

УДК 111.852:7.01:94
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-2-4>

Олена ПОЛИЩУК,
orcid.org/0000-0002-1095-8031
доктор філософських наук, професор,
професор кафедри філософії та політології
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) polishchuk.o.p.2015@gmail.com

Галина КЛЕПІКОВСЬКА,
orcid.org/0000-0001-5946-9741
магістрант кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) galinakisil@gmail.com

ЕСТЕЗИС ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ: ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ВИСТАВКОВОГО ПРОСТОРУ ТА КОНСТРУЮВАННЯ УНІКАЛЬНОГО АРТ-ОБ'ЄКТА

Статтю присвячено аналізу особливостей та значення екологічного дизайну для сучасного суспільства. Ми розглядаємо в його межах художнє проектування виставкового простору і художнє конструювання меблів із картону як об'єкт даного дослідження. Картон – це вторинна сировина, що є альтернативою до використання деревини не лише через високу ціну останньої, але й через збереження довкілля, захист природнього середовища. Розглянуто творчість канадсько-американського дизайнера Френка Гері та його внесок у розвиток екологічного дизайну. Також проаналізовано діяльність німецької студії дизайну Nordwerk Design і канадської студії дизайну Hive City, які розробляють картонні меблі й конструкції. Як гіпотезу було припущено про цінність естезису в екологічному дизайні як важливого аспекту формотворчості, коли йдеться про розроблення меблів із картону і наслідки їх використання сучасною людиною.

На основі методу семіотичного аналізу візуального об'єкта, гіпотетико-дедуктивного та індуктивного методів нами здійснено аналіз формотворчих ідей Френка Гері та їхньої естетичної основи, методологічну цінність для цього дослідження мав і принцип неповного осягнення об'єкта. Стверджуємо, що специфікою художнього мислення Гері були розвинутий естетичний смак і спроможність до експерименту. З'ясовано, що розробка меблів із картону є екологічно та економічно виправданою як гуманізований спосіб облаштування простору повсякденного життя сучасної людини. Ми стверджуємо також, що домінування критерію функціональної доцільності в дизайн-діяльності над естетичним критерієм як «логіки почуттів» не є виправданим через порушення принципу людинодомірності. У цій статті було презентовано об'єкт арт-дизайну «Яблуко» та стільці з армованого картону, що були використані як фотозона на фестивалі «Пісенний Спас» імені Володимира Шинкарука, автором дизайну стала Галина Клепиковська.

Ключові слова: Френк Гері, Nordwerk Design, екологічний дизайн, естезис, художнє конструювання меблів із картону.

Olena POLISHCHUK,
orcid.org/0000-0002-1095-8031
Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Philosophy and Political Science
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) polishchuk.o.p.2015@gmail.com

Halyna KLEPIKOVSKA,
orcid.org/0000-0001-5946-9741
Postgraduate student at the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) galinakisil@gmail.com

ESTHESIS OF ENVIRONMENTAL DESIGN: ARTISTIC MODELING OF THE EXHIBITION SPACE AND CONSTRUCTION OF A UNIQUE ART OBJECT

The article is devoted to the analysis of the features and significance of Environmental Design for modern society. We consider in the framework of the artistic design of the exhibition space and the artistic design of cardboard furniture as the object of this study. Cardboard is a secondary raw material, which is an alternative to the use of wood, not only

because of the high price of the latter, but also because of the preservation of the environment and protection of the natura. We reviewed the work of the Canadian-American designer Frank Gehry and his contribution to the development of sustainable design. We also analyzed the activities of the German design studio Nordwerk Design and the Canadian design studio Hive City, which develops cardboard furniture and structures. As a hypothesis, it has been suggested that the value of aesthetics in Environmental Design is an important aspect of form creation when it comes to the development of cardboard furniture and the consequences of its use by contemporaries.

Based on the method of semiotic analysis of a visual object, hypothetical-deductive and inductive methods, an analysis of the form-making ideas of Frank Gehry and their aesthetic basis was carried out; the principle of incomplete comprehension of the object was also of methodological value for this study. We assert that the specificity of Frank Gehry's artistic thinking was a developed aesthetic taste and the ability to experiment. We found out that the development of cardboard furniture is environmentally and economically justified as a humanized way of arranging the space of everyday life of a modern person. We also argue that the dominance of the criterion of functional expediency in design activities over the aesthetic criterion, as the "logic of feelings", is not justified due to the violation of the principle of human dimension. This article presented Apple as art design object and chairs made of reinforced cardboard, used as a photo zone at the Song Spas festival named after Vladimir Shinkaruk; the design was made by Halyna Klepikovska.

Key words: Frank Gehry, Nordwerk Design, Environmental Design, aesthetics, artistic design of cardboard furniture.

"Deform to form a star."

Steven Wilson

Постановка проблеми. Сьогодні розроблення теоретичних засад екологічного дизайну (Environmental Design) та аналіз практики його прихильників набуває особливої важливості на тлі викликів сьогодення. Важливою складовою частиною стає не тільки захист довкілля, але й захист самої людини на основі «екології душі» та спроможності гармонізації повсякденного існування через створення людинодомірних об'єктів.

Екологічний дизайн насамперед асоціюється з формуванням середовища на засадах людинодомірності та екологічної виправданості, але не з розробкою меблів із картону. Проте вироби з картону можуть стати якісним заміном деревини в художньому конструюванні меблів та створенні малих серій продукції, щоб зацікавлювати споживачів і новою формою, і економічною привабливістю таких виробів. Картон, як видається, є одним із найпотужніших ресурсів для реалізації будь-яких дизайнерських ідей як в організації житлового простору (наприклад, у стилі лофту), так і виставкового. Цікаво, що сьогодні картон зазвичай – це відходи, які підлягають утилізації. Тому повторне використання картону в меблевих конструкціях відкриває, як видається, неймовірну кількість можливостей реалізації ідей – від моделювання виробів арт-дизайну до створення навіть масового продукту. Картон можна використовувати не тільки в збірних і розбірних конструкціях, його можна також подрібнювати і використовувати у відлитих формах, що розширює спектр формотворчих ідей у дизайн-діяльності. Однак картон як вторинна сировина дає змогу робити таку продукцію привабливою для масового, пересічного споживача. Тобто картонні меблі зацікавлюють своєю ціною. Крім того, створення меблів із картону, попри увагу на зручність як функціо-

нальний критерій, естетичний момент – привабливість форми і конструкції, приналежність ціни виробу (як економічний критерій), апелює до використання вторинних ресурсів та відсутності шкоди для здоров'я людей (екологічний критерій), а також і майбутньої утилізації об'єктів дизайну.

Аналіз останніх досліджень. Привертає увагу розвідка І. Шалінського про новітні напрями дослідження сучасного дизайну та їх зв'язок із досягненнями науково-технічного прогресу, мистецтва, масового промислового виробництва, «повсякденної свідомості, втіленої предметно» (Шалінський, 2012: 182). Дослідник також звертає увагу на вагомий напрям дизайнерської практики XXI століття, а саме екологічний дизайн та його гуманну складову частину, адже останній орієнтується не тільки на важливість критеріїв функціональної та/чи технічної досконалості проектного елемента матеріальної культури. «Гуманістично орієнтований дизайн повинен протидіяти процесам уніфікації та стандартизації способів задоволення людських потреб і, відповідно, запитів, смаків, ідеалів людей, що відбуваються під впливом мас-медіа», – переконаний дослідник. Також він указує на значення естетичного параметру в екологічному дизайні та його зв'язок із турботою щодо перетворення навколишнього предметного середовища: «Органічна єдність людини з довкіллям визначається естетичним чинником» (Шалінський, 2012: 183), а головні причини цього – посилення екологічної кризи через зростання кількості техногенних катастроф, неконтрольоване природокористування і зменшення природного ландшафту.

Теоретичні основи і принципи екологічного дизайну стали предметом розгляду М. Близнюка, котрий звертає увагу на єдність екологічного та

естетичного балансу в такому напрямі сучасного дизайну та його моделях художньо-проектної діяльності. На його погляд, екологічний дизайн має вивчати більш поглиблено зв'язок історично напрацьованих способів будівництва і ресурсів місцевості, яким вони притаманні; етнокультурні цінності; ефективне енергопланування; ландшафтну архітектуру; природні моделі та їх використання як аналогів у проектуванні середовища тощо. Адже екологічний дизайн чи екодизайн – «це створення екологічно доречного середовища побутування людини» (Близнюк, 2017: 141). Правда, дослідник не уточнює, що мається на увазі під естетичним «балансом» чи про які якості об'єктів дизайнерської практики йдеться, тобто їх важливість лише констатується. Ним увага зосереджується на екологічних моментах у творчості дизайнера в умовах новітніх викликів цивілізації. Завдання екологічного дизайну, як переконаний дослідник, – «створити оптимальні умови для задоволення першочергових потреб людини, не порушуючи при цьому рівноваги в навколишньому середовищі. Таким чином, основними компонентами цього виду дизайну є, як правило, житлові й господарські надбудови, а також сільськогосподарські системи» (Близнюк, 2017: 143).

Основними завданнями тих, хто звертається до екологічного дизайну, є формування нової культури споживання на засадах екологічних стандартів, пропаганда нових цінностей у суспільстві, зосередження більшої уваги на формі, а не функції об'єктів дизайну, а також потреби більш виваженої уваги до вибору матеріалів і технологій у створенні інновацій в дизайнерській діяльності, як переконаний О. Бейлах (Бейлах, 2013: 179).

Таким чином, можна вказати на зацікавлення науковців проблематикою екологічного дизайну, насамперед пов'язаною зі зростанням екологічної кризи в бутті сучасного суспільства. Але питання формотворення з картону різноманітних предметів побуту потребує більш копійного аналізу. До того ж естетичним аспектам екологічного дизайну приділяється мало уваги, адже не є достатнім вислів чи сентенція на кшталт «законів краси».

Мета дослідження. Об'єктом цього дослідження є творчість і внесок канадсько-американського архітектора та дизайнера Френка Гері в розвиток екологічного дизайну. Отже, метою цієї розвідки став розгляд його формотворчих ідей та їх естетичного підґрунтя, а також прагнемо здійснити подальший розвиток ідеї про цінність художнього конструювання меблів із картону як екологічно виправданого і демократичного, гуманізованого способу облаштування

простору повсякденного життя сучасників. Наша гіпотеза полягає в припущенні про важливість естезису в екологічному дизайні як важливого моменту формотворчості та наслідків від споглядання сучасною людиною продуктів останньої. Теоретико-методологічна настанова, важлива для цієї розвідки, – ідея, що «логіка почуттів» є не менш важливою за «логіку розумного оцінювання», а тому шкідливим для людини і гуманістичного розвитку сучасного суспільства є «зневажання відчуттєво-почуттєвого компонента людської природи» (Поліщук, 2007: 112). Методологічну цінність для дослідження мали метод семіотичного аналізу візуального об'єкта, гіпотетико-дедуктивний та індуктивний методи міркування. Значення мав також і принцип неповного осягнення об'єкта (Polishchuk, Kovtun, Vitiuk, Sapeńko & Trocha, 2021). Запропонована стаття є результатом досліджень авторів у межах проекту: «Інологічність як феномен повсякденного життя сучасної людини: теоретичний, методологічний і практичний аспекти» (реєстраційний номер 0114V003873, Український центр наукової, технічної та економічної інформації).

Виклад основного матеріалу. З-поміж сучасних дизайнерів творчість Френка Гері (*Frank Gehry*) виділяється не тільки оригінальністю його художнього мислення, але й зверненням до використання нетрадиційних матеріалів під час створення меблів. Його вважають першим, хто почав створювати меблеві вироби завдяки вторинній сировині, а саме картону, починаючи з 1972 року як серійне виробництво – крісло *Wiggle Side*.

Історія створення цього крісла така. У 1969 році групою митців та вчених із НАСА була запланована зустріч у художній майстерні Роберта Ірвіна, і виникла потреба швидкого облаштування простору для проведення цього заходу. Здійснити це організатори попросили відомого на той час архітектора Френка Гері, якому було окреслено завдання створити комфортний простір за доволі обмеженого бюджету. Виходячи із цієї ситуації, Гері здійснив доволі просте і водночас незвичне, навіть футуристичне рішення – сидіння з шарів картону. Використовуючи картон для художнього моделювання своїх попередніх виробів, він виявив дещо цікаве: якщо змінювати напрями шарів гофри в картоні, то готовий виріб отримує достатню міцність, а ще також і цікаву текстуру з усіх боків. (Про це він розповів у інтерв'ю виданню *The Christian Science Monitor* у 1972 році) (Martin, 2018). Крім того, створені з картону вироби мали й інші позитивні якості: вони не потребували подальшої додаткової обробки та оздоблення, мали значне шумопоглинання як

елемент інтер'єру (це робило їх принагідними для використання, наприклад, у виставкових просторах, вестибюлях). Тобто до гофрованого картону в художньому конструюванні меблів виник інтерес через його пластичні якості, текстуру, дешевизну та ін. Незабаром Френком Гері було розроблено й інші меблі: 1) реєстраційну стійку для використання в офісі; 2) шафку для файлів; 3) серію полиць; 4) серію тумбочок; 5) декілька моделей стільців *Easy Edges*. Така меблева продукція стала користуватися попитом у багатьох споживачів. Однак видання *The New York Times Magazine* оцінило на своїх шпальтах таку продукцію «паперовими меблями для бідних», що засвідчило неоднозначність оцінки новаторських ідей конструктора меблів як з боку дизайнерів, так і респектабельної публіки. (Зокрема, вартість виготовлення картонного стільця становила лише 37 доларів США, враховуючи, що сировина являла собою відходи упаковки). З іншого боку, причиною рішення Гері припинити виробництво *Easy Edges* у 1973 році стала його пересторога втратити клієнтуру як відомого на той час архітектора (проте він ще деякий час займався виготовленням інших картонних меблів і повністю припинив їх виробництво до 1982 року). Прийнявши рішення не займатися розробленням виробів із картону, Гері згодом передає права на виробництво своїх конструкторських знахідок компанії *Vitra*, якою і сьогодні виробляється *Wiggle* (вартість ціни при цьому зросла, наприклад стілець коштує від 1300 доларів США) (Джерело: *Vitra*: офіційний сайт компанії. URL: <https://www.vitra.com/en-us/product/wiggle>).

Крісло *Wiggle Side*, що було створене Френком Гері, зараз є експонатом *The Metropolitan Museum of Art* в Нью-Йорку (про його вигляд й естетичні якості, ергономічні й конструктивні особливості можна скласти враження за наведеним нижче зображенням). (Джерело: *The Metropolitan Museum of Art*, New York: офіційний сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/482726?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Frank+Gehry&offset=0&rpp=20&pos=>



Привертає увагу незвичність форми виробу, оригінальність його конструкції, а також естетична принадність (м'яка лінія та чіткість обрису формували уявлення про гармонію і довершеність, зручність та відхід від одноманіт-

ності у формотворенні меблів). Естетичні почуття, що виникають під час розглядання чи тактильної фіксації поверхні цього картонного крісла, є джерелом насолоди – відбувається чуттєве зрушення і зникає сенсорний голод, спричинений одноманітністю багатьох поширених, розтиражованих форм (якщо звернути увагу на обрис і силует). Тобто маємо феномен естетизму, коли корисне і прекрасне є органічно поєднаними.

Варто звернути увагу, що Френк Гері вважається одним із найвпливовіших архітекторів кінця ХХ століття, але він не був новачком у дизайні: вивчав не тільки архітектуру в Університеті Південної Каліфорнії в 1954 році, але й вступив до Гарвардської вищої школи дизайну. (Правда, незабаром полишив там навчання, повернувшись до Лос-Анджелеса). Його авторські проекти оригінальні, зокрема концертний зал Уолта Діснея та музей Гугенхайма в Більбао (Іспанія), і вирізняються постмодерністським дизайном. Френк Гері працював у *Gruen Associates* до 1962 року, а потім заснував власну фірму. Він був добре обізнаний у тогочасній мистецькій практиці, співпрацювавши з художниками сцени Венеції та Санта-Моніки, зокрема з Едвардом Кієнгольцем, Робертом Ірвіном та Едом Рушею. Особливістю художнього мислення Гері була спроможність до експерименту. Так, під час перебудови власного будинку, бунгало в Санта-Моніці (1978–1988), він посилив уявлення про себе як архітектора-авангардиста і дизайнера-новатора. Використовуючи звичайні будівельні матеріали, він зміг створити багаті, гармонійні і взаємозв'язані простори, і його будинок мав аддитивний і колажний характер через використання напівнезалежних дерев'яних каркасних конструкцій. Ужиток останніх став ніби «фірмовою мовою» його розробок 80-х років минулого століття (широкий загальний мав змогу зустрічі з ними на виставці Деконструктивістської архітектури МоМА в 1988 році та згодом в Американському музеї Вітні). Він отримав наступного року Прітцкерівську премію, закінчивши розроблення і будівництво музею дизайну *Vitra* в Німеччині. Прагненням Гері стало дослідження пластичної форми архітектурних споруд крізь призму синтетичної та об'єднуючої пропозиції. (Джерело: документальний фільм *Frank Gehry: An Architecture of Joy* (2000), 58 min, https://www.imdb.com/title/tt1836798/?ref=nm_knf_t2).

Отже, можна сказати, що все своє життя Гері кидає виклик традиції і усталеності, а також шаблонності мислення. Його творчість можна охарактеризувати як сміливе експериментаторство

у формотворчості в поєднанні з повагою до професійних вимог у дизайнерській практиці. Немає однозначного означення його стилю або приналежності, і певною мірою цей стиль залишається неузгодженим із більшістю стилістичних тенденцій сучасності. Незважаючи на значний вплив традиції модернізму в його освіті, він все життя намагається уникнути повного наслідування його течій, але не виключає їх повністю. Його творчість неочікувана, захоплива, проте такий підхід до формоутворення є досить затратним. Можна провести паралель між високою модою та тиражним, масовим виробництвом одягу: Гері – це так би мовити висока мода, унікальність і неповторність, взірець свободи мислення і сміливості в реалізації ідей та застосування матеріалів.

Проте в Гері є сьогодні послідовники. Яскравий представник напряму картонного формотворення – *Nordwerk Design* та студія дизайну *Hive City*. *Nordwerk Design* – це сучасна німецька студія (заснована у 2012 році), що зосереджена на виготовленні паперових стійких конструкцій. *Nordwerk* проводить дослідження перспективи розвитку екологічного дизайну на міжнародному рівні, розширивши своє представництво у 2017 році (фірма має філію в Північній Америці).

Hive City започаткувало проектний бізнес, який використовує преміальну технологію картону як головну основу та засіб. Вона являє собою сучасну стратегію використання поновлюваних ресурсних джерел, яка допомагає використовувати папір, що переробляється, для створення всього – від виробів роздрібною торгівлі та конференц-дисплеїв до меблів й іграшок (*Hive City*: офіційний сайт компанії. URL: <https://www.hive.city/>). Разом із канадською студією *Hive City* (Ванкувер) *Nordwerk* став світовим брендом екологічного дизайну й архітектури, пропагуючи світ без пластику і відходів (як негативного, деструктивного результату розвитку технологій останніх десятиліть). Тому вся їхня продукція може або легко і екологічно утилізуватися, або бути реконструйованою: «Я вважаю, що люди інстинктивно прагнуть створити кращий світ. Але перший крок, як правило, вимагає трохи мужності», – зазначив у 2018 році Максиміліан Хансен, засновник *Nordwerk Design*. (*Nordwerk Design*: офіційний сайт компанії. URL: <https://nordwerk.co/>).

Хочемо звернути увагу на досвід успіху одеської майстрині Юлії Яланжи, що створила успішний дизайн-проект: «Дизайн, підглянутий у природи», розробляючи світильники, зокрема із

целюлози. Не маючи фахової мистецької освіти, вона прийшла в дизайн із професією інженера та переконанням, що необхідно «створювати ідеї, концепції, змінювати світ і працювати з абсолютно різними матеріалами» (Станкевич, 2021).

Філософія збереження навколишнього середовища через використання в моделюванні й конструюванні різних форм (конструкцій та меблів) із вторинної сировини з можливістю легкого повторного використання (збірка-розбірка) або екологічної утилізації (переробка картону) видається важливою.

Хочемо вказати, що на основі картини у витинанковій техніці Галини Клепиковської був змодельований об'єкт арт-дизайну у вигляді яблука з армованого картону, котрий використовувався як фотозона на фестивалі «Пісенний Спас» імені Володимира Шинкарука.



Конструкція виконана із 7-шарного картону, що підлягав утилізації. Висота проектного об'єкта («Яблуко») – 160 см, ширина – 170 см. А фірма *Nordwerk Design* надала креслення своєї власної розробки крісла та дозволила використати його в оформленні фотозони. Для крісел використовувався 5-тишарний картон, але, незважаючи на те, що матеріал тонкий, він з легкістю витримує людину вагою до 100 кг. (*Nordwerk Design* опублікувала цю роботу на своєму інформаційному каналі в Інстаграм – посилання на публікації роботи Галини Клепиковської на інформаційному каналі Інстаграм фірми *Nordwerk Design*. https://www.instagram.com/p/CECKIwxJzF6/?utm_source=ig_web_copy_link).

Під час художнього проектування цих виробів мали значущість ідеї деконструктивізму в дизайні, зокрема, свобода у формотворенні та націленість на інтригу і вражаючий ефект, спонукання до гри завдяки «заплутанності» форм. Також були закладені такі параметри: простота в моделюванні/конструюванні та реалізації, екологічність матеріалів, можливість повторного використання й екологічної утилізації виробів.



На наш погляд, естетичні почуття, що виникають під час споглядання цієї фотозони, стають джерелом насолоди не тільки тому, що нейтралізують сенсорний голод через часте стикання сучасників з однотипністю, одноманітністю поширених предметних штучних форм. Її елементи викликають здивування як первинну реакцію (феномен піднесеного чи величного об'єкта з точки зору естетичної оцінки), а згодом воно трансформується в насолоду, радість чи веселощі (це свідчить про наступний розвиток естетичного почуття – його перехід у ранг прекрасного з точки зору споглядаючого цей дизайн-об'єкт). Таким чином, корисне і прекрасне виступають тут рівноцінними критеріями виробу. «Одним з основних способів індивідуального самоствердження постає так званий «споживчий гедонізм». Людина діє, виходячи з власних практичних потреб і завдань, які виникають у даному моменті», – така думка авторів колективної монографії «Людина у сучасному цивілізаційному просторі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри»

видається цілком слушною (Бровко, Бабушка, Більченко, 2014: 6). Тому виготовлення з картону меблів видається перспективним напрямом діяльності дизайнерів, котрі націлюють споживацькі потреби сучасної людини на звертання уваги на необхідність захисту довкілля на основі вжитку вторинної сировини як матеріалу для створення різних корисних речей, предметів побуту, інтер'єру, іграшок та ін.

Висновки. Картон – найпрозаїчніший та найутилітарніший промисловий матеріал, який за своєї дешевизни (інколи навіть безкоштовності) дає можливість створити найнеочікуваніші й при цьому стійкі та мобільні форми в дизайні меблів і виставкового простору. Останнім часом ця течія набуває, так би мовити, обертів у світі. Тут на перший план під час художнього проектування/конструювання виходить гуманізація середовища повсякденного людського життя та збереження навколишнього середовища для майбутніх поколінь людства через використання недорогих, знайдених предметів – відходів для створення принагідних і корисних арт-об'єктів.

Під час їх створення маємо паритет естетичного, функційного і конструкторського начал. Використання такого недорогого матеріалу для виробництва арт-об'єктів і предметів повсякденного вжитку робить їх доступними всім верствам населення, що є важливим для сучасного українського суспільства і його реалій. Відійти від функціональності на користь самовираження і пошуку нових, незвичних форм, нестандартної естетики – це потреба часу. Можливо, через таку «естетику життя» ми зможемо сприяти збереженню екосистеми, не тиражуючи замовлення чи соціальний запит на нові, але часто шкідливі матеріали.

Тому потрібно в розгляді можливостей екологічного дизайну звертати увагу на роль картонних конструкцій, меблевих виробів як важливого тренду в сучасному художньому проектуванні чи конструюванні предметного середовища щоденного людського життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бейлах О. Д. Екологічний напрям у практичній і проектній діяльності дизайнерів. *Мистецтвознавство, архітектура, будівництво – Теорія та історія культури. Modern Directions of Theoretical and Applied Researches '2013.* March, 2013. Вип. 4–5. С. 171–174. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/conference/the-content-of-conferences/archives-of-individualconferences/19-30>
2. Близнюк М. Екологічний дизайн: теоретичні основи, принципи, освітня складова. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2017. Вип. 33. С. 141–153.
3. Бровко М.М., Бабушка Л.Д., Більченко Є.В. Людина у сучасному цивілізаційному просторі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2014. 544 с.
4. Елена Станкевич. Юлия Яланжи: «Институты выпускают первоклассных ремесленников – но не художников». 2021. URL: <https://www.prostranstvo.media/julija-jalanzhi-instituty-vypuskajut-pervoklassnyh-remeslennikov-no-ne-hudozhnikov/>
5. Поліщук О. П. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс : монографія. Київ : Парапан, 2007. 207 с.

6. Шалінський І. Новітні напрями дослідження сучасного дизайну. *Культурологічна думка*. 2012. № 5. С. 182–187. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=4427>

7. The principle of “incomplete comprehension of object” in the context of the discourse of uncertainties in a digital society / O. Polishchuk et al. *SHS Web of Conferences 104, 02007 (2021)*. DOI <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110402007> https://www.researchgate.net/publication/351311191_The_principle_of_incomplete_comprehension_of_object_in_the_context_of_the_discourse_of_uncertainties_in_a_digital_society

8. The Story Behind Frank Gehry’s Iconic Wiggle Design, by Hannah Martin. *Architectural Digest*. December 2018. URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/the-story-behind-frank-gehrys-iconic-wiggle-design>

REFERENCES

1. Beilakh O. D. Ekolohichniy napriam u praktychnii i proektnii diialnosti dyzaineriv / Mystetstvoznavstvo, arkhitektura, budivnytstvo — Teoriia ta istoriia kultury [Environmental direction in the practical and design activities of designers / Art history, architecture, construction — Theory and history of culture]. *Modern Directions of Theoretical and Applied Researches* 2013. March, 2013, Vol. 4-5, pp. 171-174. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/conference/the-content-of-conferences/archives-of-individualconferences/19-30> [in Ukrainian].

2. Blyzniuk M. Ekolohichniy dyzain: teoretychni osnovy, pryntsyipy, osvitnia skladova [Environmental Design: theoretical foundations, principles, educational component]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts]*, 2017, Vol. 33, pp. 141-153 [in Ukrainian].

3. Brovko M. M., Babushka L. D., Bilchenko Ye. V. Liudyna u suchasnomu tsyvilizatsiinomu prostori: filosofsko-kulturolohichni ta etyko-estetychni vymiry [Man in the modern space of civilization: philosophical and cultural and ethical and aesthetic dimensions]. Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf», 2014. 544 s. [in Ukrainian].

4. Elena Stankevich. Yuliya Yalanzhi: «Instituty vyipuskayut pervoklassnyih remeslennikov – no ne hudozhnikov» [Institutions produce first-class artisans – but not artists], 2021 [in Russian].

5. Polishchuk O. P. Khudozhnie myslennia: estetyko-kulturolohichniy dyskurs: [monohrafiia] [Artistic thinking: aesthetic and cultural discourse: [monograph]]. Kyiv: Parapan, 2007. 207 s. [in Ukrainian].

6. Shalynskiy I. Novitni napriamy doslidzhennia suchasnoho dyzainu [The newest directions of research of modern design.]. *Kulturolohichna dumka [Cultural thought]*, 2012, № 5, pp. 182-187. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=4427> [in Ukrainian].

7. Olena Polishchuk, Nataliia Kovtun, Iryna Vitiuk, Roman Sapeńko and Bogdan Trocha. The principle of “incomplete comprehension of object” in the context of the discourse of uncertainties in a digital society. *SHS Web of Conferences 104, 02007 (2021)*. DOI <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110402007> https://www.researchgate.net/publication/351311191_The_principle_of_incomplete_comprehension_of_object_in_the_context_of_the_discourse_of_uncertainties_in_a_digital_society

8. The Story Behind Frank Gehry’s Iconic Wiggle Design, by Hannah Martin. *Architectural Digest*, December 2018. URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/the-story-behind-frank-gehrys-iconic-wiggle-design>