструкции в статье рассматриваются особенности оформления интерьера ряда церквей Холма в качестве исторического опыта создания внутренней среды общественного сооружения. На основе анализа летописных источников и материальных остатков, определены черты объемно-пространственного и образно-содержательного решения церковного интерьера, его специфика, элементы, региональные черты. Выявлено отличие интерьеров культовых сооружений юго-западного региона Руси от интерьеров других регионов.

**Ключевые слова:** интерьер, объемно-пространственное решение, образно-содержательные элементы, древнерусский период, культовые сооружения.

### **Mikhailova R. Specificity and peculiarities of the internal environment of the iconic structures of the chronicle Holm**

The period of the Old Russian Middle Ages is an important landmark in the history of Ukrainian culture, which in our time requires its careful study. In a variety of its manifestations, a separate place belongs to the unique cult monuments of the Holm. On the basis of historical reconstruction, the article examines the interior design features of a number of churches in the Holm as a historical experience in creating an internal environment of a public structure. Based on the analysis of annalistic sources and material remains, the features of a volumetric-spatial and figuratively-substantial decision of the church interior, its specificity, elements, regional features are determined. A difference in the interiors of the religious buildings of the south-western region of Rus from interiors of other regions is revealed.

**Key words:** interior, space-spatial solution, figurative-content elements, ancient period, religious buildings.



## ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ТЕПЛОЗАХИСНОЇ ПРОКЛАДКИ ДЛЯ ЗИМОВОГО ОДЯГУ

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*Статтю присвячено питанням дизайну теплозахисної прокладки для зимового одягу, а саме для чоловічої зимової куртки. В результаті проектування розроблена конструкція теплозахисної прокладки комірчастого типу з вкладками зі спіненого поліетилену з відбиваючим покриттям з алюмінію(алюфому). В статті представлено конструкцію прокладки, схему розташування демпфуючого шару алюфому на деталях куртки та результати досліджень термічного опору зимової чоловічої куртки з прокладкою комірчастого типу.*

**Постановка проблеми.** Зимовий період в Україні так як і в Європі характеризується стабільним зниженням температури нижче 0°C, а в найхолодніші місяці (січень та лютий) відмічається зниження температури до мінус 22°C. Такі температури повітря провокують численні переохолодження, що негативно впливає на загальне самопочуття людини. Окрім морозів, в період зимового часу збільшується й кількість травмувань на слизьких тротуарах та сходах. Існуючий зимовий одяг не призначений для захисту від механічного удару та має недоліки, такі як велика вага, значна ціна, зменшення термічного опору при використанні.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Вчені стверджують, що аномальне похолодання в Європі і Азії пов'язано з мінімальною фазою активності Сонця і його віковим циклом. Поступове зниження активності світила протягом багатьох десятиліть (11-літніх циклів) викликає періоди різкого похолодання на Землі. Вчені припускають, що пік похолодання припаде на 28-й сонячний цикл, і до 2050 року нам слід очікувати настання малого льодовикового періоду. Останній подібний період панував на планеті всього 400 років тому.

Кожні 11-років магнітні полюси Сонця міняються місцями, зірка відчуває активні періоди і фази затишшя, відомі як сонячний максимум і мінімум. Відстежити цикл можна за кількістю сонячних плям, які збільшуються під час максимуму і зменшуються при зниженні активності. Вчені з Ексетерського університету проаналізували, як змінилася щільність арктичних льодів і рівень глобальних температур відповідно до циклів зірки з 1979 року. Вони з'ясували, що відносно теплі зими в Арктиці, але при цьому потужні снігопади в Євразії тісно пов'язані з фазою мінімальної активності. І хоча діяльність людини надзвичайно впливає на зміни клімату, наше світило все ще робить погоду в Європі і Азії.

Науковці вважають, що погода, що встановиться на планеті до 2050 року, повторить умови, що панували в Європі в середині 17-го століття, коли температури були досить низькими, а Темза і Дунай вкривалися льодом.

В таких погодних умовах проблема захисту людини від переохолодження стає дуже важливою.

Однією з найважливіших функцій одягу є створення у людини комфортних тепловідчуттів, які підтримуються при певному відношенні процесів теплоутворення та тепловіддачі.

Про тепловий стан людини можна судити по його тепловідчуттям та об'єктивним показникам: температури шкіри та тіла, топографії температури шкіри, величині втрат вологи, гемодинамічних показників (частота биття серця, артеріальний тиск). Тепловий стан організму людини зумовлює і його працездатність.

Утворення тепла в організмі людини залежить від багатьох факторів: метеорологічних умов, статі, віку, маси тіла людини і від характеру його фізичної діяльності. Комфортні тепловідчуття можуть зберігатися у людини протягом тривалого часу лише за умови забезпечення теплового балансу організму. Це досягається координацією процесів, направлених на вироблення тепла в організмі і його виведення, що здійснюється апаратом хімічної та фізичної терморегуляції, а також свідомими діями людини, направленими на створення оптимального мікроклімату шляхом використання одягу та житла. [2]

Тому, основне призначення зимового одягу це зменшення тепловтрат та забезпечення теплового комфорту організму людини.

**Формування мети та завдання.** Основною метою досліджень є розробка зимової чоловічої куртки з підвищеним термічним опором і захистом від механічних ударів локальних зон тіла людини при падінні з висоти власного зросту. Для досягнення такої мети необхідно розробити теплозахисну прокладку з новими властивостями.

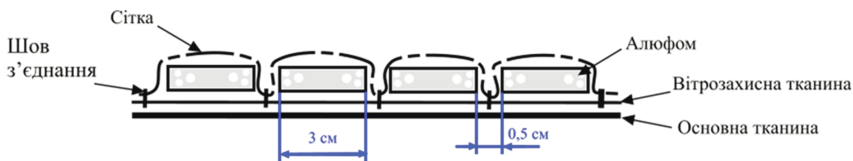
**Основна частина.** На сьогодні, існує широкий асортимент утеплювачів та теплозахисних прокладок для різних видів одягу. Але, нажал, більшість з них мають певні недоліки:

- натуральні утеплювачі (пух, перо, хутро, вовна) - мають велику гігроскопічність, значну вагу та складні у догляді;
- штучні утеплювачі (синтепон, Slimtex, Isosoft, Valtherm, Thinsulate, Thermium) - мають менший термічний опір порівняно з натуральними, а останні хоча й володіють високими теплозахисними показниками, але є досить дорогими та недоступними для більшості українців [2].

Основний недолік, який мають усі утеплювачі - це значне зменшення товщини його шару при експлуатації, що призводить до зниження термічного опору всього одягу.

На кафедрі технології та конструювання швейних виробів КНУТД було розроблено теплозахисну прокладку комірчастого типу з вкладками з

нетипового для одягу утеплювача з торгівельною назвою «Алюфом» (спінений поліетилен з відбиваючим покриттям з алюмінію), що використовується зазвичай у будівництві. Цей матеріал має високий термічний опір та пружні характеристики, є екологічно чистим та має дозвіл Міністерства охорони здоров'я до контакту з організмом людини (рис.1).

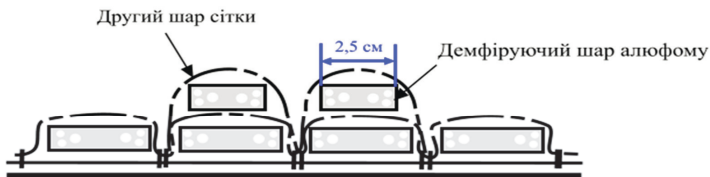


*Рис. 1. Конструкція теплозахисної прокладки*

Теплозахисна прокладка складається з вітрозахисного бавовняного матеріалу (тік), пружних вкладок з алюфому товщиною 0,8 см., сітки та основного матеріалу. Гнучкість такої прокладки обумовлено тим, що вкладки з алюфому розташовуються в комірках на відстані 0,5 см. одна від одної.

Теплозахисні властивості прокладки коміркового типу полягають в її вкладках. Алюфом це спінений поліетилен з закритими порами та плівковим покриттям з алюмінію. Завдяки закритим порам в яких знаходиться повітря, алюфомне мокне та має маленький коефіцієнт теплопровідності, а його відбиваюче покриття сприяє поверненню значної частини тепла від людини випромінюванням. Крім того алюфом є пружним матеріалом, який має властивості демпферної прокладки, тобто зменшує силу механічного удару.

На рис.2 представлено конструкцію теплозахисної прокладки з демпфуючим ефектом для локальних зон тіла людини (лікті, хребет, голова).



*Рис. 2. Конструкція прокладки з демпфуючим шаром*

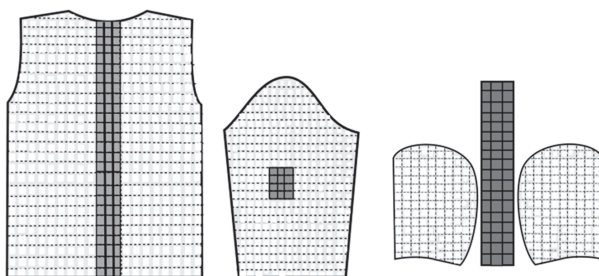


Рис. 3. Схема розташування демпферного шару на деталях куртки

На рис.3 представлено схему розташування додаткового демпфуючого шару алюфому на деталях куртки. Ширина демпфуючого шару складає: по центру спинки – 12 см, по центральній частині капюшона – 12 см, по ліктю - прямокутник 12x15 см.

Для визначення теплозахисних властивостей розробленої куртки з підкладкою комірчастого типу, треба визначити термічний опір її пакету матеріалів. Такі дослідження проводилися на імітаційному стенді торсу людини в КНУТД. Процес досліджень зводиться до визначення кількості теплової енергії, яку віддає нагрітий манекен через досліджуваний одяг в навколишнє середовище. Температура манекену підтримується електричним нагрівачем. Кількість тепла, яку втрачає манекен за певний період часу фіксується приборами.

В експерименті досліджувався час роботи нагрівача манекена при імітації температури навколишнього середовища  $-5^{\circ}\text{C}$  та  $-10^{\circ}\text{C}$ . При цьому визначалась сила струму нагрівача в  $A$  та напруга в  $V$ . Далі розраховувалась кількість теплової енергії, яка передавалась через куртку. Термічний опір куртки розраховувався за формулою:

$$R = (t_m - t_{\text{пов}}) * S * T_e / U * I * t_p, [^{\circ}\text{C} * \text{m}^2 / \text{Вт}],$$

- де:  $t_m$  – температура поверхні манекена,  $^{\circ}\text{C}$ ;
- $t_{\text{пов}}$  – температура повітря в лабораторії,  $^{\circ}\text{C}$ ;
- $S$  – площа поверхні манекена  $\text{m}^2$ ;
- $T_e$  – час експерименту,  $s$ ;
- $U$  – напруга,  $V$ ;
- $I$  – сила струму,  $A$ ;
- $t_p$  – час роботи нагрівача в експерименті,  $s$ .

В результаті досліджень було розраховано величину термічного опору розробленої чоловічої куртки з теплозахисною прокладкою комірчастого типу. Було встановлено, що куртка при температурі навколишнього середовища  $-5^{\circ}\text{C}$  має термічний опір  $0,57^{\circ}\text{C} * \text{m}^2 / \text{Вт}$ , а при температурі  $-10^{\circ}\text{C}$   $0,48^{\circ}\text{C} * \text{m}^2 / \text{Вт}$ .

**Висновки.** В результаті дизайну теплозахисної прокладки для зимового одягу отримана її оригінальна конструкція комірчастого типу з вкладками з алюфому. Експериментально встановлено, що термічний опір куртки чоловічої з теплозахисною прокладкою на основі алюфому дорівнює  $0,48 \pm 0,020^{\circ}\text{C} \cdot \text{м}^2/\text{Вт}$  при температурі  $-10^{\circ}\text{C}$ . Такий термічний опір зимового одягу дає можливість підтримуватитепловий комфорт в стані «спокій стоячи» на протязі години. Вага куртки 54розміра складає 1150 гр., що значно менше ніж вага існуючого подібного одягу.

#### **Література**

1. Афанасьева Р.Ф. Гигиенические основы проектирования одежды для защиты от холода / Р.Ф. Афанасьева – М., 1977 – 132 с.
2. Сучасні утеплювачі для зимового одягу [електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.x-26.ru/articles/insulation.html>.

### **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТЕПЛОЗЩИТНОЙ ПРОКЛАДКИ ДЛЯ ЗИМНЕЙ ОДЕЖДЫ**

***С. И. Мойсеенко***

Статья посвящена вопросам дизайна теплозащитной прокладки для зимней одежды, а именно для мужской зимней куртки. В результате проектирования разработана конструкция теплозащитной прокладки ячеистого типа с вкладышами из вспененного полиэтилена с отражающим покрытием из алюминия(алюфома). В статье представлены конструкция прокладки, схема расположения демпфирующего слоя алюфома на деталях куртки и результаты исследований термического сопротивления зимней мужской куртки с прокладкой ячеистого типа.

### **DESIGN OF HEAT-PROTECTIVE GASKET FOR WINTER CLOTHING**

***S. I. Myuseenko***

The article is devoted to the design of a heat-protective gasket for winter clothing, specifically for a men's winter jacket. As a result of the design, a design of a heat-resistant cellulartype liner with inserts made of expanded polyethylene with a reflective coating of aluminum (alufom) was developed. The article presents the construction of the gasket, the layout of the damping layer of Aluf on the details of the jacket and the results of studies of the thermal resistance of the winter jacket for men with a cellulartype gasket.

## РОЗРОБКА МЕХАНІЗМУ СТВОРЕННЯ НОВИХ ФОРМ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ МЕТОДАМИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ

*Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна*

*Надано результати дослідження можливості застосування методів дизайн-проекткування при розробці процедури перетворення базових конструкцій дитячого одягу. На основі наведеного аналізу використання принципів трансформації можна спрогнозувати результати трансформативного перетворення одягу. Це дає ширші можливості перетворення базових конструкцій при розробці дитячого одягу.*

**Вступ.** Розробка нових моделей одягу в ринкових умовах повинна забезпечувати максимальне задоволення потреб населення (споживача продукції) з одного боку та достатній прибуток і ефективність виробництва (виробника продукції) з іншого.

Проекткування дитячого одягу, який відповідає усім сучасним вимогам, повинно відбуватися з урахуванням психофізіологічного розвитку дітей, законів художнього проектування, ергономіки тощо. При створенні нових моделей дитячого одягу доцільно використовувати закони теорії мистецтва, гармонійності, які дозволяють поєднувати пропорції сучасного одягу з пропорційними особливостями фігури дітей.

З розвитком комп'ютерних технологій питання вдосконалення процесу проектування дитячого одягу при допомозі методів дизайн-проекткування набуває все більшої актуальності. Розвиток САПР одягу вимагає науково обґрунтованої інформації про механізм перетворення конструкцій дитячого одягу та додаткової бази даних до проектування цього одягу, які забезпечували б антропометричну відповідність готових виробів фігурам споживачів упродовж декількох сезонів.

**Постановка проблеми.** Проектування дитячого одягу з урахуванням фізичного розвитку дитини є складною задачею. Відсутні сучасні відомості щодо особливостей будови тіла дітей, вибору конструктивних рішень та методів проектування плечового і поясного одягу з можливістю трансформації деталей для подовження термінів його використання. На сьогодні запропоновано використання прийомів трансформації конструктивно-декоративних елементів костюму з метою зміни об'ємно-просторової форми або теплозахисних характеристик одягу (Г.П. Бескоровайная, С.В. Куренова). Показана можливість використання законів гармонізації при проектуванні дитячого одягу, але проблема проектування виробів з урахуванням фізичного розвитку дитини залишається. Таким чином, виникає необхідність розширення асортименту верхнього дитячого одягу з конструктивними рішеннями, в якому

використовуються прийоми трансформації для збільшення розмірів деталей і використання одягу одного розміру в декількох суміжних зростах.

Наукову основу для розробки технології проектування дитячого одягу з елементами трансформації складають аналіз фізичного розвитку дітей та антропометричні дані до проектування. Розробка конструкцій дитячого одягу на основі принципів трансформації потребує визначення умов перетворення, наявності бази вихідних даних та дослідження зв'язків між параметрами трансформації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Фахівцями в галузі конструювання виробів, на даний час запропоновано багато методик побудови конструкцій дитячого одягу для різних асортиментних видів одягу. Встановлено, що для розробки креслень деталей конструкцій одягу використовуються як графічно-розрахункові методи, так і графічний метод [1-6]. Розрахунково-графічні методи різняться кількістю та видом використаних вимірів фігури, розрахунковими формулами і графічними способами побудови. Недоліком систем крою є щільний зв'язок із певним покромом одягу, напрямком моди, статурою людини, методами обробки виробу. Крім того, кожний автор рекомендує власні розрахункові формули, побудова конструкцій дитячого одягу здійснюється за багато параметричними залежностями, які в деяких випадках не мають наукового підґрунтя.

**Формулювання цілей та завдання статті.** З метою систематизації параметричних залежностей необхідно застосовувати науково обґрунтовані методи та закономірності для розробки конструкцій дитячого одягу з елементами трансформації. Для цього необхідно розглянути методи дизайн-проекування при розробці процедури перетворення базових конструкцій дитячого одягу.

**Основна частина.** Більш досконалим є метод розробки конструкцій дитячого одягу на основі конструкції з вшивними рукавами графічним способом. Процес перетворення базової конструкції з вшивними рукавами в конструкції з елементами трансформації полягає в побудові елементів трансформації до деталей спинки, пілочки та рукава або членуванні деталей конструкції для подальшого внесення цих елементів. Розробка конструкції в цьому випадку здійснюється на основі відпрацьованої конструкції з вшивними рукавами, у якій уже враховані всі необхідні прибавки, припуски, умови виготовлення і т. ін.

Системний підхід та системно-структурний аналіз методів перетворення дозволили використати для отримання конструкцій із зміною розмірів деталей теорію трансформації [7], методологію якої розроблено З.Т. Акіловою для моделювання форм одягу.

В практиці проектування одягу зустрічається як повна так і часткова трансформація деталей конструкції на основі трансформації нетрадиційних деталей шляхом їх комбінаторики.

При трансформації деталей готового виробу діють постійні і тимчасові структурні зв'язки між деталями. Постійні зв'язки (машинна строчка) існують в тих вузлах виробу, які не змінюються при трансформації. Тимчасові зв'язки зустрічаються в деталях виробу, які при трансформації підлягають перегрупуванню. Вони здійснюються при допомозі фурнітури: кнопок, блочків, пряжок, застібок-«блискавок», гудзиків, шнурів і т.д.

Повсякденний одяг характеризується різними стилями і багат шаровістю. Широко застосовуються найрізноманітніші кокетки, вертикальні рельєфи та строчки. Для зміни зовнішнього виду виробу і розширення функціональної сфери у верхньому одязі використовуються додаткові деталі, які змінюють форму виробу. Наприклад, капюшон у куртці, що складається у комір, чи додаткова деталь кокетки спинки, яка служить для її утеплення, приєднуються або від'єднуються рукави куртки, частини деталей пілочки і т.д. Відбувається використання внутрішнього об'єму складового елемента форми виробу, збільшення або зменшення шарів утеплюючого матеріалу. Перетворення в одязі здійснюються на основі наступних принципів трансформації: додавання-відбирання, розгортання-згортання, суміщення-вкладення та зникнення-з'явлення.

Застосування цих принципів веде до зміни об'ємної форми виробу, зміни його пакету та багатофункціональності в одязі, але можливості призначення трансформації значно ширші. Можна прослідити послідовність перетворень в одязі. Спочатку визначаються види перетворень, які найбільш застосовуються, потім формуються принципи трансформації, які найбільше зустрічаються, вони полягають у додаванні-відбиранні, розгортанні-згортанні, суміщенні-вкладенні та зникненні-з'явленні. В конструкціях ці перетворення реалізуються у розробці виробів з уніфікованими деталями, застосуванні конструктивно-декоративних елементів, розчленуванні виробу на деталі, побудові похідних деталей одягу, зміні розмірів деталей, зміні розмірів похідних деталей, можливості легко монтувати та демонтувати структуру, а результат перетворення – це отримання багатофункціонального одягу, зміна конструктивно-композиційного рішення, зміна об'ємної форми, зміна пакету матеріалу, зміна розмірів основних та дрібних деталей.

На основі наведеного аналізу використання принципів трансформації можна спрогнозувати результати трансформативного перетворення одягу. Використовуючи принципи трансформації у дитячому одязі досягається різноманітність в конструкціях.

Розглянуті типи трансформації належать до симетричних систем трансформативного формоутворення і здійснюються відповідними методами, на основі яких виконується розробка процесу перетворення деталей вихідної конструкції в конструкцію з елементами трансформації.

**Висновки.** Досліджено можливості застосування принципів трансформації при розробці процедури перетворення базових конструкцій



дитячого одягу. Застосування принципів трансформації, дає ширші можливості перетворення базових конструкцій при розробці одягу для дітей, збільшення варіантів функціонального призначення, до яких відносяться врахування фізичного розвитку дитини і забезпечення пропорційної відповідності виробів зміні пропорцій фігури за рахунок використання додаткових елементів, на які збільшуються розміри деталей.

**Перспективи подальших досліджень.** Проведені дослідження дозволяють у подальших наукових розробках застосовувати методи дизайн-проектування при пошуку процедури перетворення базових конструкцій іншого виду одягу, що є важливою частиною вихідної інформації для проектування сучасного одягу різного призначення.

### Література

1. Янчевская Е.А. Конструирование одежды / Е.А. Янчевская. – М., МТИ, 1986. – 445 с.
2. Мартынова А.И. Конструктивное моделирование одежды. / А.И.Мартынова, Е.Г.Андреева– М.:МГАЛП, 1999 – 208 с.
3. Саламатова С.М. Основы конструирования одежды. / С.М. Саламатова – М.: Легкая индустрия, 1981.– 192 с.
4. Амирова Э.К. Конструирование одежды. / Э.К.Амирова, О.В. Сакулина и др. – М.: Легкая индустрия, 1981. – 192 с.
5. Лин Жак. Техника кроя: пер. с фран. / Лин Жак. – М.: Легкая индустрия, 1977. – 265 с.
6. Гурьянова Н.И. Конструирование одежды. / Н.И.Гурьянова, В.Н.Зуйкова– М.: Легкая индустрия, 1974. – 383 с.
7. Акилова З.Т. Моделирование одежды на основе принципа трансформации: Новые приемы разработки новых форм одежды. / З.Т. Акилова, Г.И.Петушкова, А.А. Пацявичюте: [Учебн.пос.для вузов ]. – М.: Легпромбытиздат,1993. – 196 с.

### DEVELOPMENT OF MECHANISM FOR CREATION OF NEW FORMS OF CHILDREN'S CLOTHING BY DESIGN METHODS

*Nazarchuk L.*

*The research results of the application of design-design methods in the development of the procedure for the transformation of basic designs of children's clothing are presented. On the basis of the above analysis of the use of the principles of transformation, one can predict the results of the transformational transformation of clothing. This gives the wider possibilities of transforming the basic structures into the development of children's clothing.*

## **РАЗРАБОТКА МЕХАНИЗМА СОЗДАНИЯ НОВЫХ ФОРМ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ МЕТОДАМИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ**

*Назарчук Л. В.*

*Приведено результаты исследования возможности использования методов дизайн-проектирования при разработке процедуры преобразования базовых конструкций детской одежды. На основе приведенного анализу использования принципов трансформации можно спрогнозировать результаты трансформативного преобразования одежды. Это дает более широкие возможности преобразования базовых конструкций при разработке детской одежды.*

## ОГОРОДЖУВАЛЬНІ МЕТАЛОКОНСТРУКЦІЇ В ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА: МАТЕРІАЛ ЯК ЗАСІБ ФОРМОТВОРЕННЯ

*Національний авіаційний університет, м. Київ, Україна*

**Анотація:** Проаналізовано питання співвідношення матеріалу та форми металоконструкцій та виробів з металу в дизайні середовища. Систематизовано марки сплавів, технології обробки, найбільш застосовувані в практиці виготовлення огорожувальних металоконструкцій. Визначено вплив механічних, фізичних, технологічних властивостей металевих сплавів на формотворення огорожувальних конструкцій у зв'язку з типом об'ємно-просторової організації матеріалу, які володіють різними виразними можливостями: об'єм, площина, лінія (стержень). Розроблено рекомендації для вибору металевих матеріалів різних елементів огорожувальних конструкцій.

**Ключові слова:** метал, сплав, дизайн середовища, огорожувальні конструкції, формотворення, технології, властивості, кування, лиття, нержавіюча сталь.

**Постановка проблеми.** Серед численних засобів, до яких звертаються сучасні фахівці в області дизайну інтер'єру широкое застосування знаходять несучі конструкції, оздоблення, об'єкти декорування, виконані з металу. Огороджувальні конструкції, виконані відповідно задуму дизайнера, здатні надати індивідуальності і значимості навіть маловиразному простору, що є найбільш актуальним для громадського інтер'єру, потреби якого у виразних прийомах пов'язані з функціональним типом об'єкту і відрізняються багатогранністю.

Металеві конструкції та вироби з металу, що знаходять застосування в дизайні огорожувальних конструкцій, мають різноманітні форми залежно від комплексу споживчих, виробничих та естетичних чинників, які впливають на процес проектування. Образно осмислені можливості матеріалу виступають одним із засобів формоутворення, як джерело художньо-образної виразності.

Однак поряд з розвитком можливостей технології виробництва і обробки металу, які дозволяють досягти художніх аспектів їх виразності, нерідко дизайнер в проектній роботі приймає рішення щодо застосовуваних матеріалів інтуїтивно, покладаючись на свій творчий досвід або діє за аналогією. Такий підхід обмежує дизайнера у пошуках оптимального з точки зору функціональності та виразності рішення. Отже, є необхідність, визначивши чинники, які впливають на формоутворення металевих об'єктів, сформулювати рекомендації, які зроблять вибір металу обґрунтованим.

**Мета.** Дослідити вплив властивостей металевих сплавів на формоутворення огорожувальних металевих конструкцій в дизайні середовища.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Обґрунтований вибір сплавів та технологій для виробництва промислових виробів, у машинобудівництві спирається на результати досліджень металознавства, де проблема взаємозв'язку хімічного складу металевих сплавів, їх структури та властивостей досліджена достатньо повно. Нові дослідження, що з'являються в цій галузі, вирішують теоретичні і технологічні задачі, що постають перед металознавством з розвитком нових і вдосконаленням існуючих технологій обробки металевих матеріалів. Наприклад, підвищення захисних та естетичних якостей поверхонь металевих матеріалів для проектування промислових виробів, в основному, в ювелірній промисловості [3,5,8].

Питання співвідношення матеріалу, технології та форми об'єктів дизайну набув особливої актуальності в 70-х рр. ХХ ст., коли в результаті наукових досліджень почав стрімко розширюватись список матеріалів і технологій. Одночасно технології почали розглядатися не тільки як набір необхідних операцій для забезпечення виконавчих функцій, а й як компонент художнього проектування. Серед останніх досліджень в цій галузі необхідно виділити роботу О.А. Базилевського [1], в якій проведено комплексний аналіз впливу технології на морфологію промислових виробів. Деякі теоретичні моменти, пов'язані з впливом матеріалів і технологій на проектування промислових виробів, розкрито в роботах [2,7]. З точки зору навчального процесу специфіку художньої виразності формотворчих властивостей матеріалів розглядає А.Ю. Семенцов [8]. Дослідниками накоплений значний матеріал [6,10], проте системного дослідження стосовно використання досліджень металознавства для завдань проектування дизайну інтер'єру не проводилося.

**Основна частина.** Можливості застосування того чи іншого металу в дизайні середовища визначаються властивостями сплаву. Всі основні якості металів і їх сплавів класифікують за цілою низкою показників, на: фізичні, механічні, технологічні, хімічні.

Механічні властивості (межа плинності, межа міцності, пружність, пластичність, витривалість, ударна в'язкість) визначають можливість застосування металу для як конструкційних матеріалів. В практиці проектування для виготовлення різноманітних конструктивних елементів і форм застосовуються будівельні сталі С255, С275, С345 (або Ст3Гпс, Ст3Гсп) у вигляді листового прокату, гарячекатаних профілів, гнутих профілів, холодногнутих тонкостінних елементів, профільованих листів та ін. [4]. Для облаштування перегородок, підвісних стель, облицювання стін, конструювання сходів використовується профільований і листовий алюміній, нержавіюча сталь, алюмінієва сітка, ґратчастий настил та ін.

Сферу застосування матеріалу та перелік виробничих процесів, які застосовні до металу в подальшій обробці, визначають технологічні властивості матеріалу.

Марки матеріалів, технологія обробки, найбільш застосовувані в практиці виготовлення металоконструкцій в дизайні середовища, систематизовано в таблиці 1.

Таблиця 1.

Матеріал	Сплави	Технологія виготовлення	Застосування	Приклад
Сталь	Ст0, Ст1, Ст2	Прокат, кування, штампування, зварювання	Стінові панелі, опори та заповнення огорожень сходів	
	C255, C275, C345 (або Ст3Гпс, Ст3Гсп)	Конструктивні елементи, виготовлені з листового прокату, гарячекатаних, холоднокатаних профілів та ін	Несучі конструкції, елементи заповнення огорожень	
Чавун	Л1-Л6	Лиття	Балясини, заповнення огорожень	
Нержавіюча сталь	AISI 304	Зварювання, штампування	Перила, ригелі, опори огороження	
Мідь	М3, М3к	Штампування, кування, дифування	Листи, заповнення огороження	
Латунь	Л62, Л68, Л80 ЛА67-2,5; ЛМцС58-9-2	Ковка, штамповка лиття	Балясини, литі, штамповані, ковані заповнення огорожень	
Бронза	БХ1, БХ2, БХ3	Лиття	Литі балясини, декор	
Алюміній	АМц, АМг, АД, 1105, 1561	Лиття Штампування пресування фрезерування	Балясини, заповнення огорожень, опорні конструкції	

Деякі метали і сплави добре обробляються багатьма способами [10]. Наприклад, чавун, який добре відливається і ріжеться, в силу своєї крихкості не обробляється тиском (куванням, штампуванням і ін.). Навпаки, червона

мідь погано відливається і ріжеться, але легко обробляється куванням, штампуванням і карбуванням. Більшість марок латуні прекрасно обробляється тиском і можуть використовуватися для виготовлення кованих елементів і виробів, що вимагають складних форм, а також вузьких або невеликих за розмірами елементів, що дозволяє отримати найскладніші орнаменти. Є спеціальні марки ливарних латуней, наприклад алюмінієва латунь (ЛА67-2,5), яка завдяки домішкам алюмінію має хороші ливарні властивості і, крім того, відрізняється від інших латуней високою корозійною стійкістю. Ливарними властивостями володіють також марганцево-свинцева латунь (ЛМцС 58-9-2) і деякі інші види [6]. Алюмінієві сплави також існують деформовані - для обробки їх механічними способами і ливарні, призначені для лиття. Бронзові сплави для виготовлення художньої продукції та в дизайні переважно застосовуються для лиття.

Можна зазначити, що на відміну від сталевих та алюмінієвих конструкцій, які найчастіше виготовляються з деталей, отриманих технологіями масового виробництва, вироби зі звичайної вуглецевої сталі, чавуну, бронзи та латуні створюються традиційними технологіями, придатними для унікальних речей.

Проведений аналіз доводить, що питання впливу властивостей металу на формування доцільно розглядати у зв'язку з типом об'ємно-просторової організації матеріалу (рис.1), які володіють різними виразними можливостями: об'єм, площа, лінія (стержень).

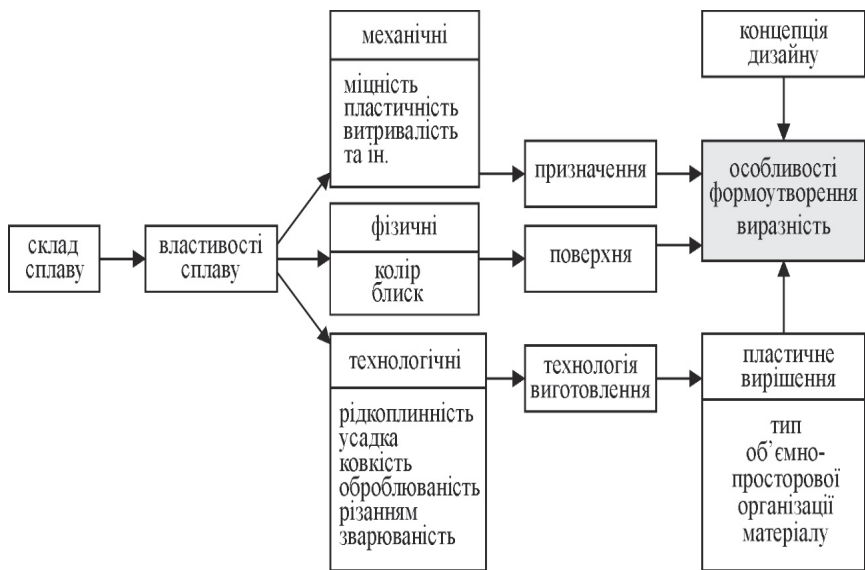


Рис. 1. Вплив властивостей металевих сплавів на формування

Для вияву формуювруюючих можливостей площинних матеріалів (лист, сітка) суттєвим є характер поверхні (колір, блиск, фактура – фізичні властивості сплавів), товщина, наявність кривизни, рельєф, візуальна проникність (ажурність), форма країв. У литих виробах з чавуну, бронзи матеріал може сприйматися як обмеження маси, і не виявлятися як площина. Формоутворення стержневих матеріалів (профіль, труба, пруток) розкривається за рахунок зміни розміру та форми перетину, радіусу згинання, розвиненості у просторі, візуальної проникності.

**Висновки.** Механічні, фізичні, технологічні властивості металевих сплавів через застосування відповідних технологій визначають різні аспекти об'ємно-просторової організації та особливості пластичного рішення металоконструкцій та виробів з металу. Для вибору металевих матеріалів для різних елементів огорожувальних конструкцій необхідно: відштовхнувшись від концепції дизайну, виявити потрібний характер пластичного рішення різних за призначенням елементів конструкції; виявити доцільний тип об'ємно-просторової організації матеріалу; визначити технології, особливості яких надають можливість реалізувати потрібні характеристики форми та обрати матеріали, властивості яких задовольняють висунутим вимогам.

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані з визначенням особливостей впливу різних технологічних процесів обробки металевих сплавів на формоутворення металоконструкцій та виробів з металу.

### **Література**

1. Базилевский А.А. Технология и формообразование в проектной культуре дизайна: Влияние технологии на морфологию промышленных изделий: дис. канд. искусств.: 17.00.06 / Базилевский А. А. — Москва, 2006. — 191 с
2. Ленсу Я.Ю. Факторы формообразования объектов предметного мира / Я.Ю. Ленсу // Инновационные образовательные технологии. — 2014. — № 3 (39). — С. 73—79.
3. Лисицын П.Г. Решение проблем дизайна цвета и качества поверхности литой бронзы : Дис. ... канд. техн. наук : 17.00.06 : Москва, 2004. —154 с.
4. Лоусон М., Билык А. Стальные конструкции в архитектуре / Марк Лоусон, Артем Билык // Украинский Центр Стального Строительства. — 2014. — 136 с.
5. Макшанчиков И.А. Совершенствование дизайна изделий из алюминия окрашиванием его оксидных покрытий : автореферат дис. ... кандидата технических наук : 17.00.06 / Костром. гос. технол. ун-т Москва, 2006. — 16 с.
6. Марки стали и сплавы [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://metallcheckiy-portal.ru/marki\\_metallov](http://metallcheckiy-portal.ru/marki_metallov) Дата доступа 01.11.2017. Назва з екрану

7. Минервин Г. Б. Системный анализ формообразования в художественном конструировании: дис. раб. на соиск. уч.ст. д-ра искусствоведения / Минервин Георгий Борисович// — М., 1975. — 270 с.

8. Петров А. А. Цветовой дизайн металлических художественных изделий : Дис. ... канд. техн. наук : 17.00.06 : М., 2005. - 140 с.

9. Семенцов А.Ю. Выразительные возможности материала (язык материала) Режим доступа: <http://docplayer.ru/34715931-Vyrazitelnye-vozmozhnosti-materiala-yazyk-materiala-vvedenie.html>

10. Флеров А.В. Материаловедение и технология художественной обработки материалов. М.: Издательство В.Шевчук, 2001, 288 с.

**Аннотация:** *Новик Анна Владимировна. Ограждающие металлоконструкции в дизайне среды: материал как средство формообразования. Проанализированы вопросы соотношения материала и формы металлоконструкций и изделий из металла в дизайне среды. Систематизированы марки сплавов, технологии обработки, наиболее применяемые в практике изготовления ограждающих металлоконструкций. Определено влияние механических, физических, технологических свойств металлических сплавов на формообразования ограждающих конструкций в связи с типом объемно-пространственной организации материала, которые обладают различными выразительными возможностями: объем, плоскость, линия (стержень). Разработаны рекомендации для выбора металлических материалов различных элементов ограждающих конструкций.*

**Ключевые слова:** *металл, сплав, дизайн среды, ограждающие конструкции, формообразование, технологии, свойства,ковка, литье, нержавеющей сталь.*

**Abstract:** *Novik Hanna. Enclosing metal structures in the environment design: material as a means of shaping. The questions of the correlation of the material and the form of metal structures and metal products in the environment design are analyzed. Alloy grades, processing technologies, the most used in the practice of manufacturing enclosing metal structures are systematized. The influence of mechanical, physical, technological properties of metal alloys on the shaping of enclosing structures is determined in connection with the type of volume-spatial organization of the material, which have different expressive possibilities: volume, plane, line (rod). Recommendations for the selection of metallic materials of various elements of enclosing structures are developed.*

**Key words:** *metal, alloy, interior design, enclosing structures, shaping, technologies, properties, forging, casting, stainless steel.*



## ДОСЛІДЖЕННЯ ФОТОРИНКУ В УКРАЇНІ

*Київський національний університет технологій та дизайну,  
м. Київ, Україна*

**Анотація:** *наведені результати дослідження фотографічного ринку України з метою визначення його структури, а також стану і тенденцій розвитку. На основі аналізу зібраного фактичного матеріалу про учасників фоторинку надана класифікація видів їх діяльності, встановлене географічне розташування центрів розвитку фотосправи, визначені сучасні тренди вдосконалення фотопослуг. Запропонована класифікація напрямів і форм діяльності учасників фоторинку дає можливість організувати його ефективний моніторинг, а також впроваджувати в освітній процес і підприємницьку діяльність актуальну інформацію про потреби і можливості фоторинку в Україні.*

**Ключові слова:** *фотографія, дизайн, фотодизайн, фотомистецтво, аналіз ринку.*

### ВСТУП

Стрімкий розвиток сучасних інформаційних технологій, зокрема, цифрової фототехніки, суттєво розширює її можливості як інструменту фотодизайну і фотомистецтва. Завдяки доступності, простоті експлуатації та широким технічним можливостям фотокамери широко використовуються у побуті, на відпочинку, у професійній діяльності. Одночасно зростає зацікавленість як аматорів, так і досвідчених фотографів у підвищенні кваліфікації, пошуку сфер застосування своїх знань і вмінь, визначенні критеріїв досконалості фоторобіт, ознайомленні з напрямками розвитку фототехнологій тощо [1, 2]. Фоторинок в Україні знаходиться у стані формування. Відсутність повноцінної інфраструктури вітчизняного фоторинку (фотогалерей, фотоярмарків, популярних та аналітичних спеціалізованих видань як друкованих, так і електронних та ін.) викликає необхідність у проведенні досліджень, спрямованих на підвищення інформованості учасників фоторинку в Україні про його стан і тенденції розвитку.

### ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

Дослідження структури сучасного фоторинку в Україні, кількісного та якісного аналізу його учасників з точки зору напрямів і форм діяльності, розташування, взаємодії, застосування як традиційних, так і інноваційних технологій у фотодизайні сприяє вирішенню актуальної проблеми визначення стану і тенденцій розвитку сучасного фоторинку. Використання достовірних відомостей про вітчизняний фоторинок

дозволить підвищувати ефективність підготовки студентів, сприятиме їх працевлаштуванню, цілеспрямованому та більш повному задоволенню потреб ринку як у наданні фотопослуг, так і у виробництві фотопродукції.

### РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Інформація про український фоторинок отримувалась шляхом пошуку в мережі Інтернет відомостей за допомогою ключових слів з коренем «фото», а саме: «фото», «фотографія», «фотопослуга», «фотошкола» та ін. У результаті даного пошуку було виявлено 340 учасників фоторинку, якими надавалось 643 послуги. Аналіз отриманої інформації щодо послуг дозволив виділити 14 напрямів діяльності, що були об'єднані у 4 основні групи (Рис. 1).

Центрами розвитку фотографії в Україні є 20 міст. Найбільша кількість учасників ринку (47%) і, відповідно, найбільша частка фотопослуг (50%) припадає на Київ. За кількістю учасників фоторинку друге місце посідає Харків (9%) і далі: Львів, Одеса, Полтава, Херсон (по 6-7%). На решту 14 міст припадає 19% учасників фоторинку.

Результати дослідження представлені нижче.

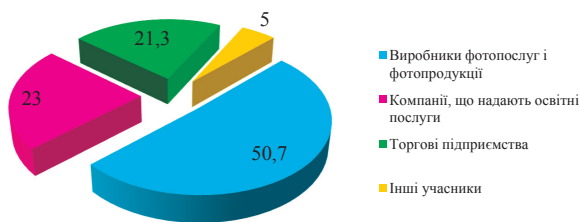


Рис. 1. Узагальнений розподіл учасників фоторинку України за напрямками діяльності (%)

Найбільшу частку ринку (50,7%) займають виробники фотопослуг і фотопродукції. Виробники фотопослуг – це індивідуальні фахівці з фотозйомки, фотоагенції, фотостудії та фотовідеостудії [3, 4]. До виробників фотопродукції належать фотоательє, фотолабораторії, фотосалони, фотоцентри і сервісні центри. Вони здійснюють друк фотографій і проявлення плівки; фотографування на документи; оцифрування негативів і фотографій; реставрацію старих і пошкоджених фотографій; ретуш і кадрування фотографій; розфарбування чорно-білих фото; фотомонтаж; створення фотоколажів; виготовлення друкованої фотопродукції; фотодрук на різноманітних поверхнях і в об'ємах, а також ремонт фототехніки [5].

До компаній, що надають освітні послуги, належать вищі навчальні заклади, коледжі (училища), фотошколи (фотокурси). Найбільш розповсюдженим видом компаній з освітньої діяльності є фотошколи, які працюють в усіх регіонах України. Їх частка ринку складає 23%. У

фотошколах вивчають історію фотографії, технічні характеристики фотоапаратів і фотообладнання, основи композиції, жанри фотографії, схеми освітлення, психологічні особливості взаємодії з моделями; отримують знання з технічних і творчих основ фотографічної майстерності, методів обробки фотографічних зображень, прийомів створення власних портфоліо; знайомляться з творами відомих фотографів. Деякі фотошколи вводять у практику проведення одночасних занять для дорослих і дітей. Завдяки цьому сім'ї об'єднує спільна справа – навчання фотодизайну та фотомистецтву. Фотошколи проводять виставки-конкурси фоторобіт учнів, організують зустрічі з майстрами фотографічної справи, фотопленери, фототури й інші заходи [6, 7, 8].

Третю позицію за кількістю представників на фоторинку України займають торгові підприємства (21,3%) – це продавці (представництва в Україні світових компаній-виробників фототоварів, дистриб'ютори, фотомагазини, склади, пункти видачі) та Інтернет-магазини фотопродукції. У даних учасників фоторинку можна придбати найрізноманітнішу продукцію, а саме: фототехніку, фотообладнання, фотоаксесуари, поліграфічну та сувенірну фотопродукцію [9].

До групи «Інші учасники» (5%) увійшли: музеї фотографії, фотооб'єднання, фотобанки, фотогалереї та інформаційні фоторесурси [10, 11].

Провідними фотооб'єднаннями в Україні є Національна спілка фотохудожників України (НСФХУ) та Українська асоціація професійних фотографів (УАПФ). Щорічний Фестиваль фотоклубів України об'єднує численні українські фотоклуби, сприяє популяризації фотографії в Україні, обміну досвідом між членами фотоклубів.

Фотогалереї сприяють розвитку підприємницької діяльності на вітчизняному фоторинку. З 2008 року у Києві існує єдина в Україні спеціалізована фотогалерея Vrusie Collections, метою якої є представлення фотографій кращих митців сучасного світового фотомистецтва.

Основною метою діяльності інформаційних фоторесурсів (фотосайтів, Інтернет-порталів, он-лайн видань, інформаційних агенцій, фотовидань) є надання інформації, що стосується найважливіших аспектів і процесів сучасної української та світової фотографії, ознайомлення з новинками в області фототехніки, цікавими фотороботами вітчизняних і зарубіжних фотографів, національними та міжнародними фотопроєктами, фотоконкурсами, фестивалями. Інформаційні фоторесурси є електронною базою (архівом) фотоданих і фотоінформації, цифровою фотострічкою високохудожніх і високоякісних зображень, які щодня ілюструють найважливіші події політичного, економічного, наукового, військового, спортивного, культурного і духовного життя України та світу і містять жанрові, етнографічні, пейзажні фотознімки, портрети політичних лідерів, бізнесменів, діячів культури тощо [12].

Сучасними напрямками розвитку фотографії в Україні є [13, 14]:

1. Мобілографія/айфонографія – різновид фотографічного мистецтва, при якому як інструмент використовуються електронні прилади із вбудованою цифровою фотокамерою.

2. Сканографія – це напрям сучасного фотомистецтва, в якому фоторобота отримується шляхом розміщення предметів на панелі сканера.

3. Стокова фотографія – сучасний підприємницький напрям у фотодіяльності, за допомогою якого фотозображення на різну тематику розміщуються у фотобанку і, таким чином, набувають комерційну цінність.

## **ВИСНОВКИ**

Визначена структура, стан і тенденції розвитку фоторинку в Україні. Аналіз отриманих даних свідчить, що вітчизняний фоторинок знаходиться на етапі розвитку. Фотопослуги і фотопродукція користуються популярністю серед населення, існує суттєвий попит на освітні послуги, впроваджуються як інноваційні креативні, так і підприємницькі підходи до фотодіяльності. Важливу роль у формуванні українського фоторинку відіграють професійні об'єднання та спеціалізовані інформаційні ресурси.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Овчарек В.Є. Особливості презентації фотографічних творів на мистецьких та торгово-промислових виставках / В.Є. Овчарек, В.О. Мироненко // Теорія та практика дизайну. – 2016. – Вип. 10: Технічна естетика. – К.: НАУ. – С.111-121.
2. Колосніченко М.В. Вивчення та використання прийомів фотомерчендайзінгу у виставковій діяльності / М.В. Колосніченко, В.Є. Овчарек, М.В. Сичова // Легка промисловість. – Вип.1. – К.: 2013. – С. 27-28.
3. Фотограф Олександр Данчевський. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://danchevskyy.com/>
4. Фотостудія «XXL studio». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://xxl-studio.ua/>
5. Цифровий фотоцентр «FUJIFILM». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://fujiaart.com.ua/>
6. «Київська школа фотографії». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.photoschool.kiev.ua/>
7. Фотошкола «PhotoTraveller». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://phototraveller.com.ua/>
8. Фотошкола «Back2School». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bk2s.com/>
9. Компанія «ПРОФОТО». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.prophoto.ua/html/>
10. Національна спілка фотохудожників України. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://photospilka.com/>
11. Фотосайт «photographers.ua». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photographers.ua/>

12. Інформаційна агенція новин «УНІАН». Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photo.unian.net/ukr/about/>
13. Київський Арт Коледж. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://kievartcollege.com/kursy/kurs\\_ajfonografiya/](http://kievartcollege.com/kursy/kurs_ajfonografiya/)
14. Фотошкола "Emotion". Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://emotionphoto.me/courses/fotostoky/>

**ОВЧАРЕК В.Е., ЖИЛЕНКО И.С.  
ИССЛЕДОВАНИЕ ФОТОРЫНКА В УКРАИНЕ**

***Аннотация:** приведены результаты исследования фотографического рынка Украины с целью определения его структуры, а также состояния и тенденций развития. На основе анализа собранного фактического материала об участниках фоторынка предоставлена классификация видов их деятельности, установлено географическое расположение центров развития фотодела, определены современные тренды совершенствования фотоуслуг. Предложенная классификация направлений и форм деятельности участников фоторынка дает возможность организовать его эффективный мониторинг, а также внедрять в образовательный процесс и предпринимательскую деятельность актуальную информацию о потребностях и возможностях фоторынка в Украине.*

***Ключевые слова:** фотография, дизайн, фотодизайн, фотоискусство, анализ рынка.*

**OVCHAREK V.E., ZHYLENKO I.S.  
RESEARCH OF THE PHOTO MARKET IN UKRAINE**

*Annotation: the paper presents the results of the research of a photographic market of Ukraine in order to determine its structure, state and trends of development. On the basis of the analysis of a collected actual material about participants of the photo market, a classification of types of their activities is given, a geographical location of development centers of photo art is established, modern trends of improvement of photographic services are determined. The proposed classification of directions and forms of activities of photo market's participants makes it possible to organize its effective monitoring, as well as to implement in the educational process and entrepreneurial activities actual information about the needs and possibilities of the photo market in Ukraine.*

***Key words:** photography, design, photo design, photo art, market analysis.*

## ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНОЇ СИСТЕМИ НАВІГАЦІЇ ДЛЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

*Київський національний університет технологій та дизайну*

*В статті обґрунтовано актуальність розробки інформаційно – візуальних систем внутрішньої навігації (ІВСВН) для навчальних закладів. Висвітлено результати проведених досліджень з метою систематизації подібних систем, розроблено вимоги до таких систем, обрано критерії оцінки, обґрунтовано вибір раціональної системи та метод її реалізації, розроблено дизайнерську пропозицію ІВСВН для певного закладу освіти.*

**Постановка проблеми.** Сучасний економічний стан країни та її законодавча база створили конкурентні умови діяльності вітчизняних освітніх закладів. У зв'язку з цим заклади вищої освіти (ЗВО) для утримання позицій в рейтингових таблицях мають забезпечити високу якість послуг та справити позитивне враження на абітурієнтів. З іншого боку конкурентні умови примушують споживачів послуг (абітурієнтів) бути більш вимогливими при виборі ВНЗ.

Перше враження про ЗВО, зазвичай, абітурієнт отримує під час відвідування заходів у форматі «відкриті двері», порівнюючи інформацію з тією, що була отримана під час аналізу в Інтернеті на офіційних сайтах та соціальних мережах (у вигляді відгуків студентів, що навчаються). Тому одним з факторів, який впливає на свідомий вибір абітурієнтом ЗВО є дизайн його внутрішнього простору. Сучасний інтер'єр та екстер'єр закладів освіти – це оточення, в якому учасники освітнього процесу повинні відчувати комфортність, динамічність та естетичне задоволення. Щоб сформувати сприятливу атмосферу для навчання під час оформлення внутрішнього простору таких закладів необхідно дотримуватися певних основ дизайну інтер'єру. Дотримання основ дизайну при розробці дизайн проекту інтер'єру сприяє створенню функціональних і гармонійних просторів – приміщень зі зручним плануванням, цільним композиційним рішенням, єдиною стилістикою, виразною кольоровою гамою, практичним оздобленням і навігаційними системами.

Сучасні заклади освіти являють собою велику кількість різних аудиторій та адміністративних і побутових кімнат, що зосередженні на великій площі, орієнтуватися серед яких без сторонньої допомоги може бути дуже складно. Для того, щоб зробити простір ЗВО максимально зручними, комфортними і приємними для учасників освітнього процесу та інших відвідувачів використовуються спеціальні інформаційно-візуальні системи навігації, що являють собою яскраві і помітні покажчики, вивіски,

світлові коробки, штендери та інші конструкції для внутрішнього простору приміщень. Тому питання грамотної організації інформаційно-візуальних навігаційних систем та підбору раціональних засобів їх реалізації є актуальним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Так як дизайн інформаційних навігаційних систем виходить з понять інформаційного дизайну, то загально теоретичні питання за цим напрямом були розглянуті у роботах Пасічника В.В., Донченко С.В., Победина В.А., Смикикласа М., Соболева О.[1-5]. В своїх роботах автори приділили увагу загальним положенням, систематизації та проблематиці взазначеній галузі дизайну.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Завданням даного дослідження є систематизація існуючих інформаційно-візуальних навігаційних систем для внутрішнього простору приміщень, розробка вимог до дизайну навігаційних систем вищих навчальних закладів та вибір раціонального варіанту такої системи.

**Основна частина.** Розробка дизайну будь якої навігаційної системи починається з визначення вимог щодо її проектування, а також з отримання інформації про будівлю, її архітектурні особливості.

Навігаційна система вищого навчального закладу повинна: надавати максимально повну інформацію про призначення кімнат та аудиторій, а також місць їх розташування; бути зрозумілою та мати вигляд спрощеного графічного повідомлення, безпечною для здоров'я людини та навколишнього середовища, енергоощадною; мати естетичний вигляд та єдине стильове рішення, ергономічне розташування у просторі приміщення, мінімальну тривалість та складність демонтажу; а також бути візуально наближеною до загальновідомих піктографічних знаків.

Як зазначалося вище сучасні навігаційні системи різняться між собою конструкцією, видами кріплень, наявністю підсвічування та т.ін. Для подальшого аналізу таких систем з метою вибору оптимального варіанту авторами запропоновано наступну їх класифікацію (рис. 1).

На думку авторів для використання в закладах освіти найбільш прийнятний є умовно пласкі стаціонарні інформаційно-візуальні навігаційні системи. Тому що вони не створюють перешкод для руху в місцях інтенсивного потоку людей (коридори, сходи та сходові прольоти навчальних закладів), а також вони не потребують додаткового обслуговування зі сторони технічного персоналу та не займають об'єму приміщень у порівнянні з об'ємними системами.

Для проведення порівняльного аналізу пласких стаціонарних інформаційно-візуальних навігаційних систем обрано наступні критерії: естетичність; матеріалоемність; швидкість та легкість монтажу; можливість використання в якості декору простору (таблиця).

В результаті проведеного дослідження встановлено, що для реалізації естетично - ергономічної навігації в умовах навчальних закладів найбільш раціональним є варіант інформаційно-візуальної навігаційної

системи у вигляді графічного зображення на елементах конструкції приміщень.

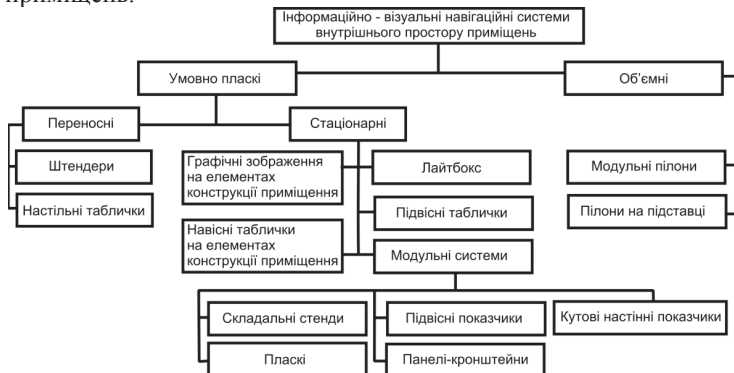


Рисунок 1 - Класифікація сучасних інформаційно-візуальних навігаційних систем внутрішнього простору приміщень

Таблиця – Результати порівняльного аналізу умовно плоских стаціонарних інформаційно-візуальних навігаційних систем

Вид навігаційної системи	Критерії оцінки			
	Естетичність, бали (max 10)	Матеріалоемність, (max, min, середня)	Швидкість та легкість монтажу, (max, min, середня)	Декор простору, (так/ні)
Графічні зображення на елементах конструкції приміщення	10	min	min	так
Навісні таблички	10	середня	середня	ні
Лайтбокс	10	max	max	ні
Підвісні таблички	8	середня	середня	ні
Модульні системи	10	max	max	ні

До групи графічних зображень на елементах конструкції приміщень відповідно до розробленої класифікації можуть входити: фарбові графічні зображення та вказівні наклейки. Останні залежно від застосування,



можуть друкуватися на цифровому принтері, або ж виготовлятися у вигляді аплікації із самоклеючої плівки.

Сучасні виробники продукції для створення реклами використовують назву плівок ORACAL в якості синоніму терміну «самоклеючі плівки». Різноманітність плівок, кольорових рішень та фактур дозволяє швидко створювати різноманітні візерунки, надписи та зображення на плоских поверхнях.

Самоклеюча плівка — це спеціальний двошаровий матеріал, верхній шар якого виробляється з полівінілхлориду і призначається для безпосереднього контакту з барвниками під час нанесення на них зображення, а нижній шар — це паперова підкладка, на яку нанесений відповідний клейовий склад. По суті, це вінілова плівка на клейкій основі, яку дуже легко наносити на будь-який носій, просто знявши паперову основу.

При відборі плівок ПВХ для виготовлення інформаційних дизайн - продуктівнеобхідно враховувати: тип вінілових плівок; належність до певної групи плівок за функціональним призначенням; тип клейового шару; кольорові пігменти; температурні та інші умови використання; матеріал підложки; особливості технології оклеювання.

Так, автором на підставі результатів проведеного дослідження було розроблено дизайнерську пропозицію щодо оформлення інформаційно – візуальної навігації на стінах сходових прольотів КНУТД (рис. 2).



Рисунок 2 – Дизайнерська пропозиція оформлення елементів системи інформаційно-візуальної навігації ЗВО методом аплікації з використанням плівок ПВХ.

**Висновки.** На підставі результатів проведених досліджень було обґрунтовано вибір найбільш раціональної для умов навчальних закладів інформаційно – візуальної системи внутрішньої навігації; матеріалів для її

реалізації та розроблено дизайнерську пропозицію для подальшої її апробації в реальних умовах експлуатації.

### **Література**

1. Пасічник В. В. Мобільні інформаційні технології навігації користувача в приміщеннях/ В. В. Пасічник, В. В. Савчук, О. І. Єгорова // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Інформаційні системи та мережі. - 2016. - № 854. - С. 119-137.
2. Донченко С. В. Ситуаційний аналіз в дизайн-проекуванні піктографічних навігаційних систем / С. В. Донченко, Г. В. Омельченко // Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. - 2014. - № 4 (78). - С. 127-131.
3. Победин В.А. Знаки в графическом дизайне. – Х. : Ранок Веста, 2001. – 96 с.
4. Смикиклас М. Инфографика. Коммуникация и влияние при помощиизображений / М. Смикиклас. — СПб. : Питер, 2014. — 152 с. : ил.
5. Соболев. О. Інформаційний дизайн як комунікативний інструмент: методика проектування / О. Соболев. - Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2016. – Випуск 30. – С. 237.

### **ДИЗАЙН ВИЗУАЛЬНОЙ СИСТЕМИ НАВИГАЦІИ ДЛЯ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

***А. В. Омельченко***

В статье обоснована актуальность разработки информационно - визуальных систем внутренней навигации (ИВСВН) для учебных заведений. Представлены результаты проведенных исследований с целью систематизации подобных систем, разработаны требования к таким системам, выбраны критерии оценки, обоснован выбор рациональной системы и метод ее реализации, разработано дизайнерское предложение ИВСВН для определенного учебного заведения.

### **DESIGN OF VISUAL SYSTEM OF NAVIGATION FOR EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

***H. V. Omelchenko***

The article proves the urgency of the development of information and visual systems of internal navigation (IVSIN) for educational institutions. The results of the research conducted to systematize such systems are presented, the requirements to such systems are developed, the evaluation criteria are chosen, the rational system choice and the method of its implementation are justified, and the design proposal of IVSIN for a certain educational institution is developed.

## ЗАСОБИ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ВИРАЗНОСТІ ІНТЕР'ЄРІВ ГОТЕЛІВ В ЕТНОСТИЛІСТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ

*Київський національний університет культури і мистецтв, Україна*

*У статті висвітлено характерні прийоми вираження художньої мови (планування, колір, орнамент, матеріал, освітлення), що визначаються як змістова основа формотворення художнього образу традиційних готелів. Визначено засоби художньо-образної виразності інтер'єрів готелів в етностилістиці Українських Карпат. Запропоновано основні принципи інтеграції елементів українського народного побуту в сучасне предметно-просторове середовище готельних закладів.*

**Вступ.** Останнім часом в дизайні середовища громадських будівель простежується тенденція тяжіння до Європи, що поступово призводить до втрати етностилістичної своєрідності українського архітектурного простору. Багата культурна спадщина Карпат – джерело художньо-образних засобів виразності, відповідних до етнічних традицій та духовно-матеріальних цінностей народу. Завдяки орієнтації на прийом гостей, готель сміливо можна вважати візитною карткою регіону/країни. Саме тому інтер'єр готелів потребує уособлення у своїй суті і зовнішньому вигляді етностилістичних рис та своєрідних художньо-образних ознак, притаманних виключно проявам етнодизайну в Українських Карпатах.

**Постановка проблеми.** Створення гармонійного середовища готелів є актуальною проблемою сьогодні. Готельно-ресторанна індустрія на території Карпат розвивається надзвичайно стрімко. Різноманітність природних умов території, наявність неповторних краєвидів та лікувальних ресурсів сприяли формуванню курортного регіону міждержавного значення.

В умовах сучасної конкуренції і подекуди нехтування національними історико-культурними традиціями в дизайні внутрішній простір громадських закладів втрачає свою соціально-культурну ідентифікацію. Саме тому останнім часом активно ведуться пошуки сучасних засобів виразності інтер'єрів, що відображають народні традиції.

Визначним етапом у створенні гармонійного середовища закладів готельного типу є органічна інтеграція традиційних та новітніх засобів художньо-образної виразності в предметно-просторове середовище таким чином, щоб простір готелю, отримуючи новий сучасний зміст, не втратив при цьому своїх етнічних рис. Тому актуальним питанням є дослідити та систематизувати засоби художньо-образної виразності інтер'єрів готелів в етностилістиці Українських Карпат, що має слугувати інтеграції надбань національної культури зазначеного регіону в сучасну проектну практику,

розширюючи можливості художньо-образного формотворення внутрішнього середовища готелів сьогодні.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Переважна більшість праць, пов'язаних з проблематикою виявлення засобів художньо-образної виразності інтер'єрів готелів в етностилістиці Українських Карпат, складають археологічні матеріали, історико-етнографічні дослідження та літературні видання таких авторів, як А.Данилюк [6], Т.Косміна [9], З.Моїсеєнко [10], В.Самойлович [11], М.Селівачов [12], Г.Стельмах [13] та ін. Вони дають уявлення про витoki народної архітектури, висвітлюють питання, пов'язані з особливостями матеріалізації світоглядних уявлень, народної символіки та організації внутрішнього простору житла. Це вагома основа дослідження, але питання щодо засобів виразності інтер'єрів готелів в етностилістиці Карпат не є вичерпаним.

Праці окремих дослідників (В.Абизов [1], Є.Антонович [2], О.Георгієва [3], А.Громнюк [4], З.Гудченко [5], Р.Дьяченко [7], О.Козакова [8] та ін.) присвячені проблемам застосування народних традицій у зовнішньому і внутрішньому середовищі сучасних громадських закладів. Хоча, водночас, матеріал щодо методик інтеграції традиційних та сучасних засобів художньо-образної виразності в інтер'єрі готельних закладів досить обмежений та не систематизований.

Найвні історико-етнографічні дослідження з означеної теми не створюють цілісної картини проведення процесу інтеграції історико-культурної спадщини Українських Карпат як засобів художньо-образної виразності інтер'єрів готелів. Саме тому з'являється необхідність виявлення основних засобів виразності в організації простору закладів готельного типу, з'ясування принципів втілення елементів народного побуту в сучасне предметно-просторове середовище та систематизування матеріалу з даної тематики. Загалом тематика вивчення та впровадження в сучасну проектну практику засобів дизайну інтер'єру готелів в етностилістиці Українських Карпат потребує окремого дослідження.

**Мета статті** – на основі дослідження впливу народних традицій на формування художньо-образної виразності сучасного інтер'єру закладів готельного типу, визначити засоби художньо-образної виразності інтер'єрів готелів в етностилістиці Українських Карпат, розкрити основні принципи інтеграції елементів українського народного побуту в сучасне предметно-просторове середовище готелів.

**Завдання.** Розкрити основні засоби художньо-образної виразності інтер'єрів готелів та виявити принципи інтеграції народних традицій Українських Карпат в сучасний дизайн інтер'єру закладів готельного типу, спираючись на зібраний матеріал та новітні технології в будівництві; вказати пріоритетні напрямки розвитку цього процесу.

**Основна частина.** Важливим засобом художньої виразності інтер'єру є *декоративно-оздоблювальні та канонічні елементи*. Це можуть бути предмети домашнього вжитку: керамічні, дерев'яні, металеві вироби;

вироби з тканини; меблі; знаряддя праці; монументально-декоративний живопис, у яких проявляється синкретичність етнічних мотивів, що передбачає зв'язок різних видів практичної та художньої діяльності. [4; 126] Меблі, посуд, начиння та дрібні господарські речі з дерева майстри оздоблювали гравійованим різьбленням, ощадливо будуючи чіткі та лаконічні геометричні орнаменти з невеликої кількості елементів та мотивів (клинці, «кривулі», ромби, очка, розети тощо). [2; 179]

*Символьно-знакові системи* композиційних та геометричних форм є потужним засобом художньо-образної виразності внутрішнього середовища громадських приміщень. Інтер'єр готелю, виконаний з урахуванням семіотики української орнаментики, набуває виражених етнічних рис, укріплюючи народні історико-культурні традиції окремого регіону. Ще здавна сформувався набір основних геометричних мотивів та їх комбінації, що характеризують ті чи інші символічні ознаки. Окрім того, прості геометричні фігури, що формують орнаментальні мотиви, також мали певний зміст.

Не менш важливим ідентифікатором народного мистецтва є *використання традиційних матеріалів*. До них відносяться: дерево, камінь, натуральні клеї, каучук, пробка, повсть, шовк, бавовна, натуральна шкіра, натуральна оліфа, солома та ін. Народні архітектурно-будівельні традиції, художні промисли та ремесла базуються на використанні природних матеріалів та екологічних технологій.

*Колір* є потужним засобом формування художньої образності інтер'єру національно орієнтованого готелю. Він формує народний колорит середовища, виявляє зв'язок певних явищ і предметів. В народному мистецтві традиційно зберігається зв'язок кольору з формою, значенням, міфологією, обрядами, релігією. Символіка кожного з кольорів неоднозначна: при їх поєднанні у колірних гамах з'являються напружені контрасти і гармонійні узгодження, насичені й ослаблені барви.

Одним із головних засобів забезпечення комфорту в інтер'єрі є *освітлення*. Рациональне освітлення залежить від типу приладів і засобів, що використовуються для візуального збільшення, звуження або розширення простору, виділення композиційних акцентів, тощо. Іноді й сам освітлювальний прилад, маючи естетично привабливий та принципово цікавий вигляд, може виконувати й декоративну функцію.

*Синтез мистецтв*. Впродовж століть народне мистецтво славилось створенням якісно нових художніх явищ на базі оперування самостійно існуючими видами мистецтва. Так, будинки, що є продуктом архітектурної діяльності, прикрашали прикладами монументального мистецтва: подекуди чисті білі стіни хатин ставали тлом декоративного орнаментального розпису; мальовані та різьблені орнаменти охоплювали отвори вікон і дверей. Живопис та різьбярство вже неможливо сприймати окремо від будівлі (архітектурного витвору). Отже, можна зробити

висновок, що серед культурної спадщини Карпат є місце й синтезу мистецтв.

Наявний місцевий матеріал у великій мірі визначає напрямки розвитку народного мистецтва. Так, мистецьку спадщину Карпат важко уявити без деревини. Для художнього декорування дерева здавна використовувалися розписи різною фарбою (темпера, гуаш, олійні чи анілінові), які потім покривали лаком. Також карпатські митці вправно володіли техніками різьблення. На Прикарпатті та Буковині здебільшого зустрічаються вироби, прикрашені плоскою різьбою та інкрустацією — орнаментальним оздобленням шматочками дерева, металу, слонової кістки, перламутру, бісеру тощо. З дерева виготовляли настінні декоративні плакетки, портрети і пейзажі.

Не менш важливим є приклад з керамікою. Означений вид мистецтва набув широкого розповсюдження в Західній Україні, а саме: Потелич, Яворів, Коломия, Пустинь, Мукачеве та ін. Різноманіття побутових та декоративних виробів наразі зберігається у музейних та приватних колекціях України і за кордоном. Виразні косівські кахлі ставали частиною оздоблення народного інтер'єру, надаючи йому ще більшої виразності.

Окрім названих ремесел і промислів, в Українських Карпатах поширені й інші різновиди мистецтва, що вдало інтегруються в традиційний інтер'єр, створюючи нові художні образи, а саме: гончарство, ткацтво, обробка каменю, рогу та кістки, шкіри і хутра.

До основних принципів інтеграції традиційних засобів виразності в сучасну систему предметно-просторового середовища готелів в етностилістиці Українських Карпат належать: точне або часткове наслідування традиційного інтер'єру; використання автентичних декоративно-прикладних та канонічних елементів народного вжитку; принцип стилізації.

*Принцип наслідування* полягає у повній або частковій формі копіювання певних ознак народного будівництва, меблювання, декорування, тощо. Характерною рисою наслідування є використання традиційних матеріалів. Зазначений принцип дає змогу максимально точно передати атмосферу традиційного готелю, створюючи самотутній образ внутрішнього середовища.

*Принцип використання автентичних елементів* народної творчості здатен привнести дух історико-культурних традицій в сучасний інтер'єр. Традиційні меблі, килими, рушники, скатертини, вази, декоративний посуд – усе це, стаючи частиною предметно-просторового середовища сучасного готелю, грає неабияку роль у створенні середовища національно орієнтованого громадського закладу.

*Принцип стилізації* полягає у виявленні найбільш характерних історико-культурних рис та художніх прийомів традиційного інтер'єру й перенесення їх візуально-образних якостей в середовище сучасного

готелю. В даному випадку доцільне використання сучасних матеріалів та технологій.

Неможливо стверджувати, що лише саме декорування поверхні інноваційного елемента традиційним орнаментом, це є дизайн. Такий підхід для творення національної ідентичності в дизайнерській культурі багато в чому непродуктивний, бо занадто примітивний. При поєднанні інноваційних дизайнерських рішень із традицією остання має відтворюватися на глибинному рівні. [1;9] Тим не менш, перевагою означеного методу є баланс між намаганням створити атмосферу з духом традицій та збереженням рівня комфорту, що відповідає сучасним нормам, до яких вже встиг звикнути соціум.

Задля досягнення високого рівня художньо-образної виразності в інтер'єрі готелів, зазначені принципи можуть бути використані в проектній практиці й у поєднанні один з одним. Так, у стилізований під традиційний для українців гостьовий заклад, простір готелю може включати в себе автентичні вироби декоративно-прикладного мистецтва, традиційні меблі, предмети народного вжитку, тощо.

**Висновки.** Виявлені характерні прийоми вираження художньої мови (планування, колір, орнамент, матеріал, освітлення) визначаються як змістова основа формотворення художнього образу традиційних закладів готельного типу. Запропоновані основні принципи застосування історико-культурного надбання в сучасному проектуванні направлені на підвищення рівня соціокультурної ідентифікації інтер'єрів готелів в етностилістиці Українських Карпат.

**Перспективи подальших досліджень.** Найважна наукова праця не вичерпує всіх аспектів проблематики. Запропоноване дослідження відкриває перспективи подальшого поглибленого вивчення засобів дизайну інтер'єрів в етностилістиці Українських Карпат. Матеріали цих досліджень можуть бути використані у практичних цілях проектними організаціями та спеціалістами з даної області.

#### **Література**

1. *Абизов В.А.* Методологічні засади створення етнодизайну середовища / В.А. Абизов // Теорія та практика дизайну: Збірник наукових праць / Мистецтвознавство – Київ: «Компрінт», 2016. – Вип.9. – с.3-10
2. *Антонович Є. А.* Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
3. *Георгієва О. С.* Українські народні традиції як складова дизайну інтер'єрів сучасного індивідуального житла : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Георгієва Олена Сергіївна – Київ, 2013. – 230 с.
4. *Громнюк А. І.* Етнічні мотиви в архітектурі сучасних інтер'єрів підприємств громадського харчування : дис. канд. арх. наук : 18.00.01 / Громнюк Адріана Ігорівна – Львів, 2016. – 274 с.

5. Гудченко З. С. Эстетическая выразительность застройки села / З. С. Гудченко, Ю. Ф. Хохол. – Київ: Будівельник, 1988. – 119 с.
6. Данилюк А. Г. Шляхами України. Етнографічний нарис / Архип Григорович Данилюк. – Львів: Світ, 2003. – 256 с.
7. Дьяченко Р. В. Формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України ХХ - початку ХХІ століття : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Дьяченко Роксолана Вікторівна – Київ, 2016. – 235 с.
8. Козакова О. М. Формування та розвиток традицій в архітектурі гостьових будівель Західної України ХVІІ-ХІХ ст. : дис. канд. арх. наук : 18.00.01 / Козакова Олена Миколаївна – Київ, 2016. – 238 с.
9. Косміна Т. В. Поселення, садиба, житло / Т.В. Косміна Українці: Історико-етнографічна монографія у 2-х книгах. — Опішне, 1999. Книга 2. 13 — 56с.
10. Моисеенко З. В. Малые села Украины и строительство объектов социальнокультурного назначения / З. В. Моисеенко, Г. И. Болотов, В. Н. Косенко. — Київ : Урожай, 1988. — 144 с.
11. Самойлович В. П. Народна творчість в архітектурі сільського житла / Віктор Петрович Самойлович. – Київ: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1961. – 341 с.
12. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Романович Селівачов. – Київ: Ред. вісника «Ант», 2005. – 399 с.
13. Стельмах Г. Ю. Історичний розвиток сільських поселень на Україні: Історико-етногр. Дослідження / Г. Ю. Стельмах Київ: Наукова думка, 1964 – 240 с.

**Рудинская Анна Александровна**

### **СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИНТЕРЬЕРОВ ОТЕЛЕЙ В ЭТНОСТИЛИСТИКЕ УКРАИНСКИХ КАРПАТ**

Проведен анализ литературных источников по вопросам использования историко-культурного наследия как составляющей дизайна интерьера отелей. Освещены характерные приемы выражения художественного языка (цвет, орнамент, материал, освещение), которые определяются как содержательная основа формообразования художественного образа отеля. Определены средства художественно-образной выразительности интерьеров отелей в этностилистике Украинских Карпат. Предложены основные принципы интеграции элементов украинского народного быта в современную предметно-пространственную среду учреждений отельного типа.

**Rudynska Hanna**



## **MEANS OF ART-FIGURATIVE EXPRESSIVENESS OF HOTEL INTERIORS IN THE ETHNIC STYLE OF UKRAINIAN CARPATHIANS**

An analysis of literary sources on the use of historical and cultural heritage as a component of the interior design of hotels has been carried out. The typical methods of expression of the artistic language (color, ornament, material, lighting) are described, which are defined as the content basis for creating the artistic image of traditional hotels. The means of art-figurative expressiveness of hotels interiors in the ethnic style of Ukrainian Carpathians are determined. The basic principles of integration elements of Ukrainian folk life in the modern subject-spatial environment of hotel type institutions are offered.

## **ВПЛИВ ГЕОМЕТРИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК НА ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ, АРХІТЕКТУРИ ТА ПЛАНУВАЛЬНИХ СТРУКТУР СУЧАСНОГО МІСТА**

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

*Розглядається геометричний аспект формування пластики міського простору і його вплив на естетичні характеристики, сформовані засобами дизайну, архітектури і містобудування сучасного нового міста. Відзначено процес ускладнення геометричних властивостей, що вплинули на пластику форм і простору на рубежі ХХ - ХХІ століть. Проведено аналіз ролі пріоритетів дизайну.*

### **Постановка проблеми.**

В умовах корінних змін структурних і об'ємних характеристик пластики міст в ХХІ столітті, важливою проблемою їх формування є збільшення впливу технічного розвитку на всі сторони життя і діяльність людини, Ця тенденція привела в будівельній галузі до значної втрати гуманістичних основ побудови міського простору. Дана проблема вимагає пошуку нових рішень, зокрема у визначенні впливу геометричних характеристик на формування дизайну, архітектури і планувальних структур сучасного міста.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання впливу геометрії на формування дизайну, архітектури і планувальних структур сучасного міста є предметом досліджень протягом останніх 30 років. До них зверталися: Н.А.Бурдіна, О. Вольберг, Г. Ф. Горшкова, Ф. Клейн, Е. Г. Лапшина, Г. Іванова, Н. Четверухин, М. В. Шубенков і ін.

Теми формування архітектурного простору: А. Большаков, А. Боков, А. Бринкман, А. Габричевский, В. Глазичев, Г. Горшкова, З. Гідіон, Кр. Дей, Ч. Дженкс, М. Дuceв, А. Єфімов, О. С. Зіновєва, А. Іконніков, Ю. Кармазін, Л.Б. Коган, І. Лежава, Е. Г. Лапшина, К. Лінч, Д. Мелодінській, А. Некрасов, К. Норберг-Шульц, М. Павлов, М. В. Пучков, Ф.Л. Райт, А. Рапппорт, П. Флоренський, Л. Холодова, Н. М. Шебек, М. Шубенков, П. Ейзенман, Ю. Янковська та ін.

Дизайн - В. Л. Глазичев, В. А. Тимохін, М. М. Шебек та ін.

Архітектурна форма - А.Г. Рапппорт, Г.Ю. Сомов, Ю.Г. Божко, К. Зігель та ін.

В області візуального сприйняття - праці Л. Вигодський, Дж. Гібсона, А. Леонтєєва, А. Логвиненко, В. Розіна, Д. Хьюбела, Т. Візела та ін.

Однак, такі аспекти, як використання класифікації лінійних базових геометрических характеристик дослідниками і практиками містобудування не піднімалися.

### **Формулювання цілей і завдань статті.**

У даній публікації розглядається роль геометричного аспекту архітектурно-дизайнерської і містобудівної діяльності в створенні пластики об'ємних форм і простору як засобів гармонізації структури міста.

Завдання даного дослідження: виявити і охарактеризувати засоби зменшення протиріч між архітектурними об'ємами будівель і природними формами на основі перегляду традиційних геометричних характеристик, а також - визначити місце дизайну.

### **Основна частина.**

Дане дослідження акцентовано на геометричному аспекті формування об'єктів і просторових структур, створення фізичних та візуальних характеристик нових міст - початку ХХІ століття.

При підведенні підсумків розвитку містобудування в ХХ столітті можна зробити висновок, що цей час активного пошуку різноманітних моделей міст, більшість з яких мають утопічний характер. У цей історичний період були розроблені і подані ідеї наступних авторів: А. Сант-Еліа, Ле Корбюзьє, Н. Ладовського, І.Леонідова, Р. Вітт, А.Т. Едварда, П. Аберкромбі, П. Солері, А. Гутнова, І. Лежави, Л. Коста, Ж.-К. Бернара, Шанеак, групи "Аркігрем", Р. Херрон, П. Меймон, П.Ж. Грійо, В. Йонаса, І. Фрідмана, К. Танге, Дж. Джелікоу та ін. [1]

Однак, дослідження показало, що хрестоматійні приклади міст ХХ століття і їх характеристики базуються на прямокутній сітці вулиць, ритмічної "малої", рідше - "периметральної" забудови, "будинках-вежах" і "будинках-пластинах". Цей простий набір містоутворюючих засобів, створений на основі форм елементарної геометрії - прямої лінії і прямого кута обмежує композиційні і естетичні можливості формування гармонійного міського простору.

Якщо звернутися до класифікації лінійних базових геометричних характеристик то ця система пропонує нам і інші їх види, такі як: ламана лінія, закономірна крива, незакономірна крива, комбінована лінія. [2]. При аналізі сучасних міст і їх архітектурної забудови ми виявимо, що близько 99% цього масиву формуються саме на цьому базовому геометричному елементі. І тільки близько 1% використовують пластичні засоби на основі складної геометрії незакономірної кривої лінії. Форми, створені на цій геометричній основі велика рідкість в архітектурній практиці ХХ століття.

Але при розгляді структури навколишньої природи, картина докорінно змінюється. У природі практично відсутні прямі лінії, прямі кути і квадратні форми, а переважають округлі обриси, пластичні лінії, хвилеподібні силуети. Так, різномайття форм природи дає нам приклад

гармонійної єдності різних за своїми характеристиками елементів, де домінують форми на основі складних ліній.

Завдяки цьому аналогу можна створювати об'єкти і планувальні структури, які зближують їх з природними об'єктами і ландшафтами. Цей шлях збігається з новою тенденцією в урбаністиці, архітектурі і дизайні другої половини ХХ - початку ХХІ століть. [3]

В рамках даного дослідження пропонуються експериментальні моделі міст (виконані автором цієї статті). Головною відмінністю цих рішень від типових схем, є їх геометричні характеристики, побудовані на основі складних закономірних і незакономірних кривих ліній, як в об'ємних формах, так і планувальних структурах. Якщо в існуючих містах панорама забудови має нерівномірно-зубчасту конфігурацію, то в Новому місті силует має пластично-хвилеподібний характер, що зближує архітектурні обсяги будівель з природними формами і ландшафтами.

Також, пропонуються і інші структурні зміни. Традиційно, одним з основних елементів формування простору міста є вулиця, як внутрішній засіб комунікації. У новому місті вулиці відсутні в принципі. Їх замінили транспортні і пішохідні шляхи. Основний рух електротранспорту здійснюється по периметру міста - окружний кільцевій дорозі, в зоні якої розташовуються стоянки і підземні гаражі.

Сьогодні, в ХХІ столітті вже відомий практичний досвід створення нових міст. Це, так звані "Розумні" міста. У них наголос робиться на раціональності, енергозбереженні, замкнутих циклах, комп'ютерних технологіях, та ін. Але вони, при всій своїй технічній досконалості не володіють головним компонентом - новою архітектурно-пластичною якістю. Всі ці приклади, як і раніше побудовані на прямокутній геометрії форм і регулярній планувальній сітці вулиць, що відповідає зразкам архітектури минулого ХХ століття [5]. Сила інерції, вплив традицій, дефіцит нових реальних моделей, а головне відсутність теоретичної бази та ін., заважають розвитку нових прогресивних сучасних міст.

Що являє собою арсенал, використовуваних засобів формування міста? Чотири базових складових лежать в основі формування міської тканини: природа, містоутворююча структура, архітектура і дизайн. Природа існує як задане середовище, багато в чому визначає вибір стратегії будівництва майбутнього міста. Але природа - це не тільки територія, яка використовується людиною в своєму повсякденному житті, це і матеріальний ресурс, за рахунок якого людство існує і розвивається. Як ми вже знаємо, цей ресурс не безмежний ...

Містобудування - найбільш специфічна діяльність, на основі якої формується структурна модель всього міського простору з виділенням функціональних зон, транспортних та інженерних мереж, обмеженням висотної складової об'ємних форм, з виділенням головного і другорядного, що дуже важливо - визначенням взаємозв'язку міста і природи з її пластичними характеристиками ландшафту та ін.

Архітектура - традиційна діяльність по створенню об'ємного середовища, необхідного для вирішення різних функціональних завдань (всередині і зовні), з певними геометричними, а на її основі і пластичними характеристиками, виконаними з різних довговічних матеріалів і конструкцій.

Дизайн - це самий універсальний засіб, а також спосіб заповнення "порожнечі" між людиною і архітектурними об'єктами на основі формування естетичної досконалості різних форм утилітарного призначення. Але архітектурний дизайн, як новий напрямок, в процесі розвитку передбачає розширення своїх інтересів. Це призводить до дублювання завдань архітектури при формуванні просторів інтер'єрів та екстер'єрів, малих архітектурних форм та благоустрою територій. Тут дизайнери змагаються з архітекторами за сфери впливу і досить успішно, витісняючи архітекторів з традиційного для них роду діяльності. Ще один новий напрям готові освоювати дизайнери. Архітектори, як і раніше залишаються володарями об'ємного проектування, але все частіше, (з ініціативи замовника), залучаються фахівці дизайнери для переробки фасадів престижних будівель. Ця практика неухильно розширюється. Дизайн не обтяжений жорсткими правилами і обмеженнями, йому не відомі канони і традиції (характерні для класичної архітектури), він гнучкий і всюдисущий, він універсальний і тому затребуваний, він прогресивний!

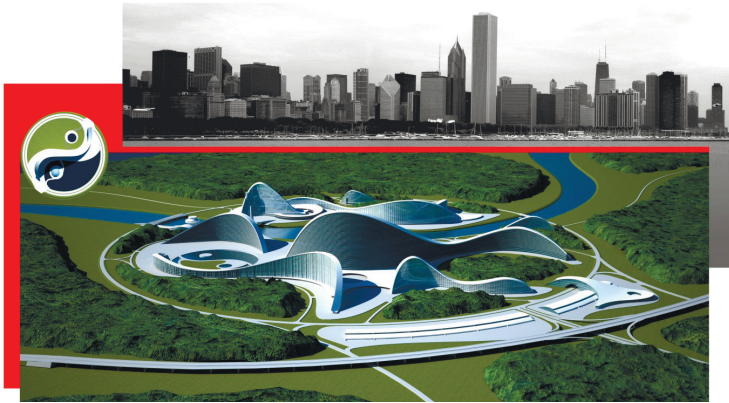
Також, говорячи про особливості дизайну, можна відзначити, що дизайн не такий дорогий і не так тривалий у часі як будівництво споруди або міста. Ці його якості роблять дизайн доступним і реальним в масовому застосуванні.

**Висновки.** На основі зміни геометричних пріоритетів можливі корінні перетворення пластичних характеристик, які формують планувальну і об'ємну структури міста.

На перший план в XXI столітті виступають форми і простір, сформовані на основі складних кривих.

Архітектурний дизайн сьогодні, виключно новий напрямок в будівельній галузі. Він прагне зайняти особливе, можливо лідируюче місце серед засобів естетичного формування міського простору і поверхні об'ємної форми.

**Перспективи подальших досліджень.** Вивчення теоретичного і практичного досвіду будівництва сучасних міст і вплив на цей процес засобів дизайну, архітектури і містобудування дає можливість розробки нових моделей міст, в тому числі, на основі складної геометрії. Пошуки засобів і шляхів інтеграції штучної і натуральної природи становить актуальний аспект подальших розробок в дизайні, архітектурі та містобудуванні.



### Література

1. А.Е. Гутнов, В.Л. Глазичев. Світ архітектури: Обличчя міста. М. : "Молода гвардія". 1990. -350 с.
2. В.Є.Михайленко, М.І.Яковлев. Основи композиції. Геометричні аспекти художнього формотворення. Видавництво К. : «Каравела», 2004, - 304 с.
3. Під редакцією Ю. С. Лебедева. Архітектурна біоніка. М. Стройиздат. 1990. - 269 с.
4. В.Є. Михайленко. А.В. Кащенко. Природа - геометрія - архітектура. Київ: Будівельник. 1981. -184 с.
5. 5 перших "Розумних" міст, в яких майбутнє вже настало. [Електронний ресурс]. Режим доступу: Facebook ВідеоЛіфтер (Lifter).

### Анотація.

*Рассматривается геометрический аспект формирования пластики городского пространства и его влияние на эстетические характеристики, сформированные средствами дизайна, архитектуры и градостроительства современного нового города. Отмечен процесс усложнения геометрических свойств, повлиявших на пластику форм и пространства на рубеже XX - XXI веков. Проведен анализ роли приоритетов дизайна.*

*The geometric aspect of the formation of the plastics of urban space and its influence on the aesthetic characteristics formed by means of design, architecture and town planning of a modern new city are considered. The process of complicating the geometric properties that affected the plasticity of forms and space at the turn of the 20th - 21st centuries was noted. The role of design priorities is analyzed.*

## ВОПЛОЩЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ АРХИТЕКТУРЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ - В ДИЗАЙНЕ МИХАЕЛЫ ДВОРНИК

*Государственный Педагогический Университет  
им. И. Крянгэ, Кишинэу, Молдова*

*В статье авторы раскрывают творческие поиски молодого художника, дизайнера Михаелы Дворник. По итогам интервью, выставок, конкурсов, среди множества дизайнеров и мастеров ремесленничества, мы выделили Михаелу с ее аутентичной коллекцией одежды („Poarta peatului”, англ. версия автора „Modern folk”) и авторских дизайнерских сумок.*

*Ключевые слова: дизайнер одежды, сумки, текстиль, коллекция одежды, национальные традиции*

### **ВВЕДЕНИЕ**

Начало XXI-ого века представляет нам актуальность и приоритет многогранной тематики возрождения этнокультурных традиций в моде, искусстве и дизайне. В самых различных областях творческой деятельности, как и в художественном образовании Республики Молдова, в особенности, на факультете Изобразительных искусств и дизайна, КГПУ им. И. Крянгэ, прослеживаются тенденции развития современного арт и фэшн-дизайна [1-5, 7, 9].

### **ИЗУЧЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ**

Народное творчество и ремесло – любимые занятия молдаван испокон веков. И величайшее мастерство в создании произведений искусства, доведенное, местными авторами, до совершенства, всегда стоит на первом месте. Ремесленничество, орнаментика и культурные традиции, в более или меньшей степени применяемые в современном искусстве и обсуждаемые в научных кругах [3, 6-9], становятся часто основными критериями в отборе наилучших коллекций в моде/дизайне.

По итогам выставки Дизайна одежды, в ноябре 2017 года, Moldova Fashion Expo, коллекции всех дизайнеров объединяла платформа, которая была разделена на две зоны: Red Zone, то есть именитые дизайнеры, - такие как, Julia Allert, Top Coat by Tovstenco Olga, Wedding Show Room "Două Inimi"- «Два сердца», Lidia Selici, Lilia Carauș, LA TYANA, Anette, Свадебный салон "Kalinushka Alionushka", др. и Blue Zone, молодые дизайнеры, – Михаела Дворник, Елена Грати Fashion Designer, Евгений Драгоман, Светлана Волкова, Gepetto by Vasile Vozian, др. Прослеживая, на современном этапе, творческие пути молдавских дизайнеров в

республике Молдова, мы выделили интересное и оригинальное творчество молодого дизайнера и преподавателя факультета Изобразительных искусств и дизайна, КГПУ им. И. Крянгэ - Михаелу Дворник.

Наш интерес к талантливой личности пробудила коллекция одежды Михаелы „Poarta neamului” (в переводе с молд. яз. означает «Врата народа»), и ее коллекция деревянных сумок. Также этому поспособствовали не только результаты дизайнерской деятельности Михаелы („Modern folk”), но и глубинное всестороннее изучение традиций текстиля, архитектуры и орнаментального искусства молдавского народа в целом в контексте нашего исследования народных традиций.

Талантливый дизайнер еще с юности выбрала свой творческий путь в области искусства и дизайна. Окончила с отличием знаменитый Кишиневский Колледж изобразительных искусств «Александру Плэмэдялэ», далее - Государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ, факультет изобразительных искусств и дизайна. 25-летняя Михаела гармонично совмещает в рамках вуза, преподавательскую и творческую деятельность. В данном для [perfecte.md](http://perfecte.md) интервью [10], амбициозная мастерица рассказала о своем таланте - создавать оригинальные деревянные сумки (Рис. 1).



Рис. 1. Авторские дизайнерские сумочки Михаелы Дворник.

*Ресурсы-фото: Facebook.com / Mihaela Dvornic / Tanasescu Cristina [10].*

Впервые, идея создания деревянного рюкзака появилась у Михаелы в 2014 году в рамках практического курса по художественной обработке кожи на факультете Изобразительных искусств и дизайна. Позже, в практической части дипломной работы, молодой дизайнер предложила на оценку комиссии, коллекцию одежды под названием „Modern folk” (Рис. 2), которую дополнила этими элегантными дизайнерскими сумочками. Авторская коллекция выполнена в спокойном гармоничном колорите, в сочетании синих и коричневых оттенков, с использованием крупных и мелких стилизованных элементов декора из дерева, источником



вдохновения которых явились традиционные народные орнаменты сельской архитектуры и жилья.



Рис. 2. Коллекция „Poarta neamului”, 2016-2017 гг. Автор/дизайнер – Михаела Дворник. Ресурсы-фото: Facebook.com / Mihaela Dvornic / Tanasescu Cristina [10].

## РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

Созданные Михаелой Дворник оригинальные сумки и рюкзаки, кроме того, что являются авторскими дизайнерскими разработками, являются очень практичными и универсальными, благодаря чему и приобрели большую популярность. По словам Михаелы, их можно носить как в повседневной жизни, так и элегантно сочетать с костюмом для выхода на различные мероприятия. [10].

Данная коллекция характеризуется современной и довольно выдержанной стилистикой, но сохраняя и «определенную степень аутентичности». Идея создания коллекции пришла автору посредством освоения и применения в дизайне традиций сельской архитектуры: части крыши и голубятников, входов и колонны у входа в дом, рисунки на воротах, декор массивных строений. Визуально-художественный состав коллекции умело решается дизайнером различными способами: разнообразными типами ручной вышивки, методикой «Хардангер», а также нанесением деревянных элементов на материал и одежду. Наибольшую динамичность и выразительность, коллекция достигает именно за счет необычных сумок, и в сочетании натуральных материалов: дерева, кожи, эко-кожи, металла.

Время, необходимое для выполнения модной дизайнерской сумочки, зависит от требуемого рисунка, особенно от выбранного размера и применяемой при работе техники. Обычно мастеру необходимо около недели. Если сумка включает в себя более сложные методы, столь характерные для профессиональной художественной деревообработки, такие как «маркетри» или геометрический разрез/срез, то данное изделие производится в течение двух или даже трех недель.

«Маркетри» (из франц. *marqueterie*) – это вид инкрустации, мозаики из разных фигурных пластинок (по цвету и текстуре), которые наклеиваются на основу изделия (деревянная мебель, иные предметы). «Сырьем для изготовления сумок служит древесина дуба или грецкого ореха», которая композиционно и по цвету сочетается с натуральной кожей и металлическими аксессуарами.

В ближайшем будущем, автор коллекции надеется воплотить в реальность свои новые идеи, создать сумки, в которых объединит дерево и текстильную ткань, или как вариант, смоделировать «прозрачные сумки» с использованием органического стекла. Как заявляет Михаела в интервью, «именно в контексте возрождения традиционных народных молдавских ремесел», она будет всегда «открыта для активного сотрудничества в этой области» [10].

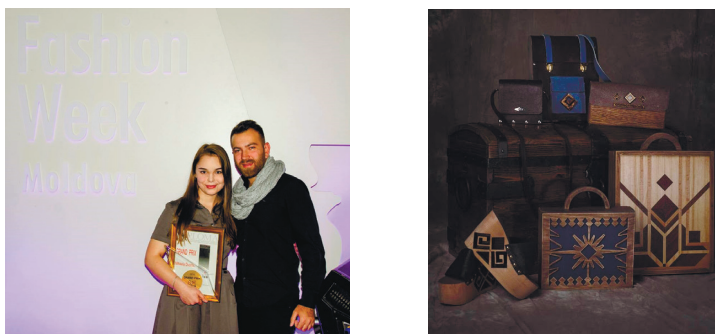


Рис. 3. Михаела с наградой Гран-При и с руководителем В. Возиян, ГПУ Крянгэ (а), Коллекция дизайнерских сумок (б) *Ресурсы-фото: Facebook.com / Mihaela Dvornic / Tanasescu Cristina* [10].

Получив глубокое признание у стилистов, искусствоведов и зрителей, профессионализм Михаелы и оригинальность ее коллекции „Modern folk” не остались незамеченными и за рубежом (в особенности в Украине, Румынии, Италии).

### **ВЫВОДЫ**

В настоящее время, современное искусство дизайна в Молдове, все чаще демонстрирует воплощение национальных традиций с чертами архаики и молдавского колорита. Применение народных традиций в дизайне текстиля (одежды, ковров, гобеленов, тканей, аксессуаров) становится одной из основных тенденций культурного развития и всеобщего видения значения аутентичности для коренного населения страны. По результатам выставки Mold Fashion Expo (2017, Кишинэу), а также других конкурсов, в данном исследовании мы отметили творчество молодого дизайнера одежды, Михаелы Дворник, которая выступила с коллекцией «Врата народа», неоднократно принесяшей ее создателю

огромный успех. На наш взгляд, деревянные сумочки, как обязательный атрибут современной женщины, являются оригинальными авторскими работами и активным компонентом в коллекции Михаэлы, в том числе выступают и как самостоятельный предмет искусства. Дизайнерские сумки Михаэлы Дворник входят в число самых известных актуальных ремесленных изделий и модных аксессуаров ручной работы, – и являются образцом последних тенденций в мире моды и дизайна.

### Литература:

1. Симак А. И. Применение традиций народного орнамента в современном ковроткачестве Молдовы и Украины [Электронный ресурс] / А. Симак, Ю. Бабина // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – 2016. – Вип. 46. – С. 306-310. – Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn\\_2016\\_46\\_79](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2016_46_79)

2. Arbuz-Spatari O., Simac A. Dezvoltarea creativității artistice la studenți în cadrul cursului de artă textilă: ghid metodic – Chișinău: Garomont Studio, 2012. – 251 p.

3. Dunăre N. Ornamentică tradițională comparată. – București: Editura Meridiane, 1979. – 159 p.

4. Zelenciu V., Kalașnikova N. Vestimentația populației orășenești din Moldova (sec. XV-XIX) – Chișinău: Știința, 1993.

5. Meșteșuguri populare artistice în învățământul special: Ghid metodic pentru cadrele didactice./coord. șt.: Anatol Daniil. - Ch.: Univers Pedagogic, 2006 (F.E.-P. „Tipogr.Centrală”). – 120 p.

6. Moisei L. Conotații simbolice ale reprezentărilor antropomorfice pe textile. // În: Revista de Etnologie și Culturologie, Chișinău – 201, – vol. XVIII – p. 122-126.

7. Moisei L., Ornamentica țesăturilor tradiționale din Republica Moldova, teza de doct. în istorie, Chișinău, 2015.

8. Simac A. I. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. (Evoluția tapiseriei contemporane din Republica Moldova în anii 1960-2000). – Chișinău: Știința. – 2001. - 160 p.

9. Șofranksy Z. Aspecte estetice în arta tradițională. În: Revista de Etnologie și Culturologie. - Chișinău, 2015 - vol. XVIII - p. 8-14.

10. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://perfecte.md/article/fashion/mihaela-dvornik-o-geanta-din-lemn-este-foarte-versatila-poate---2147431.html> (дата обращения: 27.02.2018).

**Abstract.** In the article authors describe the creative searches of the young artist, the designer Michaela Dvornik. Following the results of the interviews, exhibitions, competitions, among the many designers and craftsmen, we singled out Michaela with her authentic collection of clothes ("Gate of the Nation", or engl. version „Modern folk”) and by the manufacture of Michaela designer bags.

## ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ СУЧАСНОГО ПОВСЯКДЕННОГО ОДЯГУ НА ОСНОВІ ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ БАЛЕТНОГО КОСТЮМУ

Київський національний університет технології та дизайну

*Розглянуті питання, пов'язані з розробкою підходів до дизайн-проектуювання колекції сучасного жіночого повсякденного одягу, заснованих на принципах використання елементів балетного костюму. Досліджено еволюційний розвиток та тектоніку, виявлено художньо-композиційні особливості будови балетного костюму та можливість їх використання при проектуванні побутового одягу, визначено вимоги споживача, розроблено колекцію сучасного жіночого повсякденного одягу.*

**Ключові слова:** балетний костюм, повсякденний одяг, вимоги до одягу, балетна пачка, спідниця.

**Постановка проблеми.** Мода і балет - ці два види мистецтва завжди йшли рука об руку. Дизайнери не тільки співпрацюють з театрами, створюючи костюми для артистів балету і декорації, а й черпають натхнення в танці для своїх нових колекцій. Цей симбіоз - один з найбільш значущих прикладів взаємодії двох видів мистецтва. Балет і мода ділять між собою дві пристрасті - прагнення до візуальної естетики та захоплення людським тілом. Ще одна спільна риса балету та сучасної моди, це поєднання естетики та ергономічності. Якщо для балету зручність в одязі, це необхідність обумовлена технікою танцю, то в сучасній моді, ці вимоги диктує активний образ життя людини. У зв'язку з цим проведення науково-практичних досліджень спрямованих на розробку принципів художнього проектування сучасного повсякденного одягу, заснованих на принципах використання елементів балетного костюму, є актуальною проблемою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз літератури показав, що якщо для «класичних» видів швейних виробів, питання, пов'язані з процесом дизайн-проектуюванням, розроблені досить повно, то стосовно до сценічного костюму, а саме одягу для балету, мають потребу в уточненні, і в ряді випадків вимагають спеціального підходу [1-2]. Однак, слід зазначити, що дослідницькі роботи, в галузі створення балетного одягу найчастіше зводяться до розробки й випробування нових матеріалів, технологій [3]. Також в сучасних дослідженнях не розглянуті можливості використання елементів балетного костюму при проектуванні побутового одягу.

**Формулювання цілей та завдань статті.** З метою проектування колекції сучасного жіночого повсякденного одягу, засновану на принципах використання елементів балетного костюму, необхідно дослідити еволюційний розвиток та тектоніку балетного костюму, виявити художньо-композиційні особливості будови балетного костюму та можливість їх використання при проектуванні побутового одягу, конкретизувати вимоги споживача.

**Основна частина.** Балетний костюм на перших етапах своєї появи та розвитку (XV-XIX ст.) майже не відрізнявся від побутового одягу придворно-аристократичного середовища. У виставах епохи бароко костюм був особливо пишним і нерідко важким. Корінна реформа балетного костюму, яка привела до формування його сучасних основ, сталася в XIX ст. Відомий балетмейстер Філіппо Тальоні спеціально для своєї доньки розробляє новий балетний костюм, основою якого стала тонка скорочена спідниця-пачка, що отримала назву «шопенка». Тоді, в епоху романтизму, в балетному костюмі остаточно закріпився трапецевидний силует легкої, прозорої спідниці [4]. Наступний яскравий поворот в балетному мистецтві припав на першу чверть XX ст., настав час інновацій, якому сприяв С. Дягілев. В Європі проходили з надзвичайним аншлагом феєричні постанови, з казковими яскравими іноді незручними для рухів костюмами. В розробці цих костюмів приймали участь такі митці, як Л. Бакст, Н. Реріх, В. Сімов, А. Головін, А. Бенуа, І. Білібін. В моду починають проникати елементи балетного костюму.

Так званий стиль «балерина» прийшов в моду не сьогодні, він впливає на дизайнерів по всьому світу вже понад півстоліття, а саме з 50-х років 20 століття. Саме тоді, після закінчення війни, жінкам захотілося бути особливо витонченими і елегантними, а оскільки балет був в моді, його образи перенеслися в повсякденне життя. Також починаючи з другої чверті XX ст. Коко Шанель, Ів Сен-Лоран, П'єр Карден, Валентино і багато інших кутюр'є одягали танцівників балетних труп по всьому світу. Відбувається симбіоз моди і балету [3].

Слід значить, що в сучасному театральному мистецтві традиційно використовують класичні форми балетного костюму, що склалися ще в XIX ст. Але завдяки поєднанню кольорів, тканин, декору, доповненню костюма різними елементами, створюється неповний сценічний образ танцівника. Так балетні костюми для виступів можуть бути найрізноманітнішими, це залежить від сюжету вистави і від розподілу танцювальних партій.

Разом з тим балетний костюм повинен бути легким і зручним для танцю, не приховувати, а виявляти структуру тіла, не сковувати рухи. Але вимоги образності і танцювальної нерідко вступають між собою в протиріччя. Як надмірне перевантаження, або і схематизм в балетному костюмі, є крайнощами, які можуть бути виправдані в окремих випадках тільки особливим змістом і жанром того чи іншого твору.

В Київському національному університеті технологій та дизайну ведуться розробки, пов'язанні з проектуванням сценічного балетного костюму, та проводяться дослідження, пов'язані з використанням елементів балетного костюму в дизайн-проекуванні колекцій сучасного повсякденного одягу. На рис. 1 показані варіанти сценічних костюмів, розроблених спеціально для балетних вистав, що проходять в провідних театрах України.

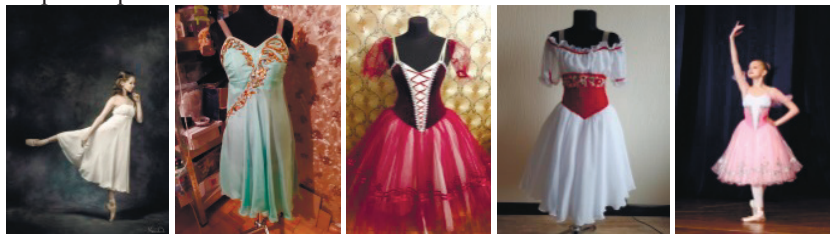


Рис. 1. Авторська розробка сценічних костюмів

При розробці сценічного балетного костюму було використано наступні види пачки:

- класична пачка, це коротка кругла спідниця, що складається з 10-12 шарів щільного фатину, та металевим обручем для жорсткості. Цей традиційний балетний костюм можна побачити в класичних балетних партіях таких як "Лебедине озеро", "Лускунчик" та інші;

- шопенка, це багатошарова повітряна спідниця нижче коліна, виготовлена з м'якого фатину або органзи. Такі пачки можна спостерігати на балеринах, які виконують партії романтичних героїнь.

Верхня частина костюма балерини може являти собою, як розшитий корсет, так і простий купальник на бретельках або з довгими рукавами. Залежно від тематики вистави костюми доповнюються різними особливостями і аксесуарами.

Ще одним різновидом балетного костюма є хітон - одношарова, найчастіше шифонова, спідниця або плаття, використовуються з метою передати ніжність образу (як, наприклад, в балеті "Ромео і Джульєтта").

Зацікавленість до балетного костюму періодично з'являється в сучасних модних колекціях, наприклад таких дизайнерів, як Карл Лагерфельд, Джон Гальяно, Жан-Поль Готье, Пьер Карден та ін.

При проектуванні колекції сучасного жіночого повсякденного одягу, для визначення сучасних вподобань та вимог споживача була розроблена спеціальна анкета. Опитування проводилось серед жінок молодшого середнього віку (22-28 р.), котрі ведуть активний образ життя. Анкета яка містила запитання, щодо вподобання крою спідниці, її довжини, матеріалу, кольорової гами. Опитування показало, що більшість жінок надають перевагу трапецевидному силуету гаде, чорно-білій гаммі, атласній тканині та довжині міді (рис. 2).

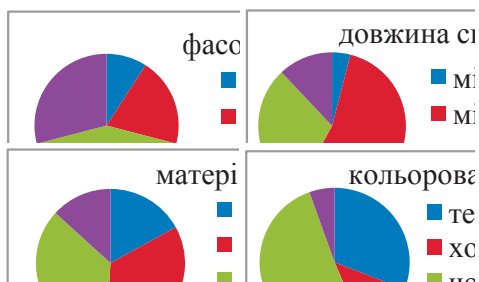


Рис. 2. Результати анкетного опитування

На основі отриманих результатів проведених досліджень, було розроблено колекцію сучасного жіночого повсякденного одягу (рис. 3). Колекція призначена для жінок молодшого середнього віку (22-28 р.), та складається із асортименту повсякденного одягу, а саме суконь, пальт, жакетів, курток спідниць та ін. Було спроектовано 5 блоків, в основу кожного було обрано певну ідею-форми, що визначило стилістичне формотворення блоку та психологічні, фізіологічні, антропометричні, естетичні, конструктивно-технологічні вимоги до костюму. При проектуванні, було використано трапецевидний силует шопенки в нижній частині одягу, та поєднано з прямокутним верхом.



Рис. 3. Фрагмент колекції сучасного жіночого повсякденного одягу, заснованих на принципах використання елементів балетного костюму

**Висновки.** В результаті проведених досліджень було розглянуто еволюційний розвиток, тектоніку балетного костюму, визначено та конкретизовано вимоги споживача, розроблено колекцію сучасного жіночого повсякденного одягу.

**Перспективи подальших досліджень.** Використання запропонованих підходів художнього проектування сучасного повсякденного одягу, засновані на принципах використання елементів балетного костюму, дозволять підвищити якість розробки одягу, сприяти виробництву конкурентоспроможних виробів, які відповідають зрелим вимогам споживачів.

Література

1. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды / Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. - М «Академия»; ВШ, 2000
2. Пармон Ф.М. Композиция костюма— М.: Легпромбытиздат.—1985.—264с.
3. Катышева Д.Н. Специфика перевоплощения в сценический образ в балетном театре // Вестник АРБ. – 2012. № 28 (2). С. 131–145.
4. Абызова Л. И. История хореографического искусства: Отечественный балет XX – начала XXI века: учеб. пособие. СПб.: Композитор, 2012. 304 с.
5. Шарлотта Зелинг. Мода, век модельеров. – Кёнеман, 2000. – с. 655.

**Слитюк Е.А., Базилевская-Волошина А.Д.**  
**ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ**  
**СОВРЕМЕННОЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ**  
**ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ БАЛЕТНОГО КОСТЮМА**

*Аннотация.* Рассмотрены вопросы, связанные с разработкой подходов к дизайн-проектированию коллекции современной женской повседневной одежды, основанных на принципах использования элементов балетного костюма. Исследованы эволюционное развитие и тектоника балетного костюма, выявлены художественно-композиционные особенности строения балетного костюма и возможность их использования при проектировании бытовой одежды, определены требования потребителя, разработана коллекция современной женской повседневной одежды.

*Ключевые слова:* балетный костюм, повседневная одежда, требования к одежде, балетная пачка, шопенка, трапеция, юбка.

**Slityuk E.A., Bazilevskaya-Voloshina A.D.**  
**FEATURES OF DESIGNING COLLECTION OF**  
**CONTEMPORARY EVERYDAY CLOTHES BASED ON USE OF**  
**BALLET COSTUME ELEMENTS**

*Annotation.* The issues related to the development of approaches to the design design of the collection of modern women's casual wear, based on the principles of using elements of ballet costume, are considered. The evolutionary development and tectonics of the ballet costume, the interrelation between fashion and theatrical art, the artistic and compositional features of the structure of the ballet costume and the possibility of their use in the design of household clothes are identified, the requirements of the consumer are defined, and a collection of modern women's casual wear is developed.

*Keywords:* ballet costume, casual clothing, clothing requirements, ballet tutu, chopenko, trapezoid, skirt.



## АДАПТАЦІЙНИЙ ОДЯГ ЯК СКЛАДОВА УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ

*Київський національний університет технологій і дизайну*

*В роботі надано результати аналізу доцільності створення адаптаційного одягу для людей з інвалідністю з метою зменшення їх соціальної і психічної ізоляції в суспільстві. В рамках концепції універсального дизайну проведена розробка спортивного костюму для осіб з травмами хребта, які користуються для пересування інвалідним візком. Костюм відрізняється сучасним дизайном, максимальною відповідністю вимогам споживачів щодо забезпечення ергономічних властивостей.*

**Постановка проблеми.** Універсальний дизайн - це принцип створення виробів і організації навколишніх умов, які були б найбільш придатні до використання кожною людиною, незалежно від її віку або фізичних можливостей. В рамках цього підходу в останні десятиріччя в розвинених країнах світу йде активна робота над створенням безпечного, комфортного, доступного, інформативного середовища для маломобільних груп населення, зокрема для людей з обмеженими можливостями. Оцінки ступеня поширення інвалідності у світі досить суперечливі. Вважається, що в середньому близько 10 % населення Європи страждає від тих чи інших тривалих і серйозних захворювань, внаслідок яких настає інвалідність. В Україні чисельність інвалідів досягає близько 3 мільйонів людей, тільки в м. Києві таких людей близько 150 тисяч.

Основним документом, що закріплює права людей з інвалідністю на міжнародному рівні, в тому числі, можливість брати участь у всіх аспектах діяльності та вести незалежний спосіб життя, є Конвенція про права інвалідів, яка була ратифікована Україною у 2009 році. Однак до числа соціальних послуг, які полегшують життя та допомагають людині-інваліду адаптуватися в суспільстві здорових людей, задачі забезпечення їх зручним одягом в нашій країні поки що не віднесені. Разом з тим, як свідчать проведені дослідження [1, 2], люди з обмеженими фізичними можливостями висловлюють велике бажання мати зручний та модний одяг різного асортименту, щоб виглядати сучасно, мати змогу виконувати певні функції і нічим не відрізнитися від здорових людей. Створення одягу для

цієї категорії споживачів, який у міжнародній практиці має назву “адаптаційний одяг”, є вагомим фактором у зменшенні їх соціальної і психічної ізоляції в суспільстві. Аналіз вітчизняного ринку засвідчив, що окрім корсетів, виготовлених індивідуально, виробів масового виробництва для людей з інвалідністю різного віку в Україні практично не існує. Між тим, досвід розвинених країн свідчить про інвестиційну привабливість цього сектора виробництва. Враховуючи те, що цей сегмент ринку в нашій країні є практично не заповненим, створення зручного функціонального одягу різного призначення в рамках підходу універсального дизайну є актуальним завданням для спеціалістів, які працюють в галузі легкої промисловості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз публікацій щодо питань розробки адаптаційного одягу [3-7] дозволив сформулювати основні вимоги до таких виробів, які мають враховувати функціональні потреби людей з особливостями будови тіла, забезпечувати всі види комфорту при експлуатації, при цьому маскувати можливі дефекти фігури та надавати змогу непомітно розташовувати спеціальні елементи (сечовідводи, протези та ін.), і в той же час не виглядати ні як «спецодяг», ні як шпитальний одяг. Окрема увага приділяється розробці спеціальних конструкцій одягу для людей з обмеженими рухливими можливостями (напр., [8-11]), що дозволяє спростити самообслуговування або полегшати догляд за ними медичному персоналу.

Для людей з інвалідністю, як правило, систематичні заняття фізичною культурою є невід’ємною складовою їх існування. Відповідний спортивний одяг сприятиме підвищенню результативності занять, забезпечуючи фізичний та психічний комфорт.

**Завдання статті.** Метою роботи є розробка конструкції спортивного костюму для людей із хворобами хребта, які пересуваються за допомогою інвалідного візка, з покращеними ергономічними і гігієнічними властивостями.

**Основна частина.** Опитування, проведені нами серед членів Центру реабілітації інвалідів “АРИС”, засвідчило, що найбільш затребуваним повсякденним одягом є спортивний костюм. Проте його дизайн має бути істотно модифікований, щоб враховувати особливості використання. Сидяче положення в інвалідному візку людини з травмою хребта викликає ряд проблем, пов’язаних як з естетичними, так і з ергономічними властивостями. Саме тому спортивні штани звичайного крою, як правило, є занадто короткими у задній частині талії і надто високі над животом, в

області колін створюється непотрібна складка, довжина передньої частини штанів недостатня, пояс при сидінні не фіксується на талії. Є незручності і при використанні куртки – при сидячому положенні в області живота створюється жорстка складка, доступ до карманів утруднено, швидко витирається частина рукав, яка контактує з колесами візка. Дуже часто рельєфна фактура матеріалу або жорсткі шви сприяють створенню подразнень шкіри. Всі ці недоліки були враховані нами при розробці спортивного костюму для інвалідів – спинальників, конструкція якого створювалась при активній участі потенційних споживачів (Рис.1).

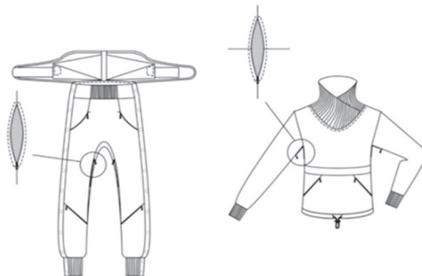


Рис.1. Ескіз спортивного костюму для інвалідів - спинальників

Костюм відрізняється сучасним дизайном та максимальною прилаштованістю до умов експлуатації. Для забезпечення клімат-контролю підодягового простору в штанах і фуфайці передбачені прорізи вентиляційні отвори, затягнені тонким трикотажним сітчастим полотном; геометричний розмір отворів регулюється застілками-блискавками. Штани повністю роз'єднуються по лінії стегон, кишені розташовані нижче колін, що робить зручним доступ до них в сидячому положенні. Задня частина штанів в області сидіння завищена, за допомогою текстильних застібок до неї легко і надійно приєднується і фіксується жорсткий корегуючий корсет. Передня частина штанів, навпаки, занижена. З використанням потайних застібок – «блискавок» передбачена можливість відстібання нижньої частини рукава. Верх спортивного костюму може також складатися з двох предметів – футболки, в якій для зручності одягання – знімання передбачена зручна застібка, і куртки. За розробленою конструкцією з сучасних видів трикотажних полотен з високими гігієнічними властивостями було виготовлено експериментальні екземпляри спортивних костюмів (рис. 2) і надано для дослідної експлуатації споживачам, за домовленістю з яким буде здійснюватися регулярний моніторинг ключових показників якості.

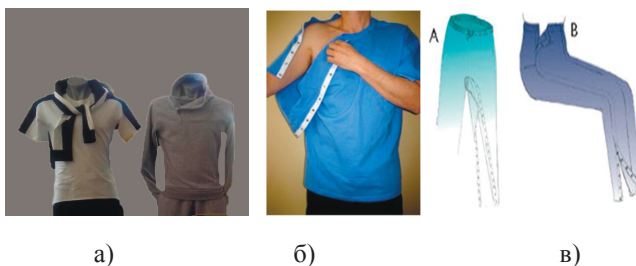


Рис. 2. Експериментальні зразки спортивних костюмів для інвалідів – спинальників: а – загальний вигляд, б – футболка з боковою застіркою, в – варіанти розташування сечовідвідника

**Висновки.** Створення зручного функціонального одягу для людей з інвалідністю є вагомим фактором їх успішної інтеграції в суспільство. При розробці конструкції спортивного костюму для людей, які пересуваються за допомогою інвалідного візка, використана методологія проектування, яка враховує особливості умов експлуатації виробів та побажання споживачів. Костюм відрізняється сучасним дизайном та максимальною прилаштованістю до умов експлуатації.

### Література

1. Супрун Н.П., Власенко В.І., Арабулі С.І. Текстиль та багатофункціональні текстильні композиційні матеріали у виробках для інвалідів та важко хворих. Київ.: КНУТД. - 2011. - 360 с.
2. Мархай М.А., Супрун Н.П. Загальні аспекти розробки адаптаційного одягу для інвалідів// Вісник Херсонського національного технічного університету. 2010. -№1(37). –с. 117 -120.
3. Pojilov-Nesmiyan G., Ivanov I., Suprun N. Adapted clothes for the mobility impaired. CREATIVITATE. TECHNOLOGY. MARKETING: CTM 2017 : Proceedings of the IVth International Symposium (26 – 28 October). – Moldova, Chisinau 2017. – P. 201–206.
4. Meinander, Harriet & Varheenmaa, Minna. Clothing and textiles for disabled and elderly people. Research Notes 2143, VTT Processes, 2002, 64 p.
5. Maureen Goldsworthy. Clothes for disabled people. London: B.T. Batsford Ed., 1981, 117 p.
6. Wu Y, Qing L. Structure study on wheelchair wear based on human engineering. Shanghai Textile Science & Technology: 2004; vol.6, pp. 44-46.
7. Curteza A., Cretu V., Macovei L., Poboroniuc M. Designing Functional Clothes for Persons with Locomotor Disabilities. //Research J., 2014, vol. 14, is. 4, pp. 281-289.

8. Костюм для людей с ограниченными двигательными возможностями (инвалидов-колясочников): пат. 2528161 (РФ). 2 528 161(13) С1. Оpubл. 10.09.2014 Бюл. № 25

9. Полукомбинезон для людей с ограниченными двигательными возможностями: пат. 94420 (РФ). 2 462 965(13) С1. Оpubл. 10.10.2012. Бюл. № 28.

10. Куртка для людей с ограниченными двигательными возможностями и/или ампутационными или врожденными дефектами верхних конечностей на различных уровнях. Пат. 84680 U1 (РФ), МПК А41D1/02. Оpubл. 20.07.09.

11. Брюки для инвалидов-колясочников. Пат. 67824 U1 (РФ). МПК А41D1/06. Оpubл. 10.11.07.

## **АДАПТАЦИОННАЯ ОДЕЖДА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ УНИВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНА**

*Н.П.Супрун*

В работе предоставлены результаты анализа целесообразности создания адаптационной одежды для людей с инвалидностью с целью уменьшения их социальной и психической изоляции в обществе. В рамках концепции универсального дизайна проведена разработка спортивного костюма для лиц с травмами позвоночника, которые пользуются для передвижения инвалидной коляской. Костюм отличается современным дизайном, максимальным соответствием требованиям потребителей по обеспечению эргономических свойств.

## **ADAPTATION CLOTHES AS PART OF UNIVERSAL DESIGN**

*N.P. Suprun*

The paper present the analysis of expediency of creation of adaptive clothing for people with disabilities to reduce their social and mental isolation in society. As part of the concept of universal design, the development of a sports suit for persons with spinal injuries, who use wheelchairs, was made. The costume is distinguished by modern design, maximum compliance with the requirements of consumers for providing ergonomic properties.

## ФОРМУВАННЯ КОМФОРТНОГО СЕРЕДОВИЩА МАЛИХ МІСТ УКРАЇНИ ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОЇ СКУЛЬПТУРИ

Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

***Анотація.** Проведене дослідження базується на системному підході, який дозволяє розглядати архітектурне середовище малих міст України з точки зору питання організації комфортного середовища, з залученням засобів середовищного дизайну, одним із яких виступає монументально-декоративна скульптура. Розглянуто взаємозв'язок монументально-декоративної скульптури з архітектурним середовищем в структурі малих міст. Визначено підходи при встановленні пам'ятника чи монумента, обумовлених містобудівною ситуацією. Проведено порівняльний аналіз складних містобудівних ситуацій, їх активність в просторово-пластичному сенсі із створенням штучного «мікроансамбля».*

***Ключові слова:** малі міста України, скульптура, середовище, дизайн архітектурного середовища, творча концепція, малі архітектурні форми.*

**Постановка проблеми.** На території окремих областей кількість малих міст та їх населення визначаються складними природно-географічними, економічними та історичними факторами. Найбільш характерними в цьому відношенні є такі області в Рівненській області, наприклад, в малих містах проживає 0,2 млн. чоловік або 18,5 % населення області; в Київській відповідно — 0,4 млн. чоловік або 23,6% населення області; в Хмельницькій — 0,3 млн. чоловік або 19,7% населення області у Вінницькій — 0,3 млн. чоловік або 17,3 % населення області; в Дніпропетровській — 0,3 млн. чоловік або 8,7 % населення області; в Одеській—0,25 млн. чоловік або 10,2% населення області; у Львівській — 0,5 млн. чоловік або 18,9% населення області; у Донецькій — 0,7 млн. чоловік або 14% населення області; у Луганській — 0,5 млн. чоловік або 19,1 % населення області; у Харківській — 0,3 млн. чоловік або 10,6% населення області. Наведені дані свідчать про важливість вивчення проблеми таких населених пунктів, як малі міста. Відповідно до наведених соціологічних даних впливає, що питання уваги до малих міст, організації комфортного та естетичного середовища є нагальним та актуальним на сьогодні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасних міждисциплінарних дослідженнях, що стосуються проблематики малих міст можна виокремити декілька напрямків дослідження: 1) соціально-економічні,

2) демографічні, 3) містобудівні та функціонально-типологічні, 4) дизайну середовища. До першої та другої груп можна віднести наукові праці таких авторів: В.М. Бабаєва, О.В. Бойко-Бойчук, І.С. Борош, В.М. Вакуленка, В.Л. Глазичева, Т.Н. Дерун, В.В. Мамонової, О.С. Ігнатенко, О.Ю. Лебединської, Ю.П. Лебединського, М.К. Орлатого, В.П. Удовиченко та ін. Закордонний досвід: Г. Бенко, Ф. Кларка, П. Мерлен, Д. Руссо, Р. Мерфі. До третьої групи: Я.В. Косицького, Е.С. Проніна, М.М. Дьоміна, І.О. Фоміна, О.А. Гайдучені, В.І. Єжова, В.В. Куцевича, В.А. Лихолат, В.К. Сафронова. Зарубіжні дослідження: Д. Гослінга, А. Зейтуна, Ж. Канділіса. До четвертої групи: В.А.Абизова, І.В. Бондаренко, О.М. Голубця, Л.М. Лисенко, В.П. Мироненка, М.О. Полевичок, К.В. Чернявського, О.В. Чепелика та ін. Зарубіжні автори: А.Аалто, Д. Пайл, Н. Райли, В.Ф. Рунге, В.Т Шимко, Д. Енслі та ін. Роботи цих та інших авторів створили базу для проведення подальших досліджень, включаючи, засоби монументально-декоративної скульптури, для організації комфортного та естетичного архітектурного середовища малих міст. По суті, проблема синтезу архітектури та скульптури дозволяє підійти до вирішення однієї з найважливіших та актуальних проблем сучасної архітектури – комфортне існування людини у середовищі.

**Формування цілей та завдання статті.** Соціологічні дані свідчать про актуальність та важливість вивчення проблеми таких населених пунктів, як малі міста. Відповідно, питання уваги до малих міст, організації комфортного та естетичного середовища є нагальним та актуальним на сьогодні. В світлі виконання Закону України про декомунізацію по всій країні відбувається демонтаж тоталітарних пам'ятників, що також не можна розцінювати однобічно. Просте знесення пам'ятника без пропозицій створення чогось нового, сучасного, концептуального, є докорінною помилкою. Сучасність вимагає створення концепту, який був здатним вирішити проблему організації середовища малого міста, принаймні, окремо взятої зони. Метою даного дослідження є розробка наукових основ художньої організації та дизайну предметно-просторового середовища малих міст, а також запропонувати практичні рекомендації щодо їх проектування з залученням засобів монументально-декоративної скульптури.

**Основна частина.** Відповідно до Закону України «Про затвердження Загальнодержавної програми розвитку малих міст» статус «малого міста» мають населені пункти, чисельність населення яких не перевищує 50 тис. осіб. Таких міст в Україні, відповідно до статистичних даних станом на 1 січня 2011 р., налічується 369, що складає близько 81% від загальної кількості міст держави. У малих містах мешкає близько 14% від загальної кількості населення країни та близько 20% від населення усіх міст. Такі міста посідають особливе місце в історичному розвитку України. У них формувалася національна культура, вони є основою прогресу та створення великих виробничих і містобудівних комплексів, гарантом стабільності держави і суспільства [1].

Найбільш гострими загальними проблемами розвитку малих міст є: одностороння спеціалізація підприємств і недостатня завантаженість їх потужностей; недостатні економічні можливості містоутворюючих підприємств, обмеженість вибору професій, нерозвинутість сфери обслуговування, що ускладнює ситуацію у сфері зайнятості населення та породжує демографічні проблеми малих міст [2].

Окреме місце займає питання організації комфортного середовища, з залученням засобів дизайну, одним із яких виступає монументально-декоративна скульптура. Ще з Радянських часів в кожному, без виключення, населеному пункті України були встановлені пам'ятники чи монументи тоталітарної епохи, які за своїми художніми якостями не були високо художнього рівня, часто це була, так звана, штамповка, хоча при цьому могли бути використані вартівні матеріали: мідь, бронза, граніт, тощо. В світлі виконання Закону України про декомунізацію по всій країні відбувається демонтаж тоталітарних пам'ятників, що також не можна розцінювати однобічно. Просте знесення без пропозицій створення чогось нового, сучасного, концептуального, що було б здатне вирішити проблему організації середовища малого міста, принаймні, окремо взятої зони.

Взаємодія архітектурного середовища та скульптури є однією з найцікавіших та глибоких проблем історії мистецтва. Побудована на глибоких ідейно-художніх та композиційних зв'язках, вона завжди породжувала високі зразки синтезу образотворчого мистецтва та архітектури, що в свою чергу, сприяло появі нових мистецьких звершень в кожному з видів мистецтв. В окремі історичні періоди проблема взаємодії архітектури та скульптури набуває особливої гостроти, співпадаючи з процесом оновлення творчих концепцій архітектури [3].

Монументально-декоративна скульптура завдяки просторово-пластичним якостям здатна сприяти формуванню індивідуального образу малого міста та є активним засобом художнього впливу на людину. Скульптура не лише насичує міське середовище, а й бере активну участь у формуванні середовища специфічною мовою, що в тісній мірі пов'язано з мовою архітектури міста, та здатна надати місту рис образності та індивідуальності. Форми композиційних взаємозв'язків архітектури та скульптури є багатограними. Скульптура може безпосередньо взаємодіяти з власне архітектурною формою – її об'ємом, пластикою, масою (наприклад, кругла скульптура та рельєф у співвідношеннях з композицією будівлі або монументи за участю скульптури). Взаємовідношення скульптури з архітектурою може бути й опосередкованим, таким, як зв'язок пластичних композицій з навколишнім архітектурним та природним середовищем – планувальною структурою ансамблю (міста, площі, вулиці, парку, природного ландшафту), з їх конкретними просторовими та пластичними особливостями. Встановлення гармонійних зв'язків пам'ятників та скульптурних композицій, як одних з видів скульптури, з оточенням міста та природним середовищем, яке створює певну «атмосферу» навколо



монумента, залишається в наш час однією із складних містобудівних проблем. У випадку великого міста існує декілька підходів встановлення пам'ятника, обумовлених містобудівною ситуацією, одним з яких є складні містобудівні ситуації, коли монументальність скульптурної композиції, її активність в просторово-пластичному сенсі здатна підпорядкувати собі архітектурне середовище. В ситуації малого міста, встановлення занадто активної скульптурної композиції, в затиснутому спорудами середовищі є невиправданим, адже і планування, і містобудівна ситуація малого міста докорінно відрізняється.

Вирішенням даної проблеми може бути створення спеціального, штучного (архітектурного чи природного) тла - «мікроансамбля», на якому скульптурна композиція може сприйматися повноцінно, органічно, бути в одночас і акцентом, і зберегти риси камерності. Використання принципу «мікроансамблевості» може вдало застосовуватись архітектором, дизайнером, скульптором як у великих, так і малих містах.

В малих містах, де густина населення та транспортні потоки ще не є критичними, та площі не забудовуються хаотично малими архітектурними формами – встановлення пам'ятника у синтезі з архітектурним середовищем залишається більш реальним. У малих містах площа може бути використана для встановлення пам'ятника чи монументу, головне чітко дотримуватись масштабності, архітектоніки, аби пам'ятник залишаючись композиційним акцентом, не затискав простір, не давив на людину. Цей принцип дозволяє чітко організовуючи простір монументів, зберегти їх містобудівну самостійність, відкидаючи пряме співставлення з архітектурним середовищем. Окрім цього, даний принцип надає можливість створити для людини в малому місті, масштабно позитивне, емоційно насичене середовище – свого роду психологічні паузи, зони відпочинку, в яких сприйняття творів мистецтва стає більш глибоким. При розвитку образних можливостей монументів, що формуються за принципом «мікроансамблевості», можна чітко виокремити два напрямки розвитку. Один з них базується на використанні архітектурних форм в якості провідної теми образно-пластичної мови (скульптура виступає в якості засобу, що підпорядковується архітектурі). У другому напрямку, навпаки, головну роль відіграє скульптура з її образотворчими можливостями [4].

**Висновки.** На відміну від радянських та пострадянських часів, коли митці свідомо відмежовувалися від історії світової культури, новий етап відрізняється широтою духовної орієнтації, розширенням пошуків в області форми та переосмислення стильового надбання минулих епох. Відповідно, на сьогоднішній день, співпраця скульптури та архітектури має бути взаємодоповнюючою. В скульптурі подібне взаємозбагачення стало підвищенням уваги до монументальної форми, що дозволяє віднайти втілення найважливіших тем сучасності, розширення композиційних засобів та інтелектуальне ускладнення самої пластичної структури, що включає суттєві закономірності сучасної архітектурної форми.

Пластика повинна ввійти в міський простір, взявши на себе активну роль при його організації. Просторовість стала засобом круглої скульптури, що вільно розміщується на площах, майданчиках та зонах релаксації, живописно вписується в ансамблі міських парків та скверів. Взаємодія архітектури та скульптури продовжує сприяти формуванню монументальної мови сучасної скульптури, її декоративного мислення – якостей, без яких не може народжуватися досконалий синтез мистецтв для створення комфортного та гармонійного середовища малого міста.

**Перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження здатне сприяти формуванню цілісного, комфортного та естетичного середовища з залученням архітектурно-дизайнерських засобів формування відкритих просторів міського середовища, визначенню особливостей функціонально-художньої ролі дизайнерських компонентів середовища, що впливають на художні рішення міського середовища малих міст України.

#### **Список використаної літератури**

1. Закон України Про затвердження Загальнодержавної програми розвитку малих міст (Із змінами, внесеними згідно із Законом №4731-17 від 17.05.2012, ВВР, 2013, №15, ст.98

2. Зінь Е. А. Регіональна економіка: Підруч-ник./ Е. А. Зінь – К.: «ВД «Професіонал», 2007. – 528 с. ISBN 978-966-370-066-3

3. Абизов В.А. Майдани України. Середовище. Стан, проблеми, тенденції / В.А. Абизов //Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції КНУКіМ. К.: КНУКіМ, 2010. С. 4-6.

4. Чернявський К. В. Пам'ятники та монументи в структурі сучасного міста [Текст] /К.В.Чернявський, О.В. Чепелик// Містобудування та територіальне планування: Наук. – техн. збірник / Відпов. Ред. М.М. Осетрін. – К., КНУБА, 2014. – Вип.51. – 486 с. – С. 672-677.

*Статья посвящена анализу композиционных взаимосвязей средств дизайна среды и монументально-декоративной скульптуры. Рассмотрена взаимосвязь монументально-декоративной скульптуры с архитектурной средой в структуре малых городов для организации комфортной среды, и возможностям создания индивидуального образа малого города средствами дизайна и скульптуры.*

**Ключевые слова:** *малые города Украины, скульптура, среда, дизайн архитектурной среды, творческая концепция, малые архитектурные формы.*

*Article analyzes the relationship of composite design tools environment and monumental and decorative sculptures. The interrelation of monumental and decorative sculpture with an architectural environment in the structure of small towns to organize a comfortable environment, and the possibility of creating an individual image of a small city means of design and sculpture.*

## ДЕНДІЗМ У ЧОЛОВІЧОМУ КОСТЮМІ В 1960-Х РР.

*Київський національний університет культури і мистецтв*

*У статті представлено результати дослідження історії європейського дендізму в 1960-х рр. Викладено основні події розвитку цього явища у Великій Британії та Франції: від появи тодс на межі 1950 – 1960-х, до кінця шістдесятих, коли дендізм розчиняється в інших течіях чоловічої моди. Розглянуто ключові соціальні та загальномистецькі фактори, що впливали на образ денді означеного періоду. Досліджено конструктивні та художні рішення чоловічого костюма, на яких впливала «нова хвиля» дендізму, проаналізовано його вплив на сучасний чоловічий одяг.*

**Ключові слова:** дендізм 1960-х рр., денді, чоловічий костюм, дизайн.

**Постановка проблеми.** На початку 1960-х років відбувається повернення в чоловічу моду дендістської традиції. Такі звороти в історії костюма були і раніше: античність, бароко, романтизм, повертались зазнаючи трансформації, згідно умов часу, але важливість дендізму 1960-х рр. важко переоцінити, адже саме його «друга хвиля» справила найбільший вплив на чоловічий одяг сьогодення.

**Цілі і завдання статті** полягають у розгляді дендізму у контексті чоловічої моди 1960-х років з метою виявлення впливу на костюм означеного періоду та його внесок у сучасний дизайн.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Література, дотична до теми дослідження, присвячена, здебільшого загальній історії світової моди. Так, у праці «История домов моды» Д. Ермілової (2004) детально викладено історію будинків моди XIX – XX ст., окремим параграфом іде мова про костюм 1960-х. Акцентуація саме на дендістській традиції описана в публікації О. Вайнштейн «Денди: мода, література, стиль життя» (2005). Стаття «Молодіжні субкультури та їх вплив на стилеутворення в дизайні одягу кінця XX століття» М. Лагоди аналізує явище «молодіжної» моди та його місце в дизайні 60 – 70-х рр. XX ст. Робота «Бог в деталях. Иконы стиля. От Фрэнсиса Скотта Фицджеральда до Мадонны» (2014) Е. Кін та Ф. Армане, подає аналіз особистого внеску відомих історичних особистостей у дизайн. Бурхливі революційні події описує стаття Е. Brightwell «Vive les minets - French Dandyism in the 1960s».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Наразі вивчення означеної теми супроводжується деякими проблемами. Перша, це смислова подвійність розуміння терміну «дендізм», що позначає напрям у чоловічій моді початку XIX ст, з одного боку. З іншого, це поняття має

психологічний аспект, який не торкається костюму в пряму, а має під собою виразний стиль поведінки. Електронний оксфордський словник визначає денді – «людина, яка надмірно турбується виглядати стильно і модно» [5]. Тобто це не конкретний перелік речей та стильових ознак, а більш абстрактний, емоційний опис рис притаманих кожному носію цього стилю. Друга проблема, це те, що в шістдесяті термін «денді» вживається для підкреслення ретро-тенденції у будь-якому костюмі, або як загальний синонім чепуруна, і рідко зустрічається цей термін щодо конкретної колекції одягу або стильової групи. Натомість використовуються назви, тедди-бойз, mods тощо. Тільки в останній час фахівці моди стали вживати «дендизм», стосовно конкретної моди середини 1960-х.

Денді початку XIX ст. видалили з чоловічого костюму зайві прикраси, притаманні барочній традиції, віддали перевагу монохромності та аскетизму в силуеті, залишивши тільки один яскравий акцент – краватку. Це була справжня інновація, яка відповідала потребам нового часу. Завдяки прискіпливій увазі до своєї зовнішності, відчуттю міри та відтінку легкої іронії, творці дендизму ставлять чоловічий костюм на один рівень з витворами мистецтва. Такої шани до цього чоловічий одяг не знавав.

Проте після яскравого сплеску дендизм, як і інші модні хвилі, поступово зійшов майже нанівець у другій половині XIX ст. Нове зацікавлення цим стилем відбувається на рубежі сторіччя, коли він вливається в загальну декадентську течію. З тих пір він співіснує з іншими стилями в чоловічій моді, аж доки не відкривається знову дизайнерами 1960-х. Вони лишують у попередньому столітті надмірну вичурність та церемоніальність по відношенню до одягу. Варто наголосити, що Дж. Браммел, один з найвідоміших денді, теж ратував за більший комфорт, відносно барочної традиції своїх попередників, модників XVIII ст. Новітні денді поєднують комфорт із елегантністю: вони зберігають традицію класичного костюма, яка вже припиняє своє панування в чоловічому гардеробі. Рок-культура, байкери та скінхеди, представники «нижчих» класів віддають перевагу шкіряному та джинсовому одягу, важкому взуттю, металізованим деталям [2, 130]. Субкультури декларують зневагу до сталих канонів моди, вони сповнені рішучості знищити «сірий костюм».

На противагу ним, англійські юнаки, котрі називають себе mods (скорочено від слова Modernism), прагнуть належати до «вищого світу», при цьому нехтують філософією «суспільства споживання», своїх попередників з 1950-х рр. Нові денді на свій лад тлумачать аристократизм та елегантність, демонструючи це у відповідному одязі; вони обирають вузькі костюми з коштовної вовни та сорочки з високими комірами. Стиль на межі 1950-х – 1960-х рр. ще називають неоедвардіанським, на честь короля Едварда VII, який у 1910-х вводить до широкого ужитку вкорочені піджаки, брюки-дудочки (або брюки з гетрами) картаті тканини. За його

правління з'являється в цивільному гардеробі суто воєнний елемент – тренчокот (англ. trench coat, –«траншейне пальто») двобортний плащ, котрий до британської армії постачала компанія Burberry. Означені речі становлять базу класичного англійського стилю, який стає основою гардеробу mods, що додали до класичного костюму яскраві кольори і геометричні зачіски.

Як і попередникам у минулому «класичним» денді, шістдесятникам докоряють у зловживанні «андрогінністю». Новітній денді – це юнак із довгим волоссям, який прагне носити більш витончений силует, яскраві тканини, на противагу буржуазній ґрунтовності модників 1950-х рр. [6, 150].

Денді баланують на межі історизму та новітніх тенденцій, і не нехтують сучасними досягненнями легкої промисловості. 1960-і рр. – час розповсюдження синтетичних матеріалів (перш за все нейлону). У верхньому одязі використовують тканини з блиском, фактурні (букле, рогожка), що нагадують коштовні тканини часів Байрона і Браммела.

Незважаючи на беззаперечну «англійськість», нова чоловіча мода має відчутний французький вплив. По-перше, філософська основа для творчих пошуків mods має галльське походження. Молоді люди вивчають екзистенціальні праці Ж.-П. Сартра, та захоплюються ідеями фемінізму С. де Бовуар. Окрім того, на початку 1950-х рр. з'являється есе «Бунтуюча людина» А. Камю, де філософ у новому світлі відкриває образ денді. В А. Камю денді – це бунтарі духу, для яких одяг, єдиний спосіб демонструвати своє вільнодумство. В кінематографі образ денді культивується ще з кінця 1950-х рр. у французькій «новій хвилі». Популярністю користуються герої Ж.-П. Бельмондо, А. Делона та Ж.-Л. Трентіньяна: в їх образах уже немає брутальності та суворой маскулінності, як в героїв «Золотого Голівуду»; нові герої витончені, іронічні та самозаглиблені [1, 567]. Вони віддають перевагу легким фланелевим костюмам та фетровим капелюхам.

Окрім філософського підґрунтя Франція подарувала новітнім денді, їх найбільш упізнаваний елемент гардеробу – вузький жакет без коміра, який постає символом раннях «Бітлз», розроблений П. Карденом. Він перший модельєр, який розробив суто чоловічу колекцію одягу, та продемонстрував її на подіумі в 1960-у році [2, 130]. Йому належить також введення до широкого загалу гольф з високим коміром, що підтримує дендістську традицію зрощення спортивного та повсякденного чоловічого одягу.

З годом саме французькі молодики піднімуть модний прапор, коли в Британії, дендістська мода почне згасати. Термін «minets» (з фр. «кошенята») означає молодого чоловіка одягнутого за модою. Паризький «англійський» стиль з'являється одразу й на подіумі і в широкому вжитку; героями нової моди також стають музиканти. Французькі післявоєнні шансоньє починали з пісень партизан та громадянських мелодекламацій. На початку 1960-х рр. вони орієнтуються вже на молодь, яка прагне щось

більш сучасне. С. Гензбур, Н. Фере та Ж. Дютрон, значно більше ніж просто співаки, вони стають взірцями для наслідування. Співаками-естетами захоплюється увесь світ, та особливу увагу вони викликають в Британії, де віддають належне «галльському дендізму» [7]. У XIX ст. ледве не більш відомими денді були саме французи, граф д'Орсе, Ш. Бодлер, О. де Бальзак.

Проте наприкінці 1960-х років дендізм втрачає свої позиції у модному житті обох країн через засилля інших стилів: етнічного, воєнного, глем-моди та інших. У той час як класику в одязі майже знищила молодіжна мода, саме дизайнерам-шістдесятникам чоловічий гардероб повинен завдячувати функціонуванню класичного костюму, якому вони надали нове дихання.

Нині при гострій зацікавленості цією темою, треба відзначити, що денді з 1960-х рр. впливають на модний світ, значно більше ніж їх попередники з XIX ст. З початком 2010-х рр. відбувається нове змішування чоловічого і жіночого, на тлі «постфеміністичної» доби. Відродження елегантності з 1960-х в новітні часи пов'язано з ім'ям Е. Слімана, дизайнера, який в різні часи співпрацював з Yves Saint Laurent та Christian Dior. Саме він надав уславленим маркам новаторського духу, що відповідало вимогам прогресивного покоління, та додав свіжі візуальні коди класичному костюму, в руслі дендістської традиції п'ятдесятирічної давнини. Його колекціям притаманні монохромність та аскетизм, в поєднанні з андрогінною естетикою. По-іншому інтерпретує образи денді в своїх колекціях П. Сміт. Він знаходить ту головну англійську ноту абсурдизму й парадоксальності, що надавало *mods* початку 1960-х рр. свіжості та іронії: «Я беру елементи кравецької моди вищих верств суспільства, костюми, пошиті вручну, і з'єдную їх з чимось кумедним» [4]. К. Бейлі, який очолював Burberry з 2001 р., трактує на свій лад дендістську спадщину 1960-х рр. В його виконанні це не історична реконструкція костюму з 1960-х рр., а долучення стильової спрямованості, характерної для означеного часу, до форми та конструктивних рішень сьогодення. М. Прада, Balmain, Valentino останні кілька сезонів цитують *mods* та французьких «кошенят», через їхній витончений мінімалізм, у поєднанні з класичною елегантністю. Варто відмітити, що не тільки подіум убачає в дендістській спадщині 1960-х рр. натхнення для створення колекцій: для сучасного гардеробу характерна силуетна база звуженого прямокутника в класичному костюмі, котрий підходить не тільки як діловий та урочистий одяг, а і для щоденного використання [3]. Класичний крій з нетрадиційними тканинами, мінімалізм у силуеті та яскраві колірні поєднання, класичне взуття із барвистими шкарпетками, що є відлунням стильових рішень 1960-х рр.

**Висновки.** У 1960-х роках на хвилі докорінних соціальних та змін у чоловічий костюм повертається дендістська традиція, котра привносить у повсякденний одяг елегантність і витонченість, що поєднуються з

барвистістю та комфортом молодіжної моди і цей симбіоз надає чоловічому костюму 1960-х гармонійний і водночас сучасний вигляд. Здобутки цього періоду, корисні і в сучасному чоловічому гардеробі, завдяки своїй універсальності для урочистого вбрання і для повсякденного вжитку.

**Перспективи подальшого розвитку.** Використання елементів історичного одягу, зокрема дендістського костюму середини ХХ ст., значно розширює і збагачує декоративно-конструктивні рішення сучасного чоловічого одягу.

#### **Література:**

1. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, література, стиль життя – М. : Новое литературное обозрение, 2005. –640 с.
2. Ермилова Д. Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн. Заведений — М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 288 с.
3. Виниченко И. В. Разработка рекомендаций к использованию исторических традиций моделирования при проектировании современной мужской одежды / Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=10311>
4. Савостьянова М. Пол Смит: семидесятилетний геймер / Интерьер+дизайн, 2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.interior.ru/design/name/789-pol-smit-paul-smith-semidesyatiletnij-gejmer.html>
5. English Oxford Living Dictionaries / Oxford University Press, 2018 [Електронний ресурс].– Режим доступу : <https://en.oxforddictionaries.com/>
6. Smith P. J., Wicker O. Paul Smith: A to Z / Harry N. Abrams, NY 10011, 2012. –192 с.
7. Brightwell E. Vive les minets - French Dandyism in the 1960 s / Amoeba, 2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.amoeba.com/blog/2014/10/eric-s-blog/vive-les-minets-french-dandyism-in-the-1960s.html>

#### **ДЕНДИЗМ В МУЖСКОМ КОСТЮМЕ В 1960-Х ГГ.**

Чуботина И., Пенчук А.

В статье представлены результаты исследования истории европейского дендизма в 1960-х гг. Изложены основные события развития этого явления в Великобритании и Франции от появления mods на рубеже 1950 – 1960-х, до конца шестидесятых, когда дэндизм растворяется в других течениях мужской моды. Рассмотрены ключевые социальные и общехудожественные факторы, которые влияли на образ денди указанного периода. Исследованы конструктивные и художественные решения

мужского костюма, на которые влияла «новая волна» дендизма; проанализировано его влияние на современную мужскую одежду.

Ключевые слова: *дендизм 1960-х гг., денди, мужской костюм, дизайн.*

#### DANDYISM IN THE MAN'S COSTUME IN THE 1960S.

Chubotina I., Penchuk O.

The given article presents the results of the research on the history of the european dandyism in the 1960s. The article lists the main events contributing to the development of this phenomenon in Great Britain and in France: starting from the appearance of mods in the bordering 1950s-1960s and finishing with the end of the 60s when the dandyism is replaced by other trends of man's fashion. There are covered the key social and general art factors which were influencing the image of a dandy in the mentioned period. There are studied the constructive and the artistic solutions in the man's costume, which were influenced by the "new wave" of the dandyism. There is also analyzed the influence of the dandyism on the modern man's clothing.

Keywords: *dandyism in the 1960s, dandy, man's clothing, design.*



## ТЕКТОНІКА ОДЯГУ ТА ЇЇ МІСЦЕ У ФОРМОТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ

*Національна академія мистецтв України  
Київський національний університет технологій і дизайну*

*Виявлено передумови застосування тектонічного підходу як творчого методу в технічній естетиці. Розглянуто поняття тектоніки, атектоніки та антитектоніки в дизайні одягу, сформульовано основні принципи тектоніки щодо проектування об'єктів дизайну, визначено її місце в загальній моделі формоутворення одягу.*

**Постановка проблеми.** Одним з основних завдань технічної естетики є визначення закономірностей формування естетично досконалих творів дизайну, архітектури та інших пластичних видів мистецтв. Одяг як результат дизайнерської діяльності створюється відповідно до загальних закономірностей і формотворчих методів будь-яких об'єктів дизайну. Актуальною проблемою сучасного дизайн-проекування одягу є не тільки вирішення функціональних завдань виготовлення готових виробів, а й забезпечення художньої виразності одягу в контексті модних і образно-стильових тенденцій даного часового періоду, гармонійної досконалості форми з урахуванням властивостей матеріалів та конструктивно-технологічних особливостей його виготовлення.

Широкий асортимент сучасних текстильних матеріалів, швидка зміна моди, конструктивне і стильове розмаїття сучасного одягу, а також стрімке впровадження комп'ютерних технологій проектування зумовлюють потребу у новітніх концептуальних підходах до дизайну одягу. Відомо, що тектонічний підхід, що широко використовується у формотворчому процесі об'єктів архітектури та промислових виробів, реалізований в мистецтві дизайну одягу, є одним з ефективних засобів створення естетично досконалих, композиційно упорядкованих проектних моделей з високим рівнем споживчої якості кінцевого продукту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Формування гармонійного естетично повноцінного середовища та естетично відповідних об'єктів дизайну можливе з урахуванням тектонічного підходу. Тектонічний підхід в цілісному дизайн-процесі надає виробам науково обґрунтованого рівня естетичної якості. Як відомо, принципи тектонічного формоутворення використовуються при проектуванні архітектурного середовища, машин та механізмів, а також виробів предметного дизайну, що безпосередньо використовуються у побуті

(меблів, посуду, одягу тощо). Проблемам тектонічного формоутворення об'єктів архітектури і промислових виробів присвячено праці Т.О. Бердник [2], Ю.Г. Божка [3], І.Т. Волкотруба [5], Г.Б. Мінервіна [9], Ю.С. Сомова [14].

В статті [13] розглянуто поняття «тектоніки», виділено чотири принципи тектонічного формоутворення в архітектурі, які можуть бути застосовані і в дизайні одягу.

Назаров Ю.В. в своїй праці [10] виклав наукові передумови доцільного використання тектоніки і пластики в дизайні при формуванні образу промислового виробу, виконав аналіз тектонічних композиційних засобів і художньо-пластичних прийомів формоутворення і стратегій формоутворення промислових виробів, що забезпечують досягнення пластико-тектонічної виразності їх форми.

В дисертації А.О. Базілевського [1] розглянуто поняття «тектоніка» промислових виробів і запропоновано розглядати з точки зору тектоніки не тільки кінцевий вигляд об'єкту дизайну, а й технологічний процес його створення. Автором досліджено вплив технології на морфологію промислового виробу, специфіку формоутворення і тенденції розвитку цього процесу у взаємозв'язку з розвитком технологій, появою нових матеріалів.

В праці Т.В. Ніколаєвої [11] розглянуто тектоніку формоутворення костюма і композиційні принципи побудови гармонійно досконалого одягу. В роботах Г.С. Горіної, Т.В. Козлової, А.І. Черемних розглянуто питання зв'язку форми одягу та властивостей матеріалів, але, що стосується одягу, то в більшості праць розглядається художнє конструювання і формоутворення переважно на композиційному рівні в рамках художньо-графічного пошуку оригінальних форм одягу, а конструктивно-технологічне рішення одягу, як правило, не враховує композиційно-тектонічний аспект.

Науково обґрунтований вибір оптимальних формотворних засобів на стадіях проектування і виготовлення при сучасному розмаїтті модних форм одягу, що містять різні за складністю конструктивні вирішення, потреба урахування тектонічно-пластичних властивостей сучасних текстильних матеріалів є важливою проблемою технічної естетики при дизайн-проектванні швейних виробів.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Метою дослідження є узагальнення науково обґрунтованих підходів до дизайну одягу із застосуванням закономірностей тектоніки, формулювання основних принципів тектоніки щодо проектування об'єктів дизайну, визначення її місця в загальній моделі формоутворення одягу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Поняття «тектоніка» (грецьк. *tektonike* – будівельне мистецтво) в загальному вигляді поєднує функціональне і художнє рішення устрою об'єкта, яке органічно пов'язане з конструктивною об'ємно-просторовою структурою виробів [5]. Існує

думка, що поняття «тектоніка» введене в науковий обіг у середині XIX ст. німецьким дослідником античної архітектури Карлом Беттіхером [6].

Тектоніка у дизайні – закріплене у формі дизайнерського об'єкту опосередковане уявлення про закономірності його функціонально-конструктивного рішення, свого роду «зображення» напруженості стану деякої цілісності, що ілюструє логіку і стійкість його конструктивної, функціональної або візуальної структури [7]. Тектоніка – це художнє вираження властивостей матеріалів і конструктивно-технологічної основи виробу в його зовнішній формі [11].

Бердник Т.О. в своїх працях розглядає терміни атектоніка та антитектоніка [2]. Тектонікою називають вираження на поверхні форми її внутрішньої конструкції (функціональної структури) за допомогою різного роду членувань цілісної форми та її частин [4].

Тектоніка як художній засіб дизайн-композиції є синтезом трьох положень:

- вираження у формі виробу роботи матеріалу і конструкції;
- віддзеркалення в творчому методі дизайнера культурно-історичних уявлень на даний період про виразність пластико-тектонічної мови форм;
- реалізації творчої установки дизайнера на створення цілісного художнього образу виробу, відповідного проектному задуму [12].

Поняття тектоніки певним чином пов'язано з архітектонікою. Відомо, що архітектоніка (грецьк. *architektonike* – головна будова) – загальна побудова композиції. У більшості видів мистецтва – якість, що означає чітко усвідомлювану цілісність, ієрархію підпорядкування частин, відношень головного і другорядного, цілого і деталей, функцію кожної частини в системі цілого [15]. Під архітектонікою розуміють всебічний матеріальний і інформаційно-естетичний взаємозв'язок внутрішнього вмісту і форми в різних об'єктах. Тектонікою є конструктивно-матеріальний аспект архітектоніки, складова частина цього більш загального поняття і властивості [3].

Поняття тектоніки і архітектоніки корелюють з іншими двома засадничими поняттями теорії і практики мистецтва: конструкція і композиція [4].

На нашу думку в контексті проблематики найбільш відповідним до теми дослідження є поняття тектоніки виробу як єдності його форми і матеріалу, що впливає на відповідність загальної форми функціональному призначенню.

Тектоніка одягу – це проектування одягу з урахуванням властивостей матеріалів, раціональності їх використання через зорове відображення в зовнішній формі і конструкції деталей. Саме врахування тектонічного аспекту забезпечує гармонію форми, зумовлює правильне враження про призначення одягу, особливості технології його виготовлення та властивості матеріалу.

Тектонічний підхід базується на вивченні процесу створення заданої форми об'єктів дизайну, виявленні та дослідженні закономірностей їх цілісності та гармонійності. Можна сформулювати основні принципи тектоніки щодо проектування об'єктів дизайну:

- врахування цільового призначення об'єкта дизайну, споживчих та виробничих вимог;
- урахування та раціональне використання властивостей матеріалів для рішення художньо-конструкторських і технологічних завдань проектування;
- забезпечення конструктивної доцільності форми при проектуванні та оздобленні;
- дотримання основних принципів гармонії, композиції тощо.

Основними характеристиками тектонічно виваженого виробу є: досконалість його змісту і форми, безпосередній взаємозв'язок між ними, а також його естетична цінність. Зв'язок між складовими форми є головною властивістю естетичної якості виробу, що виявляється через морфологію форми та її частин, пропорції, розподіл мас тощо.

Ефективність дизайн-процесу визначають показники якості, які можуть бути оцінені на етапі проектування:  $K_{11}$  – соціальні,  $K_{21}$  – функціональні,  $K_{31}$  – естетичні,  $K_{41}$  – ергономічні,  $K_{51}$  – експлуатаційні [8]. На рівні першого проектного образу оптимальний результат досягається коли максимально рівня досягають естетичні, соціальні і функціональні показники, а саме:

$$K_{по} = \{K_{311}, K_{121}, K_{131}, K_{231}\},$$

де  $K_{311} \in K_{11}$  – конкурентоспроможність виробу;

$K_{121} \in K_{21}$  – відповідність функціональному призначенню,

$K_{131} \in K_{31}$  – новизна моделі і конструкції,

$K_{231} \in K_{31}$  – ступінь довершеності композиції моделі.

При цьому найважливішими естетичними показниками є  $K_{1131}$  – силует,  $K_{3131}$  – фактура матеріалів,  $K_{1231}$  – цілісність форми,  $K_{2231}$  – пластична виразність,  $K_{3231}$  – відповідність форми виробу її конструкції і матеріалам (тектоніка одягу):

$$K_{31} \subset K_{1131} \cup K_{3131} \cup K_{1231} \cup K_{2231} \cup K_{3231}.$$

На рівні розробки конструкції деталей одягу головними є показники:

$$K_{пк} = \{K_{221}, K_{141}, K_{241}, K_{251}\},$$

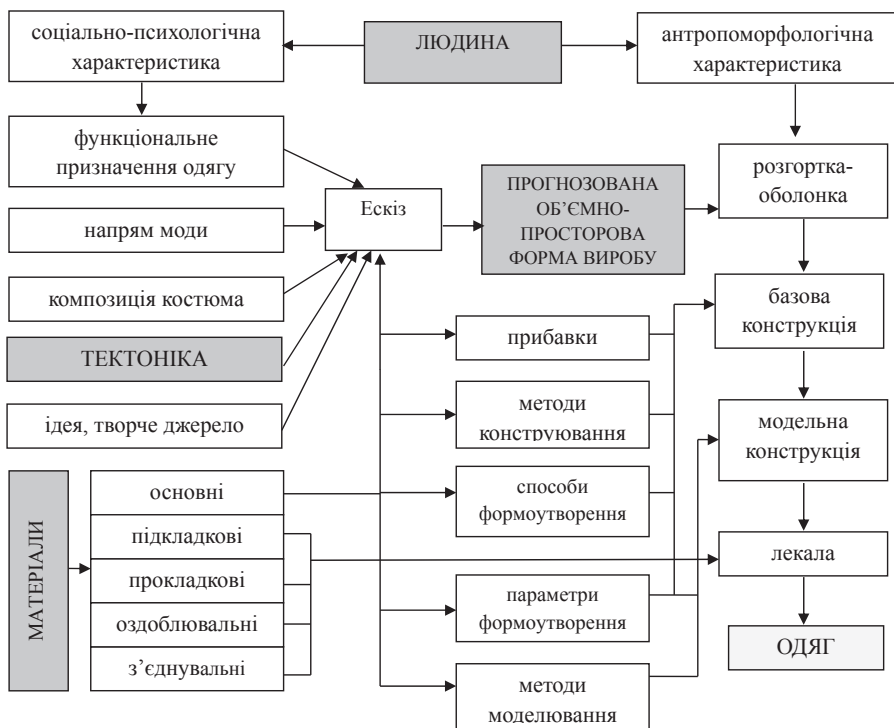
де  $K_{221} \in K_{21}$  – відповідність розміро-зростовому асортименту,

$K_{141} \in K_{41}$  – антропометрична відповідність,

$K_{241} \in K_{41}$  – гігієнічна відповідність,

$K_{251} \in K_{51}$  – формотійкість деталей і країв одягу тощо.

Тектонічний підхід до дизайну одягу базується на вивченні та оптимізації процесів художнього моделювання і проектування одягу, дослідженні властивостей тканин, удосконаленні засобів і технології виготовлення виробів (рис. 1).



**Рис. 1.** Місце тектоніки в загальній моделі формоутворення одягу

Відомо, що одяг є багат шаровим виробом, його зовнішній вигляд і збереження заданої просторової форми при експлуатації значною мірою залежать від якості матеріалу верху, внутрішніх шарів матеріалів, від формостійкості деталей, від способу їх з'єднання. Система людина-костюм перебуває у постійній динаміці і є носієм модного образу свого часу. Характер взаємодії костюма і фігури людини визначається періодичною змінюваністю типів форм костюма, що відображено в багатьох дослідженнях. В еволюційному розвитку моди завжди відбувається зміна форми одягу відносно людської фігури – від щільно прилеглих оболонок до об'ємних, пластичних форм. Якщо розглядати костюм як об'ємно-просторову структуру, то основним фактором у формуванні системи людина-костюм є особливості будови тіла людини. З одного боку, фігура людини має певні пропорції, особливості будови, що визначають форму і пропорції одягу, його довжину, ширину, місце розташування деталей і декоративних елементів. З іншого боку, одяг може підкреслювати або приховувати особливості будови фігури людини.

Костюм є носієм естетичних рис тектоніки форми, здатної відображати, підкреслювати або приховувати окремі особливості фігури, тому з його допомогою можна досягти певного рівня гармонії індивідуального образу споживача відповідно до естетичного ідеалу епохи. Формування образу здійснюється за допомогою зміни об'ємів одягу, його довжини, ступеня прилягання, напрямку і місця розташування конструктивних і декоративно-оздоблювальних складових, характеру, положення і форми лінії плечей, лінії талії тощо.

Образ костюма формується завдяки підпорядкованості, загальній гармонії компонентів композиції, якими є її елементи, засоби і властивості. Елементами композиції є матеріал, його фактура, вид форми, декор, аксесуари тощо; засобами композиції – ритм, пропорції, закон контрасту, нюансу, тотожності; властивостями композиції – цілісність, виразність, масштабність. Поєднання цих компонентів призводить до різного сприйняття системи «фігура–костюм». Отже, тектоніка одягу – це проектування одягу з урахуванням властивостей матеріалів, раціональності їх використання через зорове відображення в зовнішній формі і конструкції деталей. Саме врахування тектонічного аспекту забезпечує гармонію форми, зумовлює правильне враження про призначення одягу, особливості технології його виготовлення та властивості матеріалу.

Особливістю науково-творчого підходу до дизайну одягу є необхідність розробки тектонічних статичних і динамічних систем, що зумовлює обов'язкове врахування характеристик матеріалу та характеру зміни наданих йому властивостей під впливом зовнішніх факторів.

Поняття тектонічності зумовлено суб'єктивним зоровим і тактильним сприйняттям виробу, оцінкою його художнього змісту. Встановлено, що антитектонічний підхід до дизайн-проекування одягу базується на нетрадиційних комбінаціях матеріалів, зміні їх властивостей, експериментах з формою одягу, навмисному порушенні правил композиції, використанні нетрадиційних методів (авангард, деконструкція тощо), що можна спостерігати в колекціях відомих дизайнерів. Представниками даного напрямку є дизайнери В. Вествуд, М. Марджела, А. Демельмейстер, Д. Біккембергс, Д. ван Нотен та інші, в моделях яких головний акцент це епатажність, втілення певного художнього образу, а не ідеальна посадка виробу та майстерний крій (рис. 2).

Варто зазначити, що поняття антитектоніки є неоднозначним і тісно пов'язане з тектонікою. Тобто, якщо одяг тектонічної форми містить найбільш вдалі гармонійні поєднання властивостей матеріалів, конструктивного устрою, то антитектонічний виріб є «невдалою» комбінацією перелічених ознак. Проте, в деяких випадках таке визначення є некоректним, адже сьогодні не існує чітко визначених критеріїв відповідності виробу моді або естетичним ідеалам, цінується оригінальність та індивідуальність, тому вироби, розроблені за принципами антитектоніки також мають своїх споживачів.



**Рис. 2. Застосування антитектонічного підходу в колекціях сучасних дизайнерів:** а – М. Марджела (AW 2014-2015); б – В. Вествуд (AW 2015-2016); в – А. Демельмейстер (SS 2017)

Поняття атектоніки в дизайні одягу можна охарактеризувати як невідповідність форми і конструкції одягу, використаних матеріалів його функціональному призначенню. Крім того, атектонічний виріб розробляється з порушенням принципів тектоніки, які розглянуто вище.

Гармонійність виробу зумовлюється зв'язком між композицією і функціональними, технічними та економічними вимогами. Тектонічний виріб – це цілісна композиція, що базується на підпорядкуванні загальної форми виробу основній ідеї його функціонального призначення, відносно чого розробляється загальна схема його компонування. Вона базується на підкресленні основної ідеї, якою зумовлюється доцільність компонування елементів виробу та підбору матеріалів для його виготовлення.

**Висновки.** Тектоніка костюма як системи – це художнє вираження через взаємодію і гармонійне поєднання матеріалу та конструкції. Рациональна тектоніка одягу проявляється у взаємозв'язку та взаємному розташуванні всіх його структурних елементів, основних і другорядних, в їх метро-ритмічній побудові, пропорціях, кольоровому рішенні та у пластичності форми, що зумовлена властивостями матеріалів, з яких виготовлено виріб. Для промислового виробництва доцільним є дизайн-проекування одягу за принципами тектоніки. Тектонічний підхід до дизайну одягу є одним з науково обґрунтованих ефективних способів підвищення якісних показників функціонального і естетичного виготовлення сучасного асортименту виробів швейного виробництва, що має безпосередній діалектичний зв'язок з розвитком культурного рівня суспільства.

## Література

1. Базилевский А. А. Технология и формообразование в проектной культуре дизайна [Текст]: Влияние технологии на морфологию промышленных изделий: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.06 / А. А. Базилевский. – М., 2006. – 26 с.
2. Бердник Т. О. Архитектоника костюма (Социокультурная динамика) [Текст]: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филос. наук: 24.00.01 / Т.О. Бердник. – М.: РГБ, 2005. – 28 с.
3. Божко Ю. Г. Архитектоника и комбинаторика формообразования [Текст] / Ю. Г. Божко. – К.: Вища школа, 1988.
4. Власов В. Г. Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии / В.Г. Власов// Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 43. – С. 5-18.
5. Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования [Текст] / И. Т. Волкотруб. – К.: Вища школа, 1988 – 201 с.
6. Данилова О. Н. Архитектоника объемных форм [Текст] / Данилова О. Н., Зайцева Т.А., Слесарчук И.А., Шеромова И.А. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2014. – 100 с.
7. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник [Текст] / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина, В.Т. Шимко.– М.: «Архитектура-С», 2004. – 288 с.
8. Медведева Т. Конструирование одежды: технологии проектирования новых моделей одежды [Текст] / Т. Медведева. – М.: Форум, 2010. – 304 с.
9. Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм. Системный анализ формообразования в художественном конструировании [Текст]: автореф. дис. на соискание ученой степени докт. искусствоведения / Г.Б. Минервин – М., 1975. – 41 с.
10. Назаров Ю. В. Пластический язык и тектонические особенности промышленных изделий [Текст]: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.06 / Ю.В. Назаров – М., 1997. – 23 с.
11. Николаева Т. В. Тектоника формообразования костюма [Текст] / Т. В. Николаева. – К.: Артстей, 2008. – 340 с.
12. Пашкевич К. Л. Проекування тектонічних форм одягу з урахуванням властивостей тканин: Монографія [Текст] / К.Л. Пашкевич. – К.: ПП «НВЦ «Профі», 2015. – 364 с.
13. Пономарёв В.А. Архитектурная тектоника./ В.А. Пономарев – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/15\\_DNI\\_2008/Stroitelstvo/32912.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Stroitelstvo/32912.doc.htm)
14. Сомов Ю. С. Композиция в технике [Текст] / Ю. С. Сомов. – М.: Машиностроение, 1977. – 105 с.
15. Хабилова К. М. Тектоника моделей одежды сложных форм



[Текст] / К. М. Хабирова, Е. Ю. Кривобородова, Г. П. Румянцева, В. А. Евтушок // Дизайн и технологии. – 2011. – № 24. – С. 30.

**Яковлев Н.И., Пашкевич К.Л.**

### **ТЕКТОНИКА ОДЕЖДЫ И ЕЕ МЕСТО В ФОРМООБРАЗУЮЩЕМ ПРОЦЕССЕ**

Выявлены предпосылки использования тектонического подхода как творческого метода в технической эстетике. Рассмотрены понятия тектоники, атектоники и антитектоники в дизайне одежды, сформулированы основные принципы тектоники по проектированию объектов дизайна, определено ее место в общей модели формообразования одежды.

**Yakovlev M.I., Pashkevich K.L.**

### **TECTONICS OF CLOTHES AND ITS PLACE IN THE FORMATIVE PROCESS**

*The preconditions of application of the tectonic approach as a creative method in technical aesthetics are revealed. The concept of tectonics, nontectonics and anti-tectonics in the clothing design is considered, the basic principles of tectonics in relation of design objects are formulated, its place in the general pattern of clothing design is determined.*

## ФОРМУВАННЯ ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ НА ОСНОВІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НЕФУНКЦІОНУЮЧИХ ПРОМИСЛОВИХ БУДІВЕЛЬ В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

Надано результати дослідження особливостей формування житлового простору на основі ревіталізації нефункціонуючих промислових будівель міста. В роботі узагальнені чинники, які зумовлюють формування такого житлового простору, визначені основні стилістичні підходи до його дизайну, запропоновані методи функціонального зонування, розглянуті перспективні напрямки ревіталізації нефункціонуючих будівель під житлові функції в умовах України (на прикладі м. Києва).

**Постановка проблеми.** Одним з ефективних способів переходу нефункціонуючих промислових об'єктів у міському середовищі на якісно новий рівень є ревіталізація, що дозволяє організувати в них різні функції зі збереженням унікального архітектурного вигляду будівлі. Такий простір прийнято називати лофтом. Поняття лофту неоднозначне. Під лофтом розуміють як промислову споруду або приміщення, переобладнані під житлову або суспільну функцію, так і стилістику простору, у якому збережено елементи промислового дизайну. У країнах пострадянського простору інтерес до реконструкції не функціонуючих промислових об'єктів з'явився в середині 2000-х років у зв'язку зі збільшенням кількості таких об'єктів. Питання можливості адаптації таких об'єктів не тільки під суспільні функції, як це в основному сьогодні відбувається, але і під житлові в умовах великих міст України є достатньо актуальним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різні сторони архітектурно-функціональної реабілітації і реконструкції історичних індустріальних об'єктів висвітлено у працях С.О. Іванова-Костецького, А.А. Яковлева, В.В. Кареліної, К.С. Демікової, С.В. Дяткова. Найбільш повно розкривається поняття формування лофту в житлових приміщеннях, утворених на базі промислових споруд, в дисертації А. Попової [1]. Теоретичні дослідження вищезазначених авторів стали підґрунтям для більш детального вивчення проблеми ревіталізації колишніх промислових об'єктів і формування на їх базі житлового простору.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Визначити сучасні підходи до дизайну житлового простору на основі ревіталізації нефункціонуючої будівлі, виявити перспективні тенденції розвитку лофт-житла на території великих міст України (на прикладі м. Києва).

**Основна частина.** Існує безліч закордонних прикладів ревіталізації: Художній район в Даунтаун Лос-Анджелесу, район Мітпекінг, комплекс у колишньому приміщенні школи мистецтв Сен-Мартен в Лондоні, Клавірфабрик в Берліні, фабрика «Красный Октябрь» в Росії [2].

Один з перших лофтів на пострадянському просторі – лофт-квартира фотографа Лошагіна, розташована на останньому поверсі житлового будинку на вул. Белінського в Єкатеринбурзі. Як і один з найвідоміших власників лофту Енді Воргол у своїй «Фабриці» (рис. 1, а), власник використовував його в якості житла, студії, арт-простору. Площа приміщення становить 400 м<sup>2</sup>, висота стель – 7 м. (рис. 1, б).



Рис. 1. а) «Фабрика» основоположника поп-арту Енді Уорхола в Манхеттені; б) Лофт-квартира фотографа Лошагіна, Росія

В Україні процеси реструктуризації не функціонуючих будівель під нові функції розвиваються значно повільніше, ніж в інших країнах пострадянського простору. Сьогодні в столиці є кілька подібних об'єктів, серед яких переважають обладнані під розважальні та виставкові потреби. Житлову функцію реалізовано у апартаментах Loft house на Подолі, де з нежитлового поверху будівлі зробили лофт. Ще одним прикладом є UNIT City – інноваційний парк, який охоплює 92 га, куди входить територія колишнього Мотозаводу і автобусного парку №6 у Шевченківському районі Києва. Наразі на ділянці відкрита освітня IT-фабрика, бізнес-кампус, кафе, спортивний зал та суспільний простір. У найближчі роки планується повна забудова території містечка, що включає в себе будівництво нових житлових будинків та ревіталізацію існуючих будівель під гуртожитки для студентів, що проходять навчання.

Специфіку формування лофта, вибір щодо адаптації до тієї чи іншої типології приміщень, зумовлюють основні характеристики промислових об'єктів, до яких слід віднести: розміщення в структурі міста, тип планувальної організації, призначення (можлива наявність шкідливих речовин), об'ємно-просторові ознаки, конструктивні параметри. Необхідно враховувати також історико-культурні, природно-екологічні, економічні, соціологічні, художньо-естетичні аспекти [1, 3]. Проектний шлях визначають такі конструктивні характеристики промислового об'єкту, як конфігурація плану (кругла або ортогональна), ширина корпусу, орієнтація

основної осі будівлі і існуючих віконних отворів, висота поверху або кратність йому повної висоти об'єму. Тип житла, який потрібно отримати, позначить діапазон таких значень, як величина кроку і прольоту конструкцій, висота поверху. Оптимальне проектне рішення можливе при врахуванні всіх цих параметрів.

Серед потенційних об'єктів міста Києва, які можна було б перетворити на лофти – приміщення заводу «Ленінська кузня», Київський хлібозавод № 1, Молокозавод «Галактон», завод реле та автоматики, Пивзавод на Подолі, шкіргалантерейна фабрика на вул. О. Теліги, виробництво УТОГ. Більшість з них на даний момент частково здається в оренду офісам.

З ревіталізацією і реконструкцією індустріальних об'єктів завжди пов'язують архітектурний напрям в дизайні інтер'єрів ХХ-ХХІ сторіч – лофтом. Житловий лофт може інтегруватися за стилістичними особливостями або у класичний лофт – реконструйовані під житло виробничі будівлі, виконані з максимальним збереженням конструктивних і декоративних елементів, або у неолофт – новозбудовані будівлі, витримані в ідеології лофту, які з'явилися в результаті популярності лофт-інтер'єрів. Перший вид – лофт-житло, може бути як елітним, так і соціальним. Основним завданням при формуванні елітного лофт-житла є організація респектабельного житлового простору для забезпеченої категорії населення. Елітне лофт-житло розміщується переважно в історичному центрі міста. Воно може бути представлене у вигляді лофт-апартаментів або лофт-квартир. Площа таких апартаментів ненормована і може перевищувати 1 000 м<sup>2</sup>, що дозволяє поєднувати суспільні та індивідуальні функції, лофт-квартир – від 120 м<sup>2</sup>. Всі приміщення мають значну висоту (від 3,8 до 10,3 м) [1]. Організація висококомфортних умов життєдіяльності для людей з високим рівнем фінансової забезпеченості дозволяє зберегти пам'ятки архітектури та цінні в історичному та художньо-архітектурному значенні будівлі. Серед характерних ознак стилістики лофту, поряд з підкресленням таких елементів, як вентиляційні труби, балки, чавунні колони, грубі неоштукатурені поверхні, – є те, що велика частина площі віддана вільному простору. Використовується відкрите планування, поєднання штучно зістарених і нових матеріалів, зразків або елементів старовинних механізмів і сучасної техніки. Проте до стилів, що можуть бути адаптовані для створення комфортного житлового середовища на базі нефункціонуючої будівлі, можна також віднести скандинавський стиль. Основною його перевагою перед іншими актуальними на сьогоднішній день стилістичними, є виняткова гнучкість, адже його можна застосовувати як для оформлення малогабаритної міської квартири, так і для облаштування великих приватних і громадських об'єктів. Характерні ознаки скандинавського стилю – мінімалізм, близькість до природи, впровадження витворів прикладного мистецтва, простота і екологічність. Відмінною рисою скандинавського інтер'єру є максимальна відкритість простору,

використання великої площі скління. Це створює ілюзію, що межі будинку розчиняються й інтер'єр плавно виходить на вулицю. Принципи скандинавського дизайну – визначення пріоритетів функціональності без усунення краси.

Правильно організований простір великого приміщення при відкритому плануванні сприяє діяльній поведінці людини. Він розсіює увагу і активізує абстрактне мислення, що є важливим фактором для творчих особистостей, які часто є споживчою аудиторією такого житла, адже надає їм необмежений простір для експериментів і самовираження. Максимальний ступінь комфортності у такому інтер'єрі досягається функціональним зонуванням – виділенням головної просторової зони з конкретним набором зв'язків і кордонів з суміжними. При цьому враховується характер взаємодії зон приміщення, їх функції, структура, склад, композиція в плані, оптимальні зони огляду [4]. Проведений аналіз інтер'єрів житлових лофтів, дозволив виділити раціональні, з точки зору авторів статті, методи функціонального зонування відкритого простору таких приміщень:

- використання неповних огорожень – перегородок, бар'єрів, що не досягають стелі, перегородок з прозорих матеріалів, перфорованих панелей, склоблоків, стелажів, акваріумів, решіток та балюстрад (бетонних, металевих, дерев'яних та ін.). При такому поділі досягається не тільки оптична, але і невелика акустична ізоляція зон;
- поділ горизонтальної площини підлоги на частини засобами різних матеріалів та кольорів. Перехід від одного підлогового покриття до іншого позначає межу між функціональними зонами;
- перепади рівнів стелі, підлоги. Ці дві поверхні створюють загальну планувальну композицію: задають траєкторії пересування, виділяють кульмінаційні точки інтер'єру, визначають ті чи інші функціональні зони;
- колір, як найефективніший акцент у приміщенні. Використовуючи матеріали різних тонів і кольорів, зони приміщення можна розділити на головні та другорядні, розділити чи об'єднати елементи інтер'єру;
- градація освітленості простору: світлом здійснюється або акцент на зону, або пом'якшення її, вбудоване світло може позначати межу;
- меблі, їх форма. За допомогою використання різних трансформованих елементів меблів, можна перетворювати за потребою одну зону на іншу, розділити або виділити простір.

На відміну від зарубіжних проектувальників, вітчизняні фахівці затиснені у жорсткі рамки нормативних документів та економічних показників, що значно знижує якість пропозицій щодо ревіталізації на тлі закордонних проектів [4]. Варіантом вирішення цієї проблеми є надання таким об'єктам статусу лофт-апартаментів. Якщо лофт може бути як житловим (лофт-квартира в житловому будинку), так і нежитловим (офісне

приміщення, «класичний» лофт), то апартаменти – нерухомість, призначена для тимчасового проживання: різновид готельного номера з кухнею, санвузлом, спальнею (незважаючи на те, що за своєю типологією вони призначені для тимчасового проживання, дуже часто апартаменти використовуються власниками в якості основного житла). Оскільки в Україні є ряд особливих вимог щодо привласнення житлової площі, це дозволяє уникнути деяких з них. Відповідно до ДБН В.2.2-15:2015 «Будинки і споруди. Житлові будинки основні положення», житлові приміщення повинні відповідати жорстким санітарно-гігієнічним вимогам: до інсоляції, провітрювання, захисту від вібрації та шумоізоляції. Так як апартаменти відносять до житлових приміщень готельного типу, ці вимоги пом'якшені, що саме і робить їх привабливішими для інвесторів.

Соціальне лофт-житло розміщується у віддалених від центру району міста і має значно меншу площу. Формування соціального житлового лофту може вирішити проблему доступності при створенні сприятливих умов життя для малозабезпеченої категорії населення (люди з обмеженими можливостями; багатодітні та молоді сім'ї) [1]. Такі завдання в ряді країн ближнього і далекого зарубіжжя, на відміну від України, здійснюються в рамках державних соціальних програм. Організація соціального лофту у нашій країні наразі є спірним питанням, тому що потребує значних інвестицій. Найбільш перспективним є організація хостелів або поліваріантних об'єктів (сполучення житлових і громадських функцій, комерційних і некомерційних проєктів) на базі нефункціонуючих промислових будівель у міському середовищі, залежно від їх характеристик. Така практика стала загальнопоширеною за останні два десятиріччя в країнах Європи.

**Висновки.** Ревіталізація дає змогу зберегти індустріальні будівлі з багатоміліонною історією, отримати нові житлові квартали, не порушуючи гармонію існуючого міського ансамблю. Орієнтація на споживача та соціальну затребуваність – необхідна складова прийняття рішення щодо типологічного напрямку ревіталізації і вибору засобів дизайну.

**Перспективи подальших досліджень.** Продовження досліджень у напрямку визначення прийомів зонування лофт-житла, розробка методичних рекомендацій щодо організації функціонального та комфортного інтер'єрного простору, створення концепції формування житлового лофта у великих містах України.

#### **Література**

1. Попова О. А. Принципи формування лофта в умовах реструктуризації не функціонуючих промислових об'єктів. – Дис. канд. архіт.: 18.00.01, Донбас. нац. акад. буд-ва і архіт. – Макіївка, 2013. – 201 с.
2. Назарова М.В. Современный опыт реконструкции объектов промышленной архитектуры под жилье (Европа, США, Австралия) [Текст] / М.В. Назарова // Стаття. Архитектурное проектирование. История, теория, практика. – 2013. – С.1-13

3. Соколовська Ю.С. Об'ємно – планувальні принципи і методи реновації масової житлової і громадської забудови [Текст] / Ю.С. Соколовська // Науковий журнал «Молодий вчений». – 2016. – № 1, частина 3. – С. 80-86
4. Особливості формування інтер'єру житлового приміщення в стилі «лофт» /О.О. Сафронова, Г.С. Лазарева // Теорія і практика дизайну: Збірник наукових праць. Мистецтвознавство. – К.: «ДІЯ» 2014. – Вип. №5. – С.122-130

**ФОРМИРОВАНИЕ ЖИЛОГО ПРОСТРАНСТВА НА ОСНОВЕ  
РЕВИТАЛИЗАЦИИ НЕФУНКЦИОНИРУЮЩИХ  
ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ**

**Е. А. Сафронова, В. В. Древинская**

Представлены результаты исследования особенностей формирования жилого пространства на основе ревитализации нефункционирующих промышленных зданий. В работе определены факторы, которые обуславливают формирование такого жилого пространства, основные стилистические подходы к его дизайну, предложены методы функционального зонирования, рассмотрены перспективные направления ревитализации нефункционирующих промышленных зданий под жилые функции в условиях Украины (на примере г. Киева).

**THE FEATURES OF FORMATION OF HOUSING SPACE ON THE  
BASIS OF THE REVITALIZATION OF NON-FUNCTIONAL  
BUILDING IN IN THE URBAN ENVIRONMENT.**

**O. Safronova, V. Drevynska**

The paper presents the results of the research about the features of formation of living space on the basis of revitalization of a non-functional building. It was defined the factors that determine the formation of such living space, it was considered the main stylistic approaches to its design, functional zoning methods and generalized the perspective directions of revitalization of non-functioning buildings under residential functions in Ukraine (for example, Kyiv).

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВІЛЬНОГО СТУДЕНТСЬКОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

Розглянуто поняття вільного студентського простору на базі закладу вищої освіти. Визначено, що вільний студентський простір на базі ЗВО може бути організований як студентський коворкінг-центр або як неформальний навчальний простір, основною рисою якого є інтеграція інноваційних технологій, і який формується за принципами коворкінгу. На основі аналізу наукових досліджень і світового досвіду проектування вільного студентського простору на базі ЗВО, запропоновані рекомендації до дизайну такого простору.

**Постановка проблеми.** Стрімкий розвиток інформаційних технологій кінця ХХ сторіччя вплинув як на спосіб суспільної праці, так і на суспільне життя загалом, призвівши до глобальних змін в організації громадських просторів, їх трансформації у відповідності до нових запитів суспільства. Ці зміни вплинули і на дизайн середовища закладів вищої освіти, як основного інструменту формування майбутніх фахівців високого рівня. Різноманітні функціональні зони закладів вищої освіти, в тому числі студентські центри на базі ЗВО, створюються за новими принципами організації неформального навчального простору і соціальної взаємодії, як простори коворкінгів. Оскільки типологія сучасного вільного студентського простору на базі закладів вищої освіти в Україні тільки формується, тема визначення особливостей дизайну такого простору з врахуванням основних чинників впливу і вимог до функціонального призначення є актуальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історичні аспекти створення і розвитку феномену коворкінгів розглянуті в роботах Полтавської М.Б.[3], Ігнатської Г. А. [2], Бабич С. [1]. В роботі [2] зроблено наголос на потребі у нових дійсно стратегічних орієнтирах професійної освіти в її додаткових унікальних формах, суть яких полягає в розвитку суб'єктивної і особистісної позиції людини в житті, діяльності і взаємодії з іншими людьми. Питання створення нових поліфункціональних навчальних просторів для широкого використання, де формальні заходи пов'язані з навчанням і в поєднанні з динамікою соціалізації відіграють важливу роль, розглядається в роботі Педро Нето [6].

В роботі [5] Аїме Вайтсайд і Стіва Фітцджеральда наведені результати досліджень потреб студентів. Автори наголошують, що організація вільного студентського простору може мати потужний вплив на



навчальні процеси, а завданням вищих навчальних закладів є не тільки реалізація освітніх програм, але і прищеплення студентам комунікативних навичок. Дослідженню дизайну навчального простору присвячений звіт від одержувачів премії Пері Чапман 2012 року [7]. В роботі навчальний простір ділиться на формальний і неформальний. Наголошено, що поточний попит на неформальні навчальні простори перевищують їх пропозицію.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Завданням дослідження є розкриття поняття вільного студентського простору на базі закладу вищої освіти, узагальнення досвіду організації студентських коворкінгів, визначення основних чинників впливу на їх формування, підходів до дизайну. Теоретичною базою дослідження стали останні роботи зарубіжних і вітчизняних авторів щодо особливостей формування неформального навчального простору у закладах вищої і середньої освіти, розвитку студентських коворкінгів, як нових форм соціальної взаємодії, праці і навчання.

**Основна частина.** У світовій практиці навчальний простір ділять на формальний і неформальний. До неформального відносять різноманітні вільні простори, в тому числі коворкінг-центри на базі ЗВО. Загалом виділяють такі зони впровадження неформальних навчальних просторів: простори згромадження, бібліотеки, коридори.

Термін Co-working має англійське походження і перекладається як «спільна робота». До особливостей формування інноваційних просторів такого типу, крім впровадження сучасних інформаційних технологій, треба віднести перш за все забезпечення можливості формальної і, особливо неформальної співпраці і спілкування, що за даними американських дослідників значно підвищує продуктивність праці. Великою перевагою роботи в коворкінгу є можливість отримати нові знання за рахунок знайомства з новими людьми. Коворкінг закладу вищої освіти покликаний не тільки вирішити проблему комунікації і соціальної взаємодії між студентами, але сприяти їх професійному зростанню, створюючи передумови для формування соціальної спільноти серед його користувачів [3, с. 108]. Коворкінг-центри, створені на базі університету, надають наступні організаційні переваги:

1. Наявність зручного обладнаного приміщення для виконання домашніх завдань та спільних проектів, проведення презентацій та круглих столів, формування стартапів, ділового спілкування та дозвілля тощо.
2. Перебування користувачів в оточенні успішних, активних і творчих колег. Активне середовище породжує нові знайомства, взаємодопомогу, нові проекти тощо [4, с.4-6].

Сучасні університетські бібліотеки заздалегідь проектуються за принципом коворкінгів, в той час як плануально-просторова структура раніше створених, в більшості випадків, дає можливість реорганізації завдяки різноманітним нішам, приймальним та мало використовуваним

просторам. Під просторами згромадження розуміють різні зони на території кампусу. Так, використання коридорів дає змогу організації вільного простору в перехідних зонах, що з'єднують різноманітні університетські приміщення, наприклад аудиторії та вестибюлі. В деяких випадках – це ніші в стінах, невикористовувані майданчики у вестибюлях, приміщення у внутрішніх дворах та площадках. Вони можуть бути спеціально обладнані для проведення неформальних навчальних заходів та не потребують великої кількості меблів. [7, с.13-14].

Узагальнюючи результати досліджень зарубіжних авторів щодо привабливості вільного студентського простору на базі університету, можна зробити висновки, що студенти віддають перевагу комфортним приміщенням з природнім чи індивідуальним штучним освітленням; багатофункціональному простору з використанням меблів, що трансформуються і дають змогу студентам приймати активну участь у зміні конфігурації простору в залежності від поточних потреб; меблям та обладнанню, що забезпечують можливість вільного спілкування і праці як індивідуально, так і в групі, а також проведення заходів дозвільного характеру. В кожному окремому випадку простір повинен мати змогу бути адаптованим під конкретну функцію, тобто бути динамічним. Така структура гарантує високу ефективність вільного простору, як в досягненні високих результатів навчання, так і в покращенні соціальної взаємодії між студентами, а також сприятиме стрімкому розвитку їх комунікативних навичок. Одним з найважливіших аспектів формування навчального простору є також інтеграція ІТ-технологій по всій території ВНЗ: бездротових з'єднань, різноманітних системи проектування зображень на екран, інтернет-терміналів, ноутбуків, планшетів тощо. Вибір і впровадження інноваційних технологій визначається типом приміщення, в якому формується вільний простір.

На сьогоднішній день обов'язковою умовою проектування громадського простору – є впровадження принципів універсального дизайну, тобто даний простір має бути доступним для всіх категорій студентів, включаючи осіб з особливими потребами.

В Україні коворкінг – порівняно нове явище, що пояснює відсутність чітких рекомендацій до проектування приміщень даного типу. Перший в Україні коворкінг-центр, де студенти отримали змогу навчатися в комфортніших, за звичні аудиторні, умовах, працювати і набиратися досвіду, відкрився у Дніпропетровську для студентів ІТ-спеціальностей у 2015 році. Пізніше такі простори почали створювати по всій території України. В більшості випадків ініціаторами створення студентських вільних просторів є самі студенти та їх викладачі. Наразі в Україні нараховується близько 20-ти таких просторів, вісім з яких знаходяться в м. Києві. Зазвичай вони розміщуються в невикористовуваних чи переобладнаних приміщеннях, коридорах та аудиторіях. Враховуючи той факт, що в більшості випадків університетські вільні простори створюються

студентами та викладачами власними силами, брак коштів значним чином відображається на реалізації проекту та кінцевому результаті. Часто студенти проявляють креативність, облаштовують і декорують приміщення власноруч. Прикладом може бути використання меблів з європіддонів ("NAU HUB" НАУ, Київ; "Білий простір" Києво-Могилянська Академія, Київ), перефарбовування та декорування старих меблів ("Білий простір" Києво-Могилянська Академія, Київ), перефарбовування та оздоблення стін ("Острів" в КНУБА, Київ).

Виходячи з вищевикладеного матеріалу, можна зробити висновок, що більшість українських неформальних навчальних просторів на базі ВНЗ, не просто не відповідають світовим аналогам, а самі по собі є недостатньо зручними і облаштованими.

**Висновки.** Вільний студентський простір на базі ЗВО може бути організований як студентський коворкінг-центр або як неформальний навчальний простір на базі університету, основною рисою якого є інтеграція інноваційних технологій, і який формується за принципами коворкінгу. В організації таких просторів важливим є забезпечення правильного балансу між навчанням, працею та соціальною діяльністю. На основі аналізу наукових досліджень і світового досвіду проектування вільного студентського простору на базі ЗВО, пропонуються наступні рекомендації до дизайну:

1. Гнучка планувальна структура та предметно-просторове наповнення для забезпечення, як індивідуальної, так і колективної праці та спілкування при дотриманні існуючих нормативних і ергономічних вимог.
2. Використання трансформованих мобільних меблів та різноманітних перегоронок для забезпечення зміни функцій.
3. Інтеграція новітніх технологій і обладнання.
4. Наявність природнього чи індивідуального штучного освітлення.
5. По можливості використання натуральних матеріалів та озеленення.
6. Впровадження принципів інклюзивного дизайну.
7. Забезпечення доступним програмним забезпеченням та технологіями студентів з особливими освітніми потребами.
8. Художньо-естетичне оформлення, що відповідає умовам психологічного комфорту і стимулює розумову активність.

**Перспективи подальших досліджень.** В подальшому планується уточнення принципів формування дизайну студентського вільного простору на базі ЗВО залежно від зони розташування і її площі.

### Література

1. Бабич С. Коворкінг: концепція и перспективи / С. Бабич, В. Пархименко // Наука и инновации. – 2014. – С.35-36
2. Игнатьева Г.А. /Образовательный коворкинг как новый формат организации образовательного пространства дополнительного

- профессионального образования / Г.А. Игнатьева, О.В. Тулупова, А.С. Моляков // Образование и наука. – 2016. - №5(134). – С.28-29
3. Полтавская М.Б. Институционализация новых форм социального взаимодействия: пространство коворкинга / М.Б. Полтавская // Социология и социальные технологии. – 2014. - №3(23). – С. 108.
  4. Организация студенческого коворкинга / Н. В. Савина // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 15. – С. 2106–2110. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/96341.htm>.
  5. A.Whiteside, S. Fitzgerald Designing Spaces for Active Learning / A.Whiteside // Where Research Informs Design. – 2012. - №7.
  6. Pedro Neto, Andrea Vieira, Lígia Ribeiro, Maria Pinto The e-Learning Café project of the University of Porto: innovative learning spaces, improving students' engagement in active and collaborative learning / Dr. Pedro Neto // eLearning Papers. – 2013. – №34
  7. S. Painter, J. Fournier, C. Grape, P. Grummon, J. Morelli, S. Whitmer, J. Cevetello Research on Learning Space Design: Present State, Future Directions / S. Painter // Report from the Recipients of the 2012 Perry Chapman Prize. – 2012

### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СВОБОДНОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ**

**Е. А. Сафронова, Т. В. Мазурчук, А. Е. Шмелева**

Рассмотрено понятие свободного студенческого пространства на базе высших учебных заведений. Определено, что свободное студенческое пространство на базе ВУЗа может быть организовано как студенческий коворкинг-центр или как неформальное учебное пространство, основной чертой которого является интеграция инновационных технологий, и которое формируется по принципам коворкинга. На основе анализа научных исследований и мирового опыта проектирования свободного студенческого пространства на базе ВУЗа, предложены рекомендации к дизайну такого пространства.

### **FEATURES OF ORGANIZATION OF FREE STUDENT SPACE OF A MODERN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS**

**O. Safronova, T. Mazurchuk, O. Shmeleva**

The notion of free student space on the basis of institution of higher education is considered. It has been determined that free student space on the basis of can be organized as a student co-working center or as an informal educational space, the main feature of which is the integration of innovative technologies, and which is formed on the basis of co-working principles. Based on the analysis of scientific research and world experience in designing a free student space on the basis of higher education institutions, recommendations for the design of such space are proposed.

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ФОТОМОНТАЖУ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ**

*Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну ім. М. Бойчука, Україна*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

В роботі дано аналіз сучасних поглядів на сутність технології фотомонтажу, як засобу трансформації матеріалу фотографій в графічний художній образ; запропоновано класифікацію існуючих методів фотомонтажу, які використовуються у графічному дизайні і визначають характер взаємодії його складових компонентів.

**Постановка проблеми.** У зв'язку з поширенням фотографії у рекламі і поліграфічному дизайні загалом, впровадженням і розвитком цифрових технологій її обробки, виникає потреба у вдосконаленні існуючих і формуванні нових технологій та методів її створення.

Одним із яскравих методів впливу на психологічний стан людини, що може надати відчуття як реалістичності так і фантастичності сюжетам графічного дизайну, є використання технології фотомонтажу. Незважаючи на те, що поняття технології фотомонтажу виникло давно і наразі накопичений багатий досвід його впровадження в поліграфічну продукцію і Web-дизайн, можемо констатувати, що питання видів і засобів фотомонтажу на сучасному етапі розвитку комп'ютерних технологій в контексті інтерпретації його змісту, розглянуті недостатньо. Зазначимо, що саме питання інтерпретації образних рішень виникає на стадії визначення доцільності використання того чи іншого прийому фотомонтажу в проектуванні рекламної продукції або соціального плакату. Крім того, існує невизначеність у трактуванні понять фотомонтажу і фотоколажу у сучасній поліграфічній і рекламній продукції.

**Мета і завдання:** на основі комплексного історичного аналізу виникнення і розвитку мистецтва фотомонтажу, розкрити історичний аспект трансформації методів фотомонтажу в контексті їх використання у графічному дизайні і визначити сучасні прийоми його створення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільша увага в науковій літературі, як вітчизняній, так і зарубіжній, приділена засобам художньої виразності радянського плакату 20-30-х років та аналізу творчості відомих митців того часу – Л. Лисицького, О. Родченка та інших представників російського конструктивізму, що широко використовували

техніку фотомонтажу в своїх творах, а також роботам німецьких художників-дадаїстів 20-30-х років [1, 2, 3]. Серед досліджень, де багато уваги приділено історичному аспекту розвитку технологій створення і використання фотографії у графічному дизайні, вітчизняним школам фотографії, а також узагальнені питання композиції і естетики формування творчих робіт, створених різними техніками, слід виділити наукові роботи Лежанської П. В., Павлова І. Є. [4, 5]. Філософському осмисленню ролі і сутності сучасної фотографії, в тому числі рекламної, на рубежі ХХ – ХХІ сторіччя присвячена робота Карбасової О. Б. [6]. Не можна не погодитися з думкою автора, що сьогодні класичні «привабливі» образи в рекламній фотографії замінюються на епатажні або провокаційні, а сама рекламна фотографія, впливаючи на образ думок людей, все більше розширює горизонти сприйняття, занурюючи людей не просто в «схоплювання образів на поверхні», а в осмислення того, що відбувається в світі, змушуючи виробити або запозичити той стиль поведінки, який людина вибере з уже «готових» рішень. Названі роботи стали теоретичним підґрунтям проведеного авторами дослідження.

**Основна частина.** Хоча техніка фотомонтажу (поєднання різних фотозображень на одному відбитку), виникла майже з появою фотографії, однак її активне використання у графічному дизайні і рекламі припадає лише на 1920-ті роки. Тенденція до створення фотомонтажних робіт у рекламній графіці, соціальному плакаті отримала розвиток під впливом авангардних течій у мистецтві (кубізм, футуризм, дадаїзм) на фоні індустріалізації і розвитку тоталітарних режимів (СРСР, нацистка Німеччина), де активно використовувались технології художнього впливу. У сфері фотографії це час активних пошуків та експериментів, використання нових методів і технік зйомки (соляризація, фотомонтаж фотоколаж) [1]. Зазначимо, що технологія фотомонтажу по-різному розвивалася на теренах Європи та Радянського Союзу.

Прийнято вважати, що першими фотомонтаж почали впроваджувати німецькі дадаїсти у свої антивоєнні листівки та плакати, хоча досить багато робіт можна знайти і у роботах фотохудожників-сюрреалістів. У травні 1920 року в Берліні відбувся Перший дадаїстський ярмарок, після якого слово «фотомонтаж» набуло широкого вжитку. Засновник модерністської течії «Dada», Р. Хаусманн в своїй статті «Визначення фотомонтажу», написаній того часу, сформулював принципи напрямку. Його колега Х. Херцфельд став засновником окремого виду фотомонтажу – плакату-памфлету. Серед представників Вищої школи архітектури і дизайну Баухауз, мету якої її засновники бачили в об'єднанні всіх видів мистецтв, техніку фотомонтажу активно розвивав (згадаємо «фотограми») теоретик фото- і кіномистецтва, одна з найвідоміших фігур світового авангарду першої половини ХХ століття – Ласло Мохой Надь. Термін «нове бачення», що йому належить, незабаром став назвою цілої течії в мистецтві, з яким сьогодні зв'язується

відкриття багатьох образотворчих прийомів: надвеликих планів; незвичних людині того часу точок зйомки знизу вгору і зверху вниз, різних ракурсів і форсованої перспективи [2]. Ці прийоми сьогодні широко використовуються при створенні як фотомонтажів в графічному дизайні, так і концептуальних фотографій. Саме до цієї течії відносять і роботи відомого радянського графіка, скульптора, фотографа, художника театру і кіно Олександра Родченка. Загалом, у Німеччині роботи, виконані з використанням техніки фотомонтажу і фотоколажу часто мали явно виражений соціальний антинацистський характер (Джон Хартфілд, Рауль Хаусман, Хана Хох, Пол Сітроен). У Радянському союзі 20-30-х років технологія фотомонтажу теж набула поширення, але для створення робіт явно вираженого пропагандистського характеру (численні плакати, журнали, що прославляли пролетаріїв та радянську владу). Яскраві приклади використання комбінованої техніки фотомонтажу у дизайні поліграфічної продукції і плакату можна знайти у щомісячному ілюстрованому журналі «СССР на строительстве», що випускався з 1930 по 1941 рік і був головним рупором пропаганди, спрямованим на міжнародну аудиторію (випускався 5-тьма мовами). Його дизайном займалися відомі діячі авангардної течії в радянському дизайні – конструктивісти Ель Лисицький, Олександр Родченко, Варвара Степанова, Соломон Теліггер та інші. Густав Клуцис, наприклад, стверджував, що фотомонтаж, «організовуючи ряд формальних елементів фото, колір, гасло, лінію, площину, – має одну цілеспрямованість – досягти максимальної сили виразності» [1]. Обидва напрямки припинили своє існування з початком Другої Світової Війни. Наступне звернення до технологій фотомонтажу відбулось у 1960-х роках в Америці у мистецтві поп-арту Енді Ворголом, Річардом Гамільтоном, Мей Уілсон, і концептуалізмі Ван Дерен Кока, Гілберта та Джорджа Дуен Майлза. Що стосується колишнього Радянського Союзу, то тут найбільш відомою стала Харківська школа фотографії. З використанням технології фотомонтажу митцями цієї школи було створено багато арт-буків, плакатів, серій фотографій, що мали явно виражений антирадянський характер [1].

З появою цифрового фотомонтажу, відбувається поширення цієї техніки майже на всі сфери графічного дизайну [3]. На початку народження, за своєю природою фотомонтаж ділився на механічний (комбінування вирізаних фрагментів фотографій та їх зйомка) і проєкційний (суміщення негативів) [4]. Комп'ютерні засоби обробки зображень надали можливість імітації вищезазначених технік. Крім цього технологія створення фотозображень значно прискорилося та стала простішою і доступнішою. За своєю специфікою фотомонтаж можна поділити на 2 види: ілюзійний, що має на меті корегування зображення (прибирання дефектів, покращення світла, чіткості фотографії; таке комбінування фрагментів знімків, при якому створюється ілюзія природнього зображення), та не ілюзійний, що

створює цілковито нове за характером зображення, де різноманітність складових свідомо підкреслюється [5].

Зазначимо, що наразі в роботах різних авторів спостерігається змішування понять фотоколажу і фотомонтажу. В історичному аспекті ці поняття мають різне онтологічне походження. Поняття «колаж» в широкому розумінні, визначається, як суміш різнорідних елементів, скомбінованих на одній поверхні і об'єднаних спільною ідеєю. Фотоколаж, в свою чергу, виник як технічний прийом в образотворчому мистецтві, який передбачає наклеювання частин фотографій на основу, що відрізняється від них фактурою, кольором. За визначенням ряду дослідників, у фотоколажі, на відміну від фотомонтажу, використовується випадковий матеріал, запозичений художником з масової поліграфічної продукції, в той час як для фотомонтажу, фотографія знімається спеціально [2]. За іншою думкою, фотомонтаж – це різновид колажу, що полягає у створенні зображень, складених з частин різних фотографій [1].

Інше визначення сутності сучасного фотомонтажу, що практикується у Вашингтонському університеті – «фотомонтаж передбачає суміщення декількох зображень у межах одного кадру» на відміну від фотоколажу, що розглядається, як сума фрагментів з різкими вирізаними або розірваними краями. Якщо виходити з таких позицій, треба визнати, що в основі творчості «дадаїстів» стоїть техніка фотоколажу, в той час як фотомонтажем займалися радянські митці. Обидві технології розширюють можливості фотографії щодо створення нових, унікальних зображень, які будуть притягувати погляд глядача і змушувати його замислитись над сенсом фотографії та набором символів і культурних кодів, що в ній наявні [8]. Проведені дослідження показали, що поряд з поширеними засобами підвищення експресії зображення (епатаж, театралізація, використання штучного світла), сучасні змістовні і технологічні прийоми створення фотомонтажу, можливо звести до наступних:

*природні (отримані на стадії зйомки):*

- фотографування відбиваючих поверхонь для отримання сполучень непрозорих / прозорих компонентів;
- мультіекспозиція;

*штучні (отримані засобами програм комп'ютерної графіки):*

- обробка країв фотозображень, що комбінуються (від плавного перетікання до підкреслення країв з використанням різних спецефектів програм комп'ютерної графіки);
- накладання фотозображень з використанням режимів прозорості і змішування кольорів;
- суміщення різних просторових планів;
- змішані техніки.



Зазначимо, що сучасні комп'ютерні технології дозволяють імітувати практично всі існуючі технологічні прийоми зйомки.

**Висновки.** Проведене дослідження виявило, що фотомонтаж був і залишається ефективним візуальним засобом графічного дизайну, тому що здатний передати необхідну інформацію мовою візуальних образів, зберігаючи враження достовірності або занурюючи користувача в світ фантазій. Метод фотомонтажу широко використовується у багатьох сферах графічного дизайну, включаючи його комерційний та «мистецький» напрями. В роботі надано класифікацію сучасних прийомів створення фотомонтажу, які використовуються в проектуванні об'єктів графічного дизайну.

**Подальших досліджень** потребують питання інтерпретації змісту фотомонтажів. Аналіз зв'язку основних прийомів створення фотомонтажу з його можливою інтерпретацією дозволить митцям, що працюють у сфері фотографії і дизайну, ефективніше використовувати ці прийоми.

### Література

1. Gersh-Nesic Beth. "What Is a Photomontage in Art ?" / Gersh-Nesic, Beth. [Електронний ресурс] // Режим доступу: [thoughtco.com/photomontage-definition-183231](http://thoughtco.com/photomontage-definition-183231). ThoughtCo, Jul. 7, 2017
2. Михалкович В. И. Поэтика фотографии. / В. И. Михалкович, В. Т. Стигнеев. – М: Искусство, 1989. – 296 с.
3. Numminen H. Советский плакат как средство массового воздействия - анализ языка плакатов. / H. Numminen. – Helsinki: Helsingin yliopisto, 2008. – 83 с.
4. Павлов И. Е. Фотография в графическом дизайне: средства художественно-образной выразительности. Рукопись диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 – дизайн. / И.Е. Павлов – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2011
5. Лежанская П. В. Фотографика в графическом дизайне: коммуникативные и изобразительно-выразительные особенности : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : по спец. 17.00.06 - техническая эстетика и дизайн / П. В. Лежанская – УО "Белорус. гос. акад. искусств". – Минск, 2012. – 24 с.
6. Карбасова Е. Б. Фотография: концептуализация реальности. Рукопись диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 24.00.01– Теория и история культуры / Е. Б. Карбасов – Санкт-Петербург, 2013. – 201 с.
7. "Multiple images: "Sandwich" printing:", Some low-light and/or extended-exposure photography concepts..., David Lindes.[Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.daveltd.com/photo/low-light/concepts>. 2017
8. George L. Dillon. Writing With Images. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.washington.edu/courses2002>, 2003

## **ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНОЛОГИИ ФОТОМОНТАЖА В ГРАФИЧНОМУ ДИЗАЙНЕ**

**В. К. Сафронов, А. В. Сафронова, С. Е. Потанин**

В работе дан анализ современных взглядов на сущность технологии фотомонтажа, как средства трансформации материала фотографий в графический художественный образ; предложена классификация существующих методов фотомонтажа, которые используются в графическом дизайне и определяют характер взаимодействия его составляющих компонентов.

## **FEATURES OF THE USE OF PHOTOMONTAGE TECHNOLOGY IN GRAFIC DESIGN**

**V. Safronov, A. Safronova, S. Potanin**

The work provides an analysis of contemporary views on the essence of photomontage technology as a mean of transforming material of photographs into a graphic artistic image; the classification of existing photomontage techniques, which are used in graphic design and define the features of interaction of its constituent components, is proposed.

## АРХІТЕКТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ, ЯК ПРОСТІР ОБ'ЄКТІВ ІНФОРМАЦІЙНОГО ВПЛИВУ

*Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і  
дизайну ім. М. Бойчука, Україна*

У статті узагальнено сучасні погляди на навколишнє середовище та архітектурний об'єкт як джерело інформації. Визначені аспекти і рівні сприйняття архітектурного повідомлення, ступінь спільності реакції при сприйнятті архітектурного повідомлення і види інформації в ньому, що можуть бути застосовані для розробки моделі інформаційного середовища.

**Постановка проблеми.** Починаючи з 80-х років минулого сторіччя для вирішення фундаментальної проблеми втрати цілісності, художніх якостей архітектурних образів і архітектурного середовища в цілому, пропонувалися різні шляхи. Ефективне вирішення проблеми можливе лише з використанням системного підходу. Ключове місце в ланцюжку чинників, що впливають на сприйняття архітектурного середовища, займає інформаційна складова. Навколишнє людині середовище розглядається, як сукупність природних, антропогенних і техногенних об'єктів, явищ і процесів, зовнішніх по відношенню до людини, сукупність яких становить артеприродне середовище. У свою чергу частиною артеприродного середовища є середовище населених місць, яке являє собою сукупність середовищ соціального та матеріального. Як різновиди соціального середовища можуть виступати культурне середовище, історичне середовище, інформаційне і так далі. В якості різновиду матеріального середовища можуть виступати житлове середовище, виробниче і так далі. Матеріальну складову середовища населених місць будемо називати архітектурним середовищем (рис. 1). Середовище, що оточує людину, несе різну інформацію: про простір і час, про суспільство і культуру – семантичну і естетичну, тощо. Творці архітектурного об'єкта або предмета, що наповнює простір архітектурного середовища, користуючись колективним і особистим досвідом, беруть участь в наповненні обсягу інформації, яка формує типи поведінки та викликає різні емоції. Засоби передачі інформації можна класифікувати по-різному, але найбільш важливою можна вважати класифікацію за характером впливу на людину [1].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанням сприйняття навколишнього середовища, засобів інформації в архітектурі, духовності міського середовища, цілісності архітектурного середовища, присвячені роботи таких авторів, як Дж. Гібсон [2], А.В. Іконніков [3], О.Я. Костенко [4], І.Й. Лошаков [5], В.Г. Панов [6], С.А. Шубович [7], А.Г. Раппопорт,

Г.Ю. Сомов [8] та інших. У науковій літературі існують різні трактування архітектурного повідомлення, як інформації, переданої матеріальними проявами архітектурної діяльності. Серед таких робіт, з точки зору автора, особливу увагу потрібно приділити праці А.Г. Раппопорта і Г.Ю. Сомова [8], де надано аналіз категорії «інформація», як однієї з теоретичних проблем формування.

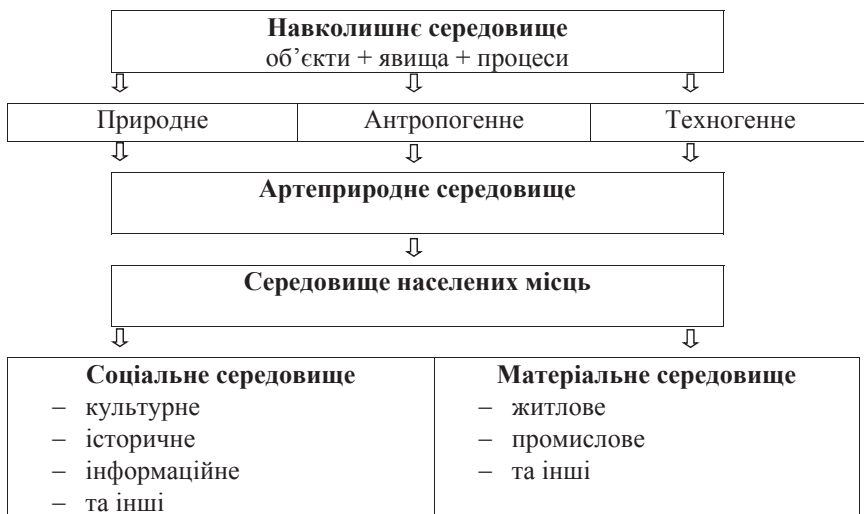


Рис. 1. Структура навколишнього середовища.

**Формулювання цілей та завдання статті.** Особливе місце серед джерел інформації займають архітектурні образи. Для моделювання просторово-інформаційного середовища необхідно формалізувати уявлення про архітектурний об'єкт, як джерело інформації, визначити особливості сприйняття інформації (далі – архітектурного повідомлення), а архітектурне середовище розглядати як простір об'єктів інформаційного впливу.

**Основна частина.** В роботі [8] зроблено висновок, що в теорії архітектури від дослідження інформаційно-знакових систем у руслі вивчення семантики архітектурних форм і закономірностей їх синтаксису, принциповим є перехід до комплексного осмислення цих систем на основі розвитку трьох аспектів: прагматики, семантики, синтаксису. В контексті архітектури ці аспекти (поняття) мають наступний зміст: «прагматика» – це інформаційно-знакова організація архітектурних об'єктів, що здійснюється в певних цілях і відповідає процесам діяльності та поведінки в цьому середовищі певних груп людей [8, с. 199]; «семантика» - особливості морфології об'єкту, що створює художній образ, навіяний художньою ідеєю; «синтаксис» – набір правил, що діють в організації відносин між

знаками. Слід зазначити, що деякі архітектурознавці також розглядали набір стійких правил, відносин між знаками (правил синтаксичного типу), як архітектурну мову, властиву певній стилістиці (стилю). Загалом, проблема мови пов'язана з розумінням сутності мови. В роботі [8] зазначено, що проблема архітектурної мови вимагає спеціальних обговорень. Архітектурна мова може бути або набором фіксованих асоціацій або засобом комунікації – набором правил оперування знаками, але з урахуванням особливостей сприйняття. Представляє інтерес відношення до оцінки інформативності архітектури і предметного оточення А.В. Іконнікова [3]. Появу безлічі ієрархічно пов'язаних і відокремлених знакових систем, що прийшли з минулого і сучасності він пов'язав з відокремленням інформаційних функцій, появою різноманітних засобів закріплення інформації, що не входять до оточуючих нас систем форм, розростанням структурного ускладнення «другої природи» [3, с. 276].

Фізично однакові знаки в наш час для різних суб'єктів можуть нести різну інформацію, що обумовлено особливостями сприйняття людини, які визначаються, в тому числі, її тезаурусом і приналежністю до якоїсь з субкультур. Проаналізуємо особливості сприйняття архітектурного об'єкта, як архітектурного повідомлення. Результат архітектурної діяльності, її матеріальні прояви сприймаються як джерела інформації [5]. Ступінь спільності реакції людини при сприйнятті архітектурного повідомлення можливо розділити на дві групи (рис. 2). Індивідуальне сприйняття обумовлене тезаурусом, світоглядом, освітою, рівнем культури.

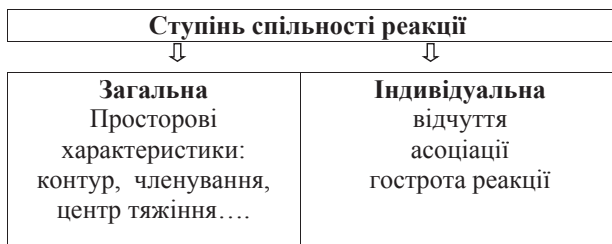


Рис. 2. Ступінь спільності реакції при сприйнятті архітектурного повідомлення

При сприйнятті архітектурного повідомлення можна розрізнити абстрактну, параметричну та топологічну інформацію (рис. 3).

### Види інформації в архітектурному повідомленні

<p><b>Параметрична</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Кількість елементів</li> <li>– числові оцінки розмірів .....</li> </ul>	<p><b>Топологічна</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Геометричні характеристики</li> <li>– Характер форми</li> </ul>	<p><b>Абстрактно-логічна</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Поняття</li> <li>– Судження</li> <li>– Умозаключення</li> </ul>
---	--	---

Рис. 3. Види інформації в архітектурному повідомленні

Сприйняття архітектурної інформації можна охарактеризувати аспектами (рис. 4), рівнями та фазами сприйняття.

### Аспекти сприйняття архітектурного повідомлення

<p><b>Семантичні</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Логічний зміст</li> <li>– Смысловий зміст</li> <li>– сюжетність</li> </ul>	<p><b>Естетичні</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Емоційна реакція спостерігача</li> <li>– Оцінка художньо- естетичних характеристик об'єкта</li> </ul>
--	--

Рис. 4. Аспекти сприйняття архітектурного повідомлення

Синтетичний вплив на сенсорну систему невідготовленої людини викликає непередбачуване сприйняття (загальний рівень сприйняття), а професійна оцінка дозволяє зрозуміти функціональні, конструктивні особливості, формує структурний (локальний) рівень сприйняття.

**Висновки.** На основі проведених досліджень і узагальнень сучасних поглядів на навколишнє середовище та інформаційність архітектурних об'єктів формалізовано структуру навколишнього середовища, складові архітектурного повідомлення та аспекти його сприйняття. Отримані результати можуть стати в нагоді при розробці моделі інформаційного середовища міста.

**Перспективи подальших досліджень.** Розробка моделі інформаційного середовища міста з метою його оптимізації та вирішення проблем цілісності художніх якостей архітектурного середовища.

### Література

1. Сафронов В. К. Інформаційний аспект сприйняття навколишнього середовища / В. К. Сафронов, О. О. Сафронова // Н.-техн. зб.:Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – К.: КНУБА, 2016, – Вип.46. – с.138-143.
2. Гибсон Дж. Экологический поход к зрительному восприятию: Пер.с англ. / Дж. Гибсон Дж., Общ. ред.и вступ. А. Д. Логвиненко. – М.:Прогресс,1988. – 464 с.

3. Иконников А. В. Эстетические ценности предметно-пространственной среды. / А. В. Иконников. М. С. Каган, В. Р. Пилипенко и др.: Под общ. ред. А. В. Иконникова / ВНИИ техн. Эстетики. – М.: Стройиздат, 1990. – 335 с.: ил.
4. Костенко А. Я. Средства информации в архитектуре / А. Я. Костенко – Киев: Будівельник, 1984. – 111 с.
5. Лошаков И.И. Теория архитектуры и градостроительства: Психология восприятия архитектурных объектов : Учеб.пособие / И.И.Лошаков. – К.: УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – 92с.
6. Панов В.И. Экологическая психология: Опыт построения методологии. Научное издание: монография / В.И. Панов. – М.: Наука, 2004. – 197 с.
7. Шубович С. А. Мифопоэтический феномен архитектурной среды: монография / С. А. Шубович – Харьков: ХНАГХ, 2012. – 177с.
8. Раппопорт А.Г. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии / А.Г. Раппопорт, Г.Ю. Сомов / ВНИИТАГ. – М.:Стройиздат, 1990. – 344с.: ил.

## **АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА, КАК ПРОСТРАНСТВО ОБЪЕКТОВ ИНФОРМАЦИОННОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ**

**В. К. Сафронов**

В статье обобщены современные взгляды на окружающую среду и архитектурный объект как источник информации. Определены аспекты и уровни восприятия архитектурного сообщения, степень общности реакции при восприятии архитектурного сообщения и виды информации в нем, которые могут быть применены для разработки модели информационной среды.

## **THE ARCHITECTURAL ENVIRONMENT AS A SPACE OF OBJECTS OF INFORMATIVE IMPACT**

**V. Safronov**

The modern views on architectural object as a source of information are summarized. The aspects and levels in perception of the architectural message, the degree of common reaction in perception of architectural messages and types of information in it, that can be applied to the development of the model of the informational environment, are determined.

## НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ СТВОРЕННЮ ВІЗУАЛІЗАЦІЙ ТРИВИМІРНИХ СЦЕН У ПРОГРАМІ 3DS MAX

*Київський національний університет технологій і дизайну, Київ, Україна*

**Анотація.** Досліджено процес візуалізації тривимірних сцен, змодельованих у програмі 3ds Max. Окреслено складові елементи візуалізатора V-Ray та налаштування його параметрів. Висвітлено досвід навчання студентів-дизайнерів створенню візуалізацій дизайн-проектів тривимірних сцен у програмі 3ds Max візуалізатором V-Ray. Запропоновано оптимальну послідовність викладання теоретичного матеріалу для набуття студентами практичних навичок з його використання.

**Ключові слова:** програма 3ds Max, дизайн-проект, візуалізатор, V-Ray, рендер.

**Постановка проблеми.** Важливою складовою підготовки сучасних дизайнерів інтер'єру і меблів є їх навчання використовувати сучасні комп'ютерні технології. Однією з найпоширеніших у цій сфері є програма комп'ютерного тривимірного моделювання 3ds Max. Можливості цієї програми дають змогу реалізувати найсміливіші творчі задуми дизайнерів. Проте повноцінна презентація проектів потребує реалістичної візуалізації. Для 3ds Max створено додаткові плагіни, за допомогою яких виконують візуалізацію розроблених моделей. Для професійної роботи використовують потужні плагіни V-Ray, CoronaRender, які додатково інсталиують. Їх постійно удосконалюють, наповнюють новими можливостями, що покращує якість візуалізації дизайн-проектів. Сучасному дизайнеру вкрай важливо володіти знаннями та навичками роботи з цими плагінами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню використання комп'ютерного тривимірного моделювання та створенню візуалізації у програмі 3ds Max присвячено доволі велику кількість наукових і навчально-методичних праць. До найбільш відомих належать книги Гореліка О. [2], Кулагіна Б. [3], Миловської О. [4], Рябцева Д., Шишанова А. та ін. Значними є й інтернет-ресурси, зокрема [5]. Опис комп'ютерних програм, які вивчають студенти-дизайнери наведено у статті [1].

**Формулювання цілей та завдання статті.** Метою цієї праці є висвітлення досвіду навчання студентів-дизайнерів інтер'єру і меблів щодо створення презентацій дизайн-проектів, а саме візуалізації тривимірних сцен у програмі 3ds Max. Значну увагу приділено найуживанішому плагіну V-Ray. Важливим завданням є також розробка методики викладання використання цього плагіну.



**Основна частина.** Створення заключного зображення сцени – це процес пошуку багатьох складових: вдалого положення камери, доцільного кольорового рішення, налаштувань параметрів візуалізації, встановлення відповідного освітлення, застосування необхідних матеріалів, оптимальної експозиції та ін. Зведену схему основних складових візуалізатора VRay показано на рис. 1.



Рис. 1. Складові візуалізатора VRay

Процес візуалізації тривимірної сцени починають з налаштування параметрів візуалізатора. Зміни у сцені переглядають на рендері, який потребує певного, інколи значного часу очікування кінцевого результату. Візуалізатор VRay передбачає можливість налаштувань для попереднього (чорнового) та кінцевого рендерів, які різняться не лише якістю зображення, а й часом, протягом якого виконується рендер. Налаштування його параметрів зберігаються як окремі файли (пресети), які потім можна завантажити і редагувати під конкретні особливості іншої сцени.

Для фіксації налаштованих ракурсів перспективної проєкції тривимірної сцени встановлюються камери. Процес візуалізації здійснюється з якоюсь обраною. Положення і параметри камер впливають на кінцевий результат усього процесу проектування. У програмі 3ds Max, крім звичайної, є спеціальна фізична камера – PhysicalCamera. Цей інструмент дозволяє використовувати для налаштування параметри віртуальної камери – такі ж, як для камери в реальному світі (глибина різкості, фокусна відстань і т.ін.). Вона також робить простішим використання джерел світла, що імітують реальне освітлення (наприклад VRayLight з фізичними одиницями, або VRaySun і VRaySky).

Важливим елементом підготовки сцени для візуалізації є освітлення. На початковому етапі доцільнішим є налаштування освітлення сцени без застосування матеріалів.

Для освітлення сцени застосовують джерела світла V-RayLight і V-RaySun. V-RayLight – спеціальний плагін V-Ray, який може бути використаний для створення фізично коректних неточкових джерел світла. Для цього джерела задають параметри інтенсивності та кольору, призначають різні геометричні типи, активізують необхідні опції: видимість джерела світла, його вплив на дифузний колір матеріалів, відблиски, а також відображення джерела світла у матеріалах із властивістю віддзеркалення, освітлення на різні сторони поверхні та ін.

В інтер'єрних сценах використовують фотометричні джерела світла IES, що надає тривимірній сцені більшого реалізму.

Для налаштування денного освітлення застосовують джерело світла V-RaySun з картою оточення V-RaySky. На яскравість освітлення сцени впливають позиція джерела світла, його розміри, колір, інтенсивність, туманність атмосфери, якість тіней і параметри неба. Параметри карти неба V-RaySky схожі на параметри V-RaySun і залежать від положення сонця у сцені.

Для імітації навколишнього середовища застосовують панорамні фотографії – зображення з високим діапазоном (HDR). Вони надають сцені реалістичності без побудови геометрії оточення. Використання карти HDR і також впливає на освітлення сцени.

Важливою складовою візуалізації є налаштування реалістичних матеріалів покриття тривимірних моделей сцени. З візуалізатором V-Ray можуть працювати стандартні матеріали 3ds Max, проте вони менш реалістичні, можуть мати «шуми» і довше обробляються. Тому для візуалізатора V-Ray слід застосовувати власні матеріали.

Основним матеріалом V-Ray є V-RayMtl, який є універсальним. На основі V-RayMtl можна отримати більшість матеріалів покриття об'єктів. Він має багато налаштувань та можливостей для створення покриття з різними властивостями. Параметр Diffuse матеріалу V-RayMtl – це базовий колір поверхневого розсіювання. Для нього можна задати однотонний колір або використати текстуру. Складова матеріалу Reflect налаштовує властивості віддзеркалення, Refract – впливає на його прозорість, імітує заломлення.

Крім матеріалу V-RayMtl, візуалізатор має ще кілька, які використовують для конкретного призначення: V-Ray2SidedMtl – двосторонній; V-RayBlendMtl – для створення багат шарових матеріалів. V-RayFastSSS (шейдер підповерхневого розсіювання) використовують для ефекту проникнення і розсіювання світла в середині об'єкта. Ефект світіння передає матеріал V-RayLightMtl. Контейнер V-RayMtlWrapper доповнює базовий матеріал додатковими властивостями (генерація глобального освітлення, каустики, створення матової поверхні тощо).

Розробники візуалізатора VRay періодично додають нові матеріали, що мають вузьке застосування. Так, матеріал VRayCarPaintMtl використовують для створення автомобільної фарби; VRayCarPaintMtl – для імітації мікроскопічних лусочок, що знаходяться у поверхневому шарі фарби.

Для створення певних властивостей покриття у налаштуваннях матеріалів застосовують карти. Візуалізатор VRay має власні карти, які дають змогу збагатити кінцеве зображення додатковими ефектами. Наприклад, текстурна карта VRayDirt може бути використана для імітації забруднення поверхні або для затінення фонового освітлення. Карта VRayMap дозволяє додавати віддзеркалення і заломлення V-Ray стандартним матеріалам. Карта VRayMultiSubTex призначає кілька текстур у межах одного матеріалу на різні грані геометричного об'єкта. Ці та інші карти розширюють творчі можливості дизайнера зі створення реалістичних візуалізацій.

Крім матеріалів та освітлення, візуалізатор VRay має кілька особливих примітивів, які доповнюють процес моделювання. Для оптимізації сцени використовують VRayProxu, який дає змогу на базі складного многополігонального об'єкта створити спрощену модель. Така модель не потребує багато ресурсів і дозволяє візуалізувати сцени з мільйонами граней.

Для створення реалістичних моделей килимів, хутряного покриття застосовують простий плагін генерації хутра VRayFur.

Для розмноження геометричних об'єктів по будь-якій поверхні без додаткового споживання пам'яті використовують інструмент VRayPattern. Цей плагін можна застосовувати там, де необхідний великий обсяг геометрії, але не потрібна велика точність.

Для додавання деталей до геометрії сцени без додаткового моделювання застосовують модифікатор VRayDisplacementMod. Завдяки текстурній карті модифікатора поверхня об'єкта візуалізується зміщеною по заданій висоті. Це не ускладнює сцену додатковою геометрією, на моделювання якої потрібен певний час.

Одним з інструментів оптимізації отримання фотореалістичного зображення є поелементний рендерінг. Він полягає у створенні комбінацій кількох шарів, які містять зображення з необхідними параметрами: відображення, заломлення, тіні, освітлення, ідентифікація матеріалів, фон та ін. Ці шари прораховують окремо і зберігають як окремі зображення. За цим їх зводять воедино у програмі Adobe Photoshop.

**Висновки.** Важливим доповненням програми 3ds Max є візуалізатор VRay. Широкий спектр можливостей даного програмного ресурсу дає змогу виконувати надзвичайно різноманітні дизайн-проекти. Відповідно оволодіння цими можливостями є неодмінною складовою підготовки дизайнерів інтер'єру і меблів. Для створення реалістичних зображень важливими є оптимальна послідовність налаштувань параметрів візуалізатора VRay та оптимізація процесу рендеру.

**Перспективи подальших досліджень.** Важливою складовою

поліпшення використання програми 3ds Max і візуалізатора VRay в освітній сфері є оволодіння їх новими можливостями, які постійно розширюються.

### **Література**

1. Вишневська О.В. Методологія викладання комп'ютерних технологій для студентів спеціалізації “Комп'ютерний дизайн інтер'єру і меблів” / Сафронова О.О., Вишневська О.В.// Технології та дизайн. – 2015. – № 4. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/td\\_2015\\_4\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2015_4_11).
2. Горелик А.Г. Самоучитель 3ds Max 2018. – СПб: БХВ-Петербург, 2018. – 528 с.
3. Миловская О.С. 3ds Max 2018. Дизайн интерьеров и архитектуры. – СПб: Питер, 2018. – 400 с.
4. Кулагин Б., Яцюк О. 3ds Max в дизайне среды. – СПб.: БХВ-Петербург, 2008. – 974 с.
5. V-Ray for 3ds Max Help – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://docs.chaosgroup.com/display/VRAY3MAX/V-Ray+for+3ds+Max+Help>

### **ВИШНЕВСКАЯ Е.В.**

#### **ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ СОЗДАНИЮ ВИЗУАЛИЗАЦИЙ ТРЕХМЕРНЫХ СЦЕН В ПРОГРАММЕ 3DS MAX**

**Аннотация.** Исследован процесс визуализации трехмерных сцен, смоделированных программой 3ds Max. Определены составляющие элементы визуализатора VRay и настройки его параметров. Описан опыт обучения студентов-дизайнеров созданию визуализацией дизайн-проектов трехмерных сцен в программе 3ds Max визуализатором VRay. Предложена оптимальная последовательность изложения теоретического материала и приобретения практических навыков по его использованию.

**Ключевые слова:** программа 3ds Max, дизайн-проект, визуализатор, VRay, рендер.

### **VYSHNEVSKAYA O.V.**

#### **TUTOR OF STUDENTS-DESIGNERS TO CREATE VISUALIZATIONS OF THREE-DIMENSIONAL SCENES IN 3DS MAX PROGRAM**

**Abstract.** The process of visualization of three-dimensional scenes simulated by the program 3ds Max is investigated. The constituent elements of the VRay visualizer and the settings of their parameters are determined. There is described the experience to tutor students-designers for creating presentations of design-projects of three-dimensional scenes in the program 3ds Max by VRay visualizer. An optimal procedure of studying of theoretical material and acquisition of practical skills are proposed.

**Key words:** program, design project, visualization, VRay, render.

Белятинський А.О., д.т.н., професор,  
Першаков В.М., д.т.н., професор,  
Обуховська Е.В., асистент,  
Бахтин П.І.

## ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ ПОЧАТКОВИХ ШКІЛ З УРАХУВАННЯМ ЕЛЕМЕНТІВ ГРИ

*Національний авіаційний університет, Київ*

*Анотація:* У даній статті за допомогою аналізу інтер'єрів українських та зарубіжних початкових навчальних закладів виявляються особливості їх дизайн-проекткування з урахуванням елементів гри. Визначається, що процес гри забезпечується взаємодією дитини з об'єктами інтер'єру, які можуть бути статичними, динамічними та статично-динамічними. Досліджується питання найбільш доцільних засобів для вирішення технічного завдання на проектування початкових шкіл.

*Ключові слова:* гра, дизайн, інтер'єр, початкова школа, композиція, сприйняття, зонування, ява, потреби, процес пізнання дитини.

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження дизайн-проекткування початкових шкіл з урахуванням елементів гри полягає в необхідності створення нового формату інтер'єру шкіл, де навчання, гра і творчість інтегровані в просторовий дизайн. І навпаки: предметно-просторове середовище інтегровано в процес навчання, гри та творчої діяльності.

Питання фізичного та розумового виховання дітей зараз є надзвичайно актуальними та мають загальнодержавне значення.

Зростання соціальних вимог та очікувань суспільства у відношенні до підростаючого покоління обумовили необхідність формування нового художньо-виразного предметно-просторового середовища для дітей у загальноосвітніх закладах, що можливо вирішувати засобами дизайну.

Різноманітність дизайнерських форм та методів використання гри в організації навчально-ігрового середовища загальноосвітніх шкіл за кордоном у порівнянні з вітчизняним досвідом актуалізує проблему вивчення та наслідування інноваційних зарубіжних зразків з метою розробки власних науково обґрунтованих положень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Обрана тема охоплює дослідження терміну «гра», дизайн-проекткування дитячого простору, дизайн-проекткування загальноосвітніх шкіл, вплив дизайну інтер'єрів на свідомість, розвиток та психіку дітей.

У статтях Кузнецової І.О., Джоболди І.В. [3, С.11] проведено аналіз наукових робіт, пояснюючих термін «гра». Визначенні основні аспекти, які розкривають суть гри, яка є видом непродуктивної діяльності, мотив якої

визначається процесом гри. Вона створює модель інтерпретації сприйняття будь-чого. Цей вид діяльності відображає залежність людини від світу. Вона створена завдяки уяві людини. Має визначені правила. Гра характеризується зазвичай отриманням задоволення. Ті ж автори описали зонування інтер'єрів в контексті гри [4, 5]. Ці публікації являються базовими для вивчення предмета дослідження в даній статті.

В роботі Бондарчук Ю.С. [1] було визначено принципи формування дитячого ігрового середовища засобами дизайну в структурі сучасних поліфункціональних закладів громадського призначення.

Дослідженням проблеми проектування дитячого предметно-просторового середовища на сучасному етапі займалась Савєлова А.Н. [7]. За її словами: головна задача дизайну - створити спеціально організований багатофункціональний простір, з використанням матеріалів, обладнання, предметів відповідно до специфіки кожної вікової групи, охорони і зміцнення здоров'я дітей, врахування особливостей і корекції недоліків їх розвитку.

В статті Січко Т. [8] розглядаються питання оформлення інтер'єрів дошкільних закладів, наводяться приклади облаштування різних типів інтер'єрів, їх доцільності щодо організації дитячої діяльності, вплив на розвиток дитини-дошкільника. Висвітлено питання розуміння дітьми відмінностей інтер'єрів житла, установ, правил їх оформлення; навчання дошкільнят правилам добору предметного середовища в ігровій формі.

Лойтер С.М. досліджував «гру в країні-мрії», який передбачає вигадкування неіснуючих світів, країн, їх історії, географії та інше [6]. Косенко Д.Ю. [2] описав практику та принципи формування предметно-просторового середовища Вальдорфської школи, яка найбільш близька, на думку авторів статті, у своєму матеріальному втіленні до рішення даної теми.

В цілому дане питання досліджено і розкрито недостатньо.

**Формулювання цілей статті:** дослідити особливості дизайн-проекування початкових шкіл з урахуванням елементів гри.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ігрова діяльність, будучи головною формою вияву активності дитини молодшого шкільного віку, є водночас головним засобом пізнання зовнішнього світу, відображення його в формі відчуттів, сприймання, уявлень та ін.

При дизайн-проекуванні інтер'єрів початкової школи дизайнер має враховувати особливості сприйняття простору дитиною віком від 6 до 10 років. На цьому етапі складається нова соціальна ситуація розвитку, виникають важливі новоутворення у психічній та особистісній сферах, відбувається інтенсивний інтелектуальний, мисленнєвий розвиток дитини.

Після 7 років дитина здатна долати вплив сприйняття та опанувати уміння, використовувати логічне мислення до конкретних ситуацій, хоча сприйняття і раніше відіграло важливу роль у мисленні дитини. Крайній стимул гри – інтерес. Цікавість – це каталізатор уваги, уяви, інтересу.

Школярі молодших класів вже мають уявлення про нескладні явища життя і предметне наповнення, тому об'єкти та декоративне їх оформлення від

простих форм пізнавального значення переходять поступово до форм більш складного змісту, тлумачення якого через оздоблення може носити частково метафоричний або символічний характер. Форма предметів та реалізм зображення стає більш важливим.

Монтессорі М. визначала другий етап сприйняття дитиною ігрової діяльності як фазу лабільності. В ході свого розвитку дитина проходить так звані "чутливі" або "сенситивні" періоди. У такі періоди дитина особливо чутлива до певних збуджень з боку навколишнього середовища, наприклад, що стосується розвитку рухів, мови або соціальних аспектів. Якщо протягом фази чутливості дитина знайде заняття, що відповідає його потребам, вона стане здатною до глибокої концентрації. Упродовж такої фази дитина не дозволяє себе відволікти іншим подразникам - вона проходить процес пізнання, який, згідно Монтессорі, захоплює не тільки її інтелектуальну сторону, але і весь особистісний розвиток.

Сучасні педагогічні технології передбачають новий підхід до навчання, розвитку, пізнання світу, - виховання та формування особистості учня у тому числі за допомогою інтер'єра шкіл. Головним компонентом концептуальної моделі школи, що розвиває предметно-просторове середовище, є її предметний вміст. У дизайні предметне середовище створюється об'ємно-просторовими структурами, системою їх функціонального змісту, об'єднаними в єдине ціле за законами художньої єдності.

У зв'язку з цим, для задоволення потреб розвиваючої особистості дитини, головна задача дизайнера, як спеціаліста, - створити предметно-просторове середовище з особливим художньо-функціональним комфортом, що забезпечує оптимальний стан дитини в процесі його активної життєдіяльності [7].

В дизайні гра представляє собою особливу взаємодію між формою дизайн-об'єкта та змістом [3].

Гра є видом непродуктивної діяльності, мотив якої визначається процесом гри та характеризується отриманням задоволення. Задоволення відомо як позитивно забарвлена емоція, яка супроводжує вдоволення потреб. Основними потребами, що забезпечують повноцінне життя дітей на цьому етапі, є твердий режим, захоплення, залучення до чогось, розвага, відволікання, спілкування та ін. Такі потреби, зодягнені в ігрову форму, забезпечують дитині можливість ефективного формування розумних потреб, звичок поведінки, розвитку на їх основі свідомості.

Предметно-просторове середовище молодшої школи своїм художнім образом, формою чи змістом має задовольняти потреби школяра.

Процес гри забезпечується взаємодією дитини з об'єктами інтер'єру. Об'єкти бувають статичні, динамічні та статично-динамічні (рис. 1).

Процес гри		
Статичний	Динамічний	Статично-динамічний



*Рис 1. Інтер'єри школи Vittra Brotorp у Стокгольмі*

Статика в інтер'єрі школи – це засіб передачі в предметно-просторовому середовищі відчуття спокою. Об'єктам такого інтер'єру притаманна симетрія, приріст складності до центра, наповненість простору, багатоеlementність. Композиція будується на переважанні горизонтальних елементів – низьких шаф, важких глибоких диванів, лавочок та інших елементів, які мають присадкуватий та стійкий вид. Взаємодія з такими об'єктами не вимагає високої рухової активності.

Динамічні об'єкти найчастіше носять в собі розважальну функцію гри. У цьому аспекті гра – тонко організований культурний простір, у якому дитина прямує від розваги до розвитку. Матеріал для ігор діти можуть отримувати виключно з навколишнього середовища, з його форми чи художнього образу. В інтер'єрі школи такий простір переважно будується від центру, встановлюються декілька композиційних вузлів, навколо яких відбувається розвиток елементів, використовується ритмічний ряд. Застосовується для створення відчуття простору.

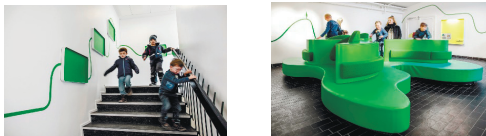
Як приклад можна віднести проект школи Vittra Brotorp у Стокгольмі (рис. 1). Студія Rosan Bosch створила дизайн інтер'єру з гнучкою обстановкою для підтримки різних навчальних ситуацій.

Vittra Brotorp була обладнана гнучкими навчальними просторами, запропонувавши місця для загального збору та невеликі ніші для концентрації при навчанні та споглядання. Вчителям надають можливість надавати інформацію великим групам, після чого діти можуть працювати над завданнями окремо або у невеликих групах в індивідуальному інтер'єрі. Таким чином, дизайн керує навчальними ідеалами школи на практиці. Дизайн-об'єкти школи за допомогою свого художнього образу (гори та ліс, морська хвиля та ін.) викликають у школярів захоплення, залучають їх до взаємодії з навколишнім світом та слугують розвагою в позанавчальний час.

Одна з характерних рис гри – гра має визначені правила. Розглянемо особливості даного елемента гри на прикладі школи Fensmark (рис. 2). Коли 100 школярів і 100 вчителів прибувають і виїжджають із школи кожен день, рівень стресу високий у районі прибуття та очікування, який служить центром для решти школи. Студія Rosan Bosch розробила інноваційну концепцію зв'язку та дизайну в районі прибуття та очікування. Студія розробила меблі з диференційованими просторами, призначеними спеціально для підтримки індивідуальних соціальних та фізичних потреб дітей. Розроблена нова загальна стратегія візуальної комунікації, зосереджуючись



на простоті, логіці та "зеленій лінії". Таким чином дизайн-концепція школи Fensmark диктує вчителям та учням свої правила, за якими вони розташовуються на різних колірних локаціях у кімнаті.



*Рис 2. Школа Fensmark, дизайн зони для прибуття та очікування*

Ще одним прикладом, коли дизайн диктує свої правила, є дизайн сходів в одній із шкіл штату Юта - SALT LAKE CITY (рис. 3). Щоб ніхто не штовхався, сходи, за допомогою яскравої зеленої лінії, розділили на три частини: для тих, хто поспішає; тих, хто йде спокійно, і тих, хто пише СМС на ходу.



*Рис 3. Дизайн сходів в школі - SALT LAKE CITY*

Елемент гри в цих школах був виконаний з використанням зонувальної лінії.

Обмеження гри в просторі прийомами дизайну чітко простежується в зонуванні інтер'єрів, бо зонування характеризується обмеженням простору.

Гра, як один з п'яти феноменів людського буття за Фінком Е., відображає залежність від світу [8]. В дизайні початкових шкіл даний аспект можна прослідкувати в етнічних стилях різних культур.

Розглянемо даний елемент на прикладі інтер'єру сучасної школи в місті Київ, над інтер'єром якої працювали українські архітектори та дизайнери зі студії Dream Design. Архітектори розробили комфортне місце для досліджень світу, намагаючись змінити звичайне ставлення дорослих і дітей до школи. У дизайні намагалися уникнути нарочито дитячих образів, зате активно використовували графічний дизайн, який робить простір сучасним і незвичайним. Об'єкти у формі дерева символізують одну з візитних карток Києва – каштани (рис. 4). Інтер'єр школи насичений українськими мотивами. Фойє прикрашено кольоровими панелями з українськими народними орнаментами, актовa зала декорована об'ємною піксельною стіною, що зайшла натхнення у візерунках народної вишивки. В їдальні на стіні розташувалася карта Києва з найбільш значущими та визначними пам'ятками.



*Рис 4. Етнічні мотиви мотиви в дизайні інтер'єру*

Рівень технологій та новітніх матеріалів, застосованих в об'єктах дизайну, залежить від розвитку країни. Наприклад, британське архітектурне співтовариство орієнтується на екологічні проекти. Тому в їх проектах, в основному, використовується натуральна деревина, як у зовнішній, так і у внутрішній обробці будівель. Одним з прикладів цього напряму є новий корпус відділення мистецтва і дизайну середньої школи West Buckland в Девоні від лондонської фірми MRJ Rundell & Associates (рис. 6).



*Рис. 6. Дизайн середньої школи West Buckland з використанням екологічних матеріалів*

Економічно розвинені країни світу тримають курс на залучення сенсорних технологій в інтер'єрі навчальних закладів. Дитині простіше працювати з сенсорним екраном, ніж з клавіатурою або мишею. Сенсорний інтерфейс дозволяє зробити розвиваючі ігри більш інтерактивними і наочними. Інтелектуальна підтримка сучасними технологіями дозволяє учневі бути більш впевненим у своїх силах. Результати експериментів, проведених в ряді навчальних закладів як в Україні, так і за кордоном показують, що діти, які займаються за електронними підручниками, значно випереджають своїх однолітків у розвитку і набагато легше освоюють нові дисципліни.

На дизайн-проекування початкових шкіл має вплив навколишнє середовище. Яскравим прикладом є робота архітекторів початкової школи в Уекфілді (бюро Sarah Wigglesworth Architects), які задіяли ангарний індустріальний урбаністичний ландшафт (рис. 7).



*Рис 7. Врахування навколишнього середовища на прикладі школи в Уекфілде*

Один з головних аспектів терміну «гра» - будь яка гра створюється завдяки уяві людини.

Дітей молодшого шкільного віку характеризує рольове ставлення до дійсності. Вони цілком перевтілюються в героїв, вигадують історію та сюжет гри, повністю віддаючись тому, що сприймають.

Змістом такого інтер'єру є не об'єкти, а почуття дитини по відношенню до нього. Завдання дизайнера, для виконання цього елемента гри, полягає в проектуванні такого інтер'єру школи, яким його хоче бачити дитина. Сприйняття визначається власними звичками, темпераментом, установками, очікуваннями і потребами самої дитини, її особистим ставленням до «запропонованого» середовища тощо, тобто величезною кількістю обставин, які потрібно врахувати під час проектування ігрового середовища в школі.

Використовується театральна ігрова ілюзія – це ілюзія, яку проектує дизайнер в інтер'єрах з метою передачі відчуття «іншого світу», в якому може існувати людина [1].

Приклади інтер'єрів початкових навчальних закладів з використанням елемента гри, а саме, що будь яка гра створюється завдяки уяві дитини, показують, що їм притаманні яскраві кольори та нескладні графічні елементи та предмети (рис. 8).



*Рис. 8. Інтер'єри початкових шкіл*

Часто це бувають стилізовані середовища та його предмети, тварини, рослини, геометричні фігури і т.д., які можуть нести метаморфічний або символічний характер.

**Висновки.** Процес гри у початкових навчальних закладах забезпечується взаємодією дитини з об'єктами інтер'єру. Об'єкти бувають статичні, динамічні та статично-динамічні, де статика передає відчуття спокою, а динамічні об'єкти носять в собі розважальну функцію гри, за допомогою якої дитина прямує від розваги до розвитку. За допомогою зонувальної лінії дизайн школи може диктувати свої правила, ділячи простір на зони за їх функціональністю. На дизайн інтер'єрів школи впливають етнічні особливості регіону, економічний рівень та навколишнє середовище. Виявлено обставини, які потрібно врахувати під час проектування ігрового середовища в школі, яке створюється за допомогою уяви дитини: темперамент, установки, очікування і потреби самої дитини, її особисте ставлення до «запропонованого» середовища тощо. Змістом такого інтер'єру є не об'єкти, а почуття дитини по відношенню до нього.

**Перспективи подальших досліджень.** Планується проводити аналіз у напрямку розширення географії розташування об'єктів аналізу для отримання більш повної та достовірної інформації щодо сучасного стану та перспективних тенденцій розробки дизайн-проектів початкових шкіл. Планується вивчення інтер'єрів спеціалізованих творчих шкіл та розвиваючих центрів.

### **Література:**

1. Бондарчук Ю.С. Принципи проектування дитячого ігрового середовища в закладах громадського призначення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.07 "Дизайн". - Харків: ХДАДМ, 2017. - 22 с.
2. Косенко Д.Ю. Предметно-просторове середовище Вальдорфської школи: практика та принципи формування // Вальдорфська педагогіка в контексті сучасних освітніх викликів. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 21 жовтня 2014 року. - Запоріжжя: Дике Поле, 2015. - С. 100-114.
3. Кузнецова І.О., Джоболда І.В. До питання використання терміну «гра» в дизайні. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. / За ред. Даниленка В.Я. - Харків: ХДАДМ:, 2011. - (Мистецтвознавство №7). - С. 10-11.
4. Кузнецова І.О., Джоболда І.В. Елементи гри у дизайні та архітектурі. Прикладна геометрія та інженерна графіка. Міжвідомчий наук.-техніч. збірник. – К.: КНУБА, 2010. - Вип. 84. – С. 232 – 240.
5. Кузнецова І.О., Джоболда І.В. Принципи зонування інтер'єрів в контексті гри. Прикладна геометрія та інженерна графіка. Міжвідомчий наук.-техніч. збірник - К.: КНУБА, 2010. - Вип. 85. - С. 35– 41.
6. Лойтер С.М. Феномен детской субкультуры. - Петрозаводск: КГПУ, 1999. - 46 с.
7. Савёлова А.Н., Депсамес Л.П. Проблемы проектирования детской предметно-пространственной среды на современном этапе. - Москва: МЦНО, 2016. - С.37-42.
8. Січко Т. Вплив інтер'єра на розвиток дитини-дошкільника. [Електронний ресурс]. URI://<http://www.stationonline.org.ua/pedagog/85/15561-vpliv-inter-yera-na-rozvitokditini-doshkilnika.html>
9. Подьяков.Н.Н. Теория та практика сенсорного воспитания в детском саду.- Москва: Просвещение, 2001. - С.6-12.
10. Репринцева Е.А. Игра: Мыслители прошлого и настоящего. О ее природе и педагогическом потенциале. - Воронеж: НПО «МОДЕК», 2006. - 599 с.

### Аннотация.

**Белятинский А.А., Першаков В.Н., Обуховская Э.В., Бахтин П.И. Особенности дизайн-проектирования интерьеров начальных школ с учетом элементов игры. В данной статье с помощью анализа интерьеров украинских и зарубежных начальных учебных заведений определяются**

особенности их дизайн-проектирования с учетом элементов игры. Определяется, что процесс игры обеспечивается взаимодействием ребенка с объектами интерьера, которые могут быть статичными, динамичными и статично-динамичными. Исследуется вопрос наиболее целесообразных средств для решения технического задания на проектирование начальных школ.

Ключевые слова: игра, дизайн, искусство, начальная школа, композиция, восприятие, зонирование, статика и динамика, воображение, потребности, процесс познания ребенка.

#### Abstract.

***Bieliatynskiy A., Pershakov V., Obukhovska E., Bahtin P. Design features of the interiors of the primary schools with regard to the elements of the game. In this article, using the analysis of the interiors of Ukrainian and foreign primary schools, the features of the design, taking into account the elements of the game. It is determinate that the process of the game is provided by the interaction of the child with the objects of the interior, which can be static, dynamic and static-dynamic. The question of the most expedient means for solving the technical task for the design of primary school is being investigated.***

Keywords: game, design art, primary school, composition, perception, zoning, statics and dynamics, imagination, needs, process of knowledge of the child.

## ФОРМОУТВОРЕННЯ ВІТРОЕНЕРГОЕФЕКТИВНИХ ВИСОТНИХ БУДІВЕЛЬ

*Київський національний університет будівництва і архітектури*

*Анотація:* В статті наданий аналіз сучасного досвіду формоутворення вітроенергоефективних висотних будівель в наступних напрямках: підвищення аеродинамічних та конструктивних характеристик висотних будівель; інтегрування відновлювальної енергії вітрових потоків в систему енергозабезпечення висотних будівель; застосування енергоефективних рішень пасивного природного повітрообміну.

*Ключові слова:* Формоутворення хмарочосів, енергія вітру, вітрові турбіни, аеродинаміка, пасивний повітрообмін.

*Постановка проблеми.* В результаті дії Сонця в атмосфері постійно рухаються вітрові потоки і цей рух має відновлювальний ресурс. Вплив вітрових потоків на архітектуру та будівництво носить подвійний характер. З однієї сторони тиск вітру є небезпечним фактором здатним зруйнувати конструкції будівлі уникнення чого потребує спеціальних рішень при проектуванні, будівництві, експлуатації особливо в висотних будівлях. З іншої сторони висотна будівля надає можливість підняти вітрові турбіни над землею на значну висоту та використовувати енергію вітру з максимальною ефективністю. Аналізуючи питання взаємодії висотної будівлі з вітровими потоками є змога знайти нові шляхи для вирішення задач енергозбереження та енергоефективності засобами формоутворення.

*Мета роботи* – на основі узагальнення сучасного досвіду отримати данні для визначення потенціалу розвитку вітроенергоефективних висотних будівель.

*Основна частина.* Енергетична проблема, що постала перед людством в ХХ та ХХІ сторіччі пов'язана із зменшенням природних ресурсів та зростанням кількості населення. За даними служби державної статистики на території України відбувається постійне збільшення чисельності міського населення, що свідчить про укрупнення міст. У зв'язку із ущільненням забудови міст - мегаполісів по всьому світу триває активне впровадження в «тканину» міста не тільки багатоповерхових будівель, а і висотних будівель (вище 75м).

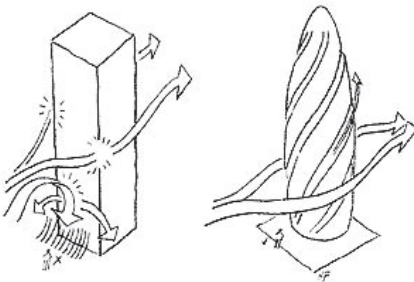
Однією з особливостей експлуатації висотних будівель є їх високе енергоспоживання. Витрати енергії на утримання одного об'єкту, можна порівняти з потребами невеликого міста. Наприклад, 109 поверхова будівля «Сірс Тауер» в Чикаго висотою близько 440 м: система його енергопостачання може обслужити місто з населенням 147 тис. чоловік, а за допомогою комплексу кондиціонування - 6000 будинків на одну родину. Попри

все з кожним роком кількість висотних будівель в світі зростає, що пов'язано із затребуваністю такого типу об'єктів та розвитком новітніх архітектурних, інженерно-технічних та конструктивних рішень.

Для зменшення енергетичного навантаження в сучасних висотних будівлях розпочато інтегрування в їх енергетичне забезпечення практично всіх видів альтернативної енергетики (сонячної, вітрової, геотермальної та інше) [1,2]. Розглянемо більш детально взаємодію висотних будівель з вітровими потоками при вирішенні питань енергозбереження та енергоефективності в наступних напрямках: *підвищення аеродинамічних та конструктивних характеристик висотних будівель; інтегрування відновлювальної енергії вітрових потоків в систему енергозабезпечення висотних будівель; застосування енергоефективних рішень пасивного природного повітрообміну для провітрювання, кондиціювання та підігріву енергоефективних висотних будівель.*

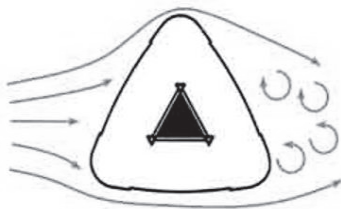
**Підвищення аеродинамічних та конструктивних характеристик висотних будівель.** Відомо, що вітрові (горизонтальні) навантаження виникають у кожному будинку, але чим вище споруда, тим більший їхній вплив. При вітрових навантаженнях в висотних будівлях виникають деформації і різні комплексні рухи (вигин, зрушення на різних рівнях споруди, перекидання, нахил, переломлення, кручення, коливання та інше), що характеризуються не тільки статичною, але і динамічною складовою. Потужні вітрові завихрення можуть створювати коливання як при 4-5 бальному землетрусі. Таким чином виникає потреба у збільшенні міцності та стійкості конструкцій, а відповідно і збільшенні витрат будівельних матеріалів та конструкцій. Засобами зменшення негативного впливу тиску вітру на поверхню та несучі конструкції висотних будівель є:

- пошук оптимальної аеродинамічної форми висотної будівлі при проектуванні для зменшення тиску вітру (рис. 1 );



**Рис. 1 Аеродинамічна форма висотної будівлі.** Вітер створює завихрення і з більшою силою тисне на прямокутну будівлю (зліва), але вільно обтікає округлу (праворуч), форму хмарочоса 30 Saint Mary Axe, арх. Норман Фостер Лондон, Великобританія.

- розташування висотної будівлі у просторі з урахуванням переважних напрямку та швидкості вітрів на місцевості, що значно впливає на температурний режим навколо та всередині будівлі (рис.2 );



*Рис. 2. Схема плану повітряних потоків навколо висотної будівлі Commerzbank, арх. Норман Фостер, Франкфурт – на Майні, Німеччина.*

Обтічна форма будівлі та її правильна орієнтація відносно напрямів переважаючих вітрів (тільки 1/3 будівлі орієнтовано до вітряної сторони) мінімізує опір вітру та тепловтрати в будівлі Commerzbank.

- оптимізація конструктивних рішень висотної будівлі, які здатні з більшою ефективністю долати вітрові (горизонтальні) навантаження (рис. 3) .



*Рис.3 Оптимізація конструктивних рішень вітроенергоєфективних висотних будівель.*

В висотній будівлі The Hearst Tower, Нью-Йорк використання системи «Diagrid» - діагональної каркасної системи дозволило більш ефективно долати як вертикальні так і горизонтальні навантаження в порівнянні з традиційною каркасною системою, економити на матеріалах до 20%, а також збільшити доступ природного світла в будівлю за рахунок зменшення кількості зовнішніх сталевих балок.

### ***Інтегрування відновлювальної енергії вітрових потоків в систему енергозабезпечення висотних будівель.***

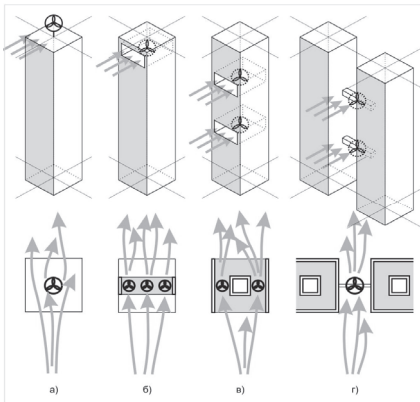
На початку XXI століття в ряду з різноманітними розробками проектів висотного енергоєфективного будівництва в світі з'явилися перші висотні будівлі з інтегрованими вітровими турбінами, які здатні в більшій чи меншій мірі задовольнити власні потреби енергоспоживання [3].

Аналізуючи сучасний досвід інтегрування вітрових турбін в висотні споруди, можна зробити наступні висновки:

- розміщення вітрових генераторів в висотних будівлях дозволяє забезпечити доцільність їх використання за рахунок того, що швидкість вітру збільшується з висотою та зростає повторюваність енергетично корисного вітру (на 10-20 м повторюваність становить 25 - 30%, на 200 метровій висоті повторюваність вітру досягає свого максимуму і становить 80 - 98%);
- об'ємно – просторове рішення висотної будівлі є важливим фактором, що забезпечує вирішенні задач направлення, підсилення вітрових потоків по всій висоті будівлі до розташованих на ній вітрових генераторів;



- розміщення технічних отворів з вітровими генераторами по висоті будівлі дозволяє не тільки ефективно розподілити та направити вітер на вітрові генератори, але і зменшити вітрове навантаження на висотну будівлю (рис. 4).



**Рис. 4. Розміщення вітрових генераторів в об'ємно-планувальній структурі висотної будівлі:** а – на даху висотної будівлі; б – у верхній частині висотної будівлі; в – наскрізна інтеграція в об'ємно-планувальну структуру висотної будівлі; г – розміщення між спареними висотними будівлями

При інтегруванні вітрових генераторів в будівлю необхідно враховувати появу наступних негативних факторів: турбулентність, аеродинамічні та механічні шуми, низькочастотні вібрації в зоні вітроприймального пристрою. Для зменшення таких явищ слід застосовувати амортизацію в несучих конструкціях вітроелектричних установок, уникати суміжного розташування приміщень з вітряною установкою та приміщень з постійним перебуванням людей, передбачати максимально високий монтаж вітроелектричних установок в будівлі, застосовувати вітрові генератори з вертикальною віссю, які характеризуються відсутністю вібрацій, шуму, легкістю технічного обслуговування.

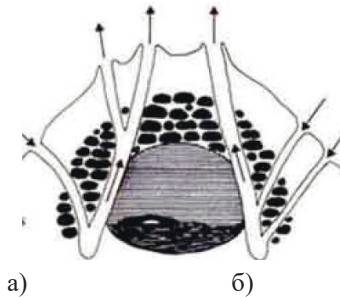
**Застосування енергоефективних рішень пасивного природного повітрообміну для провітрювання, кондиціювання та підігріву енергоефективних висотних будівель.** Завданням архітектури є створення комфортного середовища для людини. Фактором комфорту є забезпечення повітряного обміну для організації нормативного тепло - вологісного режиму та здорового мікроклімату в приміщеннях.

Тенденція сьогодення це широке розповсюдження механічних систем повітрообміну та кондиціювання, яке призводить до суттєвого зростання енергоспоживання особливо в висотних будівлях. Це пов'язано з особливостями їх архітектурно-планувальних рішень: збільшення доли застакнення фасадів, що призводить до перегріву влітку та переохолодження взимку; неможливістю традиційного провітрювання приміщень в висотних будівлях через відкриті вікна через високий тиск зовнішнього повітря. Ці та інші фактори створюють особливі вимоги при проектуванні повітрообміну в

висотних будівлях та спонукають до пошуку сучасних енергоефективних рішень, що базуються на природних законах і явищах.

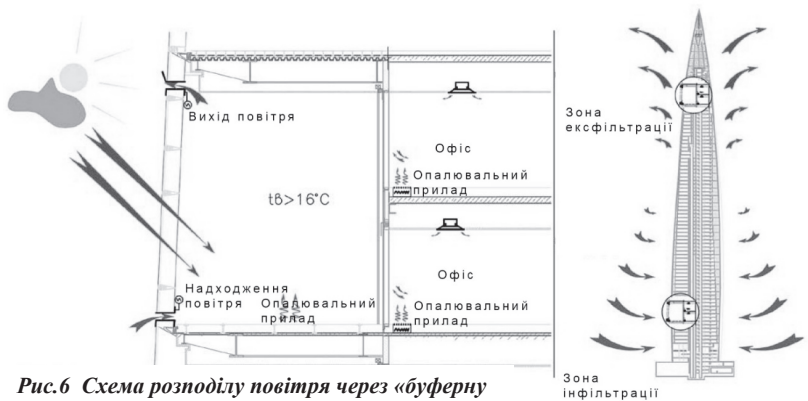
Відомо, що природна система вентиляції працює під дією гравітаційного тиску і вітрового впливу на будівлю. В висотній будівлі для покращення показників природної вентиляції є можливість використовувати різницю температур всередині, зовні приміщення на різній висоті, зростання швидкості вітру, гравітаційного тиску з висотою.

В природі відомий приклад застосування природного повітрообміну в термітниках – природніх хмарочосах висота наземної частини яких досягає 8 метрів. Терміти проживають в сухому жаркому кліматі Австралії. Для забезпечення необхідних для життєдіяльності комах параметрів мікроклімату завдяки унікальній конструкції термітника відбувається процес пасивного повітрообміну. В зовнішньому панцирі термітника прокладено безліч вентиляційних каналів, по яких проходить охолоджене повітря з глибини землі (рис.5).



*Рис. 5. Приклад застосування природного повітрообміну в термітниках: а – термітник – загальний вигляд; б – дія системи вентиляції на схемі розрізу термітника*

Сучасний аналог такого рішення - конструкції подвійних фасадних систем, що мають «буферну зону», ширина якої може бути до 2 метрів. Взимку «буферна зона» перешкоджає виходу тепла назовні, а влітку накопичене за ніч холодне повітря перерозподіляється по всій будівлі. Така система може знижувати витрати енергії майже на третину. «Буферні» зони не призначені для постійного перебування в них людей. Їх завданням є зменшення трансмісійних втрат тепла через зовнішні фасадні конструкції, зменшення надходження тепла від сонячної радіації за рахунок його локалізації в буферній зоні з наступною асиміляцією зовнішнім повітрям, яке надходить через аераційні клапани зовнішнього скління. Крім того, подвійний вентиляований фасад з регульованими зовнішніми огороженнями та повітряними клапанами, забезпечує зменшення і регулювання різниці тиску по обидві сторони огорожі при великій швидкості вітру в умовах висотного будівництва [4].



**Рис.6** *Схема розподілу повітря через «буферну зону» подвійного фасаду в висотній будівлі*

Для організації пасивного кондиціонування та провітрювання у висотних будівлях, крім вентилюваних фасадних систем успішно використовуються атриуми, які працюють за рахунок ефекту аеродинамічної труби [5].

**Висновок.** Підведемо підсумок, ми живемо у вік наближення енергетичної кризи і це стосується всіх напрямів діяльності людини, в тому числі будівництва. Висотні будівлі є потребою, що викликана вирішити питання росту кількості мегаполісів в світі та дефіциту земельних ділянок під забудову в них. Проблема енергоспоживання висотних будівель стала поштовхом до пошуку та розвитку новітніх технологій, інженерних та архітектурних рішень. Поява вітроенергоєфективних висотних будівель пов'язана з провадженням нових підходів до використання відновлювального енергетичного ресурсу вітру, що зростає разом з висотою будівлі та надає нові напрями для формування такого типу будівель.

### **Інформаційні джерела**

1. Табунщиков Ю. А., Шилкин Н. В., Бродач М. М. Энергоэффективное высотное здание // АВОК. 2003. №3.
2. Демченко В.В., Чуприна Х.М. Методи підвищення енергоефективності будівлі //Управління розвитком складних систем. – 2013 р. №16. С.138-143.
3. Кривенко О.В, Цой О., Гавва І. Формування висотних будівель при інтегруванні в їх систему забезпечення енергії вітру // Технічна естетика і дизайн. 2017р. № 13. С. 95- 99.
4. Xu Xu, Steven Van Dessel. Evaluation of an Active Building Envelope window-system. // Building and Environment 2008. Pp. 85-91.
5. Магай А.А., Гордина Е.Ж. Принципы формирования атриумных высотных зданий //Архитектон: известия вузов.– 2007. – №20

### *Аннотация*

В статье представлен анализ современного опыта формообразования ветроэнергоэффективных высотных зданий в следующих направлениях: повышение аэродинамических и конструктивных характеристик высотных зданий; интеграция возобновляемой энергии ветровых потоков в систему энергообеспечения высотных зданий; использование энергоэффективных решений пассивного естественного воздухообмена.

*Ключевые слова:* Формообразование высотных зданий, энергия ветра, ветровые турбины, аэродинамика, пассивный воздухообмен.

### *Annotation*

The article presents an analysis of the current experience in the formation of energy-efficient wind high-rise buildings in the following directions: increasing the aerodynamic and structural characteristics of high-rise buildings; integration of renewable energy of wind flows into the energy supply system of high-rise buildings; use of energy-efficient solutions of passive natural air exchange.

*Keywords:* Shaping of high-rise buildings, wind power, wind turbines, aerodynamics, passive natural air exchange

## **«БІОТЕКТОН» - ХМАРОЧОС З ПРИРОДНОЮ АНАЛОГОВОЮ БУДОВОЮ**

*Київський національний університет будівництва і  
архітектури*



***Присвячується світлій пам'яті українського архітектора  
та науковця Олексія Івановича Лазарєва***

*Анотація:* В статті розглянуто принципи та результати розробки проекту «Біотектона» надвисотної будівлі (висотою 1000м), в змістовну основу якого закладено біотектонічну систему з аналоговою програмою «живий організм – споруда». **Автором та головним розробником ідеї «Біотектону» був відомий український архітектор, вчений Лазарєв Олексій Іванович.**

*Ключові слова:* «Біотектон», формоутворення хмарочосів, біоніка, структура, демпфер, енергоефективність

*Постановка проблеми.* В двадцять першому столітті людство впритул підійшло до зведення надвисотних споруд висотою в 1000 метрів із забезпеченням можливостей комфортного проживання людини на висоті «пташиного польоту».

Еволюційний шлях проектування хмарочосів привів до формування їх просторової організації у вигляді багатфункціональних систем розвинених по вертикалі, направлених на створення урбанізованого середовища в умовах різноманіття сучасних технологій.

З висотою збільшуються впливи та навантаження на хмарочоси, особливо вітрові та сейсмічні, що потребує застосування складних конструктивних рішень. Виникає потреба у штучному мікрокліматі приміщень хмарочосів із забезпеченням вимог до температури, вологості, газового складу повітря, екологічної безпеки приміщень, інтелектуалізації будівлі та інше. Зростає енергетична складова обслуговування хмарочосу, що ускладнює збалансованість співвідношень природного та штучно створеного середовища.

Пошук взаємодії з оточуючим середовищем із намаганням зрозуміти принципи гармонії людини, будівлі і природи призвели до появи нових проектних рішень та напрямків в архітектурі висотних будівель. Актуальності набувають ідеї гнучкого структурування предметно - просторового середовища, створення висотних систем чи їх елементів здатних до адаптації, подібних до живих природних організмів.

Природні форми є невичерпним ресурсом для вивчення та відтворення в архітектурі. Дослідження у біоніці та біомімікрії (bios—життя и mimesis —

наслідування) надають ефективні рішення при проектуванні хмарочосів. Наприклад: BionicTower - проєкт хмарочоса принцип будови якого запозичений у дерева – кипариса забезпечує його стійкість при висоті 1200м; гомеостатичний фасад для сонцезахисту офісної будівлі Q1 в Есені, Германия, в основі якого пір'яна конструкція з 400 тисяч елементів; аналог системи природної вентиляції термітників використана в офісно-торговому центрі EastgateCentre у Зімбабве для подолання спеки у приміщеннях та інше.

Завдання по створенню вертикальних просторових структур на основі природних форм здатних до взаємодії з оточуючим середовищем для забезпечення своєї життєздатності було закладено в основу розробки проєктного рішення хмарочоса «Біотектон». Автором та головним розробником ідеї «Біотектону» був відомий український архітектор, вчений Лазарев Олексій Іванович [1,2]. Анатомічні та експериментальні дослідження, які проводились О. І. Лазаревим починаючи з 1980 року підтвердили, що внутрішня структура, зв'язки між структурними елементами стебла злакових несуть в собі конструктивний та функціональний зміст для ефективного подолання навантажень вертикальної просторової структури. З 2015 року викладачі та студенти КНУБА долучились до наукової та проєктної роботи над «Біотектоном» - надвисотної споруди висотою в 1000 метрів, в об'ємно-просторову форму якої закладено тектонічна форма стебла пшениці – багатоярусна, багатофункціональна структура.

*Мета досліджень:* проектування надвисотної споруди «Біотектону» (висотою 1000м) аналога природної структури, здатної сприймати вітрові, сейсмічні навантаження при забезпеченні комфортних умов перебування людини в ній.

*Методи дослідження:*

- анатомічні дослідження - для визначення особливостей будови стебла злакових;
- експериментальні дослідження – на вібраційному стенді в лабораторії аеродинаміки для отримання цифрових характеристик демпфірування (гасіння) коливань в надвисотній споруді «Біотектона» в умовах вітрових та сейсмічних навантажень;
- комп'ютерне моделювання – розробка проєктного рішення надвисотної споруди, в основу якої закладено природні форми, використання альтернативних джерел енергії, забезпечення здорового мікроклімату природним шляхом.

*Основна частина.* Опорні (або конструктивні) структури в рослинному світі займають мало не 70 - 80 % в обсязі виконуваних рослинами функцій. Виникають ці структури в результаті дії сили тяжіння , вітрових навантажень, різних теплофізичних і хімічних змін середовища. При цьому в природі фактори середовища і конструктивні форми живих організмів гранично узгоджені. «Як частина природи, вказував І. П. Павлов, кожен організм являє собою складну відокремлену систему, внутрішні сили якої кожен момент, поки вона існує як така, врівноважуються із зовнішніми силами навколишнього

середовища». Звідси і доцільність конструктивних форм стебел. Надійність їх висока. Наприклад, при малих витратах матеріалу досягнутий широкий діапазон пристосованості.

Стебла (соломини), наприклад, злаків при середньому діаметрі 3 мм можуть досягати висоти 1500 мм. При коефіцієнті струнності 1:500 стебло жита несе колос, який у 1,5 рази важчий ваги самого стебла. До 3000 мм підносяться стебла очерету, маючи біля основи тільки 15 мм в поперечнику. Висота очерету перевершує в двісті разів поперечник перетину.

Інтерес до конструктивної будови стебел здавна привертав увагу численних дослідників. Першим спеціальним дослідженням, що стосуються питань структурної побудови стебел, з'явилася наприкінці XIX ст. робота великого німецького ботаніка Симона Швенденер «Механічний принцип в анатомічній будові однодолних». У ній автор розвинув думку про наявність у зелених рослин «спеціальних механічних тканин» і встановив зв'язок між властивостями рослинних клітинних стінок, розташуванням їх в тілі зелених рослин і функцією забезпечення міцності органів.

Подальший розвиток уявлень про будову стебел рослин розкрито в працях відомих вчених А. Бекетова, В. Талієва, К. Тімірязєва. Зокрема, К.Тімірязєв у промові «Фактори органічної еволюції» стверджував: «Саме на стеблах дізналися ми цілий ряд вражаючих факторів, які доводять, що вони побудовані за всіма правилами будівельного мистецтва».

Таким чином, внутрішня структура стебла представляє великий інтерес з точки зору вивчення конструкційних властивостей матеріалів стебел. Це необхідно, щоб вести успішний пошук більш досконалих конструктивно-тектонічних систем висотних споруд. Пошук матеріалу, що задовольняє тій чи іншій тектонічній ідеї - один із проявів науково-технічного прогресу в архітектурі та дизайні [3,4,5].

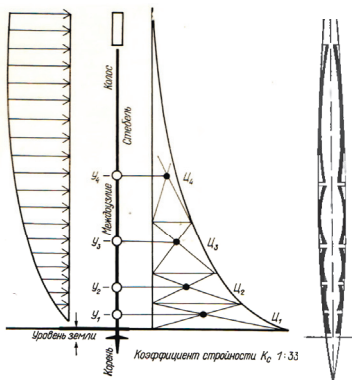


Рис. 1. Статична робота стебла пшениці (арх. О.І Лазарев., інж. Г.М. Саркісян) У<sub>1</sub>-У<sub>4</sub> – вузли стебла злака; Ц<sub>1</sub>- Ц<sub>4</sub> – центри рівновеликих площин не епюрі згинальних моментів

З 1980 року архітектором О.І. Лазарєвим проведено ряд анатомічних досліджень будови стебла злаку *Gramineae Triticale*, що має здатність витримувати великі вітрові навантаження, відновлювати вертикальне положення без руйнування, при цьому має коефіцієнт струнності  $K_c=1:335$ . В результаті анатомічних досліджень стебла злаку *Gramineae Triticale* були визначені наступні особливості форми (рис. 1) його будови:

- стебло злаків – це багатоярусна структура, яка ділиться на ряд міжвузол, що знижує силу тиску вітру та зменшує

- навантаження;
- міжвузла стебла мають веретеноподібну форму, що відповідає тривимірності простору, зменшує прогін;
  - у вузлах стебла розташовано демпфери, що представляють собою пружні шарніри та утворюють динамічну амортизаційну систему для обмеження коливальних рухів стебла;
  - додаткова стійкість вирішується взаємним розташуванням в стеблі міцних і м'яких тканин, здатністю їх працювати як на стиск, так і на розтяг;
  - коренева система злакових має міцну розгалужену систему – головний корінь, бічний корінь, додаткові корінці, що розвиваються у різні боки, але водночас основний розвиток кореня – вертикально донизу.

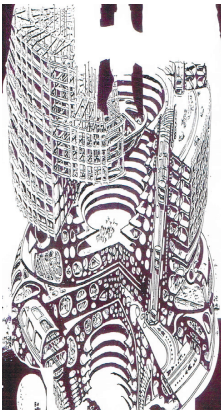
В основу моделі демпферної системи «Біотектону» покладено результати анатомічних досліджень та експериментальних випробувань на вібраційному стенді в лабораторії аеродинаміки. За допомогою вимірювальної апаратури Брюль та Кер (Данія) були отримані цифрові характеристики, що підтвердили ефект демпфірування (гасіння) коливань в моделі надвисотної споруди «Біотектон», що здатне забезпечувати вимоги безпеки надвисотної споруди в умовах вітрових та сейсмічних перенавантажень (рис.2.).

У 2015 році О.І.Лазарев разом з викладачами та студентами КНУБА розпочали сумісну наукову та проектну роботу над «Біотектоном». Результатом стало створення комп'ютерної моделі надвисотної споруди «Біотектона» висотою в 1000 метрів, в об'ємно-просторову форму якого закладено тектонічна форма стебла пшениці – багатоярусна, багатофункціональна структура з використанням альтернативних джерел енергії, забезпеченням здорового мікроклімату природним шляхом та інше.

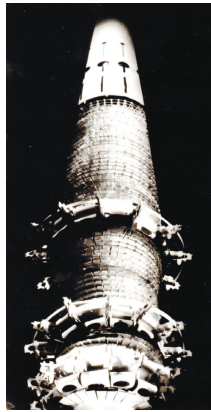
Ефективність та економічність несучої системи «Біотектона» досягається за рахунок розділення структури будівлі по вертикалі демпферами, веретеноподібною формою з мінімальною площею спірання, системою просторових в'язей жорсткості, внутрішнім ядром жорсткості, кореневими фундаментами, що забезпечують ефективне кріплення структури..

По висоті «Біотектон» розділений трьома демпферами, подібними до природних амортизаторів у вузлах стебла пшениці (рис.3). Демпфер – динамічна амортизаційна система дозволяє вирішити задачі зменшення амплітуди коливання та збільшення сейсмостійкості «Біотектона». В об'ємно – планувальному рішенні трьохрівневий демпфер «Біотектона» є багатофункціональним елементом, в якому крім 12 блоків амортизаційних елементів розташовано систему вертикальної комунікації між різними функціональними рівнями хмарочосу, зони відпочинку, занять спортом, освіти, бізнес центри, систему блоків для евакуації людей, зовнішній оглядовий комплекс.





a)



б)

в)

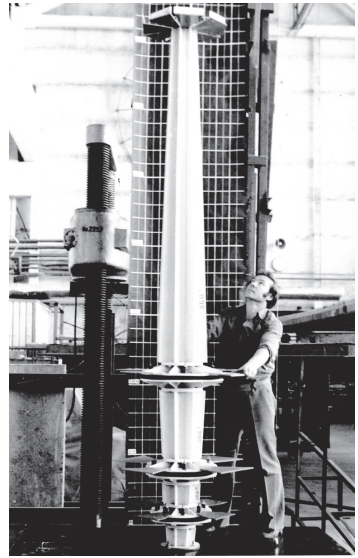
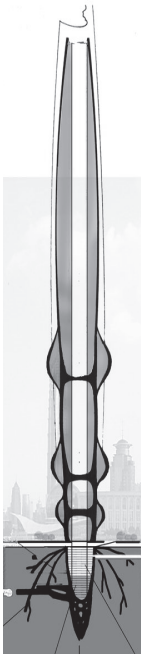


Рис. 2. Модель надвисотній споруді «Біотектон» (1980р.): а- просторова схема розрізу; б- схема загального вигляду; в- експериментальні випробування на вібраційному стенді в лабораторії аеродинаміки ( на фото О.І.Лазарев) .



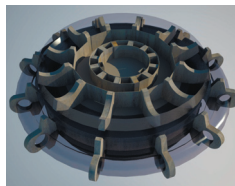
a)



б)



в)



г)



д)

Рис. 3 Модель «Біотектона» 2015-17рр : а – схема розрізу концептуального рішення; б – схеми розрізу вузлів стебла пшениці – пружних шарнірів (демпферів); в, г – модель демпфера в «Біотектоні»; д – загальний вигляд демпферів в структурі «Біотектона».

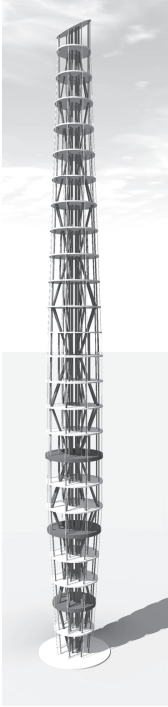


Рис. 4. Схема конструктивної будови «Біотектона»

Запропоноване рішення дає можливість надати 30 % об'єму хмарочоса під озеленення та забезпечити його рівномірне розташування по вертикалі «Біотектона». Фактично, завдяки запроєктованій системі озеленення в «Біотектоні» людина має доступ до природного середовища на кожному поверсі будівлі. Для покращення якості внутрішнього повітря, до системи провітрювання включені зелені зони «Біотектону», передбачені на кожному поверсі «Біотектону», де повітря очищується та насичується корисними мікроелементами (рис.5).

Для посилення просторової жорсткості у «Біотектоні» запроєктована шостирівнева вертикальна система з просторових в'язей жорсткості, що мають форму пісочного годинника – остову з двох відсіків – піраміди. Просторові зв'язкові структури кріпляться між собою в рівнях горизонтальних поясів жорсткості (технічні поверхи через кожні 10 метрів) та центрального ядра жорсткості, що проходить наскрізь всієї споруди (рис.4).

Для забезпечення живлення «Біотектону» передбачено використання комплексної системи аналогічно природньому живленню рослин. Отримання енергії від Сонця, вітру, Землі, використання дощової води закладено в об'ємно – планувальне та конструктивне рішення «Біотектону». Наприклад вирішувались завдання по інтегруванню вітрових турбін в будівлю в рівні верхніх поверхів (із 180 по 220 поверх) [6].

Для створення здорового внутрішнього клімату «Біотектону» запроєктовано систему з переважно природною циркуляцією повітря. Основний відбір свіжого, холодного, більш чистого ніж в рівні Землі повітря відбувається з верхніх рівнів «Біотектона», а додатковий з технічних поверхів. Повітря по внутрішньому ядру жорсткості за рахунок різниці у температурі спускається вниз [ ] .

У «Біотектоні» система озеленення покладена в основу архітектурно - планувального рішення. «Зелена стрічка внутрішнього озеленення огортає будівлю по спіралі. Запроєктовані зелені зони загального користування у «Біотектоні» мають єдиний об'єм на кожні 5 поверхів.

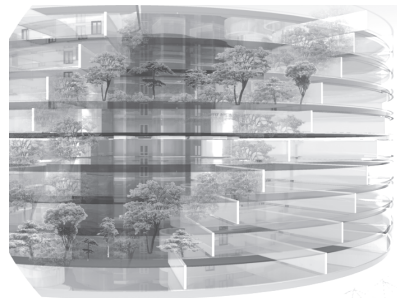


Рис. 5. Схема системи озеленення «Біотектона»

*Висновок.* В статті розглянуті питання, що виникли в процесі наукових досліджень та проектної роботи над «Біотектоном» - надвисотної будівлі висотою у 1000метрів, аналогом якої стала природна форма - конструктивна будова стебла злакових. Сформовано загальну концепцію «Біотектону», що стане підґрунтям для наступних етапів роботи: створення розрахункової моделі для аналізу конструктивної та економічної доцільності запропонованої несучої системи, підбору конструктивних матеріалів, здатних забезпечувати роботу демпферної системи, формування кліматичних параметрів внутрішнього середовища при проживанні людини на значній висоті. Стало зрозумілим неможливість механічного переносу природних форм в архітектуру. Процес їх адаптації для потреб людини потребує досліджень, пов'язаних з різними науково-практичними областями.

### *Інформаційні джерела*

1. Лазарев А.И. Биотектон – проект города будущего. -К.,1985.
2. ЛазаревА.И. Бионические аспекты формообразования пространственно-временных «развивающихся» систем в архитектуре и дизайне// Технічна естетика і дизайн. 2001р. № 1. С. 78- 86.
3. Александрян В.П., Саркисян Г.М. Стебли злаковых, как возможный прототип при конструировании полых сооружений из композиционных материалов. – В сб.: Архитектура, наука и техника. Тезисы докладов к совещанию 22 – 24 ноября 1972 г. –М., Госгражданстрой НИИТИ, 1972. 13-15 с.
4. Лебедев Ю.С. *Архитектурная бионика* . – М.: Стройиздат, 1990. - 269 с.
5. Кащенко О.В. Теоретичні основи біодизайну / О.В. Кащенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2002. – С.288 –290.
6. Кривенко О., Цой О., Гавва І. Формоутворення висотних будівель при інтегруванні в їх систему забезпечення енергії вітру // Технічна естетика і дизайн. 2017р. № 13. С. 95- 99.
- 7.

### *Анотація*

В статье рассмотрены принципы и результаты разработки проекта «Биотектон» высотного здания (высотой 1000м), в основу которого заложена биотектоническая система с аналоговой программой «живой организм – сооружение». **Автором и главным разработчиком идеи «Биотектона» был известный украинский архитектор, ученый Лазарев Алексей Иванович.**

*Ключевые слова:* «Биотектон», формообразование небоскребов, бионика, структура, демпфер, энергоэффективность.

### *Annotation*

The principles and results of the development of the "Biotecton" project of a high-rise building (1000 m high), based on the biotectonic system with the analog program "living organism - construction", are considered in the article. The author and main developer of the idea of "Biotecton" was the famous Ukrainian architect, scientist Lazarev Alexey Ivanovich.

*Keywords:* Biotecton, shaping of high-rise buildings, bionics, structure, dampener, energy efficiency.

**ОСНОВЫ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ  
ФОРМОУТВОРЕННЯ ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО  
КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ІНТЕР'ЄРУ**

*Національний авіаційний університет, м. Київ, Україна*

Анотація: досліджено формоутворення простору інтер'єрів сучасних кримськотатарських споруд готельно-ресторанного бізнесу, створених на основі використання національних художніх традицій. Аналіз показав, що на першому етапі процесу формоутворення простору сучасних кримськотатарських споруд готельно-ресторанного бізнесу пріоритетним є орієнтир на специфіку розташування приміщення. Залежно від розташування ступінь впливу рельєфу різна: максимальна на Південному березі Криму і мінімальна в степовій зоні. На проектування інтер'єру для передгірного об'єкту впливає елітарність району забудови. Наступний етап створення концептуальної моделі - вибір аналогів. Третій етап пов'язаний з систематизацією вимог і визначенням загальносистемних параметрів. Четвертий етап - визначення стилевих особливостей, обумовлених використанням кримськотатарських художніх традицій. На п'ятому етапі уточнюються композиційні особливості. На шостому етапі визначаються геометричні дані. Сьомий етап передбачає розробку різних варіантів інтер'єрів з подальшим вибором. Восьмий етап - оцінка відповідності обраного варіанту заданих параметрах. Дев'ятий етап передбачає 3D моделювання. На десятому етапі моделювання проводиться оцінка замовником. Після затвердження замовником на одинадцятому етапі починається розробка проектної документації. Проведений аналіз дозволив запропонувати одинадцятиетапну концептуальну модель проектування сучасних кримськотатарських інтер'єрів споруд готельно-ресторанного бізнесу.

Ключові слова: технічна естетика, дизайн, концептуальність, модель, формоутворення, простір, сучасність, кримськотатарський інтер'єр.

**Постановка проблеми.** У паспорті наукової спеціальності «Технічна естетика», фактично прогнозуючому розвиток деяких напрямків в дизайн - проектуванні (ДП), при їх узагальненні можна відзначити загальну тенденцію, яка склалася в Україні з моделювання в ДП.

Зазвичай виникає проблема створення або прискорення процесу ДП будь-якого об'єкту. Автори шукають спочатку рішення на рівні загальних знань ДП. Так як сама категорія формоутворення активно вивчається в світі не більше 70 років, то прогнозування створення будь-яких об'єктів іноді виявляється абсолютно не вивченим. Іноді прогнозування базується на попередніх дослідженнях, але вимагає досконального вивчення деталей, тому що відома математична ситуація, добре описана академіком В. І. Арнольдом [1], говорить про те, що дуже малі зміни дають суттєві перетворення. Тому для подальшого

спочатку геометричного, потім комп'ютерного моделювання необхідно ретельно вивчити сам досліджуваний об'єкт ДП, виявити структурні закономірності і тільки потім створювати його концептуальну модель.

Таким чином виникає необхідність докладного опису спочатку принципів і прийомів створення сучасних існуючих кримськотатарських інтер'єрів, а потім необхідно створити узагальнену концепцію їх моделювання, що і пропонується далі.

У даній публікації об'єктом дослідження є інтер'єри сучасних кримськотатарських споруд готельно-ресторанного бізнесу, які створені на основі використання національних художніх традицій.

**Аналіз останніх досліджень.** На жаль, інформація про сучасний кримськотатарський інтер'єр найчастіше представлена короткими «ескізними замальовками» в одну сторінку тексту, як, наприклад, в [7]. Дизайн-проекування кримсько татарських інтер'єрів представлено проектним варіантом робіт студій, наприклад «Креативна студія» El-Cheber »дає зображення проектів сучасних інтер'єрів [8]. Зубеір Кадрі-Заде і кілька інших дизайнерів фактично представляють портфоліо своїх робіт по дизайну кримськотатарських інтер'єрів без наукового аналізу їх створення.

Теоретична база проектування кримськотатарських інтер'єрів знаходиться в процесі розробки, про що свідчать інтерв'ю з сучасними архітекторами і дизайнерами Криму [6].

У заявленому напрямку наукового аналізу сучасних кримськотатарських інтер'єрів готельно-ресторанного бізнесу порівняно давно працює одна з авторів даної статті С.О. Привольнева, яка в численних публікаціях, наприклад, в [3] описала сучасний кримськотатарський інтер'єр громадських будівель. Її дослідження показали, що до таких належать приміщення громадського харчування, а саме кав'ярні, кафе і невеликі готельно-ресторанні комплекси.

Критичний аналіз джерельної бази стосовно принципів дизайну інтер'єрів сучасних кримськотатарських кав'ярень, етноресторанів та етноготелів свідчить про те, що на даний час відсутня цілісна теорія дослідження кримськотатарського дизайну інтер'єру в сучасному процесі розвитку готельно-ресторанного бізнесу. Недостатньо дослідженими залишаються питання композиційних особливостей кримськотатарського житла та споруд-прототипів сучасних кав'ярень, кафе, ресторанів і готелів, а також художніх особливостей вирішення їх інтер'єрів.

**Мета статті.** Визначити основи створення концептуальної моделі формоутворення простору сучасного кримськотатарського інтер'єру.

**Основна частина.** При написанні статті були розглянуті інтер'єри сучасних кав'ярень, ресторанів та готелів, готельно-ресторанних комплексів в Бахчисараї, на Південному березі Криму та Культурно-етнографічний центр «Одун-базар к'апуси» в Євпатории, до складу якого входили також кав'ярня, ресторан та готель.

Аналіз показав, що в первісному процесі формоутворення простору кримськотатарського інтер'єру об'єктів готельно-ресторанного бізнесу пріоритетним є орієнтир на специфіку розташування приміщення. Відомо, що кримсько-татарський костюм визначається дослідниками як створений під впливом степу, передгір'я, гір або Південного берегу Криму. Цей вплив

спостерігали й дослідники формоутворення національного житла: «Найпомітніше, ніж костюм і, тим більше, духовна культура, формальна сторона яких у великій мірі визначається соціальними умовами, житло знаходиться в залежності від даної природи, з якою пов'язані і матеріал, і техніка, і форма житла» [2, с.292]. Тема етножитла є базовою для створення багатьох сучасних готелів та ресторанів.

У даній класифікації практично відсутні інтер'єри в горах. На плато вони представлені негармонійними, фактично бараками – «забігайлівками» на Ай-Петрі. Знаходяться поодинокі об'єкти в горах, як, наприклад, біля водоспаду Джур - Джур крихітний готель - ресторан можна віднести за власними характерними рисами до численних південнобережних кафе і невеликим готелям - ресторанам.

Якщо формоутворення в степовій зоні дозволяє простору розвиватися в довжину і ширину, то вже передгір'є задає розвиток простору, визначаючись особливостями рельєфу місцевості. Завдання формоутворення на ПБК є більш складною, так як простір звужується до мінімуму. На ПБК в дев'яностих роках ХХ ст. це були приватизовані невеликі кафе, або новобуд на крихітних територіях. Тому в разі ПБК завдання є не традиційної спрямованості: функція інтер'єру, а потім специфіка його створення. По суті тут зворотна задача: особливості рельєфу визначають вибір функції будівлі. Зрозуміло, що всі господарі воліли б створювати готельно - ресторанні комплекси, як більш вигідні, але є для цього жорсткі обмеження з боку рельєфу. Таким чином, в залежності від розташування ступінь впливу рельєфу різна.

В процесі дослідження виявлено такі три пріоритетні типи формоутворення простору сучасного кримськотатарського інтер'єру: степового, передгорного і південнобережного. Створення концептуальної моделі дизайн-проекування Інтер'єр готельно-ресторанного бізнесу для моделі степової саме на першому етапі проектування можна розглядати умовно як пряму задачу, для південнобережної - як зворотний. Перший етап прямого або зворотного проектування для передгірного інтер'єру визначається специфікою розташування (елітністю району). Таким чином, перший етап постановки задачі пов'язаний з вищевказаним вибором.

Наступний етап створення концептуальної моделі - вибір аналогів.

Третій етап пов'язаний із систематизацією вимог та визначенням загальносистемних параметрів. Загальносистемні параметри насамперед визначаються функціональним призначенням інтер'єру, можливостями архітектурно - планувальних рішень, ергономічними вимогами.

Четвертий етап пов'язаний з визначенням стильових особливостей, які базуються на використанні національних художніх традицій.

П'ятий етап уточнює композиційні особливості.

На шостому етапі визначаються геометричні дані.

Сьомий етап передбачає розробку різних варіантів інтер'єрів з подальшим вибором найкращого.

Восьмий етап передбачає оцінювання відповідності заданим параметрам з остаточним вибором варіанта.

Дев'ятий етап передбачає 3D моделювання.

На десятому етапі моделювання проводиться оцінка замовником. Після чого на одинадцятому етапі можна розробляти проектну документацію

**Висновки.** В процесі дослідження виявлено три пріоритетні типи формоутворення простору сучасного кримськотатарського інтер'єру: степовий, передгірний та південнобережний. Зроблений аналіз дозволив запропонувати одинадцятиетапну концептуальну модель ДП сучасних кримськотатарських інтер'єрів об'єктів готельно-ресторанного бізнесу. Важливою складовою проектування є врахування національних художніх традицій кримських татар.

**Перспектива подальших досліджень** - дослідження особливостей дизайну та ергономіки внутрішніх компонентів наповнення сучасних кримськотатарських інтер'єрів та встановлення балансного масштабного співвідношення елементів у розглянутих інтер'єрах.

### Література

1. Арнольд В. И. Теория катастроф. – Едиториал УРСС, 2004. – 128 с.
2. Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. – Симферополь : Доля, 2005. – 568 с.
3. Привольнева С.О. Художня традиція як чинник формування сучасної кримськотатарської архітектури та дизайну. - Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць.– К.: Комп'ютерпрес , 2012. – Вип. 1. – С. 127-133.
4. Привольнева С.О. Фактор води в кримськотатарській архітектурі та дизайні. - Містобудування та територіальне планування: наук.-техн.зб. – К.: КНУБА, 2012. – Вип. 44. – С. 450-456.
5. Privolneva S. The national artistic traditions in the modern crimean tatar architecture and design. // *Привольнева С.О.* Національні художні традиції в сучасній кримськотатарській архітектурі та дизайні. (англ.) // Theory and practice of design: Digest of scientific research / Technical aesthetics. – Kyiv, 2017, issue 11. – P145-156. // Теорія та практика дизайну. К., 2017, вип. 11. – С.145- 156.
6. Черкезова Э. В поисках утраченной гармонии. – Акъмесджит «Тарпан», 2009. – 205 с.
7. Интерьер жилища крымских татар. <http://cidct.org.ua/interer-zhilishha-krymskiyh-tatar/> Центр крымских татар. 2002.
8. Крымскотатарский интерьер в эпоху глобализации <https://www.rustemskibin.com/?p=2342>

### Аннотация

*Кузнецова И.А., Привольнева С.А. Основы создания концептуальной модели формообразования пространства современного крымскотатарского интерьера.* В статье исследовано формообразование пространства интерьеров современных крымскотатарских сооружений отельно-ресторанного бизнеса, созданных на основе использования национальных художественных традиций. Анализ показал, что на первом этапе процесса формообразования пространства современных крымскотатарских сооружений отельно-ресторанного бизнеса приоритетным является ориентир на специфику расположения помещения. В



зависимости от расположения степень влияния рельефа разная: максимальная на Южному берегу Крыма и минимальная в степной зоне. На проектирование интерьера для предгорного объекта влияет элитарность района застройки. Следующий этап создания концептуальной модели - выбор аналогов. Третий этап связан с систематизацией требований и определением общесистемных параметров. Четвёртый этап – определение стиливых особенностей, обусловленных использованием крымскотатарских художественных традиций. На пятом этапе уточняются композиционные особенности. На шестом этапе определяются геометрические данные. Седьмой этап предполагает разработку разных вариантов интерьеров с дальнейшим выбором. Восьмой этап – оценка соответствия выбранного варианта заданным параметрам. Девятый этап предполагает 3D моделирование. На десятом этапе моделирования производится оценка заказчиком. После утверждения заказчиком на одиннадцатом этапе начинается разработка проектной документации. Проведенный анализ позволил предложить одиннадцатипятиэтапную концептуальную модель проектирования современных крымскотатарских интерьеров сооружений отельно-ресторанного бизнеса.

Ключевые слова: техническая эстетика, дизайн, концептуальность, модель, формообразование, пространство, современность, крымскотатарский интерьер.

#### Summary

**Kuznetsova I.O., Privolneva S.O. Fundamentals of creating a conceptual model for the formation of a modern Crimean Tatar interior.** The article explores the formation of a space of interiors of modern Crimean Tatar buildings of hotel and restaurant business, created on the basis of the use of national artistic traditions. The analysis showed that at the first stage of the process of shaping the space of modern Crimean Tatar buildings of the hotel and restaurant business, a priority is given to the specificity of the location of the premises. Depending on the location, the degree of influence of the relief varies: the maximum on the southern coast of Crimea and the minimum in the steppe zone. The interior design for a foothill object is influenced by the elitism of the development area. The next stage of creating a conceptual model is the selection of analogues. The third stage is related to the systematization of requirements and the definition of system-wide parameters. The fourth stage - the definition of style features, with the use of the Crimean Tatar art traditions. At the fifth stage, the compositional features are refined. At the sixth stage, geometric data is determined. The seventh stage involves the development of different options for interiors with further choices. The eighth stage is the assessment of the compliance of the selected option with the specified parameters. The ninth stage involves 3D modeling. At the tenth step of the simulation, the customer evaluates the project. After approval by the customer at the eleventh stage, the development of project documentation begins. The analysis made it possible to propose an eleven-stage conceptual model for the design of modern Crimean Tatar interiors for hotel and restaurant business.

Keywords: technical aesthetics, design, conceptuality, model, shaping, space, modernity, Crimean Tatar interior.

## ВПЛИВ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА І СТИЛЬОВИХ ЗМІН НА ПРОБЛЕМУ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНИХ ФОРМ І ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА

*Київський національний університет будівництва та архітектури*

**Анотація:** *Надано результати дослідження етапів історичного розвитку світового мистецтва різних епох. Підняте питання про актуальність розгляду історичного аспекту взаємозв'язку художньо-декоративних форм в контексті інтер'єрного середовища. На основі зробленого аналізу та приведених прикладів встановлено, що знання стильових змін в різних історичних етапах стосовно розміщення художньо-декоративних форм в інтер'єрному середовищі є необхідним інструментом в творчій роботі художника-дизайнера.*

**Ключові слова:** *мистецтво, художньо-декоративна форма, інтер'єрне середовище, стильові етапи і напрямки, дизайн.*

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні існує багато фундаментальних праць відомих авторів стосовно питання взаємозв'язку простору інтер'єру і художньо-декоративних засобів, синтезу мистецтв, призначення і функції мистецького твору, основних принципів і законів колористики і кольору в інтер'єрному середовищі, живопису, об'єктах мистецтва, створених в основному в радянський час, коли існувала потреба у використанні пропагандистського монументального мистецтва, а відповідно і актуальність в науковому розгляді цього питання наприклад фундаментальні праці: Алексеева С.С. [1], Ефимова А.В. [3], Степанова Г.П., Вансалова В.В. та ін. Також видавався цілий ряд журналів, збірок статей таких, як «Советское монументальное искусство», «Мастерские монументальной живописи при академии архитектуры СССР», «Художник и город» та ін., де були представлені найкращі на той час твори монументального мистецтва.

Сучасна література представляє собою праці в основному присвячені історії розвитку стилів та архітектурно-художніх особливостей в інтер'єрі, композиційним прийомам, прикладам та практичним порадам розміщення в ньому елементів художнього декору, а також психологічному впливу кольору на людину. Створюється багато енциклопедій дизайну і стильових напрямків та течій в мистецтві наприклад праці авторів: Бертолина Д. [2], Мак-Коркодейл Ч., Пейл Дж., Гура І. [3] та ін.

Окрему увагу заслуговує праця Чепелик О.В. «Взаємодія архітектурних просторів сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна

утопія», де розглянута взаємодія архітектурних просторів сучасного візуального мистецтва і зв'язок з новітніми технологіями [5].

Проведений аналіз історичного досвіду виявив, що існує нестаток потрібної літератури і науково-методичного забезпечення в практичному використанні стосовно структури взаємозв'язку колористики інтер'єру і художньо-декоративних засобів, розміщених в просторовому середовищі, орієнтованого для дизайнерів і художників.

**Постановка проблеми.** З історії розвитку світового мистецтва різних епох ми можемо простежити нерозривний, постійний взаємозв'язок образотворчого мистецтва, його різних видів і пластичних засобів зі зміною стилів архітектури та внутрішнього оздоблення інтер'єрів. Протягом практично всіх епох, основною метою мистецтва, в першу чергу було створення краси і емоційного враження, а потім воно вже могло мати інформативну та пропагандистську функцію.

Людина нерозривно пов'язана з навколишнім середовищем. Образотворче мистецтво є частиною цього середовища і завжди головними його функціями були гармонізація навколишнього простору, надання простору певного емоційного настрою та створення неповторної атмосфери в візуальному середовищі. Це можуть бути різні види пластичного мистецтва, які художньо прикрашають інтер'єр і естетично формують матеріальне середовище, оточуюче людину. Наприклад: настінний розпис, станковий та декоративний живопис, настінне панно, кольоровий рельєф та ін.

Монументальний живопис у древніх народів в першу чергу був відображенням “культу божества”. Основні характеристики включали: монументальність, яскравість локальних кольорів, декоративність і стилізованість в зображенні, наслідування природних форм і колористичних характеристик загального оточення, реалістичність образотворчих засобів з обмеженою гамою чистих і рівних насичених тонів. Використання активного кольору в монументальному живописі і рельєфах, розташованих в просторі інтер'єру, допомагало чітко виділяти зображення і дозволяло добре розрізнити їх в умовах нерівномірного природного або штучного освітлення (Древній Єгипет, Месопотамія, Античність, Древній Рим). Одним з найбільш яскравих прикладів виникнення і широкого використання стінного розпису, який характеризувався своєрідним колористичним і композиційно-стилізованим рішенням, можна побачити в історії розвитку культури Далекого Сходу: Китаю, а потім Японії. Де була присутня нова форма зображення: монументальні розписи палаців і резиденцій, розташовувались на стінах і на розсувних перегородках кімнат та численних ширмах. Характерні риси включали в себе: функціональність, декоративний ефект, поєднання графічності і живописності в зображенні предметів [1,2].

В епоху Середніх віків архітектурний простір характеризується яскравою, насиченою колористикою, багатством відтінків поліхромії, звернення до різних видів монументального мистецтва з використанням яскравої кольорової смальти, золотої мозаїки, фрескового стінопису.

Період Відродження характеризується кардинальною зміною світогляду людини, новим ставленням до образотворчого мистецтва (рис. 5). Відбувається індивідуалізація художника в мистецтві [2].

В мистецтві Бароко спостерігається взаємопроникнення різних видів монументального мистецтва. Асоціативні завдання займають перше місце – відчуття динамічності та просторової виразності. В Рококо – архітектурне середовище викликає почуття безмежності простору, полегшеності форм і конструктивних елементів (рис. 6).

Класицизм і ампір характеризується поверненням до прийомів античності. (рис. 7). Основні характерні риси – монументальність, чіткість, геометричність, суворість і простота форми, симетрія, ритмічність, пропорційність, театральність, декоративність [4].

Національна народна творчість, де основними ознаками є синтез кольорів і загальної колористики з інтер'єрним простором, завжди прагне живописності, незвичайної живості і великої "барвистості" декоративного розпису (рис. 8).

Технологічний прогрес, привів до розумного поєднання форми і матеріалу, можливості експериментувати і міняти зовнішній вигляд інтер'єру. Зміна естетики життя, мислення людини набуває раціональний підхід. Проекти художнього оформлення інтер'єрів відрізняються синтезом різних видів образотворчого мистецтва із взаємним доповненням один одного з метою створення художнього образу (рис. 9). Зображення на площині переростають в архітектурний простір будучи з ним одним цілим (напрямок «Мистецтва і ремесла», стиль «Модерн» та ін.) [3].

Радянський монументальний живопис перебував у періоді розквіту в 30-50 р.р. 20 ст. і в 60-80 р.р. 20 ст., котрий характеризувався глибиною і виразністю змісту, стилізацією зображення, різноманітністю художніх засобів і виконував ідеологічну функцію пропаганди, брав участь у формуванні стильових процесів архітектури, просторових концепцій інтер'єрів і художності образотворчої мови (рис. 10). Треба відмітити, що творчість видатних світових художників, їх колористичні і композиційні пошуки в картинній площині, справили величезний вплив на принципи формування просторового середовища інтер'єрного дизайну (П. Мондріан, Ф. Леже, К. Малевич, В. Кандинський та ін. (рис. 11)).

З поч. 70-х нові можливості формування середовища втілилися в альтернативні ідеї, засновані на контрастній або узгодженій взаємодії форми і змісту. Зміна вигляду образної складової простору мегаполісу в індустріальних зонах і депресивних районах, привела до розуміння простору для соціуму, соціальну важливість творчості і соціальної політики, присутність фактора парадоксу, виклику, протесту. Мистецтво «граффіті» побудоване на дисонансі до оточуючого простору, але за рахунок цього, контрастує і виокремлює його з загального оточення (рис. 12). Відкритість фарб, графічність, стилізованість, гротескність зображення, відмова від прямої фігуративності, звернення до мистецтва коміксів.

Сучасне візуальне і концептуальне мистецтво, а також мистецтво новітніх технологій сприймається як простір або панорама, отримані за допомогою

розвитку новітніх технологій і досягненнями сучасної науки [5]. Мистецтво розраховане на публічну демонстрацію, що поглинає глядача і змушує в ньому жити, при цьому народжується просторовий об'єкт, що за своєю структурою – результат дії.



Рис. 1



Рис. 2

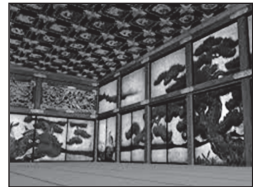


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

**Висновки.** На основі зробленого аналізу та приведених прикладів встановлено, що знання стильових змін в різних напрямках світового мистецтва стосовно розміщення художньо-декоративних форм в інтер'єрному середовищі є необхідним інструментом в творчій роботі художника-дизайнера та дійсно зможуть допомогти досягнути найбільшої виразності і цілісності сприйняття простору в розкритті творчого замислу.

**Перспективи подальших досліджень** полягають в аналізі інших складових взаємозв'язків колористики простору, художньо-декоративної форми в інтер'єрному середовищі.

#### **Література.**

1. Алексеев С.С. Архитектурный орнамент. Москва: «Госиздат», 1954, 135 с.
2. Бертолина Д. Течения в искусстве от импрессионизма до наших дней. Пер. с итальянского. Москва: «Омега», 2012, 348 с.
3. Ефимов А.В. Формообразующее действие полихромии в архитектуре Москва: «Стройиздат», 1984, 168 с.
4. Pila J., Gura I. A. History of interior design Wiley. Published simultaneously in Canada, 2014, 496 p.
5. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія. Інститут проблем сучасного мистецтва в Україні. Київ: «Хімджест», 2009, 272 с.

**Аннотация.** Пилипчук О. Д. Доцент кафедри рисунка и живописи Киевского Национального университета строительства и архитектуры. Исторический аспект вопроса взаимосвязи художественно-декоративных форм в контексте интерьерной среды. Представлены результаты исследования этапов исторического развития мирового искусства разных эпох. Поднят вопрос об актуальности рассмотрения исторического аспекта взаимосвязи художественно-декоративных форм в контексте интерьерной среды. На основе сделанного анализа и приведенных примеров установлено, что знания стилевых изменений в различных исторических этапах по размещению художественно-декоративных форм в интерьерной среде является необходимым инструментом в творческой работе художника-дизайнера.

**Ключевые слова:** искусство, художественно-декоративная форма, интерьерная среда, стилевые этапы и направления, дизайн.

**Annotation.** Pilipchuk O. D. Docent of the Department of Drawing and Painting, Kiev National University of Construction and Architecture. The historical aspect of the issue of the relationship between artistic and decorative forms in the context of the interior environment. The results of research of stages of historical development of world art of different eras are given. The question of the relevance of considering the historical aspect of the interrelationship of artistic and decorative forms in the context of the interior environment has been raised. Based on the analysis carried out and the examples given, it has been established that knowledge of stylistic changes at various historical stages regarding the placement of artistic and decorative forms in the interior environment is a necessary tool in the creative work of the artist-designer.

**Key words:** art, artistic-decorative form, interior environment, design.

**ЗМІСТ**

№	П. І. Б.	Назва статті	Стор.
1	Балан У.Г.	ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНІКИ ГАРЯЧОГО БАТИКА В СТАНКОВІЙ КОМПОЗИЦІЇ	3
2	Брильов С. В.	ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ СУЧАСНОЇ СКУЛЬПТУ-РИ В ДИЗАЙНІ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА	9
3	Васильєва О.С. Вароді Я. М.	ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОРНАМЕНТІВ ЗАКАРПАТТЯ КІНЦЯ ХІХ-ХХ СТ. В ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБАХ	14
4	Васильєва І.В., Дорошенко О.В., Васильєва О.С.	УДОСКОНАЛЕННЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ШКІЛЬНОЇ ФОРМИ ДЛЯ ДІВЧАТ НА ОСНОВІ ПРИНЦИПІВ ТРАНСФОРМАЦІЇ	20
5	Васильєва О.С.	ІНФОГРАФІЧНІ СКЛАДОВІ МОТІОН-ДИЗАЙНУ	25
6	Галагант Т. В.	ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ	30
7	Гнатюк Л. Р., Буріко А. О.	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СЕРЕДОВИЩА ПІД КУПОЛЬНОЮ КОНСТРУКЦІЄЮ	35
8	Гнатюк Л. Р., Вовченко Б. М.	ОСОБЛИВОСТІ КОЛІРНОГО ВИРІШЕННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ СТУДЕНТСЬКИХ ГУРТОЖИТКІВ	40
9	Кожем'ячко М., Гнатюк Л. Р.	ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦТВА ХЮГЕ В УКРАЇНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ	46
10	Шевель Ю.В., Гнатюк Л.Р.	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СЕРЕДОВИЩА РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ	51
11	Головчанська Є.О.	УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ПРОЕКТУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ БЛУЗОК ЖІНОЧИХ	56
12	Давиденко І. В., Подобна А. Д.	ОБГРУНТУВАННЯ КРИТЕРІЇВ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ КОРСЕТНИХ ВИРОБІВ СПЕЦІАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ	60
13	Донченко В.	ЗАСТОСУВАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ЕРГОНОМІЧНОГО ДИЗАЙНУ ПРИ ПРОЕКТУВАННІ ТЕПЛОЗАХИСНОГО ФОРМЕНОГО ОДЯГУ ДЛЯ РОБІТНИКІВ ЗАКЛАДІВ ШВИДКОГО ХАРЧУВАННЯ ФОРМАТУ «STREET FOOD»	66
14	Єжова О. В., Абрамова О. В., Куценко Т. В., Хріненко Т. В.	ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧОГО СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА	71
15	Кизимчук О. П., Мельник Л. М., Єрмоленко І. В.	ЗАСТОСУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ОРНАМЕНТІВ У ТРИКОТАЖНИХ ІНТЕР'ЄРНИХ ВИРОБАХ	78
16	Кисіль С. С.	АДАПТАЦІЯ ІНТЕР'ЄРІВ КВАРТИР БАГАТОПОВЕРХОВИХ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ МАСОВОГО БУДІВНИЦТВА ДЛЯ ПРОЖИВАННЯ МАЛОМОБІЛЬНИХ ГРУП НАСЕЛЕННЯ	84
17	Колісник О. В.	МИСТЕЦЬКІ СКЛАДОВІ ДИЗАЙНУ ЯК СОЦІАЛЬНОГО ФЕНОМЕНУ	90
18	Колосніченко О.В., Приходько-Кононенко І.О.	ЕРГОНОМІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОБОЧИХ ЗОН ПРАЦІВНИКІВ «УКРЗАЛІЗНИЦІ» ДЛЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ АСОРТИМЕНТУ ФОРМЕНОГО ОДЯГУ	95
19	Коропенко М. В.	ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ: ТЕНДЕНЦІЇ UKRAINIAN FASHION WEEK 2018	102

20	Косенко Д. Ю.	СУЧАСНИЙ ШКІЛЬНИЙ КЛАС В УКРАЇНІ: ЗОНУВАННЯ ТА ГНУЧКА ОРГАНІЗАЦІЯ	107
21	Креденець Н.Д., Біла І.О.	МИСТЕЦЬКОЗНАВЧІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ ЕТНОДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ	112
22	Лагода О.М., Бердник А.П., Стеценко К.М.	ГРУПОВА ВЗАСМОДІЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧИХ ПРОЕКТІВ	119
23	Михайлова Р.	СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА КУЛЬТОВИХ СПОРУД ЛІТОПИСНОГО ХОЛМА	124
24	Мойсеєнко С.І.	ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ТЕПЛОЗАХИСНОЇ ПРОКЛАДКИ ДЛЯ ЗИМОВОГО ОДЯГУ	129
25	Назарчук Л.В.	РОЗРОБКА МЕХАНІЗМУ СТВОРЕННЯ НОВИХ ФОРМ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ МЕТОДАМИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ	134
26	Новік Г. В.	ОГОРОДЖУВАЛЬНІ МЕТАЛОКОНСТРУКЦІЇ В ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА: МАТЕРІАЛ ЯК ЗАСІБ ФОРМОТВОРЕННЯ	139
27	Овчарек В. Є., Жиленко І. С.	ДОСЛІДЖЕННЯ ФОТОРИНКУ В УКРАЇНІ	145
28	Омельченко Г. В.	ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНОЇ СИСТЕМИ НАВІГАЦІЇ ДЛЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ	150
29	Рудинська Г. О.	ЗАСОБИ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ВИРАЗНОСТІ ІНТЕР'ЄСІВ ГОТЕЛІВ В ЕТНОСТИЛІСТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ	155
30	Свистун І. В.	ВПЛИВ ГЕОМЕТРИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК НА ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ, АРХІТЕКТУРИ ТА ПЛАНУВАЛЬНИХ СТРУКТУР СУЧАСНОГО МІСТА	162
31	Симак А.И., Бабина Ю.И.	ВОПЛОЩЕННЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ АРХІТЕКТУРИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ - В ДИЗАЙНЕ МИХАЕЛЫ ДВОРНИК	167
32	Слітюк О.О., Базилевська-Волошина А.Д.	ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ СУЧАСНОГО ПОВСЯКДЕННОГО ОДЯГУ НА ОСНОВІ ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ БАЛЕТНОГО КОСТЮМУ	172
33	Супрун Н.П.	АДАПТАЦІЙНИЙ ОДЯГ ЯК СКЛАДОВА УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ	177
34	Чернявський К. В.,	ФОРМУВАННЯ КОМФОРТНОГО СЕРЕДОВИЩА МАЛИХ МІСТ УКРАЇНИ ЗАСОБАМИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЇ СКУЛЬПТУРИ	182
35	Чуботіна І. М., Пенчук О. П.	ДЕНДІЗМ У ЧОЛОВІЧОМУ КОСТЮМІ В 1960-Х РР.	187
36	Яковлев М.І., Пашкевич К.Л.	ТЕКТОНІКА ОДЯГУ ТА ЇЇ МІСЦЕ У ФОРМОТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ	193
37	Сафронова О.О., Древинська В.В.	ФОРМУВАННЯ ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ НА ОСНОВІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НЕФУНКЦІОНУЮЧИХ ПРОМИСЛОВИХ БУДІВЕЛЬ В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ	202
38	Сафронова О.О., Мазурчук Т.В., Шмельова О.Є.	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВІЛЬНОГО СТУДЕНТСЬКОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ	208



39	Сафронов В. К., Сафронова А. В Потанін С. Є.	ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ФОТОМОНТАЖУ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ	213
40	Сафронов В. К.	АРХІТЕКТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ, ЯК ПРОСТІР ОБ'ЄКТІВ ІНФОРМАЦІЙНОГО ВПЛИВУ	219
41	Вишневська О. В.	НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ СТВОРЕННЮ ВІЗУАЛІЗАЦІЙ ТРИВИМІРНИХ СЦЕН У ПРОГРАМІ 3DS MAX	224
42	Белятинський А.О., Першаков В.М., Обуховська Е.В., Бахтин П.І.	ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ ПОЧАТКОВИХ ШКІЛ З УРАХУВАННЯМ ЕЛЕМЕНТІВ ГРИ	229
43	Кривенко О.В.	ФОРМОУТВОРЕННЯ ВІТРОЕНЕРГОЕФЕКТИВНИХ ВИСОТНИХ БУДІВЕЛЬ	238
44	Плоский В.О., Кривенко О.В.	БІОТЕКТОН» - ХМАРОЧОС З ПРИРОДНОЮ АНАЛОГОВОЮ БУДОВОЮ	245
45	Кузнецова І.О., Привольнева С.О.	ОСНОВИ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ФОРМОУТВОРЕННЯ ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ІНТЕР'ЄРУ	253
46	Пилипчук О.Д.	ВПЛИВ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА І СТИЛЬОВИХ ЗМІН НА ПРОБЛЕМУ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНИХ ФОРМ І ІНЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА	258
	Зміст		263



# TOPICAL ISSUES OF MODERN DESIGN



International Scientific Conference

Відбулась Міжнародна науково-практична конференція  
«**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ**»

**Дата проведення:** 20 квітня 2018 р.

**Місце проведення:** Київський національний університет технологій та  
дизайну (м. Київ, вул. Немировича-Данченка, 2)

**e-mail:** [design\\_conf@knutd.edu.ua](mailto:design_conf@knutd.edu.ua), **тел.** +38 096 142 11 35

**Детальна інформація на сайті:** <http://designconference.knutd.edu.ua>

До зустрічі на наступній конференції!