

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
ДИЗАЙНУ

(повна назва факультету/інституту)

кафедра мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна магістерська робота

на тему: **Адаптація художньо-образних властивостей
традиційного мистецтва у розробці колекцій сучасного
одягу**

Виконала: студентка групи

МГДк-21

спеціальності 022 Дизайн

освітня програма Дизайн (за видами)

Олеся СКАСКІВ

Керівник д. мист., проф. Наталія ЧУПРІНА

Рецензент к.т.н., доц. Тетяна СТРУМІНСЬКА

Київ 2022

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри
мистецтва та дизайну костюма


д.т.н., проф. Калина КАШКЕВИЧ
"18" листопада 2022 року

ЗАВДАННЯ НА ДИПЛОМНУ МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Скасків Олесі Олегівні

1. Тема роботи Адаптація художньо-образних властивостей традиційного мистецтва у розробці колекцій сучасного одягу

Науковий керівник роботи Чупріна Наталія Владиславівна д.мист., проф., затверджені наказом КНУТД від « 28 » вересня 2022 р. № 180-уч

2. Строк подання студентом роботи 10.11.2022 р.

3. Вихідні дані до роботи: наукові публікації, навчальна література та дослідження дизайн-проекування одягу на основі тектонічного підходу

4. Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Проектно-дослідницький, Розділ 2. Науковий, Розділ 3. Проектно-композиційний, Розділ 4. Проектно-конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки









5. Перелік графічно-наочного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) фор-ескізи та ескізи моделей, таблиці, рисунки

6. Консультанти розділів дипломної магістерської роботи


Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1. Проектно-дослідницький	Наталія ЧУПРИНА, д.мист. проф.	 01.08.22	 01.09.22
2. Науковий	Наталія ЧУПРИНА, д.мист. проф.	 01.09.22	 30.09.22
3. Проектно-композиційний	Наталія ЧУПРИНА, д.мист. проф.	 01.10.22	 20.10.22
4. Проектно-конструкторський	Ірина ДАВИДЕНКО, доц.	 20.10.22	 06.11.22

7. Дата видачі завдання 01.08.2022

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної магістерської роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	08.08.22	
2	Розділ 1. Проектно-дослідницький	01.09.22	
3	Розділ 2. Науковий	30.09.22	
4	Розділ 3. Проектно-композиційний	20.10.22	
5	Розділ 4. Проектно-конструкторський	06.11.22	
6	Загальні висновки	07.11.22	
7	Оформлення дипломної магістерської роботи (чистовий варіант)	10.11.22	
8	Оформлення графічної частини дипломної роботи (чистовий варіант ескізного проекту)	10.11.22	
9	Здача дипломної магістерської роботи на кафедру для рецензування (за 14 днів до захисту)	10.11.22	
10	Перевірка дипломної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	15.11.22	 2% - 12%
11	Подання дипломної роботи <i>магістра</i> для перевірки виконання додатку індивідуального навчального плану (за 10 днів до захисту)	15.11.22	
12	Подання дипломної магістерської роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	18.11.22	

Здобувач



Олеся СКАСКІВ

Науковий керівник роботи



Наталія ЧУПРИНА

Директор НМЦУПФ



Олена ГРИГОРЕВСЬКА

АНОТАЦІЯ

Скасків Олеся Олегівна. Адаптація художньо-образних властивостей традиційного мистецтва у розробці колекцій сучасного одягу. – Рукопис.

Дипломна магістерська робота за спеціальністю 022 – Дизайн. – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2022 рік.

В даній магістерській дипломній роботі досліджено та охарактеризовано художньо-образні властивості творів української традиційної мисткині Параски Плитки-Горицвіт у синтезі зі стилістикою мінімалістичного стилю 1990-х років з метою створення колекції жіночих комплектів одягу за мотивами цих творів з використанням сучасних методів оздоблення текстилю на основі строгих силуетів.

Зумовлена актуальність досліджуваної теми потребою збереження та розвитку національної культури через переосмислення та адаптацію художньо-образних рішень традиційного мистецтва у розробку колекції сучасного одягу.

Ключові слова: традиційне мистецтво; культура; мінімалізм; фешн-індустрія.

ABSTRACT

Skaskiv O. O. Adaptation of the artistic properties of traditional art in the development of modern clothing collections. – Manuscript.

Diploma master's thesis in specialty 022 - Design. - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2022.

In this master's thesis, the artistic and figurative properties of the works of the Ukrainian traditional artist Paraska Plytka-Horytsvit were investigated and characterized in synthesis with the stylistics of the minimalist style of the 1990s in order to create a collection of women's clothing sets based on these works using modern methods of textile decoration based on strict silhouettes.

The relevance of the researched topic is determined by the need to preserve and develop national culture through the rethinking and adaptation of artistic solutions of traditional art in the development of a collection of modern clothes.

Key words: *traditional art; culture; minimalism; fashion industry.*

ЗМІСТ

Вступ	8
Розділ 1. Проектно-дослідницький	10
Вступ	10
1.1. Основні риси та специфіка епістолярної творчості Параски Плитки-Горицвіт	10
1.2. Образотворчість Параски Плитки-Горицвіт як відображення світогляду та етнографічних практик	20
1.3. Фотографія Параски Плитки-Горицвіт як відображення культурної спадщини та традиційного мистецтва	27
1.4. Витинанки Параски Плитки-Горицвіт як прояв традиційного декоративно-ужиткового мистецтва	32
Висновки	36
Розділ 2. Науковий	38
Вступ	38
2.1. Розвиток колаборацій у сфері моди та мистецтва, їх взаємовплив та проектні характеристики	38
2.2. Адаптація мотивів традиційного та сучасного українського мистецтва у дизайн-діяльності модних брендів	52
Висновки	60
Розділ 3. Проектно-композиційний	62
Вступ	62
3.1. Художні образи, перенесені в сучасний костюм	62
3.2. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції	67
3.3. Тип споживача для якого розроблена колекція	71
3.4. Художній образ та структура колекції	74
3.5. Призначення колекції	76
3.6. Композиційний принцип побудови колекції	78

3.7. Колористика колекції	79
3.8. Декоративні особливості колекції	81
3.9. Асортиментний склад колекції	84
3.10. Аксесуари та доповнення, використані в колекції	87
3.11. Характерні для колекції варіанти стилістичного оформлення (зачіски та візаж)	87
3.12. Обґрунтування вибору моделей для виконання в матеріалі	88
Висновки	89
Розділ 4. Проектно-конструкторський	90
Вступ	90
4.1. Характеристика асортименту і вибір моделі	90
4.1.1. Аналіз сучасного напрямку в моді та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі	90
4.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	92
4.1.2.1. Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу	93
4.1.2.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми	94
4.2. Вибір матеріалів	96
4.2.1. Характеристика матеріалу виробу	96
4.2.2. Характеристика ниток і фурнітури	98
4.2.3 Режим виконання ниткових з'єднань	99
4.2.4. Режим волого-теплової обробки (ВТО)	101
4.2.5. Обґрунтування та вибір обладнання	101
4.2.6. Складання технологічної послідовності обробки	102
Висновки	105
Загальні висновки	106
Список використаних джерел	108
Додатки	119

Вступ

Актуальність теми. Мода відображає світогляд і дозволяє людям виражати свою ідентичність та моральні переконання за допомогою одягу. Крім того, вона також ставить під сумнів економічні та культурні цінності. З одного боку, моду можна розглядати як дисципліну з талановитими та креативними людьми, які розробляють мистецькі об'єкти, гідні виставки в музеї чи галереї, з іншого боку, її можна сприймати як комерційну індустрію. В XXI ст. успіх модного бренду частіше описують через продажі та фінанси, а не через якість дизайну. Однак важливо подумати, що складає справжню цінність у модному дизайні: попит, талант, гроші чи естетика. Звернення до традиційного народного мистецтва є сьогодні актуальним напрямом роботи світових та українських дизайнерів, в мистецьких творах вони черпають натхнення, а така співпраця дає можливість популяризувати національну культуру та митців, а окрім того сприяє збільшенню продажів.

Непересічною особистістю в галузі традиційного українського мистецтва є майстриня народної творчості Параска Плитка-Горицвіт. Її творчий доробок складається з витинанок, народних картин, рукописних книг, філософських творів.

Таким чином, **актуальність теми** полягає у необхідності переосмислення та адаптації художньо-образних можливостей традиційного мистецтва у розробку колекції сучасного одягу, задля збереження та розвитку національної культури а саме – залучення творчого доробку видатної постаті П. Плитки-Горицвіт, відкриття нових граней прочитання візуальних образів її творчості та їх використання в образах моделей колекції одягу.

Мета – дослідити художньо-образні властивості творів української традиційної мисткині П. Плитки-Горицвіт та створити колекцію жіночих комплектів одягу за мотивами цих творів з використанням сучасних методів оздоблення текстилю.

Для досягнення поставленої мети було реалізовано такі **завдання**:

1. визначено основні риси та специфіку творчості Параски Плитки-Горицвіт;
2. охарактеризовано розвиток колаборацій у сфері моди та мистецтва, їх

взаємовплив та проєктні характеристики;

3. описано засоби адаптації мотивів традиційного та сучасного мистецтва у дизайн-діяльності українських модних брендів;
4. визначено художні образи, перенесені в сучасний костюм;
5. описано принципи застосування зібраного матеріалу в колекції.

Об'єкт дослідження – сучасний жіночий одяг з використанням мотивів традиційного мистецтва.

Предмет дослідження – колекція жіночого одягу з адаптованими елементами творчості П. Плитки-Горицвіт.

Методи дослідження. Для дослідження інформаційних джерел застосовано літературно-аналітичний підхід, історичний та біографічний методи; для аналізу мистецьких особливостей – візуально-аналітичний метод, системно-структурний, образно-стилістичний аналіз.

Наукова новизна полягає у переосмисленні творчого доробку видатної постаті П.Плитки-Горицвіт, відкриття нових граней прочитання візуальних образів, у пошуку методів адаптації образних властивостей творів П.Плитки-Горицвіт до художньо-образної структури сучасного костюма. Доведено важливість колаборації у галузях мистецтва, зокрема модельєрів з художньою спадщиною митців, і в результаті – інтерпретації творчості національних митців.

Практичне значення полягає у застосуванні методів адаптації мотивів творчості мисткині на текстильне полотно різними способами оздобу (сухе валяння, вишивка, принтований друк). Висвітлено важливість колаборації у галузях мистецтва та моди, а особливо з інтерпретацією національних мотивів.

Апробація результатів дослідження: результати дослідження представлено та обговорено на III Всеукраїнській конференції «Інноватика в освіті, науці та бізнесі» (17 листопада 2022р., Київ, КНУТД); у XX Міжнародному конкурсі одного образу та новорічно-різдвяного декору «Сузір'я «Каштан» (24 листопада 2022р., Київ, КНУТД); подано заявку на отримання авторського свідоцтва на твір ужиткового мистецтва.

Розділ 1

ПРОЄКТНО-ДОСЛІДНИЦЬКИЙ

Вступ

Марно сперечатися із загальновідомим фактом, що пам'ятки матеріальної культури, окрім того, що слід берегти, важливо ще їх досліджувати й про них розповідати, адже це й підтверджує існування нашої історії. І як відомо, культура – це пам'ять суспільства. [29]

Попри згоду в культурному та експертному товариствах про винятковість та вагомість надбання народної мисткині Параски Плитки-Горицвіт щонайменше для своєї спільноти, а глобальніше для українського культурного середовища, її творчість по цей день не стала предметом музейного дослідження.

1.1. Основні риси та специфіка епістолярної творчості Параски Плитки-Горицвіт

Ще донедавна постать П. Плитки-Горицвіт була маловідомою широкому загалу. Про мисткиню та її діяльність знали лише односельчани, люди, які були знайомі з нею за життя, листувалися з нею, мешканцям гуцульського регіону. Відомо також, що творчий спадок мисткині зберігся завдяки односельцям, які доклали до цього чималих зусиль.

Вагомий внесок у популяризацію та збереження творчості внесли її учениця, криворівнянська поетка та етнографка Оксана Зеленчук-Рибарук з чоловіком отцем Іваном Рибаруком.

Перед ширшою аудиторією П. Плитка-Горицвіт постала після віднайдення у домі-музеї коробок з негативами, на які звернули увагу мисткиня І. Леві, режисер М. Руденко та дослідниця К. Бучацька. Ця цікавість сприяла організації кількох виставок її фоторобіт. Згодом режисером М. Руденком було знято фільм-

розповідь про віднайдений фотоспадок мисткині “Портрет на тлі гір” (Україна, 2019р.) [37].

У жовтні 2019 року в Мистецькому Арсеналі відкрилась масштабна експозиція робіт П. Плитки-Горицвіт під назвою “Подолання гравітації”, звістка про виставку стрімко ширилась у соцмережах та медіа, в свою чергу це сприяло інформуванню нових зацікавлених людей [51].

На сьогоднішній день, у с. Криворівні створено музей П. Плитки-Горицвіт. Про неї знято три документальні фільми: “Світ Параски Плитки-Горицвіт” (1992р.), “Коляда для Параски” (1992р.), “Піктограма” (2008р.) Параска Плитка-Горицвіт (1927-1998) – непересічна особистість у культурному і духовному житті України. Справжнє прізвище цієї жінки – Плитка, а Горицвіт – літературний псевдонім. Мисткиня жила усамітнено в карпатському селі Криворівня, і стала одним із культурних символів Гуцульщини, та й всієї України. П. Плитка-Горицвіт народилася 1 березня 1927 року в сім’ї відомого на Косівщині коваля Штефана, та талановитої ткалі й вишивальниці Анни. Майбутня мисткиня та етнографиня закінчила лише чотирикласну сільську початкову школу, а змалку батько навчав німецької, знання якої стали в пригоді, під час нацистської окупації – вона допомагала перекладати в німецькій канцелярії. Перебіг подій у подальшому відомий лише з переказів, які можна вважати новоствореними криворівнянськими апокрифами, де реальні події складно відрізнити від вигадок [21].

Працелюбна та активна вдача вражала багатьох людей за життя художниці, а по смерті творчий спадок продовжує надихати все більше дослідників. Мисткині вдалося створити власний мікрокосмос, що існує на межі правди й вимислу, де містичне тісно переплелось з реальним. Її життя – це складний шлях випробувань, зокрема і 10 років радянських таборів за віддану службу Україні в УПА, опісля адаптації до радянської реальності, пошук спільників і спілкування через фотографію з односельцями. На цьому шляху їй вдалося не втратити віри у людей, поширювати філософію любові і набути вміння мандрувати, завдяки своїй творчості.

Ідеї П. Плитки-Горицвіт народжувалися під впливом прочитаних книг, почутих та прочитаних газетних новин і листів, у вирі всеохопної цікавості. Отже творче та побутове життя були неподільними для неї. У своїй творчості мисткиня вдало поєднувала різні форми та підходи у фіксуванні реальності та довколишнього світу – від традиційного книговидання до новітніх медіа – фото та експериментів з друком та оформлення творів. У її роботах помітно поєднання регіональних традицій та актуальних знань про космос, політику, далекий світ. Її творчий доробок складається з рукописних книг, власноруч проілюстрованих та у саморобних палітурках, серед них філософські твори, а також твори про народне життя та побут гуцулів, поезії, спогади, фольклорні записи, народні картини, витинанки.

Основним напрямом творчості П. Плитки-Горицвіт у даній роботі визначено витинанки, проте уся творча спадщина варта уваги, аби зрозуміти, наскільки вагомим є внесок мисткині в українську культуру. Весь доробок умовно поділено на 5 логічних видів: епістолярна, витинанкова, поетична, образотворча, фотографічна.

Епістолярна спадщина П. Плитки-Горицвіт ще донедавна залишилась поза увагою дослідників, яких здебільшого приваблював її візуальний доробок. Однак велику частину інформаційного потенціалу щодо біографічного фактажу, приховує саме листування. Епістолярій дає змогу скласти комплексний просопографічний портрет мисткині, цим дозволяючи поглибити розуміння важливості її постаті в українській культурі.

У сьогоднішньому сприйнятті традиційне паперове листування з доінтернетною добою трактують, як архаїку. Проте, ще півстоліття тому листування відігравало важливу комунікативну місію, а в карпатському селі Криворівня усні перекази про криворівнянського листоношу І. Паращука стали сюжетом місцевого фольклору. Він був найбажанішим гостем пані Параски, впродовж років був для майстрині вісником, уособленням її зв'язку із зовнішнім світом.

З принесених ним листів вона обережно знімала марки, тож завдяки цьому, за виявленими марками в архіві майстрині, можна прослідкувати географію її листування: США, Канада, Великобританія, Австралія, Польща, Аргентина, Румунія, Болгарія, Угорщина. Велика частина закордонних листів не зустрілися зі своєю власницею, позаяк зазнали перелюстрації. За умов тоталітарного режиму таємниці приватного листування не існувало, будь-який з листів могли вилучити, особливо це стосувалося політично неблагонадійних, до яких належала й П. Плитка-Горицвіт, колись судима за антирадянську діяльність [20].

Листи політв'язнів – учасників руху опору в Україні 1960-1980-х років складають окрему групу епістолярію П. Плитки-Горицвіт. Також, вона листувалася з земляками на засланнях, аби підтримувати їх. Понад 60 листів в архіві мисткині, найчисленнішу епістолярну групу складають солдатські листи-відповіді з різних кутків величезної радянської імперії. Задля того, аби солдати не загрузли в своїй рутині, П. Плитка-Горицвіт заохочувала таким чином знаходити віддушину, рефлексуючи на своє життя у листах.

Надихнувшись переказами про Довбуша та “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, українська інтелектуальна молодь у 1960-тих роках, створила міф про гуцульський регіон, як про “своєрідний, сповнений небувалої духовної енергетики материк” [18]. На цьому материка с. Криворівню уявляли вибраним місцем, де перетинались стежки трьох поколінь – повстанців середини ХХ століття, інтелектуалів початку ХХ століття, які вигадали псевдоназву для села, називаючи його “гуцульськими Атенами” і молодих романтиків. Це стало приводом для організації різноманітних експедицій серед молоді, до того ж у Львові та Івано-Франківську звідусіль радили обов’язково за першої нагоди навідатися до П. Плитки-Горицвіт. В свою чергу пані Параска була в захваті від спілкування з молоддю та з радістю ставала їхньою провідницею у подорожах. Окрім того, мисткиня активно листувалася з молодими дослідниками, надсилаючи їм необхідні матеріали з місцевого фольклору.

Багато подробиць щодо організації творчого процесу мисткині можна довідатися з листування із поетом та перекладачем Л. Герасимчуком. Починаючи

з 1969 року він був частим гостем П. Плитки-Горицвіт, з собою він привозив власноруч сенсibilізовані 60-метрові мотки плівки, аби пані Параска мала можливість фотографувати у неосвітлених хатах. Також відомо з листів, що деякі плівки він особисто проявляв та друкував фотографії у Києві. У 1971-році до с. Криворівні надійшла інструкція Л. Герасимчука з проявлення плівки ISO130.

У чисельній кількості листів поетки Г. Комічевої до П. Плитки-Горицвіт змальовується атмосфера літературного середовища Києва 1980-х років. Передає настрої в тогочасному мистецькому середовищі й цікавий епізод листування з монументалістом О. Мельником в 1984 році. Пише художник пані Парасці зі свого відрядження до Всесоюзного будинку творчості у Московській області. Він відмовляється надсилати їй листівки з місцевими храмами, які вона хотіла відтворити на картинах до тисячоліття християнства, натомість радить намалювати серію гуцульських церков.

Епістолярний архів складається здебільшого з листів її кореспондентів, а пошук автентичних листів залишається завданням для майбутніх дослідників. Однак, збереглися листи до офіційних інституцій, переважно до видавництв з проханням опублікувати свої твори. Редактори та видавці в свою чергу відповідали стримано, радше з неохотою, даючи надію на публікацію та просили надіслати тексти з цікавих для них циклів. Слід зазначити, що в 1990-х рр. періодичні видання вміщували вірші П. Плитки-Горицвіт, проте, на жаль, окремої книжки за життя видано не було.

Про широке коло зацікавлень мисткині, сформоване під впливом доступних їй медійних джерел, можна дізнатися з надзвичайного цікавого листа пані Параски до співробітниці Л. Орлової. У листі йде мова про комету Когоутека, яка викликала значний ажіотаж у медіа, вона мала зіткнутися із Землею. Апокаліпсису не судилося трапитися, але П. Плитка-Горицвіт таки звернулася до фахівців: “Що сталося в остаточнім з цією Кометою? Чи вона розтопилася від сонячної горячності? – чи одійшла по своєму направленні в незвідані небесні простори? І чи можна ще й тепер побачити Небесну Гостю при допомозі Телескопічного рефлектора? Хоч я і не астроном, але коли лину лишень

пісенною насолодою в написанні до зірок – навіть без назви, то чуюсь духовною величчю щасливо. Тож Ваші спостереження за Небесними Тілами з озброєними очима вважаю подвійним щастям. Щастям від побаченого тай щастя від відчутного в серці і в душі за незбагненність – і в збагаченні” [20].

Привертають увагу серед архіву матеріалів П.Плитки-Горицвіт листи без відправки. Це винайдена авторкою своєрідна форма, де епістолярний жанр видозмінюється на літературно-побутовий. Листи зберігаються у двох зроблених самою мисткинею зшитках “Якби Ви знали? Листи без відправки”. Складається перший альбом із 386 аркушів (1987-1988), другий із 397 аркушів (1990), на кожному листі вказаний адресат.

Жага до творчості мисткині не мала меж. Запозичивши ідею у тодішніх поштових наборів, в яких конверт часом був прикрашений кутовим штампом, Параска аби урізноманітнити естетичний вид листування, власноруч змайструвала штамп із дерев’яної основи. Тим вона прикрашала аркуші, роблячи відтиски штампом на аркушах для листів та надсилала разом з текстом. Сюжети зображені на штампах були різними: голуб миру, квіти гори, вітання з Карпат, індійська жінка, профіль Кобзаря, книга корабель, схід сонця, орнаменти (рис. 1.1).



Рис. 1.1, а-г. Відбитки кутових штампів, якими прикрашались конверти

[1, с.44]

Письменницький доробок Параски Плитки-Горицвіт вирізняється темою вдячності, який і є центральним. Непроста доля і тяжкі випробування, які випали,

сформували її життєве кредо: ми не завжди можемо обирати долю, але самі визначаємо, яким буде наш світ. По своїй суті, написання книги це процес осмислення життя, своєрідна розмова людини з долею, однак світ книг П. Плитки-Горицвіт слід назвати “прирученням” своєї долі. Адже книжки вона робила вручну, окрім того, що писала, вкладаючи у матеріальний артефакт свою енергію подяки.

Процес створення книг П.Плиткою-Горицвіт від задуму до створення вручну відсилає глядача до давньої монастирської практики переписування священних текстів ченцями. Це свого роду терапевтична вправа, спосіб концентрації енергії. Окрім того жителям гуцульського регіону з дитинства прививається любов до кропіткого ручного ремесла.

Деякі книги мисткині своїм виглядом претендують на окремий предмет декоративно-ужиткового мистецтва. Тексти виділяються акуратним каліграфічним почерком, також аби прикрасити лист паперу використовувала усілякі кольорові пасти чи фломастери, оздоблювала орнаментами. Палітурки великих книг прикрашала власними малюнками, фотографіями та іконами, а менші витинанками. Власноруч виготовлялися й обкладинки до книг. Завершувався процес написанням титулки. До багатьох книжок робилися футлярі, які так само рясно та фантазійно декорувалися (рис. 1.2).



Рис. 1.2, а-в. Рясно декоровані витинанками коробки-футляри для книг

[1, с. 91], [39], [51]

Подібно до зміни сезонів життя селянина, це виробничо-художній цикл упорядковував її життя. Майстриня майже не виносила з хати свої книжки,

оскільки хотіла створити цілісну колекцію, духовний доробок, аби залишити по собі для рідного краю – і у підсумку їй це вдалося. Така саморобна бібліотека в історії українського примітивного мистецтва є унікальним випадком.

По собі П. Плитка-Горицвіт залишила спадок з 46 великих рукописних книжок, які поділені на три основні тематики: духовні, фольклорні записи та художні тексти, а також самобутній фантастико-пригодницький роман “Індійські заграви”, вони об’єднані назвою “Подарунок рідному краю”, кожна обсягом біля 500 сторінок та кілька сотень маленьких рукописних і на машинці книжечок, серед них велика частина є копіями великих (табл. 1.1).

Таблиця 1.1

Основні тематики рукописних книг П.Плитки-Горицвіт

Духовна тематика [24, 110]	Фольклорні записи [24]	Художні твори [1, с. 79, 83]	Фантастико- пригодницький роман [1, с.79], [51]
1	2	3	4
			

Релігійно-філософським текстам притаманний стильовий сплав канонічної поектики православного молитвослова й особливої авторської інтонації, яка надає богословській риторичі звучання живого голосу людини, а також вони

мають псалмову тональність, мелодійність усного мовлення, зафіксованого для читання вголос. Анахорети так молилися у своїх пустелях, медитативно та повнозвучно. Слід виділити серед релігійно-філософських творів: “Молитва – дар Божий”, “Помолімося за мир Благости”, “Небесному престолу від Підніжжя землі”, “Молитви во славу святого Хрещення Руси-України”, “На Помин усопших...”, “Молитовний здвиг душі Християнина”.

Завдяки записам й переказам П. Плитки-Горицвіт можна дізнатися співанки, народні звичаї та військові співанки-хроніки народного краю. Усі твори народного циклу написані гуцульським говором і є своєрідною енциклопедією Гуцульського життя, мова йде про етнографічні записи: “З народних повістор”, “До народних побутів”, “Співанке Гуцулсков говірко”, книга-альбом зі співанками й малюнками “Доля гуцулки”. Працювала й майстриня над словником гуцульської говірки, до дієслова “йти”, наприклад, було ще 80 гуцульських відповідників. Це простір гіркої й дотепної народної мудрості, живої культури, де реальність переплітається з легендами, час циклічний, а минуле перебуває в постійному діалозі зі сьогоденням.

Всім художнім текстам П. Плитки-Горицвіт притаманна жанрова та стилістична синкретичність, тому їх можна класифікувати лише приблизно, але є те, що їх об’єднує – глибинний пульс гуцульського ритму, який притаманний співанкам. Назви цих книг: “Варто мислити”, “Так серце підказало”, “Вірші славограї”, “Докірні пожерт”, “Пе люсточки мого серця”, “Казематні поезії”, “Письма-листи звідти, де Господа Св. звать Аллахом”, “Мелодії пустині”, “Шимбалки загадки”, “Казки-сміхівниці”, “Докище непізно. Прощання”, “Життя в обсязі” та інші.

За відсутності школи в класичному розумінні, письменницький талант П. Плитки-Горицвіт має вроджене відчуття міри, розміру, гармонії. Щоб співати власні тексти, поетка обирала форму співанки. З пошани до суб’єктів свого живого творчого світу багато слів письменниці пише з великої літери: від Бога до предметів ужиткових. В словнику письменниці можна знайти чимало настроєвих неологізмів: відкличність, уприємнюватися, уласкавлення,

сонячності, ужурблення, унамистення, задошівлення, духочерп'я, дармотратність, упересольности, провікнути, вколенично тощо. У поезії провідною темою є доля рідного краю, гори, природа Карпат, оточуючи своєю творчою уявою буденність непростого гірського життя, перетворюючи мінорну тональність на моління блаженних, тут простежується вдячний лейтмотив.

П. Плитці-Горицвіт вдавалося вишукано милуватися гідністю та красою навколишнього світу. Через свою ненав'язливу лірику вона поволі впускала читача у свій світ, дозволяє проживати та чітко бачити його немов своїми очима. Складно побачити межу між щоденниками, спогадами та поезією, П.Плитки-Горицвіт, першим же притаманна споглядальність. Вона постає не лише оповідачкою, а й персонажкою свого “життя в обсязі”, де й своє погідне місце серед життя людей і природи, знаходить й дрібниця, як льодяник “пітушок з храмового празника”.

Частина щоденників створена у формі поезії в прозі, а також в епістолярній формі. П.Плитка-Горицвіт залишивши по собі два томи в епістолярному жанрі. Повна назва книги: “Якби ви знали? Листування. Час мовчить... Серце не мовчить... Листи без відправки... З Вами ділюся...” Поетична книжка “Чуєш, брате мій. Поезія болюча. 1944-54 рр.”, названа поетичним щоденником.

Збереглися й створені власноруч під час заслання три книжечки-блокноти, датовано 1945-1953 рр. У книжці-зошиті про роки в засланні “Бувальщина. 1945-1953 рр.” написано про винесення цих книжечок із табору. Особливе місце в творчості посідає фантастично-пригодницький роман “Індійські заграви”. В сюжеті поєднані риси утопії та казки – це вигадана подорож гуцульських дівчат Гіркої та Одисейної до Індії, в джунглях якої вступають у лави інтернаціонального братства – цей момент перегукується з лісовими братами часів УПА. Форма написання через призму традиційного народного гумору та наївної фантазії приховує в собі головне послання – любові, вірності, братерства всіх людей доброї волі та гідності. Вигадана подорож до Індії втілює подорож до “землі обітованої”.

Хоча за життя П. Плитки-Горицвіт не було видано жодної книги, нині деякі твори вийшли друком, а писемна спадщина зробила її літописницею краю, ставши невід'ємною частиною життя, побудувавши світ за законами мистецтва, воно немовби охоплює та примирює минуле життя з майбуттям, неприємний досвід табору й безумну любов до життя та людей, свою персональну самотність та барокове творче натхнення, природу і слово Боже [20].

1.2. Образотворчість Параски Плитки-Горицвіт як відображення світогляду та етнографічних практик

Ще одна грань самобутнього таланту П. Плитки-Горицвіт – образотворчість, яка є яскравим представником народного наїву у поєднанні з авторським стилем. Проте на відміну, від своїх колег, всесвітньовідомих майстрів наїву М. Примаченко, К. Білокур чи Н. Дровняка, до сьогодні ім'я П. Плитки-Горицвіт залишається в тіні.

Працювала мисткиня в різноманітних техніках, в її доробку можна знайти олійний живопис, графіку виконану гуашшю, аквареллю, кольоровими олівцями та фломастерами, рисунки на камені, розписи по тканині, аплікації з паперу, колажі, скульптура з невипаленої глини. Речі, які потрапляли до рук мисткині, “відро чи хірургічна пелюшка, дошка чи шмат дерева – неодмінно ставало основою для малюнка”, за переказами (табл. 1.2) [38].




Образотворча спадщина П. Плитки-Горицвіт складається з творів, в яких відображається її найближче оточення – життя та побут гуцулів, обрядовість, краєвиди Карпат, зовнішній світ – зображення видатних людей, культура Індії, та ікони. Частина картин втрачена і відома лише з фотографій, оскільки авторка фотографувала всі свої роботи.

Писані ікони були рідкістю у той час, у доробку майстрині налічується близько ста одиниць. Є припущення, що пані Параскою було прийнято їх дарувати, задля того, щоб віддячити, тому значна їх частина зберігалась у приватних колекціях та сільських церквах. Техніки, якими послуговувалась

мисткиня - як графічні, так і живописні. Деякі ікони через брак матеріалу є двобічні.

Таблиця 1.2

Порівняльний опис графічних та декоративних технік, у яких творила П.Плитка-Горицвіт

Назва техніки	Назва витвору	Приклади
1	2	3
Олійний живопис	Фрагмент диптиху. Виноградарю і Винограду. Полотно, олія [1, с. 112]	
Графіка	Без назви Папір, гуаш [46]	
Аплікація з паперу	Аплікація з вигинанкою. Кольоровий папір, вирізування [1, с.87]	

<p>Колаж</p>	<p>Колаж-віньєтка. Є. Соловійова. Кольоровий папір [1, с. 40]</p>	
<p>Скульптура з невипаленої глини</p>	<p>Олень. Глина, ліплення. Слон. Глина, ліплення [1, с. 117]</p>	
<p>Рисунок на камені</p>	<p>Індійські заграви. Камінь, кольоровий розпис [1, с. 127]</p>	

У 2009 році з ініціативи О Рибарук, дослідниці спадщини П. Плитки-Горицвіт, та о. І. Рибарука було вперше видано збірку репродукцій живописних ікон мисткині. Найменша за розміром ікона вміщується між сторінками кишенькового записника, а найбільша сягає понад метрової величини [33].

О. Рибарук убачає іконописне новаторство пані Параски в нетиповій для традиційного іконопису колористиці та сміливому використанні гуцульської

орнаментики в традиційних сюжетах. Усе це є проявами неканонічності, живого імпульсу авторки, її здатності не спиратись на визначені правила. Водночас пані Параска таки наслідувала практики іконописців: писала на самоті, постувала, перебувала в молитовному, аскетичному стані. Свою хату вона сприймала як власну церкву, келію, робітню, в чому проявлялось її особливе правдиве чернецтво. Ікони були для неї свого роду богослів'ям не схоластичним, а живим. Більшість творів сакральної тематики П. Плитка-Горицвіт не датувала, тому встановити їхню хронологію на сьогодні навряд чи можливо. Відомо, що ікони вона почала писати через певний час після повернення до с. Криворівні із заслання, радше за все – у другій половині 1960-х років. Ікони пані Параски, як й інші – зразки її образотворчості, є взірцем “чистого мистецтва, що ллється з глибини душі” [48].

Зображення Ісуса Христа складають третину ікон, на основній з них, найбільшій за розміром зображено Ісуса Євхаристійного. Ця ікона знаходиться перед жертovníком криворівнянської церкви.

Реальність духовного світу, сприйняття святих як найрідніших і найближчих друзів, з якими можна не втрачати зв'язку і перебувати під їхнім захистом, усе це помітно на багатьох зображеннях святих покровительок художниці Параскеви. До цих зображень Параскева Карпатська (так саму себе називала художниця) уклала чимало молитов та житій. На іконі “Молитва до трьох ангелів” зображено саму іконописицю у гуцульському строї з розкладеними на землі томами своїх книжок, вона сколінена у молитві перед трьома своїми ангелами: Параскевою Великомученицею, Преподобною Параскевою Сербською та Преподобною Параскевою Матір'ю Єпиватською. Книжки, покладені біля ніг святих, є творчим приношенням своїм небесним опікункам (про свої твори художниця казала мої діти – найцінніший скарб життя”) . Ім'я Параскева з грецької означає “приготування”. П. Плитка-Горицвіт багатим життєвим доробком приготувалася до Вічності й щиро дякувала за поміч святим Параскевам. Ікони художниці віддзеркалюють її пошану до аскетичного подвигу і мученицького вінця, адже й сама вона терпіла гоніння в житті за свої

релігійні погляди, за любов до України та рідної Гуцульщини, за прагнення до вільної творчості. Це образи Пророка Івана Хрестителя, Великомученика Юрія Переможця, Великомучениці Варвари, Преподобного Онуфрія Великого. Тема любові до рідної землі проявляється в іконах із зображенням українських святих: княгині Ольги, яку пані Параска лагідно називала “наша бабусечка, свята Ольгочка” , Бориса й Гліба, князя Володимира, Нестора Літописця. Є серед її сюжетів й інші важливі для гуцулів святі – пророк Мойсей, апостол Петро, апостол Андрій Первозваний, архістратиг Михаїл, Микола Чудотворець [41].

Згідно з переліком самої мисткині, самобутній графічний роман про буденне життя жінки в горах, про жінку в роботі, побутових клопотах, про її подорожі гірськими стежками, “Доля гуцулки” складається зі 104 творів. Ця серія – це своєрідна рефлексія пані Параски крізь призму власного досвіду. Доповнений кожен рисунок поетичною формою – чотиривіршами, написаними, як гуцульські співанки. Саме набір листівок “Доля гуцулки” є найбільш експонованими творами Параски Плитки-Горицвіт (рис. 1.3) [40].



Рис.1.3, а-в. Графічна серія про життя жінки в горах “Доля гуцулки”

1991-1992. Кольоровий олівець, фломастер. 37,5 x 24.5 [12]

Місцеві перекази оповідають, що коли пані Параску попросили зробити аналогічну серію тільки за участі чоловіка, вона відмовилась. Проте згодом

змінити свою думку і світ побачила значно менша серія з 16 робіт під назвою “Доля гуцула”. В основному це зображення подорожей, значно менше важкої праці, позаяк до господарчих робіт залучали жінок. До прикладу, у роботі “Гуцул жінці догожає: “Жінка пішла по оруду, тай в гості до кума! На мене сапане лишила... Здорова би була!” (рис. 1.4).

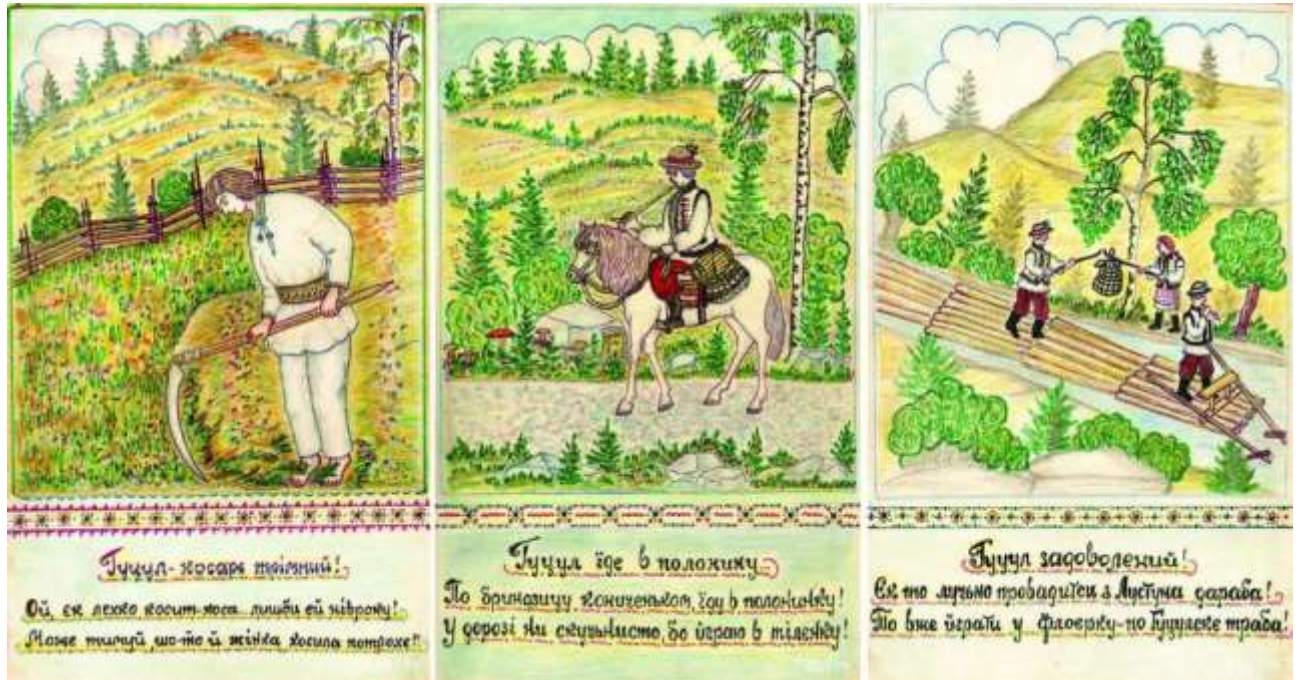


Рис.1.4, а-в. Аналогічна серія до графічного роману “Доля гуцулки”,
тільки за участі чоловіка “Доля гуцула”

1991-1993. Папір, кольоровий олівець, фломастер. 37,5 x 24,5 [12]

Дізнатися про коло зацікавлень пані Параски в українській культурі можна з нею намальованих портретів видатних діячів, вона часто зображувала їх у декількох варіантах. Зображувала художниця українських письменників: Т. Шевченка, Л. Українку, В. Стефаніка та І. Котляревського. Знаковою для пані Параски була постать І. Франка, тому вона приділяла йому особливу увагу, оскільки той багато часу проводив у с. Криворівні за роботою та відпочинком [40]. Експериментуючи із різноманітними техніками, мисткиня використовувала образи поетів і письменників, яскравий цьому приклад, різьблений та розписаний фарбою портрет І. Франка на камені. Проте через свою нестримну цікавість до світової культури та політики, із задоволенням писала портрети й

світових діячів, як-от Людвіга ван Бетховена, Шота Руставелі, а особливо постатей індійської культури, серед них – Магатма та Індіра Ганді, Рабіндранат Тагор та інші.

Зацікавлення індійською культурою узяло свій початок з середини 1950-х років, коли незалежна Індія потрапила в поле зору радянського політичного інтересу, почались численні візити, посилилась співпраця на культурному фронті і усе це активно висвітлювала радянська преса. Дружба між СРСР та “великим південним сусідом” тривала роками, то ж індійські герої стали частиною радянського життя. Пані Параску приваблювала історія боротьби за державну незалежність, Індія для неї стала втіленням людяності, тому вона активно збирала речі індійської тематики: вирізки з газет із новинами та світлинами індійських діячів, книжки та листівки. До Індії вона не могла вирушити, проте відправлялася в уявні мандри: “Велика країна, далека й таємна, “...де корови св'єті, тай, де перший раз грамоту здобули...” [32].

П. Плитка-Горицвіт привносить індійські мотиви у гуцульські краєвиди та повсякденне життя. “Індійські заграви” – графічна серія, яка налічує понад 50 ілюстрацій, створена як ілюстративний матеріал до пригодницько-фантастичного прозового твору про пригоди двох гуцулок, які мандрують Індією (1970-1972) [25]. Роботи подібні стилістично до “Долі гуцулки” та “Долі гуцула”, хоча й створені значно пізніше. Для зображення Параска малювала кольоровими олівцями, використовувала прості співвідношення тла і фігури, малювала багато світла й неба.

Від решти робіт суттєво стилістично відрізняється серія “Пригоди в індійських джунглях” , роботи написані яскравими кольорами гуашшю на темному тлі, композиції складні та камерні, доповнені текстом у форматі колажу до кожної з робіт у серії. Завдяки цим роботам, можливо перенестися у світ графічного роману, де гуцули літають на слонах та ніжаться під пальмами, люди розмовляють з їжаками, а їжаки – з людьми (рис. 1.5).



Рис.1.5, а-в. Графічна серія “Пригоди в індійських джунглях”. Папір, мішана техніка. [1, с.130, 132], [46]

1.3. Фотографія Параски Плитки-Горицвіт як відображення культурної спадщини та традиційного мистецтва

Архів фотографій фотографки-любительки – це візуальний життєпис, в якому зафіксована історія с. Криворівні від середини 1950-х до початку 1990-х років. Налічує фотографічний спадок близько 4000 фотографій, які уособлюють зріз часу, візуалізацію змін в історії, політичних пріоритетів та соціальних трансформацій. На фотографіях зафіксовано: релігійні обряди, домашні святкування, буденні справи, побут, краєвиди з людьми чи без, портрети [55].

Важливо зазначити, що П. Плитка-Горицвіт ніде не навчалась ремеслам, якими володіла. За першу зарплату художниці в Красноільському лісгоспі, вона придбала свою першу камеру “Смена-2” [10]. Єдиним місцем де Параска могла проявляти плівки та займатися фотодруком, була робота, там вона облаштувала своєрідну фотолабораторію, позаяк до початку 1970-року в с. Криворівні не було проведено електрику. Згодом фотографиня самостійно придбала фотозбільшувач і весь реманент, необхідний для фотопроцесу. Фотографічна лабораторія нарешті переїхала до Парасчиної хати після 1970-тих, коли провели електрику. Протягом своєї діяльності П. Плитка-Горицвіт змінила 4 камери: крім зазначеної “Смени-2”, ще “Смену-8М”, “Чайку-2” та “ФЕД”.

З появою малоформатних камер, у 1955 році стають популярними журнали та книги, тоді ж й розпочала свій шлях у фотографуванні П. Горицвіт [39]. Фотографія самостійно опановувала техніки друку, процес фотографування та закони композиції, отримуючи знання з навчальних посібників для фотографів-аматорів. З негативів можна дізнатися, що окрім того, що пані Параска любила фотографувати, любила й фотографуватися. Усамітнене життя сприяло експериментам з автопортретами. Саме через автопортрети вона оповідала історію свого життя та своїх інтересів. Перед камерою П. Плитка-Горицвіт постає, то інтелігентною пані німецького походження, то гордою гуцулкою в кептарі, то з гітарою та квітами на фоні гуцульського килима, то вдаючи процес читання чи написання власних творів (рис. 1.6).



Рис.1.6, а-в. Серія автопортретів Параски Плитки-Горицвіт [49]



З початком розвитку туризму в ХІХ столітті в Карпатах, окрім мандрівників, у гори починають приїздити й фотографи. Разом з тим стає популярним фотографувати краєвиди та в етнографії зароджується течія фіксування традиційного колориту та вбрання. Це сприяло до розвитку регіональної фотоіндустрії, почали відкриватися фотосалони та з'являтися нові фотографи. Попри те, що фотографування було доволі популярним у той час заняттям, займався цим у той час не кожен, оскільки це було коштовно.

Будучи аматоркою, яку приваблював процес фіксування людей та їхній історій, пані Параска знімала щоденні сюжети з сільського життя – випасання худоби, кропітку працю у полі, святкування великих свят, хрестини, похорони та портрети свого найближчого оточення.

Після повернення із заслання, одним із способів інтегруватися в життя громади, через їх неприйняття, стала фотографія [39]. Під час ярмарків і святкувань часто використовували рамку-тантамареску, яку пані Параска зробила вручну, її використовували для привітальних листівок. Яскраві квіти, немов орнамент традиційної сорочки, рясно прикрашали отвір для обличчя, прикрашаючи господаря. Пані Параска створила чотири рамки: одна без тексту, інші з написами “Привіт з Криворівні”, “Привіт з Карпат” (табл. 1.3).

Таблиця 1.3

Зразки рамок-тантамаресок П, Плитки-Горицвіт

Рамка з трояндами без тексту [4]	Рамка "Привіт з Криворівні" [4]	Рамка "Привіт з Карпат" [4]
1	2	3
		

За допомогою власноруч створених масок для фотозбільшувача, світлини друкувалися різної форми – серця, листочка, хвилястого овалу. Отже, сувенірні листівки створювалися з метою розповісти світу про Карпатську красу та колоритних людей цієї місцевості.

Активно поєднуючи різні методи оздобу, мисткиня вдавалася до різних методів оформлення власних фотографій, також творила колажі віньєтки. Синтез об’єктів, вручну розташованих на папері, тобто колаж – є прикладом

мультимедійного мистецтва того часу і стає самостійним твором. Колажі пані Параски створювалися таким чином, що на картоні вона поєднувала та приклеювала власний фотопортрет, рукописний поетичний текст, пресовані сухоцвіти, домальовувала деталі. Дійшли до нас декілька оригінальних колажів-віньєток з портретом матері (“На світлині Анна Плитка”) та подруги (“Л. Соловьева”), вони зберігають досі кольори орнаментів та квітковий декор. Займалась мисткиня й до незначної ретуші, додаючи ще один інформативний шар на фотографії – залишала свій підпис чи домальовувала додаткові елементи на негативах (рис. 1.7).



Рис.1.7, а-б. П.Плитка-Горицвіт, фотографії з ретушшю – домальованими елементами на негативах [85]

Усі фотографії П.Плитки-Горицвіт вирізняються композиційною виваженістю та центрованістю головних постатей фотографії, чи це одиничних чи групових портретів. Переважно серед доробку домінують постановочні фотографії. Приділяє авторка багато уваги й поставі тіла, у деталях продивляються зв’язки тіла, мінімальні рухи голови та рук. До прикладу, на фотографії двох чоловіків, руки яких переплетені, немов у традиційному танці аркані, що є символом єдності в непростих умовах гірського життя.

Важливим для майстрині було й тло, на якому вона фотографувала родину та односельців, ним переважно виступали гори у будь-яку пору року з

полонинами й лісами, проте лише ландшафтом пані Параска не обмежувалась, використовуючи гуцульські килими, зовнішні стіни хат чи біле полотно. Бувало, що й інші люди чи довколишні об'єкти потрапили у кадр, це створює відчуття присутності та історії у трьох вимірах, де присутні люди, які позують для фотографії, люди, які споглядають й сама авторка (рис. 1.8).



Рис.1.8, а-б. Фотографії односельчан зроблені П. Плиткою-Горицвіт [49]

Невдале перемотування плівки, та інші недоліки радянських камер, єднають кадри в нескінченний ланцюг спогадів. Проте це не стало на заваді майстрині при дружці, аби створити на одній фотографії завершену історію, вона виокремлювала кадри. Часом суміжні випадкові й невідомі кадри доповнюють один одного, об'єднуються в єдине, утворюючи композицію або ж створюючи нові сюрреалістичні сюжети.

Цікавим є те, що через неправильне зберігання фотоархіву, “візерунки часу” не зіпсували фотографії, а навпаки надали їм нового шарму та візуальних сенсів. Усі негативи та фотографії було віднайдено в її хаті, під ліжком, аж у 2015 році, задовго після смерті П. Параски-Горицвіт [39]. Пані Параска розуміла, як важливо зберігати й передати знання через свою творчість, крім того розуміла

ціну часу. Мисткиня наче передчувала, що одного дня її архів свідчитиме про історію народу та країни, а з її архівом будуть працювати.

1.4. Витинанки Параски Плитки-Горицвіт як прояв традиційного декоративно-ужиткового мистецтва

Проте, в даній роботі найбільший інтерес представляють різноманітні витинанки майстрині, які є яскравим втіленням художньої образності в костюмі. Сама традиція витинання зародилася ще у VII-XII ст. у Китаї, який вважається батьківщиною паперу. Перед святом весни, було прийнято наклеювати на вікна традиційні паперові вироби, основою візерунків були сюжети з драконами, квітами та різноманітними символами. У Західній Європі витинанки радше нагадували аплікації, оскільки це було цільне графічне зображення, наклеєне на аркуш паперу. Витинанки слов'янських народів використовувалися, як декоративний елемент в традиційних орнаментах. Можна зустріти витинанки й у артефактах кочових народів Алтаю, на півночі Європи, та Балкан [31].

З'явилися перші паперові витинанки в Україні у XVII-XVIII ст. Це були так звані “кустодії” – підкладки для печаток. Попередниками паперових витинанок в Україні були витинанки зі шкіри та тканини. Відомий гуцульський кептар й по цей день обшивається вирізаними зі шкіри деталями (рис. 1.9).



Рис.1.9, а-в. Характерний Гуцульський кептар обшитий шкіряними деталями-витинанками [30], г-д. юпка з левадкою декорована оксамитовими аплікаціями, Потавщина, початок ХХст. [58]

До середини ХХ ст. на Полтавщині верхній жіночий одяг-юпка декорувалася оксамитовими аплікаціями. Часто це були стилізовані зображення дерева життя, симетричних галузь та декоративних елементів.

Частиною української народної ужиткової творчості паперові витинанки стали лише з ХІХ ст. Оскільки матеріал був доступний, цей невибагливий спосіб декорування стрімко набув популярності. Прикраса у вигляді витинанки надовго входить у побут міщан та селян. Її можна було побачити на вікнах хат, стінах, на печі. Часом витинанками заміняли настінні малюнки (рис. 1.10). Витинанки різних місцевостей мають самотні риси, притаманні для певного регіону.



Рис.1.10, а-в. Інтер'єр традиційного житла, прикрашений витинанками. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. с. Тиманівка Вінницької обл. ТКМ, експозиція [17]

Майбутня гуцульська мисткиня змалку любила працювати з папером: малювати та вирізати. Через це захоплення в сім'ї дівчинку називали “паперовою фабрикою”.

У зрілому віці вирізані з паперу роботи супроводжували П. Плитку у побуті та творчості. Сама авторка свого часу розповідала про захоплення вирізуванням: “Витинанки складаються дуже просто: беру звичайні обкладинки від учнівських зошитів, ножиці – і ріжу. Найбільше виходить у мене килимових узорів” [13]. Усі витинанки П. Плитки є авторською інтерпретацією місцевих традицій, відповідно до яких, писанкам та рушникам західних областей притаманна розмитість та дрібна орнаментованість. Вони мають спільні композиційні схеми й мотиви, утворюючи довершену індивідуальну гармонію.

Основу структури витинанки складають різновиди симетрії. Дзеркальна структура є найпоширенішою: витинання складеного навпіл паперу, де мотиви відтворюються дзеркально. Найчастіше прорізи виконані у вигляді абстрактних видовжених хвиль та аркоподібних дуг. Геометричні мотиви зустрічаються значно рідше. Мисткиня вільно розташовує мотиви на тлі виробу, при тому залишаючи незайманою достатньо площини, що творить гармонію з плавними лініями вирізаного орнаменту.

Відмінною ознакою витинанок П.Плитки-Горицвіт, за спостереженнями директора Літературного музею Івана Франка Г. Луцюк, є прямокутні форми, в той час як притаманні даному регіону квадратні форми майстриня вирізала рідше (табл. 1.4).

Таблиця 1.4

Класифікація витинанок П.Плитки-Горицвіт за формою

Прямокутна форма [1, с. 92-93]	Квадратна форма (рідше) [1, с. 92-93]
1	2
	

Важливо підмітити те, що у візерунках витинанок відсутні сюжетні мотиви, натомість лише абстрактні гармонійні орнаменти та подекуди символи, як-от хрест, герб, чи птах. Мисткиня для своїх творів обирала найрізноманітніші барви – зелені, сині, червоні, рожеві, а тло найчастіше залишала білим або

чорним. Вибір найчастіше залежив на доступності паперового матеріалу: пані Параска збирала вживані упаковки від фотопаперу, шкільні зошити, а часом цілком випадкові матеріали, як обгортки від морозива [2].

Слідуючи народній традиції, майстриня оздоблювала весь свій побут: від крупних предметів інтер'єру до малих деталей, як дека гітари.

Відомо з усних переказів, що, як традиційно церква перебиралась під час посту, так і хата П. Плитки-Горицвіт. Під час посту, у своїй хаті пані Параска замінювала барвисті витинанки, якими прикрашала ікони, на чорні, як змінювалися у храмі рушники. Також на лампаду, що висіла у робочі кімнати, одягався чорний чохол з витинанок. Декорувала витинанками майстриня й виготовлені власноруч книжки, проте частіше оформлювала декоративні футляри у вигляді коробок, для релігійних авторських книг. Для зберігання мініатюрних книг використовувала декоровані пачки від цигарок. Здебільшого тло таких футлярів чорного кольору, виготовлене з упаковок від фотопаперу. Часто пані Параска створювала кольорову симетрію, оздоблюючи внутрішню поверхню коробки декоративними фрагментами, які вирізалися з розміщених на зовнішній поверхні витинанок. У музеї майстрині численні зразки цих оздоб зберігаються в окремих коробках-альбомах, лише в одній із них із написом “Витинанки Плитки-Горицвіт. с. Криворівня” їх майже 200 [2].



Рис.1.11, а-б.
Обкладинка коробки-альбому “Витинанки Плитки-Горицвіт. с. Криворівня”. Картон, папір, вирізування. 24 x 31 x 1.3 [1, с. 93-94]

Висновки

У ході роботи було проведено аналітичне дослідження творчості Параски Плитки-Горицвіт. Проведений аналіз показав, що в контексті сучасних змін, сприйняття доробку Параски Плитки-Горицвіт трансформується, відкриваються нові грані прочитання рукотворних книг та візуальних образів, набувають цінності давно забуті витвори.

Дізнатися велику частину біографічного фактажу та осмислити важливість її постаті в українській культурі вдалося з епістолярної спадщини. За життя мисткині не було видано жодної книги, проте її письменницький талант є винятковим, оскільки за відсутності школи, вона володіла відчуттям гармонії та міри, створивши доробок з 46 рукотворних книг. Провідна у творчості настанова вдячності дала можливість виробити їй власну художню мову та перетворити світ використовуючи її за інструмент. Тим, що нас дійшла велика частина співанок, народних звичаїв та військових співанок-хронік народного краю Гуцульщини, слід завдячувати саме пані Парасці, яка все життя досліджувала Гуцульський край та робила численні записи.

Образотворчий спадок П. Параски-Горицвіт вирізняється, як етнографічне джерело, що детально фіксує та відображає місцеву обрядовість, побут, вбрання, інтер'єри хат та предмети повсякденного вжитку. Попри те, що ім'я П. Плитки-Горицвіт досі залишається у тіні, її авторська образотворча спадщина демонструє яскраве представництво в напрямку українського наївного мистецтва поруч з такими всесвітньо відомими художницями, як К. Білокур та М. Примаченко.

Слід відзначити, що фотографічний спадок П. Плитки-Горицвіт, окрім того, що є великим та різноплановим, є яскравим феноменом в історії українського мистецтва. У візуальному життєписі фотографіні, яка опановувала знання про композицію та процес створення фото з навчальних посібників, майстерно відображено історія народу с. Криворівні від середини 1950-х до початку 1990-х років. Вирізняються фотографії пані Параски центрованістю

головних героїв фотографій та композиційною виваженістю. Після смерті, фотографічна творчість майстрині набуває самостійного життя. У 2020 році Параску внесли до французької книги “Світова історія жінок-фотографів” (*Une histoire mondiale des femmes photographes*), що підтверджує унікальність знімків [53].

Яскравим втіленням художньої образності в костюмі є численні витинанки П.Плитки-Горицвіт. Витинанки втілюють собою інтерпретації місцевих традицій та виділяються візерунками абстрактних форм та символів, утворюючи довершену композицію, натомість популярні сюжетні мотиви відсутні. Завдяки сучасному переосмисленню творчого доробку видатної постаті П. Плитки-Горицвіт у сьогоденні, її творчість набуває актуальності, а надто – для теперішнього урбанізованого та діджиталізованого суспільства.

Розділ 2. НАУКОВИЙ

Вступ

Мистецтво та мода впливали одне на одного протягом століть. Загальноприйнято стверджувати, що мистецтво і мода – це дві галузі постійної інновації та творчого самовираження. Однак вони істотно відрізняються одна від одної. У той час як мистецтво вільне від будь-яких обмежень, мода пов'язана з вимогами швидкоплинної індустрії та зазвичай розглядається, як легковажне ремесло, якому, на думку багатьох мистецтвознавців бракує суті та яке неможливо віднести до високого мистецтва. Вікторіанські моралісти називали моду “примхливою богинею”, тим самим підкреслюючи її могутність, але в той же час ірраціональність. Критики-культурологи описували моду, як “улюблене дитя капіталізму”, стверджуючи, що причина зміни стилю в одязі виключно захланність капіталістів і довірливість споживачів, оскільки кожна “остання” новинка моди ніколи не буває красивішою і функціональнішою за своїх попередниць. Таким чином, незважаючи на властиві естетичні складові моди, вона зазвичай сприймалась як предмет споживання, в той час як мистецтво асоціювалося з вищою естетичною сферою.

2.1. Розвиток колаборацій у сфері моди та мистецтва, їх взаємовплив та проєктні характеристики

Засновник Кестонського Інституту (Оксфорд) М. Будро в своїй статті “Мистецтво і мода” (Art & Fashion), опублікованій журналом Artnews в 1990 році, зображував “ідеал”, згідно з яким “мистецтво – це творення особистості, яскраво палаючого вогню високого натхнення”, в той час як мода, “тобто торгівля ганчір’ям ... відбувається без подібних ілюзій” [64]. Режисер Р. Редфорд зауважує, що протягом століть моду зображували як “щось інше” по

відношенню до мистецтва”, оскільки вона “повністю суперечить його уявленням про незмінність, правді і справжності і сприймається як щось надзвичайно небезпечно, коли віроломно вторгається в цитаделі мистецтва ...незаймана чистота мистецтва постійно піддавалась ризику бути опоганеною” [88].

Поет В. Шекспір порівнював моду з “спритним злодієм”, який “швидше зношує сукні, ніж людина” [56]. Мистецтво ж, навпаки, асоціювалося в його творах з маскулітним генієм.

Однак, мода завжди черпає натхнення в мистецтві, яке є однією із складових частин культури. Природно, дизайнери звертаються до мистецтва, щоб наповнити свої творіння сенсом художньої свободи та проектного змісту.

На життєвому шляху творчих людей супроводжують натхнення на інновації, з яких вони потім свідомо чи несвідомо поглинають та трансформують художні ідеї. Дизайнери аналізують форму, урізноманітнюють кольори, надихаються соціальними, історичними та культурними явищами, тому є завсідниками в галереях мистецтв, музеях, студіях художників та архівах чи спілкуються зі своїми сучасниками в світі мистецтва. Від архітекторів та скульпторів до сучасних художників, що займаються інсталяцією, творчий розум має різні форми, а часто й різні впливи. Коли художник і дизайнер костюма співпрацюють та експериментують з кольором, формою та силуетами, народжується геніальний ансамбль костюма або предмет одягу чи аксесуар, яким згодом хочуть заволодіти мільйони людей.

Відомий кутюр’є Ч. Ф. Ворт був першим модельєром, який називав себе художником. Йому знадобилося декілька років, щоб трансформувати імідж та структуру галузі кравецтва, поступово перетворюючи її на “високу моду”. При створенні певних моделей джерелом натхнення для кутюр’є слугували полотна А. ван Дейка. Як зауважив французький естет О. Юзан, “деякі наші фасони – не більше ніж звичайні копії з картин старих майстрів; зароджується мода на моду” [112]. У світі моди, кожну створену Ч.Ф. Вортом сукню сприймали, як престижний твір мистецтва, якого гідні лише заможні клієнти з кола еліти. Проте решта сприймали його та його діяльність, як звичайного торговця. Бажаючи

повністю відповідати образу романтичного художника, Ч.Ф. Ворт працював над зовнішнім виглядом своїх продуктів моди та підкреслював, що для того, щоб створити сукню, йому необхідно натхнення.

Найголовніше є те, що Ч.Ф. Ворт першим став нашивати на одяг свої фірмові ярлики. Надалі гриф модельєра був наділений тією ж функцією, що і підпис художника, – підтверджував справжність, а отже цінність та вартість його творінь як продуктів моди.

Ч.Ф. Ворт подавав себе як художник, і з самого початку у Франції висока мода сприймалася як мистецтво, але разом з тим і як індустрія”.

На зламі XIX – XX століть на європейському континенті Маріано Фортуні також створював чудернацькі сукні. В 1907 році він вигадав, а згодом запатентував плісіровані сукні-хітони в грецькому стилі “Делфос” [60]. Митцю надзвичайно цікаво було працювати з формою, кольором та фактурою тканини, оскільки не вважав себе модним дизайнером. Проте бажаючих приміряти на себе ці арт-об’єкти і тим більше носити такий одяг, було вкрай мало.



Рис.2.1, а-в. Маріано Фортуні плісірована сукня “Делфос”, 1930-ті [60]

Згодом спільноти італійських художників-футуристів та російських конструктивістів робили спроби втілити утопічну ідею антимиоди. Проте вони так і не здобули собі місця всередині цієї системи.

На початку ХХ століття одним з найвпливовіших модельєрів став французький кутюрье П. Пуаре. Його власний Будинок Високої моди спеціалізувався на прогресивних одиницях одягу, часто з орієнтальними мотивами, які зробили революцію в довоєнному світі моди. У 1918 році він заявив, що є художником такими словами: “Дами приходять до мене, щоб замовити сукню, – точно так само вони звертаються до найвидатніших художників, якщо хочуть мати власний портрет, написаний на полотні. Я художник – я не кравець” [87].

У Коко Шанель з цього приводу була цілком протилежна думка: “Сукня – це не трагедія і не картина, – заявила Г. Шанель, – це чарівне і недовговічне творіння, але не безсмертний твір мистецтва. Мода повинна померти і померти швидко, заради того щоб могла вижити комерція” [86]. Вона не тільки ставилася до П. Пуаре як до костюмера (“Шахерезада – це легко, маленьке чорне плаття – це важко” [11], вона також дещо зневажливо називала свою велику суперницю Е. Скіапареллі “ця італійська художниця, яка робить одяг” , – недвозначно натякаючи на те, що художнику не місце в світі моди.

Разом з тим, на початку ХХ століття серед комерційних Будинків Високої моди зародилася тенденція співпрацювати з такими ж відомими художниками-візуалістами.

Е. Скіапареллі ставилася до дизайну одягу не як до “професії, а як до мистецтва” . Вона неодноразово співпрацювала з художниками при створенні своїх ансамблів костюма – С. Далі та Ж. Кокто (наведено у таблиці 2.1.) – і говорила, що, працюючи з ними, відчуває “підтримку і розуміння, що забирають за межі грубої і нудної реальності, де сукні просто робляться на продаж” [92].

Завдяки співпраці Е. Скіапареллі з художником С. Далі, світ побачили і згодом стали відомі всім сюрреалістичні фешн-об'єкти “Капелюх-туфля” і “Сукня з омаром” (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

**Порівняльна таблиця прикладів співпраці художника-модельєра
Е. Скіапареллі з художниками С. Далі та Ж. Кокто**

Ім'я дизайнера	Ім'я художника	Назва витвору	Приклад
1	2	3	4
Е. Скіапареллі	С. Далі	Сукня з лобстером, 1937р. [95]	
		Капелюх-туфля, 1937-1938рр. [95]	
	Ж. Кокто	Ляний жакет з вишитим мотивом творчої роботи Ж. Кокто, 1937р. [70]	

У 1959 р. Р. Сейсселін, фахівець у сфері мистецтва XVIII століття, опублікував в *Journal of Aesthetics and Art Criticism* есе “Від Бодлера до Крістіана Діора: поетика моди” . У цій роботі він стверджує, що “мода перетворилася в різновид мистецтва” [94]. Однак минуло ще чимало часу, перш ніж з'явилися інші міжнародні публікації, що розкривають тему взаємодії моди як мистецтва, – це сталося тільки в 1980-і роки, і приводом для більшості з них стали присвячені моді виставки, для яких музеї стали надавати свої зали. Незважаючи на це, з 1950-х по 1970-і роки естетичні аспекти моди були визнані принаймні в самому світі моди. Такі модельєри, як К. Баленсіага, К.Діор, Мадам Гре, Ч. Джеймс і особливо І. Сен-Лоран, іменувалися сучасниками не інакше як художники.

К. Баленсіага був у багатьох речах новатором та майстерно працював з тривимірними формами. Його хитромудрий крій і драпірування спонукали модних критиків порівнювати його з іспанськими художниками Д. Веласкесом та Ігнасіо Сулоага (табл. 2.2) [61].

Модельєра Ів Сен-Лорана часто порівнювали з художником – зазвичай тому, що багато його речей несли на собі печатку художнього натхнення. У 1965 р. він представив публіці колекцію суконь “Мондріан” , декорованих простим геометричним малюнком, запозиченим у абстрактних картинах П. Мондріана (табл. 2.2) [106].

Діалог між мистецтвом і модою досяг кульмінації в 1990-х роках, коли музеї стали справжнім місцем демонстрації нових колекцій, як вітрини магазинів та шоу-руми. Робота модельєра стала більше подібна на заняття образотворчим мистецтвом.

І. Сен-Лоран часто міркував про свою творчість і говорив про тих художників, які на нього вплинули і чий роботи він колекціонував. Критики постійно підкреслювали, що він майстерно володіє кольором і формою. У 2010 р. масштабна виставка робіт І. Сен-Лорана пізнього періоду творчості, в Малому палаці в Парижі, категорично представила його як “одного з найбільших художників XX століття” [89].

**Зразки впровадження мотивів мистецтва у моделях одягу провідних
Будинків моди Європи**



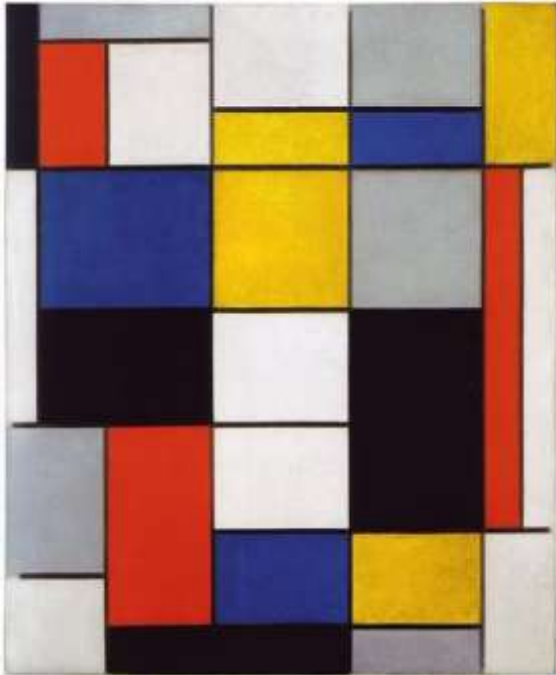

Твір мистецтва відповідного періоду	Модель одягу Будинку високої моди
1	2
 <p data-bbox="225 949 810 1070">Ігнасіо Сулоага, Портрет Марії дель Росаріо де Сільва і Гуртубай, 1921. [61]</p>	 <p data-bbox="858 949 1481 1025">Крістобаль Баленсіага, вечірня сукня з тафти, 1952р. [61]</p>
 <p data-bbox="316 1787 719 1870">П. Мондріан, Композиція А, 1920. [16]</p>	 <p data-bbox="868 1805 1474 1883">Ів Сен Лоран, сукня натхненна творчістю П. Мондріана, 1965р. [106]</p>



Рис.2.2, а-б. Виставка робіт Ів Сен-Лорана пізнього періоду творчості, Малий палац, Париж, 2010р. [89]





У цей час виникає концептуальна мода, для якої технології та інновації стали ключовими у вирішенні філософських проблем, затьмаривши традиційні для моди проблеми функціональності одягу. Починають з'являтися унікальні авангардні моделі, які демонстрували високу швейну майстерність та складний інтелектуальний підхід до дизайну. Найяскравішими представниками популяції модних дизайнерів тих років є М. Маржела, Р. Кавакубо, Х. Чалаян [76]. Їхня творчість вирізняється підходом до розробок моделей та пошуком нестандартних рішень (табл. 2.3). Мода і мистецтво дійсно вторгаються в якісь абсолютно нові для себе межі.

Одним з найбільш характерних прикладів ефективності колаборацій у галузі мистецтва та моди можна вважати співпрацю модного бренду Prada та художника К.Шеміна у колекції осінь/зима 2016-2017 року. В колекції помітно сильний вплив стилістики 1950-х років, грецької міфології, натхнення творами Джотто, а також відсилання до кінопостерів режисера Р.В. Фассбіндера. Штатний дизайнер бренду Ф. Замбернарді звернувся до К. Шеміна в Instagram, і після згоди почалась активна робота над колекцією. Чемін виставив всі свої роботи створені для Prada поруч із серією текстів, у берлінському просторі 032с,

під назвою “Збережіть ромашки на холодні дні” [80]. Результат цієї співпраці був доволі нетрадиційний у порівнянні з баченим до того (табл. 2.3).

Таблиця 2.3

Ефективність колаборацій у сфері мистецтва і моди

 <p>М.Маржела, топ з водолазкою, осінь-зима 1998–1999 рр. Бавовна, пластик. [76]</p>	 <p>Р. Кавакубо, джемпер, 1983р. Вовна. [76]</p>	 <p>Х.Чалаян, сукня “Airmail”, 1999р. Тайвек. [72]</p>
 <p>К. Чемінь, Impossible True Love, 2015 р. Кольорові олівці, папір. [96]</p>	 <p>Прада, Тиждень моди у Мілані, осінь/зима 2016- 2017 рр. [96]</p>	

Згодом було проаналізовано 1192 коментарів від підписників у соцмережах щодо загального враження від колекції. В цілому відповідь була

позитивною, на кшталт “Мені неймовірно подобається ця сорочка!” чи “Ця колекція є моєю улюбленою!”, тощо, лише 2% негативних відгуків [103]. Важливим моментом в цьому є ще те, що бренд Prada знає уподобання своєї аудиторії, як правило споживачі цікавляться мистецтвом, і результати аналізу соціальних мереж вказують на це також (рис. 2.3).



Рис.2.3. Результати опитування споживачів в інстаграм, брендом Prada [103]

Найкраще відображає мінливу суть сучасності – вуличне мистецтво – графіті, яке стало невід’ємною частиною світової культури. Складається графіті з письмових символів, призначення яких – передача зрозумілих для всіх повідомлень. Ще півстоліття тому настінні малюнки вважалися чимось неблагополучним та маргінальним, але в сьогодні використується комерційними компаніями в своїх маркетингових стратегіях, як своєрідний індикатор швидких змін у світі. Тому варто окремо виділити, яким чином перетинаються культура графіті та модна індустрія; слід зазначити, що колекції виходять не менш успішними та яскравими, як у ситуації співпраці дизайнерів та митців образотворчої сфери. Дизайнерів всесвітньо відомих брендів одягу приваблює вуличне мистецтво своєю яскравою неординарністю, однак вони часто використовують у своїх колекціях графіті не запитавши дозволу в автора, апелюючи до того, що спочатку малюнок є актом вандалізму. Втім закон захищає будь-яку інтелектуальну власність, незалежно від місця вираження. Декілька років тому стріт-артист Дж. Тірні, відомий також як Rime, звинуватив у плагіаті креативного директора Moschino Дж. Скотта. За словами художника,

принт на сукні з колекції бренду осінь-зима 2015/16 був скопійований із його графіті 2012 року – витріщених очей на тлі напису “Vandal” [90]. Особливо розлютила Дж.Тірні поява Кеті Перрі та Джеремі Скотта нарядах з авторським принтом на Met Gala – вони зробили з цього справжній перформанс, але справжнє ім'я автора принту при цьому жодного разу не згадали (рис. 2.4).



a

Дж. Тірні-Rime,
графіті витріщених очей
на тлі напису “Vandal”,
2012р. [90]



б

Moschino, Тиждень
моди у Мілані,
осінь/зима 2015-2016 рр.
[90]



в

Кеті Перрі в сукні
Moschino, Met Gala,
2015р.
[90]

Рис. 2.4., *a-в*. Застосування вуличних графіті і дизайні суконь провідних дизайнерських брендів

З іншого боку, художник Дж. Тірні регулярно відзначається успішними співпрацями з учасниками індустрії моди, зокрема з брендами Converse, Adidas і Disney.

Двома роками раніше Роберто Каваллі представив колекцію одягу, де кожну річ – одяг, сумки, рюкзаки та взуття – було розписано візерунками, скопійованими з графіті, якими вуличні художники: Дж. Вільямс, В. Чапа та Дж. Рубін розписували вулиці Сан-Франциско (рис. 2.5), наведено в таблиці 2.8. Проте, як тільки колекція побачила світ, дизайнера звинуватили у плагіаті [67].

Модельєр не лише привласнив їхні малюнки, а й наносив поверх них свій логотип, написаний у такому самому стилі, наче вони – частина оригінального твору.



Дж. Вільямс, В. Чапа та Дж. Рубін, авторське графіті на одній з вулиць Сан-Франциско. [67]



Just Cavalli Graffiti, весна 2014 р. [67]

Рис. 2.5, а-б. Приклад співпраці вуличного мистецтва та мейнстріму моди

Однак, перший, кому вдалося позитивно поєднати графіті і дизайн костюма, став дизайнер Марк Джейкобс. Спільна історія М. Джейкобса і модного бренду Louis Vuitton почалася ще в кінці 1990-х років (рис. 2.6) [104]. Першопрохідцеві М. Джейкобсу довелося постаратися, аби переконати Будинок моди у тому, що використати графіті у розписі їх легендарних сумок – це хороша ідея. Проте, коли керівництво бренду Louis Vuitton погодилися, наміру продавати сумок не було. Проте сталося інакше, ніж планувалося на початку, тому дизайн-проект став стартом співпраці з багатьма художниками сучасності. До всього, згодом сумки, окрім магазинів, з'явилися й у музейних вітринах.



Рис. 2.6, а-б. Робота дизайнера Марка Джейкобса для бренду Louis Vuitton [104]

Дизайнери бренду Gucci надихнулися яскравими написами на стінах будинків. Але при цьому, як зазначається у рекламній кампанії, на противагу багатьом своїм попередникам, Gucci обрав шлях співпраці з стріт-художником Guccighost. Однак до кінця не відомо, чи насправді це є реальний персонаж чи навмисне вигаданий в цілях маркетингової стратегії [98].

Supreme – найпопулярніший бренд серед споживачів вуличної моди – також слідкує за діяльністю сучасних художників [107]. В результаті зародилась співпраця з графіті художником Лі Кінонесом, Supreme створив своєрідні предмети сучасного мистецтва, перенісши деякі малюнки художника на сорочки, бомбери і шорти (рис. 2.7).



Лі Кінонес, “Лев’яче логово”,
музей Нью-Йорка, 1980р [107]

а



Supreme, весна/літо 2018 р.
[107]

б

Рис. 2.7, а-б. Співпраця вуличних художників з дизайнерськими брендами мас-маркету

У 2017 році й інший відомий бренд – Balenciaga – представив сумку розписану у стилістиці графіті [62]. До Graffiti Collectio цього дизайнерського бренду увійшли розписані в стилістиці дворових графіті 1900-х років, серії багажу з чорної шкіри: рюкзаки, сумки, гаманці і косметички з іронічними написами “Leather”, “Couture” і “Collection”.

Згодом у березні 2018 року, бренд Balenciaga представив колекцію осінь-зима 2018 та знову звернувся до графіті [63]. Гостей було зібрано у передмісті Парижа, в будівлі кінотеатру. У центрі подіуму височіла, ніби покрита снігом і розписана написами з минулих показів, штучна гора. Кольори одягу моделей були співзвучні кольорам написів (рис. 2.8).



Рис.2.8, а-г. А–в - Balenciaga, Тиждень моди у Парижі, осінь-зима 2018р. [63], г - сумка Balenciaga з колекції Graffiti Collection, 2017 р. [62]

У середині січня 2019 р. італійський бренд вуличної моди преміум класу Off-White у своїй новій колекції продемонстрував суміш так званих “кислотних кольорів” та графіті на тижні чоловічої моди в Парижі (рис. 2.9) [5].



Рис.2.9, а-в. Off-White, Тиждень моди у Парижі, 2019р. [5]

2.2. Адаптація мотивів традиційного та сучасного українського мистецтва у дизайн-діяльності модних брендів

Протягом багатьох років дуже активно звертаються до адаптації української культурної спадщини в дизайні костюма іноземні дизайнери. Колорит та багатогранність національної культури надихають українських та світових дизайнерів звертатися до витоків та відтворювати їх у своїх доробках.

Особливої уваги заслуговує колекція одягу, в розробці якої к паризьким дизайнером Б. С. Боре (Begüm Sekendiz Boré) було виявлено зв'язок між перспективною колекцією костюма Будинку моди Maison Martin Margiela та роботами українського художника-авангардиста К. Малевича [77]. Дизайнер будинку моди Maison Margiela втілює картини К. Малевича у живі реальні об'єкти (рис. 2.10). Цією ситуацією Б. С. Боре показав, наскільки великий вплив є сучасного українського мистецтва, на світову модну індустрію.



Рис.2.10, а-б. Maison Margiela, Тиждень моди у Парижі, весна 2014р. та картини Казимира Малевича “Жіночий торс” (1933р), “Торс” (фігура з рожевим лицем 1928-1929рр.) [77]

Своєрідним підтвердженням цього також є те, що результатом враження дизайнерки шведського бренду Rodebjer від подорожі в Україну свого часу стала колекція весна-літо 2021 року, присвячена українському фольклору [54]. Побачені у селах мотиви українського народного мистецтва та творча спадщина гуцульської художниці П. Плитки-Горицвіт трансформувалися у стилізовані принти на сукнях та спортивному одязі. Також, роком раніше, до співпраці над своїм показом осінь-зима 2020 року в рамках тижня моди у Копенгагені, бренд Rodebjer долучив сучасну українську художницю М. Реву, відому створенням візуально грайливих і сюрреалістичних мистецьких робіт і масштабних інсталяцій, та українську стилістку Н. Шаповал, засновницю однойменного проекту Nadiia [91]. Масивні полотна з ілюстраціями М. Рєви обрамляли подіум, передаючи безтурботні моменти радості та атмосферу майстерні художників, передавали безтурботні моменти радості (табл. 2.4).

Моделі колекцій європейських дизайнерських брендів із застосуванням мотивів українського фольклору

	<p>Rodebjer x Masha Reva, Тиждень моди у Копенгагені, осінь-зима 2020р. [91]</p>
	<p>Rodebjer колекція присвячена українському фольклору, весна-літо 2021р. [54]</p>

Натхненням для перспективної колекції французького бренду Dior Haute Couture FW 2022–23 стали роботи української художниці О. Трофименко. Творчістю О. Трофименко дизайнери бренду зацікавились навесні 2021 року під час виставки сучасних українських художників у Римі. Працює художниця у змішаній техніці, що є її ноухау – поєднання живопису із вишивкою. Вона зазначає, що вишивку в картинах використовує як піксель, до якого можна доторкнутися, щоб відчутти роботу. Марія Грація Кюрі, дизайнерка бренду Dior, звернула увагу на невелику роботи О. Трофименко розміром 10×15 см серед

великої кількості робіт українських художників та запропонувала їй роботу над показом Haute Couture [69]. Величезні вишиті панно Олесі Трофименко прикрасили стіни паризького музею Родена, де проходив показ Dior. Наскрізною темою шоу була ідея Дерева життя. Окрім вдалого результату, цією співпрацею Марі Кюрі висловила підтримку Україні (рис. 2.11).



Рис.2.11, а-б. Dior Haute Couture у співпраці з художницею О.Трофименко, осінь-зима 2022-23рр. [69]

Створюючи окремі моделі і колекції одягу українські дизайнери звертаються до надбань культурної спадщини та безпосередньо до творчості національних художників минулого та сучасників, при цьому кожен наслідує свою мету.

Наприклад, дизайнерка Anna K своєю капсульною колекцією у 2016 році презентувала європейському бомонду багатство українського мистецтва у рамках тижня моди Mercedes-Benz Fashion Week у Мадриді [7]. Темою колекції стала присвята творчості народної української художниці М. Примаченко, картини якої вразили дизайнерку своєю чесністю та щирістю. В капсульній колекції присутні окремі мотиви картин М. Примаченко та використана унікальна технологія виконання української вишивки (рис. 2.12).



Рис.2.12, а-б. Anna K колекція з присвятою Марії Примаченко, Тиждень моди Mercedes-Benz Fashion Week у Мадриді, 2016р. [7]

Натомість підхід дизайнера бренду Vozianov до моди є конструктивним і вважається частиною мистецьких практик, тому він присвятив свою колекцію українському суперматизму та художнику К. Малевичу, яким дизайнер надихається не перший рік. На противагу, експресивній колекції французького будинку моди Maison Margiela, присвяченій К Малевичу, колекція Vozianov стримана у кольоровій гамі, а також містить складні конструкції. Мотиви кола, квадрата і хреста К. Малевича дуже співзвучні сучасній моді. У роботах закладені два принципи, які до цього в мистецтві зустрічалися вкрай рідко. Перший – це неререферентний: те, що він намалював, нічого не відображало, це не було фіксацією природи, чогось або когось навколишнього, це була фіксація самого мистецтва. У моді зараз відбувається те ж саме: вона неререферентна, вона не відображає ситуацію навколо, вона лише відображає і постійно відтворює саму себе. Друге: К. Малевич використовував символи як базовий елемент. Адже мода оперує знаками і символами (табл. 2.5).

**Порівняльна характеристика застосування мотивів живопису
дизайнерськими брендами**

Назва картини К. Малевича	Приклад картини	Ім'я дизайнера	Приклад результату готового виробу
1	2	3	4
Жіночий торс, 1933р. [8]		Maison Margiela, весна 2014р. [77]	
Чорне коло, 1923р. [52]		Vozianov, весна-літо 2016р. [43]	

Прийнято вважати, що нічого нового в моді вже бути не може, однак дизайнер Ф. Возіанов довів протилежне. [43] У колекції багато технологічних прийомів, які не видно з подіуму, наприклад, застібок і блискавок, які використані як розмірний фіксатор. Дизайнер помістив моду в ситуацію мистецтва, незважаючи на те, як багато суперечок точаться про те, чи можна їх взагалі порівнюватим (рис. 2.13).



Рис.2.13, а-б. Vozianov колекція з присвятою супрематизму та Малевичу, весна-літо 2016р. [43]

Ще одним прикладом адаптації досягнень мистецтва у дизайні одягу як продукті моди для масового споживання є діяльність українського бренду Serebrova, що представив колекцію FW 2020/21 “Секрет Генія”, створену у колаборації з всесвітньовідомим українським художником І. Марчуком [34]. На створення колекції дизайнера А Среброву надихнули картини, створені у авторській техніці пльонтанізм: художник накладає фарбу на полотно таким чином, що тонкі лінії переплітаються під різними кутами й створюють ефект 3D. Цей принцип є акцентом яскравих образів та конструктивних особливостей колекції, підкреслюючи об’ємність картин митця. Для створення моделей колекції дизайнеркою використано шовк, бавовну з водостійким покриттям, мереживом, а також штучне хутро з 3D ефектом (рис. 2.14).



Рис.2.14, а-б. Serebrova у співпраці з художником І.Марчуком, осінь-зима 2020-21рр. [34]

Яскравим прикладом взаємодії та піару є сучасна співпраця між художницею, дизайнеркою та ілюстраторкою М. Ревою та демократичним брендом *Syndicate Original* [27]. Речі з впізнаваними малюнками української художниці є в гардеробах значної кількості модниць в світі (в тому числі співачки М.І.А). Працюючи над спільними колекціями з *Syndicate*, М. Рева перетворює одяг на полотно, розвиває і обігрує різні графічні елементи і колірні форми, які відтворюють силует людського тіла. На даний момент це вже п'ята спільна капсула, в яку увійшли плащі, сукні, сорочки та світшоти з принтами, нанесеними на тканину за допомогою шовкотрафаретного друку (рис. 2.15).

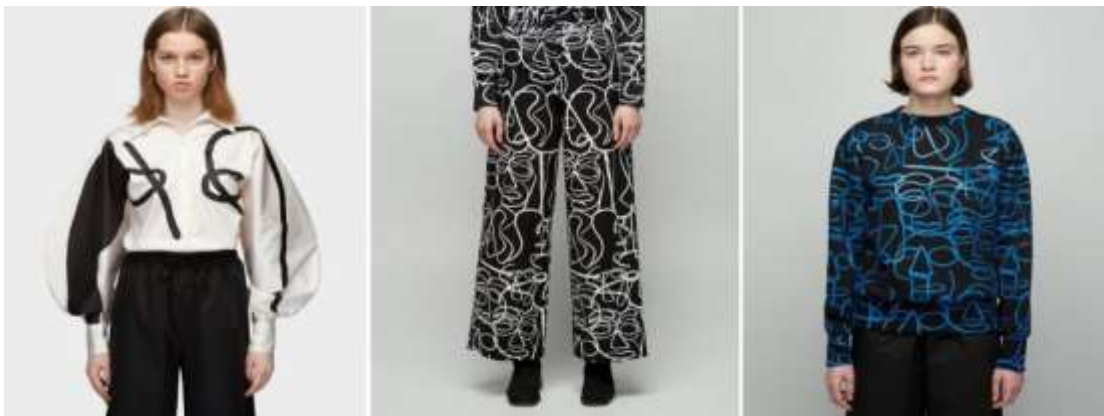


Рис.2.15, а-в. Колекція українського бренду одягу *Syndicate* спільно з художницею Машею Ревою, 2019р. [27]

Вітчизняний бренд вишиванок *Etnodim*, аби спонукати свого споживача до небайдужості та вивчення багатогранної української культури, оригінально підходить до своїх колекцій, зокрема створивши сорочку за назвою спеціально збудованого у 1920-х роках для митців харківського будинку “Слово”. Дизайнерка присвятила сорочку мешканцями будинку – письменникам та художникам, знаним зараз в контексті “Розстріляного Відродження”. Підійшла творчиня до створення орнаменту досить оригінально, заховавши імена митців у орнаменти-символи, які асоціюються з ними і легко зчитуються: козлики символізують художника-футуриста А. Петрицького, який малював їх на своїх щоках, хвильки символізують М. Хвильового, оскільки це слово співзвучне з його псевдо, прямі лінії у вигляді смужок берези символізують Л. Курбаса та

його театр “Березіль”, вишні – це О. Вишня, гроно винограду символізує автора альманаху “Гроно”, В. Поліщука, гілочка ялини – М. Ялового, птахи ворони – це автомобілі “волги” і “чайки”, з яких стежили викрадачі письменників та викрадали їх. Сорочка не має гендерного визначення, крій навмисно обраний унісекс (рис. 2.16). Сама ж дизайнерка А. Фесенко прокоментувала свій витвір так: “Для мене “Слово” є прикладом безжального поводження влади з культурними діячами та жорстокого втручання у їхню творчість. Головним завданням дизайну було влучно розкрити тему й донести її до клієнтів, аби кожен знав про цю історію і не був байдужим до таких складних тем” [59].



Рис. 2.16 , а-в. Etnodim, лляна сорочка бежевого кольору “Слово” [59]

Висновки

За останнє десятиліття колаборацій у галузях мистецтва і моди стало надзвичайно багато. Це зумовлено тим, що залучення творчості художника надає продукту моди більшої вартісності і цінності. Такі речі імпонують споживачу не лише оригінальністю ідеї та концептуальністю моди, але й тим, що ніколи не вийдуть з моди. Відповідно, часи коли художник повинен бути божевільним і голодним минули, сьогодні продукування мистецтва вимагає великих фінансових вливань, що спонукає художників до співпраці з індустрією моди. Своєрідним підтвердженням цієї тези є цитата відомої дизайнерки Шанталь Томас: “Вже більше 15 років ми живемо за законами маркетингу, і основною

метою усіх дизайнерів є в першу чергу продажі. Звісно, сьогодні працює ряд всесвітньовідомих брендів, які можуть заробляти, не переходячи виключно у комерцію” [92].

Цікаво досліджувати Процес співпраці між дизайнером і художником є дуже розмаїтим та потребує ретельного дослідження, оскільки люди намагаються доносити меседжі за допомогою мистецтва, або, навпаки, намагаються рекламувати себе засобами мистецтва. Десь це послання глибоке, а десь поверхнєве, проте завжди різностороннє.

Результатом розмаїття співпраці між митцями та дизайнерами є не лише вдалі продажі і піар, а й перший крок до зацікавленності широкого кола споживачів у мистецтві.

У сучасному стрімкому діджиталізованому світі, потреба у створенні культового статусу на перенасиченому ринку зумовлює зростання попиту на “нову інтерпретацію сучасного мистецтва”. У творчій сфері вузький кругозір суттєво обмежує потенційні можливості. Також варто відмітити, що дизайнери когось завжди працювали з художниками задовго до комерційного тиску. Отже, модна індустрія та мистецтво йдуть, і завжди будуть йти пліч-о-пліч, що підкреслює актуальність теми.

РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Вступ

Ще одним джерелом натхнення в роботі було обрано силуети та тенденції мінімалістичної стилістики 1990-х років, адже серед сучасних модних тенденцій в дизайні одягу однією з найбільш актуальних є поєднання декору у вигляді фрагментів лаконічних та стриманих форм з відсутністю зайвих деталей, що гарантує доречність та стриманість образу, без перенасичення другорядними елементами.

3.1. Художні образи, перенесені в сучасний костюм

Аби краще зрозуміти домінування мінімалістичної стилістики в 1990-х роках, слід звернутися до передумов її виникнення. Ще на початку ХХ століття стали помітними витоки мінімалізму у естетичному русі пуризм, представники якого боролися за чистоту стилю, конструктивних ліній та технічних прийомів обробки матеріалу. В 1918 році у маніфесті “Після кубізму”, написаному французькими художниками А. Озафаном та Ле Корбюзьє, вони стверджують, що кубізм вичерпав себе, перетворившись на чисто декоративне мистецтво, тож на зміну йому повинно було прийти відсікання суб’єктивного свавілля фантазії, відкидання зайвої декоративності, натомість застосування лаконічних композицій та чітких геометричних ліній, задля створення функціональності та гармонії [6].

М. Віоне була першою, хто застосував принципи пуризму у дизайні одягу. Ще з 1907 дизайнерка на противагу модним у той час корсетам та рюшам, пропонувала простий силует, за основу якого брала просту геометричну фігуру, зазвичай чотирикутник або круг, яку перетворювала за допомогою мінімальної кількості складок та швів на сукню. Основним кольором творінь був чисто білий, це додавало їм схожості з давньогрецьким костюмом [75]. Як відомо мода циклічна, і це можна спостерігати в її розвитку в ХХ столітті, тривалість одного

циклу складала близько 40 років, відповідно мінімалістичні тенденції переважали у 1920-х, 1960-х та в кінці 1990-х. Вони відображали суспільні уподобання після періодів надмірності: в кінці 1910-х буяння кольорів та декору від П. Пуаре, в 1950-х – ляльково-квіткові образи К. Діора, в 1980-х – китчеві костюми, пластикові прикраси та накладні плечі Т. Мюглера, Ж.-П. Готьє і Дж. Версаче. Зараз, у 2020-х, ми можемо побачити підтвердження циклічності моди, адже мінімалізм повертається, разом із дизайнеркою Фібі Файло та потребою більш свідомо й інклюзивно одягатися.

Між цими, здавалося би наближено однаковими періодами мінімалізму, є ще безліч відмінностей. Перш за все, окрім того, що розкіш костюму спрощувалась, змінювалась роль жінки в суспільстві, разом з тим і її світогляд. На зміну показній сексуальності в періоди мінімалізму увага акцентувалася на гендерно нейтральному одязі – форми, які візуально повторювали вигини жіночого тіла, дещо випрямлялися, змінюючи силует і лінії вбрання. Також змінився й сам образ жінки: на початку століття затягнута в корсет прекрасна німфа видозмінилась у дівчину-хлопчисько *la garsonne*, елегантна леді 1950-х – у прототип Твіггі, а агресивно-сексуальна жінка 1980-х в сексуальну інтелектуалку, одягнену у смарт-кежуал.

Спільною рисою для проявів мінімалізму різних періодів є його популярність в періоди змін суспільства з метою “паузи” для переродження моди. Раціонально-аскетичний дизайн та лаконічність форм є психологічно комфортними не для всіх груп людей. Тому циклічно відбувалося повернення творчості дизайнерів до більш яскравих засобів вираження своїх ідей. Постійно контрастуючи з надмірним гламуром 1980-х, який був перед ним, мода знову повертається до природних потреб, акцентуючись на основній функції одягу – захищати тіло від зовнішнього впливу. Мінімалістичний стиль 1990-х років відрізнявся стриманістю в дизайні, зосередженням на простому андрогінному одязі з суттєво вузькою кольоровою палітрою.

Проте, на цей раз спрощення моди було зумовлене втомою суспільства від натиску ідеальних образів, зовсім відмінна від попередніх таких проявів.

Експерти постійно підкреслювали право кожного на самовираження та власний унікальний стиль, домінувала абсолютна відсутність нав'язування та диктату модних трендів. У свою ж чергу дизайнери починають втілювати естетичні ідеї благородно-раціонального пуританства, створюючи мінімалістичні образи, не відволікаючи уваги від людини, а навпаки підкреслюючи її індивідуальність. Такий одяг, за рахунок відсутності деталей, відповідає потребі людині з багатим внутрішнім світом у практичності та лаконічності. “Кодування” моди ускладнюється і на зміну страху одягнутися недостатньо добре, приходиться страх одягатися занадто розкішно. З'являються гасла “менше значить більше” та “будь-яке мало – це вже забагато”, які мотивують швидше до відходу від надмірного споживання продуктів моди, до антиконсюмеризму.

Складають базову капсулу мінімалістичного стилю 1990-х, джинси, футболка, светр і кросівки. Окрім виробників масової продукції, такі речі активно починають додавати до свого асортименту та пропонувати будинки мод люксового сегменту. Американській моді завжди було притаманний мінімалістично-спортивний стиль, це було однією з причин, чому у 1990-х роках Нью Йорк стає третьою фешн-столицею після Парижу та Мілана. В цей час на європейському ринку активно просуваються, диктуючи молодіжну моду через свій прагматичний підхід до створення образів, американські бренди Calvin Klein, Tommy Hilfiger та Donna Karan.

Найбільш характерно мінімалізм втілювався у модних продуктах бренду Calvin Klein. Його засновник та дизайнер К. Клейн запам'ятовується у моді як король мінімалізму. Дизайнера Calvin Klein цей стильовий напрям привів до експансії американської моди. «Кляйнівський мінімалізм» полягав зосереджені на простоті й чистоті ліній крою, які безпосередньо акцентували увагу на людині, а не на одязі, завдяки нестандартному поєднанню люксових тканин і чистих ліній крою. «Нічого жорсткого» – так пояснював сам дизайнер головний принцип колекцій, предмети яких він пропонував носити і вдень, і вночі, і на зустріч, і в магазин. По суті це був дуже простий одяг, який відображав уявлення дизайнера про десятиліття - яке, як він говорив, підносило особистість, а не подіумний

образ [66]. Весняно-літня колекція 1994 року бренду Келвін Кляйн стала квінтесенцією цього стилю. Її основу склали мінімалізм, багат шаровість та монохром. На подіумі фактично були представлені чотири кольори: чорний, білий та численні відтінки сірого та бежевого. За цією колекцією справді можна вивчати стилістику 1990-х і підглядати ідеї для її переосмислення. Піджаки «з чужого плеча», трикотажні топи з подовженими рукавами, ніжні розгонисті кардигани і широкі штани; сукні-сорочки, одягнені на футболки та майки, ще сукні-сорочки та ще сукні-сорочки. Основні матеріали: шовк, бавовна та льон. Проте, вважається, що основну прихильність широкої аудиторії бренду принесли відверті рекламні кампанії, а не стильові рішення.

Імперія моди ще одного дизайнерського бренду, становлення якого відбулося в 1990-ті роки, – Томмі Хілфігера побудована на стилі спортивного кежуалу, точніше на мішкуватому одязі. Одяг виготовлявся в Китаї і дизайнер цього не приховував, та завдяки вдалому позиціонуванню та маркетинговій стратегії, він зумів продавати свої колекції, як статусний дизайнерський одяг. В свою чергу, значний вплив на мінімалізм цього періоду справила й дизайнерка Донна Каран, яка в роботах свого бренду одягу заклала десять тривіальних елементів жіночого гардеробу: боді, легінси, сукні, спідниці, блузки, светри, пальто, жилети, жакети, брюки. За словами дизайнерки поєднання цих складових дає жінці можливість створити завершений лаконічний образ і почуватися впевнено у будь-якій ситуації [23].

Проте слід зазначити, що сучасний мінімалізм характерний не лише для американських дизайнерів – серед його представників такі знакові творці моди з різних частин світу, як Дж. Армані, Ж. Сандер, Й. Ямамото, Х. Ланг, М. Прада, С. Бевза та інші.

Прославився дизайнер Дж. Армані, тим, що спростив конструкцію класичного костюму та замінив прокладочні матеріали. Вбрання Будинку моди Армані прикрасили не одне кіно, він був автором усього гардеробу або лише певних речей для деяких героїв фільму. Частинка кропіткої праці й натхненності Армані є у фільмах “Недоторканні”, “Гаттака”, “Радник”, “Улюбленець”,

“Смокінг”, “Тринадцять друзів Оушена”, “Соціальна мережа”, “Параноя”, “Місія нездійсненна: Протокол Фантом”, “Викуп”, “Сонце, що сходить”, “Украдена краса”, “Нічого зайвого” [97].

Дизайнерка Ж. Сандер також працювала у цій галузі. Її підхід до мінімалізму був надзвичайно простим – уникнення складних орнаментів та яскравих барв, натомість пропагування природності, мінімум аксесуарів, бездоганний крій та розкішна тканина. Для формалістів основною метою було створення функціонального одягу [50]. Кожний елемент, який складав предмет одягу, форми, кольору та тканини, дизайнерка продумувала таким чином, щоб у результаті власник міг створити вишуканий образ без зайвих зусиль. Лаконічні образи та відсутність традиційних декоративних елементів Ж. Сандер додають жінкам, які їх носять, маскулітних рис серйозності та сили [93].

Філософія “сабі” та “вабі”, тобто відкидання зовнішнього та наповнення внутрішнього світу, є основою естетики японського мінімалізму Й. Ямамото [108]. Дизайнер створює одяг, не для того, хто наряджається в нього, а для того, хто в ньому живе, тобто ідея полягає у раціональній функціональності. Дизайн Й. Ямамото сприймається, як ознака інтелектуальності та символізує спокій та схильність до роздумів.

Х. Ланг був рушійною силою мінімалізму 1990-х. Він підкреслював структуровані форми, абсолютні у своїй простоті [68].

Мінімалізм цих дизайнерів на фоні пишних воланів та декору 1980-х років виглядав свіжим та новим. В нестабільні часи він створював видимість подолання постмодерну і виходу на позиції нового конструктивно чистого та функціонального одягу. Проте, очистити моду, як і прагнули цього фешн-творці, їм не вдалося.

Яскравою представницею мінімалістичного стилю 1990-х років в Україні є, широковідома для світової аудиторії і впливова для світу моди, дизайнерка С. Бевза та її однойменний бренд Bevza. Дизайнерка тонко вплітає національні мотиви у свій характерний мінімалістичний дизайн, позаяк пишається своїм походженням і завше на цьому наголошує. У 2021 році Bevza у співпраці з

брендом кераміки Nadiia представили колекцію одягу та прикрас в рамках Нью-Йоркського тижня моди. Лейтмотив колекції весна-літо 2021 – надбання Трипільської культури та могутня святість жінки, як відомо цивілізація язичників ставили жіночу фігуру центром свого існування, вони обожнювала жінок, поклонялась статуям жіночої фігури, втіленню материнських інстинктів та жіночої енергії [44]. Серед історичних моментів присутні ще колоски пшениці, до яких бренд звертався й у попередніх колекціях. Доповненням до лаконічного одягу Bevza стали керамічні прикраси, фігурки та предмети для побутового вжитку, які народилися в руках мисткині бренду Nadiia, в результаті ретельних досліджень матеріальної спадщини Трипільської культури, а саме кукутенського повіту. Витвори поєднують у собі притаманні для даної культури стародавню символіку та грубу фактуру і в такий спосіб переосмислюють значення предметів у нашому буденному житті. На перший погляд, примітивна фігура вагітної жінки “Оранта”, візуально схожа до автентичного трипільського артефакту, стала ключовим об’єктом колекції.

3.2. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції

Прояви силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела. Оскільки стиль мінімалізму відзначається відсутністю декоративності, йому притаманна стриманість, то ж при проектуванні колекції одягу застосовуються строгі композиції та геометричні лінії. Силуетні форми прості, структуровані, у верхньому одязі (пальта) переважає трапецевидний силует, в решті одягових форм – приталений та Х-подібний, які обережно підкреслюють жіночу фігуру, не відволікаючи всю увагу від індивідуальності людини.

Колористичні риси досліджуваної теми, що застосовуються при створенні колекції. Ознайомившись та проаналізувавши знакові колекції 1990-х років, можна побачити, що основою є монохромна палітра. Здебільшого на подіумі були представлені чотири кольори: чорний, білий та численні відтінки

сірого та бежевого. Проте траплялися й акцентні моделі приглушених або затемнених відтінків червоного, темно-фіолетового та хакі, їх є меншість. Наслідуючи же цей стиль у показах бренду Bevza можна відстежити, як дизайнерка урізноманітнює приглушену палітру кольорів, акцентними моделями яскравих відтінків бірюзового, синього, жовтого, червоного, та помаранчевого.

Таким чином, при розробці колекції одягу було обрано властиву для мінімалізму монохромну кольорову гаму – це чорний, сірий, білий та бежевий, із додаванням до них традиційних кольорів Гуцульського регіону – темно-червоного або ж винного з відтінками брудно-рожевого (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Кольорова гама колекції

Орнаментально-декоративні властивості обраної теми-першоджерела та їх застосування в колекції сучасного образного костюма.

Одяговим формам мінімалістичного стилю 1990-х років не притаманні декор та орнаментальність, проте увагу можна звернути на цікаву фактурності тканини. Зокрема, бренд Bevza, для урізноманітнення починає ненав'язливо вводити, залежно від тематики колекції: авторські принти із зображенням хутра, яке на перший погляд скидається на справжнє хутро, грубі фактури, в'язані полотна, різні інтерпретації колосків у принтах та об'ємних тканинних фактурах.

Видозміни цілісного образу на якісь певні його риси для застосування в колекції. Цілісний подіумний образ 1990-х років вирізняється позачасовістю, стриманістю та м'яккістю одягових форм – мінімальне використання складок та швів, зачіски і макіяж, ніби узяті з повсякденного життя, прикраси відсутні. У сучасній інтерпретації до цього додаються прикраси та аксесуари, які доповнюють строгий образ, з'являються нові конструктивні рішення в одягових формах.

Застосування та видозміни фактур матеріалів при перенесенні їх з теми-першоджерела в колекцію образного костюма. Для виконання колекції в матеріалі обрано лише високоякісні натуральні матеріали, адже вони забезпечують комфорт носіння, добре вбирають вологу та м'які на дотик, а що не менш важливо, переважно такі вироби краще виглядають та є функціональнішими у використанні. Основними асортиментними одиницями гардеробу в колекції визначено пальта, жакети, жилети, кардигани, брюки, спідниці та сукні. Першочергово було обрано вовняну тканину для пальто, жакетів та жилетів, оскільки вона наділена теплозахисними властивостями, для виконання штанів та спідниць було обрано тканину з суміші вовни та віскози, яка добре тримає форму, а для суконь – фактурну каді, для виробів з трикотажу – суміш вовняної та віскозної пряжі.

Опис характерних доповнень та аксесуарів, характерних для дослідженої теми, що будуть застосовані в колекції костюма. Як і згадувалося, в колекціях 1990-х років відсутні будь-які декоративні елементи і колекції не мали особливої концепції, окрім як: одяг повинен бути функціональним та стриманим. Основною родзинкою розробленої колекції одягу є наповнення строгих мінімалістичних форм стриманим, проте більш пластичним лінійним декором у вигляді витинанок української мисткині П.Плитки-Горицвіт та декоративними швами. Ще одним доповненням до образу є прикраси та аксесуари, видозмінені з традиційно притаманних для Гуцульського регіону. Взуття було обране класичне, на низькому ході та невеликому підборі (рис. 3.2).



Рис. 3.2. Основні декоративні елементи та аксесуари колекції

Принципи застосування та видозміни стилістики обраної та дослідженої теми-періоджерела в розробці колекції сучасного образного костюма. Макіяж для створеного образу обрано денний з акцентами у вигляді рум'ян на щоках та очах, адже це додає свіжості, такий макіяж був актуальний в минулому, і продовжує бути зараз, з сучасною тенденцією на натуральність. Зачіски обрані традиційні, як носили наші предки, їх самостійно зможе відтворити кожна дівчина – різні види плетіння та туга коса з вплітанням туди стрічки (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Основні варіанти стилістичного оформлення створеного проєктного образу колекції

3.3. Тип споживача, для якого розроблено колекцію

Оскільки мода – це сфера створення та споживання комерційного продукту, то й проектування одягу базується на основі досліджень сфери споживачів. З цією метою в роботі визначено біосоціальну характеристику споживачів. Для цього в роботі проведено анкетування, в ході якого було опитано 100 жінок віком від 19 - 60 років. При складанні анкети для аналізу потенційних споживачів, крім віку та статури, враховано вивчення інтересів, ставлення до моди, проблем та стилю життя цільової споживачької аудиторії. Позаяк споживачі схильні віддавати перевагу тим, хто розділяє їхні цінності та погляди. Результати проведеного дослідження представлено у таблиці 3.1 та на рисунку 3.4.

Таблиця 3.1

Проектні характеристики споживача розробленої колекції одягу

ознаки	варіанти відповідей			
Вікова група, вік	Покоління Z (15 - 22 років)	Покоління Y (23- 35 років)	Покоління X (35 - 55 років) - 55%	Покоління S (55 - 75 років) - 5%
Зріст	< 165	166 - 171	> 171	Інше:
Розмір одягу	XS - S	M	L	XL
Місце проживання	Мегаполіс або столиця	Обласний центр	Районний центр	Селище або село
Сфера навчання	Мистецтво / музика	Економіка	Точні науки	Інше:
Сфера роботи	ІТ	Політика	Творча діяльність	Інше:
Сфера інтересів	Мистецтво / музика	Спорт	Психологія	Інше:
Рівень доходу	Високий	Вище середнього	Середній	Низький
Частота купівлі одягу	Раз на тиждень	Кілька разів на тиждень	Кілька разів на рік	Вкрай рідко
Мета купівлі одягу	Подарунок	На зміну сезонним речам	Щоденна рутинна	Відповідно до потреби чи події
Пріоритетний сегмент ринку	Індпошив	Люкс	Прет-а-порте	Масмаркет
Де найчастіше здійснюються покупки	Instagram / Facebook	Онлайн-магазини	Фізичні магазини	Інше:

Стиль одягу, який найбільше імпонує	Елегантний / класичний	Мінімалізм	Романтичний	Спортивний
Ідеальний силует одягу	Приталений	Прямий	Трапецевидний	Вільний (оверсайз)
Тип одягу, який найчастіше купують	Білизна	Футболки, светри, сукні	Спідниці, шорти, штани	Верхній одяг
Загальна сума (грн.) на одяг в рік	< 1000	1000 - 5000	> 10000	Інше:
Кольорова палітра	Поліхромний мікс	Монохром	Стримані кольори з яскравими акцентами	Інше:
Улюблений колір (свій варіант)				
Улюблений принт	Горошок/смужка/клітинка	Квіти	Репродукції художників/ілюстрації	Без принтів
Пріоритетні матеріали	Натуральні	Поліестрові	Мікс натуральних та синтетики	Рукотворні (ткання, в'язання)
Що радше вибирають	Трендовий одяг	Одяг поза трендами та сезонами		
Що радше вибирають	Декілька дешевих одиниць одягу	Одна дорога якісна річ		
Здійснення імпульсивних покупок	Так, часто або завжди	Інколи	Ні	
Позиціонування себе, як свідомого споживача модної індустрії	Так	Ні		
Що важливіше у виборі одягу	"Бренд"	Практичність	Унікальність/цікава ідея	Практичність та цікава ідея в одному
Проблеми при виборі одягу (свій варіант)				
Самобутній чи непомітний образ	Яскравий образ	Непомітний образ		

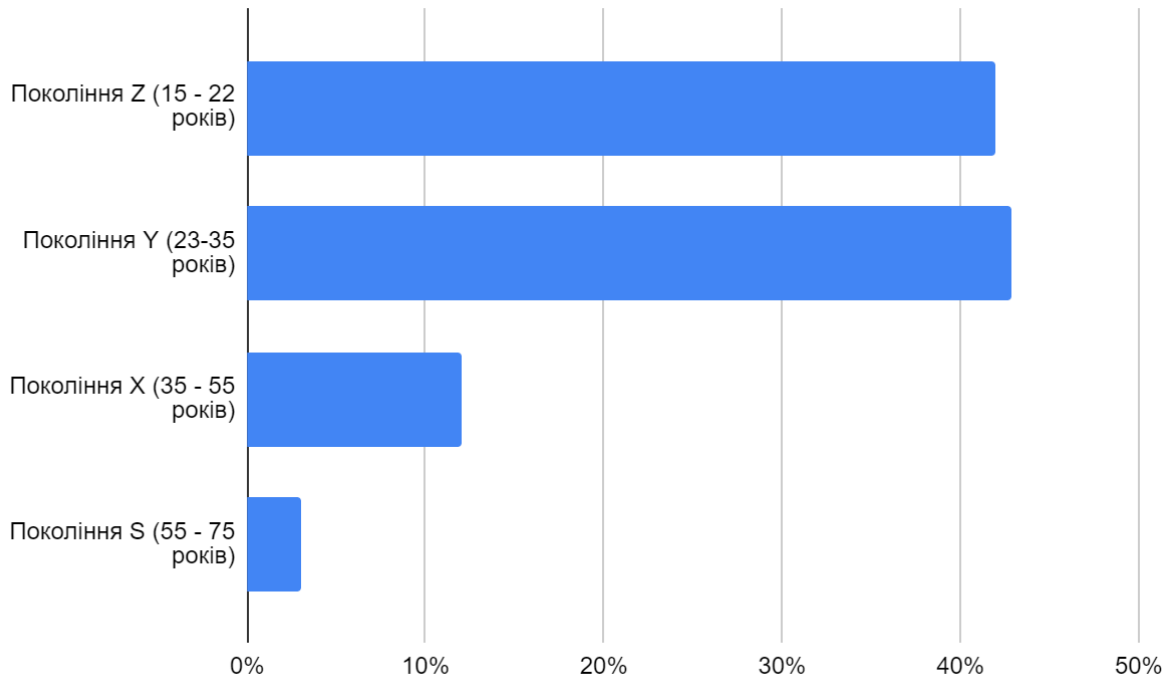


Рис. 3.4. Визначення типу споживача, для якого розроблено колекцію

Виходячи з проведеного дослідження було визначено основні проєктні характеристики споживача колекції – це в широкому діапазоні жінки від 22 і до 55 років, які не бояться експериментувати та вносити мистецьку лепту у свій повсякденний гардероб. У споживачок середній достаток, географічне походження аудиторії – Україна, переважно проживають у столиці або містах-мільйонниках. Ці жінки свідомо споживають продукти індустрії моди, їм притаманний широкий світогляд, коло інтересів – мистецтво, музика етнографія, мода, подорожі. Активна вдача, міцна громадянська позиція, високі амбіції та вимогливість до себе та оточуючих. Базовий розмір для розробки колекції M, середній зріст 175. Споживачки радше віддають перевагу одній дорогій та якісній одиниці одягу, аніж декільком дешевим. Оскільки мода це комерційний продукт споживання, то одяг повинен виконувати свою головну функцію – бути практичним, яким би авангардним він не був, з цим твердженням опитані споживачки повністю погодились.

3.4. Художній образ та структура колекції

Колекція представлена в 5 блоках. Кожному блоку колекції відповідає певний асортимент та призначення.

3.4.1. I-ий блок повсякденний, його складають образи з трикотажних кардиганів та накидок разом із святковими сукнями декорованими витинанками.



Рис. 3.5. Фор-ескізи блоку повсякденного одягу колекції

3.4.2. II-ий блок діловий, складається з взаємозамінних комплектів: жакети з блузами/гольфами та спідницями/штанами жакетів подекуди декорованих мотивами витинанок.



Рис. 3.6. Фор-ескізи блоку ділового одягу колекції

3.4.3. III-ий блок повсякденно-діловий, складається з взаємозамінних комплектів жилети/вкорочені жилети з спідницями/штанами.



Рис. 3.7. Фор-ескізи блоку повсякденно-ділового одягу колекції

3.4.4. IV-ий блок святковий, складається з суконь та бралеттів із спідницями, декорованих мотивами витинанок.



Рис. 3.8. Фор-ескізи блоку святкового одягу колекції

3.4.5. V-ий блок верхнього одягу, складається з пальто та кейпів.



Рис. 3.9. Фор-ескізи блоку верхнього одягу колекції

3.5. Призначення колекції

Колекція призначена для активного життя у мегаполісах та менших містах.

Перший блок колекції (*“Повсякденний”*) призначений для використання у щоденному житті. В комплектах з цього блоку споживачка ходить в університет, на роботу, також чудово цей одяг підійде для побачень, чи навіть для вечірки: загалом для будь-якого щоденного дозвілля, яке не зобов’язує до спеціального дрес-коду.

Другий блок (*“Діловий”*) призначений для офісної роботи, офіційних заходів та подій, які передбачають більш строгий дрес-код, позаяк одяг тяжіє до класичного стилю та є стриманим.

Третій блок (*“Повсякденно-діловий”*) призначений для повсякденного використання, відвідування університету, світських подій.

Четвертий блок (*“Святковий”*) призначений для розважальних заходів, фестивалів, вечірок, святкування днів народжень.

П’ятий блок (*“Верхній одяг”*) призначений для більш теплої погоди у щоденному використанні з комплектами одягу з інших блоків.

У відповідності до призначення колекцію визначено як перспективну, засновану на впровадженні певних асортиментних позицій для різних типів призначення (табл. 3.2).

Таблиця 3.2

Основні ознаки колекції одягу

Ознака	Варіанти ознаки
Сезон, кліматична зона	Сезон весна-літо, демісезон
Статус споживача	Творча діяльність, менеджмент, освіта
Ситуація використання	Для повсякденного вжитку, офісна робота, офіційні заходи, вечірки
Призначення	Колекція одягу для повсякденного вжитку

Асортимент колекції охарактеризовано як елегантний та стриманий через строгий крій, збалансованість силуетної форми та наповненості, який служитиме не один сезон (поза тимчасовими трендами). Кольорова гама обмежена і асоціативно вловима – це різні відтінки монохромної палітри з яскравими акцентами у вигляді темно-червоного або ж винного з відтінками брудно-рожевого. Характер ліній переважно геометричний.

Для розробки моделей та цілісних комплектів запозичено композиційні принципи з характерного стилю мисткині П.Плитки-Горицвіт, чия творчість лежить в основі образно-художнього оздоблення моделей одягу, та подіумної стилістики 1990-тих років, силуети обрано класичні, притаманні стилю мінімалізм з акцентами на рельєфи, що підкреслюють жіноче тіло. У даних моделях не використано лише інтерпретацією творчого доробку художниці, як це робили дизайнери та дизайнерські бренди, що присвятили свої роботи художникам чи співпрацювали з ними (створюючи успішні творчо-комерційні колаборації).

Крім того, в роботі представлено відсилання до характерного стилю одягу П. Плитки-Горицвіт, оскільки складова є невід'ємною частиною формування творчої особистості та її естетичних уподобань. Окрасою мінімалістичного крою стали витинанки П. Плитки-Горицвіт, у вигляді текстильної оздоби. Витинанки застосовано з певною мірою інтерпретації: складання з окремих частин нових орнаментальних мотивів або повного відтворення (цитування). Головною ідеєю є те, що одна унікальна, водночас функціональна річ повинна замінити безліч безликих та дешевих одиниць одягу. Перш за все, це сприяє свідомому споживанню та відчуттю обраності для людини, яка носитиме цей одяг і що не менш важливо, несе традиційне мистецтво у маси (засобами масового споживання моделей одягу).

3.6. Композиційний принцип побудови колекції

Принцип формоутворення колекції, видозміна її геометричних символів та особливостей пропорційності та членування силуетних форм від блоку до блоку, із коротким описом геометричних символів та членувань форми кожного блоку, у порівнянні з попереднім, представлено на рис. 3.10).



Рис. 3.10. Основні членування форм костюма в колекції

В основі силуетної форми комплектів *повсякденного одягу* лежать прямокутна та трапецевидна форми, в деяких моделях ці форми вкорочені. Основні лінії членувань проходять через вирізи горловини, лінії грудей, талії та тулуба.

В основі силуетної форми комплектів *ділового одягу* лежать прямокутні

форми різної довжини, трикутні та трапецевидні форми. Основні лінії членування проходять через вирізи горловини, лінії плечей, талії, стегон, колін.

В основі геометричної форми *повсякденно-ділового одягу* лежать трапецієвидні, прямокутні та трикутні форми різного розміру. Основні лінії членувань проходять через вирізи горловини, лінії плечей, грудей, талії та стегон.

В основі геометричної форми *святкових* суконь лежать трапецевидні та прямокутні форми, та трикутники в меншості. Основні лінії членування проходять через вирізи горловини, плечі, груди, талію, коліна.

В основі геометричної форми пальт (*верхнього одягу*), як і в попередньому блоці лежать в більшості прямокутні, трапецевидні форми у поєднанні з трикутними. Основні лінії членувань проходять через вирізи горловини, лінії плечей, грудей, талії та стегон.

Серед п'яти блоків колекції слід виділити моделі, які є домінантами колекції. Це є фігури, які розташовані центрально у кожному блоці, вони є яскравим втіленням ідеї.

3.7. Колористика колекції

Оскільки при створенні колекції першоджерелом є творчість гуцульської мисткині П.Плитки-Горицвіт та враховувалися тенденції мінімалістичного стилю 1990-х років, то й гама кольорова вийшла у синтезі – притаманних для мінімалізму монохромних кольорів (білий, чорний, відтінки бежевого та сірого), та акцентних традиційних для Гуцульського регіону (темно-червоного, винного та брудно-рожевого кольорів). Колекція поділена на 5 блоків, до кожного з яких входить по 8 моделей, зі своїми характерними кольорами:

- блок повсякденного одягу – сірий, сіро-бежевий;
- блок ділового одягу – чорний, винний;
- блок повсякденно-ділового одягу – різні відтінки сірого, чорний;
- блок святкового одягу – винний, брудно-рожевий;

– блок верхнього одягу – чорний, винний.

Основними кольорами першого блоку для *повсякденного* життя є світло-сірий та охристо-сірий, доповнюючими є кольори суконь - винний та брудно-рожевий. Принципи розвитку колориту в блоці *“Повсякденний”* можна охарактеризувати таким чином, що основні елементи одягу, тобто трикотажні вироби, виконані у сіро-охристих відтінках. Вони є спокійними, і чудово підходять для носіння на щодень, а доповнюючі кольори суконь (винний та брудно-рожевий) створюють контрастний акцент в образах.

В другому блоці *ділового одягу*, кольорова гама схожа до попереднього. До сірого, винного та чорного кольорів додається доповнюючий контрастний білий колір у декорі та рельєфних лініях, а також акцентний червоний в деталях. Принципи розвитку колориту в блоці *“Діловий”* (II блок) можна охарактеризувати таким чином, що основними поєднаннями є – чорний-сірий та чорний-винний-сірий, вони чергуються у комплектах. Основним акцентом є контрастний до основного полотна декор у вигляді витинанок, які впливають на зміну динаміки кольорів, виконані переважно у білому, в меншості у чорному кольорах та такі ж контрастні рельєфні лінії. До другорядних акцентів варто віднести доповнюючі деталі червоного кольору.

Основними кольорами для *повсякденно-ділового* життя є поєднання різних відтінків сірого та чорного. Принцип розвитку колориту в блоці *“Повсякденно-діловий”* можна охарактеризувати, як статичний, основні елементи одягу є базових монохромних кольорів, образи таких кольорів виглядають стримано та елегантно. Тут присутні чергування поєднань відтінків сірого та чорного, темно-сірого та світло-сірого кольорів, а також костюмів в повністю сірому чи чорному кольорів.

Оскільки блок *святкового одягу* призначений для урочистих подій в кольоровій гамі домінують винний та брудно-рожевий кольори, а також доповнюючий білий колір у декорі-витинанках. Колорит дещо співзвучний з блоком повсякденного одягу, оскільки з цими ж сукнями комбінуються трикотажні вироби задля створення більш буденного образу. Винний та брудно-

рожевий почергово складають основу суконь, а доповнює їх у випадку з винним, контрастний білий колір декору, до брудно-рожевого це доволі спокійне поєднання.

П'ятий блок (*верхнього одягу*) вирізняється винятковою стриманістю в основних полотнах, основу кольорової гами складають чорний та винний кольори, до акцентних ліній відносяться рельєфи, що підкреслюють жіночу тілобудову, а акцентними деталями є червоний і світло-сірий кольори аксесуарів. Розвиток колориту в блоці "*Верхній одяг*" врівноважений, попри те, що рельєфні лінії створюють контрастне поєднання. Кольори гармоніюють між собою. Динаміка зміни кольору спостерігається у зміні поєднання чорного та бордового або ж цільних чорних чи винних з акцентними рельєфними лініями та деталями аксесуарів.

3.8. Декоративні особливості колекції

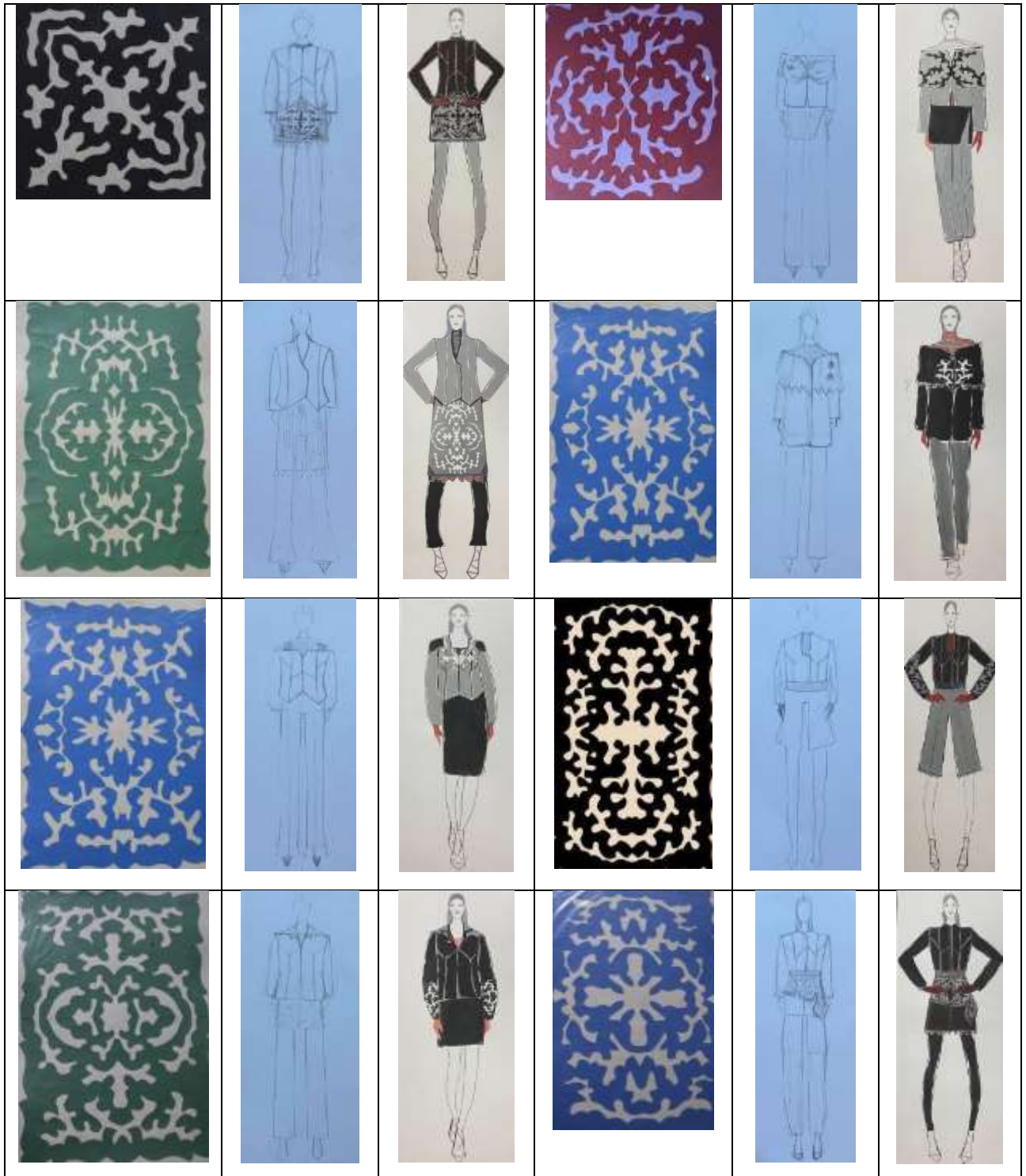
Оскільки темою першоджерела є творчість П. Плитки-Горицвіт, то доповненням до мінімалістичних форм стала текстильна оздоба у вигляді окремих орнаментальних мотивів та подекуди цілком витинанок мисткині. З іншого боку, оскільки колекціям 1990-х років не притаманні орнаментальні риси, а специфіка фактури проглядається лише у полотні, з якого пошитий одяговий комплекс, то в декоративному оздобленні моделей колекції запозичено цей принцип та подібно до бренду Bevza, в різних матеріалах інтерпретовано основні мотиви витинанок П.Плитці Горицвіт – аксесуари, принти, текстильна оздоба. Тема-першоджерело характеризується поєднаннями фактур різних матеріалів. То ж, в розробці колекції використано різновиди вовняної тканини. Єдиними та найбільш задекорованими елементами у вигляді текстильної оздобы з усіх блоків є другий та четвертий блок, задля підтримання балансу та уникнення перевантаженості у взаємозамінності одягових форм.

У *першому блоці* колекції, в якому представлено повсякденний одяг, декоративність відсутня, оскільки блок є буденним та за потреби поєднується з декорованими моделями одягу зі святкового блоку.

Другий блок є доволі стриманим, хоч і має виразну оздобу у вигляді мотивів витинанок, розташування яких чергується в моделях одягу (табл. 3.3).

Таблиця 3.3

Основні декоративні властивості блоку ділового одягу



У *третьому блоці* відсутній текстильний декор, проте присутні рельєфні лінії, які збагачують силуетну форму та підкреслюють вигини жіночого тіла.

Четвертий блок є найбільш та найрізноманітніше декорований, тут присутні текстильні витинанки, декоративні розрізи, та рельєфи, що підкреслюють вигини тіла (табл. 3.4). Як і в третьому блоці, в блоці *верхнього одягу* відсутній текстильний декор.

Таблиця 3.4

Основні декоративні властивості блоку святкового одягу

3.9. Асортиментний склад колекції

Загальний асортимент моделей колекції одягу включає як самостійні одягові одиниці, тобто пальто та сукні, так і комплекти. Колекція призначена для різних випадків життя, а речі є взаємозамінними, що надає доволі широкий вибір у створенні гардеробу. Залежно від поєднання, комплекти можуть виглядати, як святково, так і повсякденно.

Принцип послідовної зміни асортименту колекції, від блоку до блоку, із коротким описом асортиментного складу кожного блоку, у порівнянні з попереднім

В першому блоці повсякденного одягу асортимент представлений трикотажними кардиганами, накидками та топами у поєднанні з сукнями з четвертого, блоку святкового одягу. Другий блок ділового одягу представлений жакетами у поєднанні блузами, гольфами та спідницями й штанами. Третій блок повсякденно-ділового одягу складається з жилетів та вкорочених жилетів у поєднанні зі спідницями та штанами. В четвертому блоці святкового одягу представлені сукні та бралетти у поєднанні зі спідницями. П'ятий блок верхнього одягу складається з пальт та пальт-кейпів.

Характеристика асортименту, матеріалів, способу носіння моделей колекції в блоці “Повсякденний” (I блок):

- модель 1.1 представлена: трикотажний топ з довгими рукавами;
- модель 1.2 являє собою: кардиган до талії зі складкою по горловині, з довгими рукавами;
- модель 1.3 складається: кардиган з коміром стійкою з довгими рукавами;
- модель 1.4 складається: кардиган з короткими рукавами та високим еластичним горлом;
- модель 1.5 представлена: топ з високим еластичним горлом, V-образним рельєфом та довгими рукавами ;
- модель 1.6 складається: вкорочена накидка ;

- модель 1.7 являє собою: кардиган до стегон з відкладним коміром та довгим рукавом ;
- модель 1.8 складається: кардиган з овальним вирізом, відкритими плечами та довгим рукавом.

Опис асортиментного складу блоку “Повсякденно-діловий” (II блок):

- модель 2.1 представлена: напівприталений жилет з відрізним ліфом та рельєфами + прямі штани ;
- модель 2.2 являє собою: вкорочений жилет з квадратним вирізом та рельєфами + трапецевидна спідниця з рельєфами та V-вирізом на поясі;
- модель 2.3 складається: приталений жилет з рельєфами та відрізним ліфом + пряма спідниця із складками;
- модель 2.4 складається: укорочений жилет прямого силуету з V-вирізом по горловині та по низу та трапецевидна спідниця з такими ж вирізами;
- модель 2.5 представлена: приталений жилет з V-вирізом, фігурними вирізами по боках, рельєфами + трапецевидна спідниця;
- модель 2.6 складається: напівприталений жилет з фігурними вирізами на плечах та рельєфами + прямі штани;
- модель 2.7 являє собою: приталений жилет з відрізним ліфом та рельєфами + трапецевидна спідниця з центральним швом;
- модель 2.8 складається: напівприталений жилет з прямокутними вставками та рельєфами + прямі штани.

Опис асортиментного складу блоку “Діловий” (III блок):

- модель 3.1 представлена: жакет + корсет + спідниця + облягаючі штани;
- модель 3.2 являє собою: жакет з відкритими плечами та бретелями + блуза + спідниця;
- модель 3.3 складається: жакет з відкритими плечами та прямокутною кокеткою + гольф + запаска + широкі штани;
- модель 3.4 складається: жакет з овальним вирізом + блуза+ бриджі;
- модель 3.5 представлена: подовжений жакет з відкритими плечами + гольф + широкі брюки;

- модель 3.6 складається: жакет з суцільнокроєним коміром стійкою + гольф + спідниця + напів приталені штани;
- модель 3.7 являє собою: жакет + блуза з відкладним коміром + трапецевидна спідниця;
- модель 3.8 складається: жакет з коміром стійкою + трапецевидна спідниця + приталені штани.

Характеристика асортименту, матеріалів, способу носіння моделей колекції в блоці “Святковий” (IV блок):

- модель 4.1 представлена: приталена сукня з рельєфами та відрізним болеро з коротким рукавом;
- модель 4.2 являє собою: трапецевидна сукня з коміром стійкою, фігурним вирізом по лінії талії та центральною складкою ;
- модель 4.3 складається: трапецевидна сукня з коміром стійкою, відрізним ліфом та довгим рукавом;
- модель 4.4 складається: приталена сукня без рукавів з рельєфами;
- модель 4.5 представлена: бралет без рукавів + трапецевидна спідниця з рельєфами;
- модель 4.6 складається: бралет з довгими рукавами + трапецевидна спідниця зі складками;
- модель 4.7 являє собою: трапецевидна сукня з V-вирізом, відрізним ліфом, рельєфами та довгим рукавом;
- модель 4.8 складається: приталена сукня без рукавів, з рельєфами, та із зав’язками на шиї.

Характеристика асортименту, матеріалів, способу носіння моделей колекції в блоці “Верхній одяг” (V блок):

- модель 5.1 представлена: приталене пальто з V-вирізом та рельєфами;
- модель 5.2 являє собою: трапецевидне пальто з коміром стійкою, рельєфами, допоміжними моделюючими лініями та довгим рукавом;
- модель 5.3 складається: трапецевидне пальто з відрізним верхом, рельєфами та допоміжними моделюючими лініями;

- модель 5.4 складається: трапецевидне пальто-кейп з накладним коміром;
- модель 5.5 представлена: приталене пальто з коміром, який складається з двох частин – стійка та фігурний цільнокроєний накладний комір;
- модель 5.6 складається: трапецевидне пальто з коміром стійкою, рельєфами, допоміжними моделюючими лініями та довгим рукавом;
- модель 5.7 являє собою: приталене пальто з V-вирізом, відрізним коротким корсетом та рельєфами;
- модель 5.8 складається: трапецевидний кейп з коміром стійкою та рельєфами.

3.10. Аксесуари та доповнення, використані в колекції

Доповненнями до образів, створених у колекції одягу, стали прикраси та аксесуари, інтерпретовані з традиційно притаманних для гуцульського регіону. Аксесуари, які присутні в колекції, використано лише у блоці верхнього одягу - це принтовані хустки заправлені у прикраси перстні, керамічні хрести, та стрічкові гerdани. Взуття у всіх блоках класичне, на низькому ході.

Пальто-кейпи поєднуються з принтованими хустками-витинанками, які заправляються в перстень “жуковину”, подібно тому, як носили гуцули й сама П. Плитка-Горицвіт (декоративні мотиви творчості якої покладено в образно-проектні рішення моделей колекції).

3.11. Характерні для колекції варіанти стилістичного оформлення (зачіски та візаж)

Темі-першоджерела притаманні денний стриманий макіяж, або його відсутність та зачіска, яку будь-яка дівчина може відтворити самостійно – прості укладки, та зібране у хвосту та пучки, незалежно від події. Зачіски *першого блоку* представлені простими укладками на всю довжину та волоссям та волоссям зібраним у пучок. Макіяж в блоці повсякденного одягу відсутній. В *другому блоці* зачіски представлені такі ж, як і у попередньому блоці. Так само

відсутній макіяж. Зачіски *третього блоку* представлені волоссям, зібраним в пучки з випущеними передніми прядками та укладкою на всю довжину, подекуди волосся заправлене за вуха. Макіяж в жіночих образах являє собою легко підфарбовані губи. Макіяж та зачіски *четвертого блоку*, в якому представлено святкові образи, розроблені аналогічно, як і в блоці ділового одягу. Зачіски *блоку верхнього одягу* являють собою укладки на всю довжину, подекуди волосся заправлене за вуха, волоссям зібраним в пучки, подекуди з випущеними передніми прядками.

3.12. Обґрунтування вибору моделей для виконання в матеріалі

Обґрунтування вибору моделей, що виконуються в матеріалі, з точки зору відповідності розробленому проєктному образу: дані п'ять моделей одягу відповідають художньому поєднанню двох джерел натхнення, вони відображають синтез текстильного декору, взятого з витинанок П. Плитки-Горицвіт та стриманих форм, притаманних для тенденцій мінімалізму 1990-х років, в результаті чого народжується унікальна річ; ці моделі підходять за призначенням колекції, для навчання в університеті, вечірок та фестивалів, офіційних заходів; вони відповідають вимогам потенційного споживача, який свідомо споживає продукти модної індустрії, має широкий світогляд, та досліджує мистецтво, музику, етнографію, моду, а також багато подорожує; кожна модель виконує композиційне значення в сформованій колекції (рис. 3.11).



Рис. 3.11. Моделі колекції, найбільш доцільні для виготовлення в матеріалі та презентації проектного образу

Висновки

В результаті виконання роботи було проаналізовано джерело натхнення, актуальні тенденції моди та силуети, на інтерпретацію яких орієнтовано розробку проектного образу, концепцію та структуру колекції, описано тип споживача, художній образ, тип та призначення колекції. Було розроблено композиційні принципи колекції, колористику та її декоративні особливості. Визначено асортиментний склад кожного з блоків колекції, підбрано аксесуари, доповнення та стилістичне оформлення моделей колекції, у відповідності до творчого першоджерела, призначення колекції та проектного образу споживача.

РОЗДІЛ 4. ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Вступ

Пальто - це верхній одяг та головний союзник, аби зігріти своє тіло в осінньо-зимовий період. Ця річ ефектно доповнює образ та переважно виконується з твідових, вовняних чи кашемірових матеріалів [111]. Пальто зазвичай має довгі рукави і довжину нижче стегон. В головному фокусі представлених дизайнерами моделей одягу в 2022 році, опинилися універсальні та практичні максі пальто яскравих кольорів та звісно класичні чорні.

4.1. Характеристика асортименту і вибір моделі

4.1.1. Аналіз сучасного напрямку в моді та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі

Подіуми осінніх тижнів моди були сповнені ідеально структурованими тренчами, максіпальтами яскравих кольорів та зі штучного хутра, аби розбавити сірі будні. Дизайнери рекомендують звернути увагу на пальта з екохутра, які не є новиною у світі моди, проте, будучи теплими та м'якими чудово komponуються з трендовими високими чоботами [22]. Колекції Stella McCartney та Coperni допоможуть краще зрозуміти, як слід стилізувати ці пальта. На показах Acne Studio та Jil Sander можна було побачити принтовані пальта цікавого крою, схожих на затишні ковдри: максіпальто крою кімоно з поясом та флористичними мотивами від Acne Studios та модель з анімалістичним принтом і торочками від Jil Sander. Натомість дизайнер бренду Loewe представив довге вовняне пальто, прикрашене шаром з короткого хутра й шкіри, що уособлює переосмислену класику. “Дуті” максіпальта, які так полюбилися інфлюенсерці та співакці Ріанні продовжують підкорювати подіуми, такі в осінньо-зимовій колекції показав бренд Versace.

Крім максіпальт, дизайнери також зробили ставку на пальта з м'якими та похилими плечима [3]. У колекціях можна побачити такі з опущеною лінією

плеча, округлими плечима, а також маскулінні бомбери. Від Нью-Йорка до Парижа, без виключення на всіх Тижнях моди було продемонстровано тенденцію опущеної лінії плеча, таким чином роблячи відсилку до характерного стилю 1930-х років та пропонуючи відмовитися від класичних та зрозумілих силуетів.

Колекції брендів Simone Rocha, Louis Vuitton, Loewe, Saint Laurent, Dolce & Gabbana та інших, демонструють актуальність тенденції. На показі бренду Courreges можна побачити цю варіацію у пальто зі своєрідними рукавами “кажана”, бренд пропонує носити його з високими шкіряними чоботами. В той час у колекції Tory Burch варто виділити пальто-бушлат з вовни із спущеними плечима, яке підійде на щодень.



Рис.4.1. а - Loewe, осінь-зима 2022/2023 [22]; б - Courreges, осінь-зима 2022/2023 [3]; Tory Burch, осінь-зима 2022/2023 [3]

Аналізуючи тенденції у моді, варто й звернутися до образів інфлюенсерок вуличної моди, які також диктують певні правила, та яких наслідують споживачі. Головну ставку зірки вуличної моди зробили на класичні одnobортні та двобортні пальто базових коричневих сірих, молочних та графітових відтінків, у поєднанні з корсетами та подвійними ременями, які підкреслюють талію. Також пальто варто поєднувати з об’ємними прикрасами та сумками з ланцюжками [102].

Можна побачити в образах модниць й різноманітні принти. Серед них домінує класичний картатий принт та анімалістичні орнаменти. Варто виділити продемонстровані нетривіальні матеріали й форми: пальто з деніму, як найкращий союзник осінньо-зимового сезону та символ позачасової елегантності - пальто-кейп.

4.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Таблиця 4.1

Формування вихідних даних для отримання конструкції.

Найменування ознаки	Варіант ознаки
Асортимент (вид виробу)	Пальто
Поло-вікова ознака	Жіноче, середня вікова групі
Силует	Напівприлягаючий
Покрій	Із вшивним рукавом
Розмірно-повнотна ознака	166-96-78
Прибавка Пг	6
Матеріал	Основний - вовна, підкладка - віскоза

Пальто для повсякденного вжитку на вулиці у весняний та осінній періоди для жінок в широкому діапазоні від 22 - 55 років, типових розмірно-ростових груп. Пальто виконується з вовняних тканин типу сукна, тканина гігієнічна, високої міцності, не осипається.

Пальто напівприлегло по лінії талії, відрізне по талії, з рельєфами на пілочки та спинці, що повторюють обриси тіла, та декоративними діагональними лініями на пілочки та зустрічними складками від талії по низу пальто, з вшивними кишнями та вшивними рукавами. Комір відсутній. Довжина пальто трохи нижче коліна. Застібка потайна на кнопки з відрізною планкою.

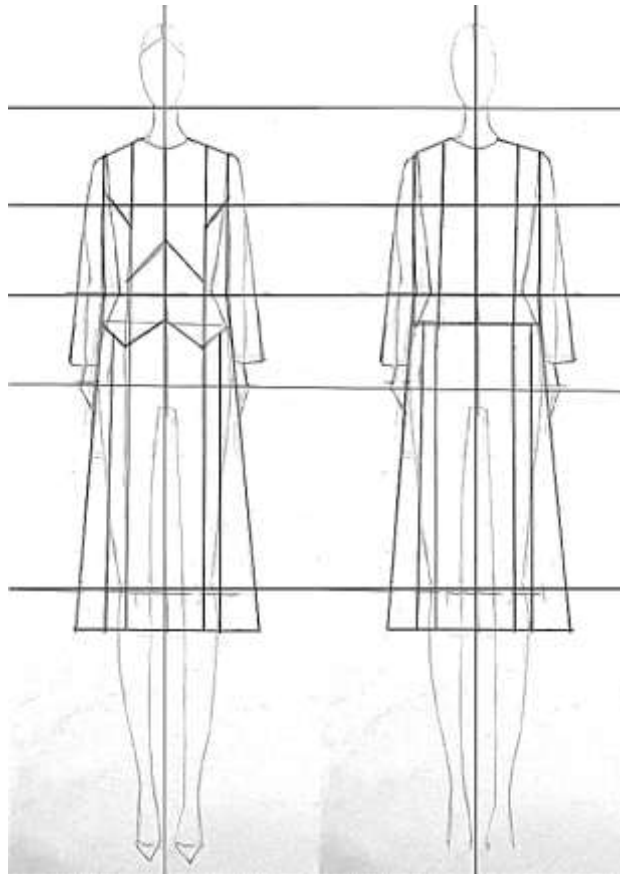


Рис.4.2. Технічний малюнок фігури й виробу. Вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури з позначенням рівня основних горизонтальних ліній.

4.1.2.1. Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу

Для розробки конструкції виробу було використано метод застосування типової базової конструкції.

Етапи побудови конструкції:

- 1) Визначення вихідних даних;
- 2) Виконання розрахунків за формулами;
- 3) Побудова базисної сітки креслення;
- 4) Побудова лінії креслення основи конструкції;
- 5) Перевірка якості виконання креслення.

4.1.2.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання модельної конструкції даної моделі використано метод типових базових конструкцій. За основу взято конструкцію жіночого пальто напівприлеглого силуету та основу одношовного рукава. В якості типової конструкції була використана базові конструкції із наступними характеристиками: - конструкція одношовного рукава та конструкція жіночого пальто напівприлеглого силуету – розмірні характеристики 166-96-78; – конструкція з прибавкою $Pг = 6$. До лекал базової конструкції вносилися зміни у вигляді перетворень крою виробу.

Модельні особливості проектувалися на кресленні базової конструкції з використанням прийомів технічного моделювання: переміщення нагрудної виточки у рельєф, нанесення модельних ліній та зміна форми вирізу горловини.

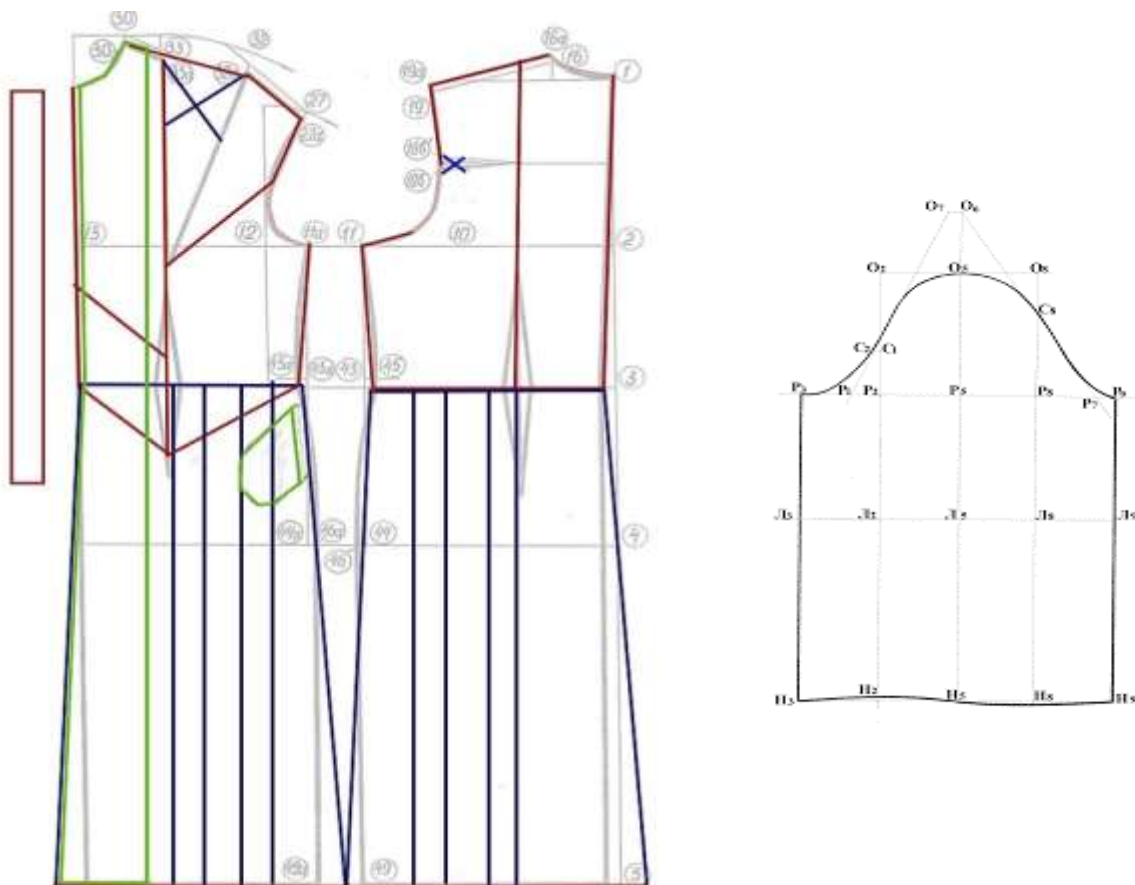


Рис. 4.3. Схематичне зображення лекал пальто

Специфікація деталей

Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
Верхня центральна частина пілочки	2	4
Верхня бокова частина пілочки	2	4
Верхня центральна частина спинки	1	2
Верхня бокова частина спинки	1	2
Нижня частина пілочки	1	2
Нижня частина спинки	1	2
Рукав	1	2
Кишеня	1	2
Підборт	1	2
Планка	1	1

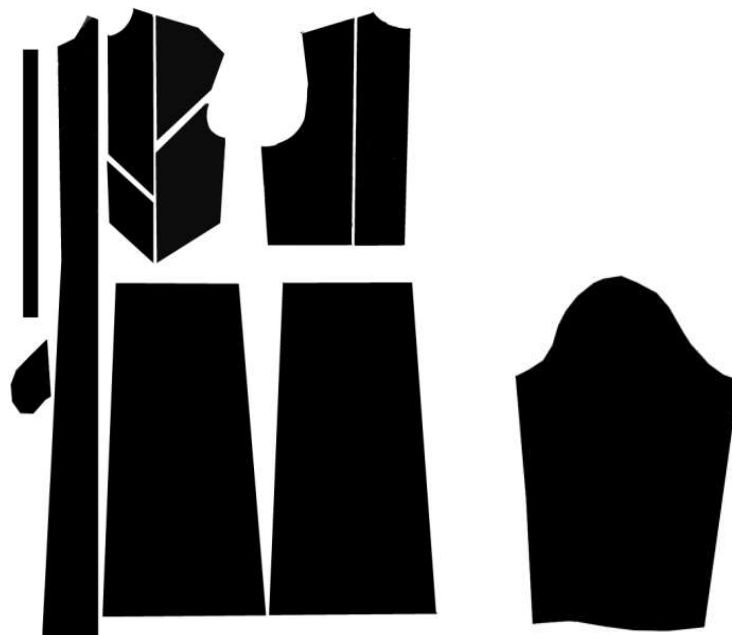


Рис.4.4. Схематичне зображення деталей крою з основної тканини

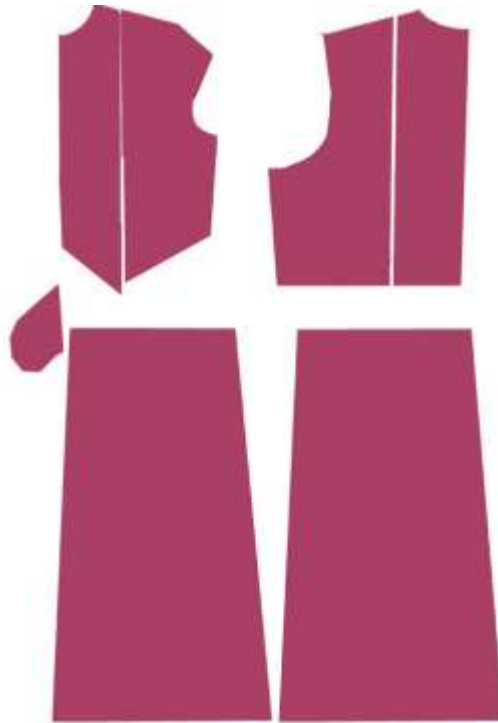


Рис.4.5. Схематичне зображення деталей крою з підкладки

4.2. Вибір матеріалів

4.2.1. Характеристика матеріалу виробу

Вимоги до пальтових матеріалів визначаються природно-кліматичними умовами певних кліматичних зон для яких вони призначені. Одне з призначень пальтових матеріалів - це захист людини від охолодження. То ж забезпечення цієї функції досягається при відповідних показниках повітропроникності та теплового опору основного матеріалу.

Пальтові чисто вовняні і напіввовняні тканини повинні відповідати вимогам стандартів, в яких нормовані показники фізико-механічних властивостей - ширина, поверхнева щільність, зміна лінійних розмірів тканини після замочування у воді, розривне навантаження і розривне подовження, масові частки вовняного волокна, вологість [42].

Важливу роль у одязі відіграє підкладка, саме вона покращує експлуатаційні та естетичні властивості виробу. Головна функція підкладки - маскувати виворітну сторону виробу та захищати основний матеріал від додаткового зношення.

Найкраще для підкладки підходять шовкові тканини з віскозних ниток в основі і синтетичних ниток в утку. Такі підкладкові тканини найчастіше виготовляються гладкофарбованими або з друкованим малюнком.

Таблиця 4.3



Структурні параметри текстильних матеріалів



Назва матеріалу	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад	Ширина, см
Основна тканина, вовняне сукно	Повсякденне, армійське	Поверхня гладка, з чітким візерунком переплетення	Полотняне, саржеве, дрібновізерунчасте переплетення	Однорідний	150см
Підкладкова тканина, віскоза	Для пошиття різних швейних виробів	Поверхня гладка	Атласне переплетення	Однорідний	150см

Вовняне пальто важливо піддавати дбайливому очищенню, аби воно могло прослужити не один рік, не втративши свого пристойного зовнішнього вигляду. Неприпустимо використовувати миючі засоби чи відбілювачі під час очистки поверхні пальто. Підійде для вовни делікатна суха чистка. Дрібне забруднення слід спробувати почистити вдома, а серйозніше довірити хімчистці. Пальто слід прасувати злегка вологим через марлю, при середній температурі з використанням функції «відпарювання».

Таблиця 4.4

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночого пальто

Символи по догляду	Значення символів
	Одяг не можна прати ні руками, ні в машинці, лише хімчистка
	Не відбілювати.

	Прасувати при середній температурі
	Необхідність піддавати виріб дбайливому чищенню

4.2.2. Характеристика ниток і фурнітури

Таблиця 4.5

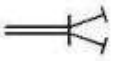


Характеристика ниток і фурнітури



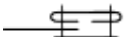
Назва	Призначення	Характеристика
Нитка Amann	Для скріплення та обробки деталей з основної тканини	Чорного кольору, поліестрова, мультифіламентна, 120
Нитка Amann	Для скріплення та обробки деталей з підкладки	Фуксієвого кольору, поліестрова, мультифіламентна, 120
Нитка вовняна	Красобметувальний оздоблювальний шов на пілочці виробу	Темно-сіра, для в'язання
Вовна для валяння	Оздоба на рукавах	Світло-сірого кольору, тонка
Пришивні потайні кнопки	Для потаємної застібки пальто	Металева, 25мм

4.2.3 Режим виконання ниткових з'єднань

Таблиця 4.6

Режим виконання ниткових з'єднань

Назва шва або операції	Місце використання	Назва стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер и ниток	К-ть стібків в 1 см		
Зшивний з розпрасуванням	Шви: бокові, рельєфи спинки та пілочки, центральної частини пілочки.	Двонитковий, однолінійний, прямий, човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	1.01.05	
Упідгин з відкритим зрізом	Низ пальто	Двонитковий, однолінійний, прямий, човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	6.02.02	
Шов у підгин з закритим зрізом	Низ підкладки виробу	Двонитковий, однолінійний, прямий, човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	6.03.01	

Шов у підгин з пришивною підкладкою	Низ рукавів	Двонитковий, однолінійний, прямий, човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	6.03.02	
Настрочування планки на край деталі	Центральна частина пілочки	Двонитковий, однолінійний, прямий човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	7.03.01	
Настрочування деталей	З'єднання верхньої та нижньої частини пальто	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	Topstich 130/705 HN, №100, Schmetz	120	3	7.54.01	

Таблиця 4.7

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу, артикул, фірма-виробник	Запропоноване обладнання	Технологічний режим		
			Температура, С	Час обробки, с	Тиск Бар (Н/см)
Дублювання підборців та низу рукавів	Трикотажний дублерин чорний, арт. 35596, щільність 58г/м, віскоза 50%, поліестр 50%	Прасувальний стіл Silter 2000A, парогенератор з праскою «Janome» Silter Super mini 2002, Японія	145	25	4-5

4.2.4. Режим волого-теплової обробки (ВТО)

Таблиця 4.8

Режим волого-теплової обробки

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічний режим	
			Температура, С	Вологість, %
Розпрасування	Бокові, плечові шви	Парогенератор з праскою «Janome» Silter Super mini 2002, Японія	150	20-30
Припрасування	Шви з'єднання верху та низу пальто			
Спрасування	Формування округлостей та посадка рукавів			

4.2.5 Обґрунтування та вибір обладнання

Таблиця 4.9

Технічні характеристики швейних машин загального та спеціального призначення

Клас, країна виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття (об/хв.)	Обладнання максимальна швидкість шиття (об/хв.)	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
Швейна машина Janome Top 12, Японія	Зшивання між собою деталей	5000	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	4	—
Краєобметувальна машина Turical GN 794 D, Китай	Обметування краю деталей виробу	6000	Чотирьохнитковий обметувальний	3,6	Диференціальний двигун тканини з нескладною системою регулювання

Таблиця 4.10

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Парогенератор з праскою «Janome» Silter Super mini 2002 та прасувальний стіл Silter 2000A, Японія	Дублювання, прасування та відпарювання, ВТО виробів	Автоматично відключається при нестачі води

4.2.6. Складання технологічної послідовності обробки

Послідовність технологічної обробки пальто зроблено з урахуванням технологічних особливостей сукна та впровадження новітніх способів обробки та обладнання.

На рис.4.5 представлено перерізи вузлів, які є необхідними та були застосовані при виготовленні пальто

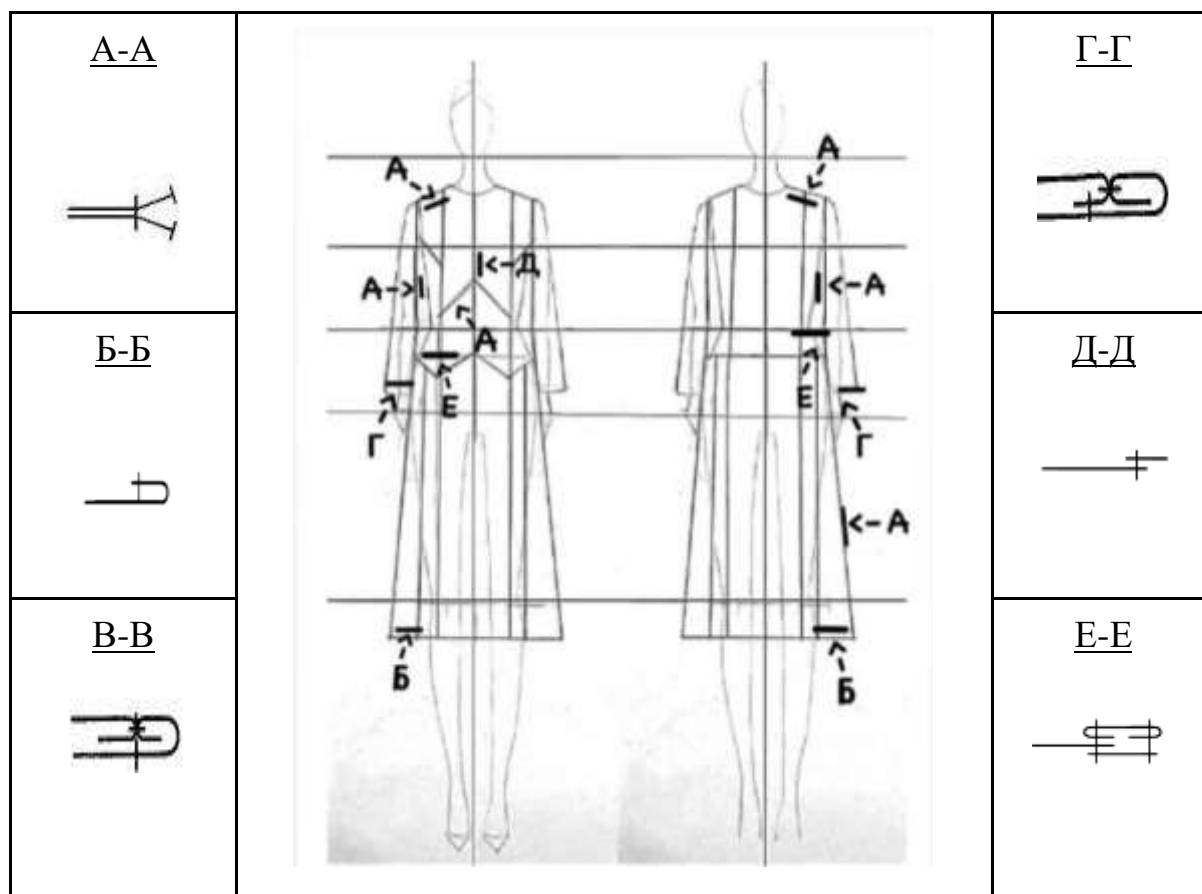
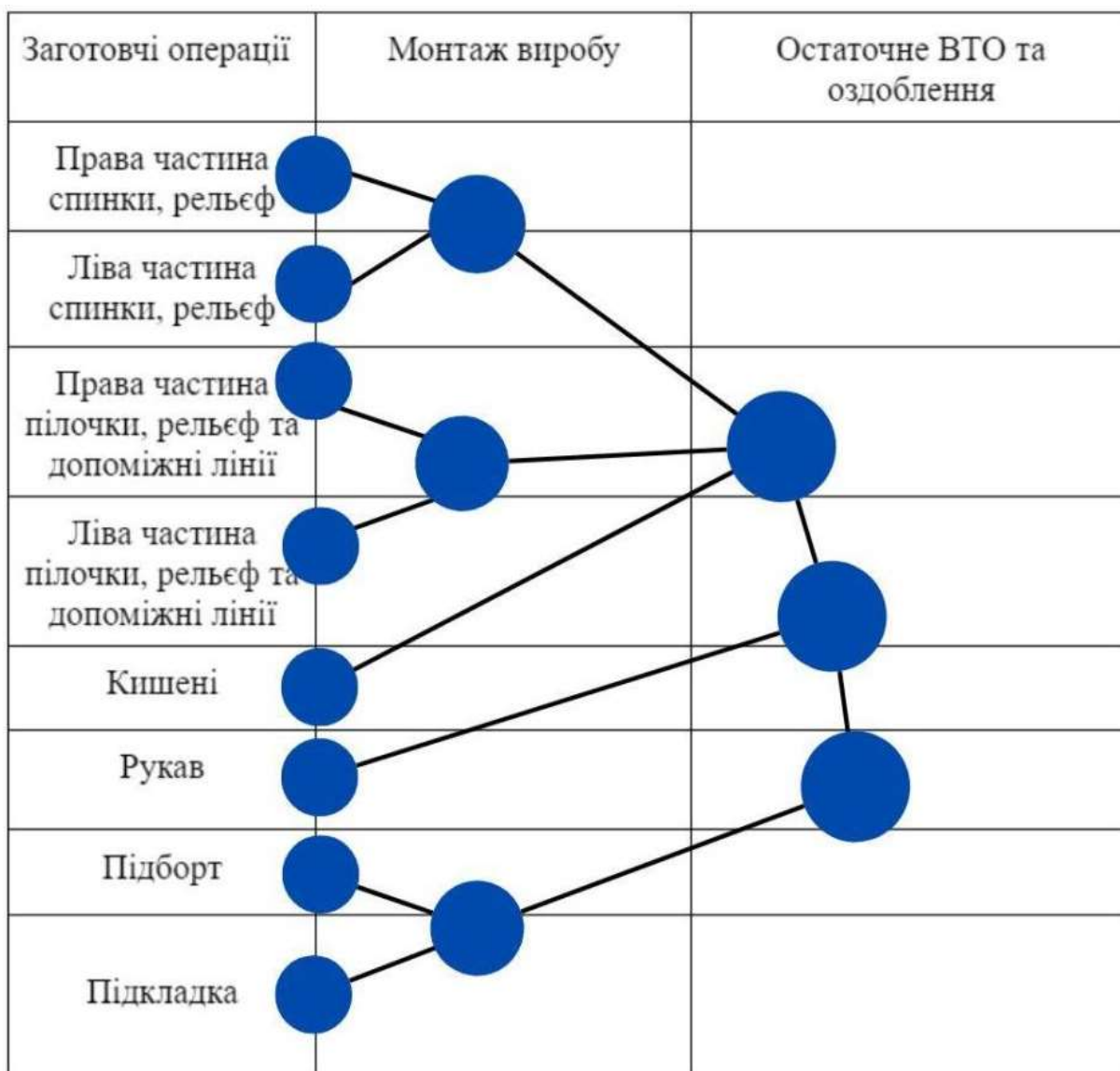


Рис.4.5. Технічний малюнок пальто з перерізами основних швів

Таблиця 4.11

Схема технологічного процесу виготовлення пальта



Конфекційна карта

Назва виробу напівприталене демісезонне пальто

Замальовка моделі	Вид тканини	Назва матеріалу, артикул	Зразки матеріалів
	Основна тканина	Вовняне сукно	
	Підкладкова тканина	Віскоза підкладкова	
	Клейовий матеріал	Трикотажний дублерин	
	Фурнітура	Потайні пришивні кнопки	
	Оздаба	Шерсть для валяння	

Висновки

Робота над звітом почалась з дослідження та характеристики сучасного стану модної індустрії в Україні та сучасного напрямку моди.

Далі було виконано технічний малюнок фігури й виробу, та було складено технічний опис зовнішнього вигляду моделі - напівприталеного пальто з характеристикою конструкції виробу в цілому та окремих частин. Опісля було обґрунтовано метод моделювання первинної форми та приведено специфікацію деталей крою моделі в таблиці. Виготовлено лекала-оригінали для моделей. Охарактеризовано матеріали верху та підкладки та досліджено структурні параметри текстильних матеріалів, таких як сукняне полотно та підкладкова віскоза, призначених для пошиття даної моделі.

Сформульовано рекомендації по догляду за пальто з вовняного сукна та розроблено етикетку. Визначивши технологічні властивості матеріалів для пальто, було обрано найбільш підходящі швейні нитки, фурнітуру та матеріали для оздобу пальто.

Схематично було виконано технологічну послідовність обробки та виготовлення виробу із зображенням перерізів вузлів.

Наприкінці роботи над звітом було складено конфекційна карта на дане пальто, яка складається з замальовки моделі, зразків основного матеріалу, зразків підкладкового матеріалу та зразків фурнітури. Також в карті було вказано найменування матеріалів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Джерелами натхнення для написання даної роботи було обрано творчість гуцульської мисткині П. Плитки-Горицвіт у синтезі з силуетами й тенденціями мінімалістичної стилістики 1990-х років, задля створення колекції сучасного одягу, без перенасичення деталями. Зумовлена актуальність теми потребою збереження та розвитку національної культури через переосмислення та адаптацію художньо-образних рішень традиційного мистецтва у розробку колекції сучасного одягу.

В результаті цього дослідження було визначено основні художньо-образні властивості творчості П. Плитки-Горицвіт. Далі було охарактеризовано розвиток взаємовпливу мистецтва й моди, а також способи адаптації українського традиційного мистецтва у розробках модних брендів, що в сьогоденні набирає популярності та є актуальним. Визначено характеристику мінімалістичного стилю 1990-х років - силуети та пропорції, колористичні риси і доцільність використання доповнень до образу.

В дослідженні викладено передумови створення колекції сучасного одягу, на основі синтезу витинанок П. Плитки-Горицвіт та строгих силуетів мінімалістичного стилю. В ході роботи було проведене анкетування та визначено біосоціальну характеристику споживача. На основі потреб споживача було розроблено колекцію одягу, яка представлена з 5 блоків відповідного асортименту та призначення – “Повсякденний”, “Діловий”, “Повсякденно-діловий”, “Святковий”, “Верхній одяг”. Задля підтримання балансу та уникнення перевантаженості у взаємозамінності одягових форм, єдиними та найбільш задекорованими елементами у вигляді текстильної оздоби з усіх блоків є другий та четвертий блок. Також у цьому розділі описано образ кожної моделі та запропоновано й розроблено технічні рисунки моделей для виконання в матеріалі.

На початку проєктування колекції одягу було проведено дослідження модних тенденцій осінь-зима 2022/2023 в асортиментній групі жіночих пальт.

Описано зовнішній вигляд обраної моделі, сформовано вихідні дані для отримання конструкцій та розроблено конструкцію на основі методу застосування типової базової конструкції. Обрано та охарактеризовано матеріали для відтворення виробу, а також вказано зауваження щодо догляду за ним.

У дослідженні з'ясовано, що плоди творчості непересічних особистостей дають можливість мистецтву «йти в маси», тим самим здійснюючи вплив на культуру, а для дизайнера це чудова можливість залучити свідомих споживачів творчої продукції. У комплектах колекції відображено поєднання творчості П. Плитки-Горицвіт та характерної стилістики 1990-х років. Одяг створений для інтелектуальних жінок широкого вікового діапазону, які не бояться експериментувати та вносити мистецьку лепту у свій повсякденний гардероб. Річ має приносити задоволення і виконувати головну функцію - бути одягом, як би авангардно вона не виглядала. Даний концепт втілено в моделі одягу, який є носибельним та цікавим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучацька К., Леві І., Островська-Люта О., Радченко К., Шевченко Н. Параска Плитка-Горицвіт. Подолання гравітації. Київ : ДП «НКММК “Мист. арсенал”», 2019. 224 с.
2. Бучацька К. Параска Плитка-Горицвіт. Образотворчість. *Витинанки Параски Плитки-Горицвіт*. Київ, 2019. С. 94–117.
3. Верхній одяг зі спущеними плечима – модний тренд сезону осінь-зима 2022/2023. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/tendencii/verhniy-odyag-zi-spushchenimi-plechima-modniy-trend-sezonu-osin-zimu-2022-2023.html> (дата звернення: 25.11.2022).
4. Вільєт-тантамареска. *kativas* – *LiveJournal*. URL: <https://kativas.livejournal.com/307716.html> (дата звернення: 08.11.2021).
5. Вірний собі: Off-White menswear осінь-зима 2019/20. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/brend/off-white-menswear-osen-zima-2019-20.html> (дата звернення: 16.11.2021).
6. Власов В. Авангардизм/ Власов В.Г., Лукіна Н.Ю. Авангардизм. Модернізм. Постмодернізм: Термінологічний словник. – СПб.: Азбука-класика, 2005. – 320 с.
7. Дизайнер Анна К підкорила Мадрид колекцією, присвяченою Марії Примаченко. *Укрінформ - актуальні новини України та світу*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/2087100-dizajner-anna-k-pidkorila-madrid-kolekcieu-prisvacenou-marii-primacenko.html> (дата звернення: 13.11.2021).
8. Жіночий торс, с.1933 - Казимир Малевич - WikiArt.org. *www.wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/kazimir-malevich/zhinochiy-tors-1933> (дата звернення: 14.11.2021).
9. Знаки догляду за одягом. *Довідник*. URL: <https://dovidnyk.in.ua/documents/clothingcare> (дата звернення: 10.02.2022).
10. Івано-Франківське обласне телебачення «Галичина». Невичерпне джерело. Етноскриня. Про талант та долю Параски Плитки-Горицвіт, 2019. *YouTube*.

- URL: <https://www.youtube.com/watch?v=paeeeTzoTDM> (дата звернення: 20.11.2021).
11. Історія однієї речі: маленька чорна сукня. *Vogue* URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/brend/istoriya-odnoy-veshchi-malenkoe-chnoe-plate.html> (дата звернення: 13.11.2021).
 12. Картини з народного життя Параски Плитки-Горицвіт | Гуцули і Гуцульщина. *Гуцули і Гуцульщина – Літературно-мистецький і громадсько-суспільний часопис*. URL: <https://gig.kosiv.biz/137/> (дата звернення: 19.11.2021).
 13. Качкан В. Листи Параски Плитки – невивчене джерело етнокультури. *Фольклористичні зошити*. 2008. № 11.
 14. Класифікація тканин за волокнистим складом - СКЛАД ТКАНИН - СКЛАД, БУДОВА ТА ВЛАСТИВОСТІ ТКАНИН - Матеріалознавство швейного виробництва. *Віртуальна читальня освітніх матеріалів*. URL: <https://subject.com.ua/technology/clothing/60.html> (дата звернення: 10.02.2021).
 15. Колаборації моди та мистецтва. *ART Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/kollaboracii-mody-i-iskusstva/#.Y2kN-nZBxPY> (дата звернення: 13.11.2021).
 16. Композиція А, 1923 - Піт Мондріан - WikiArt.org. *www.wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/pit-mondrian/kompozitsiya-a-1923> (дата звернення: 16.11.2021).
 17. Косицька З. Місце витинанок в інтер'єрі традиційного житла українців: локальні ансамблі. *Студії мистецтвознавчі*. 2019. Число 2 (66). С. 38–51. URL: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2019/2/38.pdf> (дата звернення: 01.12.2021).
 18. Коцюбинська М. *Книга споминів*. Київ, 2006. С. 43.
 19. Леві І. Поетика вдячності. Письменницька спадщина Параски Плитки-Горицвіт. *Витинанки Параски Плитки-Горицвіт*. Київ, 2019. С. 86–88.
 20. Леві І. Епістолярій Параски Плитки-Горицвіт. *Параска Плитка-Горицвіт. Подолання гравітації*. Київ, 2019. С. 38–45.
 21. Леві І. Параска Плитка-Горицвіт. Життєпис. *Параска Плитка-Горицвіт. Подолання гравітації*. Київ, 2019. С. 18–27.

22. Найкращі максіпальта в колекціях осінь-зима. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/tendencii/naykrasivishi-maksipalta-v-kolekciyah-osin-zima-2022-2023.html> (дата звернення: 25.11.2022).
23. Мінімалізм. *БЛОГ ІСТОРИКА МОДИ МИРОСЛАВА МЕЛЬНИКА*. URL: https://modoslav.blogspot.com/2013/06/blog-post_18.html (дата звернення: 08.12.2021).
24. Музей Параски Плитки-Горицвіт – Криворівня. *Відпочинок в Карпатах – КАРПАТИ.INFO*:. URL: <https://www.karpaty.info/ua/uk/if/vh/kryvorivnya/museums/paraska/> (дата звернення: 19.11.2021).
25. Музиченко Я. Жінка–Горицвіт. *Останні та актуальні новини України та світу, новини дня онлайн - Головна сторінка - - Україна Молода*. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/1406/163/49533/> (дата звернення: 20.11.2021).
26. Назарова А.І. Технологія швейних виробів за індивідуальними замовленнями / І.А. Савостіцкій, А.В. Куликова. - М.: Легпромбитіздат, 1986. - 380С.
27. Нова колекція Syndicate з малюнками Маші Реви. *The Village Україна*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/style-news/282117-nova-kolektsiya-syndicate-z-malyunkami-masha-reva> (дата звернення: 25.11.2021).
28. Орленко Л.В., Гаврилова Н.І. Конфєціонірованіє матеріалів для одягу: Навчальний посібник. - М.: Форум: Инфа - М, 2006. 288с. (Вища освіта)
29. Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії. *Головна - Україна модерна*. URL: <https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/holyk-collective-memory> (дата звернення: 10.11.2021).
30. Пам'ять нації. *Facebook*. URL: <https://m.facebook.com/photo.php?fbid=300645810776028&id=152271798946> (дата звернення: 01.12.2021).
31. Паперові візерунки. *UA Модна - українська платформа для твоєї творчості*. URL: <https://uamodna.com/articles/paperovi-vizerunky/> (дата звернення: 30.11.2021).
32. Плитка-Горицвіт П. А що доброго у Букарешті?. *Індійські заграви (пригодницьке)*. URL: https://www.kurbas.org.ua/kryvorivnya/iz_5.html.

33. Плитка-Горицвіт П.С. Образи Параски Плитки-Горицвіт. До 10-х роковин пам'яті П. Плитки-Горицвіт. – Л.: Модерн, 2009. – 84 арк. формату А4.
34. Презентація колекції Serebrova в колаборації з художником Іваном Марчуком - JetSetter. *JetSetter*. URL: <https://jetsetter.ua/event/prezentatsiya-kolektsiyi-serebrova-v-kolaboratsiyi-z-hudozhnykom-ivanom-marchukom> (дата звернення: 13.11.2021).
35. Подарунок рідному краю: Параска Плитка-Горицвіт | Справжня Варта. *Справжня Варта. Харків*. URL: <https://varta.kharkov.ua/photo/1084433> (дата звернення: 30.11.2021).
36. Поза кадром. Українські фотографки ХХ століття. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/specialprojects/researchplatform/photo-women/> (дата звернення: 20.11.2021).
37. "Портрет на тлі гір": коли ти душею вільний, то і тіло може літати. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2019/05/01/425558_portret_tli_gir_koli_ti_dusheyu_ie.html (дата звернення: 30.11.2021).
38. Посник Л. Манливий світ гуцульської мисткині. Галицький кореспондент. URL: <https://gk-press.if.ua/manlyvyj-svit-gutsulskoyi-mystkyni/> (дата звернення: 19.11.2021).
39. Радченко К. Фотографічний архів Параски Плитки-Горицвіт. Коли фотографія розповідає історію. *Параска Плитка-Горицвіт. Подолання гравітації*. Київ, 2019. С. 146–152.
40. Рибарук О. Життя і творчість Параски Плитки-Горицвіт. URL: <http://archive.ndiu.org.ua/fulltext.html?id=1202>.
41. Рибарук О. Образи Параски Плитки-Горицвіт. *Українознавство*. 2010. № 4. С. 337–339.
42. Сукно - що це за тканина: опис, склад і застосування. *Золотий Студент - Блог про Коштовності, Подарунки та Моду*. URL: <https://zlotystudent.com.ua/shho-take-sukno-opis-tkanini-zastosuvannya-i-vidi/> (дата звернення: 11.02.2021).

43. Супрематизм 2.0: Федір Возіанов про нову колекцію, Малевича та тренди. *BURO*. URL: <https://www.buro247.ua/fashion/shows/vozianov-ss16-interview.html> (дата звернення: 14.11.2021).
44. Трипільська культура: колекція BEVZA весна-літо 2021. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/brend/tripolskaya-kultura-kollekcii-bevza-vesna-leto-2021.html> (дата звернення: 17.11.2021).
45. Троє киян виявили 4 тисячі унікальних світлин Параски Плитки-Горицвіт, у яких відображене гуцульське життя. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28448803.html> (дата звернення: 30.11.2021).
46. У Криворівні створять музей Параски Плитки-Горицвіт ФОТО - PRAVDA.IF.UA: новини твого міста. *PRAVDA.IF.UA: Новини твого міста*. URL: <https://pravda.if.ua/u-kryvorivni-stvoryat-muzej-parasky-plytky-goryczvit-foto/> (дата звернення: 30.11.2021).
47. «Усе розпочалося з її коробки»: кураторка та дослідниці про виставку Параски Плитки-Горицвіт. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/stories/paraskahravitscija/> (дата звернення: 30.11.2021).
48. Усне інтерв'ю Інги Леві з о. Іваном Рибаруком та Оксаною Рибарук, с.Криворівня. – 29.08.2019.
49. Фотоархів Параски Плитки-Горицвіт. *Facebook*. URL: https://www.facebook.com/ParaskaPlytkaHorytsvit/?hc_ref=SEARCH&fref=nf.
50. Чому мінімалізм 90-х – це тренд на всі часи. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/tendencii/pochemu-minimalizm-1990-h-eto-vechnozelenyy-trend.html> (дата звернення: 26.11.2021).
51. Чому слід сходити на виставку художниці Параски Плитки-Горицвіт. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/art/kto-takaya-paraska-plitka-goricvit-i-pochemu-nuzhno-shodit-na-ee-vystavku-v-mysteckiy-arsenal.html> (дата звернення: 01.12.2021).
52. Чорне коло – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чорне_коло (дата звернення: 14.11.2021).

53. Чотири українки в книзі "Світова історія жінок-фотографів". Що про них відомо. *LIGA*. URL: <https://life.liga.net/istoriyi/news/chetyre-ukrainki-v-knige-mirovaya-istoriya-jenschin-fotografov-cto-o-nih-izvestno> (дата звернення: 13.11.2021).
54. Шведський бренд Rodebjer створив колекцію, натхненну Україною. *bit.ua Медіа про життя і технології в ньому*. URL: <https://bit.ua/2020/08/rodebjer/> (дата звернення: 17.11.2021).
55. Шевченко Н. Поетика вдячності. Письменницька спадщина Параски Плитки-Горицвіт. *Параска Плитка-Горицвіт. Подолання гравітації*. Київ, 2019. С. 74–79.
56. Шекспір В. Сцена третя. *Багато шуму з нічого*. Київ, 2018. С. 7. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9038&page=7> (дата звернення: 26.11.2021).
57. Шеромова І.А., Моїсеєнко О.В. Вибір і характеристика матеріалів. Керівництво до виконання дипломної роботи зі спеціальності «Конструювання швейних виробів». - Владивосток: вид-во ВГУЕС, 2004. - 31 с.
58. Юпка з левадкою. *Музей Івана Гончара*. URL: <https://honchar.org.ua/collections/detail/2916> (дата звернення: 01.12.2021).
59. Як українські бренди одягу звертаються до мистецтва - *Bazilik Media*. *Bazilik Media*. URL: <https://bazilik.media/iak-ukrainski-brendy-odiahu-zvertaiutsia-domytetstva/> (дата звернення: 16.11.2021).
60. ARQUEOLOGÍA DE LA MODA: vestido Delphos - *GeekandChic*. *GeekandChic*. URL: <https://geekandchic.cl/arqueologia-de-la-moda-vestido-delphos/> (дата звернення: 14.11.2021).
61. Balenciaga's fashion designs were inspired by Velázquez and Goya | *artsy*. *Artsy*. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-velazquez-goya-inspired-balenciagas-daring-haute-couture> (дата звернення: 08.11.2021).
62. Balenciaga goes grunge for "Graffiti" luggage collection. *HYPEBEAST*. URL: <https://hypebeast.com/2017/12/balenciaga-graffiti-luggage> (дата звернення: 16.11.2021).

63. Balenciaga sharply dials it back – kind of – for fall 2018. *Fashionista*. URL: <https://fashionista.com/2018/03/balenciaga-fall-2018-review> (дата звернення: 16.11.2021).
64. Boodro M. Art & fashion: a fine romance. *Artnews*. 1900. С. 120–127.
65. Borrelli-Persson L. All the looks from Prada's spring shows 1992–1999. *Vogue*. URL: <https://www.vogue.com/projects/13447452/prada-from-the-archives-1990s> (дата звернення: 16.11.2021).
66. Calvin Klein collection spring 1994 ready-to-wear collection. *Vogue*. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1994-ready-to-wear/calvin-klein-collection> (дата звернення: 18.11.2021).
67. Cavalli graffiti collection: è (ancora) di moda la street art. *Ninja · la piattaforma italiana per la digital economy*. URL: <https://www.ninjamarketing.it/2014/09/06/cavalli-graffiti-collection-e-ancora-di-moda-la-street-art/> (дата звернення: 16.11.2021).
68. Dark A. From '90s minimalism to changing fashion month forever: Helmut Lang's lasting impact on fa. *L'Officiel USA*. URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/helmut-lang-designer-career-90s-minimalism-fashion-month> (дата звернення: 16.11.2021).
69. Dior debuts couture collection inspired by Ukrainian artist. *The Independent*. URL: <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/dior-couture-ukraine-olesia-trofymenko-b2115957.html> (дата звернення: 16.11.2021).
70. Evening jacket. *Home - The Metropolitan Museum of Art*. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/154395?sortBy=Relevance∓ft=Elsa+Schiaparelli+jean+Cocto&offset=0&rpp=40&pos=15> (дата звернення: 17.11.2021).
71. How to find your clothing brand's target audience (and what to ask them!). *Courses & Free Tutorials on Adobe Illustrator, Tech Packs & Freelancing for Fashion Designers*. URL: <https://successfulfashiondesigner.com/clothing-brand-target-audience/> (дата звернення: 15.12.2021).
72. Hussein Chalayan's airmail dress. *Central Saint Martins*. URL: <https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins/about-us/when-central-met-saint-martins/30-years-in-objects-chalayan> (дата звернення: 30.11.2021).

73. Is fashion a form of art?. *DailyArt Magazine*. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/is-fashion-a-form-of-art> (дата звернення: 13.11.2021).
74. Karaminas V., Géczy A. Fashion and art : навчальний посібник. Berg Publishers, 2012. 224 с.
75. Madeleine Vionnet – sculptural modeling | colette blog. *Seamwork Blog | Sewing tips, ideas, and peeks into the Seamwork studio*. URL: <https://blog.seamwork.com/inspiration/madeleine-vionnet-sculptural-modeling/> (дата звернення: 10.09.2022).
76. Maison Margiela: a design lexicon. *Artguide*. URL: <https://artguide.com/posts/2316> (дата звернення: 30.11.2021).
77. Margiela <3 Malevich. *Dazed*. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/21314/1/margiela-3-malevich> (дата звернення: 14.11.2021).
78. Matthews-Fairbanks F. J. L. Background. *Fashion unraveled - how to start and manage your own fashion (or craft) design business*. 2-ге вид. Los Angeles, 2010. С. 14. URL: <http://library.binus.ac.id/eColls/eThesisdoc/Bab1/Chapter1-FA-2015-0107.pdf> (дата звернення: 25.11.2021).
79. McDowell C. Madeleine Vionnet (1876-1975). *Business of fashion*. URL: <https://www.businessoffashion.com/articles/news-analysis/madeleine-vionnet-1876-1975/> (дата звернення: 10.09.2021).
80. Meet Christophe Chemin, the creative powerhouse behind Prada's newest prints. *i-D - i-D feiert Mode, Kultur, Individualität und Jugend und ist die weltweit führende Plattform für neue Talente*. URL: <https://i-d.vice.com/en/article/bjzaym/meet-christophe-chemin-the-creative-powerhouse-behind-pradas-newest-prints> (дата звернення: 15.11.2021).
81. Mid-to-Late Victorian Frederick Worth gowns – sense & sensibility patterns. *Sense & Sensibility Patterns*. URL: <https://www.sensibility.com/blog/resources/vintage-images/late-victorian-frederick-worth-gowns> (дата звернення: 14.11.2021).
82. Minimalism/ Minimalism. About this term. Source: Oxford University Press. Christopher Want. [Електронний ресурс] / сайт МОМА – URL:

- http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10459&artistFilterInitial=X (дата звернення: 13.11.2021).
83. Lauer J. C. Fashion power: The meaning of fashion in American society. Englewood Cliffs, N.J : Prentice-Hall, 1981. 275 с.
84. La Vie d'une vamp par Musidora (Ciné-Mondial 1942). La Belle Equipe. URL: <https://www.la-belle-equipe.fr/2015/06/29/la-vie-dune-vamp-par-musidora-cine-mondial-1942/> (дата звернення: 14.11.2021).
85. Paraska Plytka Horytsvit: Ukrainian Vivian Maier – bird in flight. *Bird In Flight*. URL: https://birdinflight.com/en/why_its_masterpiece/20200515-paraska-plytka-horytsvit.html (дата звернення: 16.11.2021)..
86. Paul M. L'allure de Chanel. Hermann, 1996. 206 с.
87. Poiret here to tell of his art. *New York Times*. 1918. 21 верес. С. 11.
88. Radford R. Dangerous liaisons: art, fashion and individualism. *Fashion theory*. 1998. Т. 2, № 2. С. 151–163. URL: <https://doi.org/10.2752/136270498779571103> (дата звернення: 16.11.2021).
89. Retrospective at the Petit Palais. *Musée Yves Saint Laurent Paris*. URL: <https://museeyslparis.com/en/biography/retrospective-yves-saint-laurent-au-petit-palais> (дата звернення: 14.11.2021).
90. Rime Sues Moschino & Jeremy Scott over Katy Perry's Met Gala dress. *ArrestedMotion*. URL: <https://arrestedmotion.com/2015/09/rime-sues-moschino-jeremy-scott-over-katy-perrys-met-gala-dress/> (дата звернення: 15.11.2021).
91. Rodebjer + Masha Reva - ФОРМА. *Main page - ФОРМА*. URL: <https://formaarchitects.com/works/masha-reva> (дата звернення: 17.11.2021).
92. Rubinstein R. P., Steele V. Women of fashion: twentieth century designers. *Woman's art journal*. 1994. Т. 15, № 1. С. 42. URL: <https://doi.org/10.2307/1358496> (дата звернення: 07.11.2021).
93. Sabahu S. 5 things you need to know about Jil Sander. *nss magazine*. URL: <https://www.nssgclub.com/en/fashion/24198/5-things-about-jil-sander> (дата звернення: 22.11.2021).
94. Saisselin R. From Baudelaire to Christian Dior: The Poetics of Fashion. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1959. Т. 18, № 1. URL: <https://doi.org/10.2307/427727> (дата звернення: 16.11.2021).

95. Salvador Dalí and Elsa Schiaparelli's inspiring creative collaboration. *Architectural Digest*. URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/salvador-dali-and-elsa-schiaparelli-st-petersburg> (дата звернення: 15.11.2021).
96. See the Work of Christophe Chemin, the artist Miuccia Prada pulled out of obscurity. *W Magazine*. URL: <https://www.wmagazine.com/gallery/christophe-chemin-prada-fall-2016-artist> (дата звернення: 15.11.2021).
97. Seth R. Giorgio Armani's best fashion moments on film. *Vogue France*. URL: <https://www.vogue.fr/fashion/article/giorgio-armanis-best-fashion-moments-on-film> (дата звернення: 21.11.2021).
98. Sharkey L. Who is GucciGhost?. *Racked*. URL: <https://www.racked.com/2016/2/25/11113048/guccighost-explainer-trevor-andrew> (дата звернення: 16.12.2021).
99. Shoe hat, Elsa Schiaparelli in collaboration with Salvador Dalí. *Palais Galliera / Musée de la mode de la Ville de Paris*. URL: <https://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/shoe-hat-elsa-schiaparelli-collaboration-salvador-dali> (дата звернення: 15.11.2021).
100. Stern R. *Against fashion: clothing as art, 1850-1930*. The MIT Press, 2005. 213 с.
101. Street-art and graffiti on the catwalk. *nss magazine*. URL: <https://www.nssgclub.com/en/fashion/25064/street-art-graffiti-fashion-runway> (дата звернення: 16.11.2021).
102. Streetstyle: які пальта вибирають модниці цього сезону. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/fashion/tendencii/naykrasivishi-maksipalta-v-kolekciyah-osin-zima-2022-2023.html> (дата звернення: 25.11.2022).
103. Symbiosis between art and fashion | Fashionbi. Fashion Business Intelligence | Fashionbi. URL: <https://fashionbi.com/insights/marketing-research/symbiosis-between-art-and-fashion> (дата звернення: 16.11.2021).
104. Ten iconic moments from Louis Vuitton's catwalk archive. *Dazed*. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/40815/1/iconic-moments-louis-vuitton-catwalk-archive-book-marc-jacobs-nicolas-ghesquiere> (дата звернення: 17.12.2021).

105. *The state of fashion 2022.* 2022. URL: <https://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion/2022/the-state-of-fashion-2022.pdf> (дата звернення: 25.11.2021).
106. The Mondrian Revolution. *Musée Yves Saint Laurent Paris*. URL: <https://museeyslparis.com/en/stories/la-revolution-mondrian> (дата звернення: 16.11.2021).
107. The three artists who influenced Supreme's SS18 collection. *HYPEBEAST*. URL: <https://hypebeast.com/2018/2/supreme-spring-summer-2018-artist-influence-editorial> (дата звернення: 16.11.2021).
108. The Wabi Sabi philosophy and the minimalism movement. *CATHERINE VALENTIN*. URL: <https://catherinevalentin.com/en/blogs/infos/la-philosophie-wabi-sabi-et-le-minimalisme> (дата звернення: 30.11.2021).
109. Troy N. J. *Couture culture: a study in modern art and fashion*. Cambridge, Mass : MIT Press, 2003. 438 с.
110. Ukrinform. Рукописи у Криворівні, або добра спадщина Параски Плитки-Горицвіт. *Укрінформ - актуальні новини України та світу*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/2594504-rukopisi-u-krivorivni-abo-dobra-spadsina-paraski-plitkigoricvit.html> (дата звернення: 19.11.2021).
111. Uniqlo. What is a Coat- How to Style Coats? | TODAY'S PICK UP | UNIQLO IN. *TODAY'S PICK UP / UNIQLO IN*. URL: <https://www.uniqlo.com/in/en/news/topics/2021012101/> (дата звернення: 11.02.2021).
112. Uzanne O. *La femme et la mode: métamorphoses de la parisienne de 1792 à 1892 : tableau des moeurs et usages aux principales époques de notre ère republicaine*. 2-ге вид. Paris : Ancienne Maison Quantin, 1892.
113. What is a coat- how to style coats? | TODAY'S PICK UP | UNIQLO IN. *TODAY'S PICK UP / UNIQLO IN*. URL: <https://www.uniqlo.com/in/en/news/topics/2021012101/> (дата звернення: 10.12.2021).



Рис. А.1. Відбитки кутових штампів, якими прикрашались конверти



Рис. А.2. Рясно декоровані витинанками коробки-футляри для книг



Рис.А.3. Рукописні книги П.Плитки-Горицвіт



Рис.А.4. Виноградарю і
Винограду



Рис.А.5. Без назви



Рис.А.6. Аплікація з
витинанкою



Рис.А.7. Колаж-віньєтка



Рис.А.8. Олень та слон



Рис.А.9. Індійські заграви



Рис.А.10. Графічна серія про життя жінки в горах “Доля гуцулки”
 1991-1992. Кольоровий олівець, фломастер. 37,5 x 24,5

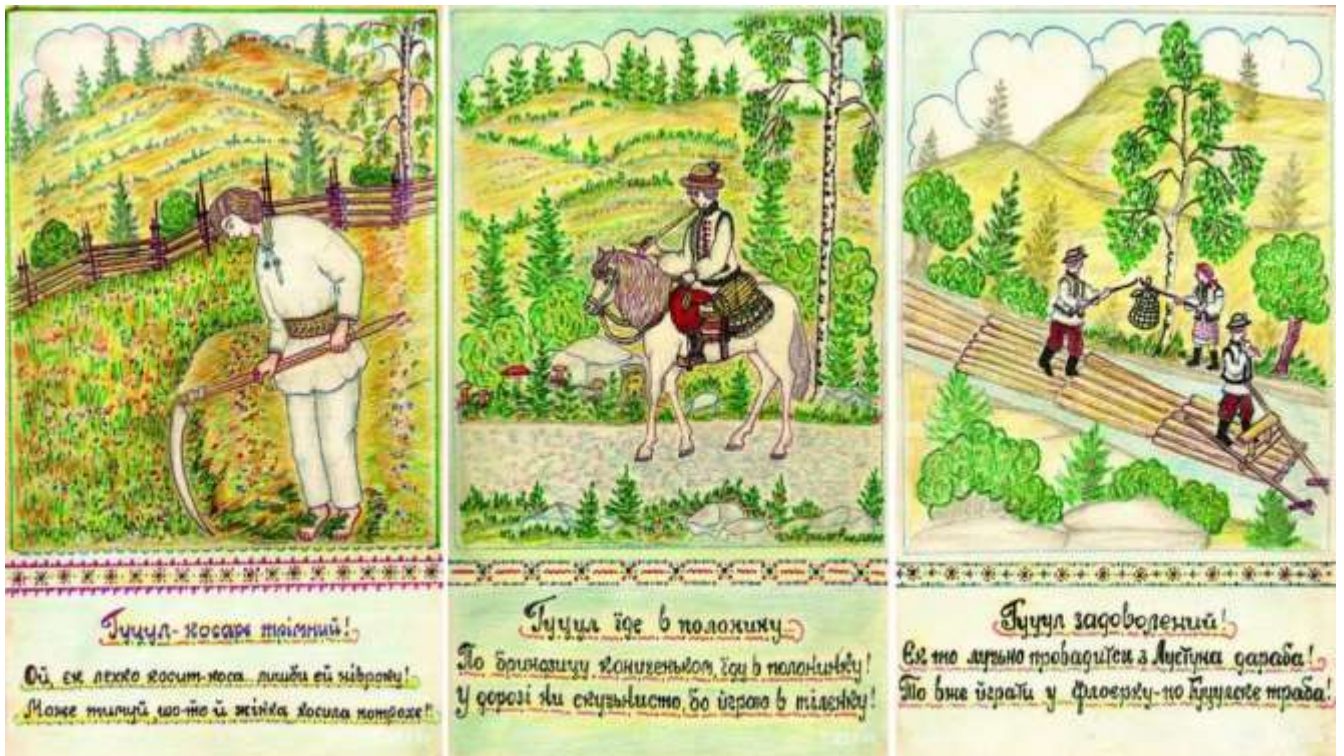


Рис.А.11. Аналогічна серія до графічного роману “Доля гуцулки”, тільки
 за участі чоловіка “Доля гуцула”

1991-1993. Папір, кольоровий олівець, фломастер. 37,5 x 24,5



Рис.А.12.Графічна серія “Пригоди в індійських джунглях”. Папір, мішана техніка.



Рис.А.13.Серія автопортретів Параски Плитки-Горицвіт



Рис.А.14.Різновиди рамок-тантамаресок



Рис.А.15.П.Плитка-Горицвіт, фотографії з ретушшю – домальованими елементами на негативах



Рис.А.16.Фотографії односельчан зроблені П. Плиткою-Горицвіт



Рис.А.17. Характерний Гуцульський кептар обшитий шкіряними деталями-вигинанками



Рис.А.18. Юпка з левадкою декорована оксамитовими аплікаціями, Потавщина, початок ХХст.



Рис.А.19. Інтер'єр традиційного житла, прикрашений витинанками. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. с. Тиманівка Вінницької обл. ТКМ, експозиція



Рис.А.20. Витинанки Параски Плитки-Горицвіт



Рис.А.21. Обкладинка коробки-альбому «Витинанки Плитки-Горицвіт. с. Криворівня». Картон, папір, вирізування. 24 x 31 x 1.3



Рис.Б.1.

Ворт, 1880-ті



Рис.Б.2. Поль Пуаре, 1920р.



Рис.Б.3. Коко Шанель – маленькі чорні сукні



Рис.Б.4. Маріано Фортуні плісирована сукня “Делфос”, 1930-ті рр.



Рис.Б.5. Співпраця Скіапареллі та Далі - сукня з омаром та капелюх-туфля



Рис.Б.6. Співпраця Скіапареллі та Ж. Кокто - лляний жакет з вишитим мотивом творчої роботи, 1937р.



Рис.Б.7. Ігнасіо Сулоага, Портрет Марії дель Росаріо де Сільва і Гуртубай, 1921.



Рис.Б.8. Крістобаль Баленсіага, вечірня сукня з тафти, 1952р.

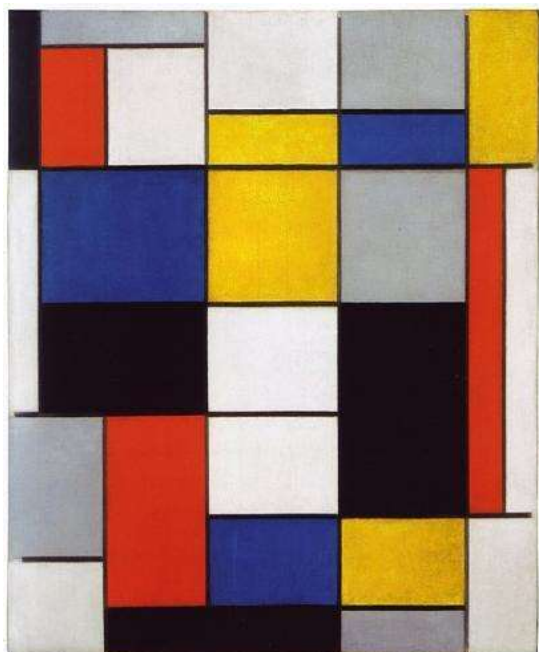


Рис.Б.9. П. Мондріан,
Композиція А, 1920р.



Рис.Б.10. сукня, Ів Сен Лоран, 1965р.



Рис.Б.11. Виставка робіт Ів Сен-Лорана пізнього періоду творчості, Малий палац, Париж, 2010р.



Рис.Б.12. М.Маржела,
топ з водолазкою, осінь-
зима 1998–1999 рр.
Бавовна, пластик.



Рис.Б.13. Р. Кавакубо,
джерпер, 1983р. Вовна.



Рис.Б.14. Х.Чалаян,
сукня “Airmail”, 1999р.
Тайвек.



Рис.Б.15. К. Чемінь, Impossible True Love, 2015
р. Кольорові олівці, папір.



Рис.Б.16. Прада, Тиждень моди
у Мілані, осінь/зима 2016-2017
рр.



Рис.Б.17. Дж. Тірні-Ріме, графіті витріщених очей на тлі напису “Vandal”, 2012р.



Рис.Б.18. Moschino, Тиждень моди у Мілані, осінь/зима 2015-2016 рр.



Рис.Б.19. Кеті Пері в сукні Moschino, Met Gala, 2015р.



Рис.Б.20. Дж. Вільямс, В. Чапа та Дж. Рубін, авторське графіті на одній з вулиць Сан-Франциско.



Рис.Б.20. Just Cavalli Graffiti, весна 2014 р.



Рис. Б.21. Работа дизайнера Марка Джейкобса для бренда Louis Vuitton



Рис. Б.22. Лі Кінонес, “Лев’яче логово”, музей Нью-Йорка, 1980р



Рис. Б.23. Supreme, весна/літо 2018 р.



Рис. Б.24. Balenciaga, Тиждень моди у Парижі, осінь-зима 2018р.



Рис. Б.25. сумка Balenciaga з колекції Graffiti Collection, 2017 р.



Рис. Б.26. Off-White, Тиждень моди у Парижі, 2019р.



Рис. Б.27. Maison Margiela, Тиждень моди у Парижі, весна 2014р. та картини Казимира Малевича “Жіночий торс” (1933р), “Торс” (фігура з рожевим лицем 1928-1929рр.)



Рис. Б.28. Rodebjer x Masha Reva, Тиждень моди у Копенгагені, осінь-зима 2020р.



Рис. Б.29. Rodebjer колекція присвячена українському фольклору, весна-літо 2021р.



Рис. Б.30. Dior Haute Couture у співпраці з художницею О.Трофименко, осінь-зима 2022-23рр.



Рис. Б.31. Anna K колекція з присвятою Марії Примаченко, Тиждень моди Mercedes-Benz Fashion Week у Мадриді, 2016р.



Рис. Б.32. К. Малевич “Чорне коло”,
1923р.



Рис. Б.33. Vozianov,
весна-літо 2016р.



Рис. Б.34. Vozianov - колекція натхненна супрематизмом та картинами
К.Малевича, весна-літо 2016р.



Рис. Б.35, а. Serebrova – колаборація з художником І.Марчуком



Рис. Б.35, б. Serebrova – колаборація з художником І.Марчуком



Рис. Б.36. Співпраця бренду Syndicate та художниці Маші Реви



Рис. Б.37. Etnodim, льня сорочка бежевого кольору “Слово”



Рис. В.1. Мадлен Віоне,
шовкова денна сукня, 1920р.



Рис. В.2. Мадлен Віоне, весільна
сукня, 1929р.



Рис.В.3. Поль Пуаре, 1910р.



Рис.В.4. К. Діор, 1950-ті рр.



Рис.В.5.Т. Мюглер, 1980-ті рр.



Рис.В.6. Готье, 1980-ті рр.



Рис.В.7. Версаче, 1980-ті рр.



Рис.В.8. Келвін Кляйн, 1990-ті рр.



Рис.В.9. Томмі Хілфігер, 1990-ті рр.



Рис.В.10. Донна Каран, 1990-ті рр.



Рис.В.11. Армани,
1990-ті рр.



Рис.В.12.
Жиль Зандер,
1990-ті рр.



Рис.В.13.
Й.Ямамото, 1990-ті
рр.



Рис.В.14.
Хельмут Ланг,
1990-ті рр.



Рис.В.15. Бевза, колекція Тгур, 2021р.



Рис.В.16. Nadiia Ceramics x Bevza, підвіска “Оранта”



Рис.В.17. Фор-ескізи блоку повсякденного одягу колекції



Рис.В.18. Фор-ескізи блоку ділового одягу колекції



Рис.В.19. Фор-ескізи блоку повсякденно-ділового одягу колекції



Рис.В.20. Фор-ескізи блоку святкового одягу колекції



Рис.В.21. Фор-ескізи блоку верхнього одягу колекції