

«акустична гітара», «джазова гітара») та за віком учасників. Перспективною новацією у проведенні українських гітарних конкурсів та фестивалів є транслявання виступів та підключення громадської думки при оцінюванні виступів, які наявні в закордонній практиці. Впровадження конкурсів-фестивалів, які організовані за зразком провідних подій, що проводяться в європейському просторі, є джерелом та інструментом на шляху формування високого виконавського рівня за спеціальністю «класична гітара».

Список використаних джерел:

1. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. 2015. № 8. С. 150–155.
2. Лемишевская А. Молодые гитаристы продемонстрировали свое искусство владения популярным инструментом. URL: <https://www.sovremennik.mk.ua/news/830-Mezhdunarodnyy-festival-gitarnogo-iskusstva-zavershilsya-galakontsertom.html>

Коваль Л.М.

*кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант,
Київський національний університет будівництва і архітектури*

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ СВІТИЛЬНИКІВ

Вважається, що перші світильники з'явилися близько 70 тис. років до н. е. і були зроблені із мушель або каменів з порожниною, наповненою сухою рослинною речовиною, наприклад такою як мох, просоченою тваринним жиром. Близько 3 тис. років до н. е. почали з'являтися кам'яні олійні лампи, а вже в VII ст. до н.е. греки виготовляли керамічні олійні лампи на заміну ручних смолоскипів. У римський період олійні лампи з формованої глини, часто прикрашені сценами полювання, почали виготовлятися серійно. Протягом наступних двох тисяч років для штучного освітлення використовувались свічки, ліхтарі і олійні лампи, виготовлені з кераміки, каменю або металу [2, с. 8–10].

У Київській Русі широке застосування свічок (спочатку сальних, потім воскових, стеаринових і парафінових) почалося з XII ст. Найпоширенішим засобом їх установки були підсвічники, для виготовлення яких використовувалися дерево, кістка, скло і порцеляна, міцний вогнетривкий метал. Також, з розвитком ливарної справи в Київській Русі ще з XI ст. почали виготовляти мідні і срібні підсвічники та панікадила, які застосовувалися переважно в церквах, палацах і будинках заможних людей, мали складну обробку з використанням рельєфного різьблення,

художнього лиття, цінних матеріалів, розпису, позолоти. На свята застосовувалися ліхтарі, які декорувалися з особливою розкішшю, звичайно мали шестигранну форму зі слюдяними стінками, які захищали полум'я свічки від вітру [1, с. 12–14].

Більшість освітлювальних приладів з XVI до XVIII ст., маючи різноманітні конструкції, функціонально були призначені для встановлення і тримання великої кількості свічок з метою забезпечення достатнього рівня освітленості. Це, в свою чергу, вимагало створення великих підвісних світильників і вирішення складного завдання композиційного поєднання в єдине ціле розрізнених світлових плям окремих свічок. Створення єдиного світлового об'єму світильника забезпечувалося шляхом використання різноманітного декоративного скла і перш за все кристалю, тому на розвиток освітлювальних приладів значно вплинув розвиток виробництва скла. В якості основного матеріалу скло вперше використано у венеціанських свічних люстрах, пізніше виготовляються свічні люстри з використанням гранованого скляного кристалю (вперше з'явився в Богемії в XVII ст.). Залежно від напрямку спостереження рухливе полум'я свічки в поєднанні з кришталем створювали різні візуальні ефекти. Кришталі грав світлом, злегка коливаючись під впливом висхідних потоків теплого повітря, поєднуючи в єдину композицію світло окремих свічок [1, с. 12–17].

В 1783 р. Франсуа Арганд (François Argand) сконструював олійну лампу, яка була названа на його честь лампою Арганда. Вона мала покращену подачу кисню та розширену поверхню гніта, що сприяло значному підвищенню світлової ефективності [3, с. 13–15]. Наступним кроком стало оточення полум'я скляним циліндром (лампове скло), що захищало його від впливу повітряних потоків, а також створювало тягу і зменшувало кіптяву [1, с. 17; 3]. Незабаром, лампа Арганда знайшла широке застосування як для домашнього освітлення, так і для освітлення вулиць, сценічного освітлення, у сфері оповіщення (для маяків) [3, с. 16].

З кінця XVIII ст. з'являються люстри з олійними лампами. У цих світильниках резервуар із в'язкими оліями розміщувався вище пальників, що забезпечувало приток пального до гніту. Завершальним етапом розвитку олійних ламп стало створення Ігнатієм Лукасевичем у 1853 р. газової лампи, яка принципово відрізнялася від попередніх олійних ламп розміщенням резервуара нижче пальника, що стало можливим завдяки легкості вбирання гасу гнітом. Ця лампа також отримала широке застосування [1, с. 17].

З появою електричного освітлення, починаючи з кінця XIX і протягом першої половини XX ст., увага була зосереджена або на створенні функціональних освітлювальних рішень, або на дослідженнях експресивного потенціалу електричного світла, завдяки використанню

різноманітних природних та синтетичних матеріалів і широкого спектру виробничих технік та технологій. Протягом перших років електрифікації будинків освітлювальні прилади були ексклюзивними, дорогими та трудомісткими у виготовленні. Проте, у міжвоєнний період наслідком великого промислового виробництва стали дизайнерські пошуки більш універсальних та доступних рішень, які мали на меті серійне виробництво. У післявоєнний період почалися активні експерименти з формою [2, с. 6–8]. Загалом, для цього періоду розвитку дизайну освітлювальних приладів були характерними наступні тенденції та стильові напрямки [2, с. 27–31]:

- Світильники *ар-нуво* (*Art Nouveau*) – створювалися висококваліфікованими майстрами скла та металу, серед яких Вільям Артур Сміт Бенсон (William Arthur Smith Benson), Луїс Комфорт Тіффані (Louis Comfort Tiffany), Еміль Галле (Emile Galle), Йозеф Хофман (Josef Hoffmann).

- *Функціоналізм*, започаткований Петером Беренсом (Peter Behrens) та Німецьким Веркбунтом (Deutscher Werkbund) з 1908 р., був запозичений у 1920–1930 рр. сподвижниками руху *De Stijl* і дизайнерами Баухаусу (Bauhaus), які об'єднали ідеї модернізму з освітлювальними рішеннями для широкомасштабного виробництва.

- Також, у 1930-х рр. відбувалося піднесення розкішного стилю *ар-деко* (*Art Deco*), а такі дизайнери, як Жан Перзел (Jean Perzel) та Рене Лалік (Rene Lalique), створювали декоративні освітлювальні прилади, що включали коштовні матеріали, наприклад, бронзу та алебастр.

- У 1940-х рр. з'явився стиль *New Look*, дизайнери створювали освітлювальні прилади, на які вплинули тенденції тогочасного образотворчого мистецтва, а також нові матеріали, розроблені під час війни. Цей новий напрям у дизайні освітлення в основному був започаткований італійськими дизайнерами, зокрема Джіно Сарфатті (Gino Sarfatti).

У першій половині ХХ ст. для освітлення використовувалися переважно лампи розжарювання і лише в 1960-х і на початку 1970-х рр. почалися експерименти з іншими джерелами світла, такими як галогенні, люмінесцентні лампи та неон. У цей же період з'явилися нові види пластиків, що розширювали вибір матеріалів, а зростаюче використання синтетичних полімерів мало великий вплив на дизайн освітлення. Значні культурні зрушення цих років транслиювалися на експериментальний дизайн усіх напрямків на межі освітлення та мистецтва [2, с. 31–34]. Загалом, для цього періоду розвитку дизайну світильників були характерними наступні тенденції та стильові напрямки [2, с. 31–41]:

– Освітлення в 1970-х рр. характеризувалося раціональним підходом і прагненням досягти максимального ефекту за допомогою мінімальних засобів, з'явився короткочасний стиль *High-Tech*.

– Проте, до кінця 1970-х рр. велика кількість дизайнерів, особливо в Італії, змінили традиційний підхід до промислового дизайну на радикальну програму *Анти-дизайн (Anti-Design)*. Прикладами цього напрямку можуть слугувати експериментальні світильники Алессандро Мендіні (Alessandro Mendini) та Мікеле де Луччі (Michele De Lucchi).

– У 1980-х рр. послідовником дизайну освітлення *постмодернізму (Post-Modern)* була студія дизайну Мемфіс (Memphis), яка створювала освітлювальні прилади, багаті символами, але не достатньо функціональні.

– З середини 1990-х рр. такі компанії як Artemide вже вивчали новий тип освітлення, яке пропонувало *варіативні ступені яскравості та відтінків світла* відповідно до настрою користувача, а наприкінці 1990-х рр. виробники світильників, зокрема Ergo та iGuzzini, почали розробляти *системи, які імітували природні коливання денного світла*.

– Починаючи з 2000 р. спостерігається безпрецедентний рівень інновацій у галузі освітлення, нові розробки синтетичних матеріалів та нові технології продовжують трансформувати можливості дизайну, а електричне освітлення досягло важливої поворотної точки у своїй еволюції – використання принципово нового типу джерел світла – світлодіодів (LED).

Отже, для розвитку сфери дизайнерського проектування освітлювальних приладів характерні наступні тенденції:

– У період *освітлення полум'ям* основним проектним завданням для створення достатніх рівнів освітленості було конструктивне забезпечення згрупування великої кількості малоефективних одиничних джерел світла (свічок). Естетичною вершиною цього напрямку стали свічні кришталеві люстри, характерні особливості світлового розподілу яких і досі використовуються сучасними дизайнерами освітлення для створення емоційно яскравих світлових рішень і ефектів, але вже із застосуванням сучасних джерел світла.

– Для дизайну електричних світильників *першої половини ХХ ст.* характерне зосередження на розробці освітлювальних приладів з використанням ламп розжарювання у двох естетичних напрямках: стримано-елегантному із акцентом на функціональних задачах освітлення та пишно-декорованому з широким застосуванням кольорового скла і акцентом на сприйнятті освітлювального приладу як об'єкта естетичного задоволення.

– 3 другої половини ХХ ст. і до теперішнього часу дизайн освітлювальних приладів характеризується експериментами з різними джерелами світла (галогенні, люмінесцентні лампи, неон, світлодіоди) та сприйняттям освітлювальних приладів як складових єдиної освітлювальної системи, стиранням грані між окремим освітлювальним приладом і освітлювальною системою.

Список використаних джерел:

1. Айзенберг Ю.Б. Световые приборы : учеб. для электротехнических техникумов. – Москва : Энергия, 1980. – 464 с.
2. Charlotte & Peter Fiell. 1000 Lights. – Köln: TASCHEN GmbH, 2013. – 639 p.
3. Rüdiger Ganslandt, Harald Hofmann. Handbook of Lighting Design. ERCO Leuchten GmbH, Lüdenscheid Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig. – Wiesbaden, 1. Edition, 1992. – 289 p.

Лукашук Б.Ю.

аспірант,

Науковий керівник: Янборко О.Я.

доктор економічних наук,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ У ГОТЕЛЬНОМУ БІЗНЕСІ

Вступ. Сучасні готелі розумно адаптовані до швидких соціальних змін з творчими рішеннями. Для конкурування на арені готельного бізнесу управлінцям необхідно не лише розробляти ряд надаваних послуг, але і дизайнерські рішення закладу розміщення, використовуючи найяскравіші тенденції в дизайні інтер'єру сьогодення. Виділяються основні повороти в галузі дизайну, які не лише повинні зацікавити гостей своєю незвичайністю, але і функціональною зручністю у користуванні та перебуванні в готелі.

Методи дослідження. При аналізі сучасної літератури та вивчення напрямів дизайну готелів запропонованих такими особистостями як: Майкл Суомі, Анжела Денні та Патріція Ротондо, можна виділити основні принципи сучасних тенденцій дизайну інтер'єру: Акцент на екологічності. Менше візерунків, більше текстури та кольору. Безшовна технологія. Налаштований досвід. Розріджена розкіш. Елементи ручної роботи місцевих майстрів. Повний контроль дизайнера над брендингом. Багатофункціональний простір. Використовування високотехнологічних натуральних матеріалів.