

10. Федорук О. Українець з Монпарнасу [Текст] / О. Федорук // День – 2011. – № 158. – С. 8.
11. Чайка О. Пленери у буковинця Темістокля Вірсти [Електронний ресурс] / О. Чайка // BukNews. – Режим доступу: <http://buknews.cv.ua/2011/03/07/31048/> 26.03.2013 р.
12. Чорней В. На французькому узбережжі – виставка наших художників [Текст] / В. Чорней // Молодий Буковинець. – 2008. – № 100. – С. 4.
13. Штефюк Т. Temistokles from village Ispas [Електронний ресурс] / Т. Штефюк // Українські науковці в світі. – Режим доступу: <http://www.usw.com.ua/profiles/blogs/temistokles-from-village-ispas> 26.03.2013 р.

УДК 7.012.23

Н. В. БОРОДЧЕНКО

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДИЗАЙНА СРЕДЫ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

В статье рассматриваются наиболее распространенные подходы, которые используют дизайнеры в создании современного интерьера в рамках исследования формирования внутренней среды зрелищных сооружений XXI века. Проанализированы концептуальные подходы и методы формообразования в контексте развития новейших технологий.

Ключевые слова: концептуальные подходы, дизайн среды, формообразование.

Н. В. БОРОДЧЕНКО

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ НАПРЯМІВ

У статті розглядаються найпоширеніші підходи, які використовують дизайнери в створенні сучасного інтер'єру в рамках вивчення формування внутрішнього середовища видовищних споруд XXI ст. Проаналізовано концептуальні підходи та методи формоутворення в контексті розвитку новітніх технологій.

Ключові слова: концептуальні підходи, дизайн середовища, формоутворення.

N. V. BORODCHENKO

THE FORMATION OF DESIGN ENVIRONMENT' CONCEPTUAL APPROACHES IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY RESEARCH DIRECTIONS

The most common designer's approaches of modern interior creation in the context of entertainment facilities' environment formation of XXI century research are discussed in the article. The conceptual approaches and methods of formation in the context of new technologies were analyzed.

Key words: conceptual approaches, environmental design, shape formation.

Начало XXI века характеризуется новым всплеском заинтересованности в развитии культурного и духовного аспектов жизни современного общества. На фоне массовой глобализации, что наметилась уже в конце XX в., наблюдаются тенденции коммерциализации культуры в различных ее сферах. Исследователи констатируют те же культурные явления: «Современные тенденции имеют кумулятивный характер и уже привели к созданию критической мас-

сы изменений, коснувшихся основы содержания и деятельности культурных институтов» [15, с. 40]. Свободный доступ к любой информации через интернет-ресурсы, в том числе к видеоконцертам, театральным постановкам, фильмам и т.д., не выходя из дома, способствует её потреблению обществом и обостряет проблему деградации и культурологического застоя. На таком противостоянии начинают формироваться новые критерии и требования к зрелищу, что было бы коммерчески выгодным и заставило бы современного потребителя выйти за пределы своего комфорта. Стремление к созданию нового зрелищного объекта, соответствующего этим требованиям, нуждается в формировании новых концепций и подходов в средовом дизайне, которые могут предсказать будущие направления и вывести отечественный дизайн интерьеров театров, кинотеатров и концертных залов на новый уровень.

Цель статьи – выявить основные концептуальные приемы формирования внутренней среды современных интерьеров и обозначить круг тенденций, зависящих от научно-технического развития в начале XXI века.

Анализ теоретического наследия этой проблемы показал, что сегодня нет основательных отечественных научных работ, посвященных этой теме. Систематизация проектных принципов позволяет вычлнить основные позиции, которые освещены в работах современных теоретиков и практиков. Дизайн-проектирование охватывает практически всю предметно-пространственную среду обитания человека, объединяет в себе и научно-технический подход, и художественно-образную, философскую составляющие. Дизайнеры открывают для общества новые формы, конструкции и технологии, воспитывают вкус и организуют жизненное пространство и социокультурные коммуникации, часто провоцируют новый виток потребления [14]. Именно такие аспекты, но с позиции развития экологического дизайна, изучают такие ученые, как М. В. Панкин, С. В. Захарова, А. А. Уварова, А. А. Орлова, Ю. С. Лебедева, В. Г. Власов. Проектирование современной окружающей среды с точки зрения накопленного опыта всех прошлых эпох через идею синтеза и особенности современного периода проектно-художественной практики освещаются в научных трудах Н. И. Барсуковой [1]

Для современного дизайнера интерьеров важно не так проектирование объекта, как создание интересной разноплановой темы, сюжетов, в которых этот объект «оживает», что является основополагающим в формировании внутренней среды именно зрелищных сооружений. В дизайн-проектировании принято мыслить «открытой формой», чтобы наилучшим образом осмыслить взаимоотношение человека и вещей в пространстве. Усиление в новейшей дизайн-архитектуре смысла «интегративных функций вещей» (термин В. Ф. Сидоренко) как комплекса коммуникативных, семантических и эмблематических функций рассматривается В.Г. Власовым [3], Г. Г. Курьеровой [12], А. В Рябушкиным., В.Л. Хайтом [16].

Синергетический подход в анализе архитектурных объектов является универсальным методико-теоретическим каркасом для исследования, который позволяет наиболее удачно проанализировать различные интерьеры и систематизировать их в четкую структуру. Синергетический подход в архитектуре затронут в работах С.Жуйкова [9], В. С. Степина, Г. Хакена, И. Пригожина, Н. Винера, С. Капицы, Д. Чернавского, И. Эвин, Д. Фесенко, В. Г. Буданова.

Проанализированные источники свидетельствуют, что сверхсовременным веяниям в формировании зрелищных интерьеров является адаптивное пространство, медийная архитектура, использование инновационных интерактивных средств. Основательной является работа И. А. Добричиной «От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки». Книга подтверждает тезис о том, что архитектурная дисциплина обладает способностью выбора и внедрения новых стратегий, в построении которых она опирается на собственную память или на заимствования из широкого культурного контекста – философии, науки, техники. Автор исследует сложный поворот архитектурного мышления, произошедший в последней трети XX века, начавшийся с постмодернистского и деконструктивистского противостояния идеологии модернизма, который подготовил появление новой, нелинейной парадигмы. [7].

Техногенные направления в современном дизайне и архитектуре с акцентом на развитие хай-тек направления рассматривает Т. И. Возвишева, которая отмечает, что главным ориентиром является профессиональное освоение передовых научно-технических достижений,

которые часто заимствованы из более продвинутых отраслей техники и способствуют формированию качественно высшего уровня среды – в содержательном и формальном плане, пространственном и знаковом аспектах [4]. Овладение достижениями новейшего этапа научно-технического прогресса, связанного с развитием авангардных технологий и внедрением их во все сферы человеческой деятельности, рассматривается сегодня в русле основной экономической и социальной стратегии общества. Только с появлением целого ряда внешне непохожих сооружений сказался не столько стилистический, сколько содержательный ареал специфического явления современного дизайна.

Существующий уход современных дизайнеров и архитекторов от цитирования порождает стремление в поиске новых концептуальных подходов. Сегодня прослеживаются две противоположные тенденции: с одной стороны – подчинение окружающей среды зданию, с другой – стремление вписать сооружение в ландшафт. Проанализировав визуальный ряд театрально-концертных сооружений начала XXI века., следует отметить, что современные направленности формообразования интерьеров театрально-концертных пространств невозможно рассматривать, не затрагивая внешние архитектурные формы. Можно сказать, что внутреннее – это продолжение, или отражения внешнего. Это единственная предметно-пространственная среда, которая должна рассматриваться как целое.

Одним из новых подходов в создании современной среды становится экоподход и формирование экодизайна. В последние десятилетия проблемы экологии человека, экологической культуры выступили на первый план, где область комплексной дизайнерской деятельности стремится к реализации в проектируемых объектах сближения требований среды с потребительскими и эстетическими требованиями человека. Экологический дизайн использует целостный подход к проектированию любых объектов, связанных с деятельностью человека, от миниатюрных предметов, используемых в быту, к дизайну зданий, городов и ландшафтов [20, с. 41]. Задача экодизайна состоит в том, чтобы насытить городской ландшафт природными элементами на символическом и знаковом уровнях. Принципы взаимодействия с природой основаны на свойстве архитектурных форм, отвечающих восприятию естественных образований: колонна; ствол дерева, купол; небесный свод, разрушение; холм [21].

При стремительной психологической нагрузке человечества, технократическом окружении в дизайне все активнее становятся проблемы комфортности предметно-пространственной среды, где обращение к природным формам становится как один из путей решения этой коллизии, еще начиная с эпохи модерна. Однако уже сегодня можно рассмотреть ряд достаточно радикальных изменений в архитектуре, которые, с одной стороны, связаны с серьезными трансформациями в научной сфере, с другой – должны постепенно распространиться на все остальные. Новые науки (sciences of complexity – «науки о сложных системах»), включающие фрактальную геометрию, тектонику, нелинейную динамику, неокосмологию, теорию самоорганизации и др., принесли с собой изменение мировоззренческой перспективы. [16, с. 71–79]. Масштабы нового дизайна являются глобальными: это новое профессиональное сознание, новая форма и выразительная речь, новые производства, потребления, новая структура и характер связей между этими сферами, а также между ними и проектированием, новое мироощущение – вообще новая реальность. Однако ядром этого сложного и многогранного феномена является проблема нового профессионального сознания и нового проектного языка, неотъемлемой частью которого есть проектная метафора. Это перенос акцента с проектного моделирования на синтез средств, целей, приемов, методов, критериев проектного творчества [12, с. 54]. Е. В. Жердев отмечает: «... метафора означает «перенос». Художественно-конструкторский анализ метафорического формообразования утилитарных изделий показал, что на объект дизайна могут переноситься любые явления (предметы) окружающего мира. Типами переносов могут быть: естественная неживая природа, искусственная неживая природа («вторая природа»), живая природа (растение, животное, человек), общество, абстракция. В связи с разнообразием типов переносов возникает и многообразие проявлений и значений метафоры» [8, с. 12].

Работы архитекторов часто выглядят как природный аналог, как ее продолжение (Ф. Л. Райт, Г. Мур, В. Гэри). Они отражают особенности регионального духа не в виде упрощенных стилистических цитат, но как тектонические разработки пространства, материала и

формы. Благодаря взаимосвязи тектоники, топографии и органичности, которая является принципом организации пространства, «органическая архитектура» – это не стиль, но дух, опираясь на который можно создавать податливую, осязаемую, не отчужденную живую среду [6, с. 25]. Работы архитекторов и дизайнеров часто выглядят как природный аналог, как ее продолжение и отражают особенности регионального духа не в виде упрощенных стилистических цитат, но как тектонические разработки пространства, материала и формы. Взаимосвязь тектоники, топографии и органичности является принципом организации пространства и современных зрелищных сооружений. Доказательство этому – многочисленные мировые кинотеатры и театрально-концертные сооружения.

Следует отметить, что тектоника в дизайне как художественное средство дизайн-проектирование является синтезом трех начал: выражения в форме изделия работы материала и конструкций; отражение в творческом методе автора культурно-исторических представлений о выразительности «языка» тектонических форм, понимание тектоники как символа целостности формы (поскольку именно тектонический образ является важнейшим инструментом формирования этого качества) [19].

Близкими к тектоническому принципу формирования внутренней среды зрелищных сооружений являются приемы фрактальной геометрии. Фрактальная геометрия – основа создания новых форм, базирующихся на явлениях природы. Эта позиция получила научное обоснование в 1977 году в полемическом трактате «Фрактальная геометрия природы» французского ученого Бенуа Мандельброта [13], но только в конце XX в. стала использоваться в компьютерном проектировании зданий. Исходя из теоретического и практического наследия архитектора Питера Эйзенмана, новая парадигма метафоры в архитектуре в наше время – альтернатива формообразованию, которое основано на воспроизведении и переосмыслении ландшафтноподобных форм. Согласно положениям фрактальной геометрии [18]:

1. В мире природы не существует статических состояний.
2. Любая форма естественного происхождения самоподобна, т.е. любая часть целого подобна самому целому и этим обеспечивается его единство. Согласно данной аксиоме фрактальной модели структурное существование любой вещи обусловлено ее самоподобием или самоорганизацией.
3. Любой процесс или движение в природе имеет прерывистый характер, при котором область разрыва стремится к минимуму, а число разрывов к максимуму. В силу этого человеческий мозг, склонен по своей природе к абстрагированию, видит во всем плавность и непрерывность.

Внедрение новых технологий в практику проектирования сочетается со стремлением наполнить виртуальные образы концептуальным содержанием и реализовать их. Архитектурное и дизайнерское сознание нового направления, поэтика которого основана на фантастических образах, хлынувших с экранов мониторов, начинает адаптироваться в среде киберпространства. С этого момента цифровые технологии получили широкое использование в проектной деятельности для воплощения эстетики нелинейной формы, образовав направления, называемого цифровой или виртуальной архитектурой [5]. Такие архитектурные объекты в XXI в. начинают рассматриваться с позиции синергетического подхода. Относительно современного дизайна интерьеров зрелищных сооружений к приемам формирования их внутренней среды с позиции синергетического подхода можно выделить: параметрическое моделирование, топологическое формообразование, морфинг.

Метод параметрического моделирования в проектировании и формообразовании внутреннего пространства театров и концертных залов является наиболее распространенным [10]. Принимая его за основу, были рассмотрены проекты театрально-концертных залов. Следует отметить, что современные мировые архитекторы и дизайнеры в меньшей или большей степени использовали различные платформы С.А.П.Р., изменяющие и уточняющие параметры формы объектов, которое влияет на внутреннее устройство [2]. Сегодня метод параметрического моделирования в формообразовании интерьеров зрелищных сооружений дает наибольшее количество разнообразных возможностей для создания многих новых интересных концептов и помогает воплотить их в жизнь.

Топологическое формообразование широко используется в создании интерьеров зрелищных объектов. Топологические методы проектирования, которые используются ведущими западными и отечественными архитекторами, позволяют создавать яркую образную среду, объединяющую нелинейную био-, зоо-, киберморфную эстетику, высокие технологии и новейшие строительные материалы [2]. Изучение этих методов и приемов в формообразовании важно для комплексного исследования и дальнейшего использования не только в мировой, но и в отечественной проектной практике применительно к зрелищным сооружениям.

Современные интернет-технологии создают особое культурное пространство нелинейного текста, которое является подобной топологической (не линейной, а сетевой, плотно связанной с различиями) взаимосвязью гипертекста в компьютере [7, с.66]. На рубеже XX–XXI веков архитектура рассматривается не как вещь, не как объект, а как некая топологическая структура, сразу же указывает на родство структуры произведения со структурой «живой». Информатизация отразилась на архитектуре в виде новых методов проектирования, ориентированных на создание виртуальности, дискретности, интерактивности, адаптации пространства. Развитие современных технологий, совершенствование вычислительной техники выводят нас на уровень цифрового моделирования (морфинг, метафоризация, визуальный отбор и т.д.) ультрасовременной архитектуры (интерактивная архитектура, виртуальная архитектура, адаптированная архитектура) [17].

Еще в 90-е годы, новым приемом стал морфинг, поддержанный компьютерной техникой. Вслед за Кипнисом и Линном, который впервые предложил технику морфинга в 1993 году, архитектор Маркус Новак, так его характеризует: «В то время как коллаж просто накладывал друг на друга материалы, взятые из различных контекстов, морфинг с материалами работает, тщательно их перемешивая. ... Техника морфинга – это процедура скорее генетическая, чем хирургическая, она больше похожа на перекрестное выведение породы, чем на операцию по трансплантации кожи» [7, с. 281].

Современная тенденция использования метода морфинга, который применяется для более вариативного разнообразия форм и трансформаций, способствует изменению физических параметров зрелищного объекта. Приемы и техника морфинга допускают пересечение различных по природе контекстов, плавные переходы образа в свою противоположность [11]. «Стилистические разногласия в архитектуре, гетерогенность как внутреннее свойство самого произведения не только не исчезают, но, наоборот, культивируются. Гетерогенность заложена в методе морфогенеза, в приемах морфинга, характерных для нелинейной архитектуры ...» [7, с. 226]. Таким образом, результат дальнейшего действия информационно-технического прогресса на архитектуру непредсказуем, но его можно предположить. Благодаря взаимодействию цифрового моделирования и «инфомодели», архитектурное проектирование выходит на совершенно новый уровень, где архитектор путем систематизации, генерирования параметров факторов контекста создает инфомодель путем использования интегральных принципов, которые закладываются в программу цифрового моделирования. Итогом подобного действия является создание модели ультрасовременной архитектуры и дизайна [17].

Исходя из вышесказанного, информационный подход в архитектуре и взаимосвязь двух пространств (архитектурного и информационного) имеют место в современном проектировании. Такие приемы формирования среды, как альтернатива устоявшимся методам, подразумевают создание не архитектурной формы – целостной «в своем роде», подчиненной канонам проектирования, а ультрасовременного пространства, которое взаимодействует со средой (интерактивность), имеет способность комбинировать частицы, элементы самого пространства, в зависимости от меняющихся обстоятельств (виртуальность, адаптивность) находится в постоянном движении (мобильность) [17].

Проанализировав развитие современных тенденций в мировом средовом дизайне в начале XXI века., можно выделить основополагающие тенденции:

1. Постмодернистские направления, которые развиваются или трансформируются в XXI в.
2. Техногенные направления и развития стиля «хай-тек».
3. Экологическая направленность, экодизайн.
4. Обращение к природным формам; бионическая и органическая направленность.

5. Приемы, основанные на тектонике и фрактальной геометрии, параметрическое моделирование, топологическое формообразования, морфинг.

6. Адаптивные, интерактивные и медийные признаки в формировании средового дизайна зрелищных сооружений будущего.

Итак, синергетические подходы в архитектурном формообразовании могут быть взяты за основу в исследовании интерьерного формообразования. В общем смысле синергетика в архитектурном формообразовании понимается как аппликация формальных последствий фрактальной геометрии, как органические и бионические заимствования естественной природы. Основанное на нелинейном компьютерном моделировании, данное направление развивается стремительными темпами, особенно в формировании пространственной среды или архитектурного образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков : автореф. дис. докт. иск. наук : спец. 17.00.06. «Техническая эстетика и дизайн» / Барсукова Наталия Ивановна. – М., 2008. – 48 с.
2. Бурлаков К. В. Особенности топологического формообразования в архитектуре рубежа XX–XXI веков : дис. на соиск. науч. ст. канд. архитектуры : спец. 05.23.20 «Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры» / Бурлаков Константин Витальевич. – Самара, 2011. – 133 с.
3. Власов В. Г. Дизайн-архитектура и XXI век // Электронный научный журнал «Архитектон: известия вузов». – УралГАХА, 2013. – № 41. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2013_1/1
4. Возвышева Т.И. Архитектура хай-тек: Генезис, современное состояние : автореф. дис. канд. архит : спец. 18.00.01 / Возвышева Татьяна Ивановна. – М., 1989. – 18 с.
5. Гайсина Р. И. Дигитальная архитектура. Новые методы проектирования на рубеже XX–XXI веков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Stroitelstvo/1_109982.doc.htm
6. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Минервин, В. Шимко // Учебное пособие. – М. : Архитектура-С, 2004. – 288 с.
7. Добрицына И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
8. Жердев Е. В. Метафора в дизайне: теория и практика : автореф. дис. докт. иск.: спец. 17.00.06 / Жердев Евгений Васильевич. – М., 2002. – 57 с.
9. Жуйков С. Синергетический подход к изучению архитектурного процесса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/sinergetica-zhujkov.html
10. Карнаухов И. Анализ современных театральных объектов: выявление нелинейных методов и свойств в современных театральных объектах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.adaptik-a.com/research/item/36-analysis-of-contemporary-theater-objects>
11. Керешун А. И. Возможности «интерактивной» архитектуры [Электронный ресурс] : Статья о новых архитектурных «системах взаимодействия». – Режим доступа: <http://www.ielastic.ru/design/tvorcheskie-kontseptsii-adaptivnaya-arkhitektura>
12. Курьерова Г. Г. Новая модель дизайна. Проектно-поисковые концепции второй половины XX века / Г. Курьерова. – М., 1993. – 152 с.
13. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы / Б. Мандельброт. – М.: Ин-т компьютерных исследований, 2002. – 856 с.
14. Панкина М. В., Захарова С. В. Экологический дизайн как интегрирующее содержание профессиональной подготовки дизайнеров и специалистов в области экологического образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rae.ru/fs/452-r29995/>
15. Пахтер М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М. : Классика-XXI, 2003. – 96 с.

16. Рябушкин А. В., Хайт В.Л. Архитекторы рубежа тысячелетий. / А. Рябушкин, В. Хайт. – М. : Искусство-XXI век, 2005. – 288 с.
17. Серебренникова Т. А. Архитектура как инфопространство. Интегральные принципы формообразования в архитектуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2011_22/11
18. Тадрос С. Фрактальная геометрия как средство повышения информативности архитектурных объектов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://eprints.kname.edu.ua/21999/>
19. Ткачѳв В. Н. Архитектурный дизайн» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moskva-ipoteka.ru/secretslovari/page/43.html>
20. Уваров А. В. Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования : автореф. дис. канд. искусствоведения / Уваров Александр Васильевич. – М. : МВХПУ, 2010. – 41 с.
21. Экологическая ниша архитектуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mgnam.ru/architektura/ekologicheskaya-nisha-architekturi.html>

УДК – 75.071.1(477.82)

Т. А. СТЕПАНЧУК

ТВОРЧИСТЬ ТЕТЯНИ ГАЛЬКУН ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КОРДОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ

У статті досліджено риси кордоцентричного світовідчуття народної художниці України Тетяни Галькун, авторки понад 600 живописних полотен, у тому числі циклу «Щезаюче Полісся». Стверджено, що кордоцентризм як національно-ментальна тенденція виявляється в живописній спадщині художниці у розмаїтих гранях, що сягають сквородинського «інтуїтивного осягнення» і «радіості серця».

Ключові слова: кордоцентризм, творчість, волинська художниця, відчуття краси, сердечність, естетико-стильове вирішення, семантика.

Т. А. СТЕПАНЧУК

ТВОРЧЕСТВО ТАТЬЯНЫ ГАЛЬКУН КАК ОТОБРАЖЕНИЕ КОРДОЦЕНТРИЧЕСКОГО МИРООЩУЩЕНИЯ

В статье исследовано особенности кордоцентрического мироощущения народной художницы Украины Татьяны Галькун, автора более 600 живописных полотен, в том числе цикла «Исчезающее Полесье». Утверждено, что кордоцентризм как национально-ментальная тенденция проявляется в живописном наследии художницы в разнообразных гранях, достигающих сквородинского «интуитивного постижения» и «радости сердца».

Ключевые слова: кордоцентризм, творчество, волынская художница, чувство красоты, сердечность, эстетико-стилевое решение, семантика.

Т. А. STEPANCHUK

THE REFLECTION OF THE CORDOCENTRICAL ATTITUDE IN TATIANA HALKUN'S WORKS

In this article the features of cordocentrism attitude of folk artist of Ukrainian Tatyana Galkun are considered, she is author of more than 600 paintings, including the series «The Vanishing