

новая нить, что значительно повышает эксплуатационные свойства и долговечность изделия.

Современная одежда становится все более продвинутой технологически. Компания Philips изобрела светящуюся ткань Lumalive, способную светиться за счет встроенных Led-лампочек (светодиодов). Эта ткань может не только переливаться разными цветами, но и отображать разные рисунки, фотографии, а также движущиеся изображения. Одежда из ткани с Led-диодами на ощупь практически не отличается от одежды из традиционных тканей: такая же мягкая и пластичная. В проекте компании разработка светящихся тканей, цвета которой будут меняться в зависимости от настроения и эмоций владельца. И таких примеров не мало.

Мияке И., яркий представитель деконструктивизма, в специальной лаборатории проводил эксперименты по термической и химической обработке тканей, соединению натуральных и синтетических волокон. Это позволило ему добиться нужной формы изделия неконструктивным путем. Появились проекты "звучащей" одежды, одежды со световыми эффектами, с запахами, материалы с жидкими кристаллами, реагирующие на изменения температуры или освещенности. На смену обычным принтам пришел рисунок, который создают с помощью компьютера (рассчитывается место вплетения нитей различных цветов, которые потом формируют изображение). Это выглядит как нанесенное изображение, а на самом деле – это ткань. Так, сочетая новейшие технологии и традиционный японский подход к моделированию одежды, делающий акцент на красоте ткани, Мияке поражаляет специалистов и зрителей своими уникальными моделями.

Надо сказать, японские дизайнеры – новаторы в области создания новых материалов и трансформирующихся моделей. И, конечно же, большое внимание они уделяют инновациям. Яркий пример – создание объемных тканей, существующих в трех измерениях. В коллекции A-POC И. Мияке путем соединения современных компьютерных технологий с традиционными методами вязания создал варианты безразмерной одежды будущего. "Я приложил все усилия для того, чтобы внести фундаментальные изменения в систему производства одежды. Подумайте только: нитка входит в машину и та в свою очередь производит завершенную одежду, используя компьютерные технологии, и ликвидирует обычную потребность в разрезании, кройке и шитье", – говорит дизайнер.

Его коллекция '132 5'. 2010 построена на применении техники оригами. Увидев эти необычные вещи, понимаешь: дизайнер сформировал принципы эстетики будущего, обозначил тенденции развития и формирования дизайна одежды. Без сомнения ISSEY MIYAKE- Интеллектуальный fashion и будущее дизайна заключается в гармоничном единстве эстетических идей художника и инновационных способах их реализации в костюме.

Литература

1. Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion / под ред. Akiko Fukai, Barbara Vinken, Susannah Frankel, Hirofumi Kurino, Rie Nie. – London : Merrell Publishers, 2010. – 256 с.
2. Франсуа Бодо "Шик и Шарм" : пер. с фр. Е.Д. Богатыренко, О.Р. Будкиной, В.Д. Румянцевой. – М. : Изд-во Слово/Slovo, 2006. – 400 с : пер. изд: Mode du siècle, Editions Assouline.
3. Современная энциклопедия Аванта плюс. Мода и стиль / гл. ред. В.А. Володин. – М. : Изд-во "Аванта+", 2002. – 480 с.

4. Герменевтика и деконструкция / под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б.В. Маркова. – СПб. : Изд-во "Нева", 1999. – 256 с.
5. Гусейнов Г.М. Композиция костюма : учебн. пособ. [для студ. ВУЗов] / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М. : Изд-во "Академия", 2003. – 432 с.
6. А. Артамонов. Обработка текстильных изделий содержащих металлические нити с применением препаратов фирмы ООО "НПФ Траверс" / А. Артамонов // Современные химчистки и прачечные : журнал. – Харьков : Изд-во "СХИП". – 2008. – № 1. – С. 12-19.
7. [Электронный ресурс]. – Доступный с <http://www.e-maika.com>, сайт компании "Фабрика варки". Широкий спектр услуг по пошиву, варке и крашению текстиля.
8. Смирнов Л.С. Технология тканевязанных материалов / Л.С. Смирнов, Ю.И. Масленников, Ю.В. Яворский. – М. : Изд-во "Вытязь", 1981. – 450 с.
9. Эффект прозрачности (ажурные, неполные и неравномерные трикотажные переплетения) // Ателье : журнал. – С. 26-27.
10. Maison Martin Margiela : Изд-во Rizzoli, 2009. – 352 с.
11. Tomoko Nakamichi. "Pattern Magic 3" : Изд-во : Bunka Publishing Bureau, 2010. – 97 с.
12. [Электронный ресурс]. – Доступный с <http://www.style.com>.

Свінцова О.В. Роль деконструктивістів у формуванні дизайну майбутнього

Розглянуто концепцію виникнення методу деконструкції, застосування деконструкції до процесів технологічного оброблення одягу, руйнування структури матеріалів, створення нових текстур матеріалів, інноваційні проекти й перспективи використання методу деконструкції в дизайні одягу.

Ключові слова: новітня естетика, деконструкція, спрощення технології, зміна структури, інноваційні проекти.

Svintsova E. V. The role of deconstructivist in shaping the design of the future

The article discusses the concept of deconstruction method, application to the processes of deconstruction of the structure of materials, creating new textures of materials, innovative designs and a perspective of deconstruction in fashion design.

Keywords: new aesthetics, deconstruction, simplified technology, changes in the structure, innovative projects.

УДК 745.52(438+477)"195/198"

Аспір. Н.О. Соболевська¹ –

Львівська національна академія мистецтв

ДЕКОРАТИВНІ ТКАНИНИ ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО: ДОСВІД 50-80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Досліджено художній розпис на тканинах у країнах Східної і Центральної Європи у 50-80-х роках ХХ ст. Щоб уникнути звинувачення у формалізмі, багато художників-живописців та графіків соціалістичних країн зверталися до нових технік та засобів, притаманним тільки прикладному і декоративному мистецтву. Декорування тканин за допомогою техніки батіку, ручного друку та інших технік стало важливим явищем у європейському декоративному, а з часом, і в образотворчому мистецтві.

Ключові слова: дизайн, декоративне, образотворче мистецтво, інтер'єрний, розпис, живопис, графіка, тканина, батік, станковий, монументальний, живопис, шовк, льон, бавовна, техніка, друк, вільний розпис.

Розпис і декорування тканин за допомогою таких технік, як батік та ручний друк, стало важливим явищем у європейському прикладному і декоративному, а з часом, і в образотворчому мистецтві. Особливо в другій половині 50-х років ав-

¹ Наук. керівник: доц. Л.І. Цимбала, канд. мистецтвознавства

торські дизайнерські тканини почали експонувати та нагороджувати на виставках, конкурсах і фестивалях мистецтва. Попит на декоративні тканини, які виконували функцію оздоблення стін, завіси, чи були фоном для важливих громадських подій, спонукав зацікавлення не тільки жакардними декоративними тканинами, але також розписаними, менш трудомісткими у виготовленні, більш доступними для художників [13].

Усі існуючі напрями європейського традиційного живопису потребували нових рішень, тому в 60-80-х роках художники почали звертатися до нетрадиційних матеріалів і методів, як до нових засобів художнього вираження, які до того часу використовувалися лише в декоративно-прикладному мистецтві: кераміки, скла, металу, тканини та ін. Почалися процеси трансформації і дифузії обидвох видів мистецтв. Одним із них став художній розпис на тканинах, як новий засіб художнього виразу.

Особливо важливою для науки є фундаментальна праця професора Ірени Хумл "Польська Тканина". А також окремі наукові дослідження і публікації польських науковців на базі архівної збірки Центрального музею Влукенніцтва в Лодзі М. Врублевської-Маркевич, А. Демскей, А. Слівінської, К. Білас.

Наукову цінність мають матеріали фототеки Київського ЗНДІЕПУ, які певним чином ілюструють вихід розпису текстилю за межі декоративно-ужиткової галузі (формування інтер'єрного розпису текстилю). Аналіз Таміли Печенюк в її дисертації про сучасні тенденції розвитку мистецтва розпису тканин ґрунтується на матеріалах польових обстежень, що охоплюють творчість українських митців різних регіонів України та окремі статті. Важливими в дослідженні мистецтва розпису на тканинах у громадському інтер'єрі є також публікації історика та критика мистецтва Зої Чегусової.

У країнах Східної Європи, особливо тих, що були в складі СРСР, батік поступово почав з'являтися на виставках союзного значення. Починаючи з 60-х років, утверджується монументально-декоративна галузь текстилю в Росії, республіках Прибалтики, України та інших республіках СРСР.

Провідну позицію займали майстри з Литви і Латвії, на творчість котрих мали вплив неофіційні культурні зв'язки із художниками Польщі та західних країн. Становлення школи литовського батіка пов'язано з іменем її засновника Юозаса Бальчіконіса. Починаючи з 1961-1962 рр., художник, практикуючий ткацтво, працював із технікою гарячого батіку. Свій досвід технологічних аспектів з неповторними ефектами він завжди правильно застосовував для вираження свого творчого задуму. У панно, виконане у цій техніці, він значно поглибив значення декоративності [5, с. 19].

Своїми різнорідними творами художник показав і довів, що панно, виконане в техніці батік, може "звучати" як настінний живопис, пастель, графіка, мозаїка, вітраж і старовинний гобелен. Творчість Юозаса Бальчіконіса, в якій він професійно і цілеспрямовано використовував традиції народного литовського мистецтва, мала великий вплив на становлення школи батіку не тільки в Литві, але і в інших республіках СРСР. Однією із його послідовниць, що працювали в техніці класичного гарячого батіку, була російська художниця Ірина Трофімова. Велике значення для розвитку і становлення школи батіку в Україні, а зокрема в Львівській

національній академії мистецтв (тоді ЛДПДМ), мав приїзд Бальчіконіса до Львова на кафедру художнього текстилю на запрошення пані Марти Токар у 80-х роках і його виставка у Львівській Картинній галереї [17].

У Польщі після Другої світової війни термін "декоративне мистецтво" було замінено терміном "ужиткове мистецтво", без сумніву, з іншим його розумінням. Назва відносилася до іншого розуміння функції мистецтва, краще кореспондуючого з впровадженими формами устрою реального соціалізму. На першому плані була утилітарна роль предмету, його функція ужиткова, а не вишуканість і краса форми, барви чи фактури, окреслене поняттям "формалізму", визнаного на початку 50-х років за основний гріх буржуазного мистецтва [12, с. 145].

У 50-60-х роках розписані та друковані тканини виконували функцію ефектних декорацій, як фон для офіційних урочистих подій, естрадних виступів тощо. Завіси, заслони і макати проектували також для громадських та приватних інтер'єрів. Вони оздоблювали маленькі інтер'єрні простори і ділили спільні квартири на окремі приміщення, а також декорували будинки культури, освітні установи, санаторії, кафе і навіть "плаваючий дім польської культури" корабель-трансатлантик "Баторій". Зберігали їх також у новозапроектованих і давніх відреставрованих музеях [13, с. 6].

В інтер'єрних декоративних тканинах переважали абстрактні й геометричні мотиви, декоровані технікою "з мокрого пензля", в яких накладалися нерегулярні геометричні форми, контрастні тони. Декоровані в техніці розпису та друку тканини з чистими живими кольорами і нефігуративними зображеннями стали носієм бажаної новизни в повсякденному житті суспільства. Результат мистецьких експериментів з новими техніками і матеріалами був трактований як новий художній вираз молодого покоління, новизни і свіжості, схильної до неконвенціональних ідей. Мода на новизну зазначилася через призму творів, на які великий вплив мав живопис художників: Джексона Поллока, Александра Калдера, Ханса Арпа, Поля Клі, Жана Міро, а також польського авангарду [13, с. 7].

50-60-ті роки були періодом справжнього відродження декоративних тканин, а дизайн відповідав тенденціям тодішнього авангардного мистецтва. Декоровані способом розпису і друку тканини давали змогу мистцям на більшу свободу художнього виразу, тому багато творців пов'язаних з іншими видами мистецтва, пробували свої сили в перенесенні на тканину досвіду з живопису, графіки чи рисунку. Найбільш новаторськими на виставках (із збірок Центрального музею Влукенніцтва) стали твори видатних художників: Магдалени Абаканович, Маї Брезовської, Піотра Потворовського, Юзефа Лукомського та Войцеха Садля [13, 15].

Батіки (гарячі) від 1950 до 1975 рр., виконані в Польщі, репрезентують індивідуальну творчість художників у різних тематиках і стилях, що відображували загальні тенденції, пануючі тоді у світовому мистецтві. Центральний музей Влукенніцтва в Лодзі містить у своїх збірках декілька зразків батіків цього періоду. Розмаїття сюжетних і тематичних робіт: від соцреалістичного стилю твору Антонія Коленкі до жанрових сцен у роботах Барбари Пишори й абстрактних композицій Зофії Тхорек [10, 15].

У 70-80-ті роки в Польщі, крім творів, що виконувалися у традиційних техніках художнього розпису на тканинах (гарячий батік та інших техніках із вико-

ристанням контуру), з'являються і стають польською пропозицією нового європейського живопису твори, виконані в техніці "вільного розпису", або безпосередній живопис на тканині.

Це п'ятеро варшавських художників-ентузіастів Войцех Садлей, Гжегож Пабел, Яцек Джижиньскі та Кристина Арска-Перепись і Станіслав Тшешковскі, спадкоємців тієї самої традиції – переходу мистецьких границь, поєднання давнього з новим. Їхню групу пов'язало зацікавлення до цього виду живопису, певний досвід, а також спільна для них потреба змін засобів художнього виразу. З часом тереном їх досвіду стала майстерня фабрики натурального шовку в Міланувку під Варшавою [14]. Результатом цієї праці була величезна кількість творів, котрі презентувались на європейських міжнародних виставках і мали великий вплив на розвиток мистецтва живопису на тканинах у Європі [7, 9].

Живопис на шовку В. Садлея і С. Тшешковского був презентований на виставках у Москві, а також знаходиться в музеї Ермітаж у Санкт-Петербурзі. Але всі візити художників на територію СРСР були під державним контролем і не було можливості комунікації художників із східними колегами [18]. У 80-х роках у країнах Східної Європи критики вже звикли, що художник-прикладник вирішує проблематику, яку віддавна вважали прерогативою "високого" мистецтва. У Росії творчість московської художниці Ірини Трофімової значно розширило поняття про можливість художнього вирішення панно на тканинах. Роботи художниці, виконані в чистій техніці гарячого батіку, відзначаються монументальністю, графічністю і кольорописом, точністю деталей і стилізацією [1, с. 12].

Наприкінці 80-х років Ірина Трофімова на запрошення пані Марти Токар проводить майстер-клас із малювання у техніці гарячий батік у ЛДПДМ (ЛНАМ) на кафедрі художнього текстилю. Ця подія стала важливим чинником для формування львівської школи батіку, як і свого часу приїзд до Львова Юозаса Бальчіконіса [19].

У пошуках нового засобу художнього вираження до техніки гарячого батіку звертається львівська художниця Марта Токар. Живописець, графік, проектантка одягу, а також мисткиня художнього ткацтва і розпису тканин, М. Токар творить панно, котрі вже можна назвати батиковим живописом [2]. Переймаючи досвід львівських учителів батіку старшого покоління і колег Юозаса Бальчіконіса та Ірини Трофімової, художниця творить особливий, до того часу не практикований, спосіб використання техніки гарячого батіку. Марта Токар має абсолютно відмінний творчий підхід і розуміння техніки. Якщо в Ірини Трофімової роботи виконані в чистій техніці гарячого батіку – це монументальні твори, які не створюють ілюзії простору, то у Марти Токар – це гарячий батік з новаціями – живописні багатопланові панно, які створюють враження перспективи, наближені манерою виконання до робіт станкового живопису.

Мисткині Н. Лапчик, П. Довженко, Н. Бастун ніби сконцентрували характерні особливості львівської школи батіку 70-80-х років, що йдуть від писанки, народного ткацтва, декоративного розпису. Для них незмінно характерна орнаментальна ускладненість і особистий кольоропис, суто львівське сполучення конкретного й умовного, де не ставиться завдання вибору між абстрактним і зображальним ходом художнього мислення.

У декоративних завісах та драпіруваннях таких митців, як О. Мороз, Н. Борисенко, Н. Бастун, декоративних панно О. Потієвської бачимо прийоми суто формального, нефігуративного живопису. У своїх колірно-ритмічних композиціях автори демонструють різноманітні варіації абстрактного бачення. У цьому напрямі працює ціла плеяда прекрасних митців Києва: Л. Жоголь, Н. Щербакова, А. Яценюк, Н. Лапчик, Н. Яценко, О. Володимирова, Н. Бастун, Н. Кияниця, Р. Пашкевич, Л. Павлусенко та ін.

Твори київського митця О. Мороза, представника московської школи батіку, дещо відрізняються від художньої школи інших. Вишукана монохромна колористична гама, складна опосередкована мова розпису, що не передбачає будь-яких фігуративних та орнаментальних зображень. Загалом для батіку київських художників характерне символіко-орнаментальне начало, яке здебільшого трансформується у певну архітектонічну структуру [4, с. 118].

Аналізуючи процес розвитку мистецтва художнього розпису на тканинах у Центральній та Східній Європі від 50-х до 80-х років, можна побачити і подібність і деяку відмінність. Історичні умови – "залізна занавіса" була причиною труднощів у спілкуванні митців Східної Європи і рештою світу, або спілкування було неможливим, на відміну від Польщі, де художники могли зустрічатися з колегами із заходу і презентувати свою індивідуальну творчість на міжнародних виставках.

У Польщі, як і в СРСР, мистецтво часто мало функцію культурної політики. Два полюси в мистецтві того часу – пристосування і опір, або покора і бунт. Художники традиційних видів образотворчого мистецтва частіше почали звертатися до засобів і технік, які доти були притаманні тільки прикладному і декоративному мистецтву. Митці, щоб уникнути звинувачення у формалізмі, почали виконувати живопис і графіку на тканинах, як вільний розпис, у техніці батіку, ручний друк та інших декоративних техніках і власне тут знаходили свободу художнього вираження. Проблема полягає в тому, що у східноєвропейській і зокрема у вітчизняній фаховій мистецтвознавчій літературі відсутня, або частково присутня, інформація про цей період у контексті історії образотворчого мистецтва, котрий також був періодом трансформації та дифузії різних видів мистецтв. Не розглядалось питання про значущість дизайну декоративних розписних тканин та авторського художнього розпису на тканинах в інтер'єрах для подальшого розвитку концептуального мистецтва.

Інтер'єрні декоративні тканини, виконані в техніці батіку та інших декоративних технік – сфера мистецтва синтетичного, що керується виражальними засобами цілої низки мистецтв, передусім формального абстрактного живопису. Фактом є те, що в європейському, а зокрема в польському мистецтвознавстві, малярство на тканинах окреслюється як вид образотворчого мистецтва. Оскільки найважливішою є художня вартість твору, а не матеріал, з якого його виконано, малярство на тканинах є продовженням і поглибленням розуміння традиційного європейського живопису на полотнах.

З одного боку, авторські макати, монументальні стінні завіси або панно на тканинах можна розглядати як взірці дизайну функціональних речей, тобто твори декоративно-прикладного мистецтва, а з іншого – як образотворче мистецтво, оскільки презентують неповторні твори різних напрямів, стилів і жанрів живопису незалежного від оточення.

Література

1. Кабанова Ольга. Фрески на ткани / Ольга Кабанова, ДИ ССРСР, 1987. – 236 с.
2. Каталог Матта Токар, Художній текстиль, стаття Анна Банцекова. – 124 с.
3. Печенюк Т.І. "Шестидесятники" українського батіку / Т.І. Печенюк // Образотворче мистецтво, 1992. – № 1. – С. 11-13.
4. Печенюк Т.І. Розпис тканин в Україні 20-х поч. 90-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / Т.І. Печенюк. – Львів, 1996. – 164 с.
5. Пинкус С.Р. Юзас Бальчиконис / С.Р. Пинкус. – М. : Изд-во "Советский Художник", 1974. – 324 с.
6. Чегусова З. Батік в громадському інтер'єрі / З. Чегусова // Образотворче мистецтво, 1992. – № 2. – С. 12-17.
7. Katalog Wojciech Sadley "Całuny", artykuł: Jacek Barszcz, wyd. Polska Akademia Nauk, 1998. – S. 124.
8. Katalog Stanisław Trzszczkowski Malarstwo na jedwabiu, wyd. Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, 2001. – S. 24-32.
9. Katalog Malarstwo na jedwabiu Stanisława Trzszczkowskiego, wyd. Galeria ARS Longa, Miłanówek, 2008. – S. 14-18.
10. Maria Wrońska- Friend, Sztuka Woskiem Pisana, Batik w Indonezji i Polsce, Wyd. Gondwana 2008. – S. 26-27.
11. Irena Huml, Sztuka Przedmiotu Przedmiot Sztuki / Wyd. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. – S. 154-158.
12. Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Arkady, Warszawa 1989. – S. 124.
13. Tkanina malowana i drukowana lat 50 i 60 XX w., Katalog wystawy, Centralny Muzeum Włókiennictwa, 2013. – S. 21-22.
14. [Electronic resource]. – Mode of access <http://www.sztuka.net> Danuta Wróblewska, Jedwab i pędzel, Historia sztuki, 2005. – S. 34-38.
15. [Electronic resource]. – Mode of access <http://www.muzeumwlokiennictwa.pl>
16. Ассоциация Художников Декоративного Искусства, Батик. [Электронный ресурс]. – Доступный с <http://www.ahdi.ru>.
17. Інтерв'ю з проф. М.В. Токар.
18. Інтерв'ю з проф. В. Садлеєм.
19. Інтерв'ю з проф. М.В. Токар.

Соболевская Н.О. Декоративные ткани и изобразительное искусство: опыт 50-80-х годов XX века

Исследована художественная роспись по тканях в странах Восточной и Центральной Европы в 50-80-х годах XX века. Чтобы избежать обвинения в формализме, многие художники-живописцы и графики социалистических стран обращались к новым техникам и средствам, присущим только прикладному и декоративному искусству. Декорирование тканей с помощью техники батик, ручной печати и других техник стало важным явлением в европейском декоративном, а со временем, и в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: дизайн, изобразительное искусство, интерьерная, станковая, монументальная живопись, графика, образец, ткань, батик, шелк, лен, хлопок, техника, печать, свободная роспись.

Sobolevska N.O. Dekorative fabrics and fine art: knowledge of 50-80-th XX-th century

The article is dedicated to painting on the fabrics in Eastern and Central Europe 50-80th of XX th century. For don't allow to be accused in formalizm many artists- painters and grafics from socialist countrys find new techniques and medium belong to decorativ and applying art. Painting on the fabrics with batik technique, hand made print and others techniques become important phenomenon of european decorative art and fine art with time.

Keywords: designe, decorating, fine art, interior, fabric, batik technique, free painting, print, grafics, pattern, silk, cotton, linen, monumental painting, easel painting, fine art.

УДК 629.12.011

Магістрант К.І. Ткачук;

доц. Р.М. Купчик, канд. техн. наук – НЛТУ України, м. Львів

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМОУТВОРЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ РУХОМИХ ОБ'ЄКТІВ

Розглянуто питання актуальності проектування та розроблення інтер'єрів рухомих об'єктів та подано їх умовну класифікацію. Проаналізовано особливості та специфічні аспекти формоутворення рухомих об'єктів. Виділено дизайнерські підходи для забезпечення оптимальних параметрів приміщень яхт щодо комплексних потреб людини.

Ключові слова: інтер'єр, рухомий об'єкт, ергономічність, життєпридатність, транспорт, яхта.

Постановка та актуальність проблеми. Зазвичай під дизайном інтер'єру розуміють архітектурне, функціональне і художнє опрацювання внутрішньої частини приміщень чи будинку, яке забезпечує людині сприятливі та комфортні умови життєдіяльності [1]. Проте в сучасному суспільстві людині часто доводиться подорожувати, і залишаючи свій дім їй хочеться перебувати у не менш комфортних умовах. Тому цей термін можна вживати і щодо дизайну салонів різноманітних транспортних засобів: кораблів, літаків, залізничних вагонів, авто і т. ін. Як і в класичних інтер'єрах тут можуть бути як громадські інтер'єри – для нетривалого перебування великої кількості пасажирів, так і приватні – для тривалого перебування і проживання людини.

Зараз такі об'єкти стають предметами гордості своїх власників: розкішні яхти, приватні літаки та вагони поїздів, комфортабельні будинки на колесах. І їх дизайн повинен повністю відповідати індивідуальним потребам та смакам своїх власників. Але визначальними є підходи та принципи, що впливають із специфіки розташування та експлуатації в русі таких середовищ життєдіяльності людини.

У сучасній вітчизняній літературі немає обґрунтованих і комплексних досліджень в напрямку дизайну інтер'єру рухомих об'єктів. Переважно література представлена або альбомами з художнього опрацювання інтер'єрів приватних яхт чи літаків [2], або посібниками з конструктивними та ергономічними особливостями їх проектування [3]. Також є достатня кількість літератури з дизайну зовнішніх форм об'єктів та їх динамічних властивостей [4, 5]. Найбільш близьким до нашої тематики є ґрунтовний навчальний посібник [6], але в ньому наведено відомості про естетику та організацію суднового простору стосовно діяльності екіпажу та відсутні аспекти проектування приватного інтер'єру. Також загальним недоліком таких робіт є вузьке обмеження досліджень для конкретного виду транспорту.

Тому *метою роботи* є систематизація необхідних відомостей і з'ясування основних особливостей проектування інтер'єрів рухомих об'єктів та окреслення напрямків подальших досліджень.

Виклад основного матеріалу. Об'єкт розробки потрібно класифікувати за певними ознаками, що в подальшому буде впливати на значимість різноманітних аспектів. Насамперед, це поділ за середовищем, в якому відбувається рух: сухопутний, водний та повітряний транспорт. Також за суб'єктами користування: може бути приватним або громадським, тобто проектується для однієї людини, сім'ї з індивідуальними особливостями та вимогами, чи для людей, які тимчасово тут перебувають. Від часу перебування залежить організація простору, наприклад наявність спальних місць. Вид діяльності людей також впливає на подальшу розробку.