

УДК 008:312.421(Мистецтвознавство. Дизайн)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-20>

Валентина ВАСКЯЛІТЕ,
orcid.org/0000-0002-9409-1286
аспірантка кафедри дизайну та технологій
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) vaskjalite@gmail.com

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ДИЗАЙНІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність проблеми обумовлена потребою визначити еквівалентні процеси навчання з фаху та мистецьких дисциплін в художньо-промисловій (дизайнерській) освіті Німеччини та України першої половини ХХ століття. *Мета дослідження* – охарактеризувати етапи становлення вищої художньої школи в Харкові, зокрема в Харківському художньо-промисловому інституті. *Методологія дослідження* орієнтована на компаративний та системний підходи, узагальнення та культурно-історичну реконструкцію педагогічних систем, а також використання кроскультурних і мистецтвознавчих методів, генетичний аналіз, проєктивно-модельний метод. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що здійснений системний підхід щодо порівняльного аналізу двох дизайнерських шкіл. Якщо сутність Баухаузу полягала в тому, що це був архітектуроцентристський проєкт, то в ХХІІІ цей проєкт формувався як етнокультурна та технематична реальність. Харків – це промислове місце. І те, що його промислова реальність так чи інакше була пов'язана з фабричними, заводськими гуртками, спонукала до того, щоб із цих гуртків виходили художники. Харківську школу дизайну заснували ті митці, які вчилися в Академії мистецтв Києва, Санкт-Петербургу. В 1927-му році було створено Товариство сучасних архітекторів України, пізніше починає формуватися національна самосвідомість митця-дизайнера. **Висновки.** ХХІІІ наслідує досвід синтетизму школи дизайну у Баухаузі. Театральне мистецтво як педагогічний процес формується стараннями Бориса Косарева, Д. Овчаренка, виникає образ синтезу, що зараз визначається як дизайн середовища, цю фундацію називали «дизайн інтер'єру і обладнання». В 30-ті роки, коли Баухауз сходив з арени, власне, в Харкові почала формуватися дизайнерська школа. Таке запізнення свідчить про те, що відношення до дизайну як до художнього конструювання (слово «дизайн» з'явилося набагато пізніше) було синтетичним. Адже синтез мистецтв існував імпліцитно, як певний контекст конструктивно-будівної діяльності, яка створювалася як технематичний образ, продукуючий майбутнє.

Ключові слова: художня школа, синтез мистецтв, дизайн, Баухауз, ХХІІІ.

Valentina VASKYALITA,
orcid.org/0000-0002-9409-1286
Graduate student at the Department of Design and Technologies
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) vaskjalite@gmail.com

SYNTHESIS OF ARTS IN THE DESIGN OF UKRAINE AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

*The urgency of the problem is due to the need to determine the equivalent processes of training in the profession and art disciplines in the artistic and industrial (design) education of Germany and Ukraine in the first half of the 20th century. The purpose of the study is to characterize the stages of formation of the higher art school in Kharkiv, in particular, in the Kharkiv Art and Industrial Institute. The research methodology is focused on comparative and systemic approaches, generalization and cultural-historical reconstruction of pedagogical systems, as well as the use of cross-cultural and artistic methods, genetic analysis, projective-model method. The scientific novelty of the research lies in the fact that a systematic approach to the comparative analysis of two design schools has been implemented. If the essence of the Bauhaus consisted in the fact that it was an architectural-centric project, then in the Kharkiv Art and Industrial Institute this project was formed as an ethno-cultural and technical reality. Kharkiv is an industrial place. And the fact that its industrial reality was in one way or another connected with factory, factory circles encouraged artists to emerge from these circles. The Kharkiv School of Design was founded by those artists who studied at the Academy of Arts in Kyiv, St. Petersburg. In 1927, the Society of Modern Architects of Ukraine was established, later the national self-awareness of the artist-designer began to take shape. **Conclusions.** The Kharkiv Art and Industrial Institute imitates the experience of syntheticism of the Bauhaus design school. Theater art as a pedagogical process is formed by the efforts of Boris Kosarev, D. Ovcharenko, an image of synthesis emerges, which is now defined as environment design, this foundation was called "interior and equipment design". In the 1930s, when Bauhaus left the arena, a design school began to form in Kharkiv. Such lateness shows that the attitude to design as an artistic construction (the word "design" appeared much later) was synthetic. After all, the synthesis of arts existed implicitly, as a certain context of constructive-building activity, which was created as a technematic image, producing the future.*

Key words: art school, synthesis of arts, design, Bauhaus, Kharkiv Art and Industrial Institute.

Постановка проблеми. Чому ми обрали для порівняння педагогічні системи Баухаузу і ХХІІІ? Обидві школи мали синтетичний характер. Будинок Харківського художнього училища, побудований К. Жуковим, за участю архітектора М. Піскунова в 1913-му році, – це типовий модерн так званої хатнянської архітектури, як його описує Віктор Чепелик (Чепелик, 2000). Саме тут зародився та сформувався синтез архітектури, прикладного мистецтва та дизайну.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема синтетичного формотворення в українському дизайні та інших художніх школах досліджувалася в роботах Д. Горбачова, В. Гропіуса, В. Константинова, Ю. Легенького, В. Нікуленко, Т. Павлової, Л. Соколук, В. Чепелика, Т. Чечик, та ін. Адже синтез мистецтв в дизайні України є ще маловизначеним.

Мета дослідження – охарактеризувати етапи становлення вищої художньої школи в Харкові, зокрема в Харківському художньо-промисловому інституті.

Виклад основного матеріалу. Синтез мистецтв, який сформувався в контексті архітектурної забудови К. Жукова, а це прекрасний атриум, або величезне освітлення стелі вгорі на другому поверсі головного будинку ХХІІІ, де сутність здійснення художнього синтезу спиралася на модерні традиції, – це чудовий круглий еркер, керамічні панно, портал – все спонукає до архітектурно-мистецького синтезу.

Вчителів, що утворили особистий стиль рисунку ХХІІІ, зокрема Г. Бондаренко вчився у К. Петрова-Водкіна, засвоїв глибинні інтуїції ранньої графіки В. Фаворського (злам форм з їх чіткою фіксацією), які графік отримав в школі Т. Холлоші і А. Ашбе в Мюнхені. Зокрема Бондаренко довів злами форм до дизайнерського контексту. Світлотон рисунку раціоналізується: те, що ближче до нас, освітлено, те, що далі, уходить в напівтон. Такий світлотон виявився достатньо адекватним творам Відродження, зокрема рисункам Я. Понтормо, Леонардо да Вінчі та ін.

В чому полягає сутність цих надзвичайно цікавих і гармонійних імплікацій культурологічного зразка? В. Константинов, будучи деканом факультету інтер'єру, пише статтю в монографії щодо ювілею ХХІІІ. Книга вийшла в 1996-му році, тоді Харківському художньо-промисловому інституту виповнилось сімдесят п'ять років. Звичайно, у порівнянні з Баухаузом це трошки менше, але не набагато.

В. Константинов, Л. Соколук, С. Нікуленко відмічають: «Обійнявши посаду директора,

О. Любимов почав формувати колектив педагогів художніх дисциплін з учнів І. Рєпіна. Вже в 1913 р. на батьківщину уславленого художника і вчителя приїхали О. Титов і С. Прохоров, в 1914 – Г. Горелов, в 1916 – О. Кокель. В умовах початку ХХ-го століття, в період загострення ідейної боротьби у вітчизняному мистецтві, демократичність позицій педагогів – учнів Рєпіна – у Харківському художньому училищі мала досить важливе значення для збереження реалістичної традиції, що вже раніше склалася в місцевій школі, для виховання у молоді віри в народ та здорових естетичних поглядів і смаків. Педагоги Харківського училища перш за все були майстрами рисунка, пройшовши серйозну академічну школу. Вихованці І. Рєпіна, П. Чистякова, К. Савицького, Д. Кардовського принесли в Харків чимало цінного із практики тодішньої Санкт-Петербурзької академії» (Константинов, 1996: 10).

Тобто симбіоз традицій відбувся вже на рівні діалогу шкіл, діалогу культур як щеплення, як серйозний консенсус формотворчих тенденцій. Ми бачимо блискучі світлини, де художники-викладачі В. Єрмилов та І. Падалка зафіксовані зі студентами графічної майстерні в 20-ті роки. І. Падалка дивиться на нас, В. Єрмилов десь у бік. Перед нами блискучі обличчя студентів. Ті часи, начебто, продовжують існувати в чудовому універсумі осередку культури і майстерності.

«Потягом до новаторства визначилася діяльність графічної майстерні, де викладали В. Єрмилов, І. Падалка і О. Маренков, а також театральньо-декоративного живопису, де викладав О. Хвостенко-Хвостов. Їхня діяльність – особлива сторінка не тільки в історії Харківського технікуму, але і в історії українського мистецтва в цілому. Іван Падалка до того, як розпочати діяльність в Харківському технікумі, займався монументальним малярством, оформленням революційних свят, агітаційним фаянсом, графічним оформленням книжок і журналів, виявивши себе як художник-прикладник з високою графічною культурою. За характером його творчість належала до «виробничого» напряму у мистецтві, окрім того, що Іван Падалка був визнаним знавцем українського стилю. До нього в Харківському технікумі потяглася молодь, його учнями стали М. Котляревська, О. Довгаль, Б. Бланк, М. Фрадкін, І. Дайц, В. Вовченко, С. Узунова, І. Хотінок, М. Зубар та інші» (Константинов, 1996: 3).

Цього достатньо, щоб в такій лаконічно-хронологічній манері побачити, що відбувалося в цьому будинку. Івана Падалку зустріли біля аудиторії 27, скомандували: «Руки вгору», він пішов в небуття в

37-му році. Із будинку письменників «Слово», яке в Харкові знаходилося на вулиці Леніна (зараз це вже інша вулиця), всіх бойчукістів, що там мешкали, репресували, зокрема В.Седяра і інших. На початку 30-х років в художній технікум, який визначався як художнє училище, прийшли такі викладачі, як С.Таранушенко, М. Зубар, Д. Гордєєв, Л. Лєневич, пластичну анатомію викладав видатний вчений, академік ВУАН В. Воробйов. С. Таранушенко, викладав історію українського мистецтва, відомий не лише як викладач університету та училища, але і як один із серйозних мистецтвознавців тих часів.

Згодом виникає Харківський художній інститут. Його перші ректори: 1922-й – 1925-й рік – скульптор Б. Кратко, 1925-й – 1927-й – відомий український художник-пейзажист М. Бурачек, в 1927-му – 33-му інститут очолює один із учнів Рєпіна, голова АХЧУ А. Комашко. В Харкові виникає ціле сузір'я імен. Серед випускників цього періоду відомі живописці і графіки: С. Бєсєдін, Б. Бланк, І. Дайц, О. Довгаль, М. Котляревська, М.Фрадкін і інші. Можна сказати, що, власне, в 1930-х роках в Харкові, коли він стає столицею України, формується надзвичайно могутній імпульс підняття українського національного мистецтва. М. Скрипник сприяв цьому руху, але всі його публікації в «Новій генерації» пізніше були заборонені.

«На початку 30-х років, – пишуть В. Константинов, Л. Соколюк, С. Нікуленко, – штат педагогів інституту поповнився за рахунок талановитих митців – А. Петрицького, І. Севери, Г. Бондаренка, Б. Косарева, а також випускників 29–30 року – С. Бєсєдіна, М. Дерєгуса, Б. Бланка, М. Фрадкіна, Д. Овчаренка, М. Зубаря, і декількох колишніх педагогів Київського художнього інституту – Ф. Кричевського, М. Козика, Л. Крамаренка та його випускників – Ю. Садиленка, Д. Шавикіна» (Константинов, 1996:16).

Отже, на терені всіх катастроф, драм виникає щось більше, ніж дизайн: симбіоз глибинної етнокультури, прикладного мистецтва і професійних ознак художньої школи. Можна сказати, що сам по собі перелік викладачів мало про що говорить, бо вони не були такими фундаментально-респектабельними містагогами, теоретиками чистого формотворення, як В. Кандинський, ЛМоголі-Надь і інші. Але ці майстри в 30-ті роки спонукали до самовизначення конструкцій, орієнтованих на промислове мистецтво.

ВНЗ змінює назву на Харківський художньо-промисловий інститут. «На двох факультетах інститут «Дизайн» та «Інтер'єр і обладнання» в 1996 р. навчалося близько 600 студентів.

Навчально-виховну, науково-методичну і творчу роботу на 14 кафедрах здійснювали понад 150 штатних одиниць педагогів, в тому числі 17 професорів, включаючи 5 докторів наук, 46 доцентів і кандидатів наук», – відмічають В. Константинов, Л. Соколюк, С. Нікуленко (Константинов, 1996: 28). Але це суто хронологічні інформативні дані щодо формування викладацького складу.

Власне, нас цікавить, що ж відбулося в Харкові в контексті мистецької рефлексії та педагогічного досвіду відповідно дизайнерської школи Баухаузу. Якщо говорити про персоналії, то визначимо лише дві номінації фундаторів школи дизайну. Це Василь Єрмилов і Борис Косарєв. Це два друга, які пройшли школу у Л.Тракала, мали досвід синтезу мистецтв стилю модерн, що у викладацькій системі Харківського художньо-промислового інституту визначили свої пріоритети. В. Єрмилов, на жаль, рано пішов, у 68-му році, Б.Косарєв жив довго, викладав до дев'яносто п'яти років.

Можна сказати, що ситуація самоздійснення культури в рамках курсів цих художників формувалася як своєрідний Gesamtkunstwerk. Борис Косарєв дуже багато надав його бувшому студенту Ю. Легенькому з точки зору консультацій, який їздив до нього двадцять років після закінчення інституту. Косарєв засвідчив, що власне в 30-ті роки бойчукісти створили пласт національної самосвідомості. Їх розписи в Червонопрапорному театрі були знищені, але саме вони характеризували національне мистецтво як синтез етнодизайну та авангарду. Борис Косарєв говорив, що письменники і літератори, всі об'єднувалися в рамках ДА (Дім Актора на Сумській), де майже щовечора лунала поезія, всі жили ентузіазмом майбутнього.

Тобто дизайн в такому широкому контексті, який можна зазначити як харківський простір національної самосвідомості і взагалі українського духу, пережив всі тортури і всі гноблення. Найголовніше, що тут формувалася реальність надмистецтва, що було надзвичайно важливою симбіотичною конструкцією, синтез мистецтв виникав не як архітектуроцентристська ідея Баухаузу, а як симбіоз стилю модерн і авангарду. «Група семи», в яку входили Б. Косарєв, Г. Цапок і інші, презентувала авангардні інтенції тих часів. Не так давно вийшла книга двох харківських авторів Т. Павлової, В.Чечик «Борис Косарєв. 1920-ті роки: від малярства до теа-кіно-фото», які описують творчість Косарєва 20-х років. Художник пережив століття, оновлював старі роботи, «ставив» в уяві вистави, що давно зійшли зі сцени, в цьому

парадокс педагогічного досвіду цього художника-дизайнера.

Василь Єрмилов вважається «першим дизайнером» України, найголовніше, що він сформулював свою реальність бачення. Така позаструктурна констеляція свідчить про те, що цей автор, можна прямо сказати, – містагог, міфолог, який здійснює свою реальність як космогонічний епіцентр світобачення. Єрмилов, на відміну від Дейнеки і інших, які пішли на згоду з соцреалізмом, відірвався від мейнстріму, на даху звичайного будинку побудував свою майстерню, зробив геніальний абрис вікна в інший світ. Це вікно свідчить про те, що перед нами сяють вічні силуети Харкова.

В 1913-му році Єрмилов вперше виставив десять офортів на шістнадцятій виставці товариства художників в Харкові. Преса високо оцінила твори. Єрмилов здійснює свій абсолютно цікавий образ, який виникає на перетині ідеологічних памфлетів і захоплення етнокультурним графічним орнаменталізмом. Зокрема, його «Колосся», ілюстрація журналу «Селянин», плакати 1929-го року свідчать про захоплення індустріалізмом. Розписи армійського клубу нагадують силуети із графіки Нарбута і свідчать, що це своєрідний перифраз барочних інтенцій та сучасності авангардної реальності.

Якщо ми поглянемо на його фото в європейському костюмі, 20-й рік, там у себе, в цій майстерні, ми ніколи не повіримо, що це не якийсь денді, а це звичайний Василь Єрмилов, як і Василь Кандинський, з світу футурум. Формується образ графічної харківської школи як завершений, унікальний універсум. Зокрема, це рисунок 21-го року, жінка по діагоналі, і все те, що пізніше визначається як один із, будемо казати, логографів єрмиловської синтези, наприклад, «Булка», 1914-й рік: по діагоналі вигнутий всесвіт. Експериментальна композиція, 1923-й рік. Чоловічий портрет, експериментальна композиція, 23-й рік. Рельєфи здійснені майстерно, з металу та дерева, експериментальні пластичні композиції плавно переходять в графіку.

Графіка стає надзвичайно лаконічною. Брусковий стиль свідчить про агітмистецтво. Рекламні трибуни 1927-го року – це своєрідна інсталяція надлишковості та ідеологічного прагматизму тих часів. Потім майстер зосереджується на більш камерних композиціях. Це інтер'єрні роботи і обкладинки зарубіжних виставок 28-го року, які так чи інакше презентують українську проблематику. Все в якійсь мірі є гіперінсталяцією надідеї, яка, в принципі, залишається формально-структурною. І як би ми не намагалися визначити тут

ідеологему, її не існує, існує формальний хід, який є самодостатнім пластицизмом дизайну.

Д. Горбачов, зустрівшись з Єрмиловим писав: «Мені пощастило знати харківського генія дизайну Василя Єрмилова, нині відомого в усьому світі. 1965 року я приїхав до нього й попрохав дати на виставку «Український малюнок 1917–1941» твори 1920-х. Єрмилов показав мені малюнки оголеної натури, які не поступалися Дега. Показав також абстрактні рельєфи, які нині коштують сотні тисяч доларів. Я був вражений, бо в Харкові на горищі, де мешкав художник, мене зустріло мистецтво світового рівня. Абстрактні композиції Єрмилова на десять років випередили англійця Бена Ніколсона, законодавця ХХ століття» (Горбачов, 2011).

Борис Васильович Косарев очолював театральний факультет, і це пряма візія з Баухаузом, з його видовищними конструкціями. Але факультет існував недовго, коли відбулася реконструкція інституту, театральну справу перетворили на індустріальні рамки, театральне мистецтво було усунуте дизайном інтер'єру. Можна сказати, що, власне, Борис Васильович виховав дуже багато художників – і театральних, і монументальних, бо він вів монументальну майстерню. Триципив всім театральне бачення проектування простору.

Його останні роботи, здійснені пастеллю, – це чисто модерні екзерсиси. А все те, що він створював раніше, наприклад, ескіз декорації 8-ї картини 3-ї дії до вистави «Шторм» В. Білль-Белоцерківського (1926-й рік, олівець), а також шедевральний ескіз костюма перукаря з вистави «За двома зайцями», за М. П. Старицьким (1928-й рік, акварель), – це своєрідні відгуки на запит часу. Його ескізи вражають, особливо ескізи костюмів своєю конфігуративністю і лаконічною індивідуальністю. Ескізи костюмів Голохвастова, Субчика, Диякона і режисера до вистави «За двома зайцями», за М. П. Старицьким (1928-й рік), – цікаві образи. Маски теж унікальні.

Мабуть, своєї верхівки Косарев досягає в роботі, яка здійснена достатньо рано, і водночас вона спонукає до осмислення взагалі часу, простору, футуризму в контексті синтезу мистецтв, у просторі театральних екзерсисів, які є нескінченними в світі проекту. Це абсолютно фантастичні роботи, ескізи декорації до спектаклю «Цвіркун на печі», за Ч. Діккенсом, театр «Червоний смолоскип», Одеса, 1920-й рік. Втрата гравітації, знаходження між світами, ляльковість світу зачаровують.

Відтак, ми маємо дві постаті, два абсолютно різних продуцента педагогічних систем. Один – фотомонтажний, рваний стиль поезики культур-

ницьких деструкцій і технологій у Єрмилова, а інший – вишуканий, складний, гнучкий, модерно-ілюзіоністський у Косарева. Вони доповнюють один одного, як і доповнюють один одного синтези культуроморфічних конструкцій у вимірі синтезу мистецтв України початку ХХ-го століття.

Баухауз став одною із шкіл, яка визначила прерогативи новітнього синтезу мистецтв в дизайні. Власне, дизайн постфактум став визначитися як синтетична реальність. Це відбулося вже в Америці, коли Вальтер Гропіус приїхав і став там деканом Гарвардського університету. Він, власне, зазначив симбіотичну конструкцію, яку охарактеризував як тотальний архітектурний дизайн. Хоча тут і існувала ознака архітектурного тотального виміру, ми повинні розуміти, що це не лише архітектурний дизайн. Це вся широка настанова формотворення, яка формується в Баухаузі як конструкції надзвичайно могутніх поштовхів щодо оформлення середовища, його формування як цілісного і завершеного організму.

Український дизайн, зокрема Харківська школа, яку ми назвали Баухауз-2, пройшла досить довгий шлях від першого синтетичного виміру, так званого технікуму, або художнього училища, потім до суто художнього інституту. До викладання були залучені провідні майстри з Санкт-Петербурга та інших шкіл (зокрема Г. Бондаренко, якого недооцінюють як фундатора харківської школи малюнку),

але згодом формується той напрям синтетичного дизайну, який виникає завдяки старанням Василя Єрмилова і Бориса Косарева. Єрмилов опікується графічною майстернею разом з Іваном Падалкою, Василем Седяром, а Борис Косарев очолює театральний факультет.

Висновки. Методи і система Баухаузу як синтез мистецтв прийшли в ХХІІІ. Тут перших два курси студентів на практичних завданнях навчають ремісничим або технічним навичкам: вони вчать ся токарній справі, копіюють старовинні розписи, їздять на практики і роблять замальовки етновиробів, намагаються побачити красу етнокультури. Звичайно, цей напрямок в 60-ті – 70-ті роки був характерний не лише для дизайну. Те ж саме відбувалося і в консерваторії, і в художньому інституті. Студенти, які побули в справжньому етносередовищі, ставали вже зовсім іншими. Зокрема, це набуло надзвичайно цікавих трансформацій в дизайні.

Можна стверджувати, що досвід Василя Єрмилова і Бориса Косарева є унікальним. Це театралізація і відразу ж своєрідна модерна презентація гіперінсталяцій комунікативного видовища, що переходить всі межі стильових імплікацій. І у Єрмилова, і у Косарева творчі настанови дизайн-проекування були ідентичними. Про це свідчать їх учні, і це надзвичайно важливо – засвідчити ХХІІІ як Баухауз-2 в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбачов Д. Мої зустрічі з генієм дизайну. 2011. URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/moi-vstrechi-s-geniem-dizayna/#.ZexDenZBzIU>
2. Константинов В., Соколюк Л., Нікуленко С. Сторінки історії. 75 років вищої художньої школи Харкова. Харків : Харківський художньо-промисловий інститут, 1996. 146 с.
3. Легенький Ю.Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Монографія. Київ – Переяслав – Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 2023. 383 с.
4. Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев. 1920-ті роки: від малярства до теа-кіно-фото. Київ : Родовід, 2009. 285 с.
5. Чепелик В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 200. 378 с.
6. Grohnius Walter. Scope of total arshitecture. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.

REFERENCES

1. Horbachov, D. (2011). *Moi zustrichi z heniiem dyzainu* [My meetings with the genius of design]. <https://artukraine.com.ua/ukr/a/moi-vstrechi-s-geniem-dizayna/#.ZexDenZBzIU> [in Ukrainian].
2. Konstantynov, V., Sokoliuk, L., Nikulenko, S. (1996). *Storinky istorii* [Pages of history]. 75 rokiv vyshchoi khudozhnoi shkoly Kharkova. Kharkiv : Kharkivskiy khudozhno-promyslovyi instytut. 146 s. [in Ukrainian].
3. Lehenkyi, Yu. (2023). *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi i prostori kultury* [Social design: image and document in time and space of culture]. Monohrafiia. Kyiv – Pereiaslav – Nizhyn: Vydavets Lysenko M.M. 383 s. [in Ukrainian].
4. Pavlova, T., Chechyk, V.(2009). *Borys Kosarev. 1920-ti roky: vid maliarstva do tea-kino-foto* [Boris Kosarev. 1920s: from painting to tea-cinema-photo]. Kyiv : Rodovid. 285 s. [in Ukrainian].
5. Chepelyk, V. (2000). *Ukrainskyi arkhitekturnyi modern* [Ukrainian architectural moder]. Kyiv : KNUBA. 378 s. [in Ukrainian].
6. Grohnius, Walter. (1970). *Scope of total arshitecture*. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.