



Сучасне
декоративне
мистецтво
та етнодизайн:

лекції

УДК 745/749(075.8)

Б 82

Рекомендовано до друку та розповсюдження вченою радою
Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка (протокол № 10 від 29.04.2026 р.).

Рецензенти:

Наталія ГОГОЛЬ – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання.

Оксана ПИСКУН – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки, психології і методики технологічної освіти Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Ольга МЕДВІДЬ – учителька трудового навчання та технологій Опорного закладу «Кролевецький ліцей № 3» Кролевецької міської ради Сумської області, учитель-методист, відмінник освіти України, заслужений учитель України

Борисенко Н.

Б 82 Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн : лекції:
навчальний посібник для студентів другого (магістерського)
рівня вищої освіти. Глухів: Глухівський НПУ ім. О. Довженка,
2026. 167 с.

ISBN 978-966-376-153-4

Навчальний посібник «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн: лекції» містить систематизований курс лекцій з дисципліни «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн». У першому змістовому модулі розкрито теоретичні засади сучасного декоративного мистецтва як специфічної форми художньої творчості, його місце й значення у професійній підготовці майбутнього вчителя технологій, а також особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні. Другий змістовий модуль орієнтований на вивчення етнічного декоративного мистецтва та етнодизайну. Особливу увагу приділено етнічним мотивам у сучасному дизайні одягу, регіональним стилям та реконструкції традиційного вбрання.

Посібник може бути корисним студентам спеціальності А4.10 «Середня освіта (Технології)», які вивчають дисципліну «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн», викладачам закладів вищої освіти, що опікуються їхньою підготовкою, учителям технологій, викладачам закладів позашкільної освіти, студентам та спеціалістам у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, дизайну інтер'єру та художньо-педагогічної освіти, які бажають вдосконалити свої практичні навички у створенні виробів різних стилів, включно з етнічними.

УДК 745/749(075.8)

ISBN 978-966-376-153-4

© Борисенко Надія, 2026
© Глухівський НПУ ім. О. Довженка, 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. ОСНОВИ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА	6
Лекція 1. Сучасне декоративне мистецтво як специфічна форма художньої творчості	6
Лекція 2. Сучасні техніки декоративно-ужиткового мистецтва	23
Лекція 3. Нові прийоми, матеріали і технології в декоративному мистецтві..	58
Лекція 4. Екодизайн.....	87
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ПРОЄКТУВАННЯ ВИРОБІВ В ЕТНІЧНОМУ СТИЛІ.....	105
Лекція 5. Аспекти етнічного декоративного мистецтва	105
Лекція 6. Етнічні мотиви в дизайні одягу	141
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	156
ТЕСТОВІ ЗАПИТАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ	162

ВСТУП

Сучасний етап розвитку освіти характеризується посиленою увагою до формування творчої, компетентної особистості, здатної до самореалізації в умовах динамічних соціокультурних змін. У цьому контексті особливого значення набуває підготовка майбутніх учителів технологій, які повинні не лише володіти професійними знаннями та вміннями, а й бути носіями естетичної культури, здатними інтегрувати традиції та інновації у власній педагогічній і творчій діяльності.

Навчальна дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» посідає важливе місце в структурі фахової підготовки майбутніх учителів технологій. Вона спрямована на формування здатності проєктувати оригінальні вироби предметного дизайну, також і в етнічному стилі, із застосуванням законів композиції, принципів колористики, сучасних технік декоративно-ужиткового мистецтва та засад етнодизайну. Водночас дисципліна має виразне виховне спрямування, оскільки сприяє формуванню естетичного ставлення до навколишнього середовища та розвитку творчої активності особистості в перетворювальній діяльності.

Основними завданнями навчальної дисципліни є формування системи знань про сучасне декоративне мистецтво як галузь творчої діяльності; розвиток умінь застосовувати основи композиції та колористики в процесі художнього конструювання; набуття здатності до інтерпретації народних традицій у сучасних виробах; орієнтація в різноманітті художньо-стильових напрямів етнодизайну; оволодіння практичними навичками відтворення стильових ознак об'єктів дизайну різних культурно-етнічних регіонів; розвиток креативності та художньо-естетичного смаку.

Актуальність вивчення сучасного декоративного мистецтва та етнодизайну зумовлена необхідністю збереження й осмислення національної культурної спадщини, а також її творчого переосмислення в сучасному дизайні. Залучення студентів до традицій декоративного мистецтва, ознайомлення з етнічними особливостями різних культур і їх інтерпретація у власних проєктах сприяють формуванню національної ідентичності та розвитку креативного мислення. Це є важливим для усвідомлення ролі культури у формуванні гармонійного предметного середовища людини. Воно сприяє розвитку здатності бачити естетичну цінність у повсякденних речах, розуміти взаємозв'язок форми, функції та декору. Опанування цієї дисципліни допомагає майбутнім учителям технологій навчити учнів не лише виготовляти вироби, а й осмислено підходити до їх проєктування, ураховуючи художні, культурні та екологічні аспекти.

Звернення до етнодизайну дозволяє зберігати й актуалізувати національну культурну спадщину в умовах глобалізації. Через творче переосмислення традицій студенти набувають досвіду поєднання автентичних елементів із сучасними дизайнерськими рішеннями, що формує їхню професійну гнучкість і конкурентоспроможність. Такий підхід сприяє

вихованню поваги до культурного різноманіття, розвитку національної свідомості та здатності до міжкультурного діалогу.

Структура навчального посібника вибудована відповідно до логіки послідовного опанування теоретичних засад і практичних аспектів сучасного декоративного мистецтва та етнодизайну. Зміст матеріалу згруповано в два змістові модулі, що забезпечують цілісне уявлення про предмет вивчення та сприяють формуванню професійних компетентностей майбутніх учителів технологій.

Змістовий модуль 1 «Основи сучасного декоративного мистецтва» охоплює теоретичні питання розвитку декоративного мистецтва як специфічної форми художньої творчості. Розглядаються такі питання: сучасне декоративне мистецтво як специфічна форма художньої творчості, сучасні техніки декоративно-ужиткового мистецтва, нові прийоми, матеріали і технології в декоративному мистецтві, екодизайн. *Змістовий модуль 2 «Проектування виробів в етнічному стилі»* зосереджений на питаннях інтерпретації традицій у сучасному дизайні. Розглядаються такі питання, як: аспекти етнічного декоративного мистецтва, етнічні мотиви в дизайні одягу. Матеріали цього модуля сприяють формуванню вмінь застосовувати етнічні мотиви в створенні сучасних дизайнерських виробів, поєднуючи традиції з інноваційними підходами.

Запропонований посібник покликаний стати ефективним навчально-методичним інструментом для студентів і викладачів, сприяти поглибленню знань, розвитку творчого потенціалу та формуванню професійних компетентностей майбутніх фахівців у галузі технологічної освіти.

Посібник може бути корисним студентам спеціальності А4.10 «Середня освіта (Технології)», які вивчають дисципліну «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн», викладачам закладів вищої освіти, що опікуються їхньою підготовкою, вчителям технологій, викладачам закладів позашкільної освіти, студентам та спеціалістам у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, дизайну інтер'єру та художньо-педагогічної освіти, які бажають вдосконалити свої практичні навички у створенні виробів різних стилів, включно з етнічними.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. ОСНОВИ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Лекція 1. Сучасне декоративне мистецтво як специфічна форма художньої творчості

План лекції

1. Предмет, мета і завдання дисципліни
2. Значення дисципліни в підготовці вчителя технологій
3. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні
4. Модернізм та постмодернізм як течії мистецтва
5. Синтез декоративних технік

Основні поняття теми: сучасне декоративне мистецтво, етнодизайн, предметно-просторове середовище, проєктно-технологічна діяльність, композиція і колористика, модернізм, постмодернізм, синтез декоративних технік, цифрові технології в дизайні, креативність. художньо-проєктне мислення.

1. Предмет, мета і завдання дисципліни

Сучасне декоративне мистецтво є важливою складовою художньої культури народу та відіграє особливу роль у формуванні естетичних цінностей суспільства. Воно поєднує художню образність, функціональність і технологічні можливості часу, виступаючи специфічною формою творчої діяльності людини. На відміну від образотворчого мистецтва, декоративне мистецтво безпосередньо пов'язане з предметно-просторовим середовищем, щоденним побутом і практичними потребами людини (рис. 1).



Рис. 1 Інтер'єри, оздоблені виробами декоративно-ужиткового мистецтва

У сучасних умовах декоративне мистецтво активно взаємодіє з дизайном, архітектурою, модою та новітніми технологіями. Воно виходить за межі традиційних ремісничих форм, набуваючи рис концептуальності, експериментальності та міждисциплінарності. Саме тому вивчення сучасного декоративного мистецтва є необхідним для майбутніх учителів технологій, які повинні орієнтуватися в актуальних художніх тенденціях та впроваджувати їх в освітній процес.

Процес інтеграції сучасних художніх практик в освітню площину вимагає від педагога не лише знання традиційних технік, а й глибокого розуміння семіотики етнодизайну як інструменту трансляції культурних кодів. У структурі професійної підготовки вчителя технологій декоративне мистецтво постає як динамічна система, де автентичні народні мотиви трансформуються під впливом новітніх концепцій формотворення та стилізації. Це дозволяє майбутнім фахівцям проектувати вироби, що поєднують у собі архаїчну глибину та сучасну естетичну привабливість, стимулюючи учнів до творчого пошуку та самоідентифікації через прикладну діяльність.

Особливого значення у цьому контексті набуває опанування інноваційних матеріалів та цифрових інструментів візуалізації, які розширюють межі класичного декоративізму. Сучасний вчитель технологій має володіти методиками графічного моделювання та художнього проектування, що дає змогу ефективно поєднувати ручну працю з машинними та комп'ютерними технологіями. Впровадження таких напрямів, як екологічний дизайн або треш-арт (рис. 2), в освітній процес сприяє формуванню у здобувачів освіти відповідального ставлення до навколишнього середовища та розвиває здатність бачити художній потенціал у звичайних побутових речах, перетворюючи їх на об'єкти високої естетичної цінності.

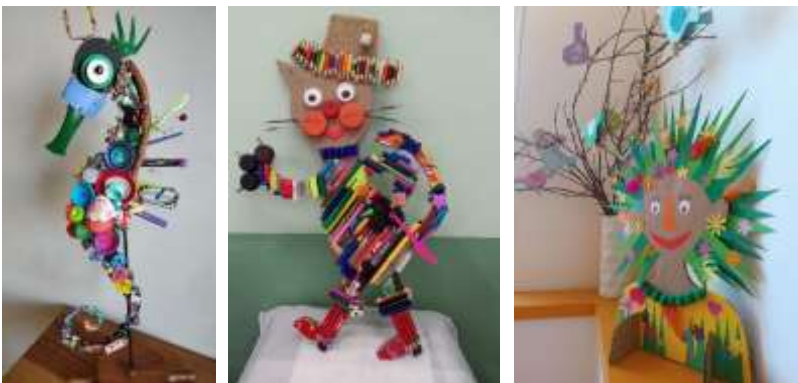


Рис. 2 Треш-арт

Кінцевою метою такої художньо-педагогічної взаємодії є виховання особистості, здатної гармонізувати навколишній простір на основі національних традицій та світового досвіду дизайну. Декоративне мистецтво в закладах освіти перестає бути суто ремісничою дисципліною, перетворюючись на потужний засіб розвитку проєктного мислення та креативності. Через виготовлення об'єктів в етнічному стилі, проєктування пакування чи створення інтер'єрних акцентів студенти та учні вчать мислити категоріями цілісного художнього образу, де функціональність предмета невіддільна від його символічного змісту та культурного призначення в суцільному просторі сучасної сім'ї.

Метою навчальної дисципліни «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» у структурі фахової підготовки майбутніх учителів технологій є формування здатності проєктувати оригінальні вироби предметного дизайну, у тому числі в етнічному стилі, застосовуючи різноманітні композиційні засоби, правила колористики, сучасні техніки декоративно-ужиткового мистецтва, принципи етнодизайну.

Основною виховною метою освітнього компонента є формування естетичного ставлення до середовища життєдіяльності, що передбачає творчу активність особистості в перетворювальній діяльності.

Основними *завданнями* навчальної дисципліни є:

- формування системи знань про сучасне декоративне мистецтво як галузь творчої діяльності;
- формування здатності застосовувати знання з основ композиції й колористики в процесі художнього конструювання виробів предметного дизайну;
- формування здатності до інтерпретації народних традицій у сучасних виробах предметного дизайну;
- уміння орієнтуватися в розмаїтті художньо-стильових напрямів етнодизайну;
- оволодіння навичками й прийомами відтворювати стильові ознаки об'єктів дизайну різних культурно-етнічних регіонів;
- розвиток креативності, художньо-естетичного смаку.

Навчальна дисципліна складається з таких *змістових модулів*:

Змістовий модуль 1. Основи сучасного декоративного мистецтва.

Змістовий модуль 2. Проєктування виробів в етнічному стилі.

2. Значення дисципліни в підготовці вчителя технологій

Дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» має важливе професійне значення для майбутніх учителів технологій. Аналіз чинної навчальної програми з предмета «Технології» для 10–11 класів (рівень стандарту) засвідчує провідну роль проєктно-технологічної діяльності, культурологічної складової та компетентнісного підходу в освітньому процесі уроків технологій. У цьому контексті дисципліна «Сучасне декоративне

мистецтво та етнодизайн» посідає важливе місце в системі професійної підготовки майбутнього вчителя технологій.

Зміст навчальної програми орієнтований на формування в учнів проектно-технологічної, дизайнерської, культурної та підприємницької компетентностей, що передбачає вміння створювати естетично й функціонально доцільні вироби з урахуванням традицій і сучасних тенденцій дизайну. Саме названа дисципліна забезпечує теоретичну й практичну основу для реалізації цих завдань, формуючи в майбутніх учителів технологій цілісне розуміння взаємозв'язку між декоративно-ужитковим мистецтвом, дизайном і технологіями.

Вивчення сучасного декоративного мистецтва сприяє опануванню принципів формування, композиції, кольорознавства, синтезу матеріалів і технік, що є необхідними для організації проектно-технологічної діяльності учнів у 10–11 класах. У програмі з технологій значна увага приділяється розробленню та реалізації навчальних і творчих проектів, зокрема з елементами дизайну інтер'єру, предметного дизайну, декорування та художнього оздоблення виробів. Підготовка вчителя без ґрунтовних знань у сфері декоративного мистецтва й етнодизайну ускладнює якісне теоретичне й методичне забезпечення таких проектів.

Особливого значення набуває етнодизайн як засіб інтеграції національно-культурних традицій у зміст технологічної освіти. Навчальна програма з технологій орієнтує вчителя на виховання в учнів поваги до культурної спадщини, формування національної ідентичності та естетичного смаку. Дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» дає майбутньому вчителю знання про традиційні художні промисли, орнаментальні системи, символіку та регіональні особливості декоративного мистецтва, а також навчає адаптувати ці елементи до сучасних дизайнерських рішень і навчальних проектів.

Крім того, опанування цієї дисципліни сприяє розвитку творчого мислення, здатності до художньо-проектного аналізу та креативного розв'язання навчальних завдань, що відповідає вимогам компетентнісного та діяльнісного підходів, задекларованих у програмі з технологій для профільної освіти.

Учитель, підготовлений у галузі сучасного декоративного мистецтва й етнодизайну, здатний ефективно поєднувати традиційні й інноваційні технології, організовувати міжпредметні зв'язки, а також мотивувати учнів до творчої самореалізації.

Отже, дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» є важливою складовою професійної підготовки вчителя технологій, оскільки забезпечує реалізацію змістових і методичних вимог навчальної програми з технологій для 10–11 класів (рівень стандарту), сприяє формуванню професійної компетентності педагога та підвищує якість художньо-проектної діяльності учнів.

Опанування сучасного декоративного мистецтва дає змогу вчителю:

- ефективно інтегрувати мистецькі елементи в уроки технологій;
- формувати в учнів естетичну культуру та креативність;
- розвивати здатність до самовираження через предметну діяльність;
- орієнтуватися в сучасних дизайнерських тенденціях і матеріалах.

Крім того, вивчення дисципліни сприяє інтеграції цифрових технологій у процес художньо-проектної діяльності. Сучасний учитель технологій має вміти використовувати графічні редактори, засоби цифрового моделювання, онлайн-платформи для презентації результатів творчої діяльності. Поєднання традиційних технік декоративного мистецтва з цифровими інструментами відкриває нові можливості для інноваційної освітньої практики, розширює спектр навчальних завдань і підвищує мотивацію учнів до навчання.

Не менш важливим є виховний потенціал дисципліни. Залучення учнів до вивчення етнокультурної спадщини через практичну діяльність сприяє формуванню ціннісного ставлення до національної культури, розвитку естетичних потреб і художнього смаку. У процесі створення виробів з елементами етнодизайну учні не лише опановують технологічні прийоми, а й усвідомлюють значення традицій, символів і культурних кодів, що сприяє їхній соціалізації та культурній ідентифікації.

Також дисципліна створює передумови для розвитку підприємницької компетентності здобувачів освіти. Ознайомлення з принципами дизайну, створенням авторських виробів, їх презентацією та можливостями реалізації формує у майбутніх учителів здатність передавати учням основи креативних індустрій. Це відповідає сучасним вимогам ринку праці та сприяє підготовці молоді до самозайнятості та підприємницької діяльності.

Таким чином, дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» не лише забезпечує фахову підготовку майбутнього вчителя технологій, а й формує його як креативного, мобільного та інноваційного педагога, здатного ефективно діяти в умовах сучасного освітнього середовища. Її зміст сприяє гармонійному поєднанню традицій і новітніх технологій, що є запорукою якісної підготовки здобувачів освіти та розвитку їхнього творчого потенціалу.

3. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні

Сформований на ґрунті багатівікових традицій, напрацьованих численними поколіннями, процес організації предметного середовища завжди спирався й надалі спиратиметься на прагнення поєднати красу та зручність. Це явище можна окреслити як дизайн середовища. Водночас саме поняття дизайну є відносно новим і не завжди однозначно трактованим. Термін *design*, запозичений з англійської мови, означає «проект», «ескіз», «задум», «креслення» або «малюнок». Лише в останні десятиліття він набув додаткових смислових відтінків, пов'язаних із креативністю, нестандартним мисленням і винахідливістю. Так, у повсякденному мовленні англомовних

країн «дизайнером» нерідко називають не лише фахівця з проєктування, а й людину з особливою розвинутою кмітливістю.

Таким чином, дизайн постає як гармонійне поєднання утилітарних властивостей предметів із їхніми естетичними якостями, тобто синтез функціональності та мистецтва. Водночас художньо-проєктна діяльність у дизайні зосереджується передусім на формі об'єкта та його матеріальній структурі, а естетичний аспект лише частково відображає сутність цього явища.

У сучасних умовах розвиток дизайну в Україні пов'язаний із цифровізацією, екологічними тенденціями, креативними індустріями та інтеграцією в європейський культурний простір. Перспективними напрямками є екодизайн, соціальний дизайн, предметний та графічний дизайн, а також відродження традиційних декоративних технік у сучасному прочитанні.

Формування матеріальної культури та мистецтва в Україні відбувалося під впливом конкретних соціально-економічних, історико-культурних, природно-географічних та інших чинників, що визначали умови життєдіяльності населення в різні історичні періоди. Упродовж тривалого часу українські землі перебували у складі різних державних утворень, що істотно позначалося на розвитку всіх сфер суспільного життя.

Протягом тисячоліть на території України поступово склалися споріднені за своїм походженням традиції побуту, матеріального виробництва та художньої творчості. Предмети матеріальної культури як невід'ємна складова загальнолюдської культурної спадщини кожної епохи були тісно пов'язані з багатьма аспектами життя народу, зокрема, з природно-кліматичними умовами, рівнем розвитку техніки й технологій, матеріальними, соціальними та родинними відносинами, звичаями і традиціями. Водночас геополітичне положення України та наявність трансконтинентальних комунікаційних шляхів зумовлювали напрями розвитку міжрегіональних культурних контактів і сприяли взаємовпливам між різними культурами.

Визначальним для осмислення витоків становлення й подальшого розвитку українського національного дизайну є культурно-історичний підхід. Доцільно розглядати дизайн як вид діяльності, що має таке ж давнє походження, як і декоративно-ужиткове мистецтво. Упродовж різних історичних епох він постає як особлива форма поєднання художньої творчості та технічного мислення. Кожен історичний період сформував власну архітектурно-пластичну мову та стилеву систему, які визначали характер предметного середовища й особливості його структурних елементів.

В історії матеріальної культури та дизайну України простежується своєрідна ренесансність, коли художні ознаки попередніх епох, форми побутових предметів і традиції знову актуалізуються на тій самій території через значні історичні проміжки часу. Значний вплив на формування художньо-образних характеристик українського дизайну мали традиції ранньослов'янської та давньоруської культур, а також українського

декоративно-ужиткового мистецтва. Форми культурної фіксації взаємодії людини з навколишнім середовищем у різні історичні періоди узгоджувалися з дією глибинних психологічних механізмів, що відображали цю взаємодію у предметному світі.

Організація життєдіяльності суспільства й окремої особистості була нерозривно пов'язана з матеріально-духовною сферою, що забезпечувало цілісне сприйняття дійсності та адекватне реагування на неї. В античну добу та середньовіччя людське життя мало предметно орієнтований, чуттєво насичений характер: час і життєвий простір перебували в органічній єдності, а час сприймався як невід'ємна складова реального предметного світу. Це знаходило відображення у виробах ужиткового мистецтва, поетичній творчості, обрядовості, яскравих атрибутах свят і народних традицій. Людина з її внутрішнім психологічним світом існувала в цілісно організованому нею предметному середовищі, яке відображало її цінності, досвід і світогляд.

Український дизайн формувався в контексті загальносвітових дизайн-процесів кінця XIX – початку XX століття. Провідні тенденції світового дизайну другої половини XIX–XX століть, зокрема, поєднання утилітарних західноєвропейських підходів і духовно-образних східних традицій, суттєво вплинули на розвиток українського архітектонічного мистецтва. Водночас історія переконливо засвідчує, що Україна мала власних визначних представників у сфері дизайну та технічної творчості (І. Братківський, О. Вербицький, Г. Гай, З. Горголевський, Ю. Захарієвич, В. Кричевський, І. Левинський, О. Лушпинський, В. Нагірний, Т. Обмінський, Е. Олесницька, Е. Охримович, М. Стефанкович-Ольшанська, М. Тульє та інші).

Епоха модерну органічно поєднала естетичні ідеали художньої творчості з вимогами практичної доцільності промислових виробів, предметів побуту та рукотворних об'єктів, сприяючи глибшому осмисленню технічної естетики. Характерною рисою цього періоду стала орієнтація на архітектурні проекти, в яких техніко-конструкторські рішення гармонійно поєднувалися з просторово-художніми та прикладними аспектами (рис. 3).

Водночас утвердилася потреба в злагодженій взаємодії між митцем, виробником і замовником, а синтетичний стиль модерну вирізнявся полівізуальністю та поєднанням різноманітних художніх форм

Розвиток науки й техніки, а також зростання промислового потенціалу, що розширював сфери виробництва та побуту, суттєво впливав на формування людських потреб і естетичних уподобань. Це зумовило активне залучення мистецької сфери до процесів суспільного розвитку та сприяло виникненню різноманітних форм естетичного впливу з широким діапазоном споживання – від масштабних архітектурно-просторових рішень до камерних, побутових і розважальних форм. Україна, історично поділена між різними державами, акумулювала художні впливи панівних культур, що позначалося на художньо-промисловій практиці та монументально-декоративному мистецтві, відображаючи естетичні вподобання різних регіонів.



Рис. 3 Модернізм

На західноукраїнських землях провідне місце посідала естетика сецесії (рис. 4) (європейський варіант модерну, що ґрунтується на прагненні до оновлення форм, відході від історичних стилізацій та утвердженні цілісного художнього образу середовища), тоді як в центральній частині й на сході поширювався модерн, що запропонував нове бачення взаємозв'язку між промисловою, економічною, торговельною та художньою культурами. Паралельно посилювалися процеси національного самоусвідомлення, формувалося відчуття причетності до творення національної культури в її матеріальних і духовних проявах. Національні ідеали дедалі частіше знаходили відображення в архітектурі, художній промисловості, монументально-декоративній творчості та традиційних ремісничих практиках.



Рис. 4 Естетика сецесії

Перша світова війна завдала значних руйнувань українським землям, а подальші революційні події та ідеологічні трансформації, ініційовані більшовицькою владою, призвели до докорінних змін у суспільному житті. У цих умовах питання дизайну набули особливої актуальності, оскільки після воєнної розрухи виникла нагальна потреба в створенні нових виробничих центрів і формуванні засад конструктивізму та художньо-конструкторської діяльності, що сприяло появі нових творчо-проектних осередків.

У перспективі окреслювався тісний взаємозв'язок між професійним мистецтвом, народною творчістю та дизайном, який ґрунтувався на спільності інтересів, цілей і завдань та прагненні до утвердження естетичної цілісності різних видів художньої діяльності.

Формування проектної культури, зумовлене науково-технічним прогресом, підприємницькими ініціативами та безпрецедентним для XIX століття розвитком технологій і виробництва, активізувало становлення технічної естетики та потребу в пошуку нових формотворчих рішень.

Принципи стандартизації та функціональної доцільності, які пропагував Баугауз (рис. 5-6), орієнтувалися на логічні параметри й психологічні характеристики споживчої цінності, наближаючи художню діяльність до практичного виробничого досвіду, на відміну від емоційно насичених стильових пошуків модерну попереднього періоду.



Рис. 5 Стиль Баугауз в архітектурі



Рис. 6 Стиль Баугауз в інтер'єрі

У цей час виникали цілі корпорації, майстерні та студії, що об'єднували митців, зорієнтованих на потреби рекламного ринку. У 1920-х роках інтерес до дизайнерських форм істотно зріс, що ознаменувалося активним освоєнням засад технічної естетики групою талановитих художників, серед яких П. Холодний-старший, П. Ковжун, Р. Лісовський, О. Кульчицька, С. Гординський. Витоки новаторських ідей були закладені Г. Нарбутом (народився неподалік Глухова) і В. Кричевським (рис. 7-8), а згодом їх розвинули представники конструктивістського напрямку, які поєднували роботу на потреби ринку з викладацькою діяльністю у Києві та Харкові.



Рис. 7 Г. Нарбут

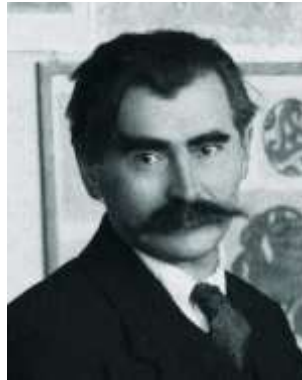


Рис. 8 В. Кричевський

У 1920-х роках окреслилися передумови формування мистецтва дизайну на наукових засадах. Так, Н. Бернштейн запропонував удосконалену організацію робочого місця водія трамвая з урахуванням фізіологічних особливостей людини. Водночас обмежене впровадження дизайнерських розробок було зумовлене нестабільністю вітчизняного виробництва та відсутністю налагодженого серійного випуску продукції. Цей період можна охарактеризувати як етап «унікального дизайну», що вирізнявся сміливими, індивідуальними проектними рішеннями, попри те, що інженери ще не ототожнювали себе з дизайнерами чи художниками-конструкторами.

Поступово дизайн орієнтується на потреби масового виробництва, а його розвиток виразно залежав від загального культурного рівня архітекторів, митців, інженерів, а також від технологічного поступу промислових галузей. Засобами дизайну почали формувати інтер'єри житлових і громадських споруд. Наприкінці 1930-х років дизайн поширився й на сферу культурно-побутових виробів: художники долучалися до проектування першого дискового телефонного апарата, радіоприймачів, освітлювальних приладів та меблів. У цей час утверджується період раціоналістичного функціоналізму.

Поняття «дизайн», що виникло в західноєвропейському культурному просторі, набуло широкого вжитку в Україні лише наприкінці ХХ століття. До цього часу у фахових джерелах переважно використовувалися такі терміни,

як «художнє конструювання», «художнє проектування», «технічна естетика», «промислове мистецтво» та інші. Починаючи з другої половини ХІХ століття в Україні формується розгалужена система художньої освіти. До перших таких закладів належать Публічна живописна школа Н. Буяловського в Києві (1865), Одеська рисувальна школа (1865) та Школа рисунку М. Раєвської-Іванової в Харкові (1869). Значну роль у розвитку художньо-промислової освіти на центральних і східних українських землях відіграли земські заклади освіти, зокрема, Межигірська школа (1826), Миргородська художньо-промислова школа імені М. Гоголя (1896), Полтавське ремісничє училище, Решетилівська навчально-руководільна майстерня (1900), а також Кам'янець-Подільська школа М. Розвадовського (1905). Здобути вищу художню освіту українські митці мали змогу переважно за кордоном – у провідних академіях мистецтв Європи.

Вагомим етапом у становленні національної системи мистецької освіти стало заснування на початку ХХ століття Української академії мистецтв у Києві, що функціонувала впродовж 1917–1922 років. У 1920-х роках заклад було перейменовано на Київський інститут пластичних мистецтв, а згодом, унаслідок його об'єднання з Київським архітектурним інститутом, він отримав назву Київський художній інститут (1924). Освітній процес у цьому закладі був зорієнтований на підготовку фахівців художньо-технічного профілю – професіоналів, діяльність яких передбачала естетичне впорядкування предметного середовища, побуту та виробничої сфери.

У 1920-х роках ХХ століття в Україні формується дизайнерська освіта, яка стала логічним продовженням художньо-промислової підготовки. Водночас слід зазначити, що системна підготовка дипломованих дизайнерів у сучасному розумінні, як в Україні, так і в інших країнах світу, розпочалася вже після завершення Другої світової війни.

Нині провідну роль у системі дизайн-освіти України відіграють вищі мистецькі заклади освіти. У центральному регіоні ключове місце посідає Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ), у західному – Львівська національна академія мистецтв, у східному – Харківська державна академія дизайну та мистецтва. Після здобуття Україною незалежності у 1991 році на ці інституції спільно з Академією мистецтв України та Міністерством освіти України було покладено завдання формування національної системи мистецької освіти. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури визначила стратегічним пріоритетом свого розвитку інтеграцію українського мистецтва у світовий художній простір та здобуття міжнародного визнання його культурної й мистецької цінності. Серед численних освітніх напрямів особливо високий рівень підготовки забезпечується у сфері графічного дизайну.

Динамічно розвивається також Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, заснований 12 жовтня 1999 року на базі Київського художньо-промислового технікуму (1938 р.). Із початку ХХІ століття загальноновизнаним осередком

дизайнерської освіти в Україні є Харківська державна академія дизайну та мистецтва, яка функціонує в цьому статусі з 9 серпня 2001 року.

Початок ХХІ століття позначився важливою подією у сфері дизайнерської освіти України – у період з 12 по 16 березня 2001 року відбувся Перший всеукраїнський форум «Дизайн-освіта». Згодом цей захід набув статусу традиційного та проводиться раз на два роки на базі Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Із 2005 року форум отримав міжнародне визнання.

4. Модернізм та постмодернізм як течії мистецтва

В українській культурі *модернізм* утвердився як багатогранне явище, що охоплює сукупність художніх течій і напрямів, які сформувалися наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Його представники свідомо відходили від традиційної естетики народницького реалізму та усталених форм народної культури, прагнучи осмислити дійсність у новий спосіб і передати складність внутрішнього світу людини доби стрімких соціальних і духовних змін. У центрі модерністської творчості опинилися проблеми індивідуального буття, самопізнання, кризи цінностей, відчуття розірваності між людиною й світом. У декоративному мистецтві модернізм проявився через спрощення форм, функціоналізм, експерименти з матеріалами та технологіями.

Модернізм (рис. 9) не був однорідним напрямом: він поєднав у собі символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм та інші течії, кожна з яких акцентувала увагу на окремих засобах художнього вираження – формі, кольорі, ритмі, символіці, емоційному напруженні чи суб'єктивному переживанні реальності. Попри відмінності, а іноді й принципову естетичну протилежність, ці напрями не лише співіснували, а й взаємно збагачували одне одного, створюючи складну й багатовимірну картину культурного процесу.



Рис. 9 Модернізм у мистецтві та архітектурі

З теоретичного погляду окремі модерністські форми можуть здаватися взаємовиключними, однак у реальній мистецькій практиці вони часто перепліталися, доповнювалися й утворювали нові синтетичні явища. Саме ця внутрішня різноманітність і відкритість до експерименту зробили модернізм важливим етапом розвитку української культури, що заклав підґрунтя для подальших художніх пошуків ХХ століття.

Постмодернізм (рис. 10), що сформувався в другій половині ХХ століття, характеризується плюралізмом стилів (існуванням різноманітних, незалежних поглядів, ідей, позицій, цінностей і форм буття одночасно), іронічним ставленням до усталених канонів, активним цитуванням, грою зі смислами та поєднанням різних художніх мов. Він відмовляється від ідеї єдиної «великої істини» або домінантного стилю, надаючи перевагу фрагментарності, відкритості інтерпретацій і діалогу з культурною спадщиною минулого.



Рис. 10 Постмодернізм в декоративно-ужитковому мистецтві та архітектурі

Для декоративного мистецтва постмодернізм відкрив широкі можливості вільного комбінування традиційних і сучасних технік, використання несподіваних матеріалів, змішування ручної праці з індустріальними та цифровими технологіями, а також звернення до концептуальних підходів. Народні мотиви, ремісничі прийоми, елементи етнокультури можуть переосмислюватися в новому контексті, набуваючи іронічного, символічного або провокативного звучання. Важливою стає не лише естетична форма виробу, а й ідея, авторська позиція, смислове навантаження об'єкта.

У постмодерному декоративному мистецтві межа між «високим» і «масовим», утилітарним і художнім значною мірою стирається. Твір часто постає як поле для гри, експерименту та інтерпретацій, що залучає глядача до активного осмислення. Таким чином, постмодернізм сприяв розширенню художнього мислення, оновленню формотворення та утвердженню свободи творчого самовираження в сучасному декоративному мистецтві.

Експерименти, які здійснювали представники постмодерну, сприяли розмиванню меж між традиційними видами та жанрами мистецтва. Постмодернізм ставить під сумнів унікальність творчого процесу та

«чистоту» мистецтва як індивідуального акта створення, у результаті чого мистецтво наближається до сфери дизайну. Він також переглядає класичні уявлення про створення й руйнування, гру та серйозність, порядок і хаос, фактично спрямовуючи мислення від традиційного розуміння художньої творчості до художньо-технічного конструювання артефактів і аплікацій. Для постмодерністів сама творчість не ототожнюється з процесом створення. У домодерних культурах існувала модель «художник – твір мистецтва», тоді як у постмодернізмі акцент зміщується на «твір мистецтва – глядач». Це свідчить про принципову трансформацію самосвідомості творців: художні твори мають бути представлені для сприйняття глядачем, адже без його уваги вони не можуть повноцінно існувати.

5. Синтез декоративних технік

Однією з провідних тенденцій сучасного декоративного мистецтва є синтез різних декоративних технік (рис. 11). Сучасні художники й дизайнери активно поєднують різноманітні матеріали та способи обробки, створюючи унікальні мистецькі об'єкти. Наприклад, комбінуються текстиль і метал, дерево й скло, кераміка й цифрові технології. Такий міждисциплінарний підхід дозволяє не лише розширити палітру художніх виражальних засобів, а й адаптувати мистецькі твори до сучасних естетичних та функціональних потреб суспільства.



Рис. 11 Синтез різних декоративних технік декоративно-ужиткового мистецтва

Синтез технік стимулює розвиток експериментального мислення, заохочує художника до пошуку нестандартних рішень і розширює межі творчих можливостей. Поєднання різних матеріалів і технологій сприяє не лише естетичному, а й концептуальному збагаченню виробів. Такі практики допомагають створювати об'єкти, які поєднують традиційні елементи декоративного мистецтва з інноваційними підходами, створюючи нові форми, текстури та колірні рішення.

Крім того, синтез декоративних технік є важливим методичним інструментом у професійній підготовці вчителів технологій. Через практику комбінування матеріалів і способів обробки майбутні педагоги здобувають навички проєктування, критичного мислення та художньої інтерпретації. Саме завдяки експериментальній роботі з різними декоративними прийомами формується здатність до інноваційної діяльності, розвитку творчого самовираження та адаптації мистецтва до сучасних освітніх і соціокультурних контекстів.

Таким чином, синтез технік у декоративному мистецтві виступає не лише як художня тенденція, а й як важливий інструмент розвитку професійних компетентностей, що поєднує творчість, технічну майстерність і педагогічну підготовку. Його впровадження дозволяє створювати інноваційні художні об'єкти, здатні задовольнити естетичні та практичні потреби сучасного суспільства. Сучасні митці та дизайнери експериментують із текстилем, керамікою, склом, деревом і цифровими технологіями, створюючи об'єкти, що водночас видаються знайомими й абсолютно новими.

Одним із таких прикладів є діяльність творчої спільноти Nahirna22 у Києві, де молоді художники працюють у змішаних медіа, включаючи текстиль, фотографію, скульптуру та інсталяції, для створення експериментальних об'єктів і виставок (рис. 12). Ця група неодноразово демонструвала, як різні матеріали можуть взаємодіяти в одному творі, створюючи нові сенси й форми.



Рис. 12 Діяльність творчої спільноти Nahirna22

Серед окремих художниць, чії роботи поєднують елементи декоративного мистецтва з сучасним контекстом, варто згадати творчість Nina Murashkina. В її інсталяціях і mixed media проєктах можна побачити, як традиційні фігуративні мотиви переплітаються з сучасними матеріалами та символікою, що створює глибокі візуальні й культурні діалоги.

Яскравим прикладом поєднання ремесел і сучасного дизайну є український бренд Gunia Project, який на основі етнографічних досліджень

створює сучасні текстильні вироби, кераміку, прикраси та декор. Засновниці бренду використовують традиційні техніки ручної роботи, переплітаючи їх із сучасним естетичним мисленням і функціональністю.

Також у міжнародному контексті помітна робота дизайнера Victoria Yakusha (рис. 13), чия колекція The Land of Light включає великий текстильний гобелен, створений із застосуванням стародавніх українських технік. Ці твори поєднують народні ремесла з сучасними ідеями та представляють Україну на таких престижних платформах, як London Design Biennale.



Рис. 13 Роботи дизайнера Victoria Yakusha

Така практика синтезу технік не лише розширює творчі можливості митців, а й сприяє відновленню та трансформації культурних традицій у нових формах. Наприклад, на міжнародних виставках сучасного декоративного мистецтва українські художники представляють поєднання традиційної вишивки, дерев'яної обробки, скляних елементів і сучасної абстракції, що створює нову естетичну мову, водночас укорінену в культурній спадщині.

Таким чином, сучасне українське декоративне мистецтво демонструє, як поєднання традицій і сучасних технік стає не лише художньою стратегією, а й способом переосмислення культурної спадщини, соціальних тем та власної ідентичності в умовах глобальних змін.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. У чому полягає специфіка сучасного декоративного мистецтва порівняно з образотворчим мистецтвом і дизайном?
2. Яким чином дисципліна «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн» впливає на формування професійних компетентностей майбутнього вчителя технологій?
3. Як історичні, культурні та соціально-економічні чинники вплинули на становлення дизайну в Україні?
4. У чому полягають головні відмінності між модернізмом і постмодернізмом у декоративному мистецтві?

5. Чому синтез декоративних технік вважається провідною тенденцією сучасного мистецтва і які можливості він відкриває для освітнього процесу?

Творчі завдання з теми

1. Створіть ескіз (або цифрову візуалізацію) декоративного виробу (інтер'єрного об'єкта, аксесуару чи елемента декору), в якому поєднано традиційні українські мотиви та сучасні дизайнерські підходи. Обґрунтуйте вибір форми, матеріалів, кольорової гами та символіки.

2. Запропонуйте ідею мистецького об'єкта, в якому поєднано щонайменше дві різні декоративні техніки (наприклад, текстиль і дерево, кераміка і цифровий друк тощо). Опишіть технологію виконання, художній задум і можливе застосування виробу в сучасному середовищі.

Лекція 2. Сучасні техніки декоративно-ужиткового мистецтва

План лекції

1. Техніки обробки паперу
2. Сучасні техніки художньої обробки текстилю
3. Сучасні техніки художньої обробки деревини
4. Сучасні техніки художньої обробки металу
5. Сучасні техніки обробки скла
6. Сучасні техніки художньої обробки глини
7. Сучасні «пластичні» техніки
8. Вироби з полімерних матеріалів

Основні поняття теми: декоративно-ужиткове мистецтво, сучасні техніки, традиційні техніки, обробка паперу, аплікація, композиція, ритм, пропорції, контраст, гармонія, орігамі, паперопластика, пап'є-маше, декупаж, скрапбукінг, квілінг, айріс-фолдінг, колаж, mixed media, текстильні техніки, ниткографія, string art, ізонитка, кінусайга, печворк, батик, пірографія, інтарсія, маркетрі, інкрустація, гравіювання, тиснення металу, філігрань, кування, обробка скла, ф'юзинг, UV-друк.

1. Техніки обробки паперу

Декоративно-ужиткове мистецтво – це особливий вид художньої діяльності, результати якої поєднують естетичну виразність і практичне призначення. Термін «декоративне» походить від слова, що означає «прикрашати», «оздоблювати» і підкреслює художній характер оформлення предметів. Поняття «ужиткове» вказує на те, що створені вироби мають не лише декоративну цінність, а й виконують певні функції в повсякденному житті людини.

Декоративно-ужиткове мистецтво поєднує практичну користь із художнім оформленням предметів, задовольняючи як матеріальні, так і естетичні потреби суспільства. Воно є важливою складовою культурної спадщини українського народу, відображає традиції, світогляд і художній досвід поколінь, а також демонструє способи естетичної організації предметного середовища людини.

Основна відмінність між традиційними та сучасними техніками декоративно-ужиткового мистецтва полягає в тому, що традиційні техніки ґрунтуються на народних ремеслах, передаються з покоління в покоління і тісно пов'язані з побутом, звичаями та символікою. Сучасні техніки часто поєднують народні мотиви з інноваційними матеріалами, технологіями та художніми ідеями, а також можуть бути більш орієнтовані на комерційний ринок, ніж на традиційний побут.

Декоративно-ужиткове мистецтво завжди перебуває в постійному розвитку, а вироби, виготовлені власноруч, завжди надзвичайно популярні. У сучасній Україні поступово відроджуються забуті традиційні та виникають та поширюються сучасні види та техніки декоративно-ужиткового мистецтва.

Зберігаючи й розвиваючи традиції минулого, людина удосконалює сучасні технології, виготовляючи вироби декоративного призначення з урахуванням нових естетичних можливостей, матеріалів, технік, потреб суспільства.

До сучасних технік декоративно-ужиткового мистецтва належать:

- техніки обробки паперу;
- техніки обробки текстилю;
- техніки художньої обробки деревини;
- техніки художньої обробки металу;
- техніки обробки скла;
- техніки художньої обробки глини;
- сучасні «пластичні» техніки;
- вироби з полімерних матеріалів.

Одним із найбільш доступних і водночас універсальних матеріалів у декоративній творчості є *папір*. Його пластичність, екологічність, різноманіття фактур і кольорів відкривають широкі можливості для художнього експерименту та творчого самовираження.

Сучасні техніки обробки паперу поєднують традиційні прийоми з інноваційними підходами, активно використовуються в декоративно-ужитковому мистецтві, дизайні, арт-об'єктах, інсталяціях, а також у педагогічній практиці.

Папір є унікальним матеріалом, який може виконувати як утилітарну, так і декоративну функцію. Залежно від призначення використовують різні види паперу: офісний, дизайнерський, гофрований, кальку, картон, крафт-папір, рисовий папір тощо.

Основними художніми властивостями паперу є:

- пластичність і гнучкість;
- здатність до формоутворення;
- можливість поєднання з іншими матеріалами (текстиль, дерево, метал);
- екологічність і доступність.

Сучасні техніки обробки паперу

Аплікація з паперу (рис. 14) є однією з найдавніших і водночас актуальних технік декоративного мистецтва. Це художньо-декоративна техніка створення зображення або композиції шляхом накладання, приклеювання чи нашарування окремих елементів з одного або різних матеріалів на основу з метою формування цілісного образу. Сутність аплікації полягає не у відтворенні реальності засобами малюнка, а в конструюванні образу з готових форм, які відрізняються за кольором, фактурою, розміром і матеріалом. Основним принципом аплікації є поєднання частин у єдину композицію, де важливу роль відіграють ритм, пропорції, контраст і гармонія.

Пригадаємо.

Композиція – це цілеспрямована організація елементів художнього твору в єдину цілісну систему, що забезпечує його змістову виразність,

естетичну завершеність і логічну впорядкованість. Вона визначає взаємне розташування форм, ліній, кольорів і фактур у просторі або на площині.

Ритм – це закономірне чергування або повторення елементів художнього твору (форм, ліній, кольорів, фактур), яке створює відчуття руху, динаміки або впорядкованості композиції та сприяє її цілісному сприйняттю.

Пропорції – це співвідношення розмірів окремих елементів між собою та з цілим твором, що забезпечує візуальну рівновагу, гармонійність і художню доцільність композиції.

Контраст – це різке протиставлення художніх елементів за певними ознаками (формою, кольором, розміром, фактурою, тоном), яке підсилює виразність образу, акцентує увагу на головному та збагачує композицію емоційно.

Гармонія – це узгоджене, врівноважене поєднання всіх елементів художнього твору, за якого кожна частина співвідноситься з іншими та з цілим, створюючи відчуття цілісності, міри та естетичної довершеності.



Рис. 14 Аплікація з паперу

У сучасному виконанні аплікація набуває нових форм – об'ємної, багаточислової, комбінованої аплікації, де папір поєднується з тканиною, нитками, природними матеріалами тощо. Сучасна аплікація широко застосовується у створенні панно, листівок, дизайнерських постерів, арт-об'єктів.

Орігамі (рис. 15) – це техніка складання паперу (формування паперу). Його метою є створення виробів шляхом використання схеми геометричних згинів і складок без застосування клею чи розрізання (у класичному розумінні) з метою створення цілісного об'ємного образу. Сутність орігамі полягає в перетворенні площини на об'єм за допомогою системи згинів, які формують конструкцію, ритм і просторову логіку виробу. Кожен згин виконує не лише технічну, а й композиційну функцію, визначаючи пропорції, баланс і пластичність форми.

У сучасному декоративно-ужитковому мистецтві трансформується в паперову пластику, де акцент робиться не лише на фігуру, а й на форму, ритм і композицію.

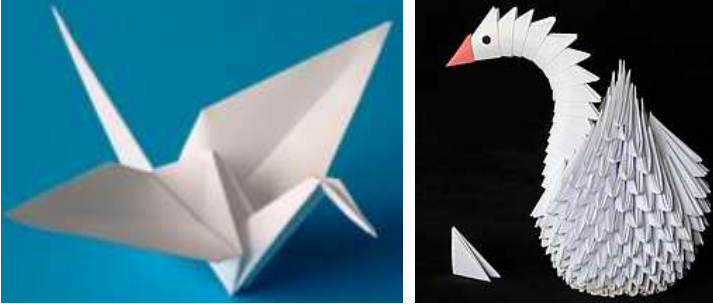


Рис. 15 Орігами

Пригадаємо.

Конструкція – це внутрішня будова виробу, система взаємопов’язаних елементів і способів їх з’єднання, що забезпечує цілісність, міцність, стійкість і функціональну доцільність форми.

Просторова логіка виробу – це закономірна організація форми в об’ємі або просторі, за якої всі елементи узгоджені між собою та з призначенням виробу, забезпечуючи зрозуміле, гармонійне й конструктивно виправдане сприйняття об’єкта.

Пропорції – це співвідношення розмірів окремих частин виробу між собою та з цілим, яке визначає візуальну рівноваженість, естетичну доцільність і художню виразність форми.

Баланс – це стан візуальної та конструктивної рівноваги елементів форми, за якого розподіл мас, об’ємів, ліній і акцентів створює відчуття стійкості, гармонії та завершеності виробу.

Пластичність форми – це здатність форми передавати відчуття плавності, гнучкості, ритмічності та внутрішнього руху, що досягається через лінії, об’єми, переходи та характер матеріалу.

Паперопластика (рис. 16) – це техніка конструювання об’ємних, рельєфних та напівоб’ємних форм з паперу шляхом його механічної обробки та трансформації, а саме: складання, скручування, згинання, вирізування, прорізування, гофрування, склеювання тощо.



Рис. 16 Паперопластика

Сутність паперопластики полягає у перетворенні площинного матеріалу на просторову форму, де папір виступає не лише носієм зображення, а повноцінним конструктивним і пластичним елементом. У процесі роботи особлива увага приділяється конструкції, просторовій логіці виробу, пропорціям, балансу та пластичності форми.

Паперова пластика використовується у створенні декоративних скульптур, арт-інсталяцій, сценічного та виставкового оформлення.

Папье-маше (рис. 17) являє собою техніку створення об'ємних форм із паперу або паперової маси, з'єднаних за допомогою клею чи інших в'язучих речовин, з подальшим формуванням, висушуванням і декоративним оздобленням виробу.

Техніка дозволяє отримувати легкі, але міцні конструкції різної складності; як утилітарні, так і художні об'єкти – маски, декоративні скульптури, театральний реквізит, інтер'єрні елементи. Вона поєднує конструктивність і художню виразність та широко використовується у сучасному декоративно-ужитковому мистецтві, дизайні й освітній діяльності.



Рис. 17 Папье-маше

Виріб створюється шляхом послідовного нашарування шматочків паперу або шарів паперової маси на основу (форму). Кожен шар ретельно просочується клеєм, що забезпечує міцність і цілісність конструкції. Для надання потрібного об'єму застосовують каркаси або шаблони (повітряні кульки, гіпсові, пластикові, дерев'яні форми). Після висихання основа або знімається, або залишається частиною виробу. Кожен етап створення виробу в техніці пап'є-маше потребує ретельного природного висушування, що запобігає деформації, появі тріщин і втраті форми. Прискорене сушіння небажане. Міцність виробу досягається за рахунок багат шаровості та правильного чергування шарів паперу. Чим складніша форма, тим більше шарів необхідно. Після повного висихання поверхню шліфують, ґрунтують, за потреби шпаклюють для вирівнювання фактури, що забезпечує якісне декоративне оздоблення. Завершальним етапом є художнє оформлення: фарбування, розпис, декупаж, лакування, аплікація чи комбінування з іншими матеріалами. Техніка пап'є-маше є екологічно безпечною, адже

використовуються доступні та безпечні матеріали, що особливо важливо в освітній практиці.

Декупаж (рис. 18) – техніка декорування різних предметів, що полягає у наклеюванні вирізаних зображень (серветок, спеціального декупажного паперу, друкованих ілюстрацій) на поверхню виробу і подальшому покритті отриманої композиції лаком для збереження, надання довговічності і особливого візуального ефекту. Декупаж імітує художній розпис, але ґрунтується не на малюванні, а на композиційному поєднанні готових зображень із фактурою та формою предмета.



Рис. 18 Декупаж

Основою для декупажу можуть бути дерево, скло, кераміка, метал, пластик, картон. Поверхню очищають, за потреби шліфують і ґрунтують для кращого зчеплення матеріалів. Для роботи використовують паперові серветки, декупажні карти або роздруківки. Вибір мотиву залежить від форми виробу, стилю та задуму композиції. Зображення обережно наклеюють на поверхню спеціальним клеєм або розведеним ПВА, ретельно розгладжуючи, щоб уникнути зморшок і бульбашок повітря. Після наклеювання виріб висушують природним способом, що забезпечує рівномірне закріплення зображення без деформацій. За необхідності додають підфарбування фону, тінювання, кракелюр, об'ємні ефекти, що підсилює художню виразність виробу. Завершальним етапом є лакування, яке захищає поверхню від вологи та механічних пошкоджень і надає виробу завершеного вигляду.

Скрапбукінг, скрепбукінг (рис. 19) – техніка, що полягає у виготовленні та оформленні сімейних або особистих фотоальбомів, листівок, постерів або композицій елементами, які поєднують фотографії, пам'ятні матеріали та декоративні елементи з паперу, металу, мережива тощо.

За своєю сутністю скрапбукінг – це комбінування творчості та документування, де композиція будинку або подарунку не просто прикрашає фотографії, а розповідає історію, зберігає емоції та пам'ять про події.



Рис. 19 Скрапбукінг

Основні ознаки техніки: поєднання різних матеріалів (папір, тканина, стрічки, гудзики, декоративні елементи); використання готових декоративних елементів (чипборди, наклейки, вирізки); акцент на композиційній організації сторінки, ритмі, кольоровій гармонії.

Особливості виконання скрапбукінгу:

1) планування композиції (визначають основний сюжет сторінки або альбому; продумують розташування фотографій, текстових елементів і декоративних деталей);

2) підбір матеріалів (використовують дизайнерський папір, картон, стрічки, мереживо, гудзики, чипборди, декоративні наклейки; важливо поєднувати фактури та кольори для досягнення гармонії);

3) робота з фотографіями (фотографії можуть обрізатися, оформлюватися рамками, матами або декоративними краями; вони є центральним елементом композиції);

4) наклеювання і монтаж (елементи наклеюють за допомогою клею, двостороннього скотчу або монтажних клейких елементів; ретельно стежать за рівністю та рівновагою композиції);

5) декоративне оздоблення (використовують додаткові техніки: тиснення, штампування, вишивка, перфорація; можливе додавання об'ємних елементів для досягнення пластичності сторінки);

6) завершальне оформлення (сторінки або альбом покривають захисним шаром (плівка, ламінація), щоб зберегти елементи від пошкоджень; кожна деталь повинна бути надійно закріплена, щоб альбом служив довго).

Квілінг (рис. 20) – це техніка роботи з папером, що полягає в скручуванні вузьких смужок паперу в спіралі та формуванні з них різноманітних декоративних елементів, які поєднуються в орнаменти, композиції або об'ємні форми. За своєю сутністю квілінг ґрунтується на модульному принципі побудови зображення: окремі скручені елементи (краплі, овал, листок, очко, спіраль тощо) виступають базовими формами, з яких створюється цілісна композиція. Важливу роль відіграють ритм, симетрія, пропорції та колірні поєднання. Квілінг потребує високої точності, рівномірного скручування та акуратного формування елементів, що впливає

на загальну естетику виробу. У цій техніці особливе значення має розміщення елементів, їх масштабність, симетрія або асиметрія, що формує цілісність декоративної композиції.



Рис. 20 Квілінг

Квілінг часто комбінують з аплікацією, скрапбукінгом, декупажем, паперопластикою, що розширює художні можливості. Використовується для створення декоративних панно, листівок, елементів інтер'єрного декору, об'ємних композицій, а також у навчальних і творчих проєктах.

Айріс-фолдінг (рис. 21) – це техніка, що полягає в пошаровому викладанні вузьких смужок паперу за спіралеподібною або радіальною схемою, у результаті чого формується візерунок, подібний до діафрагми фотоапарата (іриса). Центральна частина композиції зазвичай залишається відкритою або заповнюється контрастним елементом, що створює ефект глибини та руху.



Рим. 21 Айріс-фолдінг

Основою техніки є поєднання точного конструктивного розрахунку та декоративної виразності, де кожна смужка паперу займає чітко визначене місце в загальній композиції. Робота виконується за заздалегідь підготовленими схемами, що визначають послідовність і напрямок

розміщення смужок паперу. Це забезпечує ілюзію об'єму та просторової глибини.

Велике значення має добір кольорів, їх плавні переходи або контрастні поєднання, що підсилюють декоративний ефект. Техніка потребує точності, охайності та уважності, адже навіть незначні зміщення порушують цілісність візерунка.

Айріс-фолдінг часто комбінують з аплікацією, скрапбукінгом, квілінгом, що розширює художні можливості виробу. Широко використовується у виготовленні листівок, обкладинок, декоративних панно, подарункових виробів, а також у навчальних і творчих проєктах.

Колаж і mixed media. Колаж є однією з найпоширеніших сучасних технік. Він передбачає поєднання різних матеріалів і технік – друкованих елементів, малюнка, текстилю, фотографії. У декоративно-ужитковому мистецтві паперовий колаж використовується для створення концептуальних робіт, дизайнерських проєктів і навчальних творчих завдань.

Колаж (рис. 22) – це художня техніка створення композиції шляхом поєднання та накладання різнорідних матеріалів і зображень (папір, фотографії, тканина, друковані тексти, природні матеріали) на спільну основу з метою формування цілісного художнього образу. Ґрунтується на принципі комбінування готових форм і фрагментів, які в новому контексті набувають іншого смислового та естетичного звучання.



Рис. 22 Колаж

Mixed media (рис. 23) – це розширена форма колажу, що передбачає свідоме поєднання різних художніх технік, матеріалів і технологій в одному творі. Тут важливу роль відіграє не лише накладання елементів, а й взаємодія живопису, графіки, аплікації, друку, текстилю, об'ємних деталей і, навіть, цифрових засобів.

Вироби в цих техніках створюються шляхом поетапного накладання елементів, що формує глибину, ритм і просторову структуру композиції. Відсутність жорстких правил дозволяє експериментувати з формою, масштабом, ритмом і розміщенням елементів, розвиваючи творче мислення. Важливим художнім засобом є контраст кольорів, матеріалів і поверхонь, що

підсилює емоційний вплив роботи. Колаж і mixed media часто несуть концептуальний характер, дозволяючи через поєднання фрагментів передавати ідеї, асоціації та авторське бачення.



Рис. 23 Mixed media

У mixed media одночасно можуть використовуватися малюнок, живопис, друк, аплікація, штампування, тиснення, текстильні й об'ємні елементи.

Колаж і mixed media широко використовуються в декоративно-ужитковому мистецтві, дизайні, ілюстрації, арт-об'єктах, скрапбукінгу та освітніх проєктах, дозволяючи створювати унікальні, експериментальні та художньо виразні роботи.

2. Сучасні техніки художньої обробки текстилю

Малювання (аплікація) нитками (рис. 24) – це декоративна техніка, що ґрунтується на створенні зображення шляхом наклеювання ниток різної товщини, кольору й фактури на основу (картон, щільний папір, фанеру). Нитка в цій техніці виконує роль лінії, плями та фактури одночасно, замінюючи традиційні графічні й живописні засоби.



Рис. 24 Малювання (аплікація) нитками

Техніка поєднує аплікацію та графіку, дозволяючи створювати як площинні декоративні композиції, так і рельєфні образи. Передбачає використання різних типів ниток (муліне, вовняні, шовкові, синтетичні).

Техніка має широкі можливості для експерименту з матеріалом. Залежно від товщини, структури й способу укладання нитки можна досягти різного художнього ефекту – від чіткої графічності до м'якої живописної пластики. Нитки можуть викладатися рівними лініями, хвилеподібно, спіралеподібно або нашаровуватися, утворюючи складні композиції. Колірна палітра ниток дозволяє створювати як стримані декоративні роботи, так і яскраві емоційні образи.

Процес виконання аплікації нитками передбачає попереднє продумування композиції, вибір сюжету, ритму та напрямку ліній. Це формує вміння працювати з площиною, відчувати баланс і гармонію елементів. Важливу роль відіграє акуратність наклеювання, адже саме точність викладання нитки визначає чистоту лінії та цілісність образу.

Ниткографія – це декоративна техніка, в основі якої лежить створення зображення за допомогою натягнутих ниток, розміщених між заздалегідь визначеними точками. Техніка реалізується двома основними способами:

– string art (рис. 25) – це техніка, що ґрунтується на створенні зображень за допомогою натягнутих ниток, закріплених між цвяхами, шпильками або іншими фіксаторами на твердій основі (дерево, фанера, ДВП). Техніка поєднує художню творчість і конструктивне мислення, бо зображення формується не шляхом малювання, а через точно прораховану систему ліній і натягів. Особливістю цієї техніки є те, що криві лінії створюються з прямих відрізків. Завдяки послідовному натягуванню ниток між визначеними точками виникає оптична ілюзія плавних форм, об'ємів і глибини. Такий принцип побудови робить string art близьким до геометрії та математичних закономірностей, водночас надаючи широкі можливості для художнього експерименту.



Рис. 25 String art

Важливу роль у string art відіграє композиційна організація роботи. Автор заздалегідь продумує розташування цвяхів, напрям і ритм ниток,

щільність їхнього накладання. Зміна кута натягу, кольору або товщини нитки суттєво впливає на візуальний ефект, дозволяючи створювати як стримані графічні образи, так і складні декоративні композиції з насиченою фактурою.

У сучасному мистецтві та дизайні string art використовується для створення інтер'єрних панно, арт-об'єктів і освітніх проєктів;

– ізонитка (вишивання на картоні) (рис. 26) – це техніка створення зображень за допомогою ниток, протягнутих крізь заздалегідь підготовлені отвори на щільній основі (картон, пластик, тонка фанера). Поєднує елементи вишивки, графіки та конструктивного проєктування, оскільки художній образ виникає в результаті чітко продуманої послідовності стібків і натягів нитки.



Рис. 26 Ізонитка

Для ізонитки часто використовують картон або товстий папір. Більш тонкий папір у процесі роботи може м'ятися, вбирати з пальців вологу і деформуватися. Чим щільніший картон, тим краще проколювати в ньому дірочки з найменшими відстанями між ними. Таким чином виріб можна зробити більш ажурним і декоративним.

Колір фону потрібно вибирати в залежності від художнього задуму виробу. Це може бути однотонний фон різного кольору, картинка, роздрукована на принтері, або наклеєні на картон шпалери.

Зовнішній вигляд роботи дуже залежить від правильно підібраних ниток. Це можуть бути як блискучі (цей варіант краще), так і неблискучі нитки. Найпоширеніші нитки для ниткової графіки – це муліне. Вони мають високу декоративність, з ними легко працювати. Бажано, щоб нитки були рівномірно пофарбовані, володіли блиском, були рівними по товщині і не кошлатились. Дуже часто для вишивки використовують ірис, який навіть краще за муліне. Найменше для роботи підходять вовняні нитки. Вони ворсисті і не яскраві, тому робота виглядає не дуже симпатично. Проте для тренування або якщо цього вимагає художній задум, такі нитки теж можна застосовувати.

Характерною особливістю ізонитки є побудова складних форм із простих геометричних елементів. Кола, дуги, трикутники та багатокутники створюються за допомогою прямих ліній, які, накладаючись одна на одну, формують ілюзію плавних кривих. Важливе значення в техніці ізонитки має

ритм і послідовність виконання. Дотримання схеми проколювання та правильного чергування стібків забезпечує чіткість малюнка, рівномірність натягу ниток і гармонійність композиції. Зміна кольору, товщини нитки або щільності прошивання дозволяє досягати різних декоративних ефектів – від лаконічної графіки до насичених, багатощарових образів.

Кінусайга (рис. 27) – це традиційна японська декоративна техніка, що полягає у створенні картин із різнокольорових шматочків тканини без використання шиття. Фрагменти тканини вставляють у прорізи, зроблені на основі (пінопласт, дерево), утворюючи цілісне зображення. За своєю сутністю кінуса йга поєднує принципи аплікації, мозаїки та живопису.



Рис. 27 Кінусайга

Особливістю цієї техніки є те, що тканина виступає головним засобом художньої виразності. Колір, фактура й візерунок матеріалу замінюють фарби та штрихи, дозволяючи передавати світлотінь, об'єм і настрій композиції. Робота з кінусайгою вимагає ретельного добору тканин і продуманого розподілу кольорових плям, що формує вміння бачити цілісний образ через поєднання окремих фрагментів.

Процес виконання кінусайги передбачає чітке членування зображення на елементи, кожен з яких має власну форму й колірне значення. Це розвиває відчуття композиції, пропорцій і балансу, а також навички акуратної, зосередженої роботи. Незважаючи на відсутність шиття, техніка потребує точності та терпіння, адже саме якість укладання тканини визначає декоративність готового виробу.

У сучасному декоративно-ужитковому мистецтві кінусайга використовується для створення інтер'єрних панно, декоративних картин і навчальних робіт.

Печворк (рис. 28) – це техніка, що полягає у зшиванні багатьох невеликих шматочків тканини в єдине полотно з певним орнаментальним або сюжетним малюнком. За своєю сутністю печворк є способом композиційного конструювання з тканини.

При всій своїй простоті і невибагливості клаптикова техніка вимагає навичку і акуратності. Створення будь-якого виробу в клаптиковій пластичності

починається з виконання його ескізу. Створюючи ескіз, слід застосовувати закони композиції. Композиція – це творче поєднання елементів узору, об'єднаних змістом, кольором, формою. Композиція в техніці печворк для виробу повинна відповідати певним художнім вимогам а саме: форма, призначення та якість матеріалу – оздоблюваному виробу. Вибір кольору має першорядне значення для виробів з клаптів. Закони гармонії, побудовані на колірному спектрі, допомагають отримувати потрібний ефект і розвивати нові ідеї.



Рис. 28 Печворк

Сучасний печворк робиться по малюнку. При цьому використовуються різні геометричні форми: квадрат, трикутник, прямокутник або елементи з закругленими кутами.

У техніці печворк можна виділити кілька видів, які є найпопулярнішими і красивими.

Види печворку: 1) традиційний – складається з геометричних фігур, квадратів, прямокутників, трикутників. Полотно можна зшивати з одних квадратів, а можна – з трикутників або смуг. Можна використовувати в роботі різні форми; 2) квилтинг (від англійського quilting – зшивання, утяжка) включає в себе кілька видів технік, у тому числі аплікацію, вишивку, стібки і строчки. Два клаптя тканини зшивають між собою, а потім – на швейній машині, використовуючи різні стібки; 3) крейзі – використовуються клапті найхимерніших форм, намистини і гудзики; 4) японськи – відмінною рисою є стібки, які з'єднують шари матеріалу і дозволяють на готових виробах створити химерні візерунки та орнаменти.

При створенні якого-небудь виробу потрібно вирішити, в якій техніці печворк він буде виконаний. Від цього залежить кінцевий результат. Техніки розрізняються способом з'єднання між собою шматків різної форми.

Техніки печворку:

– швидкі квадрати – одна з найпростіших і найпоширеніших технік печворку, яка особливо підходить для початківців. Її сутність полягає у послідовному зшиванні смужок тканини різних кольорів або візерунків у єдине полотно. Спочатку тканини нарізають на однакові за шириною смуги, після чого їх зшивають між собою по довжині, формуючи смугасту заготовку. Далі з отриманого полотна вирізають квадрати однакового розміру, які

зшивають у визначеній послідовності, створюючи декоративне полотно. Така техніка дозволяє швидко отримати виразний геометричний візерунок і водночас навчитися основним прийомам роботи в печворку;

– акварель – ефект акварелі можна створити, комбінуючи відтінки і малюнок тканини. Шматки повинні гармоніювати один з одним з точки зору кольору і малюнка. Малюнки краще вибирати непомітні і дрібні. Найкращі принти – квіткові. Відтінки клаптиків повинні чергуватися: від світлих до темних;

– смужка до смужки – техніка, в якій полотно являє собою різнокольорові смуги тканини, які можуть по-різному чергуватися між собою: зигзагами, вертикально або горизонтально, куточками або ромбиками;

– шахматка – маленькі клаптики укладаються в шаховому порядку. Якщо розгорнути квадратики вгору, вийде ромбоподібний малюнок;

– чарівні трикутники – найчастіше використовуються рівнобедрені фігурки, бо з ними простіше працювати. Якщо з'єднати короткі сторони трикутників, вийдуть візерунки з довгих строкатих смуг, якщо довгі – квадрати.

Батик. Здавня відомі різні способи нанесення на тканину резерву, тобто такого спеціального складника, який охороняв її окремі частини від наступного фарбування. На Сході ці способи прикрашення тканин отримали назву батік і були пов'язані з традиціями оздоблення одягу, інтер'єрного текстилю та культових тканин. Сьогодні техніки батіку активно використовуються в сучасному декоративно-ужитковому мистецтві, дизайні та освітній практиці, поєднуючи традиційні технології з новими художніми підходами та експериментами з формою і кольором.

Техніки ручного розпису тканин ґрунтуються на використанні резервуючих речовин, які перешкоджають проникненню фарби в окремі ділянки матеріалу та дозволяють створювати чіткий візерунок. Ці речовини створюють своєрідний бар'єр, завдяки якому фарба не розтікається за межі заданого контуру або зони, що дозволяє керувати процесом нанесення кольору.

Резервуюча речовина виконує захисну й формоутворювальну функцію: з одного боку, вона зберігає світлі або незабарвлені ділянки тканини, а з іншого – допомагає створювати контур, ритм і композиційну структуру зображення. Резерв може наноситися у вигляді ліній, плям або суцільних покриттів, залежно від обраної техніки розпису.

До основних різновидів батіку як техніки розпису тканин належать холодний батік, гарячий батік і вільний розпис, кожен з яких має власні технологічні особливості й художні можливості.

Холодний батік (рис. 29) передбачає нанесення резерву, що складається із суміші парафіну з гумовим клеєм або суміш каніфолі з бензином, які наносяться холодними. Резерв укладають контуром на суху тканину, утворюючи чіткі межі між кольоровими площинами. Після висихання резерву тканину розписують фарбами, які не розтікаються за межі

контур. Ця техніка дозволяє створювати графічно виразні, декоративні композиції з чіткою структурою орнаменту або сюжету.



Рис. 29 Холодний батик

Технологія виконання холодного батіку передбачає кілька послідовних етапів. Спочатку тканину (найчастіше шовк, батист або тонку бавовну) перуть, висушують і натягують на підрамник або спеціальну раму, щоб уникнути деформації під час розпису. Далі на поверхню тканини наносять ескіз майбутньої композиції м'яким олівцем або маркером, що змивається.

Наступним етапом є нанесення резерву за допомогою тубика, скляної трубочки або спеціального аплікатора. Лінії резерву мають бути безперервними та замкненими, адже навіть незначний розрив призведе до розтікання фарби. Після нанесення резерву тканину залишають до повного висихання, що забезпечує надійне ізолювання контурів. Потім виконують розпис тканини фарбами, починаючи зі світліших тонів і поступово переходячи до темніших. Фарбу наносять м'якими пензлями, рівномірно заповнюючи окремі ділянки композиції. Завершальним етапом є закріплення фарб (термічне або хімічне – залежно від виду барвників) та видалення резерву, після чого виріб набуває завершеного декоративного вигляду.

У холодному батіку резервуючу речовину видаляють після повного завершення розпису та закріплення фарб, щоб не пошкодити малюнок. Спосіб видалення залежить від складу резерву.

Найпоширеніші способи такі: 1) прасування через папір. Якщо резерв містить парафін або віск, тканину прасують гарячою праскою через кілька шарів паперу або серветок. Під дією тепла резерв плавиться й вбирається в папір. Процедуру повторюють, змінюючи папір, доки на тканині не залишиться жирних слідів; 2) промивання в розчинниках або теплій воді. Резерви на основі гумового клею або каніфолі можуть видалятися шляхом прання у теплій воді з милом або м'якими мийними засобами. У деяких випадках застосовують спеціальні розчинники (з урахуванням техніки безпеки), які розчиняють резерв без пошкодження фарби; 3) комбінований спосіб. Іноді поєднують прасування та прання: спочатку видаляють основну частину резерву теплом, а потім промивають тканину для остаточного очищення поверхні.

Після видалення резерву тканину ретельно полощуть, висушують і за потреби ще раз пропрасовують. У результаті на виробі залишаються чіткі світлі контури та декоративний розпис, характерні для холодного батіку.

Гарячий батік (рис. 30) – це техніка розпису тканин, в якій резервуючу функцію виконують розігріті суміші воску, парафіну та вазеліну. На відміну від холодного батіку, резерв наноситься в гарячому стані, проникаючи глибше у волокна тканини й забезпечуючи надійне блокування фарби. Ця техніка дозволяє створювати складні багат шарові композиції з м'якими колірними переходами та характерним декоративним ефектом тріщинок (кракле).



Рис. 30 Гарячий батик

Технологія виконання гарячого батіку передбачає поетапне чергування резервування й фарбування. Підготовлену та натягнуту тканину спочатку покривають гарячим резервом у тих місцях, які мають залишитися світлими. Після цього тканину фарбують у перший колір. Далі знову наносять резерв на вже пофарбовані ділянки й занурюють або розписують тканину наступним кольором. Такий процес може повторюватися кілька разів, що дозволяє досягти складної кольорової гами. Після завершення фарбування фарби закріплюють, а резерв видаляють шляхом прасування через папір.

Вільний розпис відрізняється від батіку відсутністю резерву або мінімальним його використанням. Фарба наноситься безпосередньо на тканину, вільно розтікаючись і утворюючи м'які, живописні переходи. Ця техніка наближена до акварельного живопису та дає можливість передавати емоційний стан, настрій і рух. Вільний розпис вимагає від майстра високого рівня відчуття кольору, ритму та композиції.

Панчішно-скульптурна техніка (скульптурний текстиль) (рис. 31) – це сучасна декоративно-ужиткова техніка, що ґрунтується на створенні об'ємних пластичних форм із капронових панчіх у поєднанні з м'яким наповнювачем (синтепон, холофайбер, вата, поролон тощо). У процесі роботи матеріал натягується, формується й фіксується за допомогою ниток, стібків і вузлів, у результаті чого виникають виразні скульптурні образи людей, тварин, казкових або фантастичних істот.

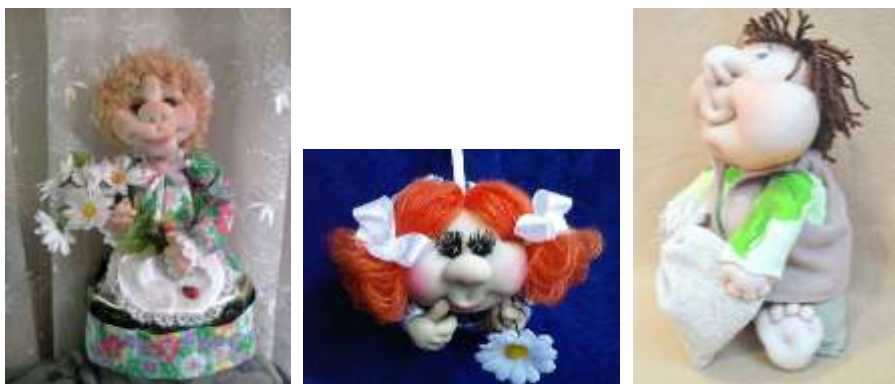


Рис. 31 Панчішно-скульптурна техніка

Сутність цієї техніки полягає в пластичному моделюванні форми, де капронова тканина виконує функцію своєрідної «шкіри» скульптури. Завдяки еластичності матеріалу майстер може тонко передавати об'єм, рельєф, анатомічні особливості та міміку. Форма створюється не шляхом вирізання чи ліплення, а через внутрішнє наповнення та зовнішнє стягування, що зближує техніку з принципами скульптури й художнього моделювання.

Процес виконання панчішно-скульптурних виробів передбачає поетапне формування образу: створення основи (з каркасом або без нього), моделювання голови й тіла, опрацювання дрібних деталей обличчя та кінцівок, а також декоративне оздоблення. Каркас (дріт, картон, пластикові елементи, пляшки) використовується для великих або складних форм, тоді як безкаркасний спосіб дає змогу створювати м'які, камерні образи.

Особливості виконання техніки такі: можливість роботи з каркасом і без каркаса, залежно від розміру та призначення виробу; створення виразної міміки та емоційного характеру образу завдяки стягуванню й моделюванню тканини; поєднання прийомів ліплення, скульптури та текстильної пластики; високий рівень індивідуалізації, що дозволяє створювати унікальні, у тому числі портретні ляльки; широке застосування в іграшці, авторській ляльці, арт-об'єктах, інтер'єрному декорі, театральному та святковому реквізиті.

3. Сучасні техніки художньої обробки деревини

Пірографія (рис. 32) – це техніка художнього оздоблення виробів шляхом випалювання зображень на поверхні матеріалу, переважно деревини, за допомогою спеціального нагрівального інструмента – пірографа. Технологія виконання пірографії передбачає кілька послідовних етапів. Спочатку здійснюють підготовку матеріалу: добирають заготовку з м'яких порід деревини, таких як липа, береза, вільха або тополя, після чого поверхню ретельно шліфують шліфувальним папером різної зернистості та очищують від пилу. Далі готують ескіз майбутнього зображення, який розробляють самостійно або добирають зразок, а потім переносять його на

поверхню виробу олівцем, за допомогою копіювального паперу чи трафарету, намагаючись зробити лінії чіткими, але малопомітними. Перед початком роботи готують інструмент: пірограф вмикають, підбирають відповідну насадку, регулюють температуру нагрівання залежно від твердості матеріалу та виконують пробне випалювання на чернетці.



Рис. 32 Пірографія

Безпосередній процес випалювання здійснюють плавними, рівномірними рухами, починаючи з обведення контурів зображення і поступово переходячи до опрацювання дрібних деталей та тіней. Товщину і насиченість ліній регулюють зміною температури та швидкості руху інструмента, а для створення світлотіньових ефектів застосовують штрихування або крапкування. Після завершення випалювання виріб за потреби додатково оздоблюють тонуванням, морінням чи фарбуванням, а для захисту поверхні покривають лаком, воском або олією та залишають до повного висихання. Завершальним етапом є контроль якості виконаної роботи, під час якого оцінюють чіткість ліній, рівномірність тону, відсутність підпалів і загальну завершеність композиції, дотримуючись при цьому вимог техніки безпеки та правил роботи з електронагрівальним інструментом.

Інтарсія (рис. 33) – це техніка оздоблення виробів із деревини шляхом складання зображення з окремих елементів різних порід дерева, які врізаються врівень в основу. Технологія виконання інтарсії починається з добору матеріалів, зокрема, деревини різних кольорів і текстур, що дає змогу досягти виразного декоративного ефекту. Поверхню основи ретельно вирівнюють і шліфують, після чого розробляють композицію та готують ескіз майбутнього зображення. Ескіз переносять на основу або на окремі заготовки, з яких виготовляють елементи візерунка. Деталі вирізають відповідно до форми рисунка, підганяють між собою та врізають у підготовлені заглиблення на основі так, щоб усі елементи перебували на одному рівні з поверхнею виробу. Після склеювання композиції поверхню знову шліфують для усунення перепадів і нерівностей, а завершальним етапом є оздоблення

виробу шляхом покриття лаком, воском або олією, що підкреслює природну текстуру деревини та захищає її від зовнішніх впливів.



Рис. 33 Інтарсія

Маркетрі (рис. 34) – це різновид мозаїчного оздоблення деревини, що полягає у створенні декоративних зображень шляхом наклеювання тонких пластин шпону різних порід дерева на основу. Технологія виконання маркетрі передбачає використання попередньо підготовленого шпону, який добирають за кольором, текстурою та напрямом волокон. На початковому етапі розробляють ескіз композиції, який переносять на шпон або безпосередньо на основу, після чого окремі елементи зображення акуратно вирізають ножом або лобзиком. Підготовлені деталі викладають відповідно до рисунка, ретельно підганяючи краї, а потім приклеюють до основи за допомогою клею, забезпечуючи щільне прилягання. Після висихання клею поверхню виробу шліфують до повного вирівнювання та покривають захисно-декоративним шаром лаку чи іншого оздоблювального матеріалу. У результаті отримують цілісну декоративну композицію з виразним орнаментом і природною красою деревини.



Рис. 34 Маркетрі

Інкрустація (рис. 35) – це техніка декоративного оздоблення виробів, що полягає у вкладанні в основу з одного матеріалу елементів з іншого

матеріалу, які можуть відрізнитися за кольором, фактурою та фізичними властивостями. У дерев'яних виробих для інкрустації часто використовують метал, кістку, перламутр, камінь або деревину інших порід. Технологічний процес інкрустації розпочинається з підготовки основи та розроблення ескізу орнаменту чи зображення, який переносять на поверхню виробу. За контуром рисунка в основі виконують заглиблення відповідної форми та глибини, в які вставляють заздалегідь підготовлені декоративні елементи. Деталі ретельно підганяють, фіксують клеєм і вирівнюють із поверхнею виробу. Після остаточного закріплення композиції поверхню шліфують, усуваючи нерівності, а потім оздоблюють захисним покриттям, що забезпечує довговічність виробу та підкреслює декоративний контраст між матеріалами.



Рис. 35 Інкрустація

Торцева мозаїка з деревини (рис. 36) – це декоративна техніка оздоблення виробів шляхом створення орнаментів і зображень з невеликих торцевих зрізів деревини, які розташовують щільно один до одного, формуючи цілісну композицію.



Рис. 36 Торцева мозаїка з деревини

Технологія виконання торцевої мозаїки починається з підготовки заготовок з різних порід дерева, які відрізняються кольором, текстурою та фактурою, після чого заготовки розпилюють на короткі бруски або диски

потрібної товщини та шліфують торці для рівної поверхні. Наступним етапом розробляють ескіз композиції та визначають розташування окремих елементів мозаїки на основі, яка попередньо підготовлена і вирівняна. Торцеві зрізи деревини щільно укладають відповідно до рисунка, при необхідності підрізають та підганяють між собою для досягнення точності композиції, а потім фіксують клеєм. Після висихання клею поверхню мозаїки шліфують до рівного рівня, усуваючи перепади між окремими елементами, і покривають захисним або декоративним покриттям, наприклад, лаком, воском чи олією, що підкреслює природну красу дерева та забезпечує довговічність виробу. Результатом є декоративна композиція з виразною фактурою та кольоровими контрастами, яка поєднує естетику та функціональність виробу.

Матчворк (рис. 37) – це техніка виготовлення поробок шляхом складання малих деталей з дерев'яних сірників у цілісні об'ємні або плоскі композиції. Технологія виконання матчворку з сірників починається з підготовки матеріалів: підбирають сірники без сірчаної головки, які за потреби обрізають або підганяють за довжиною, а також готують основу для майбутньої поробки. Далі розробляють ескіз виробу, визначаючи форму, розміри та послідовність складання окремих елементів. Сірники щільно укладають відповідно до рисунка або об'ємної конструкції, склеюючи їх між собою клеєм або іншим кріпильним матеріалом, при цьому особливу увагу приділяють точності стиків та рівності рядів для досягнення акуратного вигляду. Після завершення складання виробу його перевіряють на міцність і при необхідності підрізають виступаючі деталі, а для довговічності та декоративного ефекту покривають лаком або іншим захисним покриттям.

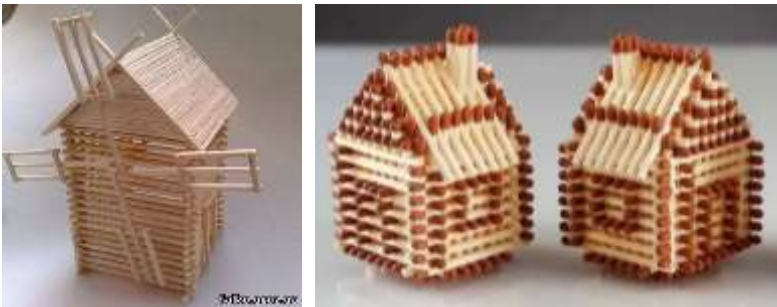


Рис. 37 Матчворк

CNC-обробка деревини (Computer Numerical Control – числове програмне керування)– це сучасна технологія механічної обробки матеріалів, що здійснюється за допомогою комп'ютеризованих верстатів з числовим програмним керуванням, які забезпечують високу точність і повторюваність виробів. Технологія виконання CNC-обробки починається з підготовки матеріалу та вибору відповідної заготовки з дерева, металу, пластику чи

композитних матеріалів, яка відповідає розмірам майбутнього виробу. Далі розробляють цифрову модель виробу в спеціальній програмі та створюють програму керування верстатом, вказуючи послідовність операцій, глибину різання та швидкість обробки. Після цього заготовку закріплюють на робочому столі верстата, перевіряють налаштування інструмента та виконують обробку відповідно до програми. CNC-обробка дозволяє точно вирізати деталі складної форми, виконувати фрезерування, свердління, гравірування та інші операції з високою точністю та чистотою поверхні. Після завершення обробки виробу його очищують від стружки, при необхідності шліфують та покривають захисним чи декоративним покриттям, забезпечуючи довговічність та естетичну завершеність виробу. Завдяки CNC можна створювати деталі складної форми, точні контури і декоративні елементи на деревині, при цьому процес значно прискорюється, а помилки зводяться до мінімуму.

Лазерне різання деревини (рис. 38) – це техніка точного розрізання та гравіювання деревини за допомогою сфокусованого лазерного променя, який високою температурою випаровує або плавить матеріал у зоні обробки.

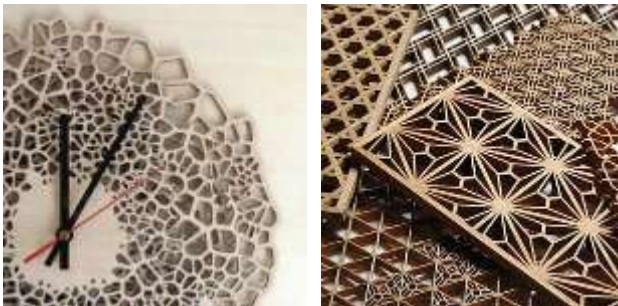


Рис. 38 Лазерне різання деревини

Технологія виконання лазерного різання починається з підготовки заготовки з дерева (пластику, акрилу, тканини чи металу), після чого створюють комп'ютерний макет або векторний ескіз виробу. За допомогою спеціального програмного забезпечення формують траєкторію руху лазерного променя, визначають потужність, швидкість та кількість проходів. Після закріплення заготовки на робочому столі лазерного верстата та перевірки параметрів виконують обробку. Лазерне різання дозволяє отримати деталі складної форми з високою точністю та чистими краями, а також виконувати декоративне гравіювання з тонкими лініями та візерунками. Після завершення процесу виріб очищують від залишків обробки та за потреби шліфують або покривають захисним шаром для збереження естетики та довговічності матеріалу.

4. Сучасні техніки художньої обробки металу

Гравіювання металу (рис. 39) – це процес нанесення зображень, тексту або візерунків на металеву поверхню шляхом видалення її верхнього шару, що створює стійке, рельєфне зображення, яке не стирається, а сучасні методи, зокрема, лазерне гравіювання, дозволяють робити це з високою точністю на різних типах металів, від алюмінію та сталі до золота й титану, для персоналізації подарунків, сувенірів та рекламних виробів.



Рис. 39 Гравіювання металу

Технологія виконання гравіювання металу починається з підготовки матеріалу: обирають металеву заготовку потрібної форми та товщини, очищають і вирівнюють її поверхню, усуваючи забруднення та нерівності. Далі розробляють ескіз майбутнього зображення або орнаменту та переносять його на поверхню металу олівцем, маркером або трафаретом. Безпосередній процес гравіювання виконують вручну за допомогою спеціальних різців, штихелів чи долот, або з використанням механізованого обладнання, у тому числі CNC-граверів, які забезпечують високу точність і складність рисунку. Під час роботи контролюють глибину, ширину та чіткість ліній, дотримуючись плавності рухів інструмента, щоб уникнути пошкодження металу. Після завершення гравіювання поверхню виробу очищають від крихт та шорсткостей, за потреби полірують або покривають захисним і декоративним шаром, наприклад лаком чи спеціальними окислювальними засобами, що підкреслюють контраст і рельєф зображення.

Тиснення металу (рельєфна робота, чеканка) (рис. 40) – це декоративна техніка рельєфного оздоблення металевих виробів, яка полягає у створенні на їхній поверхні опуклих або заглиблених зображень, узорів, написів чи декоративних елементів шляхом механічного або ручного впливу на метал. Технологія виконання тиснення починається з підготовки заготовки: обирають металевий лист або пластину відповідної товщини, очищають і вирівнюють її поверхню, усуваючи забруднення та нерівності. Далі розробляють ескіз майбутнього рельєфу та переносять його на поверхню металу олівцем, маркером або трафаретом, визначаючи контури й деталі зображення.

Безпосередньо тиснення виконують за допомогою спеціальних інструментів – чеканок, молотків, штампів або пресів, акуратно по черзі опрацьовуючи контури та площини зображення, контролюючи глибину і

плавність рельєфу. Під час роботи важливо дотримуватися рівномірності ударів або тиску, щоб уникнути деформації виробу та забезпечити чіткість ліній. Після завершення тиснення поверхню металу очищають від крихт, шорсткостей та окалини, за необхідності полірують, а для декоративного ефекту або захисту покривають лаком, воском або спеціальними окислювальними засобами, що підкреслюють рельєф і контраст зображення.



Рис. 40 Тиснення металу

Емалювання та патинування металу (рис. 41) – це декоративні техніки оздоблення металевих виробів, які надають їм кольорового оформлення, текстури та естетичної виразності, одночасно захищаючи поверхню від корозії та механічних пошкоджень. На підготовлену поверхню наносять шар емалі – склоподібного або порошкового скла, яке потім піддають випалу в печі при високій температурі, що забезпечує плавлення емалі та її міцне з'єднання з металом. Патинування металу передбачає хімічну або механічну обробку поверхні для створення штучного старіння, кольорних ефектів або підкреслення рельєфу. Після нанесення патини метал очищають і, за потреби, покривають захисним лаком або воском для збереження декоративного ефекту.



Рис. 41 Емалювання та патинування металу

Філігрань металу (рис. 42) – це декоративні техніки обробки металевих виробів, які дозволяють створювати складні, витончені або рельєфні композиції, поєднуючи художню виразність із міцністю конструкції. Філігрань – це техніка виготовлення тонких декоративних елементів із дроту або смужок металу, які скручують, перегинають, переплітають і з'єднують між собою, формуючи ажурні візерунки, мереживні композиції або об'ємні декоративні деталі. Технологія виконання філіграні починається з підготовки металевого дроту або смужок, очищення та вирівнювання матеріалу, після чого розробляють ескіз майбутньої композиції та визначають послідовність роботи з окремими елементами. Дріт або смужки акуратно формують за допомогою спеціальних інструментів, таких як плоскогубці, молотки та оправки, фіксують і склеюють або спаюють між собою для забезпечення міцності та точності деталей.



Рис. 42 Філігрань металу

Кування металу передбачає деформацію металу під впливом механічного або ручного удару для надання йому потрібної форми, рельєфу та декоративних елементів. Технологія виконання ковки починається з підготовки металевої заготовки, її нагрівання до потрібної температури для забезпечення пластичності та обробки за допомогою молотка, преса або ковальського інструмента. Поступовими ударами формують контури виробу, рельєфні деталі та декоративні узори, контролюючи рівномірність деформації та чистоту поверхні. Після завершення кування метал охолоджують, за потреби шліфують та полірують, а для декоративного ефекту або захисту можуть наносити покриття, патину чи лак.

5. Сучасні техніки обробки скла

Піскоструминна обробка скла (рис. 43) – це декоративно-технологічна операція, яка полягає в створенні матової поверхні, візерунків або зображень на склі за допомогою струменя абразивного матеріалу, що під високим тиском впливає на поверхню виробу. Спочатку здійснюється підготовка матеріалу: обирають скляну заготовку потрібної форми та товщини, очищають її від пилу, жиру та інших забруднень, за необхідності закривають ті ділянки, які не

підлягають обробці, захисною плівкою або трафаретом. Далі створюють ескіз майбутнього малюнка або декоративного орнаменту і переносять його на поверхню скла за допомогою трафаретів, самоклеючих плівок або спеціальних схем. Безпосередньо обробку здійснюють піскоструминним апаратом, який направляє потік абразиву на скляну поверхню, поступово затираючи її та створюючи матовий тон або рельєфний малюнок. Під час роботи контролюють інтенсивність струменя, відстань до скла та тривалість обробки для досягнення потрібної глибини та рівномірності рисунка. Після завершення піскоструминної обробки поверхню скла очищають від залишків абразиву, знімають трафарети і за потреби полірують крайові ділянки або наносять додаткові захисні покриття.



Рис. 43 Піскоструминна обробка скла

UV-друк на склі (рис. 44) – це сучасна декоративно-технологічна операція, яка полягає в створенні яскравих та стійких зображень на скляних виробах за допомогою спеціальних ультрафіолетових (UV) фарб, які миттєво полімеризуються під дією UV-променів.



Рис. 44 UV-друк на склі

Технологія виконання UV-друку на склі починається з підготовки матеріалу: обирають скляну заготовку потрібної форми та товщини, очищають її від пилу, жиру та інших забруднень, щоб забезпечити максимальну адгезію фарби до поверхні. Далі розробляють цифровий макет

зображення в графічній програмі та налаштовують параметри друку, визначаючи яскравість, насиченість кольорів і роздільну здатність. Безпосередньо друк виконують за допомогою UV-принтера, який наносить фарбу на скло пошарово, а ультрафіолетові промені миттєво полімеризують її, фіксуючи зображення на поверхні. Під час процесу контролюють точність накладання фарб, яскравість та рівномірність покриття, уникаючи пропусків або нерівностей. Після завершення UV-друку виріб очищають від залишків фарби та за потреби покривають захисним лаком для додаткової довговічності та стійкості до механічних впливів.

Ф'юзинг (сплавлення) скла (рис. 45) – це техніка обробки скла, яка полягає в створенні виробів або декоративних елементів шляхом нагрівання й сплавлення різнокольорових скляних фрагментів у єдину композицію. Виконання ф'юзингу починається з підготовки матеріалу: обирають скляні заготовки потрібного кольору, форми та товщини, очищають їх від пилу та забруднень, за необхідності підрізають або шліфують краї для точного прилягання елементів. Далі розробляють ескіз або макет майбутнього виробу та укладають скляні фрагменти на основу відповідно до композиції, забезпечуючи щільне прилягання і бажане поєднання кольорів. Безпосередньо процес сплавлення здійснюють у спеціальній печі для скла, поступово підвищуючи температуру до точки плавлення, при якій скляні елементи з'єднуються між собою в єдину поверхню без втрати форми. Під час роботи контролюють температуру та час нагрівання, щоб уникнути тріщин або деформації виробу. Після завершення сплавлення виріб повільно охолоджують у печі, що забезпечує рівномірне охолодження та зменшує внутрішнє напруження скла.



Рис. 45 Ф'юзинг (сплавлення) скла

Напилення плівок на скло – це техніка декоративного та функціонального оздоблення скляних виробів, яка полягає в нанесенні на поверхню скла спеціальних плівок, що виконують захисні, енергозберігаючі або декоративні функції. Спочатку обирають скляну заготовку потрібної форми та товщини, ретельно очищають її від пилу, жиру та інших забруднень для забезпечення щільного прилягання плівки. Далі готують плівку

відповідного типу (сонцезахисну, енергозберігаючу або дзеркальну) та за необхідності нарізають її за розмірами виробу. Плівку акуратно накладають на поверхню скла, рівномірно розгладжуючи за допомогою шпательів або спеціальних інструментів для видалення бульбашок повітря та забезпечення щільного контакту з поверхнею. Під час роботи контролюють правильність позиціонування плівки, рівномірність розгладження та відсутність складок або зморшок. Після остаточного нанесення плівку фіксують або обробляють додатковими шарами захисного покриття, якщо це передбачено технологією.

Smart-скло (рис. 46) – це сучасна техніка обробки та функціонального оздоблення скляних виробів, яка полягає в створенні скла зі змінною прозорістю або матовістю під впливом електричного струму або сенсорного керування, що дозволяє регулювати освітленість і конфіденційність приміщення. Для цього готують спеціальний електрохромний або поляризуєчий шар, який наноситься між шарами скла або інтегрується всередину скляної панелі під час виробництва. Після встановлення шару скло підключають до джерела живлення та системи керування, перевіряючи зміну прозорості, рівномірність покриття та роботу сенсорного або дистанційного управління. Під час експлуатації smart-скло дозволяє миттєво переходити від прозорого до матового стану або налаштовувати проміжні режими, забезпечуючи комфорт, конфіденційність і енергозбереження.



Рис. 46 Smart-скло

Можна відмітити однією з тенденцій, роботу із такими матеріалами як скло та метал, скло та волокно, скло та фольга, скло та емаль. Це дозволяє створювати скляні вироби із нестандартними властивостями, зокрема, робити їх менш крихкими, а також візуально надавати нових форм. Крім того, скляні вироби нині часто присипають порошком із матеріалів чи металів, що дозволяє формувати незвичні вироби. Популярності набувають вироби із розбитого скла, що склеюються, утворюючи цікаві композиції, або ж поміщаються в епоксидну смолу, утворюючи як зображення, так і ефект тільки що розбитого предмету. Ключовими темами гутнарства нині є космос, єдність природи з людиною, панування стихії, народження матерії. Митці часто експериментують із кольором, утворюючи палітру із контрастних

кольорів. Зокрема, тенденцією є оформлення скляних виробів у червоно-чорній, чорно-білій, жовто-золотавій гамі.

6. Сучасні техніки художньої обробки глини

Сучасні техніки художньої обробки глини поєднують традиційні методи (ліплення, декорування) з інноваційними підходами: техніки декорування (ритування, штампування, фляндрування), використання різноманітних глин (зокрема, самозастигаючої), застосування сучасних інструментів (стеки, спонжі) та фінішних матеріалів (фарби, лаки), а також інтеграцію технологій (3D-друк кераміки), що дозволяє створювати складні форми та унікальні текстури для декоративно-ужиткового мистецтва.

Ритування глини (рис. 47) – це декоративно-технологічна операція, яка полягає в створенні на поверхні глиняних виробів рельєфних або заглиблених візерунків, орнаментів та зображень за допомогою спеціальних інструментів або ручної обробки.



Рис. 47 Ритування глини

Виконання ритування починається з підготовки глиняної заготовки: обирають глину відповідної пластичності та консистенції, формують виріб бажаної форми і залишають його до стану, коли глина стає щільною, але ще піддатливою для обробки. Далі розробляють ескіз або малюнок майбутнього рельєфу, наносять його олівцем, стеками або трафаретом на поверхню виробу. Безпосередньо ритування виконують тонкими інструментами (стеками, голками або спеціальними ножами), акуратно вирізаючи або заглиблюючи малюнок, контролюючи рівномірність глибини та точність ліній, щоб уникнути деформації глини. Після завершення ритування виріб залишають для рівномірного висихання, а потім піддають подальшій обробці, наприклад, обпалюванню, глазуруванню або тонуванню, що підкреслює рельєф та декоративність зображення. Результатом є глиняний виріб з чіткими рельєфними узорами або декоративними деталями, який поєднує художню виразність, точність виконання та довговічність після обробки.

Фляндрування глини (рис. 48) – це декоративно-технологічна операція, яка полягає в створенні на поверхні глиняних виробів фактурних, рельєфних або візерункових оздоблень шляхом вибіркового зняття або моделювання

шару матеріалу за допомогою спеціальних інструментів. Спочатку обирають глину потрібної пластичності, формують виріб бажаної форми та залишають його до стану, коли поверхня достатньо щільна для обробки, але ще піддатлива для створення рельєфу. Далі розробляють ескіз майбутнього декоративного візерунка та визначають ділянки, які підлягають обробці. Безпосередньо фляндрування виконують за допомогою стека, ножа, різця або інших спеціальних інструментів, акуратно знімаючи або моделюючи поверхню глини для створення потрібного рельєфу й фактури. Під час роботи контролюють рівномірність глибини, чіткість ліній та плавність переходів, щоб уникнути тріщин і деформацій виробу. Після завершення фляндрування виріб залишають для рівномірного висихання, а потім піддають обпалюванню, глазуруванню або тонуванню, що підкреслює рельєф і декоративність обробки.



Рис. 48 Фляндрування глини

3D-друк кераміки – це сучасна технологія виготовлення керамічних виробів шляхом послідовного накладання шарів керамічної маси або пасти за допомогою спеціального 3D-принтера, що дозволяє створювати складні форми та точні деталі без традиційного ручного ліплення або формування. Обирають керамічну пасту або глину відповідної консистенції, яка забезпечує пластичність і стійкість форми під час друку. Далі розробляють цифрову 3D-модель виробу в спеціальній програмі та налаштовують параметри друку, включно з товщиною шару, швидкістю подачі матеріалу та режимами полімеризації або сушіння. Після підготовки матеріалу та моделі виріб створюють пошарово на платформі 3D-принтера, контролюючи точність накладання шарів і відповідність форми цифровому макету. Після завершення друку виріб залишають для часткового або повного висихання, а потім піддають традиційним процесам обробки кераміки, а саме: сушінню, обпалюванню та, за потреби, глазуруванню, що забезпечує міцність, довговічність і декоративність виробу.

7. Сучасні «пластичні» техніки

Флористичні панно-відбитки з гіпсу (ботанічний барельєф) (рис. 49) – це декоративна технологія створення об'ємних зображень рослин, квітів або листя на поверхні виробів за допомогою гіпсового матеріалу, що дозволяє отримати рельєфну композицію з високою деталізацією. Робота починається з

підготовки форми або матриці: обирають природні елементи, такі як листя, квіти чи гілки, або створюють їх макет, який буде використаний для відбитка. Далі готують гіпсовий розчин потрібної консистенції, ретельно перемішуючи його до однорідності, після чого наносять на підготовлену матрицю або основу, забезпечуючи щільне прилягання матеріалу до деталей об'єкта. Під час формування рельєфу контролюють товщину шару, рівномірність нанесення і точність відтворення елементів рослин. Після часткового або повного затвердіння гіпсу матрицю акуратно знімають, а виріб очищають від залишків матеріалу, шліфують та, за потреби, обробляють декоративними або захисними покриттями, такими як фарби, патини або лаки.



Рис. 49 Флористичні панно-відбитки з гіпсу

Ліплення із солоного тіста (рис. 50) – це техніка створення об'ємних або рельєфних виробів за допомогою спеціальної пластичної маси, виготовленої з солі, борошна та води.



Рис. 50 Ліплення із солоного тіста

Для приготування солоного тіста змішують борошно та сіль у пропорціях за рецептом, додають олію, воду й ретельно вимішують до утворення однорідного пластичного тіста, придатного для моделювання. Далі визначають форму майбутнього виробу, розробляють ескіз виробу, поділяють тісто на окремі частини для формування деталей. Безпосередньо ліплення

виконують руками або за допомогою спеціальних інструментів, таких як стеки, ножі, формочки та штампи, акуратно моделюючи форму, текстуру та декоративні елементи виробу. Під час роботи контролюють товщину та рівномірність деталей, щоб уникнути тріщин або деформації під час сушіння. Після завершення ліплення виріб залишають для природного висихання або підсушують у печі при невисокій температурі, фарбують, тонують, лакують або покривають захисним шаром для підвищення міцності та декоративного ефекту.

Ліплення з полімерної глини (пластика) (рис. 51) – це декоративно-ужиткова техніка створення об'ємних або рельєфних виробів за допомогою синтетичного матеріалу на основі полімерів, який відзначається високою пластичністю, здатністю зберігати форму та можливістю термічної фіксації.



Рис. 51 Ліплення з полімерної глини

Обирають глину потрібного кольору, розм'якшують її руками до однорідної консистенції, придатної для моделювання. Далі визначають форму майбутнього виробу, розробляють ескіз або макет композиції та, за потреби, поділяють глину на окремі частини для виготовлення дрібних деталей. Безпосередньо ліплення виконують руками або спеціальними інструментами, акуратно формуючи форму, фактуру та декоративні елементи виробу. Після завершення моделювання виріб піддають термічній обробці у печі відповідно до рекомендацій виробника, що дозволяє глині затвердіти та зберегти форму. За потреби готовий виріб фарбують, тонують, покривають лаком або додатково оздоблюють декоративними елементами.

Ліплення з холодної порцеляни (рис. 52) – техніка передбачає створення художніх виробів із пластичної маси, яка за зовнішнім виглядом нагадує порцеляну. На відміну від традиційної кераміки, цей матеріал не потребує випалювання, а твердне природним шляхом під час висихання на повітрі. Саме тому він отримав назву «холодна порцеляна». Холодна порцеляна є пластичним, еластичним і зручним у роботі матеріалом, що дозволяє створювати як прості, так і складні декоративні форми. Вона добре піддається ліпленню, розкочуванню, формуванню дрібних деталей, завдяки чому широко використовується для виготовлення квітів, прикрас, сувенірів, декоративних

композицій, елементів інтер'єрного декору та різноманітних художніх виробів.

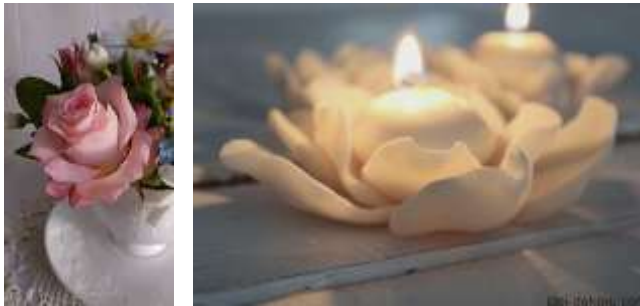


Рис. 52 Ліплення з холодної порцеляни

Основу холодної порцеляни становлять доступні компоненти, зокрема крохмаль, клей ПВА, гліцерин та інші допоміжні речовини, які забезпечують матеріалу еластичність і міцність. Після висихання вироби стають твердими, зберігають свою форму та можуть додатково декоруватися фарбами, лаком або іншими оздоблювальними матеріалами.

8. Вироби з полімерних матеріалів

– *вироби з фоамірану* (рис. 53) – техніка виготовлення виробів з фоамірану – синтетичного пластичного матеріалу, схожого на вигляд і дотик на замшу.



Рис. 53 Вироби з фоамірану

Завдяки своїй еластичності, м'якості та здатності змінювати форму під дією тепла фоаміран широко використовується для створення декоративних прикрас, квітів, сувенірів, елементів одягу та інтер'єрного декору. Техніка виготовлення виробів із фоамірану передбачає кілька основних етапів: підготовку шаблонів, вирізання деталей із матеріалу, надання їм форми за допомогою нагрівання та спеціальних інструментів, складання окремих

елементів у композицію і декорування виробу. Для роботи використовують ножиці, клейовий пістолет, молди, стеки, праску або інші джерела тепла, що допомагають сформувати потрібну фактуру і рельєф.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. Які художні засоби (ритм, контраст, гармонія тощо) є визначальними у створенні композиції?
2. Які можливості для творчого самовираження надають техніки mixed media та колажу?
3. Як поєднання різних матеріалів впливає на естетичну та функціональну цінність виробу?
4. Яку роль відіграє екологічність матеріалів у сучасному декоративно-ужитковому мистецтві?
5. Як сучасні технології (лазерне різання, CNC-обробка) впливають на розвиток традиційних ремесел?

Творчі завдання з теми

1. Розробіть ескіз декоративного виробу (листівки або панно), поєднавши щонайменше дві сучасні техніки, обґрунтуйте вибір композиції та кольорового рішення.
2. Створіть концепцію авторського виробу (інтер'єрного декору або аксесуара), використовуючи одну з текстильних або комбінованих технік, опишіть матеріали, етапи виконання та художню ідею.

Лекція 3. Нові прийоми, матеріали і технології в декоративному мистецтві

План лекції

1. Інноваційні техніки оздоблення тканин
2. Digital Art та цифрове мистецтво. Основні напрямки сучасного цифрового мистецтва. Digital Art в епоху розвитку штучного інтелекту
3. Дизайн пакувальної продукції для виробів різного призначення
4. Біодизайн

Основні поняття теми: інноваційні техніки оздоблення, модульність, digital art, штучний інтелект (AI) у дизайні, дизайн пакування, екодизайн пакування, біодизайн, біоніка, біофільний дизайн.

1. Інноваційні техніки оздоблення тканин

Сучасне декоративне мистецтво активно розвивається під впливом науково-технічного прогресу, цифровізації та екологічних викликів. Традиційні техніки й матеріали не зникають, а трансформуються, поєднуючись із новими технологіями та художніми підходами, що значно розширює творчі можливості митців.

До сучасних прийомів декоративного мистецтва належать експериментальні способи формоутворення та декорування, які поєднують ручну працю з технологічними інноваціями. Поширення набули:

– комбінування традиційних і нетрадиційних технік (це розширює художні можливості створення виробів, наприклад, ткацтва з лазерним різанням);

– модульність і трансформація форми (модульність передбачає створення виробу з окремих повторюваних елементів, які можуть поєднуватися між собою в різних варіантах, завдяки цьому з'являється можливість трансформації форми виробу, зміни його структури, розміру або функціонального призначення) (рис. 54);



Рис. 54 Поличка з модулів «Танграм»

– використання світла, руху та інтерактивності як художніх засобів (світло, рух і взаємодія з глядачем можуть виступати важливими засобами

художньої виразності в сучасному дизайні, що робить вироби більш динамічними та сприяє створенню емоційного впливу на сприйняття);

– стилізація природних форм (рис. 55) і біоморфізм (рис. 56) (стилізація природних форм передбачає художнє узагальнення та перетворення елементів природи у декоративні образи; біоморфізм проявляється у використанні плавних ліній, органічних форм і мотивів, що наслідують структури рослин, тварин або природних процесів);



Рис. 55 Стилiзацiя природних форм



Рис. 56 Біоморфізм

– застосування алгоритмічного та генеративного дизайну (ґрунтується на використанні комп'ютерних програм і математичних алгоритмів для створення нових форм і орнаментальних структур, дозволяє автоматично генерувати різноманітні варіанти композицій і відкриває нові можливості для творчого проектування).

Розширення матеріальної бази декоративного мистецтва стало одним із провідних чинників його оновлення. Серед нових та актуальних матеріалів можна виокремити:

– екологічні та біорозкладні матеріали (органічні волокна, біопластики, перероблені тканини);

– композитні матеріали, що поєднують різні властивості (міцність, гнучкість, прозорість) (рис. 57);

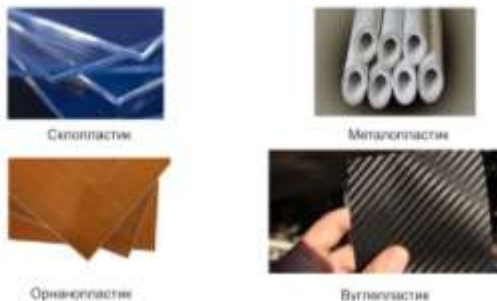


Рис. 57 Композитні матеріали

– смарт-матеріали, здатні реагувати на світло, температуру, вологу або дотик (рис. 58);



Рис. 58 Смарт-матеріали

– нові види скла, кераміки та полімерів із покращеними декоративними характеристиками;

– вторинні матеріали як засіб екодизайну та апсайклінгу.

Технологічні інновації істотно змінюють процес створення декоративних виробів, роблячи його більш точним і варіативним. Найбільш поширеними є:

– цифрове проектування (2D та 3D моделювання);

– 3D-друк для виготовлення складних форм і декоративних елементів;

– лазерне різання та гравіювання;

– цифровий текстильний друк (рис. 59);



Рис. 59 Цифровий текстильний друк

– використання програм штучного інтелекту для створення орнаментів і композицій;

– інтерактивні технології (сенсори, світлодіодні системи, доповнена реальність) (рис. 60).



Рис. 60 Інтерактивні технології в створенні декоративних виробів

Застосування нових прийомів, матеріалів і технологій сприяє оновленню художньої мови декоративного мистецтва, підвищує його функціональність та актуальність у сучасному культурному просторі. Водночас зберігається зв'язок із традиціями, які набувають нових форм і смислів у контексті сучасного дизайну та мистецтва.

Текстильна галузь перебуває у стані безперервного розвитку, а важливим чинником цих змін виступають інновації у сфері виробництва тканин. Сучасні технологічні рішення трансформують не лише способи виготовлення текстильних матеріалів, а й саму сировину, з якої створюється одяг нового покоління.

Екологічна відповідальність і принципи сталого розвитку стають визначальними орієнтирами сучасної текстильної індустрії. Загострення проблем кліматичних змін і зростання рівня забруднення довкілля спонукають виробників тканин активно шукати альтернативні рішення для створення безпечних для природи матеріалів. Концепція сталого розвитку вже не є лише тенденцією, а перетворилася на невід'ємну складову текстильного виробництва, у межах якої перевага надається матеріалам, що поєднують естетичну привабливість із мінімальним негативним впливом на навколишнє середовище. Інновації в галузі еко-текстилю не лише сприяють збереженню природних ресурсів, а й відкривають нові перспективи для розроблення функціональних, стильних і екологічно безпечних виробів.

Серед екологічно орієнтованих матеріалів особливе місце посідає органічна бавовна. Вона вирощується без застосування хімічних добрив і пестицидів, що робить її безпечною як для екосистеми, так і для здоров'я людини. Завдяки екологічному підходу до виробництва органічна бавовна дедалі частіше використовується у виготовленні сучасного одягу.

Важливою інновацією в текстильній галузі є біопластик. Цей матеріал створюється з рослинної сировини та може застосовуватися для виробництва текстилю, який здатний розкладатися природним шляхом, не завдаючи шкоди довкіллю. Біопластикові тканини (рис. 61) відзначаються високими експлуатаційними властивостями та сприяють зменшенню вуглецевого сліду.



Рис. 61 Біопластикові тканини

Широкого поширення набувають тканини з переробленої сировини. Їх виготовляють із вторинних матеріалів, зокрема, виробничих відходів або перероблених пластикових пляшок, що дозволяє скоротити кількість сміття та зменшити споживання природних ресурсів. Такі матеріали поєднують високі технічні показники з естетичною привабливістю та придатні для створення довговічного й сучасного одягу.

Інноваційні тканини стають важливою складовою розвитку модної індустрії, оскільки відкривають можливості для створення виробів із принципово новими характеристиками – від підвищеної міцності та зносостійкості до здатності взаємодіяти з навколишнім середовищем.

Сучасні методи виготовлення тканин забезпечують високий рівень якості та функціональності матеріалів. Нині вже недостатньо, щоб тканина була лише естетично привабливою та приємною на дотик. Окрему увагу привертають інтелектуальні текстильні матеріали, так звані «розумні» тканини, здатні реагувати на зміни навколишнього середовища. Вони можуть змінювати колір залежно від температури, вологості чи освітлення, а також містити вбудовані електронні елементи для контролю фізичного стану людини або підвищення комфорту використання.

Однією з найбільш перспективних технологій у текстильній галузі є 3D-друк (рис. 62).



Рис. 62 3D-друк у текстильній галузі

Він дає змогу створювати тканини зі складною об'ємною структурою та виготовляти унікальні елементи одягу, які можуть змінювати форму або

виконувати додаткові функції. Така технологія активно використовується для розроблення декоративних деталей та аксесуарів, що неможливо відтворити традиційними способами.

Вагоме місце посідають і нанотехнології. Застосування наночастинок дозволяє значно покращити властивості тканин, зокрема, надати їм водовідштовхувальних, брудостійких або антибактеріальних якостей (рис. 63). Завдяки наноматеріалам текстильні вироби стають легшими, міцнішими та більш довговічними, що особливо важливо для одягу активного використання.



Рис. 63 Інноваційні тканини

Окремим напрямом інновацій є створення біорозкладних тканин. У відповідь на зростання обсягів текстильних відходів і необхідність зменшення негативного впливу на довкілля, науковці розробляють матеріали, які підлягають безпечній утилізації. Тканини з натуральних або перероблених волокон (рис. 64) поступово витісняють традиційні синтетичні матеріали, що не розкладаються та накопичуються в природному середовищі.



Рис. 64 Светр з переробленої вовни FJALLRAVEN Greenland Re-Wool View Sweater

Наприклад, матеріали для біорозкладних кросівок (рис. 65) були модифіковані так, щоб їх легко розклали бактерії та інші природні

мікроорганізми. Відсоток біодеградації матеріалів підошви, протектора та верху вже становить 6–8 % через 45 днів.



Рис. 65 Біорозкладні кросівки

Продукти Adidas, що мають маркування Primegreen (рис. 66), виготовляються без використання нового пластику, використовуючи натомість 100% перероблений поліестер. Матеріал складається з пластику, отриманого з різних джерел, таких як старі ПЕТ-пляшки, виробничі відходи та пластикові відходи після споживання.



Рис. 66 Продукти Adidas, що мають маркування Primegreen

Загалом інноваційні процеси в текстильній промисловості не лише розширюють технологічні можливості, а й сприяють розв'язанню важливих екологічних і соціальних проблем. Упровадження сучасних технологій, розвиток екологічних матеріалів та використання «розумних» тканин уже сьогодні змінюють модну індустрію, створюючи нові можливості для дизайну й функціональності одягу. Перспективи розвитку текстильної галузі полягають у гармонійному поєднанні високих технологій і принципів сталого розвитку, що забезпечить створення естетичних, функціональних і безпечних для довкілля матеріалів для моди та повсякденного життя.

2. Digital Art та цифрове мистецтво. Основні напрямки сучасного цифрового мистецтва. Digital Art в епоху розвитку штучного інтелекту

У XXI столітті розвиток цифрових технологій істотно трансформував художню культуру та відкрив нові можливості для творчої діяльності. Одним із яскравих проявів цих змін є *Digital Art (цифрове мистецтво)* – напрям сучасного мистецтва, в якому комп'ютерні технології виступають не лише

засобом фіксації або відтворення образу, а й повноцінним інструментом художнього мислення.

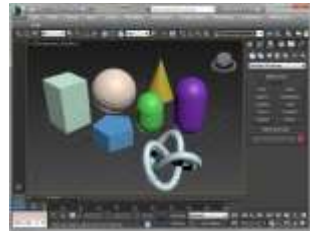
Digital Art охоплює широкий спектр художніх практик: цифрову графіку, ілюстрацію, 3D-моделювання, анімацію, інтерактивне мистецтво, генеративний дизайн, NFT-мистецтво тощо (рис. 67). Його характерними ознаками є віртуальність середовища створення, можливість нескінченного редагування, комбінування різних художніх технік і використання алгоритмів як частини творчого процесу. На відміну від традиційних форм мистецтва, цифровий твір часто не має єдиного матеріального оригіналу, а існує у вигляді файлу або цифрового об'єкта.



а)



б)



в)



г)



д)



е)

Рис. 67 Digital Art:

а) цифрова графіка; б) цифрова ілюстрація; в) 3D-моделювання; г) інтерактивне мистецтво; д) генеративний дизайн; е) NFT-мистецтво

Особливе місце в сучасному художньому просторі посідає цифрове декоративно-ужиткове мистецтво, яке поєднує традиційні принципи декоративності, функціональності та орнаментальності з можливостями цифрових технологій. Воно ґрунтується на використанні комп'ютерних програм для проєктування виробів побутового та художнього призначення: текстилю, кераміки, меблів, прикрас, іграшок, предметів інтер'єру тощо.

Цифрові інструменти застосовуються в різних галузях декоративно-ужиткового мистецтва:

- програмне забезпечення для вишивальних машин дозволяє створювати складні орнаменти, які потім точно відтворюються на тканині;
- цифровий друк на тканині також є поширеним прикладом;
- 3D-друк керамікою дає змогу створювати об'ємні, химерні форми посуду, які складно або неможливо виготовити традиційними методами;

– проектування меблів у програмах 3ds Max або Blender з подальшим використанням верстатів із числовим програмним керуванням (ЧПК) для точного різання та обробки матеріалів (рис. 68);



Рис. 68 Проектування меблів за допомогою цифрових інструментів

– створення ювелірних виробів за допомогою CAD-програм та їх виготовлення методом 3D-друку або лазерного різання металу чи пластику;
– іноді самі цифрові моделі або візуалізації предметів (наприклад, для дизайну інтер'єру) стають самостійними творами мистецтва.

Цифрові технології дозволяють митцям і дизайнерам створювати орнаменти, фактури та форми з високою точністю, експериментувати з кольором, ритмом і симетрією, а також адаптувати вироби до серійного або індивідуального виробництва. Особливо актуальним є застосування векторної графіки, растрових редакторів, 3D-програм та систем автоматизованого проектування (CAD) у процесі створення декоративно-ужиткових об'єктів.

Важливою тенденцією сучасності є інтеграція етнічних мотивів і національної символіки у цифрове декоративно-ужиткове мистецтво. Завдяки цифровим інструментам традиційні орнаменти, форми та художні образи отримують нове прочитання, зберігаючи культурну спадщину та водночас відповідаючи вимогам сучасного дизайну.

У контексті технологічної освіти Digital Art і цифрове декоративно-ужиткове мистецтво виступають ефективним засобом формування проєктно-технологічної компетентності учнів. Робота з цифровими інструментами розвиває креативне та критичне мислення, навички планування, моделювання й презентації власних проєктів, а також готує молодь до професійної діяльності в умовах цифрової економіки.

Digital Art (цифрове мистецтво) суттєво розширює художні, технологічні та комунікативні можливості декоративно-ужиткового мистецтва, відкриваючи нові підходи до проектування, декорування й презентації виробів.

По-перше, цифрові технології дозволяють створювати та моделювати декоративні об'єкти на етапі проектування. Використання графічних редакторів і 3D-моделювання дає змогу експериментувати з формою,

орнаментом, кольоровими поєднаннями та фактурами без витрат матеріалів (рис. 69). Це сприяє розвитку креативного мислення, варіативності рішень і точності художнього задуму.

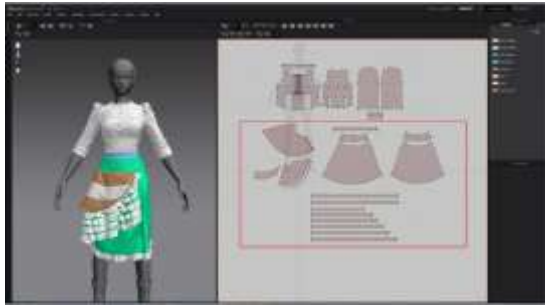


Рис. 69 Моделювання декоративних об'єктів на етапі проектування

По-друге, Digital Art забезпечує нові можливості для створення орнаментів і декоративних мотивів. Алгоритмічний дизайн, комбінаторика, фрактальні та параметричні композиції (рис. 70) дозволяють генерувати унікальні візерунки, які можуть бути адаптовані для текстилю, кераміки, дерева, скла чи металу. Особливо актуальним є поєднання цифрових орнаментів з етномотивами, що сприяє сучасній інтерпретації традиційної культури.



Рис. 70 Параметричні композиції

По-третє, цифрове мистецтво тісно пов'язане з сучасними виробничими технологіями: лазерним різанням, CNC-фрезеруванням, 3D-друком, цифровим друком по тканині та поверхнях (рис. 71). Завдяки цьому декоративно-ужиткові вироби набувають високої точності, складності форм і повторюваності елементів, що раніше було складно або неможливо реалізувати вручну.

Окреме значення має використання Digital Art у персоналізації виробів. Цифрові інструменти дозволяють швидко адаптувати дизайн під

індивідуальні запити замовника, змінювати масштаби, колір, орнамент чи композицію, зберігаючи авторський стиль митця.

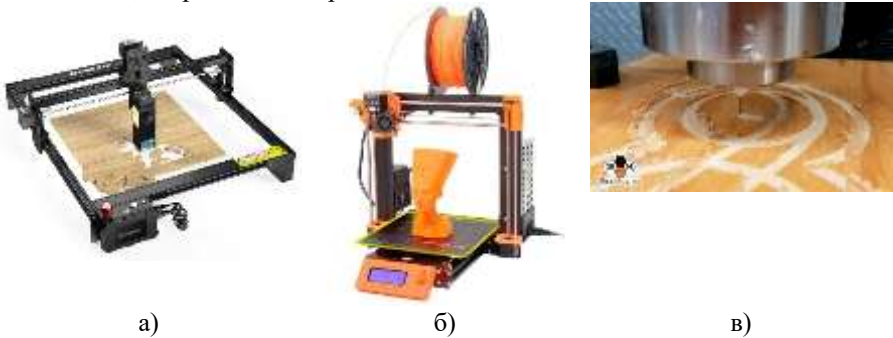


Рис. 71 Сучасні виробничі технології: а) лазерне різання; б) 3D-друк; в) CNC-фрезерування

Крім того, Digital Art розширює можливості презентації та популяризації декоративно-ужиткового мистецтва. Віртуальні галереї, цифрові каталоги, доповнена реальність (AR) і соціальні платформи дозволяють демонструвати вироби в інтерактивному форматі, роблячи мистецтво доступним для широкої аудиторії та сприяючи міжкультурному діалогу.

Таким чином, Digital Art у декоративно-ужитковому мистецтві виступає не заміною традиційних технік, а потужним інструментом їх осучаснення. Поєднання цифрових технологій із ручною працею та національними художніми традиціями створює нові перспективи для розвитку сучасного декоративно-ужиткового мистецтва, підвищуючи його естетичну цінність, функціональність і конкурентоспроможність.

Сучасне цифрове мистецтво охоплює широкий спектр художніх практик, в яких цифрові технології виступають як інструмент, середовище або самостійний художній засіб. До основних напрямів належать:

1) цифрова графіка та ілюстрація. Створення художніх зображень за допомогою графічних редакторів і планшетів. Застосовується в дизайні, ілюстрації, рекламі, книговидавництві, концепт-арті та декоративно-ужитковому мистецтві;

2) цифровий живопис. Імітує традиційні техніки живопису (олійний, акварельний, акриловий), але реалізується в цифровому середовищі. Дає змогу експериментувати з кольором, фактурою та композицією без матеріальних обмежень;

3) 3D-мистецтво та тривимірне моделювання. Створення об'ємних об'єктів, сцен і персонажів. Широко використовується в промисловому та предметному дизайні, архітектурі, анімації, ігровій індустрії та сучасному декоративному мистецтві;

4) медіа-арт і мультимедійне мистецтво. Поєднує зображення, звук, відео, текст і анімацію. Часто має інтерактивний характер і використовується в інсталяціях, виставкових просторах та перформансах;

5) генеративне мистецтво. Базується на використанні алгоритмів, програмування та математичних моделей для створення художніх образів. Відрізняється варіативністю форм і унікальністю кожного результату;

6) VR- та AR-мистецтво (віртуальна та доповнена реальність). Створює імерсивні художні середовища, в яких глядач стає активним учасником. Активно застосовується в сучасних виставках, освітніх і дизайнерських проєктах;

7) цифрова анімація та моушн-дизайн. Напрямок, пов'язаний зі створенням рухомих зображень. Використовується в кіно, рекламі, вебдизайні, освітніх і мистецьких проєктах;

8) нет-арт. Мистецтво, створене спеціально для інтернет-середовища. Характеризується інтерактивністю, мережевою комунікацією та залученням аудиторії до творчого процесу;

9) цифрова фотографія та фотоарт. Передбачає художню обробку фотографій, фотоманіпуляцію, колаж і створення авторських образів у цифровому форматі;

10) NFT-мистецтво. Сучасний напрямок цифрового мистецтва, пов'язаний із блокчейн-технологіями, що дозволяє фіксувати авторство та унікальність цифрових творів.

Таким чином, сучасне цифрове мистецтво є багатовимірним явищем, яке поєднує художню творчість, технології та інновації, відкриваючи нові можливості для самовираження митців і розвитку мистецької культури.

Digital Art в епоху розвитку штучного інтелекту – це новий етап еволюції цифрового мистецтва, в якому штучний інтелект стає не лише інструментом, а й співтворцем художнього продукту. У цьому контексті змінюються підходи до створення декоративних образів, розширюються можливості візуальної мови та трансформується сама роль митця.

Сучасні технології штучного інтелекту дозволяють генерувати зображення, орнаменти, текстури та цілі художні композиції на основі заданих параметрів або текстових описів (рис. 72).



Рис. 72 Приклад генерації орнаменту за допомогою Firefly Adobe.
Запит: згенеруй орнамент для геометричного різьблення на тарелі

Це відкриває широкі перспективи для декоративного мистецтва, адже створення складних візерунків, симетрій і ритмічних структур значно спрощується та прискорюється. Алгоритми здатні аналізувати великі масиви зображень, відтворювати стилі різних культур і епох, а також комбінувати їх у нових, унікальних формах.

Художник задає ідею, стиль або концепцію, а система штучного інтелекту пропонує численні варіанти її візуального втілення. У декоративному мистецтві це особливо цінно для створення орнаментів, принтів, текстильних візерунків, декоративних панно та елементів інтер'єру. Такі технології дозволяють отримувати безліч варіацій композицій, експериментувати з кольором, формою та фактурою.

У галузі декоративного мистецтва штучний інтелект активно використовується для відтворення та переосмислення традиційних мотивів. Алгоритми можуть аналізувати етнічні орнаменти, символіку, стилістику народного мистецтва та створювати нові композиції, що поєднують традицію й сучасність. Це сприяє збереженню культурної спадщини та її інтеграції в сучасний дизайн.

Разом із тим, розвиток Digital Art у контексті ШІ порушує низку важливих питань. Зокрема, це проблема авторства та унікальності художнього твору, адже результат є спільною роботою людини і алгоритму. Водночас використання алгоритмів, які ґрунтуються на вже існуючих візуальних зразках, може призводити до уніфікації художніх рішень і втрати самобутності, що є особливо небезпечним для декоративного мистецтва, тісно пов'язаного з національними традиціями та культурною ідентичністю.

Окрім цього, спостерігається поступове *зменшення ролі ручної праці*, оскільки цифрові інструменти значно спрощують процес створення виробів. Це може призвести до втрати інтересу до традиційних ремісничих технік і знецінення ручної роботи як важливої складової декоративно-ужиткового мистецтва.

Спрощення творчого процесу також іноді зумовлює його *поверхневість*: замість глибокого осмислення ідеї та художнього пошуку митець обмежується формулюванням запити для штучного інтелекту, що може негативно впливати на змістовність і художню якість результату. Не менш суттєвим є *питання емоційності мистецьких творів*, оскільки роботи, створені алгоритмами, іноді сприймаються як менш «живі» та автентичні порівняно з виробами, виконаними вручну.

Не менш значущим є *вплив штучного інтелекту на освітній процес*. Здобувачі освіти можуть надмірно покладатися на можливості штучного інтелекту, не розвиваючи власні художні навички та креативне мислення. У майбутніх учителів технологій і дизайнерів, навіть в учнів на уроках технологій у закладах загальної середньої освіти важливо формувати вміння

працювати з цифровими інструментами, критично оцінювати результати, поєднувати традиційні техніки з інноваційними технологіями. III виступає не заміною творчості, а засобом її розширення.

3. Дизайн пакувальної продукції для виробів різного призначення

Переважає частина продукції, що виробляється в сучасному світі, потребує використання упаковки. *Упаковка* розглядається як засіб або сукупність засобів, призначених для захисту виробів під час транспортування, запобігання негативному впливу зовнішніх чинників, а також для збереження й підкреслення їх декоративної форми (рис. 73).



Рис. 73 Види дизайну упакування

Навчання дизайну пакувальної продукції для виробів різного призначення відіграє важливу роль у розвитку творчих здібностей, формуванні проектно-технологічної та дизайнерських компетентностей здобувачів освіти, оскільки поєднує художньо-естетичну, проектно-конструкторську та технологічну підготовку. У процесі опанування цього напрямку здобувачі освіти не лише засвоюють принципи створення функціонального та естетично привабливого пакування, а й розвивають комплексне бачення виробу як цілісного об'єкта, що відповідає сучасним вимогам дизайну, ергономіки та маркетингу.

Одним із головних аспектів є формування проектного мислення, адже розробка пакувальної продукції передбачає проходження всіх етапів проектно-технологічної діяльності: від аналізу призначення виробу, цільової аудиторії та умов використання до створення ескізів, вибору матеріалів, конструювання форми та виготовлення макета. Така діяльність сприяє розвитку вмінь планувати, прогнозувати результат і приймати обґрунтовані дизайнерські рішення.

Важливого значення набуває також розвиток художньо-композиційних умінь. Здобувачі освіти вчаться працювати з кольором, формою, шрифтом, графічними елементами, створювати гармонійні композиції, що відповідають функціональному призначенню пакування. Це дозволяє інтегрувати знання з декоративного мистецтва, графічного дизайну та етнодизайну, зокрема,

шляхом використання традиційних орнаментів і символіки в сучасних дизайнерських рішеннях.

Крім того, навчання дизайну пакування сприяє формуванню технологічних умінь, пов'язаних із вибором матеріалів (картон, папір, текстиль, біорозкладні матеріали), опануванням способів їх обробки, складання, кріплення та оздоблення. Не менш важливим є розвиток креативності та інноваційного мислення. Створення пакувальної продукції передбачає пошук оригінальних ідей, нестандартних форм і конструкцій, що відповідають сучасним тенденціям дизайну, зокрема, екологічності, мінімалізму та функціональності. Це сприяє формуванню здатності до творчого самовираження та адаптації до змін протягом життя.

У педагогічному контексті опанування дизайну пакування має значний дидактичний потенціал для професійної підготовки майбутніх учителів технологій. Вони набувають умінь організовувати проєктну діяльність учнів, інтегрувати міжпредметні зв'язки (з образотворчим мистецтвом, економікою, екологією), а також формувати в учнів практичні навички створення корисних і естетично привабливих виробів.

Історія виникнення та розвитку пакувальної продукції сягає VI тисячоліття до н. е. і тісно пов'язана з розвитком науково-технічного прогресу, що зумовлював постійні зміни її форм, матеріалів і функціонального призначення.

Необхідність у пакувальних матеріалах виникла ще період натурального обміну, коли продукти передавалися без використання грошей. Уже тоді люди стикалися з потребою зберігати й транспортувати продукти, тому почали використовувати різноманітні природні матеріали – пальмове й очеретяне листя, шкури тварин, деревину, плетені кошики, а також глиняний посуд. Такі способи пакування були доволі примітивними, часто незручними та дорогими у виготовленні, що обмежувало можливості тривалого зберігання і перевезення продуктів.

У давні часи ремісники досягли значного рівня майстерності, навчившись виготовляти герметичні глиняні ємності для зберігання рідин (рис. 74) – олій, вина, ароматичних речовин.



Рис. 74 Глиняні ємності для зберігання рідин

Саме такі амфори сьогодні знаходять під час археологічних розкопок, що свідчить про високий рівень розвитку пакувальної культури вже в античну епоху.

Важливим етапом стало відкриття технології виготовлення скла, зокрема, у Вавилоні, де навчилися отримувати його з кварцового піску. Згодом склоробство поширилося Європою, а скляна тара набула широкого застосування. Вона значно покращила умови транспортування і зберігання рідких товарів (парфумерії, вин, олій) забезпечуючи герметичність, зручність і відносну довговічність.

Подальший розвиток пакувальної справи пов'язаний із деревообробним ремеслом. Бондарі вдосконалювали технології виготовлення бочок і діжок, підбираючи відповідні породи деревини для різних товарів. Наприклад, сосна та береза добре підходили для зберігання сипучих матеріалів, тоді як дубові бочки забезпечували оптимальні умови для витримки напоїв і зберігання м'ясних продуктів. Паралельно поширювалися тканинні пакувальні матеріали (бавовняні та джутові мішки), які частково використовуються й сьогодні.

Справжні зміни в пакувальній індустрії відбулися в період промислової революції. У XIX столітті з'явилися бляшані консервні банки, що дозволило значно подовжити термін зберігання продуктів. Водночас почали використовувати друковані етикетки, які не лише інформували, а й виконували рекламну функцію. На початку XX століття поширення набув целофан, що відкрив нові можливості для пакування харчових продуктів.

Особливо стрімкий розвиток галузі відбувся у другій половині XX століття з появою полімерних матеріалів, вакуумної упаковки (рис. 75) та термозбіжної плівки (рис. 76). Досягнення хімічної промисловості зробили пакування більш доступним, міцним, легким і функціональним. Водночас почали розвиватися екологічні підходи, зокрема, використання матеріалів, придатних до вторинної переробки, що сприяло зменшенню негативного впливу на довкілля.



Рис. 75 Вакуумна упаковка Рис. 76 Термозбіжна плівка

Упаковка є невід'ємною складовою виробів різного призначення, а гармонійне поєднання її утилітарних і художньо-естетичних характеристик безпосередньо впливає на сприйняття та конкурентоспроможність продукту.

До основних функцій упаковки належать естетична, захисна, маркетингова, нормативно-правова, логістична, екологічна, інформаційна та експлуатаційна.

Естетична функція полягає у формуванні привабливого зовнішнього вигляду упаковки. Дизайн, колір, форма, шрифти й графічні елементи створюють перше враження про товар, підкреслюють його якість, стиль і відповідність цільовій аудиторії, а також впливають на емоційне сприйняття споживача (рис. 77).



Рис. 77 Естетична упаковка

Захисна функція забезпечує збереження товару від механічних пошкоджень, впливу вологи, світла, температурних коливань, забруднень та мікроорганізмів. Упаковка гарантує безпеку продукції під час зберігання, транспортування та використання, а також зберігає її споживчі властивості.

Маркетингова функція спрямована на просування товару на ринку. Упаковка виступає інструментом реклами, допомагає виділити продукцію серед аналогів, формує бренд і стимулює купівельний попит. Завдяки упаковці споживач швидко ідентифікує виробника та призначення товару.

Нормативно-правова функція полягає у відповідності упаковки чинним стандартам, технічним регламентам і законодавчим вимогам. Вона забезпечує наявність обов'язкових маркувань, сертифікаційних знаків, відомостей про склад, термін придатності, умови зберігання та безпеку використання.

Логістична функція пов'язана з оптимізацією процесів транспортування, складування та обліку продукції. Рациональна форма і розміри упаковки спрощують навантаження, штабелювання, зберігання та переміщення товарів, зменшуючи витрати й ризики пошкоджень.

Екологічна функція спрямована на зменшення негативного впливу упаковки на довкілля. Вона передбачає використання екологічно безпечних, біорозкладних або придатних до переробки матеріалів (рис. 78), а також можливість повторного використання упаковки.



Рис. 78 Екоупаковка

Інформаційна функція забезпечує споживача необхідними відомостями про товар: назву, призначення, склад, виробника, спосіб застосування товару, попередження та рекомендації. Чітка й доступна інформація допомагає зробити усвідомлений вибір.

Експлуатаційна функція полягає в зручності користування упаковкою. Вона включає легкість відкривання та закривання, можливість дозування, зберігання після відкриття, перенесення й утилізації, що підвищує комфорт і практичність використання товару.

Зазвичай продукція має два основні види упаковки – індивідуальну та транспортну. Транспортна упаковка виконує переважно логістичні функції, серед яких провідними є захисна та інформаційна. Натомість індивідуальна упаковка виступає важливим елементом ідентифікації виробу та засобом його виокремлення серед аналогічних товарів-конкурентів. У зв'язку з цим актуальним завданням є розробка нових видів пакувальної продукції, що поєднують надійність, естетичну довершеність і функціональну обґрунтованість.

Екологічність – це одна з важливих характеристик сучасної пакувальної продукції, яка передбачає мінімізацію негативного впливу на довкілля протягом усього життєвого циклу упаковки: від вибору сировини й процесу виробництва до використання, утилізації або повторної переробки. Вона включає застосування біорозкладних, перероблених або вторинних

матеріалів, зменшення кількості відходів, раціональне використання ресурсів та енергії.

У сучасних умовах екологічність упаковки дедалі частіше стає вирішальним чинником споживчого вибору й важливим елементом іміджу бренду. Орієнтація на «зелені» технології та сталий розвиток сприяє формуванню відповідального ставлення до природи, підвищує довіру споживачів і конкурентоспроможність продукції на ринку. Саме тому дизайн екологічної упаковки поєднує в собі функціональність, естетичну виразність і відповідність сучасним екологічним стандартам, що відповідає глобальним тенденціям розвитку промисловості та пакувальної індустрії загалом.

Упаковка відіграє важливу роль у формуванні успішного бренду та справляє значний вплив на вибір споживача. Завдяки своїм візуальним властивостям вона здатна як привернути увагу до товару, так і сформувати негативне ставлення до нього. Тому під час проектування пакувальної продукції для виробів різного призначення необхідно враховувати психологічні особливості споживчого вибору. Насамперед увага покупця зосереджується на зовнішньому вигляді виробу (формі, розмірах, кольоровій гамі, друкованій інформації та сукупності емоційних, часто підсвідомих елементів, пов'язаних з упаковкою), і лише згодом він ознайомлюється зі складом, технічними характеристиками, параметрами функціонування чи принципом дії. Візуальне перше враження часто стає вирішальним чинником у прийнятті рішення про купівлю.

У більшості випадків товар ідентифікується саме за упаковкою та назвою, а чим частіше продукт присутній на ринку й користується попитом, тим більшої ваги набуває дизайн упаковки в системі брендінгу (рис. 79).



Рис. 79 Дизайн упаковки в системі брендінгу

Хоча основною функцією упаковки залишається захисна, вона також виконує важливу комунікативну роль, подаючи споживачеві необхідну й привабливу інформацію. Крім того, упаковка є ефективним засобом донесення ідеї та цінностей виробника, фактично виконуючи рекламну функцію.

У сучасних умовах створення креативного дизайну упаковки стало звичним явищем, що пояснюється високим рівнем конкуренції між брендами (рис. 80).



Рис. 80 Креативна упаковка

Прагнучи вирізнитися, виробники активно застосовують нестандартні візуальні рішення як у графічному оформленні, так і у формоутворенні упаковки. Водночас креативність проявляється не лише в образно-художньому рішенні, а й у виборі матеріалів. Особливої уваги сьогодні набуває екологічний аспект, адже сучасна упаковка має бути не тільки функціональною та привабливою, а й безпечною для довкілля.

Дизайн пакувальної продукції для виробів різного призначення відзначається значною різноманітністю. Серед них трапляються лаконічні рішення, що обмежуються використанням логотипу компанії та базової інформації, розміщеної на етикетці. Водночас широко представлені й більш складні за композицією та графічним наповненням види упаковок, які вирізняються оригінальністю та виразністю дизайнерського задуму.

Окремі зразки пакувального дизайну вступають у безпосередню візуальну взаємодію з продукцією, для якої вони створені, що підсилює маркетингову привабливість товару (рис. 81).



Рис. 81 Візуальна взаємодія упаковки з продукцією

У цілому еволюція пакування пройшла тривалий і складний шлях – від елементарних форм і природних матеріалів до сучасних комплексних дизайнерських і технологічних рішень. Сьогодні пакування виконує не лише захисну функцію, а й відіграє важливу роль у візуальній ідентифікації продукції, допомагаючи їй вирізнятися серед конкурентів.

Вобночас актуальності набуває використання різних дизайн-стратегій для оновлення пакування. Однією з найпоширеніших є *ребрендинг*, який передбачає зміну дизайну пакування з метою підвищення привабливості товару, збільшення обсягів продажу та залучення нової цільової аудиторії. Такі зміни можуть здійснюватися як у межах загального оновлення бренду, так і автономно, без трансформації інших його складових. Ребрендинг є доцільним у разі суттєвих змін концепції бренду, зокрема, позиціонування продукту, цінного сегмента чи цільової аудиторії. У результаті пакування до і після ребрендингу може мати принципово різний візуальний образ.

Редизайн пакування, своєю чергою, застосовується тоді, коли попередній варіант оформлення втрачає актуальність. Це закономірний процес для брендів, що тривалий час присутні на ринку. У ході редизайну упаковка набуває сучаснішого вигляду з урахуванням змін дизайнерських тенденцій та оновлення споживчої аудиторії. Важливою умовою редизайну є збереження впізнаваності та спадкоємності традицій бренду (рис. 82).



Рис. 82 Редизайн пакування

Рестайлінг пакування характеризується мінімальними, точковими змінами, які стосуються окремих елементів дизайну або логотипу. Це може бути корекція шрифту, пропорцій, нахилу літер чи додавання нових декоративних деталей. Подібні оновлення спрямовані на осучаснення та підвищення впізнаваності бренду без радикальних змін його візуальної ідентичності, що підтверджується прикладами рестайлінгу логотипів відомих світових компаній (рис. 83).



Рис. 83 Рестайлінг логотипів відомих світових компаній

Навчання здобувачів освіти дизайну етикетки, як частини упаковки, є важливим, адже саме етикетка виступає провідним елементом візуальної комунікації між виробником і споживачем. Вона не лише інформує про склад, властивості та спосіб використання продукції, а й формує перше враження про товар. Грамотно розроблена етикетка здатна привернути увагу, викликати довіру та стимулювати інтерес до продукту, що особливо важливо в умовах високої конкуренції на ринку.

Опанування принципів створення етикетки сприяє розвитку у здобувачів освіти художньо-проектного мислення, умінь працювати з композицією, кольором, шрифтом і графічними елементами. У процесі навчання здобувачі освіти вчаться враховувати не лише естетичні, а й функціональні та ергономічні вимоги, зокрема, читабельність інформації, відповідність цільовій аудиторії та особливостям продукту. Це формує комплексне розуміння дизайну як інтегрованої діяльності, що поєднує творчість і практичну доцільність.

Крім того, навчання дизайну етикетки сприяє формуванню підприємницької та професійної компетентності здобувачів освіти, оскільки дає змогу застосовувати здобуті знання у реальних проєктах. Створення власних варіантів етикеток розвиває креативність, навички самопрезентації та здатність адаптувати дизайнерські рішення до сучасних тенденцій, зокрема, екологічності та сталого розвитку. Таким чином, опанування цього напрямку є важливим кроком у підготовці конкурентоспроможного майбутнього українця.

4. Біодизайн

На сучасному етапі розвитку суспільства більшість сфер людської діяльності тією чи іншою мірою пов'язані з використанням досягнень біоніки. Водночас із розвитком технократичного мислення людство поступово втрачало природний, інтуїтивний зв'язок із довкіллям. Попри це, природа завжди залишалася невичерпним джерелом ідей і рішень, що сприяли досягненню функціональної доцільності, зручності та високого рівня естетики в архітектурі, техніці й предметному середовищі.

Поглиблене вивчення природних об'єктів, їхньої будови, функцій, форм і кольорових характеристик із метою подальшого використання цих

принципів у проєктуванні й створенні досконалих виробів у різних сферах діяльності людини зумовило формування нового наукового напрямку. У 1960 році (м. Дайтон, США) він отримав офіційну назву «біоніка» (від грецького *bion* – елемент життя).

Біоніка є міждисциплінарною наукою на перетині біології та техніки, яка розв'язує практичні завдання шляхом моделювання структури й процесів життєдіяльності живих організмів. Вона виступає теоретичною основою біодизайну та передбачає творче переосмислення природних форм і явищ у створенні нових утилітарних об'єктів. Завдяки аналізу природних структур і принципів їх організації біоніка сприяє ефективному розв'язанню проєктних завдань. У галузі архітектонічних мистецтв (архітектури, дизайні, декоративному мистецтві) вона орієнтована на пошук оптимальних, функціональних і, водночас, екологічно доцільних рішень, що сприяють удосконаленню життєвого середовища людини.

Взаємозв'язок біоніки та біодизайну ґрунтується на спільному джерелі натхнення – природі як досконалій системі форм, структур і функцій. Біоніка виступає науково-прикладною основою, що вивчає принципи організації живих систем і переносить їх у технічну сферу, тоді як біодизайн є художньо-проєктною інтерпретацією цих принципів у предметному середовищі. Біоніка забезпечує наукове підґрунтя, а біодизайн – творче осмислення та практичну реалізацію природних ідей у дизайні виробів, середовища чи візуальних об'єктів.

Біодизайн (рис. 84) активно використовує біонічні підходи, запозичуючи з природи не лише зовнішні форми, а й функціональні та конструктивні рішення. Наприклад, структура листка може слугувати прототипом для створення легких і міцних поверхонь, а принципи організації живих організмів – основою для ергономічних і адаптивних об'єктів. Такий підхід дозволяє досягти гармонії між естетикою та функціональністю, що є однією з важливих вимог сучасного дизайну.



Рис. 84 Приклади виробів біодизайну

Водночас біодизайн розширює можливості біоніки, інтегруючи її до культурного та художнього контексту. Він орієнтується не лише на ефективність і доцільність, а й на емоційне сприйняття, екологічність і сталий розвиток. У результаті взаємодії цих двох напрямів формується новий тип мислення, спрямований на створення інноваційних, екологічно безпечних і естетично виразних рішень, що відповідають викликам сучасності.

Біодизайн у декоративно-ужитковому мистецтві є одним із найбільш актуальних напрямів сучасної проектної діяльності. Він відіграє важливу роль у формуванні стилістичного образу виробів. Робота дизайнера полягає в ескізуванні природних аналогів, виявленні їхніх формоутворювальних ліній та розробці на цій основі технічного проекту, де функціональність поєднується з конструктивною доцільністю. В біодизайні естетика тісно переплетена з утилітарністю: у природі досконалість функції завжди виражається через досконалість форми.

У межах дизайнерської біоніки виокремлюють такі напрями (рис. 85):

- 1) імітація – наближення до природного прототипу через реалістичне відтворення природної форми;
- 2) стилізація – декоративне узагальнення форми за допомогою умовних прийомів;
- 3) трансформація, що передбачає творчу переробку природного об'єкта зі зміною його характерних ознак, проте зі збереженням впізнаваності першоджерела.



імітація



стилізація



трансформація

Рис. 85 Напрями дизайнерської біоніки

Варто зауважити, що ці підходи є універсальними й активно застосовуються в проєктуванні декоративно-ужиткових виробів. Історично саме природа була головним джерелом натхнення для народних майстрів задовго до появи промислового дизайну. Музейні експонати з кераміки, текстилю та дерева свідчать про те, що автори завжди прагнули зберегти головні риси природних форм у своїх витворах.

Особливе місце в системі декоративного мистецтва посідає орнамент, який визначає художню цінність та стилістику виробу. Саме в орнаменті стилизація природних об'єктів (флори, фауни, антропоморфних постатей) досягла найбільшого розквіту (рис. 86). Протягом тисячоліть орнаментальна стилизація відображала світосприйняття та естетичні ідеали різних епох, трансформуючи реальні природні форми у знаково-символічні абстрактні структури.



Рис. 86 Стилизація в орнаменті

У цьому процесі важливу роль відіграло узагальнення, ритмізація та впорядкування форм, що дозволяло не лише передати зовнішні ознаки природних об'єктів, а й розкрити їхній глибинний зміст. Орнамент ставав своєрідною мовою символів, через яку людина виражала уявлення про світобудову, гармонію природи, циклічність життя та духовні цінності.

Водночас стилізовані мотиви набували декоративної виразності, підпорядковуючись законам композиції, симетрії та ритму.

У контексті сучасного декоративного мистецтва орнамент не втрачає своєї актуальності, а навпаки – набуває нових інтерпретацій. Використання принципів біоніки та біодизайну сприяє переосмисленню традиційних мотивів, поєднанню природних форм із сучасними матеріалами й технологіями. Це відкриває широкі можливості для створення інноваційних художніх рішень, у яких гармонійно поєднуються традиція і сучасність, естетика і функціональність.

Важливою складовою біодизайну є використання екологічно безпечних матеріалів і технологій. Перевага надається натуральній сировині (деревині, глині, каменю, текстильним волокнам рослинного походження), а також вторинним і біорозкладним матеріалам. У декоративно-ужитковому мистецтві це сприяє відродженню традиційних ремесел і водночас їх осучасненню завдяки поєднанню з інноваційними технологіями обробки та декорування.

Біодизайн також передбачає відповідальне ставлення до життєвого циклу виробу – від проєктування та виготовлення до використання й утилізації (рис. 87). Декоративно-ужиткові об'єкти, створені за принципами біодизайну, не лише виконують естетичну та практичну функції, а й формують екологічну культуру споживача, спонукаючи до усвідомленого вибору та дбайливого ставлення до довкілля.



Рис. 87 Відповідальне ставлення до життєвого циклу виробу

Таким чином, біодизайн у декоративно-ужитковому мистецтві постає як важливий напрям сучасної художньої освіти і практики, що сприяє формуванню екологічного мислення та нових ціннісних орієнтирів у суспільстві.

Попри наявність умовного поділу біоніки на окремі напрями, між ними часто простежується тісний взаємозв'язок і взаємопроникнення. Зокрема, різні напрями біоніки можуть одночасно застосовуватися у біодизайні інтер'єру, який переважно належить до сфери архітектурної біоніки. Одним із

таких напрямів є нейробіоніка – галузь біоніки, що зосереджена на вивченні та моделюванні зв'язків і функціонування нервової системи живих організмів, передусім нейронів і нейронних мереж, на основі аналізу їх фізіологічних особливостей. Результати нейробіонічних досліджень активно використовуються під час створення електронних технологій та систем штучного інтелекту.

У сфері дизайну інтер'єру напрацювання нейробіоніки знаходять практичне застосування при розробленні систем «розумного будинку», здатних до саморегуляції параметрів мікроклімату, інсоляції, рівня безпеки, енергоефективності та автономного забезпечення ресурсами. Ключовою перевагою нейробіоніки є перенесення принципів функціонування нервової системи у алгоритми керування технологічними процесами. Простим прикладом такої адаптації є робота світлодіодних світильників із датчиками руху, де реакція системи на зовнішній подразник зумовлює певну дію.

Гідробіоніка, своєю чергою, вивчає морфологічні, функціональні та структурні особливості організмів водного середовища з метою створення інноваційних технічних систем, матеріалів і технологій. У її межах виокремлюють два основні напрями: гідродинамічний, що досліджує форму та принципи руху водних організмів і слугує основою для розроблення водонепроникних і вологостійких матеріалів; а також ехолокаційний, який зосереджується на способах передавання інформації за допомогою акустичних і радіохвиль.

Архітектурна біоніка спрямована на використання природних форм, рельєфів, конструктивних і функціональних принципів живої природи для вирішення завдань формоутворення, конструктивної оптимізації та технічного забезпечення будівель і споруд (рис. 88).



Рис. 88 Архітектурна біоніка

Це сприяє підвищенню їх екологічності, енергоефективності, економічності та естетичної виразності. Проектний процес при цьому передбачає перехід від аналізу біологічних прототипів до їх інженерної реалізації на основі спеціально розроблених моделей.

Паралельно з терміном «біодизайн» широко застосовується поняття «біофільний дизайн» (рис. 89). Він охоплює широкий спектр «природних» підходів – від фізичних і сенсорних до метафоричних, матеріальних і духовних. Використання таких елементів, як денне світло, повітря, рослини та ландшафт, сприяє формуванню стратегій дизайну, орієнтованих на покращення здоров'я, добробуту, продуктивності, біорізноманіття, циркулярності та сталого розвитку.



Рис. 89 Біофільний дизайн

У дизайні інтер'єру біонічний підхід передбачає цілісність просторового середовища, інтеграцію меблів і обладнання з архітектурною структурою, застосування органічних форм, природних кольорів, асиметрії, екологічних матеріалів і сучасних цифрових технологій (рис. 90).



Рис. 90 Біонічний підхід у дизайні інтер'єру

Показовим прикладом практичного втілення принципів біоніки є інноваційні розробки українських науковців компанії «haus.me», які створили автономні мобільні пасивні будинки. Вони характеризуються повною енергетичною автономністю, високою енергоефективністю, застосуванням систем «розумний дім», підвищеним рівнем безпеки, мобільністю, а також використанням сучасних систем очищення й контролю якості повітря.

Активне використання 3D-друку значно розширило можливості реалізації біонічних форм, забезпечивши точність, економічність та ефективність виробничих процесів.

Загалом біодизайн спрямований не лише на естетичну виразність, а й на функціональну доцільність, а найбільш ефективними є проєкти, в яких форма, матеріал, структура, процес і функція поєднані в єдину біонічну систему.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. Яким чином цифрові технології та штучний інтелект трансформують роботу сучасного художника-дизайнера?
2. У чому полягає перевага модульного принципу побудови форми в декоративному мистецтві?
3. Які основні функції виконує сучасне пакування, крім захисту товару від пошкоджень?
4. Чим відрізняється біодизайн від традиційного використання природних матеріалів у проєктно-технологічній діяльності?
5. Які можливості відкриває застосування 3D-друку для реалізації складних біонічних форм в інтер'єрі?

Творчі завдання по темі

1. Розробіть концепцію екологічного пакування для крихкого сувеніру, виготовленого в одній із сучасних технік. Пакування має бути функціональним (трансформуватися після відкриття) та містити елементи графічного дизайну, згенеровані за допомогою цифрових інструментів.
2. Створіть ескіз предмета інтер'єру (світильника, полиці або дзеркала), узявши за основу природну структуру (наприклад, будову крила метелика, зріз гриба-трутовика або структуру стільників). Обґрунтуйте вибір матеріалів, що відповідають принципам сталого розвитку.

Лекція 4. Екодизайн

План лекції

1. «Середовищний підхід»
2. Ставлення представників мистецтва до світу природи й «людського сліду»
3. «Trash – art» – сучасний напрямок розвитку мистецтва
4. Вторинне використання целюлозно-паперових виробів

Основні поняття теми: екодизайн (екологічний дизайн), середовищний підхід, trash-art (треш-арт), ресайклінг (recycling), апсайклінг (upcycling), сталий розвиток, екологічна етика, целюлозно-паперові відходи, проектне мислення, екологічна свідомість.

1. «Середовищний підхід»

Інтенсивний розвиток індустріалізації, поширення високотехнологічних процесів і урбаністичні тенденції кінця ХХ століття стали передумовами формування екологічного стилю в дизайні. Поступово технократичне бачення світу змінюється екологічно орієнтованим світоглядом. У сучасній дизайнерській практиці зростає зацікавлення в створенні функціонально обґрунтованих форм, ощадливому використанні енергетичних ресурсів та пошуку нових способів гармонійного поєднання штучно сформованого середовища з природним простором.

Екологічний дизайн, або екодизайн (рис. 91), спрямований на формування екологічно доцільного середовища життєдіяльності людини. Його концептуальні засади ґрунтуються на міждисциплінарному підході, що об'єднує екологію, енергозбереження, ландшафтну архітектуру та естетику.

У сучасному трактуванні екодизайн розглядається як складний науково-практичний комплекс, що охоплює освітню, дослідницьку, проектну й суспільно значущу діяльність.



Рис. 91 Екодизайн

Його провідна мета полягає в поліпшенні екологічного стану довкілля шляхом формування нової культури потреб і цінностей суспільства, удосконалення форм предметів відповідно до їх функцій, обґрунтованому виборі матеріалів і технологій з урахуванням екологічних стандартів, а також

у зменшенні негативного впливу людської діяльності на довкілля, раціональному використанні ресурсів та формуванні екологічно відповідального світогляду.

У багатьох європейських країнах, зокрема в Австрії, Норвегії, Швеції, Німеччині, Франції та Іспанії, сформовано систему принципів екодизайну, що забезпечує дотримання екологічних стандартів на всіх етапах – від розроблення концепції дизайн-об'єкта до практичної реалізації проєкту.

Сутність *принципів екодизайну* полягає в цілісному, системному підході до проєктування середовища з урахуванням законів природи та потреб людини. До принципів екодизайну належать:

- взаємозалежне розміщення елементів середовища, що передбачає проєктування об'єктів і компонентів як єдиної системи, в якій кожен елемент впливає на інші. Розташування будівель, предметів, зелених зон, комунікацій має забезпечувати їхню взаємодію, мінімізувати втрати ресурсів і підсилювати позитивний ефект для середовища;

- багатофункціональність об'єктів середовища означає здатність одного елемента виконувати кілька функцій одночасно. Наприклад, архітектурний або дизайнерський об'єкт може поєднувати естетичну, утилітарну, екологічну й соціальну функції, що зменшує кількість матеріалів, енерговитрати та надмірне споживання;

- реалізація окремих функцій через сукупність компонентів ґрунтується на ідеї розподілу функцій між кількома елементами системи. У такому підході не один об'єкт відповідає за певну дію, а вся система працює спільно, що підвищує її гнучкість, надійність і екологічну стійкість;

- ефективне енергетичне планування спрямоване на раціональне використання енергії, зменшення втрат і оптимізацію енергоспоживання. Це досягається за рахунок продуманої орієнтації об'єктів, використання природного освітлення й вентиляції, теплоізоляції, а також інтеграції альтернативних джерел енергії;

- пріоритетне використання відновлюваних біологічних ресурсів передбачає застосування матеріалів, які можуть природно відновлюватися або безпечно повертатися в екосистему. Йдеться про дерево, натуральні волокна, біоматеріали, а також про зменшення використання невідновлюваних і токсичних ресурсів;

- різноманітність елементів системи та звернення до природних моделей означає наслідування принципів функціонування природних екосистем, де різноманіття забезпечує стійкість і здатність до саморегуляції. Біомімікрія, органічні форми, природні ритми й структури стають джерелом проєктних рішень, що гармонізують взаємодію людини й природи.

У сукупності ці принципи формують екодизайн як гуманістичну та екологічно відповідальну модель проєктної діяльності, орієнтовану на довготривалу рівновагу між штучним середовищем і природою.

Фахівці у сфері дизайну визначають екологічний дизайн як активну участь засобів і методів проєктування у вирішенні суспільно значущих

завдань, пов'язаних із захистом природи й людини від негативних наслідків техногенного розвитку, порушення екологічної рівноваги в біотехносфері, з урахуванням як природних, так і культурних цінностей.

Екологічний дизайн – новий, цілісний вид проектної діяльності, що виникає як свідомо або інтуїтивна відповідь на зміни природного середовища. Його головним завданням є гармонізація взаємовідносин людини з природою. Практичне застосування екологічного дизайну може охоплювати як безпосереднє природне середовище, так і саму людину з її соціальними, культурними та психологічними потребами в контексті екологічних викликів.

Екологічний дизайн відображає сучасне бачення життя людини, у центрі якого – прагнення до гармонійного співіснування з природним середовищем. Він зазвичай характеризується такими визначальними ознаками, як створення дизайн-продуктів із використанням природних матеріалів, форм, а також технічних прийомів і моделей, запозичених у природи. При цьому особлива увага приділяється застосуванню інноваційних наукових розробок та проблемі збереження природних ресурсів.

Науковцями були виокремлені так звані принципи «3R», які забезпечують екологічну якість дизайн-продуктів (рис. 92):

- 1) reduce (зменшуй споживання, скорочуй використання ресурсів);
- 2) reuse (використовуй повторно);
- 3) recycle (переробляй власні відходи).



Рис. 92 Принципи «3R» в екодизайні

Важливо, що ці принципи мають урахуватися вже на стадії проектування, коли дизайнер прогнозує термін експлуатації виробу, можливості його повторного використання або утилізації, а також передбачає й мінімізує потенційні екологічні ризики як у процесі виготовлення, так і під час використання та подальшої утилізації.

На сьогодні зазначені принципи є провідними у світовій проектній культурі та впроваджуються в умовах суттєвих змін соціальних засад взаємодії людини з природним середовищем.

Екологічний дизайн виконує низку важливих завдань, серед яких – формування екологічної культури, поліпшення стану довкілля через створення об'єктів, що відповідають потребам природи, людини й культури; досягнення балансу між формою та функцією дизайн-об'єктів із

дотриманням екологічних принципів; перегляд матеріалів і технологій відповідно до екологічних стандартів; виховання нової культури споживання, орієнтованої на скорочення надмірного виробництва; а також цілеспрямована трансформація ціннісних орієнтацій суспільства за допомогою художніх образів у дизайні.

Наразі екостиль набув широкого поширення в оформленні житлових і громадських інтер'єрів – ресторанів, кафе, офісних просторів. Як зауважує американський дослідник Д. Беньюс, сучасна цивілізація вступає в етап розвитку, заснований не на експлуатації природи, а на навчанні у неї. У дизайні інтер'єру екологічний стиль переживає своєрідне відродження, проявляючись у різних стилєвих напрямках – від лофту й кантрі до ф'южну та шебі-шик (рис. 93).



Стиль «Лофт»



Стиль «Кантрі»



Стиль «Шебі-шик»

Рис. 93 Стильові напрямки в екодизайні інтер'єру

Апеляція до природних мотивів знаходить відображення в живописі, декоративному розписі, фактурах, архітектурних деталях і скульптурних формах. Етнічний інтер'єр, як правило, характеризується переважанням натуральних оздоблювальних матеріалів: дерева, глини, грубого текстилю, м'якого природного освітлення, використанням органічних форм, текстур і природних поверхонь.

Водночас проектування за принципами екодизайну є складним і багатокомпонентним процесом, що потребує глибоких екологічних знань, міждисциплінарного підходу та зваженого поєднання екологічних, функціональних і естетичних аспектів. Екологічно орієнтований дизайн спрямований на розроблення безпечних для довкілля матеріалів і технологій, раціональне використання ресурсів, оптимізацію співвідношення виробничих витрат і довговічності виробів, а також активне впровадження альтернативних джерел енергії.

У цьому контексті звернемо увагу на середовищний підхід, який розглядає дизайн як цілісну систему взаємопов'язаних елементів, що функціонують у конкретному природному, соціальному та культурному контексті.

Середовищний підхід в екодизайні передбачає комплексне осмислення простору як єдності природних, предметних і соціальних компонентів. Дизайнер у такому підході працює не з окремим об'єктом, а з середовищем у цілому, враховуючи взаємодію людини з простором, матеріалами, світлом,

кольором, мікрокліматом і природним ландшафтом. Важливою умовою є врахування локальних особливостей місцевості, клімату, традицій і способу життя користувачів середовища.

Одним із провідних принципів середовищного підходу є цілісність проєктування. Усі елементи середовища (архітектура, інтер'єр, предметний дизайн, озеленення, освітлення) мають бути узгодженими між собою та підпорядковуватися єдиній екологічній концепції. Такий підхід сприяє створенню комфортного, функціонального й естетично збалансованого простору, що позитивно впливає на фізичний і психологічний стан людини.

Важливу роль в екодизайні середовищного типу відіграє використання екологічно безпечних і відновлюваних матеріалів. Перевага надається природним, переробленим або вторинно використаним матеріалам, які мають мінімальний вплив на довкілля протягом усього життєвого циклу виробу – від видобутку сировини до утилізації. Рациональне матеріалознавство поєднується з енергоефективними технологіями та принципами ресурсозбереження.

Середовищний підхід також передбачає багатофункційність елементів простору (рис. 94). Один і той самий об'єкт або зона може виконувати кілька функцій, що зменшує кількість використаних ресурсів і підвищує ефективність організації середовища. Важливим є й принцип адаптивності – здатності простору змінюватися відповідно до потреб користувачів, часу доби чи сезонних умов без суттєвих матеріальних витрат.



Рис. 94 Багатофункційність елементів простору в екодизайні

Особливе місце в екодизайні займає наслідування природних процесів і форм, або біомімікрія. Природа розглядається як взірць рациональної організації, де всі елементи перебувають у динамічній рівновазі. Застосування природних моделей у проєктуванні середовища сприяє створенню більш стійких, ефективних і гармонійних дизайнерських рішень.

Отже, екодизайн у межах середовищного підходу виступає не лише як напрям дизайну, а як цілісна філософія взаємодії людини з навколишнім світом. Він формує нове бачення предметно-просторового середовища, орієнтоване на сталий розвиток, екологічну культуру та відповідальне

ставлення до природи, що є особливо актуальним у сучасних умовах глобальних екологічних викликів.

2. Ставлення представників мистецтва до світу природи й «людського сліду»

У сучасному екодизайні природа розглядається не лише як джерело сировини чи візуальних образів, а як повноцінний партнер у творчому процесі. Представники мистецтва дедалі частіше відмовляються від антропоцентричного підходу, переосмислюючи взаємини людини й довкілля на засадах співіснування, взаємоповаги та відповідальності. Така позиція зумовлює перехід від експлуатації природних ресурсів до їх збереження, відновлення та свідомого використання.

Екологічний слід людини (рис. 95) – це «площа» Землі (лісів, полів, пасовищ, водних ресурсів), необхідна для того, щоб виробити все, що людина споживає (їжа, одяг, енергія, товари) та переробити всі відходи та викиди, які створює людина (наприклад, CO₂ від спалювання палива).



Рис. 95 Екологічний слід людини

Вимірюється у «глобальних гектарах» на людину. Якщо колективний слід більший, ніж біємність планети (тобто її здатність відновлювати ресурси та поглинати відходи), то сучасне покоління живемо «в борг» у майбутніх поколінь.

Зменшення екологічного сліду є важливим складником формування екологічної культури особистості та відповідального ставлення до довкілля. У контексті технологічної освіти це питання набуває особливого значення, адже пов'язане з раціональним використанням ресурсів, свідомим споживанням і дотриманням принципів сталого розвитку.

Одним із основних напрямів екологічно доцільної поведінки є ощадливе використання ресурсів у повсякденному житті. Раціональне споживання електроенергії передбачає вимкнення освітлення та електроприладів за відсутності потреби, використання енергоефективної

техніки та сучасних джерел освітлення, зокрема LED-ламп. Не менш важливим є бережливе ставлення до водних ресурсів: доцільне використання води під час побутових процедур, своєчасне усунення протікань та надання переваги більш економним способам її використання.

Важливим чинником зменшення негативного впливу на довкілля є вибір екологічно безпечних способів пересування. Перевагу слід надавати пішим прогулянкам, використанню велосипедів і громадського транспорту. У разі необхідності користування автомобілем доцільно обирати транспортні засоби з нижчим рівнем споживання палива, а також практикувати спільні поїздки, що сприяє зменшенню викидів і оптимізації витрат.

Свідоме споживання є ще одним важливим аспектом екологічної поведінки. Воно передбачає раціональний підхід до придбання товарів – орієнтацію на реальні потреби, вибір якісних і довговічних виробів, а також відмову від надмірного використання одноразових речей. Доцільним є використання багаторазових сумок, ємностей для води та інших предметів тривалого користування. Важливу роль відіграє також повторне використання матеріалів і виробів, їх ремонт і творче переосмислення (апсайклінг) (рис. 96).



Рис. 96 Вироби в техніці апсайклінг

Окремої уваги потребує культура поводження з відходами. Сортування сміття є необхідною умовою ефективної переробки та зменшення навантаження на навколишнє середовище. Водночас важливо зменшувати обсяги відходів шляхом вибору продукції з мінімальним пакуванням та підтримки екологічно відповідальних виробників. Таким чином, дотримання зазначених принципів сприяє формуванню екологічно свідомої поведінки та є важливим кроком до збереження природних ресурсів.

Поняття «людського сліду» в екодизайні охоплює всі форми впливу людини на природне середовище – матеріальні, візуальні, екологічні й культурні. Митці та дизайнери прагнуть зробити цей слід мінімальним, контрольованим або навіть позитивним, перетворюючи власну діяльність на засіб екологічної рефлексії. Через художні об'єкти, інсталяції, предметний

дизайн і просторові рішення вони акцентують увагу на проблемах забруднення, надмірного споживання, виснаження ресурсів та зміні клімату.

В екодизайні поширюється ідея використання природних форм, процесів і структур як прототипів для проектування. Біоморфні форми, наслідування принципів природної організації, циклічність і самооновлення стають основою художньо-проектних рішень. Такий підхід не лише зменшує негативний вплив на довкілля, а й сприяє гармонізації предметно-просторового середовища, наближаючи його до природних ритмів життя.

Водночас важливим напрямом художньої практики є критичне осмислення «людського сліду» через мистецтво переробки та повторного використання матеріалів. Напрями на кшталт trash art, upcycling і sustainable design демонструють можливість надання нової цінності відходам, перетворюючи їх на художні об'єкти з виразним соціальним і екологічним змістом. Таким чином митці не лише зменшують кількість сміття, а й формують у суспільстві нові екологічні орієнтири.

Отже, у контексті екодизайну ставлення митців до природи ґрунтується на усвідомленні глибокої взаємозалежності людини й довкілля. «Людський слід» у такому підході розглядається не лише як наслідок діяльності людини, а як свідомий вибір, що може сприяти збереженню природного середовища, формуванню екологічної культури та розвитку сталого мислення в сучасному суспільстві. Мистецтво, відображаючи ці процеси, виступає важливим засобом осмислення ролі людини в природі.

У творах Кацусіка Хокусай, зокрема, у серії «36 видів гори Фудзі», природа постає як велична й майже сакральна сила, тоді як людина є лише її невеликою частиною. Подібне бачення відображає східну філософію гармонійного співіснування з довкіллям. У пейзажах Клода Моне простежується інший аспект взаємодії: природне середовище органічно поєднується з елементами людської діяльності – садами, мостами, водоймами, які не порушують, а доповнюють його естетику.

Сучасне мистецтво пропонує нові підходи до осмислення «людського сліду». Так, у творчості Роберта Смітсона, зокрема, в роботі «Spiral Jetty» (рис. 97), втручання людини в природний ландшафт стає свідомим художнім актом, що вступає в діалог із природними процесами часу та змін.



Рис. 97 Робота Роберта Смітсона «Spiral Jetty»

Енді Голдсуорсі, навпаки, створює тимчасові композиції з природних матеріалів, які зникають під впливом середовища, демонструючи делікатне й шанобливе ставлення до природи. У проєктах Олафура Еліассона акцентується увага на глобальних екологічних проблемах, зокрема, зміні клімату, де «людський слід» постає як причина масштабних трансформацій, що потребують усвідомлення й відповідальності.

Особливе місце посідає творчість Марія Примаченко (рис. 98), в якій природа набуває фантастичного, одухотвореного характеру та тісно пов'язується з народними уявленнями про світ. У її роботах людина не протиставляється природі, а існує з нею в гармонійному символічному просторі.



Рис. 98 Марія Примаченко та її творчість

Узагальнюючи, можна стверджувати, що в мистецтві «людський слід» інтерпретується по-різному – як гармонійний, делікатний, критичний або навіть руйнівний. Саме через ці інтерпретації розкривається світоглядна позиція митця та особливості культурно-історичної епохи.

3. «Trash – art» – сучасний напрямок розвитку мистецтва

Соціокультурний вимір дизайну виявляється через вплив предметно-просторового середовища на соціальну поведінку людини. У процесі проєктної діяльності дизайнер повинен керуватися екологічними принципами та прогнозувати, яким чином створені ним об'єкти позначатимуться на людині, формуватимуть її світоглядні та естетичні орієнтири, систему цінностей і ставлення до навколишнього світу.

Завдяки екологічно орієнтованим дизайн-продуктам фахівці не лише передбачають характер людської діяльності в штучно сформованому предметно-просторовому середовищі, а й пропонують суспільству нові форми, конструктивні рішення та технології. Вони організують життєвий

простір, задають нові моделі поведінки й споживання, впливають на соціальні процеси, комунікацію та стиль життя людей, формують естетичні вподобання й виховують смак. При цьому об'єкти екологічного дизайну виконують не лише естетичну та функціональну роль, а й справляють вплив на фізіологічний, психологічний та емоційний стан людини, що безпосередньо відображається на якості життя, рівні здоров'я та психоемоційному комфорті, визначаючи загальні умови її життєдіяльності.

Треш-арт (від англ. *trash art* – «мистецтво зі сміття») є відносно новим художнім напрямом (рис. 99). На початку ХХ століття митці, прагнучи вийти за межі усталених канонів і традиційних матеріалів, звернулися до експериментів із нетиповими засобами виразності. Їхнім завданням було показати, що справжній мистецький твір може виникнути з будь-яких матеріалів, зокрема з речей, які втратили практичну цінність і зазвичай сприймаються як непотрібні відходи.



Рис. 99 Треш-арт

Колажі, створені з уживаних трамвайних квитків, винних етикеток, клаптиків мотузок, порожніх консервних бляшанок та інших предметів повсякденного вжитку, привернули увагу як глядачів, так і мистецтвознавців. Завдяки позитивному сприйняттю публіки треш-арт швидко здобув популярність у різних країнах світу. Згодом до цього напрямку долучилися й скульптори, які почали використовувати міські відходи як повноцінний художній матеріал.

Витоки *trash-art* пов'язані з авангардними течіями ХХ століття (дадаїзмом, кубізму, концептуальним мистецтвом). Значний вплив на його становлення справили ідеї *ready-made*, запропоновані Марселем Дюшан, який довів, що мистецький статус об'єкта визначається не матеріалом, а авторським задумом і контекстом. Колажі з газет, упаковок, металевих деталей та побутових відходів поступово закріпили право «непотрібних» речей на існування в просторі мистецтва.

Характерною рисою *trash-art* є експериментальність і міждисциплінарність. У межах цього напрямку поєднуються скульптура, інсталяція, асамбляж, стріт-арт, дизайн і перформанс. Важливим стає не лише

естетичний результат, а й процес трансформації матеріалу, що символізує можливість переосмислення цінностей і надання «другого життя» речам. Таким чином, trash-art активно формує екологічну свідомість і нову культуру споживання.

У сучасному мистецькому процесі trash-art виконує насамперед критичну та комунікативну функції. Художники звертають увагу суспільства на проблему перевиробництва, забруднення довкілля та відповідальності людини за власний «людський слід». Показовим є приклад Артура Бордало, який створює масштабні скульптури тварин із пластикових і металевих відходів, перетворюючи сміття на яскравий візуальний маніфест захисту природи (рис. 100).



Рис. 100 Скульптури Артура Бордало

Девід Бест відомий дерев'яними храмами, зведеними з відновлених матеріалів, їхнє ритуальне спалювання символізує очищення й трансформацію відходів у духовний досвід. Кріс Гілмур створює гіперреалістичні скульптури повсякденних об'єктів (автомобілів, велосипедів, музичних інструментів) виключно з картону, підкреслюючи потенціал простих матеріалів.

Чакайя Букер (рис. 101) перетворює зношені автомобільні шини на потужні інсталяції, у яких порушує теми екології, ідентичності та споживацької культури.



Рис. 101 Скульптури Чакаїї Букера

Ромуальд Хазуме використовує пластикові каністри зі звалищ для створення масок, які відображають проблеми нелегальної торгівлі паливом і глобального споживання. Його твори виступають дзеркалом економічних і соціальних дисбалансів.

В Україні також активно розвивається ресайклінг-арт (рис. 102). Сучасні митці й дизайнерські бренди працюють із фанерою, пластиком, макулатурою, гумою, створюючи скульптури, інсталяції, панно та декоративні об'єкти, що поєднують екологічний меседж із національною образністю. Їхні роботи не лише естетично привабливі, а й формують культуру відповідального ставлення до матеріалів і довкілля, демонструючи потенціал мистецтва як інструменту екологічної освіти.

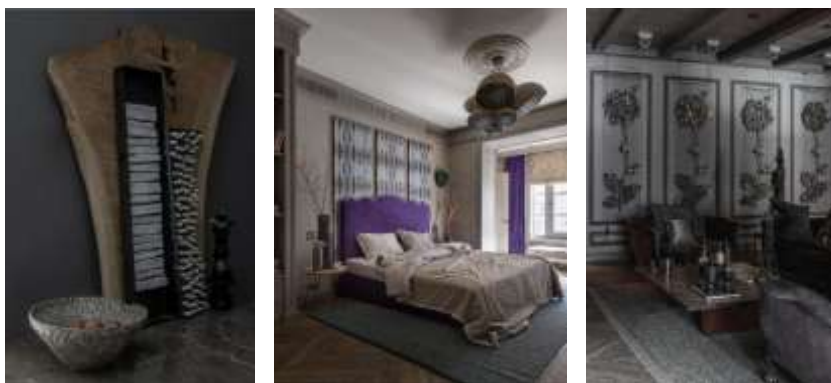


Рис. 102 Ресайклінг-арт в Україні

Особливістю українського треш-арту є поєднання сучасних художніх підходів із національними традиціями декоративно-ужиткового мистецтва. Митці нерідко використовують елементи народної орнаментики, традиційні техніки (плетіння, аплікацію, розпис), переосмислюючи їх у контексті сучасної культури. Це дозволяє створювати унікальні вироби, що поєднують екологічність, функціональність і національну ідентичність.

Серед українських митців, що працюють в цьому напрямі, можна назвати таких, як (рис. 103): Ксенія Шнайдер – одна з найвідоміших представниць апсайклінгу в моді, працює з переробленим денімом, створюючи нові дизайнерські речі зі старого одягу; Юлія Ярмолюк працює з текстильними відходами та створює декоративні об'єкти й аксесуари; Антон Логов використовує нетрадиційні матеріали, зокрема, вторинну сировину, у живописі та інсталяціях; Олексій Сай у своїх роботах часто звертається до тем споживання та матеріальності, працює з цифровими й змішаними техніками; Роман Михайлов створює об'єкти з металобрухту та промислових відходів; Жанна Кадирова відома використанням будівельних матеріалів і знайдених об'єктів у мистецтві; Нікіта Кадан працює з інсталяціями та об'єктами, часто використовуючи «знайдені» матеріали й соціально значущі теми.



роботи Ксенії Шнайдер



робота Антона Логова



робота Жанни Кадирової



робота Олексія Сая

Рис. 103 Роботи митців українського треш-арту

Також варто зазначити, що в Україні треш-арт часто розвивається не лише через індивідуальних митців, а й через колективні ініціативи, дизайнерські бренди та освітні проекти. Багато робіт створюють молоді художники-ентузіасти, які перетворюють відходи на функціональні або декоративні об'єкти, підвищуючи їхню цінність

У контексті технологічної освіти trash-art має значний педагогічний потенціал. Робота з відходами стимулює творче мислення, розвиває проєктні вміння, навички експериментування й відповідальне ставлення до ресурсів. Залучення цього напрямку до освітнього процесу сприяє формуванню екологічної культури, креативності та соціальної активності здобувачів освіти, що відповідає викликам сучасного суспільства.

4. Вторинне використання целюлозно-паперових виробів

У світі, де пластикові пляшки та кавові кришечки стали звичними маркерами надмірного споживання, окремі митці обрали не позицію спостерігача, а шлях дії – вони створюють альтернативну реальність, в якій відпрацьовані речі отримують нове життя в мистецтві. Особливе місце в цьому процесі посідають целюлозно-паперові матеріали, адже саме папір є одним із найпоширеніших і водночас найбільш придатних до повторного використання ресурсів.

Сучасне виробництво паперу здійснюється на спеціалізованих паперових комбінатах (рис. 104).



Рис. 104 Виробництво паперу

Сировину (деревину) доставляють із лісових господарств у вигляді колод. Найчастіше використовують сосну, ялину та березу, а також такі породи, як евкаліпт, тополя й каштан, що мають відповідні волокнисті властивості.

На першому етапі колоди очищають від кори та подрібнюють на тріску. Далі її транспортують до целюлозного виробництва, де виварюють у спеціальних розчинах. У результаті утворюється целюлоза – основний матеріал для виготовлення паперу. Існує кілька способів її отримання. Найбільш економічним є механічний, коли деревину подрібнюють і змішують з водою; таким способом виготовляють папір невисокої якості, наприклад, газетний.

Для виробництва якісного паперу, призначеного для книжок, журналів і брошур, застосовують хімічний метод. Спочатку тріску сортують за розмірами за допомогою сит, після чого варять у спеціальних апаратах із додаванням хімічних реагентів. Отриману целюлозу фільтрують і ретельно промивають, очищаючи від сторонніх домішок.

На наступному етапі до паперової маси додають клеї та смоли. Клеї зменшують поглинання вологи, а смоли запобігають розтіканню чорнил, особливо тих, що мають водну основу. Саме завдяки цьому папір добре тримає написане і забезпечує чіткість тексту. Для друкарського паперу такі добавки використовують рідше, оскільки друкарські фарби мають інший склад.

Далі відбувається формування паперового полотна. Паперова маса потрапляє в паперобудівну машину, де на стрічковому конвеєрі з неї видаляють воду за допомогою сіток і пресувальних валиків. У процесі «мокрого пресування» папір остаточно висушується, ущільнюється й перетворюється на рівну безперервну стрічку, яку намотують у великі рулони. Ця стрічка проходить етап подальшої обробки, який визначає її кінцеві властивості та призначення. Насамперед папір може піддаватися каландруванню – пропусканню між спеціальними валами, що надає йому більшої гладкості, рівномірної товщини та покращує зовнішній вигляд. Залежно від потреб папір також може бути крейдованим, тобто покритим тонким шаром спеціальної суміші для підвищення білизни, гладкості та якості друку.

Далі відбувається різання та форматування: великі рулони розрізають на менші рулони або листи стандартних розмірів. На цьому етапі папір сортують за якістю, щільністю, призначенням (друкарський, пакувальний, картон тощо) і готують до подальшого використання або транспортування.

Окремим важливим етапом є контроль якості, під час якого перевіряють міцність, товщину, вологість, рівномірність структури та відсутність дефектів. За потреби папір може проходити додаткову обробку – фарбування, тиснення, ламінування або нанесення захисних покриттів.

У підсумку готовий папір упаковують і відправляють споживачам, де він використовується для друку, виготовлення упаковки, художніх виробів або інших потреб.

Художники та дизайнери активно переосмислюють такі матеріали, як старі газети, журнали, картонні упаковки, офісний папір, використані коробки та, навіть, паперові відходи виробництва. Завдяки різноманітним технікам (колажу, пап'є-маше, айріс-фолдінгу, квілінгу, аплікації, плетінню з паперових трубочок) створюються декоративні панно, об'ємні скульптури, інсталяції, предмети інтер'єру та авторські аксесуари (рис. 105).

У цьому контексті папір перестає бути лише носієм інформації й перетворюється на повноцінний художній матеріал із власною фактурою, кольором і пластичними можливостями. Важливим є й концептуальний вимір такого мистецтва. Використання вторинної паперової сировини часто має символічний характер: митці акцентують увагу на проблемах

перевиробництва, інформаційного перенасичення та швидкоплинності сучасної культури. Перетворюючи відходи на естетично цінні об'єкти, вони демонструють можливість гармонійного співіснування людини й довкілля, а також формують нове ставлення до речей як до ресурсів, що можуть бути переосмислені, а не викинуті.

У педагогічному аспекті вторинне використання паперових матеріалів має значний потенціал. Воно сприяє розвитку творчого мислення, формуванню дизайнерських умінь, екологічної свідомості та практичних навичок роботи з доступними матеріалами. Залучення учнів до створення виробів із паперових відходів дозволяє поєднати художню діяльність із вихованням відповідального ставлення до ресурсів, що є важливою складовою сучасної технологічної освіти.

У процесі роботи з паперовими відходами учні опановують різноманітні техніки декоративно-ужиткового мистецтва. Це сприяє розвитку дрібної моторики, просторового мислення, художнього смаку та вміння працювати з формою, кольором і фактурою. Важливо, що така діяльність не потребує дорогих матеріалів, що робить її доступною та практично орієнтованою.



а)



б)



в)



г)



д)



е)

Рис. 105 Вироби в різних техніках обробки паперу: а) колаж; б) пап'є-маше; в) айріс-фолдінг; г) квілінг; д) аплікація; е) плетінню з паперових трубочок.

Водночас така діяльність стимулює розвиток проєктного мислення, адже учні навчаються аналізувати властивості матеріалів, добирати оптимальні способи їх обробки, планувати послідовність виконання роботи та оцінювати кінцевий результат. Робота з вторинною сировиною розширює уявлення здобувачів освіти про можливості матеріалів, формує вміння бачити цінність у звичайних, на перший погляд непотрібних речах, що є важливим елементом креативності та інноваційного підходу до діяльності.

Ресайклінг паперу також має значний виховний потенціал. Учні вчаться усвідомлювати проблему надмірного споживання, значення сортування відходів і можливості повторного використання матеріалів. Через практичну діяльність формується відповідальне ставлення до довкілля, бережливість і розуміння цінності ресурсів. Таким чином, уроки технологій стають не лише простором для творчості, а й середовищем екологічного виховання.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. Які чинники зумовили появу екодизайну як самостійного напрямку в кінці ХХ століття?
2. У чому полягає основна філософська ідея мистецтва «trash-art»?
3. Яку роль відіграє вторинне використання паперу в контексті збереження лісових ресурсів?
4. Як робота з вторинною сировиною впливає на розвиток креативності в здобувачів освіти?
5. Чим відрізняється «людський слід» у технократичному суспільстві від підходів екологічного дизайну?

Творчі завдання з теми

1. Розробіть декоративне панно в техніці колажу або айріс-фолдингу, використовуючи виключно целюлозно-паперові відходи (старі газети, журнали, пакування). Напишіть коротке обґрунтування того, як обраний сюжет відображає ідею збереження природи.
2. Створіть ескіз функціонального предмета (органайзера, світильника або рамки), який виготовлений за принципами апсайклінгу з різних видів побутових відходів. Складіть перелік матеріалів та опишіть технологію їх обробки.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ПРОЄКТУВАННЯ ВИРОБІВ В ЕТНІЧНОМУ СТИЛІ

Лекція 5. Аспекти етнічного декоративного мистецтва

План лекції

1. Поняття етнодизайну. Стан та перспективи розвитку етнічного дизайну в Україні. Синтез дизайну й народних традицій.
2. Основні тенденції використання народних мотивів у дизайні ХХ – ХХІ століття.
3. Етностиль в одязі. Етнічний стиль в дизайні інтер'єру.
4. Творча інтерпретація форми, оздоблення, фактури виробів декоративно-ужиткового мистецтва в сучасному дизайні. Приклади розроблення дизайну виробів з використанням етнічних мотивів.

Основні поняття теми: етнодизайн., етнос, синтез дизайну й традицій, етнічний стиль (етностиль), творча інтерпретація, стилізація, айдентика бренду, символізм в етнодизайні, фактура виробу, національна ідентичність.

1. Поняття етнодизайну. Стан та перспективи розвитку етнічного дизайну в Україні. Синтез дизайну й народних традицій

Етнодизайн є одним із важливих напрямів сучасного художнього проектування, що поєднує традиції народної культури з актуальними дизайнерськими підходами. Термін «етнодизайн» формується шляхом поєднання двох понять – «етнічний» і «дизайн». Поняття «етно» широко використовується в різних наукових галузях, що досліджують народ, його культуру та особливості розвитку (зокрема, в етнопсихології, етнографії, етнолінгвістиці). Воно походить від грецького слова *ethnos*, що означає народ або історично сформовану спільноту людей, об'єднаних спільною територією, культурою та традиціями. Відповідно, етнічність відображає належність до певного народу та його культурної спадщини.

У широкому розумінні етнодизайн – це діяльність, спрямована на створення предметного середовища, виробів і візуальних образів на основі національних традицій, символіки, орнаментики, матеріалів і технологій, притаманних певному етносу. Він виступає засобом збереження культурної спадщини та водночас її осучаснення.

Основою етнодизайну є звернення до традиційного декоративно-ужиткового мистецтва, яке акумулює багатовіковий досвід народу, його світогляд, естетичні уявлення та цінності. Орнаменти, кольорова гама, форми виробів, техніки виконання мають символічне значення й відображають взаємозв'язок людини з природою, побутом і духовною культурою. У процесі етнодизайну ці елементи не копіюються механічно, а піддаються творчій інтерпретації, стилізації та адаптації до сучасних умов.

Важливою рисою етнодизайну є синтез традиційного і сучасного. З одного боку, він спирається на автентичні джерела (народні ремесла, обряди,

художні образи), а з іншого – використовує новітні матеріали, технології та принципи проектування. Такий підхід дозволяє створювати вироби, що відповідають сучасним функціональним і естетичним вимогам, зберігаючи при цьому національну ідентичність.

Етнодизайн охоплює різні галузі мистецтва: дизайн одягу, інтер'єру, предметний дизайн, графічний дизайн, декоративно-ужиткове мистецтво (рис. 106). У кожній з них він виконує не лише естетичну, а й культурноносну функцію, сприяючи популяризації національної культури у світі та формуванню почуття належності до своєї традиції.



а)



б)



в)



г)



д)

Рис. 106 Галузі мистецтва в етностилі: а) дизайн одягу; б) дизайн інтер'єру; в) предметний дизайн; г) графічний дизайн; д) декоративно-ужиткове мистецтво

У педагогічному контексті етнодизайн має особливе значення. Його вивчення сприяє формуванню в здобувачів освіти національної свідомості, художнього смаку, творчих здібностей і проектного мислення. Залучення до етнодизайнерської діяльності дозволяє здобувачам освіти не лише ознайомитися з культурною спадщиною, а й навчитися творчо її переосмислювати.

Аналіз наукових і мистецтвознавчих джерел дає змогу виокремити головні *характеристики етнодизайну в українському культурному просторі*, що відображають як спадкоємність традицій, так і їх сучасну інтерпретацію.

Передусім вагоме місце посідає *використання традиційної орнаментики та символіки* у виробах в етностилі (рис. 107). Український етнодизайн активно залучає мотиви, запозичені з вишивки, ткацтва, різьблення по дереву, кераміки, які виконують не лише декоративну функцію, а й несуть глибокий смисловий зміст.



Рис. 107 Використання традиційної орнаментики та символіки у виробах в етностилі

Орнамент розглядається як своєрідна знакова система, що формувалася протягом століть і відображає світоглядні уявлення народу про світобудову, природні явища, життєві цінності, його вірування, естетичні цінності та життєвий досвід, виконуючи роль своєрідного «коду культури». Кожен елемент орнаменту має певне символічне значення, а їх поєднання утворює цілісну художню композицію, здатну передавати закодовану інформацію про природу, людину та взаємозв'язок між ними.

Традиційна орнаментика базується на стилізації природних форм і поділяється на кілька основних груп: геометричну, рослинну, зооморфну та антропоморфну (рис. 108).



Рис. 108 Види орнаментів

Геометричні мотиви (ромби, кола, хрести, лінії) часто пов'язані з уявленнями про космічний порядок і гармонію світу; рослинні орнаменти символізують життя, розвиток і відродження; зооморфні – уособлюють силу, захист або певні риси характеру; антропоморфні зображення відображають людину як частину Всесвіту.

Стилізація передбачає творче переосмислення реальних об'єктів природи (рослин, тварин, природних явищ) з метою надання їм узагальненого, декоративно виразного вигляду (рис. 109). У процесі стилізації зберігаються найхарактерніші ознаки об'єкта, водночас другорядні деталі спрощуються або усуваються, що дозволяє створити чіткий, ритмічний і композиційно впорядкований орнамент.

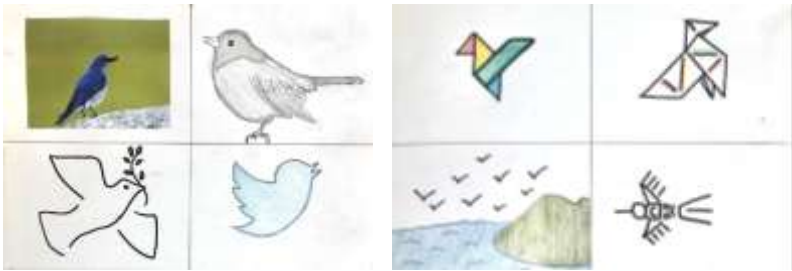


Рис. 109 Стилізація природної форми

Часто природні мотиви поєднуються з геометричними елементами, утворюючи складні орнаментальні структури, які водночас зберігають зв'язок із природним першоджерелом.

У процесі створення сучасних дизайнерських виробів орнаментальні мотиви зазнають трансформації, спрощуються, узагальнюються або комбінуються, що дозволяє адаптувати їх до сучасних естетичних вимог.

Особливістю використання орнаментики в етнодизайні є її інтеграція у форму та конструкцію виробу (рис. 110).



Рис. 110 Орнаментика в етнодизайні виробів

Орнамент не накладається механічно, а органічно вписується в об'єм, фактуру та функціональне призначення предмета. Це забезпечує цілісність композиції та підсилює естетичний вплив виробу. У сучасній практиці дизайнери активно поєднують традиційні орнаментальні мотиви з новими матеріалами, технологіями та цифровими інструментами, що дозволяє створювати інноваційні вироби з виразною національною ідентичністю.

Не менш важливим аспектом етнодизайну виробів є *використання традиційних матеріалів і технологій*. У центрі уваги перебувають природні матеріали – льон, вовна, дерево, глина, лоза, солома, шкіра тощо, які історично були доступними та функціонально доцільними. Водночас значення мають і автентичні техніки їх обробки, що передавалися з покоління в покоління та формували унікальні ремісничі традиції.

Однією з найпоширеніших технік є різьблення по дереву, яке застосовується для створення декоративних і ужиткових виробів. Орнаментальні мотиви вирізьблюють вручну, дотримуючись традиційних композицій і символіки, що надає виробам виразності та глибокого змісту. Техніки обробки глини – гончарство та ліплення, де особлива увага приділяється формі, фактурі та розпису виробів природними барвниками. Текстильні техніки (ткацтво, вишивка, валяння, плетіння) дозволяють створювати як декоративні, так і функціональні предмети з характерною фактурою та орнаментальним оздобленням.

Плетіння з природних матеріалів, зокрема лози, соломи чи очерету, є ще одним яскравим прикладом автентичних технік (рис. 111). Воно передбачає використання різних способів переплетення, що забезпечують міцність і водночас декоративність виробів. Також широко застосовуються техніки обробки шкіри (тиснення, різьблення, фарбування), які надають виробам індивідуальності та підкреслюють їхню етнічну приналежність. Сучасний етнодизайн не лише зберігає ці підходи, а й поєднує їх із новітніми технологіями, відкриваючи нові можливості для творчості.



Рис. 111 Сучасні вироби, плетені з лози

Характерною рисою українського етнодизайну є також *специфічна кольорова палітра*, що базується на природних, символічно насичених

барвах. Найчастіше використовуються червоний, чорний, білий, зелений, синій кольори, кожен із яких має усталене значення в народній культурі: червоний уособлює життєву енергію та любов, чорний – землю й працю, білий – чистоту, а зелений – відродження та гармонію з природою, синій – очищення, душевний спокій, божествену присутність. Така колористика сприяє створенню цілісного художнього образу, наповненого культурними сенсами.

Символіка кольору відіграє важливу роль у формуванні художнього образу виробу (рис. 112). Традиційні поєднання кольорів підсилюють зміст орнаменту та надають йому емоційної виразності. Наприклад, контрастні поєднання червоного й чорного створюють динамічний і насичений образ, тоді як світлі тони формують відчуття гармонії та спокою. У сучасному етнодизайні колористика може інтерпретуватися більш вільно, однак вона зберігає зв'язок із традиційними уявленнями. Дизайнери експериментують із відтінками (пастельними, неоновими), проте концептуальний зв'язок із традиційними уявленнями залишається ключовим фактором ідентифікації виробу. Використання природних барв (піщаного, теракотового, небесно-блакитного) дозволяє створювати об'єкти, які органічно вписуються в сучасне мінімалістичне середовище, зберігаючи при цьому свій етнічний генетичний код.



Рис. 112 Символіка кольору в дизайні виробів

Важливою ознакою етнодизайну є *гармонійне поєднання функціональності та естетичної виразності*. Більшість виробів, створених у цьому стилі, мають подвійне призначення: вони водночас є практичними у використанні та художньо цінними. Наприклад, вишиті рушники, керамічний посуд або текстильні вироби виконують утилітарну функцію, але водночас виступають носіями культурної пам'яті та естетичних традицій.

Окремого значення набуває процес переосмислення традицій у сучасному етнодизайні. Йдеться не про механічне відтворення народних форм, а про їх творчу інтерпретацію відповідно до сучасних потреб і тенденцій. Це проявляється в створенні актуального одягу з елементами традиційної вишивки, у дизайні інтер'єрів, де автентичні мотиви

поєднуються з мінімалістичними рішеннями, а також у цифровому дизайні. Такий підхід забезпечує життєздатність етнодизайну, робить його актуальним і конкурентоспроможним у глобалізованому культурному просторі, водночас зберігаючи національну ідентичність.

В Україні зацікавлення народними мотивами почало активно формуватися ще наприкінці XIX століття й розвивалося впродовж різних історичних періодів.

Процес виокремлення дизайну в окремий напрямок активно розгортався наприкінці XIX – на початку XX століття. У цей період українські землі перебували в складі двох держав – російської та Австро-Угорської імперій, що зумовило певну специфіку розвитку художніх процесів, зокрема, і становлення етнодизайну в різних регіонах. Попри відмінності історичних умов, в обох випадках цей процес був тісно пов'язаний із формуванням системи художньо-промислової освіти, яка стала важливим підґрунтям для розвитку проєктної культури.

На початку XX століття серед української інтелігенції та митців із академічною освітою помітно зростає інтерес до традиційного декоративно-ужиткового мистецтва. Усвідомлюється його значущість як чинника формування гармонійного предметного середовища, що відображає етнічні особливості та світогляд народу. Це проявлялося в активізації етнографічних досліджень, виданні науково-популярних праць, створенні музеїв, художніх майстерень, ремісничих шкіл і арт-лей. Важливим явищем стало налагодження співпраці між носіями народних традицій і професійними художниками, а також організація виставок і ярмарків, де демонструвалися досягнення народних промислів і художньо-ремісничої освіти. Саме в цей період, як зазначають дослідники, закладалися основи етнодизайну, хоча він ще не був виокремлений як самостійна галузь і розвивався в межах декоративного мистецтва.

Значний вплив на формування нових художніх підходів мали українські митці-авангардисти, зокрема, Казимир Малевич, Олександра Екстер, Любов Попова, Надія Удальцова, Ніна Генке. Вони активно зверталися до народного мистецтва, переосмислюючи його образну мову та трансформуючи традиційні мотиви в нові художні форми. Завдяки цьому народна естетика отримала нове звучання в контексті модерністських ідей. Проте спроби поєднати національні традиції з авангардними пошуками були перервані після революційних подій 1917 року, що негативно вплинуло на подальший розвиток цього напрямку.

У регіонах, що входили до складу різних імперій, становлення етнодизайну відбувалося через розвиток художньо-промислової освіти, яка формувалася на основі традиційних ремесел і цехових виробництв. Цей процес супроводжувався суттєвими соціально-економічними та культурними трансформаціями, характерними для Європи того часу. Етнодизайнерські компетентності людей на східних і центральних територіях України формувалися під впливом національного епосу та матеріальних пам'яток

культурного піднесення барокової доби. Натомість у західноукраїнських землях значну роль відіграв розвиток сецесійних тенденцій, у межах яких митці активно зверталися до мистецької спадщини Гуцульщини, убачаючи в ній підґрунтя для формування національно своєрідного художнього стилю.

У першій половині ХХ століття в Україні сформувалася розгалужена система художньо-професійної освіти, яка включала заклади вищої освіти, середні школи та ремісничі майстерні. У цей час активно розроблялися нові підходи до викладання дизайну, що відрізнялися від традиційної академічної мистецької освіти орієнтацією на функціональність і практичне застосування знань. Українські митці та педагоги прагнули поєднати національні художні традиції з сучасними європейськими тенденціями, розглядаючи етнодизайн як важливий засіб формування культурної ідентичності. Однак подальші політичні події суттєво вплинули на розвиток цієї сфери, перервавши багато перспективних ініціатив. Із приходом до влади більшовиків розпочався процес руйнування основ традиційних народних промислів і витіснення національних рис декоративно-ужиткового мистецтва, яке розглядалося як ідеологічно неприйнятне. Унаслідок цього було реорганізовано або ліквідовано провідні художньо-промислові заклади освіти, зокрема, в Кам'янці-Подільському та Межигір'ї, а також відповідні факультети й відділення в Харкові, Києві та Одесі.

Водночас у 1920–1930-х роках, у період так званої «українізації» (або Українського ренесансу), спостерігалася національно-культурне піднесення. Дослідники зазначають, що саме у 1920-х роках в Україні почала формуватися система дизайнерської освіти, яка стала продовженням художньо-промислової підготовки. Однак уже з 1930 року, із встановленням тоталітарного режиму, розвиток культури та дизайн-освіти зазнав значних втрат. Запровадження у 1932 році доктрини «соціалістичного реалізму» як єдиного допустимого художнього методу суттєво обмежило творчу свободу, звузило спектр мистецьких пошуків і фактично припинило розвиток авангардних напрямів. Це призвело до розриву між традиційною народною естетикою та промисловим виробництвом.

У першій третині ХХ століття, у період національного відродження, спостерігався значний інтерес до української культури в різних сферах – від промисловості та видавничої справи до реклами й навіть дизайну грошових знаків. Відомі митці, такі як: Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук, створювали роботи, що поєднували високий професійний рівень із глибоким зануренням у національну традицію, виконуючи при цьому практичні функції (рис. 113). Після здобуття незалежності перед дизайнерами відкрилися широкі можливості для творчих експериментів, що сприяло появі нових стилів і концепцій. Водночас пошуки національного стилю нерідко обмежувалися використанням зовнішніх ознак традиційної культури, без глибокого осмислення їх змісту.

Наразі бачення етнодизайну орієнтоване на створення продуктів, які не лише популяризують національну культуру серед широкої аудиторії, а й

сприяють розвитку художньо-проектного мислення та зміцненню національної ідентичності. Сучасні тенденції свідчать про потребу більш комплексного й делікатного підходу до інтерпретації етнічних мотивів, що передбачає глибоке розуміння культурної спадщини та її адаптацію до актуальних запитів і художніх практик.



а)



б)



в)

Рис. 113 Роботи митців українського відродження: а) Георгій Нарбут; б) Василь Кричевський; в) Михайло Бойчук

Сьогодні етнічні мотиви дедалі частіше використовуються для створення дизайнерських продуктів, що поєднують національну самобутність із універсальністю сприйняття. Це сприяє як інтеграції української культури у світовий культурний простір, так і її активному розвитку всередині країни.

Серед характерних прикладів сучасного етнодизайну можна виокремити використання елементів вишивки в модній індустрії, переосмислення традиційних орнаментів у графічному дизайні та оформленні інтер'єрів. Особливої ваги набуває інтеграція народних мотивів у цифрове середовище, що відкриває нові можливості для популяризації української культури на глобальному рівні через інтернет і соціальні платформи.

Етнодизайн постає як багатовимірне явище, що поєднує художні, технічні, культурні та національні компоненти. Його сутність полягає у творчій трансформації традиційних елементів декоративно-ужиткового мистецтва в сучасні дизайнерські об'єкти. У цьому процесі народні мотиви, орнаментика, символіка та матеріали переосмислюються й адаптуються

відповідно до актуальних естетичних і функціональних вимог. Етнودизайн виступає своєрідним містком між минулим і сучасністю, забезпечуючи спадкоємність культурних традицій.

Сучасні об'єкти етнودизайну виконують не лише утилітарну функцію, а й виступають носіями символічних значень і емоційних характеристик. Вони відображають культурну ідентичність, соціальні цінності та естетичні орієнтири суспільства. У цьому контексті дизайн-об'єкти часто набувають рис мистецьких творів, поєднуючи функціональність із художньою виразністю, що особливо помітно на межі предметного дизайну та декоративно-ужиткового мистецтва.

2. Основні тенденції використання народних мотивів в дизайні XX – XXI століття

Народні мотиви – це усталені художні елементи, образи та технічні прийоми, що сформувалися в межах традиційної культури певного етносу та передаються як спадщина від покоління до покоління (рис. 114). Вони виступають своєрідним візуальним кодом і генетичною пам'яттю народу, утілюючись у предметах побуту, одязі, архітектурі та ритуальних речах. У сучасному дизайні ці мотиви розглядаються не просто як декоративні деталі, а як глибокі символи, що мають власну логіку побудови та філософське наповнення.



Рис. 114 Народні мотиви в сучасному дизайні

Фундаментальними чинниками, що визначають сутність народного мистецтва, виступають матеріал, технічне втілення та специфічний принцип художнього вирішення образу. Особливу роль у цьому процесі відіграють форма виробу, його фактура, а також орнаментальні й сюжетні мотиви, які реалізуються через графічні, живописні чи пластичні засоби.

Історія орнаменту як окремого виду мистецтва бере свій початок ще з епохи палеоліту (рис. 115), проходячи крізь століття активного розвитку в різних галузях декоративної творчості та досягаючи свого найвищого розквіту у вишивальному мистецтві. Зубці, ромби та зигзаги, які сприймаються як абстрактно-геометричний декор, у давнину мали статус сюжетних зображень землі, води, птахів чи людей і несли в собі прихований символіко-магічний код. Важливий внесок у збагачення української

орнаментики зробила скіфська культура, яка принесла образи тварин, що дало поштовх до урізноманітнення декорування художніми швами.



Рис. 115 Браслет орнаментований з бивня мамонта

Вагоме значення для сприйняття орнаменту має тло, на якому виконується стилізація, адже фактура тканини, якість нитки та додаткові декоративні елементи підсилюють виразність композиції, створюючи багаті візуальні ефекти. З розвитком книжкової ілюстрації декоративність та живописність орнаментів почали залежати від індивідуальної майстерності художників.

Систематизуючи орнаменти як цілісне явище, їх поділяють на стрічкові, розеткові та сітчасті (рис. 116), а за характером рисунка виокремлюють дві великі групи – необразотворчі та образотворчі мотиви.



Рис. 116 Види орнаментів: а) стрічковий; б) розетковий; в) сітчастий.

Найбільш розповсюдженою категорією є орнаментальні мотиви, які класифікують за змістовим наповненням на геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні. Геометричні елементи, як-от ромби, кола чи хрести, часто є найдавнішими та відображають архаїчні уявлення про будову всесвіту, сонце та землю. Рослинні мотиви, серед яких виділяються стилізовані квіти, калина та дерево життя, символізують ідею безперервного росту, розквіту та міцності родинних зв'язків. Тваринні та людські образи в народній творчості традиційно виконували роль оберегів, де кожна фігура, наприклад, птах чи силует берегині, мала конкретне магічне або захисне значення.

У сучасному дизайні українська орнаментика продовжує жити як активний елемент декору, знаходячи своє втілення в декоративних швах одягу, різьбленні по дереву, кераміці та створенні авторських прикрас. Сучасні митці часто комбінують архаїчні мотиви з новітніми елементами, створюючи оригінальні візуальні рішення, що можуть коливатися від традиційного зображення до повної абстракції. Тому український орнамент залишається важливою складовою культурної спадщини, яка динамічно розвивається у сучасному світі завдяки творчим особистостям, що прагнуть зберегти та примножити національний характер мистецтва.

Активне використання етномотивів українських національних орнаментів у дизайні одягу, взуття та аксесуарів свідчить про те, що саме орнаментика, а не лише форма виробу, є головним носієм етностилію. Саме візерунки надають будь-якій речі виразних національних рис, перетворюючи звичайний предмет на об'єкт із характерним етнічним забарвленням. Водночас аналіз крою сучасних українських брендів підтверджує їхнє тяжіння до традиційних народних форм. Це проявляється у використанні силуетів трапеції та прямокутника, які історично притаманні українському строю і сьогодні знову стають актуальними в межах сучасного моделювання.

Українська орнаментика, маючи багатовікову історію та глибоке коріння, виступає важливим інструментом визначення національного характеру та ідентичності. Традиції, що гартувалися ще за часів козацької державності, сьогодні переосмислюються дизайнерами та художниками для створення унікальних об'єктів, які поєднують архаїку з модерном. Упровадження орнаментальних елементів додає виробам особливої розкоші та елегантності, що дозволяє успішно інтегрувати їх у різноманітні графічні проекти та створювати стильні візуальні композиції.

Використання національних мотивів стає провідним трендом, який надає проектам не лише естетичної привабливості, а й глибокого змістовного наповнення. Геометричні форми, витончені лінії та деталізація, властиві українському візерунку, стали невід'ємною частиною сучасного етнодизайну. Сучасні автори відкривають для себе багатство культурної спадщини, вплітаючи традиційні елементи у свої творіння, що дозволяє українській орнаментіці жити й розвиватися, транслюючи багатовіковий досвід через призму новітніх дизайнерських рішень.

Окрім графічних елементів, народні мотиви охоплюють специфічну колористику та технологічні особливості обробки матеріалів. Кожен етнос має свою впізнавану палітру, де вибір кольору завжди підкріплений символізмом: наприклад, червоний як колір життєдайної енергії або синій як символ небесної чистоти. Важливою складовою є і сама фактура виробу – характерний мазок розпису, особливе переплетення ниток у ткацтві або спосіб різьблення по дереву. Навіть природна нерівність ручної роботи стає окремим мотивом, що підкреслює автентичність об'єкта.

Тенденції використання народних мотивів у дизайні впродовж XX та XXI століть пройшли шлях від декоративного копіювання до глибокої

філософської трансформації, що відображає зміну ставлення суспільства до своєї ідентичності та культурної спадщини.

У першій половині XX століття народне мистецтво слугувало потужним джерелом натхнення для модерністських течій. Етнографічні елементи переосмислювалися через призму авангарду, кубізму та конструктивізму. Дизайнери та художники прагнули знайти в народній творчості першооснови форми та кольору, що призвело до появи стилю ар-деко (рис. 117), де екзотичні та народні мотиви поєднувалися з промисловою естетикою. У цей період фольклорні елементи часто використовувалися як спосіб підкреслити національну самобутність у межах нових архітектурних та інтер'єрних рішень.



Рис. 117 Стиль ар-деко

У другій половині XX століття, особливо в епоху постмодернізму, ставлення до народних мотивів стало більш іронічним та еkleктичним. Дизайнери почали вільно змішувати цитати з різних культур, створюючи яскраві, часом парадоксальні образи. Етнодизайн цього часу часто балансував між китчем та високим мистецтвом, використовуючи народний орнамент як інструмент гри з контекстами. Проте саме в цей період зародився інтерес до екологічності та натуральних матеріалів, що знову зблизило професійний дизайн із традиційними ремеслами.

На межі XX та XXI століть концепція використання народних мотивів зазнала докорінних змін у зв'язку з процесами глобалізації. Етнодизайн став відповіддю на уніфікацію світу, засобом збереження локальної унікальності. Сучасною тенденцією є перехід від прямого цитування (візуального повторення візерунків) до семіотичної та технологічної інтерпретації. Дизайнери XXI століття працюють не з малюнком, а з «генетичним кодом» речі: структурою плетіння, логікою побудови форми, природною фактурою матеріалу. Популярним став стиль «етно-мінімалізм», де лаконічні сучасні форми наповнюються архаїчним змістом через використання традиційних технік (рис. 118).

Важливою рисою сьогодення є диджиталізація народних мотивів. Використання параметричного дизайну, 3D-друку та лазерного різання дозволяє створювати складні структури, що базуються на математичній логіці народних орнаментів. Сучасний дизайн також акцентує на соціальній

відповідальності (fair trade), підтримуючи локальних майстрів та автентичні виробництва. Таким чином, народний мотив сьогодні – це не просто декор, а складний інструмент комунікації, що поєднує стародавню мудрість із передовими технологіями, формуючи сталий та етичний дизайн майбутнього.



Рис. 118 Вироби в стилі етно-мінімалізм

Сучасний стан українського етнодизайну визначається переходом від простого копіювання етнографічних зразків до глибокого інтелектуального переосмислення національної спадщини. Сьогодні цей напрям є динамічною сферою, де традиційні коди інтегруються в актуальні світові тренди, такі як мінімалізм, екологічність та диджиталізація. Дизайнери використовують їх як основу для творчої інтерпретації, спрощуючи форми до знаків або переносячи традиційні візерунки на нетипові матеріали, як-от бетон, метал чи пластик. Це дозволяє народному мотиву залишатися живою мовою культури, яка допомагає людині зберегти свою ідентичність у глобалізованому світі, поєднуючи стародавні традиції з вимогами сучасної естетики та технологій. Характерною особливістю є відмова від поверхової декоративності на користь семіотичного підходу, де кожен елемент, від фактури матеріалу до структури орнаменту, несе глибинний зміст. Дизайнери активно використовують деконструкцію традиційних мотивів, адаптуючи їх до сучасного предметного середовища, інтер'єрів та моди.

Особливого розквіту досяг предметний дизайн, у якому українські майстри поєднують архаїчні техніки, як-от чорнодимлена кераміка (рис. 119) чи ручне ткацтво, із футуристичними формами. Це дозволяє вітчизняним брендам успішно конкурувати на міжнародних майданчиках, отримуючи престижні нагороди та формуючи впізнаваний візуальний стиль України.



Рис. 119 Сучасна чорнодимлена кераміка

Водночас fashion-індустрія стала потужним драйвером ревіталізації етнічних символів, перетворивши традиційну вишивку та автентичні прикраси на елементи високої моди та повсякденного гардероба. Важливу роль у цьому процесі відіграють нові технології, зокрема 3D-моделювання та параметричний дизайн, що дають змогу експериментувати з формою, зберігаючи при цьому зв'язок із природними прототипами.

Попри очевидний успіх, галузь стикається з викликами, пов'язаними з ризиками комерціалізації та втрати автентичних сенсів через масове тиражування. Питання збереження інтелектуальної власності на народні мотиви та виклики, зумовлені війною, змушують фахівців шукати нові шляхи збереження та трансляції культурного коду. В освітньому контексті етнодизайн стає фундаментом для навчання здобувачів освіти, орієнтуючи їх на вивчення філософії традиції, регіональної специфіки та вміння гармонійно поєднувати ручну працю з цифровими засобами проєктування. Це забезпечує не лише збереження статичного шару семіосфери, а й активний розвиток динамічного образу сучасної української культури.

3. Етностиль в одязі. Етнічний стиль в дизайні інтер'єру

Народний одяг (передусім селянський) зберігає стійкі традиційні підвалини, які часто сягають глибокої давнини, відображаючи загальнонаціональні й етнічні, локальні риси, інформацію про людину, соціальне середовище, культуру певної епохи, виконуючи комунікативну функцію. У ньому відбиті галузь знань, виробничий досвід, художні смаки, естетичні погляди народу, а також обрядові аспекти, етнічні переконання.

Водночас народний одяг виступає своєрідною «мовою культури», в якій кожен елемент (крій, орнамент, колір, спосіб носіння) має смислове навантаження. За його допомогою передавалася інформація про вік, сімейний стан, соціальну належність, регіон походження людини. Така знакова система формувалася століттями і була тісно пов'язана з природними умовами, способом життя та духовними цінностями народу, що робить традиційний костюм важливим джерелом етнокультурної інформації.

У сучасному контексті ці традиційні підвалини стають основою для творчого переосмислення в дизайні одягу. Звернення до народного костюма дозволяє не лише відтворювати автентичні зразки, а й створювати нові образи, що поєднують історичну спадщину з актуальними тенденціями моди. Таке осмислення сприяє збереженню культурної пам'яті, розвитку національної ідентичності та формуванню у здобувачів освіти здатності працювати з традиційними джерелами як ресурсом для інноваційної дизайнерської діяльності.

Етностиль в одязі є важливим напрямом сучасного дизайну, що ґрунтується на використанні елементів традиційної культури різних народів, їхньої символіки, орнаментики, кольорової гами та конструктивних особливостей одягу. Він поєднує в собі історичну спадщину й сучасні тенденції моди, виступаючи своєрідним засобом збереження та популяризації

національної ідентичності в умовах глобалізації. Основою етностилу є звернення до традиційного костюма, який відображає світогляд, побут, природні умови та естетичні уподобання конкретного етносу.

В одязі поєднуються різні види виразності: вид переплетення тканини, вишивка, аплікація, вирізування, мережання, крій, силует тощо, що зумовлює його синтетичний характер як художнього явища. Кожен із цих елементів виконує не лише декоративну, а й змістову функцію, формуючи цілісний образ виробу. Важливими художніми засобами одягу є фактура, колір, орнамент (як самого матеріалу, так і аксесуарів – сумок, поясів тощо), які у взаємодії створюють гармонійну композицію. Фактура підкреслює природні властивості матеріалу та додає виразності виробу, колір формує емоційне сприйняття і символічне навантаження, а орнамент виступає носієм культурних кодів і традицій.

Етностиль в одязі (рис. 120) – це не національний одяг у його автентичному вигляді, а сучасний одяг, в якому творчо інтерпретовано елементи народних мотивів (орнаменти, крій, декоративні техніки, кольорові поєднання). Його сутність полягає не у буквальному відтворенні традиційного костюма, а в осмисленому поєднанні історичної спадщини з актуальними тенденціями моди. Саме завдяки такій адаптації етностиль стає доступним і доречним у повсякденному житті, зберігаючи при цьому глибинний культурний зміст.



Рис. 120 Етностиль в одязі

Ще на початку ХХ століття відбулися суттєві трансформації українського народного одягу, пов'язані з урбанізацією, європеїзацією та зміною способу життя. Традиційні елементи почали органічно поєднуватися з європейським костюмом, що стало передумовою формування етностилу як явища. Вишита сорочка, наприклад, поступово виходить за межі суто обрядового чи святкового одягу й інтегрується в повсякденний гардероб, поєднуючись із піджаками, жилетами, спідницями та штанами класичного крою.

Іван Франко (рис. 121) став справжнім новатором та законодавцем моди, який одним із перших в українському інтелектуальному середовищі

наважився на сміливий естетичний експеримент – поєднання традиційної народної вишиванки з класичним європейським костюмом-трійкою. Цей вибір не був випадковим жестом, а став глибоко продуманою декларацією позиції українського інтелігента, який прагнув гармонійно поєднати свою національну ідентичність із сучасним європейським контекстом. Сучасники згадували, що письменник носив вишиту сорочку практично щодня, одягаючи її під піджак замість білої крохмальної сорочки з комірцем та краваткою, що на той час виглядало досить незвично і навіть виключно для тогочасного галицького суспільства.



Рис. 121 Стиль І. Франка

Такий стиль І. Франка виділяв його серед інших представників тогочасної еліти, адже вишиванка тоді вважалася переважно селянським одягом або елементом святкового строю, але аж ніяк не частиною офіційного образу міського інтелектуала. Одягаючи сорочку під сірий або коричневий піджак, Франко демонстрував, що українська культура є живою та актуальною, здатною адаптуватися до міського простору та наукових кабінетів. У його гардеробі була велика кількість сорочок з різних регіонів України, які йому часто дарували друзі та знайомі, знаючи про цю особливу прихильність митця. Зокрема, збереглися відомості про те, що багато сорочок для нього вишивала дружина Ольга Хоружинська, що додавало образу особливої родинної теплоти та символізму.

З часом цей «франківський стиль» став справжнім символом українського національного відродження, який підхопили інші діячі культури та політики, перетворивши поєднання вишиванки з костюмом на своєрідний візуальний маніфест приналежності до українства. Навіть на багатьох портретах та прижиттєвих фотографіях письменник постає саме в такому образі, що назавжди закарбувалося в народній пам'яті як еталон українського інтелігента. Таким чином, Іван Франко не просто змінив моду, а зруйнував бар'єр між елітарним та народним, довівши, що традиція може виглядати стильно, сучасно та гідно в будь-якій ситуації.

У сучасних умовах вбрання в українському етностилі підтримує не лише естетичне, а й глибоко символічне та патріотичне значення. Воно виступає засобом самоідентифікації, вираження національної свідомості та

підтримки культурних традицій. Особливої актуальності етностиль набуває в періоди суспільних змін, коли звернення до культурної спадщини стає важливим чинником консолідації суспільства. Таким чином, сучасний етностиль є не лише модним напрямом, а й потужним соціокультурним феноменом, що поєднує минуле і сучасність, традицію та інновацію.

Український етностиль в одязі вирізняється особливою декоративністю та образністю, що сформувалися під впливом багатовікових традицій народного мистецтва. Велика кількість оздоблення (вишивка, шиття, стрічки, тасьма, декоративні нитки) надає одягу святковості, індивідуальності та глибокого символічного змісту (рис. 122). Насичені кольори й яскраві фарби не лише привертають увагу, а й відображають життєствердний світогляд українців, їхнє прагнення до краси та гармонії.



Рис. 122 Декоративність та образність українського етностилю

Значну роль відіграє використання натуральних тканин (льону, бавовни, вовни), які забезпечують комфорт, екологічність і довговічність виробів. Просторий крій одягу, що не обмежує рухів, відповідає як функціональним потребам, так і естетичним принципам традиційного костюма. Водночас важливою складовою є аксесуари – пояси, хустки, пов'язки, вінки, прикраси на шию та руки, які доповнюють образ і підсилюють його виразність.

Орнаментальні мотиви мають глибоке символічне значення і відображають зв'язок людини з природою, віруваннями та світоглядом. Особливої цінності набувають вироби ручної роботи, які зберігають у собі тепло людських рук, індивідуальність і автентичність. У сучасному дизайні ці риси українського етностилю активно переосмислюються, поєднуючись із новітніми матеріалами та технологіями, що дозволяє створювати актуальні, але водночас глибоко національно забарвлені образи.

У сучасному дизайні одягу етностиль набуває нових форм і інтерпретацій. Дизайнери активно використовують елементи народного костюма, адаптуючи їх до вимог сьогодення: змінюють крій, комбінують традиційні орнаменти з сучасними матеріалами, інтегрують етнічні мотиви у повсякденний і святковий одяг. Такий підхід сприяє створенню унікальних образів, що поєднують автентичність і актуальність.

Проте на практичному рівні національно ідентифікованого дизайну не завжди спостерігається гармонія. Деякі роботи викликають гучні публічні обговорення і піддаються критиці. Основна проблема полягає в тому, що багато дизайнерів діють інтуїтивно і не мають достатньо знань. Вони не мають часу або натхнення для глибокого опрацювання теоретичної бази, що формувалася протягом тривалого історичного періоду. У результаті відбувається поверхове використання етнічних мотивів, спрощення символіки, інколи навіть її спотворення або виривання з культурного контексту. Це призводить до втрати змістовності, а іноді – до формування псевдонаціонального стилю, який лише імітує автентичність, не відтворюючи її сутнісних характеристик.

Окрім того, проблема посилюється впливом глобалізаційних процесів і масової культури, що стимулюють швидке виробництво візуального продукту без належної рефлексії. У таких умовах дизайнери часто орієнтуються на тренди, а не на глибоке осмислення культурної спадщини. Внаслідок цього національний дизайн ризикує втратити свою унікальність, перетворюючись на декоративний елемент без чіткої ідентифікаційної функції.

Така ситуація підкреслює актуальність співпраці фахівців у кількох напрямках: між теоретиками національного дизайну та тими, хто має досвід у проєктуванні якісних продуктів; між дизайнерами і студентами, які вивчають актуальні напрямки дизайну; між теоретиками, практиками, представниками медіа та бізнесу, а також між дизайнерами і громадськістю. Саме міждисциплінарна взаємодія здатна забезпечити поєднання глибокого наукового підґрунтя з актуальними запитамі ринку та суспільства.

Важливою складовою такої співпраці є створення платформ для обміну знаннями: відкритих лекцій, воркшопів, спільних проєктів, професійних дискусій і публікацій. Це дозволить не лише підвищити рівень обізнаності дизайнерів щодо символіки, традицій і принципів етнодизайну, а й сформулювати критичне мислення та відповідальне ставлення до використання культурної спадщини.

Не менш важливим є залучення освітнього середовища, де майбутні фахівці отримують системні знання і вчать поєднувати традицію з інновацією. Саме у процесі навчання закладається здатність до осмисленого проєктування, що базується не лише на естетичних вподобаннях, а й на культурній, історичній та соціальній доцільності.

Отже, гармонізація національно ідентифікованого дизайну можлива лише за умов інтеграції теорії та практики, активного професійного діалогу та усвідомлення цінності культурної спадщини як джерела не копіювання, а творчого переосмислення.

У сучасному світі моди дедалі більшого значення набуває звернення до національної культурної спадщини як джерела натхнення та засобу формування унікального дизайнерського продукту. Український етнічний код, з його багатоманітною символікою, орнаментами та колористикою, активно інтегрується в глобальний контекст, відкриваючи нові можливості для творчих

інтерпретацій. Водночас успішні приклади такої інтеграції демонструють, що поєднання традиції й сучасності потребує не лише художнього смаку, а й глибокого розуміння культурних першоджерел.

Існує цікавий приклад співпраці української дизайнерки Віта Кін та бренду Gucci. Під час розробки однієї із суконь дизайнерка використала українську сорочку з села Розтоки на Гуцульщині як основу для візерунка та інтерпретувала її в сучасну сукню, яка потрапила до ексклюзивної колекції модного дому (рис. 123). Цей приклад є показовим, адже демонструє, як локальна традиція може стати частиною світового дизайнерського дискурсу, не втрачаючи своєї автентичності, а навпаки – набуваючи нового звучання.



Рис. 123 Праворуч — дитяча сорочка з Гуцульщини, що зберігається у Музеї Гончара. Ліворуч — сукня “Корсика” бренду Vita Kin.

Широковідомий український бренд Roksolana Bogutska, заснований дизайнеркою Роксолана Богуцька, також активно працює у напрямі переосмислення національного костюма. Дизайнерка розповідає: «Зі свого досвіду роботи знаю, що далеко не всі жінки, особливо молодь, носять українську вишиванку. Нас так виховали і ми знаємо, що вишиванка – це Великдень, Різдво та інші свята, на які варто прийти в етно строї. Я хочу показати, що цей одяг можна носити щоденно, що це модно, стильно, що це так званий український модерн, що українська вишиванка – це не просто взір, а чудовий орнамент і кольорова гама. І цю ідею я пропагую вже багато років». Такий підхід сприяє руйнуванню стереотипів щодо функціонального призначення традиційного одягу та інтеграції його в повсякденне життя сучасної людини.

Майстриня Оксана Полонець почала із оздоблення весільних суконь, згодом розширила асортимент, створивши повноцінну дизайнерську лінію. Сьогодні майже дев'яносто відсотків усіх ексклюзивних виробів її студії прикрашені українськими традиційними елементами. Особливу цінність її роботи мають завдяки глибокому дослідженню автентичних джерел: дизайнерка самостійно вивчає давню українську вишивку, відтворюючи й осмислюючи її у сучасному контексті. Найулюбленішими, за її словами, є квіткові орнаменти з Поділля та центральної України, які відзначаються багатством форм і символічною насиченістю.

Ці приклади переконливо свідчать про те, що національний дизайн має значний потенціал для розвитку за умови уважного, дослідницького підходу до традиції. Саме глибоке знання першоджерел, поєднане з творчим переосмисленням, дозволяє створювати продукти, які є водночас сучасними, конкурентоспроможними та культурно значущими.

Не менш важливим аспектом розвитку етностилу є його інтеграція з сучасними цифровими технологіями проєктування та виробництва. Сьогодні дизайнери активно використовують графічні редактори, програми для моделювання одягу та цифрового друку, що дозволяє відтворювати традиційні орнаменти з високою точністю та експериментувати з формами, кольорами і фактурами. Такий синтез традицій і інновацій відкриває нові можливості для творчості, забезпечує доступність етнічних мотивів у масовому виробництві та сприяє їх популяризації серед молоді.

Крім того, етностиль у сучасному одязі тісно пов'язаний із ідеями сталого розвитку та екологічної свідомості. Використання натуральних матеріалів, ручних технік оздоблення, повторне переосмислення традиційних форм відповідає принципам екодизайну та відповідального споживання. У цьому контексті етностиль виступає не лише естетичним явищем, а й соціокультурним феноменом, що формує ціннісні орієнтири, сприяє збереженню культурної спадщини та розвитку креативних індустрій.

Особливого значення етностиль набуває у профільній освіті, оскільки сприяє формуванню національної свідомості здобувачів освіти, художнього смаку та креативного мислення. Вивчення етностилу на уроках технологій дозволяє не лише опановувати техніки декоративно-ужиткового мистецтва, а й розуміти глибинні культурні коди, що є основою для створення сучасних дизайнерських виробів.

Ефективним в освітньому процесі є використання проблемних завдань, які стимулюють дослідницький інтерес здобувачів освіти, формують критичне мислення та сприяють глибшому усвідомленню ролі національної культурної спадщини в сучасному проєктуванні одягу.

Цікавими проблемними завданнями для здобувачів освіти будуть:

– вивчення досвіду українських дизайнерів у створенні одягу в етностилі. Наприклад, запропонувати дослідити творчість відомих українських дизайнерів. Ознайомитися з їхніми колекціями, проаналізувати передумови, що вплинули на вибір етностилу як провідного напрямку творчості. Це можуть бути культурні, історичні, соціальні або особистісні чинники. З'ясувати, як саме традиційні елементи трансформуються в сучасному одязі, які символи та орнаменти використовуються, і яку ідею несе кожна колекція;

– аналіз закордонних дизайнерських колекцій із метою виявлення українських етномотивів. Дослідити колекції світових брендів, зокрема, Gucci, та інших модних домів, в яких простежуються елементи українського традиційного одягу. Визначити, які саме риси українського етнотрансформованого одягу були використані (вишивка, крій, кольорова гама, орнаментика), а також оцінити

коректність й глибину їх інтерпретації. Окрему увагу доцільно приділити питанню культурної апропріації та етичності використання національних мотивів у глобальній моді;

– дослідження модних тенденцій у використанні українських народних мотивів. Простежити динаміку змін у застосуванні етнічних елементів у моді: від епізодичного використання до формування сталого тренду. Проаналізувати, як змінюється ставлення до вишиванки – від святкового одягу до елементу повсякденного гардероба, як трансформуються орнаменти, кольори, матеріали. Таке дослідження може включати порівняння колекцій різних років, аналіз модних показів, публікацій у медіа та соціальних мережах;

– порівняльний аналіз автентичного та стилізованого одягу. Зіставити традиційні зразки українського одягу з їх сучасними дизайнерськими інтерпретаціями. Це дозволить виявити ступінь збереження автентичних ознак, способи стилізації та рівень творчого переосмислення;

– розробка власного мініпроєкту в етностилі. На основі проведених досліджень створити ескіз сучасного одягу з використанням українських мотивів. Обґрунтувати вибір орнаментів, кольорів і форм, пояснити їх символіку та функціональне призначення виробу.

Народний стиль в інтер'єрі в різні періоди мав кілька назв: фолк-етно, екзотичний або просто етнічний стиль. Його витoki сягають давніх часів, коли формувалися традиції та звичаї різних народів, що згодом уплинули на сучасні підходи до організації життєвого простору. Використання цього стилю передбачає створення інтер'єру, насиченого національним колоритом, символікою, орнаментикою та характерними елементами матеріальної культури певного етносу.

Інтер'єр у народному стилі (рис. 124) може виконувати як репрезентативну, так і емоційно-психологічну функцію. З одного боку, він демонструє національну ідентичність власників, їхню повагу до традицій і культурної спадщини. З іншого – формує особливу атмосферу затишку, гармонії та емоційного комфорту, що особливо важливо в умовах урбанізованого середовища. Часто такий інтер'єр стає своєрідним «простором пам'яті», який поєднує сучасність із культурним минулим.



Рис. 124 Інтер'єр у народному стилі

До оформлення інтер'єрів у народному стилі звертаються не лише професійні дизайнери, а й широке коло користувачів (від митців і дослідників традицій до людей, які прагнуть індивідуалізувати свій життєвий простір). Це пояснюється тим, що етнічний стиль дозволяє створити унікальний, неповторний інтер'єр, у якому кожен елемент має не лише декоративну, а й смислову функцію.

Етнічні інтер'єри різних народів суттєво відрізняються між собою, адже відображають спосіб життя, господарську діяльність, світогляд і естетичні уявлення людей. На формування цих особливостей впливають природно-кліматичні умови, доступність матеріалів, історичні події та релігійні уявлення. Наприклад, у північних регіонах домінують стримані кольори, масивні дерев'яні конструкції, тоді як у південних культурах переважають яскраві барви, орнаментальна насиченість і легші форми.

Застосування народного стилю в інтер'єрі є досить складним процесом з огляду на його практичну реалізацію. Він потребує виваженого та уважного підходу, адже простого використання окремих кольорів чи форм недостатньо. Для створення цілісного й гармонійного образу необхідно інтегрувати в простір характерні для певної культури елементи, виокремлюючи найбільш типові риси, що відображають її самотність.

Оформлення інтер'єру в народному стилі значною мірою визначається регіональними особливостями. Наприклад, для французького або середземноморського напрямів доречним є використання декоративних предметів (масок, статуєток, вишивки, різьблених виробів, посуду, килимів тощо). Саме такі елементи здатні передати національний колорит і створити відповідну атмосферу.

Важливим принципом є застосування натуральних матеріалів, а також виробів ручної роботи як акцентів інтер'єру. Допускається використання якісних копій традиційних речей. Для підкреслення етнічних деталей доцільно розмішувати їх на нейтральному фоні, наприклад, на стінах із мінімальним декором: дерев'яних, оштукатурених, побілених або пофарбованих у світлі пастельні тони.

Особливу роль в етнічному інтер'єрі відіграє текстиль: оббивка меблів, покривала, пледи, килими, доріжки, декоративні подушки (рис. 125). Саме ці елементи часто несуть орнаменти з національними мотивами та формують загальне стилістичне звучання простору. Ручна праця та ремісничі техніки також стають важливими складниками, адже вони додають інтер'єру унікальності та «живої» енергетики.

Слід враховувати, що в основі етнічного стилю зазвичай лежить не буквальне відтворення сучасного побуту певного народу, а стилізація історичних або традиційних форм. Так, наприклад, єгипетський стиль не передбачає копіювання сучасного інтер'єру Єгипту, а базується на використанні символів і атрибутів, притаманних культурі Стародавнього Єгипту. Аналогічно, австралійський напрям може спиратися на символіку аборигенів, яка має певну стилістичну спорідненість із мистецтвом африканських племен.



Рис. 125 Текстиль в етностилі

Головною умовою використання народного стилю є відчуття міри та гармонії. Не варто перевантажувати простір великою кількістю етнічних елементів, достатньо кількох виразних акцентів. Особливо обережно слід поєднувати такі деталі із сучасними меблями, щоб уникнути стилістичного дисонансу.

Якщо виникає потреба доповнити інтер'єр предметами з національним колоритом, важливо відповідально підходити до їх вибору. Деякі з них, наприклад, маски, символи або ієрогліфи можуть мати специфічне значення, іноді навіть негативне. Тому перед використанням таких елементів варто з'ясувати їх походження, функції та символіку.

Сучасний інтерес до етнічного стилю пов'язаний також із глобалізаційними процесами, які, з одного боку, уніфікують простір, а з іншого – стимулюють пошук унікальності та культурної самобутності. У цьому контексті етнодизайн виступає як засіб збереження і популяризації традицій, а також як джерело інноваційних рішень у проектуванні інтер'єрів.

Зазвичай виокремлюють три основні підходи до реалізації етнічного стилю: автентичний, етнічний мікс і використання етнічних акцентів.

Автентичний підхід передбачає максимально точне відтворення традиційного інтер'єру певної культури. Він вимагає глибокого дослідження історичних джерел, аналізу матеріалів, конструкцій, декоративних елементів і навіть способу їх виготовлення. Такий підхід часто застосовується у музейній справі, етнографічних комплексах, тематичних закладах, але може бути реалізований і в житловому середовищі.

Етнічний мікс базується на синтезі елементів різних культур. Це один із найскладніших напрямів, оскільки потребує високого рівня дизайнерської культури та відчуття стилю. Важливо не лише поєднати різні елементи, а й створити цілісну концепцію, яка забезпечить їх гармонійне співіснування. Успішний етнічний мікс часто ґрунтується на спільних рисах культур або на єдиній кольоровій чи композиційній домінанті.

Етнічні акценти є найбільш доступним способом упровадження народного стилю. Вони передбачають використання окремих декоративних елементів (текстилю, кераміки, різьблених виробів, орнаментів) у сучасному інтер'єрі. Такий підхід дозволяє легко трансформувати простір, не вдаючись до радикальних змін.

Попри активний розвиток сучасних технологій та популярність мінімалізму й хай-теку, народний стиль не втрачає своєї актуальності. Навпаки, він набуває нового звучання, поєднуючи традиційні мотиви з сучасними матеріалами та формами. Такий синтез дозволяє створювати інтер'єри, які є водночас функціональними, естетично привабливими та культурно значущими.

Етнічний стиль в інтер'єрі – це не лише спосіб оформлення простору, а й форма культурної комунікації, що поєднує минуле й сучасне, локальне й глобальне, традицію та інновацію.

4. Творча інтерпретація форми, оздоблення, фактури виробів декоративно-ужиткового мистецтва в сучасному дизайні. Приклади розроблення дизайну виробів з використанням етнічних мотивів

Стиль у дизайні можна визначити як художньо-пластичну цілісність предметно-просторового середовища та його складових, яка сприймається як єдине культурне й естетичне явище. Він окреслює структуру створюваного об'єкта, визначає його належність до певної культурної традиції та виступає засобом формування і передачі смислів, своєрідною формою культурної саморефлексії.

В умовах сучасного мультикультурного світу, що характеризується тенденціями до уніфікації та космополітизму, митці дедалі частіше звертаються до відтворення національного стилю. Саме його формотворчі та технологічні особливості дозволяють створити впізнаваний образ і зберегти культурну самобутність. Етностиль у дизайні ґрунтується на народних художніх традиціях, а інтерес до етностилістики сьогодні активно розвивається в дизайнерських школах різних країн.

Для сучасної України звернення до народного мистецтва має не лише зовнішньо-економічне, а й глибоке внутрішнє значення. Поряд із прагненням утвердитися на світовому ринку дизайну, посилюється потреба в національній самоідентифікації. У цьому контексті традиційне мистецтво виступає важливим чинником консолідації суспільства, адже воно акумулює історичну пам'ять, духовні цінності та культурні традиції нації.

Саме тому мотиви народного мистецтва набувають особливої актуальності, виконуючи не лише декоративну, а й культуротворчу функцію. Активний розвиток дизайну з використанням етнічних елементів свідчить про новий етап культурного поступу України, який поступово утверджується попри глобальні тенденції універсалізації. Дизайн у цьому процесі відіграє важливу роль, оскільки він впливає на формування світогляду людини, її естетичних уподобань, поведінкових моделей та ціннісних орієнтацій.

Створення та впровадження сучасного етностилю покликане не лише оновити художню мову дизайну, а й стимулювати інтерес до традицій, обрядовості, культурної спадщини, сприяти усвідомленню належності до українського народу. Водночас зростання конкуренції на світовому ринку товарів і послуг висуває нові вимоги до продукції: вона має бути не тільки якісною, але й репрезентувати національну унікальність.

Сучасний споживач дедалі частіше очікує бачити в дизайні етнічні мотиви, тоді як дизайнер або креативна команда прагнуть не лише стилістично використовувати національні елементи, а й досягати автентичності в їх інтерпретації. Таким чином, звернення до етномистецьких традицій сприяє збереженню культурної спадщини, підсилює ідентичність та виступає важливим чинником об'єднання українського суспільства.

Сьогодні процес відродження духовних цінностей і художніх технік народних майстрів набуває інтеграційного характеру. Це означає, що проектна діяльність має бути спрямована на посилення національної самобутності та усвідомлене переосмислення культурної спадщини.

Розвиток дизайну й архітектури відбувається у взаємодії традицій і новаторства. Водночас новаторство не обмежується лише створенням принципово нових форм чи ідей і подоланням впливу минулого. Воно також передбачає формування нових традицій, що відповідають викликам сучасності та відображають актуальні культурні процеси в українському дизайні.

Національні традиції в цьому процесі виступають потужним джерелом натхнення та орієнтиром для творчості. Вони можуть слугувати своєрідним еталоном, на який спирається дизайнер у пошуках нових форм і змістів. Завдяки глибокому осмисленню традиційних мотивів, технік і символіки створюються інноваційні рішення, що поєднують історичну спадщину з сучасними художніми та технологічними підходами.

Таким чином, звернення до національних традицій не лише забезпечує спадкоємність культурного розвитку, а й відкриває широкі можливості для творчого експерименту. Саме на перетині традиції та інновації формується

сучасний український дизайн, здатний бути впізнаваним, змістовним і конкурентоспроможним у глобальному культурному просторі.

У сучасному дизайні важливого значення набуває звернення до традицій декоративно-ужиткового мистецтва як до джерела формотворення, художньої виразності та культурної ідентичності. Водночас мова йде не про механічне копіювання зразків народної творчості, а про їх творче переосмислення відповідно до актуальних естетичних, технологічних і функціональних вимог. Саме тому поняття інтерпретації стає ключовим у процесі проєктування сучасних виробів.

Творча інтерпретація форми в декоративно-ужитковому мистецтві передбачає трансформацію традиційних силуетів і конструктивних рішень виробів у нові, сучасні об'єкти. Вона є складним і багаторівневим процесом, що передбачає переосмислення реальних об'єктів та їх перетворення на узагальнені декоративні образи. У цьому процесі важливу роль відіграє синтез традицій, властивостей матеріалу, технологічних можливостей і авторського задуму, що в результаті формує гармонійне та естетично виразне предметне середовище. Дизайнер може зберігати загальні пропорції або характерні риси виробу (наприклад, форму глечика, скрині, сорочки), але змінювати масштаб, матеріал або функціональне призначення. Такі підходи дозволяють створювати предмети, які одночасно відсилають до традиції й відповідають потребам сучасного користувача. Важливою умовою є збереження впізнаваності образу при його осучасненні.

Творча інтерпретація форми здійснюється шляхом стилізації, спрощення, узагальнення або, навпаки, акцентування окремих рис форми, проте завжди з урахуванням функціонального призначення виробу.

Стилізація є базовим методом художнього переосмислення форми (рис. 126). Вона передбачає свідоме відхилення від натуралістичного зображення об'єкта з метою підкреслення його характерних ознак.



Рис. 126 Стилізація форми

У декоративно-ужитковому мистецтві стилізація проявляється у трансформації, відмові від надмірної деталізації елементів об'єкта на користь узагальнених форм, декоративних образів, де важливими стають ритм, силует, пропорції та орнаментальність. Наприклад, рослинні мотиви можуть перетворюватися на умовні, геометризовані або симетричні композиції,

зберігаючи при цьому впізнаваність. Стилiзація дозволяє адаптувати форму до матеріалу й техніки виконання, а також підпорядкувати її загальній композиційній ідеї виробу.

Важливим аспектом є трансформація об'ємно-просторової структури форми. Майстер переосмислює природні або побутові мотиви, поєднуючи геометричну чіткість із пластичною виразністю ліній. Це дозволяє створювати нові художні образи, які, з одного боку, зберігають зв'язок із першоджерелом, а з іншого – набувають самостійної естетичної цінності. Таке переосмислення часто базується на принципах симетрії, ритму, пропорційності, що забезпечує цілісність форми.

Не менш значущою є єдність форми та функції. Незважаючи на художню трансформацію, виріб залишається придатним до використання у повсякденному житті. Декоративність у цьому випадку не суперечить практичності, а, навпаки, підкреслює її, роблячи предмет більш виразним і привабливим. Саме ця гармонія утилітарного та естетичного є характерною рисою декоративно-ужиткового мистецтва.

Творча інтерпретація форми нерозривно пов'язана з національними традиціями, які надають виробам характерного етнічного забарвлення. Використання традиційних орнаментів, технік обробки матеріалу, колористичних рішень сприяє збереженню культурної ідентичності та водночас відкриває можливості для сучасного переосмислення спадщини. У цьому контексті дизайнер або майстер виступає не лише як творець, а й як інтерпретатор культурного коду.

Інтерпретація оздоблення пов'язана з використанням традиційних орнаментів, символів і декоративних технік. Орнамент у сучасному дизайні виходить за межі традиційного декоративного елемента і набуває нових функцій та значень. Він може трансформуватися в графічний знак, модуль для створення патернів, структурний принцип побудови композиції або навіть стати основою концепції всього виробу. У цьому випадку орнамент уже не просто прикрашає поверхню, а формує візуальну мову об'єкта, визначає його стиль і характер, впливає на сприйняття форми та простору.

Графічний знак (рис. 127) – це візуальне зображення, створене за допомогою простих форм, ліній, символів або їх поєднання, яке передає певну інформацію, ідею чи значення без використання тексту або з його мінімальним залученням. Він є умовним, узагальненим образом, що легко сприймається та запам'ятовується.



Рис. 127 Трансформація орнаменту в графічний знак

У дизайні графічний знак виконує комунікативну функцію: він допомагає швидко донести зміст, ідентифікувати об'єкт або передати певне повідомлення. До графічних знаків належать логотипи, піктограми, емблеми, дорожні знаки, символи навігації тощо.

Характерними ознаками графічного знака є лаконічність, узагальненість форми, чіткість силуету та виразність. Він не деталізує об'єкт, а передає його суть через найважливіші риси. Саме тому графічні знаки легко відтворюються в різних масштабах і на різних носіях.

У контексті декоративно-ужиткового мистецтва графічний знак може виникати внаслідок стилізації орнаменту або природної форми. Наприклад, традиційний орнаментальний мотив, спрощений і узагальнений, може перетворитися на символ або знак, який не лише прикрашає виріб, а й несе певне смислове навантаження.

Патерн (рис. 128) – це повторюваний декоративний елемент або мотив, що утворює цілісну візуальну композицію завдяки ритмічному розташуванню однакових чи подібних форм. Іншими словами, це система повторів, яка може бути безпервною (наприклад, на тканині чи шпалерах) або обмеженою певною площиною.

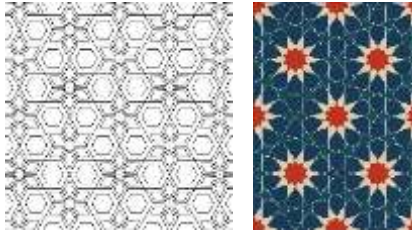


Рис. 128 Трансформація орнаменту в патерн

У дизайні патерн використовується для створення орнаментальних поверхонь і візуальної єдності об'єкта. Він може складатися з геометричних фігур, рослинних чи тваринних мотивів, абстрактних форм або стилізованих символів. Завдяки повторюваності елементів патерн формує ритм, структуру та настрої виробу.

Патерн відрізняється від орнаменту тим, що є більш універсальним і часто використовується в сучасному графічному та цифровому дизайні. Якщо орнамент зазвичай має глибоке символічне значення і пов'язаний із традицією, то патерн може бути як змістовним, так і суто декоративним, спрямованим на візуальний ефект.

У декоративно-ужитковому мистецтві патерн є результатом стилізації та узагальнення форми, коли окремий мотив багаторазово повторюється, створюючи гармонійну композицію. Він широко застосовується у текстилі,

кераміці, поліграфії, інтер'єрі та дизайні одягу, забезпечуючи цілісність і впізнаваність художнього рішення.

Особливо важливим є усвідомлення семантичного наповнення орнаменту. У традиційному декоративно-ужитковому мистецтві кожен елемент орнаменту мав певне значення: символи захисту, добробуту, родючості, гармонії з природою. Тому використання таких мотивів у сучасному дизайні потребує не лише формального, а й змістового підходу. Поверхове або випадкове застосування орнаментів може призвести до втрати їх глибинного сенсу або навіть до викривлення культурного контексту.

У процесі трансформації орнамент може зазнавати різних змін: спрощення, геометризації, масштабування, фрагментації чи ритмічного повторення. Завдяки цьому він адаптується до сучасних матеріалів, технологій і функціональних вимог. Наприклад, традиційний вишиваний мотив може бути переосмислений у цифровому друці, лазерному різьбленні або інтегрований у форму виробу як конструктивний елемент.

Водночас орнамент здатен виконувати роль концептуального ядра дизайнерського рішення. Він може визначати не лише декор, а й ідею виробу, його емоційне звучання та культурну ідентичність. У такому випадку дизайнер працює з орнаментом як із носієм смислів, перетворюючи його на засіб комунікації між культурою минулого і сучасним користувачем.

Фактура як засіб художньої виразності відіграє не менш важливу роль у формуванні цілісного образу виробу. Вона визначає не лише зовнішній вигляд предмета, а й характер його візуального і тактильного сприйняття. Саме через фактуру матеріал «оживає», набуває емоційного звучання, створює відчуття тепла, м'якості, шорсткості чи гладкості, що безпосередньо впливає на взаємодію людини з предметним середовищем.

У декоративно-ужитковому мистецтві фактура формується передусім у процесі ручної обробки матеріалу. Різьблення по дереву створює рельєфну поверхню з виразною грою світлотіні; ткацтво формує складну структуру переплетінь ниток; кераміка дозволяє варіювати поверхню від гладкої до зернистої чи фактурно насиченої; вишивка додає об'ємності та пластичності тканині. У кожному з цих випадків фактура є не випадковою, а продуманою частиною художнього задуму, що підсилює декоративність і виразність виробу.

У сучасному дизайні значення фактури не зменшується, а, навпаки, розширюється завдяки новим технологічним можливостям. Лазерне різання дозволяє створювати складні ажурні структури, 3D-друк – формувати об'ємні поверхні з унікальною геометрією, цифровий текстильний друк – імітувати або трансформувати традиційні фактурні ефекти. Водночас такі технології відкривають можливість точного відтворення або варіативного переосмислення ремісничих технік.

Особливістю сучасного підходу до створення фактури матеріалу є поєднання ручної роботи з індустріальними методами виробництва. Це дозволяє зберегти «живу» енергію матеріалу та індивідуальність виробу,

водночас забезпечуючи його функціональність і доступність. Таке поєднання сприяє виникненню нових естетичних якостей, де традиційна фактура виступає основою для інноваційних дизайнерських рішень.

Крім того, фактура матеріалу виконує важливу композиційну функцію. Вона може підкреслювати форму, акцентувати окремі елементи, створювати контрасти або, навпаки, об'єднувати різні частини виробу в єдине ціле. Гра фактур часто використовується для досягнення динаміки або глибини в композиції, а також для формування унікального стилю.

Особливу увагу слід приділити *процесу стилізації* в сучасному декоративному мистецтві, який є основою творчої інтерпретації форми, оздоблення, фактури виробів.

Сучасний дизайнер, працюючи з традиційною спадщиною, виступає не лише як творець форми, а й як інтерпретатор культури. Його завдання – знайти баланс між збереженням автентичності та необхідністю інновацій. У сучасному світі декоративне мистецтво динамічно розвивається, породжуючи нові форми й напрями, однак його базовим підґрунтям залишається стилізація. Саме вона виступає рповідним художнім методом, що забезпечує трансформацію реальних об'єктів у декоративні образи й визначає сутність декоративно-ужиткового мистецтва. Декоративність твору досягається завдяки спрощенню форм, використанню контрастних кольорових поєднань, чіткого контуру та інших виражальних засобів. Водночас формування цілісного стилю можливе лише за умови гармонійної взаємодії всіх складових композиції.

Стилізація як творчий метод передбачає перероблення природних форм відповідно до естетичних і функціональних вимог декоративного твору. Вона базується на відборі найхарактерніших ознак об'єкта, їх узагальненні та подальшій трансформації згідно із законами декоративного мистецтва. На відміну від натуралістичного відтворення, стилізація дозволяє художнику не копіювати дійсність, а передавати її сутність, створюючи новий, більш виразний і символічний образ. При цьому форма не лише спрощується, а й наповнюється новим змістом і художньою виразністю.

Крім того стилізація передбачає відбір характерних рис об'єкта, їх узагальнення та підпорядкування новій художній концепції. Це дозволяє уникнути прямого копіювання і створити оригінальний дизайнерський продукт. Важливими етапами цього процесу є аналіз першоджерела, виділення ключових елементів, їх трансформація та інтеграція у новий контекст.

Стилізована композиція обов'язково передбачає наявність композиційного центру або домінанти (рис. 129). Для неї характерне виділення головного елемента, який привертає увагу та організовує навколо себе всі інші складові. Стилізація може проявлятися як у спрощенні форм до умовних символів і силуетів, так і, навпаки, у їх ускладненні через насичення декоративними деталями відповідно до задуму. У будь-якому випадку вона сприяє створенню цілісного художнього ансамблю.

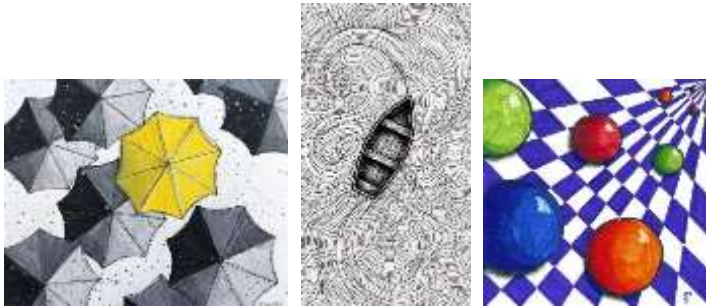


Рис. 129 Приклади композиційних центрів

Серед основних принципів стилізації в сучасному декоративному мистецтві важливе місце посідає узагальнення форми, що полягає у відмові від зайвих деталей і виділенні найсуттєвіших рис об'єкта. Такий підхід широко застосовується в різних видах мистецтва і дозволяє створювати лаконічні, але водночас виразні образи, які легко сприймаються та впізнаються.

Не менш значущим є принцип трансформації форми, що передбачає зміну пропорцій, масштабів і конфігурації об'єкта з метою підсилення його декоративних якостей. Це може проявлятися у свідомій деформації, гіперболізації або зміщенні акцентів, що дозволяє створювати більш емоційно насичені та художньо переконливі образи.

Важливу роль відіграє також ритмічна організація композиції (рис. 130), яка забезпечує впорядковане чергування елементів і створює відчуття руху, динаміки та цілісності. Ритм може бути простим або складним, лінійним чи радіальним, і виступає одним із головних засобів формування художнього образу.



Рис. 130 Ритмічна організація композиції

Колір у стилізованих творах набуває умовного, декоративного характеру. Він використовується не для відтворення природної палітри, а для створення емоційного ефекту та підсилення композиційної виразності. Сучасні митці часто звертаються до контрастних поєднань, локальних кольорів або обмеженої палітри, що сприяє гармонії та цілісності твору.

Орнаментальність як принцип стилізації забезпечує використання повторюваних мотивів, які формують декоративний візерунок. Окреме значення має принцип символічності, який передбачає наділення декоративних форм додатковими смисловими значеннями. Сучасні твори декоративного мистецтва часто звертаються до архетипів, міфологічних образів і культурних символів, створюючи багаторівневі візуальні повідомлення. Такий підхід активізує сприйняття глядача, спонукаючи його до глибшого осмислення змісту твору.

Отже, стилізація в сучасному декоративно-ужитковому мистецтві виступає універсальним інструментом художнього мислення, який забезпечує поєднання традицій і новаторства, формує виразну художню мову та відкриває широкі можливості для творчого самовираження.

Аналіз сучасних художніх практик засвідчує, що актуальні тенденції стилізації в декоративному мистецтві формуються на перетині традиційних прийомів узагальнення форми та новітніх підходів до трансформації візуальних образів. Такий синтез дає змогу митцям створювати твори з високим рівнем художньої виразності, не втрачаючи при цьому концептуальної глибини та змістовності.

Однією з провідних тенденцій є прагнення до мінімалізму та лаконічності. Художники свідомо зменшують кількість деталей, віддаючи перевагу простим, часто геометризованим формам і досягаючи виразності за рахунок мінімальних засобів. Подібний підхід простежується у різних видах декоративного мистецтва (від кераміки й скла до текстилю та ювелірних виробів). При цьому зовнішня простота форми часто компенсується складною фактурою, витонченою кольоровою гамою, що формує естетику так званої «складної простоти».

Іншою характерною рисою є еkleктичне поєднання різних стилів і художніх напрямів (рис. 131). Сучасні митці вільно інтегрують елементи історичних стилів, етнічні мотиви та актуальні дизайнерські тенденції. У результаті виникають оригінальні композиції, де традиційні орнаменти можуть гармонійно поєднуватися з абстрактними геометричними формами, а класичні декоративні елементи – з футуристичними образами. Така стилістична свобода відкриває широкі можливості для творчих експериментів і переосмислення культурної спадщини.



Рис. 131 Еклектичне поєднання різних стилів і художніх напрямів

Отже, сучасні принципи стилізації відображають складний баланс між традицією та інновацією, між збереженням культурної спадщини та пошуком нових художніх рішень. Стилiзація й надалі залишається фундаментальним методом декоративного мистецтва, проте її застосування змінюється відповідно до нових естетичних орієнтирів, технологічних можливостей і соціокультурних викликів.

Творча інтерпретація форми, оздоблення та фактури сприяє створенню унікальних дизайнерських рішень, що поєднують традицію і сучасність. Вона відкриває широкі можливості для експерименту, розвитку індивідуального стилю та формування національно орієнтованого дизайну, здатного конкурувати на світовому рівні. Звернення до декоративно-ужиткового мистецтва в сучасному дизайні є не лише даниною традиції, а й потужним ресурсом для інноваційного розвитку, що дозволяє створювати змістовні, естетично виразні та культурно значущі об'єкти.

Розроблення дизайну виробів із використанням етнічних мотивів є важливим напрямом сучасної проектно-технологічної діяльності, що поєднує традиційну культурну спадщину з актуальними тенденціями дизайну. Одним із поширених прикладів *розроблення дизайну виробів з використанням етнічних мотивів* є створення текстильних виробів, зокрема, одягу та аксесуарів, в яких використовуються елементи української вишивки. Дизайнери звертаються до традиційних геометричних і рослинних орнаментів різних регіонів України, поєднуючи класичні кольори з сучасною палітрою та стилізуючи вишивку у вигляді принтів або машинного оздоблення, що дозволяє адаптувати етнічні мотиви до вимог сучасної моди.

У сфері предметного дизайну яскравим прикладом є розроблення керамічного посуду із використанням мотивів Петриківського розпису (рис. 132). При цьому складні орнаментальні композиції спрощуються та переосмислюються відповідно до сучасної естетики, зберігаючи при цьому символіку традиційних елементів, таких як квіти, птахи та рослинні форми. У результаті створюються вироби, які поєднують декоративність і функціональність, водночас репрезентуючи національну ідентичність.



Рис. 132 Керамічний посуд із використанням мотивів Петриківського розпису

Не менш актуальним є застосування етнічних мотивів у дизайні меблів, де використовуються традиції художньої обробки дерева, зокрема, різьблення, притаманне українському мистецтву. Орнаменти інтегруються в конструктивні елементи виробів, такі як спинки стільців або фасади шаф, а натуральні матеріали гармонійно поєднуються із сучасними формами, що забезпечує естетичну виразність і практичність виробів.

У графічному дизайні етнічні мотиви знаходять відображення у створенні айдентики брендів, зокрема, у сфері екологічної продукції. Традиційні орнаменти трансформуються в сучасні графічні елементи, використовуються для розроблення логотипів, патернів та упаковок, що сприяє формуванню впізнаваного візуального образу та підкреслює автентичність продукції. Аналогічно, у дизайні інтер'єру етнічні мотиви реалізуються через використання текстилю, декоративних елементів, кераміки та виробів ручної роботи, що дозволяє створити гармонійний простір із національним колоритом, адаптований до сучасних умов життя.

Окрему нішу займає ювелірний та сувенірний дизайн, де етнічні мотиви втілюються у формі прикрас із символічним значенням. Дизайнери звертаються до традиційних оберегів, археологічних форм і орнаментів, поєднуючи різні матеріали для створення унікальних виробів. У сфері дизайну упаковки етнічні мотиви також активно використовуються, зокрема для оформлення традиційних продуктів, де орнаменти певного регіону, природні кольори та текстури допомагають створити привабливий і впізнаваний образ продукції.

Важливим аспектом у процесі розроблення таких виробів є не механічне відтворення традиційних форм, а їх творча інтерпретація та стилізація з урахуванням функціонального призначення виробу, сучасних технологій виробництва та потреб цільової аудиторії. Саме такий підхід забезпечує актуальність етнодизайну та його ефективне впровадження у сучасне предметно-просторове середовище.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. Яке походження має термін «етнодизайн» та що він означає в контексті сучасного проектування?
2. У чому полягає різниця між механічним копіюванням народних зразків та їх творчою інтерпретацією?
3. Які основні чинники впливають на формування етнічного стилю в дизайні одягу?
4. Як етнодизайн сприяє збереженню національної ідентичності в умовах глобалізації?
5. Які засоби графічного дизайну допомагають інтегрувати народні мотиви в айдентичку сучасного бренду;

Творчі завдання з теми

1. Оберіть традиційний народний символ або елемент орнаменту вашого регіону. Розробіть ескіз пакування для сучасного продукту (наприклад, чаю, солодоців або кераміки), де цей символ буде переосмислений у стилі мінімалізму. Додайте короткий опис символічного значення обраного елемента.

2. Створіть колаж або ескіз декоративного елемента для сучасного офісу (наприклад, настінного панно, світильника або килима), який поєднує в собі автентичні матеріали (дерево, текстиль) та сучасні технології (лазерне різання або підсвічування). Поясніть, як у вашому проєкті реалізовано синтез традицій і новаторства.

Лекція 6. Етнічні мотиви в дизайні одягу

План лекції

1. Етнічний стиль регіонів світу як прояв національної культури
2. Реконструкція старовинного одягу та сучасний одяг в етнічному стилі
3. Інтерпретація орнаментики традиційного текстилю Сіверщини в сучасному одязі

Основні поняття теми: етнографічні особливості Сумської області, специфіка традиційного одягу Сіверщини, символіка орнаментів традиційного текстилю, геометричні мотиви у вишивці, традиційні техніки вишивання регіону, вплив брокарівської вишивки на українське мистецтво, трансформація орнаментики у XX–XXI ст., інтерпретація традицій у сучасному дизайні одягу, роль крелевецьких рушників у культурі, сучасні технології відтворення орнаментів.

1. Етнічний стиль регіонів світу як прояв національної культури

Етнічний стиль є одним із найвиразніших способів відображення національної культури, історії та світогляду народу. Він формується під впливом природно-географічних умов, традицій господарювання, релігійних уявлень, соціальних відносин і художніх практик, що передаються з покоління в покоління. У сучасному світі етнічний стиль не лише зберігає культурну спадщину, але й активно інтегрується в дизайн, моду, архітектуру та декоративно-ужиткове мистецтво, набуваючи нових форм і значень.

Поняття етнічного стилю охоплює сукупність характерних ознак, притаманних мистецтву певного народу або регіону (рис. 133). До них належать орнаментика, колористика, матеріали, техніки виконання, композиційні принципи та символіка. Важливою рисою етнічного стилю є його символічність: орнаменти та декоративні елементи часто мають глибокий зміст, пов'язаний із віруваннями, обрядами та уявленнями про світ.



Рис. 133 Етнічний стиль у виробач

Розглядаючи етнічні стилі різних регіонів світу, варто звернути увагу на їхню унікальність і водночас універсальність. Наприклад, європейський

етнічний стиль характеризується багатством орнаментів і розвиненими ремісничими традиціями. В українській культурі важливе місце займають вишивка, ткацтво, кераміка, різьблення по дереву. Орнаменти мають геометричний і рослинний характер, а кольорова гама часто базується на поєднанні червоного, чорного та білого кольорів.

Азійські етнічні стилі вирізняються глибокою філософською основою та гармонією з природою. У китайській культурі важливу роль відіграють символи, такі як дракон, фенікс, бамбук, що уособлюють силу, відродження та довголіття. Японський стиль відомий своєю стриманістю, мінімалізмом і увагою до деталей. Традиційні техніки, такі як ікебана, орігамі, каліграфія, відображають естетику простоти та внутрішньої гармонії.

Африканський етнічний стиль характеризується експресивністю, ритмічністю форм і насиченою кольоровою палітрою. У декоративному мистецтві широко використовуються геометричні орнаменти, маски, скульптури, тканини з яскравими візерунками. Матеріали здебільшого природні: дерево, глина, шкіра, волокна рослин. Важливою особливістю є тісний зв'язок мистецтва з ритуалами та соціальним життям громади.

Етнічний стиль народів Америки також має свої характерні риси. У культурі корінних народів Північної та Південної Америки простежується тісний зв'язок із природою, використання символіки тварин і природних явищ. Орнаменти часто мають сакральне значення, а вироби виконуються з природних матеріалів (каменю, дерева, пир'я, шкіри). Яскравим прикладом є текстиль і прикраси індіанських племен, що відзначаються складними геометричними візерунками.

Етнічні стилі регіонів світу не є статичними – вони постійно розвиваються, адаптуючись до сучасних умов. У глобалізованому світі відбувається взаємодія культур, що призводить до появи нових синтетичних форм, однак важливо зберігати автентичність і не втрачати глибинний зміст традицій. Саме тому сучасні дизайнери часто звертаються до етнічних мотивів як джерела натхнення, переосмислюючи їх відповідно до вимог часу.

Отже, етнічний стиль є важливим проявом національної культури, що відображає історичний досвід, духовні цінності та естетичні уявлення народу. Його вивчення сприяє збереженню культурної спадщини, розвитку творчого мислення та формуванню поваги до різноманіття культур світу.

Етнічний стиль в одязі є одним із найяскравіших проявів національної культури, оскільки він відображає історію, світогляд, традиції та естетичні цінності певного народу. Через форму, матеріали, орнаменти, кольори й способи декорування одяг виступає своєрідним «культурним кодом», який передає інформацію про походження людини, її соціальний статус, вік, а інколи й світоглядні уявлення. У сучасному світі етнічний одяг не лише зберігає традиції, але й активно трансформується, інтегруючись у глобальні модні тенденції.

Європейські етнічні традиції в одязі вирізняються різноманіттям форм і декоративних рішень. Зокрема, український народний костюм

характеризується гармонійним поєднанням вишивки, тканих елементів і символічної орнаментики. Вишивка виконує не лише декоративну, а й оберегову функцію, а кольорова гама часто базується на контрасті червоного, чорного та білого кольорів. Сорочки, керсетки, плаhti та інші елементи одягу мають чітко визначену регіональну специфіку, що формує багатство національного стилю.

Азійський етнічний одяг відзначається глибокою символічністю та зв'язком із філософськими традиціями. Наприклад, у китайському костюмі важливе значення мають кольори та орнаменти, які символізують добробут, щастя чи довголіття. Традиційний японський одяг, зокрема, кімоно, вирізняється стриманістю форм, багат шаровістю та увагою до деталей, де кожен елемент має естетичне і символічне значення. Натуральні тканини, плавні силуети та гармонійні поєднання кольорів створюють образ, заснований на ідеї єдності людини і природи.

Африканський етнічний стиль в одязі є яскравим і експресивним. Для нього характерні насичені кольори, контрастні поєднання та ритмічні геометричні орнаменти. Широко використовуються тканини з принтами, такі як кенте або анкара, а також декоративні елементи – намиста, браслети, головні убори. Одяг часто має вільний крій, що відповідає кліматичним умовам і способу життя. Важливою рисою є те, що орнаменти та кольори можуть мати соціальне або ритуальне значення.

Етнічний одяг народів Америки також демонструє тісний зв'язок із природним середовищем і духовними уявленнями. У традиціях корінних народів Північної та Південної Америки широко використовуються природні матеріали (шкіра, бавовна, пір'я). Орнаменти часто відображають образи тварин, стихій і космічних символів, а прикраси виконують як декоративну, так і сакральну функцію. Вироби вирізняються високим рівнем ручної роботи та індивідуальністю.

У сучасній моді етнічний стиль зазнає переосмислення. Дизайнери активно використовують традиційні мотиви, адаптуючи їх до актуальних форм і технологій. Вишивка може трансформуватися у принти, традиційний крій – у сучасні силуети, а орнаменти – у графічні елементи. Такий підхід дозволяє зберігати національну ідентичність і водночас робити етнічний одяг доступним і актуальним для широкої аудиторії.

Отже, етнічний стиль в одязі є важливим засобом вираження національної культури, який поєднує традиції й сучасність. Він сприяє збереженню культурної спадщини, формує відчуття ідентичності та відкриває широкі можливості для творчого переосмислення в сучасному дизайнерському просторі.

2. Реконструкція старовинного одягу та сучасний одяг в етнічному стилі

У XVII–XVIII століттях відбувається важливий етап становлення українського національного костюма, що пов'язаний із поступовим відокремленням сільського одягу від міського. Цей процес формувався в умовах активних політичних і культурних контактів України з сусідніми народами, зокрема, Польщею, росією, Кримським ханством, Туреччиною та регіонами Кавказу. Унаслідок цього український костюм зазнавав одночасного впливу як західноєвропейських, так і східних традицій, що зумовило його своєрідний синтетичний характер.

Особливістю формування українського етнографічного костюма є відмінності в розвитку жіночого та чоловічого вбрання. У соціальній структурі того часу жінка відігравала провідну роль у збереженні традиційної культури, зокрема, текстильного ремесла та мистецтва шиття. Саме тому жіночий костюм зберігав архаїчні риси, хоча й зазнавав певних змін під впливом європейської моди. Зокрема, барокова стилістика сприяла ускладненню крою та декоративності одягу. Водночас контакти з мусульманським світом вплинули на стриманість і скромність жіночого вбрання, уникаючи надмірної відвертості, характерної для західноєвропейської моди.

Чоловічий костюм формувався в інших умовах, зумовлених військовим способом життя, особливо серед козацтва (рис. 134). Постійні походи та бойові дії сприяли відходу від замкненості традиційного укладу та відкритості до запозичень. Козаки віддавали перевагу раціональному, зручному одягу, придатному для різних життєвих ситуацій. Повертаючись із походів, вони привозили дорогі тканини й готові вироби – жупани, шаровари, сорочки, шуби, шапки та взуття. Запозичені з турецького та татарського костюма елементи забезпечували свободу рухів і практичність, необхідну у військових умовах.



Рис. 134 Традиційне вбрання українських козаків

Після ліквідації запорізького козацтва наприкінці XVIII століття ці функціональні та естетично виврені форми стали основою формування національного костюма. Важливо зазначити, що козацьке середовище не було обмежене суворими регламентаціями щодо одягу, характерними для

аристократичних дворів Європи чи Сходу. Це сприяло вільному поєднанню різних стилістичних елементів. Запозичуючи вишукані жупани в шляхти або розкішні оксамитові делії в турків, козаки демонстрували їх як символи військової доблесті, що поступово сформувало традиції представницького українського чоловічого одягу.

Формування українського етнографічного костюма відбувалося також шляхом своєрідної «консервації» міської моди, яка трансформувалася під впливом панівних художніх стилів епохи. У XVII–XVIII століттях такими стилями були бароко і рококо, що позначилися на декоративності, живописності та використанні рослинних орнаментів.

Остаточне оформлення українського народного костюма припадає на XIX століття. У цей період чоловічий одяг стає більш стриманим, що відповідало загальноєвропейським тенденціям, тоді як жіночий костюм акумулює багатовіковий естетичний і технологічний досвід. Основою жіночого вбрання залишається біла сорочка, оздоблена вишивкою з геометричними та рослинними мотивами. Як поясний одяг використовуються плаhti, запаски та пишно призбирані спідниці. Важливим елементом є також керсетка – безрукавний плечовий одяг, крій якого відображає вплив європейської моди попередніх століть.

Таким чином, український національний костюм сформувався як складна система, що поєднує місцеві традиції, соціальні особливості та різноманітні культурні впливи, зберігаючи при цьому власну самобутність і виразність.

Зараз *реконструкція старовинного одягу* (рис. 135) є важливим напрямом дослідження та відтворення культурної спадщини народу, що поєднує науковий підхід, художнє осмислення і практичні навички. Вона передбачає відтворення історичних зразків костюма на основі археологічних знахідок, музейних експонатів, письмових джерел, іконографії та етнографічних матеріалів. Метою реконструкції є не лише зовнішнє копіювання одягу, а й максимально точне відтворення технологій виготовлення, матеріалів, способів оздоблення та функціонального призначення виробів.



Рис. 135 Реконструкція старовинного одягу

Процес реконструкції розпочинається з ґрунтового аналізу джерел. Дослідники вивчають збережені фрагменти тканин, крій одягу, особливості швів, декоративні елементи, а також контекст використання костюма. Важливу роль відіграють музейні колекції, де зберігаються автентичні зразки або їх фрагменти. Значення мають також живописні та графічні зображення, які дають уявлення про вигляд одягу, спосіб його носіння та поєднання елементів.

Наступним етапом є відтворення матеріалів і технологій. Оскільки сучасні тканини часто відрізняються від історичних аналогів, реконструктори намагаються використовувати максимально близькі за складом і фактурою матеріали: льон, вовну, шовк, домоткані полотна. Відтворюються також традиційні техніки ткацтва, фарбування природними барвниками, ручного шиття, вишивки, аплікації. Це дозволяє досягти високого рівня автентичності виробу.

Особливу увагу приділяють крою та конструкції одягу. Старовинний одяг часто мав раціональний, економний крій, який враховував ширину тканини та мінімізував відходи. Реконструкція таких особливостей вимагає глибокого розуміння традиційних принципів конструювання. Водночас дослідники враховують антропометричні дані, щоб адаптувати виріб до сучасної людини, не порушуючи історичної достовірності.

Реконструкція старовинного одягу має важливе значення для науки, освіти та культури. Вона сприяє глибшому розумінню історії, побуту та естетики минулих епох, використовується в музейній діяльності, театральних постановках, кіноіндустрії, а також в освітньому процесі. Крім того, результати реконструкції стають джерелом натхнення для сучасних дизайнерів, які переосмислюють традиційні форми в контексті сучасної моди.

Таким чином, реконструкція старовинного одягу є складним і багатогранним процесом, що поєднує дослідницьку точність і творчу інтерпретацію. Вона відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини та формуванні національної ідентичності, забезпечуючи зв'язок між минулим і сучасністю.

У процесі реконструкції предметів одягу виокремлюють кілька ступенів, які відрізняються рівнем історичної достовірності, точністю відтворення технологій і матеріалів, а також метою створення виробу (рис. 136). Кожен із цих рівнів має свої особливості та сферу застосування.

Першим і найвищим за рівнем автентичності є «копія». Це максимально точне відтворення історичного предмета, яке передбачає дотримання всіх параметрів оригіналу: розмірів, конструкції, матеріалів і технологій виготовлення. У процесі створення копії використовуються лише ті інструменти й методи, які були доступні в досліджуваній історичній період. Такий тип реконструкції має переважно наукове та музейне значення, оскільки дозволяє глибше зрозуміти особливості виготовлення й функціонування одягу в минулому.

Близьким до копії є поняття «*репліка*», однак воно передбачає певну адаптацію до сучасності. Репліка відтворює історичний предмет із максимальною точністю щодо матеріалів і технологій, але її розміри коригуються відповідно до параметрів сучасної людини. Це особливо актуально для елементів одягу або спорядження, які використовуються в реконструкторській діяльності, театральних постановках чи історичних фестивалях. Таким чином, репліка поєднує автентичність і практичність.



а)



б)



в)



г)



д)



е)

Рис. 136 Ступені реконструкції одягу: а) копія; б) репліка; в) новоділ; г) стилізація; д) бутафорія; е) історичне моделювання.

Наступним ступенем є «*новоділ*» – реконструкція, що базується не на конкретному збереженому зразку, а на узагальнених наукових даних, типологіях і описах. У цьому випадку використовуються історично достовірні матеріали та технології, однак сам виріб є результатом наукової інтерпретації. Новоділ дозволяє відтворити типові форми одягу певної епохи або регіону навіть за відсутності повністю збережених оригіналів.

Менш точним, але більш поширеним у сучасному дизайні є рівень «*стилізації*». У цьому випадку зберігаються загальні контури та характерні риси історичного одягу, а також можуть використовуватися традиційні матеріали, проте технології виготовлення є сучасними. Стилізація передбачає

творче переосмислення історичних форм і часто застосовується в моді, сценічному мистецтві, кіноіндустрії. Вона не має на меті повну автентичність, а радше передає загальний образ і настрій епохи.

Ще нижчим рівнем відповідності історичній достовірності є «бутафорія». Це вироби, які лише частково відповідають історичним аналогам: вони або виготовлені з неавтентичних матеріалів, але повторюють форму й типологію, або, навпаки, створені з правильних матеріалів, але не відповідають історичним зразкам за конструкцією чи стилем. Бутафорія широко використовується в театральних постановках, кіно та масових заходах, де першочерговим є візуальний ефект, а не наукова точність.

Окремо варто виділити *«історичне моделювання»*, яке передбачає часткове відтворення окремих елементів історичного одягу з орієнтацією на їх зовнішній вигляд. У цьому випадку активно застосовуються сучасні матеріали й технології, а ступінь відповідності історичним аналогам є мінімальним. Такий підхід характерний для сучасного дизайнерського одягу, де етнічні або історичні мотиви використовуються як джерело натхнення, а не як об'єкт точного відтворення.

Отже, ступені реконструкції одягу утворюють своєрідну шкалу – від максимально точної наукової копії до вільної художньої інтерпретації. Розуміння цих рівнів є важливим для правильного вибору підходу залежно від мети: наукового дослідження, освітньої діяльності, сценічного використання чи сучасного дизайну.

Вивчення теми реконструкції старовинного одягу доцільно організувати на засадах компетентнісного та діяльнісного підходів. Учитель може розпочати з мотиваційного етапу, запропонувавши учням обговорення ролі одягу як носія культурної інформації, продемонструвати зразки історичних костюмів (фото, відео, музейні матеріали). Далі варто ввести поняття ступенів реконструкції (копія, репліка, новоділ, стилізація, бутафорія, історичне моделювання) через порівняльний аналіз прикладів, що сприятиме розвитку критичного мислення.

Ефективним є використання інтерактивних методів: робота в малих групах із розподілом завдань (аналіз джерел, визначення типу реконструкції, підбір матеріалів), створення мініпроектів, дискусії. Доцільно застосовувати міжпредметні зв'язки з історією, мистецтвом, культурологією. Практична частина може включати ескізування, підбір орнаментів, моделювання елементів одягу або виготовлення простих виробів. Важливо також використовувати цифрові інструменти (презентації, онлайн-галереї, віртуальні музеї) для візуалізації матеріалу та підвищення зацікавленості учнів.

Дослідження елементів традиційного одягу та аксесуарів у межах уроків технологій є перспективним напрямом, оскільки поєднує пізнавальну, практичну й творчу діяльність учнів. Воно сприяє формуванню національної ідентичності, розвитку естетичного смаку та навичок самостійного проектування.

Як приклад проектно-технологічної діяльності можна запропонувати завдання з реконструкції костюма для участі в костюмованій екскурсії. Учні можуть досліджувати історичні джерела, обирати регіон чи епоху, розробляти ескізи, підбирати матеріали та частково відтворювати елементи одягу. Іншим варіантом є реконструкція окремого елемента костюма або аксесуару, характерного для певної місцевості (наприклад, головного убору, пояса, прикраси). Такі завдання можуть виконуватися індивідуально або в групах і завершуватися презентацією результатів, показом виробів або участю у тематичних заходах.

3. Інтерпретація орнаментики традиційного текстилю Сіверщини в сучасному одязі

Сумська область є унікальним регіоном з погляду етнографічної структури, адже поєднує в собі три культурно-історичні зони: Слобожанщину, частину Полтавщини та частину східного Полісся, зокрема Сіверщину. Кожна з цих територій має власні традиції формування народного одягу, що проявляється у відмінностях крою, орнаментики, кольорової гами та технік оздоблення. Саме тому не існує уніфікованого варіанту вишивки, який можна було б вважати «єдино правильним» для Сумської області. Подібна ситуація характерна й для інших регіонів України, де локальні традиції формують багатство та різноманіття національної культури.

Особливе місце в цьому контексті посідає традиційний жіночий костюм Сіверщини, який вирізняється самобутністю та оригінальністю художнього вирішення (рис. 137). Його основними складовими є керсетка, спідниця та сорочка з домотканого полотна. Такий ансамбль відзначається стриманістю форм, гармонійністю пропорцій і водночас вишуканістю декоративного оздоблення. Вишивка виконувала не лише естетичну функцію, а й була носієм символічного змісту, пов'язаного з обереговими уявленнями та світоглядом народу.



Рис. 137 Традиційний жіночий костюм Сіверщини

Орнаментика традиційного текстилю Сіверщини є важливим носієм культурної пам'яті, символіки та естетичних уявлень місцевого населення. Вона формувалася протягом століть і відображає світогляд, вірування та соціальні особливості регіону. У сучасному дизайні одягу інтерпретація цієї орнаментики стає не лише засобом декорування, а й способом актуалізації національної ідентичності через мову форми, кольору та композиції.

Характерною особливістю орнаментів Сіверщини є геометризація мотивів. Найпоширенішими елементами виступають ромби, квадрати, хрести, ламані та хвилясті лінії, які часто комбінуються в складні ритмічні структури. Кожен із цих елементів має символічне значення: ромб асоціюється з родючістю та жіночим началом, хрест – із захистом та гармонією, а безперервні лінії – з плином життя. У сучасному одязі ці символи можуть бути переосмислені шляхом зміни масштабу, ритму або композиційної побудови.

Однак з плином часу частина традиційних технік вишивання, притаманних нашому регіону (рис. 138), несправедливо втратила свою популярність. До таких належать тамбурна вишивка, набирування, штапівка та ретязь. Тамбурна вишивка характеризується виконанням ланцюжкових стібків, що утворюють плавні, часто рослинні орнаменти. Набирування – це техніка створення візерунка шляхом витягування та ущільнення ниток тканини, що формує рельєфну фактуру. Штапівка передбачає використання дрібних прямих стібків для створення геометричних мотивів, а ретязь вирізняється складною структурою переплетення ниток, що надає орнаменту ажурності та декоративної виразності.



а)



б)



в)



г)

Рис. 138 Традиційні техніки вишивання, притаманні Сіверщині:
а) тамбурна вишивка; б) набирування; в) штапівка; г) ретязь

Поряд із цими автентичними техніками в українській вишивці значного поширення набула так звана брокарівська вишивка. Вона стала одним із найяскравіших явищ у трансформації українського народного текстилю наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Її поява пов'язана з діяльністю парфумерної компанії «Брокер і Ко», яка з маркетинговою метою почала вкладати до упаковок своєї продукції друковані схеми для вишивання хрестом (рис. 139). Ці схеми швидко набули популярності серед населення, оскільки були доступними, зрозумілими та відкривали нові декоративні можливості.



Рис. 139 Друковані схеми для вишивання хрестом від парфумерної компанії «Брокер і Ко»

Передусім брокарівська вишивка суттєво вплинула на естетику українського орнаменту. Якщо традиційна вишивка багатьох регіонів, зокрема, Сіверщини, характеризувалася стриманістю кольорів (чорно-червона гама, іноді з додаванням білого чи синього), то брокарівські зразки привнесли яскраву, насичену поліхромію. У вишивці почали активно використовуватися червоні, рожеві, зелені, жовті та блакитні кольори, що створювали ефект живописності та декоративної пишності.

Не менш важливим був вплив на орнаментальні мотиви. Традиційна українська вишивка значною мірою ґрунтувалася на геометричних і стилізованих рослинних формах із глибокою символікою. Натомість брокарівські схеми популяризували натуралістичні квіткові композиції (троянди, букети, гірлянди, вазони). Такі мотиви часто втрачали первісне символічне значення й набували суто декоративного характеру, орієнтованого на естетичну привабливість.

Важливим аспектом є також технологічний вплив. Саме завдяки брокарівським схемам техніка вишивки хрестом набула масового поширення в Україні. Вона виявилася зручною для відтворення складних багатоколірних малюнків за готовими схемами, що сприяло витісненню нею багатьох локальних технік, таких як низь, лиштва, вирізування, набирування чи ретязь. У результаті відбулося певне уніфікування вишивальної практики.

Разом із тим брокарівська вишивка сприяла демократизації та популяризації вишивки як виду декоративного мистецтва. Вона зробила вишивання доступним для широких верств населення, зокрема, для міщанства та жінок, які не мали глибоких знань про традиційні орнаменти. Це призвело до активного поширення вишивки в побуті, появи нових форм виробів – серветок, скатертин, декоративних панно.

Однак цей процес мав і суперечливі наслідки. З одного боку, відбулося збагачення декоративної мови української вишивки, розширення її художніх можливостей. З іншого – спостерігалось часткове витіснення регіональних особливостей і втрата глибинної символіки орнаментів. У багатьох випадках традиційні локальні стилі поступалися місцем уніфікованим «модним» зразкам, що знижувало рівень етнографічної автентичності.

У сучасному контексті відбувається переосмислення цього явища. Дослідники та дизайнери дедалі частіше розглядають брокарівську вишивку як окремий етап розвитку українського декоративного мистецтва, як своєрідний місток між традиційною культурою та масовою культурою модерної доби. Сьогодні важливим завданням є не лише відновлення автентичних технік і орнаментів, а й критичне осмислення впливів, які сформували сучасний вигляд української вишивки.

У сучасному одязі інтерпретація орнаментики Сіверщини здійснюється через різні підходи. Один із них – стилізація, що передбачає адаптацію традиційних мотивів до сучасних форм і силуетів. Орнаменти можуть спрощуватися, узагальнюватися або трансформуватися відповідно до вимог сучасного дизайну. Наприклад, геометричні мотиви можуть бути інтегровані у принти, декоративні шви, аплікації або фактурні елементи тканини.

Іншим важливим напрямом є абстрагування, коли дизайнер використовує не сам орнамент у його традиційному вигляді, а принципи його побудови (ритм, симетрію, контраст). Це дозволяє створювати нові

композиції, що зберігають дух традиції, але водночас відповідають сучасним естетичним вимогам.

Сучасні технології значно розширюють можливості інтерпретації. Цифровий друк, машинна вишивка, лазерне різання та інші інноваційні методи дають змогу відтворювати складні орнаментальні структури або створювати їх нові варіації. При цьому поєднання традиційних ручних технік із сучасними технологіями формує унікальні дизайнерські рішення.

Особливу роль відіграє концептуальний підхід, коли орнамент використовується не лише як декоративний елемент, а як носій ідеї. У таких випадках дизайнери можуть переосмислювати символіку орнаменту, змінювати його масштаб, розташування або навіть порушувати традиційну композицію, створюючи нові смислові акценти.

Важливим є також аспект сталого розвитку. Використання традиційних мотивів часто поєднується із застосуванням натуральних матеріалів і локального виробництва, що відповідає сучасним екологічним тенденціям і сприяє збереженню ремісничих традицій.

Отже, інтерпретація орнаментики традиційного текстилю Сіверщини в сучасному одязі є складним і багатограним процесом, який поєднує збереження культурної спадщини з інноваційними підходами. Вона дозволяє створювати актуальні дизайнерські продукти, що водночас несуть у собі глибокий культурний зміст і сприяють популяризації української традиції у сучасному світі.

Підтвердженням зазначених положень є звернення до конкретних зразків традиційного текстилю Сіверщини, зокрема кралевецьких рушників (рис. 140), які яскраво ілюструють багатство орнаментальних форм, символіку та художні принципи, що сьогодні активно інтерпретуються в сучасному дизайні одягу.



Рис. 140 Кралевецькі рушники

Перші письмові згадки про кролевецький рушник датуються 1639 роком, що свідчить про давні традиції ткацтва на Сіверщині. Уже в той період ці вироби користувалися значним попитом не лише в межах Кролевецького краю, а й далеко за його межами. Рушники активно продавалися на великих ярмарках у Чернігові, Києві, Харкові, Полтаві, що сприяло поширенню їхньої унікальної орнаментики та художньої стилістики.

Орнаментальна система кролевецьких рушників (рис. 141) має глибоке символічне наповнення.



Рис. 141 Орнаментальна система кролевецьких рушників

Центральне місце в композиції часто займає восьмипелюсткова розетка або стилізована квітка, яка уособлює сонячний знак і несе в собі потужний енергетичний заряд життєтворення. Ромбічні елементи традиційно пов'язуються з ідеями родючості, добробуту та земних благ. Значне місце посідають також монументально-декоративні образи, серед яких «Дерево життя» як символ безперервності роду, образ Богині-Берегині як захисниці, а також зооморфні та архітектурні мотиви – орли, півники, стилізовані храми (так звані «монастирки»), вітряки. Усі ці елементи формують цілісну художню систему, де кожен знак має як естетичне, так і сакральне значення.

Сьогодні мотиви кролевецького рушника є потужним джерелом натхнення для сучасних дизайнерів. Вони активно інтерпретуються в етноодязі через стилізацію, переосмислення композицій та адаптацію до нових матеріалів і технологій. Традиційні символи набувають нових форм, зберігаючи при цьому свою ідентичність і культурний зміст.

Важливу роль у популяризації кролевецького ткацтва відіграють сучасні майстри народного мистецтва. Зокрема, у грудні 2017 року заслужена майстриня народної творчості Тетяна Базилевська-Барташевич представила колекцію кролевецьких рушників під назвою «Квітуха веселка» у межах своєї персональної виставки (рис.142). Ця експозиція стала яскравим прикладом збереження та творчого розвитку традицій, демонструючи багатство орнаментів і їхню актуальність у сучасному культурному просторі.

Отже, традиційний текстиль Сумщини, зокрема, Сіверщини, є багатограним культурним явищем, сформованим під впливом різних етнографічних зон, що зумовлює його різноманітність і відсутність уніфікованих зразків.



Рис. 142 Колекція крелевецьких рушників «Квітуха веселка»
Т. Базилевської-Барташевич

Орнаментика, техніки вишивання та художні особливості народного одягу виступають важливими носіями історичної пам'яті, символіки та естетичних цінностей регіону. Сучасний дизайн одягу активно інтегрує традиційні мотиви через стилізацію, абстрагування та використання інноваційних технологій. Це дозволяє не лише зберігати культурну спадщину, а й надавати їй нових форм і змістів у контексті сучасних естетичних і соціокультурних запитів.

Інтерпретація орнаментики традиційного текстилю Сіверщини в сучасному одязі виступає ефективним засобом збереження та популяризації культурної спадщини, забезпечуючи її безперервність і розвиток у нових історико-культурних умовах.

Питання для самоконтролю та обговорення

1. У чому полягає унікальність традиційного одягу Сіверщини?
2. Які техніки вишивання були характерними для Сіверщини?
3. Як брокарівська вишивка вплинула на кольорову гаму та орнаменту Сіверщини?
4. Які способи інтерпретації традиційної орнаментики використовуються в сучасному одязі?
5. Чому деякі традиційні техніки втратили популярність?

Творчі завдання з теми

1. Розробіть ескіз сучасного одягу (сукні, сорочки або аксесуара) з використанням стилізованих орнаментів Сіверщини та обґрунтуйте вибір символів і кольорів.

2. Створіть власну орнаментальну композицію на основі традиційних мотивів (ромб, «дерево життя», розетка), адаптовану до сучасного текстильного виробу (принт, вишивка, декор).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андрющенко Т. І., Дробот І. І., Легенький Ю.Г. Дизайн: посібник для ВНЗ третього та четвертого рівня акредитації з спеціальності «Дизайн». Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 703 с.

2. Ареф'єв В. Цифрове мистецтво: на стику технологій і креативності. *Грааль науки*. 2022. № 18–19. С. 417–419.

3. Афанас'єв Ю. Л. Етнодизайн як естетичне та геополітичне явище. *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст*. Кн. 1: зб. наук праць. Полтава: ПНПУ, 2014. С. 175-181.

4. Бабенко Н. Б. Українські народні традиції, свята і обряди як прояви сімейної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 2. С. 62–67.

5. Біловодська О. А., Захарченко Д. О. Екологічна упаковка інноваційної продукції: маркетингово-орієнтований підхід до розроблення. *Управлінська діяльність: досвід, тенденції та перспективи: матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (24 квітня 2020 року)*. Харків : ХНУБА, 2020. С. 12-14.

6. Божко Т. Вимоги до пакувань як комунікативних об'єктів і шляхи їх втілення. *Вісник ЛНАМ*. 2019. № 39. С. 199–214.

7. Божко Т. О. Елементи народного мистецтва у сучасному дизайні пакувань. *Упаковка*. 2005. № 2. С. 46–49.

8. Божко Т., Чуєва О. Засоби та прийоми виділення пакувань на товарному ринку. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2022. № 5(1). С. 21–36. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257479>

9. Бондар І. Етнодизайн як форма збереження образів народного мистецтва в умовах глобалізації. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. № 3 (2). С. 192–201.

10. Бондаренко О. С. Дизайн костюма та текстилю : підруч. Київ : Кондор, 2018. 272 с.

11. Борщевська Н., Нос О. Розвиток цифрового мистецтва як сучасного способу монетизації мистецтва та захисту авторських прав. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції*. Т. 2. Київ : КНУТД, 2021. С. 320–323.

12. Ботюк О. Конструювання з паперу методом орігамі: Навчально-методичний посібник. Тернопіль. Навчальна книга «Богдан». 64 с.

13. Бурда С. І. Етнографія народів України : навч. посіб. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 400 с.
14. Вайт А. В. Основи графічного дизайну. Київ : ArtHuss, 2023. 232 с.
15. Василюк А., Мельникова Н. Комп'ютерна графіка : навч. посіб. Львів : Видавництво «Львівська політехніка», 2016. 308 с.
16. Волоський В. Етнодизайн-освіта у структурі професійної підготовки майбутніх учителів трудового навчання. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції*. Кн.2: зб. наук. праць. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 27–31. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/15139>.
17. Галишич Р. Я., Мер'є О. В. Типографіка : конспект лекцій : навч. посіб. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2013. 92 с.
18. Ганоцька О. В. Дизайн споживчої упаковки в Україні : дис. ... канд мист. 17.00,07. Харків : ХДАДМ. 2008. 309 с.
19. Ганоцька О. В. Інтерактивна упаковка: нові можливості у дизайні. *Вісник ХДАДМ*. Серія: мистецтвознавство. 2017. № 3. С. 43–52.
20. Ганоцька О. В. Новітні тренди у сучасному дизайні упаковки. *Вісник ХДАДМ*. Серія: мистецтвознавство. 2013. № 2. С. 15–19.
21. Герус Л. Українська народна іграшка. Київ: Балтія-друк, 2007. 64 с.
22. Глушак Д. Д. Посібник з художньої обробки деревини. Київ : Абрис, 2012. 200 с.
23. Горобець Л. Ф. Український традиційний народний одяг : монографія. Київ : НАМУ, 2018. 256 с.
24. Гринько Н. О. Орнамент: історія. Традиції. Сучасність : монографія. Харків : Фоліо, 2012. 324 с.
25. Грушева В.О., Адвокатова Н.О. Стимулювання купівельної активності через дизайн упаковки товару. *Економіка, фінанси, управління: наукові підходи та практика реалізації*: зб. матеріалів здобувачів вищої освіти і молодих вчених III Всеукр. наук. – практ. конф. (11 березня 2020 року). За ред. Танклевської Н.С. Херсон : ХДАУ, 2020. С.54-56.
26. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти): дис. ... д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2006. 400 с.
27. Декоративне мистецтво в практиці вчителя образотворчих дисциплін : навчальний посібник / за ред. Н. М. Миропольської. Київ : Літера ЛТД, 2018. 224 с.
28. Дизайн після епохи постмодерну: ідеї, теорія, практика: *mater.* *Всеукр. наук.-практ. конф., 15 – 16 квітня 2021 р.* / МОН України, Київ. нац.

ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А. Київ : КНУКіМ, 2021. 239 с.

29. Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст : зб. наук. пр. / редкол.: гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко й ін. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. Кн. 2. 556 с.

30. Єжова О. В., Пашкевич К. Л., Струмінська Т. В., Шибовська Я. Я. Український етнічний стиль в сучасному дизайні одягу. *Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології*. Т. 1: матеріали І міжнар. наук.-техн. конф., м. Запоріжжя, 12 грудня 2022 р. Запоріжжя: ЗНУ, 2022. С. 57-60.

31. Історія декоративного мистецтва України. Т. 5; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. 546 с.

32. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.* : зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 111–121.

33. Корницька Л. А. Біоніка в сучасній науці, мистецтві та освіті. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. / МІХМД ім. Сальвадора Далі, ІПТО НАПН України ; редкол.: В. Ф. Орлов (голова). Київ : Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2017. Вип. 12. С.141-163.

34. Корницька Л. Біоніка в сучасній науці, мистецтві та освіті. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. 2017. № 12. С. 141–163.

35. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія-Друк, 2008. 160 с.

36. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення : навчально-методичний посібник. Київ : НАКККіМ, 2003. 156 с.

37. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навч.-метод. посіб. Харків: АртРодник, 2006. 120 с.

38. Костючков С.К. Біонічні конструкції минулого та сьогодення в панорамі біофілософського знання. *Вісник Львівського університету*. Серія філос.-політолог. студії. 2024. Вип. 54. С. 75-82.

39. Крилатова О. Вектори розвитку етностилю в сучасному дизайні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 27.

40. Кудря О. Особливості вивчення етнодизайну учнями на уроках трудового навчання. *Етно-дизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції*. Кн. 3: зб. наук. праць. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 457–458. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/15431>

41. Куценко Н. І. Українське народне мистецтво : навч. посіб. Київ : Либідь, 2004. 320 с.

42. Лібіховська, Ю. О., Дейнега, І. О. Упаковка товару як інструмент розвитку бренду. *Актуальні проблеми маркетингового менеджменту в умовах інноваційного розвитку економіки: тези VII Міжнародної науково-*

практичної конференції студентів та молодих вчених (8 травня 2020 року). Луцьк: Луцький НТУ, 2020. С. 136-137.

43. Макаренко М., Ткаченко О. Найкращі вироби із солоного тіста. Київ : Vivat, 2010. 64 с.

44. Масол Л. М., Бондарчук І. І. Композиція у декоративно-прикладному мистецтві : навч. посіб. Київ : Академія, 2015. 240 с.

45. Мачача Т. Етностиль як основа дизайнпроекування нових виробів учнями профільної середньої технологічної освіти. *Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*. URL : https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16172/1/APSD2020_V2_P311-314.pdf

46. Мачача Т. С. Проекування виробів в етностилі: навчальний посібник. Київ: КОНВІ ПРИНТ, 2021. 225 с.

47. Михайленко В. Є., Кашенко О. В. Основи біодизайну: навч. посіб. Київ: Каравелла, 2011. 224 с.

48. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. Київ : Каравела, 2004. 304 с.

49. Найден О. Українська народна іграшка. Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. Київ: АртЕк, 1999. 255 с.

50. Ніколаєва Т., Кокоріна Г., Мельник О. Історичні аспекти презентації реконструкції українського костюма. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2022 року. В 2-х т. Т. 1. Київ : КНУТД, 2022. С. 100-103.

51. Новосельчук Н.Є. Дизайн інтер'єру: навчальний посібник для студентів спеціальності 191 «Архітектура та містобудування» / за заг. ред. Н. Є. Новосельчук. Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2020. 165 с.

52. Оршанський Л. Етнодизайн як інноваційний художньо-естетичний компонент технологічної освіти. *Молодь і ринок*. 2011. No 1. С. 38–41.

53. Основи декоративно-прикладного мистецтва : навчальний посібник / за ред. О. П. Голубця. Львів : Світ, 1992. 176 с.

54. Плазовська Л. В. Декоративне мистецтво : навч. посіб. для студентів мистецьких спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Освіта, 2010. 192 с.

55. Плазовська Л. В. Декоративне мистецтво в практиці вчителя образотворчих дисциплін : навч. посібник. Київ : Кондор, 2013. 258 с.

56. Плазовська Л. В. Декоративне мистецтво. Київ : Кондор, 2024. 308 с.

57. Полетаєва Г., Чепелюк О. Визначення та сфера застосування цифрового мистецтва. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції. Т. 1. Київ : КНУТД, 2023. С. 363–366.
58. Потрашкова Л. В. Основи композиції та дизайну. Навчальний посібник. Харків: Вид. ХНЕУ, 2007. 150 с.
59. Рубанка А.І., Омельченко Г.В., Приходько-Кононенко І.О. Дизайн пакувальної продукції для виробів різного призначення. *Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі*. С. 129-148 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19969/1/GDIVP_mono_2022_P129-148.pdf
60. Світлична О. Етнографічні інтерпретації у творчості молодих вітчизняних фахівців графічного дизайну. *Вісник ЛНАМ*. 2016. Вип. 30. С. 206–215.
61. Складенко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ : ArtHuss, 2016. 376 с.
62. Стельмащук Г. Українське народне вбрання. Львів : Апріорі, 2013. 255 с.
63. Тимків Б. М., Кавас К. Мистецтво художньої обробки деревини : навч. посіб. Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2023. 196 с.
64. Традиції та інновації у сучасному дизайні»: *матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції* (24 квіт. 2025 р.) / упор.: Івано-Франківськ: Редакційно-видавничий відділ ЗВО «Університет Короля Данила», 2025. 106 с.
65. Туманов І. Рисунок, живопис, скульптура. Теоретико-методологічні основи. Львів : Аверс, 2010. 496 с.
66. Хавхун Г. М., Гук Л. Й. Дизайн-проектування громадського інтер'єру: навч. посіб. Київ: Університет «Україна», 2023. 140 с.
67. Храмова-Баранова О., Галенко А. Розвиток цифрових комп'ютерних технологій, їх вплив на мистецтво і дизайн України. *Гуманітарний вісник ЧДТУ*. Серія: Історичні науки. 2017. Число 27. Вип. 11. С. 82–87.
68. Чегусова З. А., Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь. 2005. 280 с.
69. Чепелик Г. В., Красовська М. І. Декоративно-прикладне мистецтво України : підруч. Київ : Вища школа, 2010. 360 с.
70. Чупріна Н. В., Гайова І. Л., Паламар К. І. Етнотдизайн та його реалізація в сучасному проектуванні костюма та індустрії моди. *Технології та дизайн*. 2016. № 3 (20). С. 1–10.
71. Чупріна Н., Терещенко О. Орнаментика в сучасному етнотдизайні одягу: розвиток та доцільність застосування. *Актуальні питання*

гуманітарних наук. 2024. Вип. 75, т. 3. С. 111–120.
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-16>

72. Шмагало Р. Історичний розвиток, структурування та методологія дизайн-освіти в Україні кінця ХІХ – середини ХХ століття. *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.* : зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 132–172.

ТЕСТОВІ ЗАПИТАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ

1. Що є характерною ознакою сучасного декоративного мистецтва?

- а) орієнтація лише на естетику;
- б) поєднання художності, функціональності та технологічності;
- в) відмова від традицій;
- г) домінування масового виробництва.

2. Яка основна мета дисципліни «Сучасне декоративне мистецтво та етнодизайн»?

- а) вивчення історії мистецтва;
- б) формування здатності створювати художні твори;
- в) формування здатності проектувати вироби предметного дизайну;
- г) розвиток технічних навичок.

3. Що є важливим компонентом підготовки вчителя технологій?

- а) лише теоретичні знання;
- б) знання іноземних мов;
- в) інтеграція декоративного мистецтва і дизайну;
- г) фізична підготовка.

4. Який напрям є перспективним у розвитку сучасного дизайну в Україні?

- а) класицизм;
- б) екодизайн;
- в) бароко;
- г) романтизм.

5. Що означає термін «дизайн» у сучасному розумінні?

- а) художнє оформлення виробів;
- б) процес малювання зовнішнього вигляду виробу;
- в) поєднання функціональності та естетики у виробі;
- г) процес виготовлення виробів.

6. Яка риса характерна для модернізму?

- а) наслідування традицій;
- б) орієнтація на масову культуру;
- в) експеримент із формою та матеріалами;
- г) відмова від інновацій.

7. Що є характерною ознакою постмодернізму?

- а) єдність стилю композиції;
- б) чіткі канони у створенні виробів;
- в) плюралізм і змішування стилів;
- г) орієнтація на реалізм.

8. У чому полягає сутність синтезу декоративних технік?

- а) використання одного спільного матеріалу;
- б) відмова від традицій у проектуванні виробів;

- в) поєднання різних матеріалів і технологій виготовлення виробів;
- г) копіювання традиційних виробів.

9. Яке значення має етнодизайн у навчанні учнів на уроках технологій?

- а) формує технічні навички;
- б) сприяє розвитку математичних здібностей;
- в) інтегрує культурні традиції в освітній процес;
- г) знання з інших предметів.

10. Що розвиває впровадження декоративного мистецтва в освітній процес?

- а) пам'ять;
- б) креативність і проєктне мислення;
- в) фізичну витривалість;
- г) швидкість читання.

11. Яка техніка сучасного декоративного мистецтва передбачає створення об'ємних виробів із паперової маси з додаванням клею?

- а) квілінг;
- б) пап'є-маше;
- в) оригамі;
- г) айріс-фолдінг.

12. К називається мистецтво виготовлення плоских або об'ємних композицій зі скручених у спіралі смужок паперу?

- а) скрапбукінг;
- б) паперопластика;
- в) квілінг;
- г) колаж.

13. Яка техніка обробки паперу базується лише на його згинанні без використання ножиць та клею?

- а) витинанка;
- б) оригамі;
- в) пап'є-маше;
- г) декупаж.

14. Як називається техніка декорування предметів за допомогою вирізаних паперових мотивів, що наклеюються на поверхню розведеним водою клеєм ПВА?

- а) декупаж;
- б) колаж;
- в) айріс-фолдінг;
- г) кінусайга.

15. Яка техніка передбачає створення зображень шляхом натягування ниток на цвяшки, вбиті в тверду основу?

- а) ізонитка;
- б) батик;
- в) стрінг-арт;

г) квілтинг.

16. Як називається вид розпису тканин із використанням резервуючих речовин?

- а) печворк;
- б) батик;
- в) декупаж;
- г) колаж.

17. Яка техніка художньої обробки текстилю полягає у зшиванні клаптиків тканини за принципом мозаїки?

- а) печворк;
- б) кінусайга;
- в) вишивка;
- г) валяння.

18. Як називається техніка створення картин із клаптиків тканини, де краї заправляються в прорізи в пінопластовій основі?

- а) квілтинг;
- б) печворк;
- в) кінусайга;
- г) аплікація.

19. Який матеріал є основою для техніки ліплення, що називається «холодна порцеляна»?

- а) гіпс;
- б) крохмаль;
- в) цемент;
- г) віск.

20. Як називається синтетичний пластичний матеріал, що за дотиком нагадує замшу і використовується для створення штучних квітів?

- а) полімерна глина;
- б) холодний пластик;
- в) фоаміран;
- г) акрил.

21. Як називається принцип створення виробу з окремих повторюваних елементів, які можна комбінувати?

- а) біоніка;
- б) модульність;
- в) цифровізація;
- г) трансформація.

22. Який напрям мистецтва використовує комп'ютерні технології як основний інструмент створення твору?

- а) традиційне мистецтво;
- б) екодизайн;
- в) digital art;
- г) етнодизайн.

23. Що є головною метою екодизайну пакування?

- а) збільшення яскравості кольорів;
- б) використання біорозкладних матеріалів;
- в) підвищення вартості товару;
- г) використання складних форм.

24. Яка прикладна наука вивчає застосування принципів живої природи в техніці та дизайні?

- а) біоніка;
- б) робототехніка;
- в) кібернетика;
- г) екологія.

25. Яка основна перевага використання 3D-друку в сучасному дизайні?

- а) можливість реалізації складних біонічних форм;
- б) повна відмова від ручної праці;
- в) використання лише натуральних матеріалів;
- г) неможливість копіювання виробу.

26. Що передбачає концепція «біофільного дизайну»?

- а) повну ізоляцію людини від природи
- б) відновлення зв'язку людини з природою в інтер'єрі;
- в) використання виключно штучних матеріалів;
- г) відмову від вікон у приміщеннях.

27. Як називається пакування, що здатне розкладатися природним шляхом без шкоди довкіллю?

- а) крафтове;
- б) термозбіжне;
- в) біорозкладне;
- г) комбіноване.

28. Яка роль штучного інтелекту в сучасному цифровому мистецтві?

- а) повна заміна художника;
- б) генерація ідей та варіантів ескізів;
- в) заборона на використання кольорів;
- г) виключно виправлення граматичних помилок.

29. Яка характеристика є визначальною для автономних будинків (наприклад, «haus.me»)?

- а) обов'язкове підключення до міських мереж;
- б) повна енергонезалежність;
- в) використання тільки деревини;
- г) відсутність системи вентиляції.

30. Що є характерною рисою біонічного стилю в інтер'єрі?

- а) суворі геометричні кути?
- б) органічні форми та природні лінії;
- в) відсутність світла;

г) використання лише чорного кольору.

31. Як називається стиль у дизайні, що спрямований на формування екологічно доцільного середовища?

- а) хай-тек;
- б) екодизайн;
- в) конструктивізм;
- г) бароко.

32. Що є головним матеріалом для творів у напрямі «trash-art»?

- а) коштовне каміння;
- б) побутові відходи та старі речі;
- в) свіжа деревина;
- г) синтетичні фарби.

33. Як називається процес повної переробки відходів у нову сировину?

- а) ресайклінг;
- б) апсайклінг;
- в) колаж;
- г) декупаж.

34. Яку назву має творче повторне використання речей із наданням їм нової цінності?

- а) утилізація;
- б) апсайклінг;
- в) паперопластика;
- г) шредінг.

35. До якого типу відходів належать використані газети та картонні коробки?

- а) текстильні;
- б) полімерні;
- в) целюлозно-паперові;
- г) металеві.

36. Яка основна мета «середовищного підходу» в дизайні?

- а) завоювання природи людиною?
- б) гармонійне поєднання штучного середовища з природним;
- в) витіснення рослин із міського простору;
- г) використання лише пластикових форм.

37. Який термін описує відповідальне ставлення до ресурсів та сортування сміття?

- а) споживацтво;
- б) екологічна свідомість;
- в) урбанізація;
- г) індустріалізація.

38. Яка техніка обробки паперу часто використовується в екодизайні для створення художніх виробів?

- а) лазерне гравіювання;

- б) колаж із вторинної сировини;
- в) лиття металу;
- г) випалювання.

39. Як називається напрям проєктування, що синтезує народні традиції з сучасним дизайном?

- а) футуризм;
- б) етнодизайн;
- в) комбінаторика;
- г) екодизайн.

40. Від якого грецького слова походить поняття, що означає народ або спільноту людей?

- а) logos;
- б) ethnos;
- в) techne;
- г) typos.

41. У якій галузі дизайну етнічні мотиви допомагають створити впізнавану айдентику бренду?

- а) промислове машинобудування;
- б) графічний дизайн;
- в) розробка програмного забезпечення;
- г) проєктування медичного обладнання.

42. Як називається напрям, що відтворює особливості культури народу в одязі та предметах побуту?

- а) модерн;
- б) етностиль;
- в) хай-тек;
- г) лофт.

43. За допомогою яких елементів найчастіше реалізується етнодизайн в інтер'єрі?

- а) пластикових панелей та неонових освітлень;
- б) текстилю, кераміки та виробів ручної роботи;
- в) дзеркальних стін та хромованих деталей;
- г) відсутності будь-якого декору.

44. Що є джерелом натхнення для створення ювелірних прикрас в етнічному стилі?

- а) космічні знімки;
- б) традиційні обереги та археологічні форми;
- в) мікросхеми та плати;
- г) сучасні дорожні знаки.

45. Який підхід до використання традиційних орнаментів вважається найбільш професійним?

- а) довільне розміщення елементів;
- б) адаптація до функціонального призначення виробу;
- в) використання найбільшої кількості кольорів одночасно;

г) повне ігнорування символічного значення знаків.

46. Яка характеристика матеріалів (льону, вовни, дерева) є головною для етнічного стилю?

- а) прозорість;
- б) фактурність;
- в) глянцевий блиск;
- г) висока електропровідність.

47. Яка мета розвитку етнодизайну в Україні в сучасних умовах?

- а) витіснення всіх інших стилів;
- б) збереження культурної спадщини через сучасні форми;
- в) здешевлення вартості всіх товарів;
- г) відмова від використання цифрових технологій.

48. Які етнографічні зони входять до складу Сумської області?

- а) Слобожанщина, Полтавщина, Сіверщина;
- б) Поділля, Волинь, Буковина;
- в) Галичина, Закарпаття, Поділля;
- г) Поліся, Поділля, Крим.

49. Яка складова не входить до традиційного жіночого костюму Сіверщини?

- а) керсетка;
- б) спідниця;
- в) шаровари;
- г) сорочка.

50. Який орнаментальний елемент символізує родючість?

- а) ромб;
- б) коло;
- в) хвиляста лінія;
- г) квадрат.

51. Яка техніка вишивання передбачає утворення ланцюжкових стібків?

- а) тамбурна вишивка;
- б) ретязь;
- в) набирування;
- г) штапівка.

52. Що характерно для орнаментів Сіверщини?

- а) геометризація мотивів;
- б) натуралістичні портрети;
- в) абстрактні плями;
- г) виключно рослинні мотиви.

53. З діяльністю якої компанії пов'язана поява брокарівської вишивки?

- а) Брокер і ко;
- б) Шанель;
- в) Діор;

г) Зара.

54. Яка техніка вишивки набула поширення завдяки брокарівським схемам?

- а) хрест косий;
- б) гладь;
- в) низь;
- г) ретязь.

55. Що стало наслідком поширення брокарівської вишивки?

- а) уніфікація орнаментів;
- б) повне зникнення вишивки;
- в) відмова від кольору;
- г) відсутність нових технік.

56. Який підхід передбачає спрощення та адаптацію традиційних мотивів?

- а) стилізація;
- б) копіювання;
- в) деконструкція;
- г) реконструкція.

57. Який текстильний виріб є характерним для Кролевця?

- а) рушник;
- б) килим;
- в) сорочка;
- г) кожух.

58. Яка особливість характерна для японського етнічного стилю?

- а) експресивність і яскравість;
- б) мінімалізм і стриманість;
- в) використання лише геометричних орнаментів;
- г) надмірна декоративність.

59. Що означає «репліка» у реконструкції одягу?

- а) повністю вигаданий виріб;
- б) точна копія історичного костюму без змін;
- в) відтворення історичного костюму з адаптацією до сучасних розмірів;
- г) виріб із неавтентичних матеріалів.

60. Який елемент є характерним для орнаментики Сіверщини?

- а) лише рослинні мотиви;
- б) геометричні фігури (ромби, хрести, лінії);
- в) абстрактні плями;
- г) відсутність орнаменту.

61. Який вплив мала брокарівська вишивка на українську традицію?

- а) зменшила популярність вишивки;
- б) сприяла поширенню техніки хрестом і поліхромії;
- в) повністю зберегла автентичні техніки;

г) заборонила використання чорного кольору.

62. Який символ часто використовується в кралецевьких рушниках?

- а) квадрат як символ сили;
- б) восьмипелюсткова розетка як сонячний знак;
- в) трикутник як символ води;
- г) коло як символ вітру.

63. Коли датуються перші письмові згадки про кралецевькі рушники?

- а) XVI ст.;
- б) 1639 р.;
- в) XVIII ст.;
- г) 1900 р.

64. Де активно продавалися кралецевькі рушники в минулому?

- а) лише в селах Сумщини;
- б) тільки за кордоном;
- в) на ярмарках у Чернігові, Києві, Харкові, Полтаві;
- г) лише в Києві.

65. Який основний символ часто розміщується в центрі композиції кралецевького рушника?

- а) квадрат;
- б) восьмипелюсткова розетка;
- в) хвиляста лінія;
- г) трикутник;

66. Що символізує «Дерево життя» в орнаментиці кралецевьких рушників?

- а) природні явища;
- б) багатство;
- в) безперервність роду;
- г) військову силу.

67. Яке значення мають ромбічні елементи в орнаменті кралецевьких рушників?

- а) захист від зла;
- б) рух часу;
- в) родючість і добробут;
- г) воду;

68. Які зображення належать до зооморфних мотивів орнаментів?

- а). храми і вітряки;
- б) ромби і хрести;
- в) орли та півники;
- г) лінії та хвилі;

69. Яка особливість стилізації як рівня реконструкції старовинного одягу?

- а) повна історична точність;

- б) використання лише старовинних матеріалів;
- в) творче переосмислення історичних форм;
- г) відсутність декоративності.

70. Де найчастіше використовується бутафорія як форма реконструкції одягу?

- а) у наукових дослідженнях;
- б) у музейних експозиціях;
- в) у театрі, кіно та масових заходах;
- г) у реставрації пам'яток.

Електронне видання

Борисенко Надія

**СУЧАСНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ТА ЕТНОДИЗАЙН:
ЛЕКЦІЇ**

навчальний посібник
для здобувачів освіти другого (магістрського)
рівня вищої освіти

Підп. до розповсюдження 29.04.2026.

Формат 60x84/16. Умов. друк. арк. 9,99. Зам. №3569

Облік.-вид. арк. 8,04. Папір офсетний. Гарнітура Таймс.

Видавництво Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка

41400, м. Глухів, Сумська обл., вул. Київська, 24

тел/факс (05444) 2-33-06.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи СМв №046 від 16 червня 2014 року