

Бондаренко Богдан Костянтинович,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-2470-4518

apokryphos87@gmail.com

Бондаренко Костянтин Едуардович,

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0009-0008-9373-6805

bond_group@ukr.net

ВІЗУАЛЬНА МОВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ДИЗАЙНІ МЕБЛІВ ЕТТОРЕ СОТТСАССА

Стаття присвячена комплексному мистецтвознавчому аналізу візуальної мови постмодернізму в дизайні меблів видатного італійського майстра Етторе Соттсасса. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення спадщини радикального дизайну XX століття, ідеї якого стали фундаментом для сучасної концепції «емоційного дизайну» та стратегій вторинної переробки культурних смислів. Центральну увагу приділено аналізу механізмів відмови від модерністської доктрини «форма слідує за функцією», що десятиліттями домінувала в індустріальному дизайні. На прикладах знакових робіт Е. Соттсасса, створених переважно в межах діяльності групи «Мемфіс», доведено, що автор свідомо переміщує акцент на емоційно-образну складову об'єкта. Проаналізовано морфологію таких шедеврів, як книжкова шафа «Carlton» та сервант «Beverly», де використання ірраціональної ієрархії геометричних форм, візуальної нестабільності та динамічного дисбалансу слугує засобом інтелектуальної провокації та діалогу з користувачем.

У статті розкрито особливості візуальної мови майстра, яка базується на синтезі архітектурних алюзій із елементами поп-арту. Окремо досліджено роль матеріалів у формуванні постмодерністської естетики: поєднання пластикового ламінату з експресивними принтами із благородними породами дерева. Такий підхід легітимізував еkleктику як новий художній стандарт та засіб подолання стриманості модернізму.

Важливим аспектом дослідження є розкриття феномену художньої іронії як інструменту гуманізації предметного середовища. Встановлено, що жартовливі елементи та свідоме використання яскравої колірної палітри дозволяють автору дистанціюватися від раціональної сухості модернізму, повертаючи в житловий простір чуттєвість та ігровість.

Приділено увагу еволюційним змінам у творчості Е. Соттсасса. На прикладі бібліотеки «Liana» показано перехід до створення «екзистенційних об'єктів», що структурують простір не через ергономіку, а через створення певної атмосфери та міфу.

У висновках підкреслюється, що візуальна мова Е. Соттсасса стала фундаментальним внеском у розвиток постмодерністського світогляду, запропонувавши нову модель комунікації між людиною та річчю.

Ключові слова: Етторе Соттсасс, постмодернізм, стиль, група «Мемфіс», дизайн меблів, візуальна мова, іронія, архітектоніка, еkleктика.

Bondarenko Bohdan, Bondarenko Kostiantyn. VISUAL LANGUAGE OF POSTMODERNISM IN ETTORRE SOTTASS'S FURNITURE DESIGN

The article presents a comprehensive art historical analysis of the visual language of Postmodernism in the furniture design of the prominent Italian designer Ettore Sottsass. The relevance of the topic is determined by the need to rethink the legacy of radical twentieth-century design, whose ideas formed the foundation for the modern concept of "emotional design" and strategies for reinterpreting cultural meanings. Central attention is paid to the analysis of the mechanisms of the modernist doctrine of "form follows function", which dominated industrial design for decades. Using the examples of iconic works by Ettore Sottsass, created primarily within the Memphis Group,

it is demonstrated that the author deliberately shifts the emphasis to the emotional and figurative components of the object. The morphology of such masterpieces as the "Carlton" bookcase and the "Beverly" sideboard is analyzed, where the use of an irrational hierarchy of geometric forms, visual instability, and dynamic imbalance serves as a means of intellectual provocation and dialogue with the user.

The article reveals the peculiarities of the master's visual language, which is based on a synthesis of architectural allusions and elements of Pop Art. The role of materials in the formation of postmodern aesthetics is separately studied: the combination of plastic laminate with expressive prints and noble wood species. This approach legitimized eclecticism as a new artistic standard and a means of overcoming the restraint of Modernism.

An important aspect of the study is the disclosure of the phenomenon of artistic irony as a tool for humanizing the object environment. It is established that humorous elements and the deliberate use of a bright color palette allow the author to distance himself from the rational dryness of Modernism, returning sensuality and playfulness to the living space.

Attention is paid to the evolutionary changes in the work of E. Sottsass. Using the example of the "Liana" library, the transition to the creation of «existential objects» is shown, which structures the space not through ergonomics, but through the creation of a certain atmosphere and myth.

The conclusions emphasize that the visual language of Ettore Sottsass has become a fundamental contribution to the development of the postmodern worldview, offering a new model of communication between a person and an object.

Key words: Ettore Sottsass, Postmodernism, style, Memphis Group, furniture design, visual language, irony, architectonics, eclecticism.

Вступ. Сучасний дизайн перебуває у фазі активного переосмислення спадщини другої половини ХХ ст., що зумовлено втомою від мінімалістичної уніфікації та пошуком нових засобів виразності. Постмодернізм актуальний тим, що він першим запропонував концепцію «емоційного дизайну», де річ цінується не через те, як вона працює, а через те, що вона «промовляє» користувачеві. Дослідження творчого досвіду групи «Мемфіс», яку очолював відомий архітектор та дизайнер Етторе Соттсасс, відкриває сучасним дизайнерам шлях до створення об'єктів із високою символічною цінністю через історію, міф та іронію. Постмодернізм запровадив моду на колаж та еклектику. Сьогодні, в епоху сталого розвитку, актуальним є застосування методів редизайну – коли старі форми та матеріали переосмислюються і комбінуються заново. Засоби постмодерністського цитування перетворюють дизайн на простір для інтелектуальної переробки, де об'єктом редизайну виступають як промислові матеріали, так і культурні сенси минулого.

Актуальність теми полягає у дослідженні механізмів відмови від доктрини «форма слідує за функцією», що характеризувала модернізм. Творчість Е.Соттсасса, зокрема в межах групи «Мемфіс», демонструє перехід до пріоритету емоційно-образної складової, де дизайн стає інструментом комунікації

та самовираження, що критично важливо для мистецтва ХХІ ст. Сьогодні спостерігається «нео-постмодерністська» хвиля, коли дизайнери знову звертаються до експресивної пластики та яскравого колористичного рішення виробів. Теоретичне осмислення спадщини Е.Соттсасса дає змогу вибудувати наукову базу для аналізу сучасних течій, що заперечують мінімалістичну монотонність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із найґрунтовніших міждисциплінарних досліджень, що аналізує перехід людства від епохи модерну до постмодерну є книга американських вчених, філософів та теоретиків культури С.Беста та Д.Келлнера «The Postmodern Turn». Автори розглядають цей «поворот» не просто як зміну художніх стилів, а як фундаментальний «зсув» в усіх сферах: від квантової фізики та біотехнологій до політики, етики та мистецтва. Вони аналізують трансформацію мистецтва та досліджують, як радикальні зміни в техніці, естетиці та відношенні до масової культури змінили саму природу художнього твору. Постмодернізм заміщує індивідуальний стиль пастишем та іронічним цитуванням минулого, стираючи межі між елітарним мистецтвом, масовою культурою та реальністю. Завдяки технологічному стрибку мистецтво стає частиною медіасфери, де візуальний образ та «культ популярного» домінують над традиційними формами. У цій парадигмі

дизайн перетворюється на провідний вид мистецтва, стаючи майданчиком для інтелектуальних ігор, де естетика поверхні та кольору переважає над утилітарною функцією [1].

Маніфестом, що заклав теоретичний фундамент для розуміння візуальної мови постмодерну є праця американського архітектора, теоретика мистецтва Чарльза Дженкса «Мова архітектури постмодернізму». Автор проголошує символічну смерть ідеології модернізму, що аргументується неспроможністю раціональної архітектури задовольнити соціокультурні потреби людини. Ч.Дженкс інтерпретує дизайн та архітектуру як систему знаків. Він стверджує, що форма повинна не лише виконувати функцію, а й нести змістовне навантаження, використовуючи мову еклектики для подолання візуальної монотонності «міжнародного стилю». Автор легітимізує використання декору та орнаментики, які тривалий час заперечувалися модернізмом. Постмодернізм у трактуванні Ч.Дженкса постає як стратегія відновлення контекстуальності та перерваного зв'язку з історією, де кожне дизайнерське рішення є результатом діалогу між минулим і сучасним [2]. Постмодернізм виступає як свідомо опозиція до раціональної стерильності модерністського мислення. Дизайн Етторе Соттсасса та групи «Мемфіс» не є випадковим набором форм, а є маніфестацією глибоких зрушень у сприйнятті реальності, де суб'єктивний досвід і гра зі смислами стають головними цінностями творчого процесу [3].

Український науковий дискурс також приділив значну увагу такому явищу як постмодернізм. Зміну пластичної парадигми крізь призму архітектури, яка виступає дзеркальним відображенням світоглядних позицій постмодернізму від його витоків до сучасності, розкрито вітчизняним дослідником Р.Русіним. Основний акцент зроблено на іронії як інструменті метамовної гри, що дозволяє залучати до сприйняття об'єкта як професійну аудиторію, так і пересічного глядача. Постмодерністський дизайн інтерпретується як іронічний колаж, а архітектурна

форма постає універсальною мовою, яка через візуальну казковість і множинність значень долає інтелектуальні та соціокультурні бар'єри [4]. Саме художню іронію в дизайні постмодернізму як інструмент гуманізації предметного середовища досліджує на прикладах радикального італійського дизайну Р.Студницький. Автор бачить її як інструмент для повернення в простір житла емоції, гри та багатозначності [5]. Акцент на особливому способі мислення під час створення нових об'єктів робить Л.Стародубцева у своїй монографії «Архітектура постмодернізму: Історія. Теорія. Практика», яка присвячена філософському та мистецтвознавчому аналізу постмодерної парадигми в архітектурі [6].

Специфіку багатопрофільної роботи групи «Мемфіс» розкрито у праці Б.Радіс «Мемфіс: дослідження, досвід, результати, невдачі та успіхи нового дизайну», яка подала всебічний огляд творчих робіт групи. У ній були висвітлені меблі Етторе Соттсасса, візерунчасті тканини Наталі дю Паск'є та кераміка Матео Туна [7].

Матеріали та метод. Матеріалом для аналізу є меблеві об'єкти у творчому доробку Е.Соттсасса, які демонструють характерні ознаки постмодернізму. Вибір корпусних меблів (шаф, стелажів, комодів) Етторе Соттсасса для аналізу візуальної мови постмодернізму не є випадковим. Саме в цьому типі об'єктів найповніше розкриваються ключові концепції стилю.

Для проведення аналізу застосовано низку наукових мистецтвознавчих методів, зокрема, порівняльно-історичний для зіставлення принципів модернізму із постмодерними інноваціями Е.Соттсасса. Композиційний метод для опису морфології предметів та композиційних прийомів, а також семіотичний метод, що дозволяє аналізувати об'єкти як «тексти» або носії знаків.

Результати. Творчий шлях видатного представника італійського дизайну Етторе Соттсасса розпочався у родинному архітектурному середовищі в Інсбруці, а професійне становлення відбулося в Турині. Після

академічного навчання та досвіду повоєнної відбудови, у 1947 році дизайнер заснував власну студію в Мілані, що ознаменувало початок його незалежної практики.

Ранній період творчості Е. Соттсасса позначений глибоким впливом абстракціонізму В. Кандинського, що проявилось у сміливих колористичних експериментах та експресивності ліній, які згодом трансформувалися у тривимірні об'єкти. Важливою віхою стала бірюзова «Шафа» (1948–1949рр.) – виріб, у якому поєднання лакованого дерева та латуні вперше задекларувало підхід Е.Соттсасса до меблів як до зменшених архітектурних структур. У 1950-х роках дизайнер перейшов до реалізації концепції цілісного житлового середовища, створюючи ансамблі з дзеркал, текстилю та килимів, насичених авторською декоративною графікою. Професійна універсальність майстра знайшла відображення у співпраці з провідними корпораціями. Найвідомішим результатом співпраці із фірмою «Olivetti» стало створення легендарної друкарської машинки «Valentine», яка стала прикладом перетворення технологічного об'єкта на культурний символ.

Подорожі Е. Соттсасса до Індії в 1960-х роках, зустріч з каліфорнійською контркультурою та участь в італійському русі радикального дизайну з такими групами, як Archizoom та Superstudio, змінили його бачення дизайну. Дизайнер поступово відкинув модерністський ідеал раціонального об'єкта. «Соттсасс відкрив через східну філософію інший спосіб підходу до об'єктів у сенсорному вимірі через колір та матеріали, що стало для нього одкровенням» [8]. У своїх творах та інтерв'ю 1970-х років Е. Соттсасс акцентував свою прихильність до більш емоційного наративного дизайну: «Предмети повинні не лише функціонувати, вони повинні розповідати історії, викликати емоції, створювати атмосферу» [9].

На початку 80-х років ХХ ст. Етторе Соттсасс заснував «Memphis» – групу художників та дизайнерів, які стали відомими завдяки своєму яскравому та сміливому дизайну меблів. Група була новаторською.

Їхнє використання контрастних кольорів, несподіваних композицій та яскравого пластикового ламінату раніше було небаченим.

Книжкова шафа «Carlton», зроблена Е. Соттсассом у 1981 році, миттєво стала абсолютною іконою групи «Мемфіс» (рис. 1). Цей меблевий об'єкт з дерева та ламінату, заввишки 196 см, наче відмовився від традиційного геометричного словника. Кольори (червоний, жовтий, синій, зелений, чорний) не гармоніюють у традиційному сенсі, а конфліктують, створюючи візуальну напругу. Наприклад, поєднання червоного з жовтим та синім викликає відчуття грайливості та іронії. Шафа «Carlton» насправді не є у повній мірі функціональною. Деякі полиці важкодоступні, конструкція здається ненадійною – але саме в цьому і полягає суть: дизайнер ставить під сумнів панування функціоналізму, пропонуючи придатні для проживання об'єкти-скульптури.



Рис. 1. Книжкова шафа «Carlton» для групи «Мемфіс»

Дизайн шафи створює візуальний ефект та емоцію, а не лише слугує для зберігання. Хоча шафа має центральну композиційну вісь і складається з чистих геометричних форм (трикутники, прямокутники), але простежується певна ірраціональна ієрархія у її побудові завдяки контрольованому дисбалансу й візуальній напрузі. Як протест проти стриманої естетики модернізму вона демонструє поєднання кричущих відкритих кольорів (яскраво-зелений, червоний, помаранчевий, жовтий) та ламінату з візерунком «терраццо» [10].

Також для першої колекції групи «Мемфіс» Еttore Соттсасс розробив сервант «Касабланка», який поєднує функції зберігання та демонстрації речей (рис. 2). Центральний корпус сформовано шафою та шухлядами від якого розходяться вгору та назовні червоні полиці, що створюють антропоморфний силует. Нижні полицьки, що підняті догори, призначені для зберігання винних пляшок. Усі поверхні виконані з пластикового ламінату із дрібним візерунком на червоному, білому та жовтому тлі. Цей об'єкт яскраво демонструє як постмодернізм повертає орнамент у дизайн. Надмірно яскравий і графічний візерунок, схожий на тигровий принт, протиставляється модерністським чистим гладким нейтральним поверхням. А використання контрастних насичених кольорів (червоний, чорний, золотистий/жовтий) створює візуальну напругу.



Рис. 2. Сервант Касабланка для групи «Мемфіс» (1981 р.)

Одним із знакових об'єктів у творчому доробку Е. Соттсасса є шафа «Бeverлі», розроблена також для групи «Мемфіс» у 1981 році. Її формоутворення демонструє свідоме використання дизайнерських засобів для заперечення принципів модернізму, перетворюючи шафу на архітектурно-скульптурний маніфест. Основу складає закритий масивний нижній об'єм, що контрастує із майже лінійною асиметричною композицією із похилих площин і труби. Кожен елемент розташований на власній осі та на власній висоті, що



Рис. 3. Шафа «Бeverлі» для групи «Мемфіс» (1981 р.)

створює відчуття певної хаотичності та незавершеності.

Об'єкт виглядає як колаж, а не єдиний цілісний виріб, що вступає у протиріччя із монолітністю і функціональністю класичних шаф. Діагональна вертикальна опора, виготовлена з клена, мала на меті натякати на минуле (бідермаєр, ар-деко тощо) – фактично візуально розділяючи стилі – минулий та сучасний. Праворуч від неї була прикріплена сучасна хромована г-подібна стійка з яскраво-червоною лампочкою. Е. Соттсасс розглядав її як жартівливий елемент – наче клоунський ніс.

Таким чином дизайн шафи «Бeverлі» використовує асиметричну фрагментацію та іронічну архітектоніку для того, щоб свідомо порушити всі правила традиційного дизайну меблів. Вона виступає як скульптурний об'єкт, який викликає емоції, гумор та інтелектуальну дискусію про природу форми та функціональності, що є суттю постмодернізму.

На використанні чітких геометричних форм (куби, циліндри, прямокутники) побудовано формоутворення серванту «Фрімонт» (1985 р.) (рис. 4). Він більше нагадує не меблі, а наче мініатюрну архітектурну споруду. Шафа піднята на масивні, чорні, циліндричні «ніжки-колони», що надає їй монументальності та схожості з будівлею на подіумі. Верхня частина містить виступаючі горизонтальні площини, що підтримуються ламаними елементами наче консолями. Латунні циліндричні складові цих консолей

також підкреслюють скульптурну, а не функціональну природу об'єкту. Вироблено шафу з ламінату та пофарбованих елементів, які або імітують дорогі матеріали, або ж мають нарочито штучний вигляд.



Рис. 4. Сервант «Фрімонт» для групи Мемфіс (1985 р.)

Корпус шафи вкритий надзвичайно яскравим графічним, схожим на мармурові прожилки, візерунком, виконаним у червоно-чорній та жовто-чорній гамі. Шафа поєднує яскраві червоні внутрішні полиці, золотисті/жовті елементи і чорну базу. Обране дизайнерське рішення створює візуальну напругу та емоційне збудження.

Таким чином, цей сервант використовує культурні посилання, іронію та навмисне зіткнення форм і кольорів, щоб викликати емоцію та поставити під сумнів традиційну раціональну естетику дизайну.

Бібліотека «Ліана» була створена Етторе Соттсассом (1993 р.) для галереї «Mourmans» і дозволяє простежити еволюцію візуальної мови його



Рис. 5. Бібліотека «Ліана» (1993 р.)

робіт від радикального постмодернізму 1980-х до більш зрілих форм 1990-х років (рис. 5). Об'єкт не виглядає як традиційні меблі: відсутність єдиної вертикальної осі та зміщення блоків демонструють постмодерністську гру з формою за принципами динаміки. Полиці мають різну висоту, нахили та обмеження, що робить об'єкт радше скульптурою для споглядання, ніж ергономічним місцем для зберігання книг.

Важка темна основа контрастує з тонкими вертикальними стійками та консольними полицями, що «левітують», руйнуючи класичні уявлення про стійкість. Використання різних матеріалів (дерево, скло) переважно яскравих кольорів є прикладом «іронічного колажу», характерного для постмодерного дизайну. У такому поєднанні можна вбачати до певної міри впливи поп-арту.

Ця робота майстра втілює перехід до більш стриманої, але не менш радикальної «архітектури об'єктів», яка пропонує користувачеві не просто функцію, а екзистенційний досвід.

Висновки. Проведене дослідження дає змогу констатувати, що творчий підхід Етторе Соттсасса став фундаментальним маніфестом постмодернізму в предметному дизайні, радикально переосмисливши роль меблів у соціокультурному просторі. На основі аналізу знакових об'єктів автора можна виокремити ключові характеристики його творчого методу, як майстра постмодернізму. Творчість Е. Соттсасса продемонструвала остаточний розрив із модерністською парадигмою «раціонального об'єкту». В таких роботах, як шафа «Carlton» та сервант «Beverly», утилітарна функція свідомо поступається місцем емоційній та наративній складовим. Відбувається трансформація меблевого об'єкту, де ірраціональна ієрархія полиць та візуальна нестабільність стають засобами інтелектуальної провокації.

Візуальна мова майстра базується на поєднанні архітектурних алюзій із елементами масової культури. Використання недорогого пластикового ламінату з експресивними принтами поряд із цінними породами дерева підняло еkleктику на рівень нового художнього

стандарту. Встановлено, що іронія у Е. Соттсасса виступає не лише як стилістичний прийом, а і як спосіб дистанціювання від стерильності «інтернаціонального стилю». Жартівливі елементи (наприклад, хромовані стійки-«носи» у шафі «Beverly») та контрастна колірна палітра повертають у житловий простір емоційну гру та чуттєвість.

Аналіз дозволив простежити трансформацію візуальної мови від яскравого, агресивного дизайну групи «Мемфіс» 1980-х років

до більш стриманої, тектонічної та філософськи поглибленої архітекτονіки 1990-х (бібліотека «Liana»). Це свідчить про рух автора до створення «екзистенційних об'єктів», що структурують простір не через функцію, а через міф та атмосферу.

Подальші дослідження творчості Еttore Соттсасса можуть полягати у аналізі його робіт як дизайнера середовища з метою формування цілісної картини його багатогранної творчої діяльності.

Література:

1. Best S., Kellner D. Postmodernism in the Arts: Pastiche, Implosion, and the Popular. The Postmodern Turn. New York : Guilford Press, 1997. Chapter 4. URL: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/postmodernturnch4.pdf> (дата звернення: 20.12.2025).
2. Jencks C. The Language of Post-Modern Architecture. 4th revised and enlarged ed. London : Academy Editions, 1984. 168 p.
3. Postmodernism. Hatje Cantz : Art Lexicon. 2003. URL: <https://www.hatjecantz.com/blogs/art-lexicon/postmodernism> (дата звернення: 17.12.2025).
4. Русін Р. М. Постмодерн як архітектурна практика. *Українські культурологічні студії*. 2020. № 1 (6). С. 89–93. URL: <https://scispace.com/pdf/postmodern-as-an-architectural-practice-2vganowl45.pdf> (дата звернення: 17.12.2025).
5. Студницький Р. Художня іронія у дискурсі дизайну постмодернізму. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2007. № 7. С. 138–144. URL: <http://www.twirpx.com/file/89906/> (дата звернення: 20.12.2025).
6. Стародубцева Л. В. Архітектура постмодернізму: Історія. Теорія. Практика : посіб. для студ. архіт. спец. вищ. навч. закл. Київ : Спалах, 1998. 208 с.
7. Radice B. Memphis: Research, Experiences, Results, Failures and Successes of New Design. London : Thames and Hudson, 1985. 207 p.
8. Sansom A. Totems, typewriters and utopian ideals, all filtered through oriental philosophy – the fascinating world of the founder of the Memphis movement. The Design Edit. 2017. URL: <https://thedesignedit.com/exhibitions/ettore-sottsass-the-magical-object/> (дата звернення: 21.12.2025).
9. Memphis Group (1981-1987): when Ettore Sottsass dynamited the codes of modern design. *Hart Design Selection*. URL: <https://hartdesignselection.com/en/memphis-group-1981-1987-when-ettore-sottsass-dynamited-the-codes-of-modern-design/> (дата звернення: 28.12.2025).
10. Ван'є С. Memphis Group (1981-1987): коли Еttore Соттсасс підірвав коди сучасного дизайну. *Hart Design Selection*. URL: <https://hartdesignselection.com/en/memphis-group-1981-1987-when-ettore-sottsass-dynamited-the-codes-of-modern-design/> (дата звернення: 19.12.2025).

References:

1. Best, S., & Kellner, D. (1997). Postmodernism in the arts: Pastiche, implosion, and the popular. In *The postmodern turn* (Chapter 4). Guilford Press. <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/postmodernturnch4.pdf>
2. Jencks, C. (1984). *The language of post-modern architecture* (4th rev. and enl. ed.). Academy Editions.
3. Hatje Cantz. (2003). *Postmodernism*. Art Lexicon. <https://www.hatjecantz.com/blogs/art-lexicon/postmodernism>
4. Rusin, R. M. (2020). Postmodern as an architectural practice [Postmodern yak arkhitekturna praktyka]. *Ukrainian Cultural Studies*, (1), 89–93. Retrieved from <https://scispace.com/pdf/postmodern-as-an-architectural-practice-2vganowl45.pdf> [in Ukrainian]
5. Studnytskyi, R. (2007). Artistic irony in the discourse of postmodern design [Khudozhnia ironiia u dyskursi dyzainu postmodernizmu]. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (7), 138–144. Retrieved from <http://www.twirpx.com/file/89906/> [in Ukrainian]
6. Starodubtseva, L. V. (1998). *Postmodern architecture: History. Theory. Practice* [Arkhitektura postmodernizmu: Istoriia. Teoriia. Praktyka]. Spalakh. [in Ukrainian]

7. Radice, B. (1985). *Memphis: Research, experiences, results, failures and successes of new design*. Thames and Hudson.
8. Sansom, A. (2017). *Totems, typewriters and utopian ideals, all filtered through oriental philosophy – the fascinating world of the founder of the Memphis movement*. The Design Edit. Retrieved from <https://thedesignedit.com/exhibitions/ettore-sottsass-the-magical-object/>
9. Hart Design Selection. (n.d.). *Memphis Group (1981–1987): When Ettore Sottsass dynamited the codes of modern design*. <https://hartdesignselection.com/en/memphis-group-1981-1987-when-ettore-sottsass-dynamited-the-codes-of-modern-design/>
10. Vanier, C. (n.d.). *Memphis Group (1981–1987): When Ettore Sottsass dynamited the codes of modern design*. Hart Design Selection. <https://hartdesignselection.com/en/memphis-group-1981-1987-when-ettore-sottsass-dynamited-the-codes-of-modern-design/>

Стаття надійшла: 28.11.2025

Прийнято: 13.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025