

## References

1. Authenticity of art. The questions of the theory of plastic arts: Selected works. (2004). Lviv. SKIM. [in Ukrainian].
2. Dorosh A. (2002). To the history of the Brusnovsky cell of stone plastics Rodovid. 1–2, 108–111 [in Ukrainian].
3. Malyna, V. (2007). The stone cross is like a tree of death and life. Pamiat stolit 4–5, 105–122 [in Ukrainian].
4. Minzhulin O. (2006). Gift of the gods. Kovalska maisternia. 1, 27–32 [in Ukrainian].
5. Popovych K.F. (1998). Essay on the history of Ukrainian culture. Kyiv: «ArtEk» [in Ukrainian].
6. Protsenko L.A. (1998). Lukyaniv civilian cemetery: a guide. Kyiv: Interhrafik [in Ukrainian].
7. Khodorkovskyi Yu.I. (1998). Jewish necropolis of Ukraine. Kyiv: Interhrafik [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 1.10.2019

Прийнято до публікації 28.10.2019

УДК 738(477-25)

<https://doi.org/10.32461/190668>

Лампека Микола Геронтійович,  
старший викладач кафедри  
комп'ютерної інженерної графіки та дизайну  
Національного транспортного університету  
ORCID 0000-0001-9580-3399  
mlampeka@ukr.net

## ПРОДУКЦІЯ КИЇВСЬКОГО ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО КЕРАМІКО-ХУДОЖНЬОГО ЗАВОДУ В ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

**Мета роботи** — дослідити вплив мистецьких виробів Київського експериментального кераміко-художнього заводу (КЕКХЗ) на художню культуру України у ХХ столітті. Визначити роль доробку підприємства у створенні оригінального та самобутнього, заснованого на національних традиціях, образу української порцеляни. Оскільки колекція Національного музею українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ) є найбільш повною щодо творів виробництва КЕКХЗ, ми вирішили дослідити саме її. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні компаративного та аналітичного методів дослідження феномену української порцеляни і зокрема мистецьких виробів лідера галузі, який залучив до створення своєї продукції найкращих фахівців ДПМ (декоративно-прикладного мистецтва). На початковому етапі підприємство створювало зразки форм та декору для інших порцелянових заводів України, таким чином впливаючи на становлення загальних стилевих ознак, притаманних усім фарфоровим та фаянсовим вітчизняним виробництвам. Залучення майстрів петриківського розпису для декорування порцеляни відбулося саме на КЕКХЗ, а пізніше, завдяки політиці творчого обміну, інші керамічні підприємства також з успіхом почали використовувати цей метод для оздоблення своєї продукції. **Наукова новизна** дослідження полягає у наскрізному вивченні колекцій фарфорових виробів заводу у приватних збірках та у провідних вітчизняних музеях — насамперед київському. **Висновки.** У статті доведено необхідність створення інформаційного простору для колекціонерів порцеляни КЕКХЗ, збереження даних про виробництво, введення їх до наукового обігу та визначення впливу цих творів на загальну культуру суспільства. Тенденція до збільшення попиту на фарфорові вироби радянського періоду на антикварному ринку зобов'язує фахівців-мистецтвознавців систематизувати наявні зразки продукції Київського заводу порцеляни та унеможливити появу підробок і новоробів, адже це, у свою чергу, впливає не тільки на культурну, але і на економічну політику держави.

**Ключові слова:** порцеляна, Національний музей українського народного декоративного мистецтва, КЕКХЗ, Україна, ХХ століття.

*Лампека Николай Геронтьевич, старший преподаватель кафедры компьютерной инженерной графики и дизайна Национального транспортного университета*

**Продукция Киевского экспериментального керамико-художественного завода в фондах Национального музея украинского народного декоративного искусства**

**Цель работы** — исследовать влияние художественных изделий Киевского экспериментального керамико-художественного завода (КЭКХЗ) на художественную культуру Украины в ХХ веке. Определить роль наработок предприятия в создании оригинального и самобытного, основанного на национальных

традициях образа украинского фарфора. Поскольку коллекция Национального музея украинского народного декоративного искусства (НМУНДИ) является наиболее полной в отношении произведений созданных на КЭКХЗ, мы решили исследовать именно ее. **Методология** исследования основана на применении сравнительного и аналитического методов исследования феномена украинского фарфора и в частности художественных изделий лидера отрасли, который привлек к созданию продукции лучших специалистов ДПИ (декоративно-прикладного искусства). На начальном этапе предприятие создавало образцы форм и декора для других фарфоровых заводов Украины, таким образом влияя на становление общих стилевых признаков, присущих всем фарфоровым и фаянсовым отечественным производствам. Привлечение мастеров петриковской росписи для декорирования фарфора произошло именно на КЭКХЗ, а позже, благодаря политике творческого обмена, другие керамические предприятия также с успехом начали использовать этот метод для отделки своей продукции. **Научная новизна** исследования заключается в сквозном изучении коллекций фарфоровых изделий завода в частных собраниях и в ведущих отечественных музеях — прежде всего в киевском. **Выводы.** В статье доказана необходимость создания информационного пространства для коллекционеров фарфора КЭКХЗ, сохранения данных о производстве, введение их в научный оборот и определения влияния этих произведений на общую культуру общества. Тенденция к увеличению спроса на фарфоровые изделия советского периода на антикварном рынке обязывает специалистов-искусствоведов систематизировать имеющиеся образцы продукции Киевского завода фарфора и исключить появление подделок и новоделов, ведь это, в свою очередь, влияет не только на культурную, но и на экономическую политику государства.

**Ключевые слова:** фарфор, Национальный музей украинского народного декоративного искусства, КЭКХЗ, Украина, XX век.

*Lampeka Mykola, Senior lecturer of the department computer engineering graphics and design, National Transport University*

#### **Products of the Kyiv Experimental Ceramic-Art Plant in the funds of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art**

**The purpose of the article** is to investigate the influence of artworks of the Kyiv Experimental Ceramics Art Factory (KECAF) on the artistic culture of Ukraine in the twentieth century. To determine the role of the enterprise's achievements in creating an original and original, based on national traditions, the image of Ukrainian porcelain. As the collection of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art (NMUFDA) is the complete collection of works of the KECAF, we decided to explore it. **The methodology** of the research is based on the application of comparative and analytical methods of investigation of the phenomenon of Ukrainian porcelain and, in particular, the artistic products of the industry leader, who has attracted the best specialists of Arts and crafts to create their products. At the initial stage, the enterprise created patterns of shapes and decor for other porcelain factories in Ukraine, thus influencing the formation of typical style attributes inherent in all porcelain and faience domestic manufactures. The involvement of masters of Petrikov painting for decorating porcelain occurred precisely at the KECAF, and later, thanks to the policy of creative exchange, other ceramic enterprises also successfully began to use this method to decorate their products. **The scientific novelty** of the research lies in the thorough study of the collections of porcelain products of the factory in private collections and the leading domestic museums — first of all, in Kyiv. **Conclusions.** The article proves the necessity of creating an information space for KECAF porcelain collectors, preserving production data, introducing them to scientific circulation, and determining the impact of these works on the general culture of society. The trend towards an increase in demand for Soviet-style porcelain in the antique market obliges art experts to systematize existing products of the Kyiv porcelain factory and exclude the appearance of fakes and remodels, because this, in turn, affects not only the cultural, but also the economic policy of the state.

**Key words:** Porcelain, National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, KECAF, Ukraine, the twentieth century.

Актуальність теми дослідження. Зміна економічної ситуації в країні наприкінці ХХ століття призвела до закриття більшості провідних підприємств фарфоро-фаянсової промисловості. Проблема збереження та популяризації культурного спадку, залишеного нам попередніми поколіннями художників промисловості у зразках продукції фарфорових заводів, заслуговує на вивчення та систематизацію даних відносно цих творів, уведення їх до наукового обігу. Не всі зразки продукції передані до державних музеїв, та й самі музеї стикаються з низкою проблем — від елементарного недофінансування до новітніх ідей чиновників від мистецтва про перехід на самоокупні форми існування.

Аналіз досліджень і публікацій. Узагальнюючих публікацій про твори художників Київського експериментального кераміко-художнього заводу, що зберігаються у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, не багато. Видані набори листівок присвячені творчості провідних скульпторів підприємства Владислава Івановича Щербини та Оксани Леонтіївни Жникруп. Вступне слово до них написала Л. Білоус. У 1980 р. видавництво «Мистецтво» надрукувало набір листівок з текстітками укр., рос., англ., франц., нім., ісп. мовами (авт.-упоряд. О. Шестакова), присвячених Марфі Тимченко. Вийшла стаття О. Шестакової про виставку

Г. Павленко-Черниченко та стаття «Своєрідна мова Марфи Тимченко» [5, 236–239]. У 2016 році у видавництві «АРТ КНИГА» вийшла монографія О. Корусь «Фарфор та кераміка: Владислав Щербина» обсягом 376 сторінок з ілюстраціями.

Найбільш ґрунтовним дослідженням є праця О. Школьної «Київський художній фарфор ХХ століття». Автор аналізує передумови виникнення підприємства, його розвиток та занепад, мистецьку культуру виробництва загалом та творчість окремих художників. Та все ж модельній справі, деколям та петриківському розпису на фарфорі приділено недостатньо уваги, а саме цими компонентами КЕКХЗ вигідно відрізнявся від усіх тогочасних українських фарфорових заводів.

Мета роботи — дослідження кількісного складу продукції КЕКХЗ у фондах і експозиції НМУНДМ, оцінка якості та художнього рівня нових надходжень, збереження даних про напрацювання художньої лабораторії заводу протягом 80 років його функціонування, обґрунтування отриманих результатів та введення їх до наукового обігу.

Наукова новизна дослідження полягає у наскрізному вивченні колекцій фарфорових виробів заводу у приватних збірках та у провідних вітчизняних музеях — насамперед київському.

Виклад основного матеріалу. За період існування виробництва воно декілька разів змінювало свою назву та статус. У 1924 р. відкрилась майстерня, яка у 1925 р. стає лабораторією — на початку 30-х років це уже Київська фабрика фарб і декалько, з 1934-го — Київський експериментальний керамічний завод Укрфарфорфаянструсту, а з 1939-го — Київський експериментальний кераміко-художній завод [6, 22]. З 1993 по 2006 рік підприємство відоме, як ВАТ «ДЕФФА» (відкрите акціонерне товариство «деколь, фарба, фарфор»).

У 1920-х роках в Україні розпочали своє виробництво фарфорові заводи, на які прийшли працювати випускники керамічних шкіл Межигір'я, Миргорода, Глинська та інших навчальних мистецьких закладів. Поряд з традиційним оформленням виробів (посуд, декоративні вазы, сувеніри) в орнаментику вводилась нова радянська емблематика в дусі агітфарфору [2, 568–569]. Широко використовували агітки у своїй творчості і перші спеціалісти новоствореної художньо-експериментальної лабораторії при Київській фабриці (керамічних) фарб і декалько (КФФД), яка пізніше стала називатися КЕКХЗ.

У доробку таких провідних художників того часу, як Павло Михайлович Іванченко та Пантелеймон Никифорович Мусієнко, зустрічаються твори з індустріальною тематикою та радянською символікою. Зокрема у 1928 році П. Іванченко створив декоративну тарілку до п'ятиріччя МХКТ, а армійська тема у 30-х роках знайшла відображення у декоруванні сервізів: «Радянський флот» П. Мусієнка та «Небосяги» К. Кривича. Пізніше до неї зверталися і скульптори. О. Сорокін у 1936 році створив скульптуру «Ворошилівський стрілець», Г. Молдаван у 50-х роках — «Яблучко» та «Суворовці», В. Щербина у 60-х — «Тачанку» та «Дано наказ». Твори Владислава Івановича Щербини входять до постійних експозицій провідних українських музеїв, в тому числі й до експозиції Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

У 1935 р. при Всеукраїнському історичному музеї у Києві були відкриті експериментальні майстерні та школа народних майстрів, де у творчому співтоваристві працювали художники-професіонали та майстри народної творчості. У 1936 р. молоді майстрині Ганна Павленко та Поліна Глущенко під керівництвом Павла Іванченка спробували використати стилістику петриківського розпису для оздоблення порцеляни [1]. Ці напрацювання в подальшому органічно увійшли до арсеналу засобів декорування продукції на КЕКХЗ і стали брендом та візитівкою виробництва. На підприємстві працювали корифеї, вихідці з Петриківки — Ганна Павленко-Черниченко, Віра Павленко, Марфа Тимченко, Віра Клименко-Жукова. Кращі твори цих авторів знаходяться у колекції НМУНДМ.

Порцеляна КЕКХЗ представлена у зібранні музею досить широко. Цьому сприяли такі фактори, як: територіальна близькість (різні державні замовлення переважно виконувалися саме на цьому підприємстві); потужна художня лабораторія (у кращі часи на виробництві працювало до 20 провідних художників та майстрів народної творчості); широкий асортиментний спектр (різноманіття сувенірно-подарункової продукції превалювало над випуском предметів повсякденного вжитку). Також відносна економічна стабільність у державі дозволяла виділяти кошти на розвиток музеїв, тому проводилися регулярні закупки творів безпосередньо з художніх виставок.

Музей українського народного декоративного мистецтва як філіал Київського державного музею українського мистецтва був створений у 1954 р. на базі колекції Республіканської виставки народного мистецтва, присвяченої 300-річчю возз'єднання України з Росією, до якої увійшли експонати першої Республіканської виставки 1949 р. (Київ) та декадної 1951 р. (Москва). Також до збірки увійшли твори з обласних виставок народного мистецтва. Експозиція складалася з 2784 творів

750 авторів. Серед установ та організацій, твори яких експонувались на виставці, був і Київський експериментальний кераміко-художній завод [4, 21].

У березні 1955 р. розпорядженням Ради Міністрів Української РСР було передано до музею 856 творів, виконаних художньо-промисловими артільми протягом 1947–1954 рр. У 1957 р. колекція знову поповнилася за рахунок експонатів Республіканської виставки народного мистецтва, присвяченої 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. На виставці було представлено 3148 творів 2264 авторів [4, 24].

У липні 1964 р. Постановою Ради Міністрів Української РСР філіал перетворено на Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР. Його колекція на той час складала 45 740 одиниць зберігання, понад 3000 творів було передано до обласних музеїв (художніх, краєзнавчих, історичних) [4, 26].

Співробітники Національного музею українського народного декоративного мистецтва докладають чимало зусиль для збереження, реставрації, систематизації та популяризації творів, які знаходяться у фондах музею. Колекція фарфору, фаянсу і скла є однією з найбільших в Україні: 6 тис. зразків порцеляни та 5 тис. скляних виробів зберігається у НМУНДМ. Цим багатством опікуються співробітники установи — і насамперед хранитель колекції, провідний науковий співробітник Тетяна Нечипоренко. Реставраційні роботи проводяться у Національному науково-дослідному реставраційному центрі під керівництвом Тетяни Коваленко, реставраторами Максимом Стрихарем і Валерією Рода. Триває постійна робота з атрибуції зразків, які поступають до фондів НМУНДМ та знаходяться безпосередньо в експозиції.

Значною є виставкова діяльність музею. Щорічно проводилося 15 пересувних художніх виставок у країні та за кордоном. Стає активною виставкова робота на території музею у відремонтованих приміщеннях. Організуються виставки із власних фондів, на яких представлені роботи народних майстрів та професійних художників. Неодноразово у залах музею проводились персональні та родинні виставки, присвячені творчості провідних художників Київського експериментального кераміко-художнього заводу.

У 1990 р. з успіхом пройшла ретроспективна виставка «200 років українському фарфору» (з фондів музею). Відбулася персональна виставка майстрині КЕКХЗ М. Тимченко — «Декоративний розпис Марфи Тимченко». У тому ж році художниця брала участь у виставці претендентів на здобуття премії ім. К. Білокур і стала першим лауреатом мистецької нагороди. Також у 1992 р. відбулася її персональна виставка [4, 21].

У 1993 р. у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва (ДМУНДМ) експонувався розпис на порцеляні родини Павленків (загальний родинний стаж роботи на КЕКХЗ складає близько 100 років). У цьому ж році глядачам була представлена і виставка «Фарфорова пластика Владислава Щербини», провідного скульптора КЕКХЗ. У 1994 р. Ганна Павленко-Черниченко брала участь у виставці претендентів на здобуття премії ім. К. Білокур і стала лауреатом цієї нагороди. У 1995 р. у ДМУНДМ відбулася виставка «Кераміка Ольги Рапай» (у 1950–1960-х рр. працювала скульптором у художній лабораторії КЕКХЗ) [5, 222–223].

У 2002 р. експонувалися «Декоративний розпис і порцеляна Віри Павленко. До 90-річчя від дня народження (1912–1991)» [4, 195].

У 2003 р. у виставкових залах Національної спілки художників України експонувалися «Графіка та фарфор Юрія Лобанова» з колекції ДМУНДМ (Юрій Миколайович працював головним художником Укрфарфорфаянсу, багато творчих робіт виконував на КЕКХЗ) [4, 197].

У 2004 р. у ДМУНДМ було відкрито виставку «Фарфор КЕКХЗ — ДЕФФА. До 80-річчя заснування підприємства» [4, 196].

У 2006 р. відбулася персональна виставка порцелянової пластики Владислава Щербини до 80-річчя від дня народження.

У 2012 р. у НМУНДМ відкрито виставку Віри Павленко, до 100-річчя від дня її народження (1912–1991).

У 2016 р. відбулася прижиттєва виставка порцеляни та кераміки Владислава Щербини до 90-річчя від дня народження.

Цим масштабним подіям мистецького життя музею передували певні історичні обставини, пов'язані з функціонуванням провідного українського підприємства тонкої промислової кераміки. У 1993 р. відбулася приватизація виробництва, і Київський експериментальний кераміко-художній завод став називатися ВАТ «Деффа». На підприємстві функціонував асортиментний кабінет, у якому знаходилися зразки продукції, що розроблялась художньою лабораторією протягом 80 років. Були в колекції і подарунки — вироби німецьких заводів-побратимів, а також порцеляна, залишена у 1943 р.

відступаючими гітлерівськими військами: балерини румунського, німецького виробництва, китайські сервізи та два предмети Волокитинського заводу А. Міклашевського — чайник з підігрівачем і скульптурна група «Пастушка з пастушком».

Завідувачем заводського музею працювала Н. Юдіна — людина небайдужа, з активною громадянською позицією. Її турбувала подальша доля колекції, тому звернулась до Міністерства культури України з проханням посприяти передачі останньої до Музею українського народного декоративного мистецтва. Представник міністерства О. Федорук, голова державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, зробив висновок, що Асортиментний кабінет є власністю заводу і повинен залишатися на підприємстві. Втім у 1993 р. була прийнята постанова про те, що при зміні власника заводські музеї переходять під патронат держави.

Після припинення виробництва у 2006 р. керівництво ВАТ «Деффа» погодилося передати всі зразки, що були на той час на балансі, до ДМУНДМ. Перелік склав 3148 предметів, 2880 найменувань і займав 53 сторінки машинописного тексту.

Представники музею — головний хранитель Ольга Єрмак, провідний науковий співробітник Тетяна Нечипоренко, зав. реставраційною майстернею Тамара Бабенко, реставратор Елеонора Глушкова, технік Діна Човган — відібрали 1416 виробів, спакували та приготували до відправки. Утім директор ВАТ «Деффа» Заставенко змінив своє рішення, і колекція зникла. Навіть проведення журналістського розслідування не дало позитивних результатів.

У 2009 р. рішенням прокуратури за позовом Фонду державного майна України, у якому першою стороною виступав Національний музей українського народного декоративного мистецтва, частину колекції КЕКХЗ передано на баланс НМУНДМ. Із відібраних у 2006 р. представниками музею О. Єрмак та Т. Нечипоренко 1416 предметів у 2009 р. надійшло лише 18, решта 1400 виробів були предметами широкого вжитку. Відповідач Кафтя, який представляв інтереси ВАТ «Деффа», був виправданий (учасник бойових дій) та оштрафований на 300 грн. Навіть та невелика кількість унікальних зразків, які надійшли нині, досліджується та атрибутується співробітниками музею. Ці надходження розширяють уявлення про асортимент та художній рівень Київського експериментального кераміко-художнього заводу, адже зараз до колекції потрапили твори художників молодшого покоління, які раніше не були представлені в експозиції музею.

Висновки. У наш час інформаційних технологій багато спеціалістів працює над тим, щоб донести до споживача дані про вітчизняну продукцію «білого золота». Нині співробітники Національного музею українського народного декоративного мистецтва та багато інших спеціалістів-науковців, яким не байдужа доля колекції порцеляни КЕКХЗ, займаються уточненням інформації про окремих авторів форм і малюнків продукції заводу, досліджують твори підприємства та опікуються їхньою подальшою долею. Як узагальнив колишній директор підприємства Олександр Цапенко на своєму сайті: «Наше завдання — створити інформаційний простір, в якому кожний, хто колекціонує вироби Київського експериментального кераміко-художнього заводу, міг би знайти інформацію, яка його цікавить. Зберегти історію заводу та донести її до усіх, хто цікавиться порцеляною» [7].

#### Література

1. Глухенька Н. О. Петриківські розписи. Київ : Мистецтво, 1973. 81 с.
2. Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. Гл. ред. Б. В. Иогансон. Т. 4. Москва : «Советская энциклопедия», 1978. 668 с.
3. Музеї народного мистецтва та національна культура: Зб. наук. праць / За редакцією М. Селівачова. Київ : Златограф, 2006. 268 с.
4. Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття: Зб. наук. праць / За редакцією М. Селівачова. Київ : Златограф, 2004. 208 с.
5. Сто років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. праць / За редакцією М. Селівачова. Київ : Златограф, 2002. 250 с.
6. Школьна О. В. Київський художній фарфор ХХ століття. Київ : День Печати, 2011. 400 с. : іл. Укр., рос. мовами.
7. kievporcelain.com.ua Знімок сторінки на 30.09.2019 р.

#### References

1. Gluhenska N. O. (1973) Petrykivsky paintings. Kyiv: Art. [in Ukrainian].
2. Johansson B. W. (1978). Art of the countries and peoples of the world. Short Art Encyclopedia — V. 4. Moscow: "The Soviet Encyclopedia". [in Russian].
3. Selivachev M. (2006) Museums of Folk Art and National Culture. Kyiv: Zlatograf. [in Ukrainian].
4. Selivachev M. (2004) Museum Affairs and Museum Policy in Ukraine in the Twentieth Century. Kyiv: Zlatograf. [in Ukrainian].

5. Selivachev M. (2002) One Hundred Years of the Collection of the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art. Kyiv: Zlatograf. [in Ukrainian].
6. Shkolna O. V. (2011) Kyiv Art Porcelain of the XX Century Kyiv: Press Day. [in Ukrainian, Russian].
7. Tsapenco O. (30.09.2019). Kyiv Art Porcelain. Retrieved from: kievporcelain.com.ua [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 14.05.2019  
Прийнято до публікації 20.06.2019*

УДК 7.012:7.03  
<https://doi.org/10.32461/190669>

**Гуренко Марина Олександрівна,**  
аспірантка Київського національного  
університету культури і мистецтв  
mari7777g@gmail.com  
ORCID 0000-0002-3478-129X

## ГЛАМУР ЯК ПОТРЕБА САМОВИРАЗУ В ІНДУСТРІЇ ДИЗАЙНУ

**Мета роботи.** Із поширенням новітніх стильових напрямів у сучасній науці нині назріла потреба звернути увагу на той факт, що мистецтво набуває переосмислення. Тому метою дослідження є розгляд гламуру, як новітнього стильового напрямку, і врахування його значної ролі у дизайні. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні порівняльно-історичного метода, за допомогою якого досліджені особливості розвитку явища у XX–XXI ст. Використано культурологічний і аксіологічний підхід, що дає змогу виділити гламур у системі цінностей сучасного суспільства. **Наукова новизна** полягає в тому, щоб розкрити поняття гламуру, враховуючи його передумови. Порівняльний аналіз проявів вище згаданого стильового напрямку дає можливість виявити його складові та художні особливості. Варто зазначити, що на сьогодні арт-об'єкти перетворюються у комерційні, де успіх залежить від багатьох чинників, спрямованих на вміння митця привернути до себе увагу. **Висновки:** У статті розглянуто гламур як культурно-естетичний феномен, що сьогодні виявляє себе у різних галузях знань. Простежено його вплив на основні галузі дизайну (одяг, інтер'єр) і шоу-бізнес. Доведено, що застосування гламурних тенденцій в індустрії дизайну здатне перетворити повсякденні речі у бажані, наповнені святковістю, збільшити попит і підвищити їх продаж. Тобто гламур розглянуто як доступну розкіш, але витончену й інтелектуальну, наповнену естетично та змістовно.

**Ключові слова:** гламур, дизайн, мода, інтер'єр, шоу-бізнес.

*Гуренко Марина Александровна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Гламур как потребность самовыражения в индустрии дизайна**

**Цель работы.** С распространением новейших стилевых направлений в современной науке сейчас назрела необходимость обратить внимание на тот факт, что искусство приобретает переосмысление. Поэтому целью исследования является рассмотрение гламура, как нового стилевого направления и учета его важной роли в дизайне. **Методология исследования** заключается в применении сравнительно-исторического метода, с помощью которого исследованы особенности развития явления в XX–XXI вв. Используются культурологический и аксиологический подход, позволяющий выделить гламур в системе ценностей современного общества. **Научная новизна** заключается в том, чтобы раскрыть понятие гламура, учитывая его предпосылки. Сравнительный анализ проявлений вышеупомянутого дает возможность выявить его составные и художественные особенности. Стоит отметить, что на сегодня арт-объекты превращаются в коммерческие, где успех зависит от многих факторов, направленных на умение художника привлечь к себе внимание. **Выводы:** В статье рассмотрен гламур как культурно-эстетический феномен, который сегодня проявляет себя в различных областях знаний. Прослежено его влияние на основные области дизайна (одежда, интерьер) и шоу-бізнес. Доказано, что применение гламурных тенденций в индустрии дизайна способно превратить обыденные вещи в желаемые, наполненные праздничности, увеличить спрос и повысить их продажу. То есть гламур рассмотрено как доступную роскошь, но изящную и интеллектуальную, наполненную эстетически и содержательно.

**Ключевые слова:** гламур, дизайн, мода, интерьер, шоу-бізнес.

*Hurenko Maryna, Graduate student of Kiev National University of Culture and Arts*

### **Glamour as a need for self-expression in the design industry**

**Purpose of the article.** Nowadays, with the spread of the latest style trends in modern science, there is a need to pay attention to the fact that art takes on a significant rethinking. Therefore, the study aims to examine the glamour,