

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

факультет дизайну

(повне найменування інституту, назва факультету)

кафедра художнього моделювання костюма

Пояснювальна записка

до дипломної роботи

магістра

(освітній рівень)

на тему Вдосконалення форми та оздоблення сучасного
жіночого одягу на основі дослідження художньо-
композиційних характеристик українського народного
костюма

Виконав: студент 2 курсу, групи МгДк 1-20
спеціальності 022 Дизайн
освітньої програми Дизайн (за видами)

Лілія ТОВСТЮК

Науковий керівник к.т.н., проф. Тетяна НІКОЛАЄВА

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

Київ - 2021 року

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
факультет дизайну
 кафедра художнього моделювання костюма

Освітній ступінь магістр
 Спеціальність 022 Дизайн
 Освітня програма Дизайн (за видами)

ЗАТВЕРДЖУЮ

**Завідувач кафедри художнього
 моделювання костюма**

к.т.н. проф. Тетяна НІКОЛАЄВА
 “ ” 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ МАГІСТРА СТУДЕНТУ

Товстюк Лілії Василівні

1. Тема роботи Вдосконалення форми та оздоблення сучасного жіночого одягу на основі дослідження художньо-композиційних характеристик українського народного костюма

керівник проекту (роботи) Ніколаєва Тетяна Вадимівна к.т.н., проф.

затвержені наказом закладу вищої освіти від “04” жовтня 2021 року № 286-уч

2. Строк подання студентом роботи 13.12.2021

3. Вихідні дані до проекту (роботи): бібліотечні та музейні фонди м.Києва та інших міст; наукова, публіцистична та фахова література, за темою дипломної роботи, аналіз дизайн-діяльності провідних брендів та Будинків моди, аналіз довідникової та нормативної документації за тематикою дипломної роботи

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): вступ, дослідницький, проектно-композиційний, проектно-конструкторський, проектно-графічний розділи, висновки, ілюстративний матеріал (додатки) до дипломної роботи

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

ілюстративний матеріал (додатки), конфекційна карта

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1. Дослідницький	Тетяна НІКОЛАЄВА, к.т.н., проф.	04.10.21	19.11.21
2. Науковий	Тетяна НІКОЛАЄВА, к.т.н., проф.	04.10.21	01.12.21
3. Проектно-композиційний	Тетяна НІКОЛАЄВА, к.т.н., проф.	07.10.21	24.11.21
4. Проектно-конструкторський	Ірина ДАВИДЕНКО, доц.	14.10.21	29.11.21
5. Проектно-графічний	Анатолій ШАПОВАЛ, доц.	14.10.21	30.11.21

7. Дата видачі завдання **04.10.2021****КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи	Примітка (підписи студента, консультанта, наукового керівника)
1	Вступ	05.12.21	
2	Розділ 1. Дослідницький	19.11.21	
3	Розділ 2. Науковий	01.12.21	
4	Розділ 3. Проектно-композиційний	24.11.21	
5	Розділ 4. Проектно-конструкторський	29.11.21	
6	Розділ 5. Проектно-графічний	30.11.21	
7	Висновки	03.12.21	
8	Оформлення дипломної роботи (чистовий варіант пояснювальної записки)	06.12.21	
9	Оформлення графічної частини дипломної роботи (чистовий варіант ескізного проекту та проекту фірмового стилю)	04.12.21	
10	Здача дипломної роботи на кафедру для рецензування (за 14 днів до захисту)	07.12.21	
11	Подання дипломної роботи магістра у відділ магістратури для перевірки виконання додатку індивідуального навчального плану (за 10 днів до захисту)	10.12.21	
12	Перевірка дипломної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	10.12.21	
13	Подання роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	13.12.21	

Студент

_____ Лілія ТОВСТЮК
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник проекту (роботи)

_____ к.т.н., проф. Тетяна НІКОЛАЄВА
(підпис) (прізвище та ініціали)

Директор НМЦУПФ

_____ Олена ГРИГОРЕВСЬКА
(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Товстюк Л.В. «Вдосконалення форми та оздоблення сучасного жіночого одягу на основі дослідження художньо-композиційних характеристик українського народного костюма».

Дипломна магістерська робота за спеціальністю 022 Дизайн. Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2021 рік.

Глибокої уваги заслуговує звернення до спадщини матеріальної культури, предметів побуту, одягу, народного декоративно-прикладного мистецтва. Звернення до кращих зразків народної та національної культури, в процесі творчості дизайнера над сучасним костюмом повинно бути постійним. Одяг, що проектується, з використанням сучасних естетичних та соціальних вимог, завжди є оригінальним, функціональним, зручним та красивим.

Об'єктом дослідження в дипломній роботі визначено формоутворення моделей сучасного жіночого одягу, з використанням елементів крою та оздоблення народного костюма України.

Предметом дослідження визначено художньо-композиційні характеристики та знаковість форм народного українського костюма та творчих елементів у виробках народного декоративно-прикладного мистецтва.

Головною сутністю використання народних традицій в сучасному костюмі, є надихаюча сила естетичного впливу, декоративність, життєвий оптимізм, знаковість та символізм, а також довершена функціональність та зручність.

Саме тому головною метою дипломної роботи визначено-розробку колекції сучасного жіночого одягу на основі дослідження художньо-композиційних характеристик українського народного костюма та знаково-символічної функції оздоблення вишивкою.

Наукова новизна роботи полягає в поглибленому вивченні принципів формоутворення українського народного костюма та визначенні знаково-символічної функції орнаментальних елементів оздоблення одягу.

В роботі використано сучасні методи наукових досліджень: літературно-аналітичний, системно-структурний та морфологічний аналіз, а також методи структуризації та класифікації формоутворюючих елементів костюма.

Теоретичне значення представленої дипломної роботи полягає у визначенні та систематизації художньо-композиційних елементів народного українського костюма, які можуть бути використані в роботі сучасних дизайнерів одягу над колекціями сучасного костюма та в процесах підготовки майбутніх фахівців в галузі дизайн-проектування одягу.

Практичне значення роботи полягає у розробці дизайн-проекту колекції сучасного жіночого одягу з оздобленням вишивкою, за мотивами українського народного одягу, із покращеними естетичними та ергономічними показниками та яскраво вираженою знаковою символічністю.

ANNOTATION

Tovstyuk LV " Improving the shape and decoration of modern women's clothing based on the study of artistic and compositional characteristics of Ukrainian folk costume."

Master's thesis on the specialty 022 Design. Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2021.

The attention to the heritage of material culture, household items, clothes, folk decorative and applied arts deserves deep attention. Appeal to the best examples of folk and national culture in the process of creativity of the designer over a modern suit should be constant. Designed clothing, using modern aesthetic and social requirements, is always original, functional, comfortable and beautiful.

The object of research in the thesis is the formation of models of modern women's clothing, using elements of cut and decoration of folk costumes of Ukraine.

The subject of the research is the artistic and compositional characteristics and significance of the forms of Ukrainian folk costume and creative elements in the products of folk decorative and applied art.

The main essence of the use of folk traditions in modern costume is the inspiring power of aesthetic influence, decorativeness, life optimism, significance and symbolism, as well as perfect functionality and convenience.

That is why the main purpose of the thesis is to develop a collection of modern women's clothing based on the study of artistic and compositional characteristics of Ukrainian folk costume and symbolic function of embroidery.

The scientific novelty of the work lies in the in-depth study of the principles of formation of the Ukrainian folk costume and the definition of the symbolic function of the ornamental elements of clothing.

Modern methods of scientific research are used in the work: literary-analytical, system-structural and morphological analysis, as well as methods of structuring and classification of form-forming elements of the costume.

The theoretical significance of the presented thesis is to identify and systematize the artistic and compositional elements of Ukrainian folk costume, which can be used in the work of modern fashion designers on modern costume collections and in training future specialists in clothing design.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1 ДОСЛІДНИЦЬКИЙ	13
1.1. Актуальність використання фольклорних мотивів та Етно стилю в дизайні сучасного одягу.....	13
1.2. Вплив української культури на сучасну та світову моду.....	14
1.3. Дослідження гармонійної взаємодії традиційного костюма і моди.....	16
1.4. Дослідження особливостей художньої виразності декоративно-оздоблювальних елементів народного одягу. Історія української вишивки.....	17
1.5. Класифікація видів орнаментів.....	24
РОЗДІЛ 2 НАУКОВИЙ	35
2.1. Важливість поглибленого дослідження українського декоративного мистецтва для вдосконалення художньої виразності сучасного одягу.....	35
2.2. Класифікація орнаментальних мотивів української народної вишивки.....	38
2.2.1. Антропоморфний орнамент, особливості зображення.....	38
2.2.2. Геометричний орнамент, особливості зображення.....	39
2.2.3. Рослинний орнамент, особливості зображення.....	46
2.2.4. Зооморфний орнамент, особливості зображення.....	59
2.2.5. Солярні знаки, особливості зображення.....	62
2.3. Регіональні відмінності колориту та композиції вишивки.....	62
2.4. Дослідження попиту та запитів споживачів. Анкетне дослідження.....	68
2.5. Статистична обробка даних анкети.....	70
2.6. Дослідження методів інтерпретації засобів формоутворення та трансформації структури народного костюма в сучасні форми	73

	одягу.....	
2.7.	Проведення морфологічного аналізу. Розробка таблиць.....	75
2.8.	Виявлення базових знаків-символів колекції.....	79
РОЗДІЛ 3 ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ		81
3.1.	Сучасний тенденції в дизайні одягу народного стилю.....	81
3.2.	Визначення типу та структури сучасної колекції, що проектується.....	83
3.3.	Опис творчо-образного рішення блоків колекції. Підбір відповідних матеріалів.....	86
РОЗДІЛ 4 ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ		91
4.1.	Характеристика асортименту і вибір моделі.....	91
4.1.1.	Аналіз сучасного напрямку в моді.....	91
4.1.2.	Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі.....	95
4.1.3.	Характеристика конструкцій моделі.....	96
4.1.4.	Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу..	96
4.1.5.	Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми..	97
4.2.	Вибір матеріалів.....	100
4.2.1.	Характеристика матеріалу виробу.....	100
4.2.2.	Символи та вимоги догляду за одягом.....	104
4.2.3.	Характеристика ниток і фурнітури.....	105
4.3.	Вибір раціональної технології обробки швейного виробу.....	105
4.3.1.	Режим виконання ниткових з'єднань.....	105
4.3.2.	Режими волого-теплової обробки (ВТО).....	107
4.3.3.	Обґрунтування та вибір обладнання.....	107
4.3.4.	Складання технологічної послідовності обробки.....	108
РОЗДІЛ 5 ПРОЕКТНО-ГРАФІЧНИЙ		112
5.1.	Поняття «фірмовий стиль».....	112
5.2.	Основні правила створення та завдання фірмового стилю.....	113

5.3.	Логотип, фірмовий шрифт та кольори.....	114
5.4.	Розробка ділових паперів та запрошення.....	116
5.5.	Пакувальний папір, пакет та лейба.....	118
5.6.	Розробка реклами на носіях та оформлення бутіка.....	120
5.7.	Плакат та буклет.....	122
	ВИСНОВКИ.....	125
	СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	126

ВСТУП

Дизайн одягу являє собою творчий процес створення різноманітних моделей костюма, художньої матеріальної сфери існування людини, що формує зовнішній облік та культуру поведінки. Велике значення в процесах творчості має джерело художніх ідей, що надихає фантазію художника. Глибокої уваги заслуговує звернення до спадщини матеріальної культури, предметів побуту, одягу, народного декоративно-прикладного мистецтва. Звернення до кращих зразків народної та національної культури, в процесі творчості дизайнера над сучасним костюмом повинно бути постійним. Одяг, що проектується, з використанням сучасних естетичних та соціальних вимог, завжди є оригінальним, функціональним, зручним та красивим.

В зв'язку з цим, в дипломній роботі поставлено наступні задачі, що сприяють вирішенню цієї проблеми:

- систематизація, на основі поглибленого аналізу, теоретичного та ілюстративного матеріалу з питань тенденцій використання мотивів українського народного мистецтва та костюма в сучасному дизайн-проекуванні;
- узагальнення досвіду дизайну одягу. з використанням традиційних характеристик народного костюма, визначення особливостей творчих засобів в роботі сучасних художників- модельєрів;
- визначення знаковості та символічності формоутворення комплексів народного костюма України, його значення в якості творчого джерела для роботи сучасних дизайнерів одягу;
- розробка рекомендацій з художньо-композиційних принципів проектування моделей сучасного костюма в системі колекція.

Об'єктом дослідження в дипломній роботі визначено формоутворення моделей сучасного жіночого одягу, з використанням елементів крою та оздоблення народного костюма України.

Предметом дослідження визначено художньо-композиційні характеристики та знаковість форм народного українського костюма та творчих елементів у виробках народного декоративно-прикладного мистецтва.

Народний костюм є своєрідним та яскравим явищем матеріальної та духовної культури. Зразки форм народного костюма вражають багатством кольорів, логікою крою, доцільністю побудови, функціональністю та зручністю. В основі формоутворення народного костюма закладено характерні особливості формування окремих частин, елементів, їх оздоблення та поєднання в цілісний комплекс. Досвід, інтуїція і талант народних майстрів надавали можливість створення пластичних форм одягу, в яких виразність силуету та його контурів знаходилась в тонкому пропорційному співвідношенні з внутрішніми членуваннями. Конструктивно-декоративні лінії в формоутворенні костюма обумовлюють виразність та динаміку форми, її зовнішні обриси, що вражають своєю красою та знаковістю. Важливою рисою народного одягу є обґрунтованість та доцільність розміщення орнаменталії на поверхні форми. Характер та вирішення оздоблення, вишивки або аплікації, навіть їх змістовне значення, залежали від властивої народному одягу доцільності, місцевих традицій, звичаїв та соціальних вимог. Творення композицій народної вишивки та інших видів оздоблення обумовлюють чіткість оформлення одягу, гармонійність сполучень ділянок форми заповнених орнаментом та фону, за рахунок пропорційного розташування оздоблювальних елементів, підкреслення характеру крою.

Використання вишивки в народному одязі відзначається значною різноманітністю технік, видів орнаменту, їх знаково - символічної функції.

Зразки народного одягу, що дійшли до сучасності, вражають багатством та вигадливістю орнаментальних мотивів, оптимізмом колориту. Урочистість, святковість, вміння тонко оперувати контрастними та тональними сполученнями кольорів свідчить про характерну для народного декоративно-прикладного мистецтва якість, бачити красу в повсякденному

житті, естетично оформлювати свій побут. Загальний колорит народного одягу залежить від багатьох факторів: пропорційної побудови форми, співвідношення площин складових елементів, функціонального призначення, знакової функції виявлення окремих його частин.

Комплекс народного костюма являє собою ансамбль, побудований на спорідненості ліній, крою, форм, силуетів, фактур та пластики матеріалів, організуючий ролі декору та колориту, на обов'язковому поєднанні функціонально-утилітарних та естетичних якостей. Для народного костюма є визначальними: раціональна конструкція, співузгодження конструктивних ліній і розташування декору, яскрава кольорова гама, декоративність, традиційність об'єднання різних елементів в ансамбль. Мотиви народного декоративно – ужиткового мистецтва являють собою важливе творче джерело використання народних традицій в сучасному мистецтві дизайну одягу.

Естетичні традиції народного мистецтва, художні принципи та творчі методи, що передавались народом з покоління в покоління, зберегли своє значення до нашого часу. Головною сутністю використання народних традицій в сучасному костюмі, є надихаюча сила естетичного впливу, декоративність, життєвий оптимізм, знаковість та символізм, а також довершена функціональність та зручність.

Визначені властивості комплексів народного костюма надають можливість стверджувати, що саме сучасний жіночий, особливо нарядний одяг, є надзвичайно актуальним для використання народних традицій в процесах дизайн-проекування.

Саме тому головною метою дипломної роботи визначено-розробку колекції сучасного жіночого одягу на основі дослідження художньо-композиційних характеристик українського народного костюма та знаково-символічної функції оздоблення вишивкою.

Наукова новизна роботи полягає в поглибленому вивченні принципів формоутворення українського народного костюма та визначенні знаково-символічної функції орнаментальних елементів оздоблення одягу.

В роботі використано сучасні методи наукових досліджень: літературно-аналітичний, системно-структурний та морфологічний аналіз, а також методи структуризації та класифікації формоутворюючих елементів костюма.

Теоретичне значення представленої дипломної роботи полягає у визначенні та систематизації художньо-композиційних елементів народного українського костюма, які можуть бути використані в роботі сучасних дизайнерів одягу над колекціями сучасного костюма та в процесах підготовки майбутніх фахівців в галузі дизайн-проекування одягу.

Практичне значення роботи полягає у розробці дизайн-проекту колекції сучасного жіночого одягу з оздобленням вишивкою, за мотивами українського народного одягу, із покращеними естетичними та ергономічними показниками та яскраво вираженою знаковою символічністю.

РОЗДІЛ 1

Дослідницький

1.1. Актуальність використання фольклорних мотивів та Етно стилю в дизайні сучасного одягу

Особливе явище – фольклорний стиль – в одязі формується у другій половині ХХ століття. І з того часу не втрачає своєї актуальності. Періодично можна побачити, що мода уважніше дивиться на якісь окремі національні традиції: скандинавські, циганські, африканські, але загалом ця тема не йде з модного порядку денного. Фольклорний стиль – це одяг з вираженими етнічними мотивами, вони можуть виявлятися у тканинах, забарвленнях, видах оздоблення та крої. [1-5].

Національні елементи можуть бути прямим запозиченням чи темою для роздумів дизайнерів. Достоїнствами цього стилю є зручність та краса, зрозуміла кожному.

Силуети етнічного одягу, як правило, вільні та прості. Плавні лінії відмінно поєднуються з фольклорними мотивами. Характерна риса етнічного вбрання – акцент на талії. Вбрання у фольклорному стилі часто досить вільне, тому в ньому легко приховують будь-які недоліки фігури.

Важлива відмінність фольклорного стилю одягу – це прагнення гармонії з природою. Тому використовуються здебільшого натуральні матеріали: шовк, бавовна, шкіра, шерсть та льон.

Своїм виникненням фольклорний стиль одягу зобов'язаний культурі хіпі. Саме вони у 60-х роках ХХ століття почали активно використовувати у своїх костюмах етнічні мотиви. Фольклорна тема для хіпі була способом повернення до витоків, коріння, природності. Крім того, такий одяг відрізнявся великою зручністю і був красивим і яскравим. Все це органічно поєднувалося з філософією та естетикою руху хіпі. А вже згодом, дивлячись

на дітей квітів, дизайнери стали створювати колекції з використанням етнічних мотивів (Рис.1.1).

Офіційно своє визнання стиль отримав у 1968 році, коли кутюр'є Ів Сен-Лоран створив яскраву серію одягу з елементами африканської культури. Величезну популярність фольклорна тема набуває у 90-х роках, коли з'являється така течія, як бохо-стиль, повністю заснований на етнічних мотивах. Сьогодні цей різновид народної стилістики представлений декількома гілками: циганський, еко, прованс, скандинавський стиль тощо.

Багато відомих дизайнерів створювали колекції з етнічними мотивами. Серед них такі метри, як Ів Сен Лоран, Джон Гальяно, Валентино, П'єр Карден, Жан-Поль Готьє, Роберто Каваллі, Джорджіо Армани та багато інших. Вони періодично знаходять натхнення у національному костюмі. Є в сучасній моді таке поняття як російський стиль. Воно почало складатися в Парижі за часів неймовірної популярності російського балету Сергія Дягілева та його «Російських сезонів».

Пізніше значний внесок у популяризацію фольклорної теми зробив В'ячеслав Зайцев, якого навіть прозвали «червоним Карденом» (Рис.1.2). Із сучасних дизайнерів відомі Денис Сімачов, Анастасія Романцова, Уляна Сергієнко [1-2].

1.2. Вплив української культури на сучасну та світову моду

Серед українських дизайнерів, які постійно працюють з українською народною тематикою слід виділити Л.Пустовіт, О.Караванська (Рис.1.3), Р.Богущька (Рис.1.4), І.Каравай, В.Краснова, З.Ліхачова (Рис.1.5) та інш..

Фольклорний стиль передбачає велику кількість ручного оздоблення. У хід йдуть вишивка, тасьма, прикраса намистинами, стрічками. Також активно використовуються збирання, рюші, волани, складки. Для народного вбрання різних народів характерне застосування техніки п'єчворка, аплікації. Все це знаходить своє відображення і в сучасному одязі в етно-стилі (Рис.1.6).

В творчості зазначених модельєрів традиційні вишивка, мережання, гаптування, ткацтво, розпис, вибійка додають їх моделям художньої виразності, оригінальності, рукотворності. Таке збереження зв'язку з традиціями може стати основою для того, щоб виділитися у світовій моді, сформувати власний стиль [3].

Історія європейської моди свідчить, що Україна цікава світові своєю неповторною культурою, яка неодноразово надихала світових лідерів моди. Так, ще в 1970 році одна з найяскравіших представниць британської моди Зандра Роудс показала колекцію «Україна і шеврони й шалі», після якої модернізовані свити неодноразово з'являлися у її роботах та стали своєрідною «візитною карткою» дизайнера. До української тематики звертався і найкреативніший сучасний кутюр'є Джон Гальяно, який на сезон осінь/зима 1996-1997 розробив колекцію «Історія української нареченої, яка втекла з циганами та бродячим цирком», а на сезон осінь/зима 2009-2010 створив образи за мотивами національних костюмів, використавши в оздобленні червоний і чорний кольори, стилізовані вишивки, гуцульські помпони, дукачі. Критики назвали роботу дизайнера колекцією «заморожених українських наречених» (Рис. 1.7).

Україну відвідали багато впливових у світі моди людей, які мали можливість ознайомитися з українською культурою. Під враженнями, провідний французький кутюр'є Жан-Поль Готьє розробив та представив у Парижі «українську» колекцію Haute Couture (сезон осінь / зима 2005 — 2006), в якій трансформував традиційні вишиванки, плахти, кептарі та свити у вишукане сучасне вбрання. Голови красунь прикрашали вінки з кіс, а глядацька зала була розбита на сектори, назви яких відповідали назвам географічних регіонів України (Рис. 1.8).

Завдяки змінам у політичному житті, українська тематика поширилася світом моди після Помаранчевої революції. Її вплив був помітний у моделях таких всесвітніх брендів, як Prada, Laurel, Giorgio Armani, Furland, Vivienne Westwood, Philippe Audibert, Emilio Pucci, Les Copaines, Bally, Dolce &

Gabana, Celine, Gucci. Дизайнер Gucci Фріда Джаніні повернулася до українських мотивів й в колекції осінь/зима 2008 – 2009, оригінально інтерпретувавши їх у «фірмових» молодіжних сорочках, шкіряних куртках та аксесуарах [4].

1.3. Дослідження гармонійної взаємодії традиційного костюма і моди

У традиційній культурі одяг містив унікальну інформацію, закладену протягом багатьох поколінь. І лише в ХХ столітті додаткові смислові «нашарування» в костюм привнесла мода, яка зайняла чільне місце в європейській креативній культурі нового часу.

Ряд праць з культурології, історії, етнографії та мистецтвознавства розглядає одяг з позицій або традиційної, або універсальної культури. Так, наприклад, Т. Ніколаєва в монографії «Український костюм. Надія на ренесанс» описує особливості традиційних костюмів різних регіонів України, а Н. Камінська та С. Нікуленко у спільній праці «Костюм в Україні від епохи Київської Русі до ХХІ століття» приділяють більше уваги історії модного вбрання. Ці дослідження, хоч і не вивчають специфіки поширення українських елементів у тенденціях моди, проте дають джерельну базу для подальшого вивчення можливостей гармонійної взаємодії традиційного костюма і моди [5].

Для українців характерні перевага емоційності над раціональністю, сентиментальність та поетичне сприйняття природи, які повною мірою знайшли відображення в мальовничості, візерунковості, насиченій декоративності виробів народної творчості. Також їм притаманні такі суперечливі риси, як індивідуалізм, творчий спротив чужому та, одночасно, захоплення художніми зразками інших культур.

Розвиток національної моди є важливою умовою одночасної модернізації етнічного та збереження його культурної самобутності. В сучасному суспільстві мода виконує специфічні, притаманні тільки їй, функції: впроваджує одноманітність культурних зразків, впорядковує перехід

від минулого до майбутнього, підтримує інновативний характер культури, змінює престижність об'єктів тощо. Завдяки цьому вона може впливати на сприйняття, збереження та популяризацію національних традицій [6, 7].

1.4. Дослідження особливостей художньої виразності декоративно-оздоблювальних елементів народного одягу. Історія української вишивки

Одним із яскравих проявів культури народу є його традиційний одяг, який являється необхідною умовою існування людини.

Народний костюм відображає приналежність до тієї, чи іншої нації, соціальний стан людини, господарсько-культурну діяльність. Особливістю традиційного народного одягу української нації є його оздоблення вишивкою (Рис.1.9-1.10).

Цей вид мистецтва виник давно – корені його сягають у глибину віків. Мабуть, ніколи не зможемо ми довідатися, хто і коли вперше здогадався втілити в узорний мотив красу рідної природи, свої переживання та відчуття, бо з огляду на недовговічність тканини та ниток наука позбавлена можливості точно визначити час виникнення цього мистецтва. Пам'ятки української вишивки збереглися лише за кілька останніх століть (найбільше у музеях вишивок ХІХ ст.). Дані археологічних розкопок, свідчення літописців і мандрівників минулого дозволяють стверджувати, що початки мистецтва вишивання на території, яку займає сучасна Україна, сягають сивої давнини і розвиток його не переривався ніколи – починаючи з незапам'ятних часів і до наших днів. Елементи символіки сучасних орнаментів української народної вишивки перегукуються з орнаментами, якими прикрашали посуд давні мешканці території нашої країни – трипільські племена (доба пізнього неоліту і початку періоду бронзи) [8,9].

Вишивкою був прикрашений одяг у скіфів – мешканців причорноморських степів, про що

свідчить давньогрецький історик Геродот. Відомо багато археологічних доказів відносно давності і поширеності народних звичаїв вишивати одяг. У с. Мартинівка Черкаської області було знайдено скарб, що датується VI ст. н.е. Серед інших речей тут виявлено срібні бляшки з фігурками, чоловіків, одягнених у широкі сорочки з вишивкою на грудях, - ще недавно так одягались українські селяни XVIII-XI ст., що було доказано при дослідженнях. Бляшки, подібні до знайдених у с. Мартинівка, було виявлено у Фессалії, на Балканах. Науковці вважають, що їх занесли туди слов'яни з середньої Наддніпрянщини. На фессальських бляшках зображено воїна так виразно, що видно вишивану вставку на сорочці.

Арабський мандрівник Ібн-Фадлак (X ст. н. е.) у своїй оповіді про русів зазначає, що вони мали вишитий одяг.

Археологічні розкопки, підтверджували значне поширення вишивання у стародавньому Києві на фібулах і срібних браслетах XIII ст.. зображено постаті в сорочках з широкими вишиваними манишками.

В Іпатіївському літопису від 1252 р. говориться, що князь Данило Галицький під час зустрічі з королем був одягнений в кожух, обшитий золотими плоскими мережками [11,12].

Творче спілкування з іншими народами мало певний вплив на техніку художньої вишивки майстрів Київської Русі, але в своїй основі вона залишалась самобутньою. Народ творив, знаходив і стверджував власний, оригінальний стиль. Невідомі умільці копіткою працею виробили різноманітні устелені техніки вишивання, зразки давньокиївського вишивання на шкірі та тканині дійшли до нас з X-XI ст.. З первісного заняття вишивка згодом перетворилася у ремесло, яке потрібно було добре знати [10].

Відомо, що таку школу очевидно, першу на українській землі, у XI ст. організувала сестра Володимира Мономаха Анна - Янка організувала в Києві, в Андріївському монастирі, школу. В ній навчали майстринь, котрі вчилися

вишивати золотом і сріблом, вишивали речі церковного вжитку, князівський одяг тощо.

У XVI-XVII ст. успішно діяли промисли гаптування в Києві, Чернігові, Корці та інших містах. У Львові вишивальний цех створений у 1658 р. Численні такі майстри були в XVIII ст. при монастирях, поміщицьких садибах. Тут вишивали одяг, скатерки, рушники, наволочки та ін. Ці вироби здебільшого призначалися для продажу. Поступово формуються значні вишивальні центри, наприклад, у селах Григорівні на Київщині, Качаневці – на Чернігівщині, Клембівці – на Поділлі, і т.д. Такими центрами в Карпатах стають Вижниця, Косів, Космач тощо.

У другій половині XIX ст. знову виник інтерес до народного, національного вишивання і не тільки компонентів одягу, хатнього вжитку, а й атрибутів, символіки. І саме цей період виявився своєрідним пробним каменем під тиском штучних псевдонародних зразків, не притаманного їй призначення. Ручне вишивання, як основа існування такого виду народного художнього промислу не могло бути конкурентноздатним з промисловістю.

Намагання різних товариств, організацій, установ (наприклад “Просвіти” земств, різних шкіл, курсів при них) щодо збереження, та дальшого розвитку цього виду народної художньої творчості могли дати бажаних результатів у конкурсній боротьбі з промисловим виробництвом.

Проте вишивка не зникла з життя народу, як і не згасла його душа, естетичні уподобання. Основне призначення вишивки – прикрашувати одяг, інетр’єно-обрядові тканини – зумовило її виживання і дальшого розвитку. Вона стала майже виключно домашнім заняттям, і хоч існували вишивальні фабрики, наприклад ім. Лесі Українки у Львові. та дешеве фабричне полотно все більше замінювало тканини домашнього виробництва, вишивка традиційно тримається на індивідуальній творчості, дуже повільно переходила вона на перкалі, шовк та інші тканини промислового виробництва. І навпаки, фабричні різноколірні нитки, - заполоч, волічка, гарус і т.д. у народних вишивальниць користувались зростаючим попитом.

Кінець XIX – початок XX ст.. – це період, коли вишивка набула масового застосування на жіночому і чоловічому одязі вишивання, образний, орнаментальний лад, набувають чітко означених рис. Наприклад, вишивка з рослинного орнаменту червоного, синього, зеленого, жовтого кольорів Яворівщини на Львівщині і монохромний (чорний), часто геометризований, орнамент. Сокальщини в цій же області. Багата на відмінності місцевого характеру гуцульська вишивка, наприклад, оранжево-жовта космацька з суто геометричним орнаментом відрізняється від наддніпрянської з розвиненим рослинним, і т.д. Українська вишивка знає також зооморфні та антропоморфні мотиви (зображення звірів, людей, птахів). Неповторністю композицій, орнаменту, колориту характеризується вишивки Полісся, Бойківщини, Поділля, Полтавщини. Часто вони є своєрідним “паспортом” для вишитих речей (наприклад, сорочок).

Вже в кінці XIX на початку XX ст.. вишивальницям на Україні були відомі понад 1200 художньо-технічних прийомів вишивання, хоч століттями існувало два основних методи нанесення вишивальними нитками стібків на тканину – двосторонній і односторонній. На всій території України широко було відоме мережання, однак окремі регіони мали свої особливості.

Композиційне вирішення української вишивки відзначається безмежною фантазією, колоритом. І все ж переважає стрічкова, букетна і вазонна композиції. Багатий колорит, складні геометричні узорі, що густо заповнюють тло тканини, властиві вишивці Галичини, Буковини, Закарпаття. Рослинний орнамент червоного, чорного і синього кольорів у поєднанні із зображенням тварин характерний для Полтавщини, Київщини, Чернігівщини (Рис.1.11).

Серед найвідоміших майстрів Г. Герасимович, Л. Березовська, О. Василенко, Г. Гринь, Л. Вансальська, Г. Кольченко, а також В. Сидоренко, А. Корзун (Закарпаття), Н. Гречанівська, Л. Городина (Київщина), О. Великодна, О. Закорна (Полтавщина), М. Коржук, Є. Ковтун (Вінниччина), Д. Петневич, С. Селянкін (Івано-Франківщина), Л. Фролова, Г. Бигук (Львівщина), А.

Шувайло, З. Кресанова (Черкащина), І. Ремізова, В. Ташмик (Чернігівщина) та ін.

Вишивка – це не тільки майстерне творіння золотих рук народних умільців, а й скарбниця вірувань, звичаїв, обрядів, духовних устремлінь, інтелекту українського народу. Численні орнаментальні зображення тварин, птахів, рослин, дерев, квітів, стверджують, що наші предки обожнювали їх, опоетизовували природу не лише у фольклорі, а й декоративному мистецтві. Наприклад, рушники з вишитими зображеннями голубів, півнів, коней, хрестиків тощо було своєрідними оберегами, що захищали людину від “злих” сил [11].

Вагоме значення мала й кольорова символіка (червоний – любов, жага, світло, боротьба, чорний – смуток, нещастя, горе, смерть, зелений – весна, буяння, оновлення життя тощо).

Солярні знаки, схематичні фігури Сонця, Березині, Дерева життя, вишиті на тканині, є ще одним свідченням глибокої шаноби наших пращурів до Сонця, Матері, як могутніх, святих, життєдайних першооснов усього суцього.

Крім того, вишивання як національна традиція сприяло формуванню у дівчат і жінок терпіння, відчуття краси. Дівчина мала вишивати милому сорочку, хустину, весільні рушники. Вишитий своїми руками одяг був одним із головних показників працьовитості юнки. стійкості традицій дійшли через століття до наших часів. Звичайно, з часом майстерність вишивання вдосконалювалась. Народний досвід зберіг найтипівші, найбільш доцільні, позначені високим мистецьким смаком зразки орнаменту, їх барвистість, вишивальні техніки (Рис.1.12).

На рубежі XVI - XVII ст.. починається могутня хвиля відродження української культури, розвитку різних видів мистецтва, в тому числі й вишивання, Арабський мандрівник, який у 1656 р. проїздив через Україну по дорозі до Москви і назад, описуючи побут українців, зазначав, що у дочок

українських міщан та київських вельмож головні убори гаптовані золотою ниткою.

В умовах патріархального укладу сільського життя з натуральними формами господарювання більшість речей домашнього вжитку та його сім'єю. Майже в кожній хаті ткали полотно і шили з нього одяг. А вишивка була найпоширенішим способом прикрасити тканину.

Своєрідність підбору та чергування візерунків укладені так, аби була змога побачити передовсім спорідненість символіки цілої України, єдність світосприйняття, що втілилася у магічних узорах оберегах. Символіка Води, Сонця, Землі переважає у вишивках гуцулів і слобожан, волинян і буковинців, бойків і подолян. Бо для нашого народу ці поняття були святими. Через цю просту, а водночас геніальну систему знаків – квадратиків, хрестиків, «вужиків» - розкривається ставлення українця до тих філософських категорій, як Всесвіт, життя на Землі, народження, смерть, осмислення свого місця та покликання.

Вишиванням споконвіку займались жінки, які з покоління в покоління передавали найтипівіші, найяскравіші зразки орнаменту, кольору, вишивальну техніку. Вишивки, передаючи характерні ознаки місцевості, різняться між собою орнаментом, технікою виконання та гамою барв.

Вирішальний вплив на характер орнаментальних мотивів мають різноманітні вишивальні шви, так називані “техніки”, яких на Україні відомо біля ста, так само, як і гама кольорів. Окремі вишивальні шви характерні для тих або інших етнографічних районів України.

У далекій давнині основні мотиви вишивки відображали елементи символіки різних древніх культур. Протягом багатьох століть безпосередній конкретний зміст символів на вишивках губився, але традиції їхнього використання не зникли.

Орнаментальні мотиви народної вишивки українців своїм корінням сягають у давнину і пов'язані з етнічною традицією, з елементами дохристиянського і християнського світосприйняття, з оточуючим людиною

середовищем. Протягом століть символічний зміст орнаментальних мотивів стирався. Однак їх форма, не дивлячись на певну трансформацію, збереглась завдяки традиції. Орнаментика традиційної народної вишивки знайшла своє найповніше вираження в одяговій вишивці. Вона була найпоширенішим видом його оздоблення, а водночас популярним декоративно-ужитковим мистецтвом взагалі. Орнаментика сприймається як мікрокосм людини та наділяється конкретними обереговими функціями. У народному одязі та його орнаментиці виразно проявляється модель всесвіту: триярусне членування форми одягу і композиції його вишивок, підкресленість космічної символіки, в якій солярні, ромбово-крапкові знаки свідчать про сприйняття людиною орнаменту як мікрокосмосу [12].

Вагоме значення у вишиванні одягу мають оберегові функції орнаменту. Про це свідчить її розміщення на комірах, манжетах, ошийниках, рукавах. У оздобленні одягу, послідовно використовувався єдиний принцип розміщення оберегового орнаменту на всіх отворах, через які до людини могли проникнути злі сили: комір, вилоги, манжети, ошийник, рукавні і пазушні розрізи. Сама тканина вважалася непроникною для злих сил. Тому навіть всі знаряддя для виготовлення тканини оздоблювали захисним орнаментом.

На початку всі функції орнаменту вишивок були між собою синкретичними та взаємообумовленими. Крім світоглядних та захисних причин виникнення орнаментики, не можна відкидати і її естетичну роль. Людина з найдавніших часів прагнула оздобити свій одяг та побутові предмети. Цілком очевидно, що на початку свого виникнення орнамент мав глибоко символічний зміст, виконував певні ритуальні функції. Це означає, що орнаментальні мотиви слід розглядати не тільки як результат творчої праці, а й як своєрідну мову, що несе певне смислове навантаження і закодовану інформацію. Зміст мотивів орнаментики, її походження та світоглядне підґрунтя також важливі і при вивченні загальноукраїнського контексту народної культури українців Закарпаття.

С. Маковських навів чимало народних назв орнаментальних мотивів, серед них такі: «кривульки», «зубчики», «баранячі роги», «пера», «мотилі», «колоски», «ялиночки», «трубки», «бочарки», «куколки», «покурівки», «чобітки», «ружа», «ключки», «очкати».

Значно більше народних назв орнаментальних мотивів наводить у своїй статті І.Ф. Симоненко. Він зазначав, що у Закарпатті, в районах поширення орнаментів геометричної композиції, поширені такі назви геометричних орнаментальних мотивів: «зернята», «обклад», «пушок», «ланцок», «кривулька», «очка», «закрути», «окінця», «путик», «криличка», «косиця», «хрещик», «рубці», «квадратик», «ружа», «баранячі роги», «зубки», «цапик», «гуличка», а в районах з перевагою рослинного орнаменту – «квітка», «листя», «пупяшки», «корінь», «ружі», «хрест», «петух», «листок», «косички», «галузки», «ялички», «звіночки», «верблички», «пшениця», «віночки», «невістульки»; в районах з однаковим, побутуванням рослинного і геометричного орнаментів – «зірниця», «квіти», «хрещик», «яличка», «перо», «очка», «кривулька», «квітки», «ружа», «вісімка», «косиці», «лоняки» [13-14].

1.5. Класифікація видів орнаментів

Вишивка – феноменальне явище творчості українського народу, один із найпопулярніших видів декоративно-прикладного мистецтва, що перетворився з первісного заняття в високохудожнє ремесло.

Вишиванка це духовний символ українців, з яким пов'язана історія, творчі пошуки нашого народу, його перемоги і поразки, сподівання на майбутнє (Див. Рис.1.12).

У наш час орнамент розглядають як частину архаїчної універсальної знакової системи, що включає в себе велику кількість знаків, символів, мотивів, які використовувалися в різних сферах життя. Коли взяти за основу твердження М. Кагана про те, що знакові системи є мовами культури, які виступають засобами узагальнення і матеріалізації набутих знань, то

орнаментика, як частина знакових систем, також входить до мов культури. Сама структура орнаменту, способи його використання, його призначення свідчить про те, що він є однією з універсальних мов міжкультурного спілкування, яка однаково входить і до сфери етнічної культури, і до культури професійної.

В цілому давні умовні знаки мають різне призначення і функціонували на різних рівнях культури: це могли бути як малюнки культового змісту, так і інші - знаки племені, знаки власності тощо. Вважається, що серед найстійкіших були знаки культові, вони вживалися найчастіше, але з часом їх первинний зміст стерся з людської пам'яті і поступово вони перетворилися на орнамент [14].

На протязі усього свого розвитку, починаючи із первісних часів, український народ творив і вдосконалював оригінальний стиль, різноманітні техніки, орнамент і колористику. Завдяки копіткій праці народних майстрів, традиції мистецтва вишивання пройшли через віки і збереглися до наших днів (Рис.1.13).

Людина закодовувала у вишивку свої бажання, сподівання, мрії. Кожна рисочка чи знак не були випадковістю. Вони несли символічне навантаження, адже вишитий узор, окрім декоративної, мав символічну і магічну функції. Знаки-символи у майстерних руках на протязі поколінь перетворювались у візерунки, удосконалювались та доповнювались новими елементами. Створені орнаментальні мотиви пов'язані із символами стародавніх культур. В них, в стилізованій формі відображався навколишній світ, мотиви флори і фауни.

Орнамент – від латинського «прикрашати», це графічне або живописне зображення, утворене з ритмічно поєднаних геометричних або рослинних елементів. Окрім символічного відображення уявлень про оточуючий світ, орнамент мав також магічно-захисну функцію.

За мотивами, які зустрічаються у вишивках, орнаменти поділяються на: геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні (Схема 1.1.)

Символіка української вишивки

Одним із яскравих проявів культури народу є його традиційний одяг, який являється необхідною умовою існування людини.

Народний костюм відображає приналежність до тієї, чи іншої нації, соціальний стан людини, господарсько-культурну діяльність. Особливістю традиційного народного одягу української нації є його оздоблення вишивкою.

Вишивка – феноменальне явище творчості українського народу, один із найпопулярніших видів декоративно-прикладного мистецтва, що перетворився з первісного заняття в високохудожнє ремесло.

Вишиванка це духовний символ українців, з яким пов'язана історія, творчі пошуки нашого народу, його перемоги і поразки, сподівання на майбутнє.

На протязі усього свого розвитку український народ творив і вдосконалював оригінальний стиль, різноманітні техніки, орнамент і колористику. Завдяки копіткій праці народних майстрів, традиції мистецтва вишивання пройшли через віки і збереглися до наших днів.

Людина закодовувала у вишивку свої бажання, сподівання, мрії. Кожна рисочка чи знак не були випадковістю. Вони несли символічне навантаження, адже вишитий узор, окрім декоративної, мав символічну і магичну функції. Знаки-символи у майстерних руках на протязі поколінь перетворювались у візерунки, удосконалювались та доповнювались новими елементами. Створені орнаментальні мотиви пов'язані із символами стародавніх культур. В них, в стилізованій формі відображався навколишній світ, мотиви флори і фауни.

В результаті склалася та орнаментальна система вишивок, яку нині вважають традиційно українською, хоча формування її припадає на другу

половину XIX — початок XX ст. Тоді ж склалася і символіка цих мотивів. Архаїчний шар у цьому розмаїті вишивок займав уже порівняно незначне місце, оскільки процес переосмислення давніх мотивів, додавання нових рис, завдяки чому давні образи отримали нове життя, набув у народному мистецтві яскравого вираження.

Крім того, вишивання як національна традиція сприяло формуванню у дівчат і жінок терпіння, відчуття краси. Дівчина мала вишивати милому сорочку, хустину, весільні рушники. Вишитий своїми руками одяг був одним із головних показників працьовитості юнки [14-15].

ДОДАТКИ ДО РОЗДІЛУ 1

РОЗДІЛ 2

Науковий

2.1. Передпроектні дослідження. Важливість поглибленого дослідження українського декоративного мистецтва для вдосконалення художньої виразності сучасного одягу [1-5].

Сучасний стан нашого суспільства характеризується зростанням етнічної свідомості народу, посиленням його інтересу до вітчизняної історії та культури, до усвідомлення необхідності збереження традиційного народного мистецтва як генофонду його духовності, втрата якого загрожуватиме існуванню самого народу.

Звернення до життєдайних джерел народного мистецтва, до збереження та оновлення всіх його видів — це усвідомлення свого родоводу, духовних традицій, відродження культури українського народу.

Витоки народного мистецтва сягають сивої давнини. Зберігаючи тісний зв'язок з традиціями народної творчості минулого, народне мистецтво набуває нового змісту, нових якостей і рис сьогодення. Вічнозелене дерево народної творчості збагачується новими паростками в наш час.

У розмаїтті українського декоративного мистецтва художнє вишивання посідає одне з провідних місць. Це улюблений і здавна поширений різновид народної творчості. Адже для вишивання не потрібно складних пристосувань. Колись за кількістю й довершеністю вишитих рушників, сорочок, скатерок, які дівчина підготувала до свого весілля, судили про її працелюбність. Уміння серцем відчувати навколишню красу й відтворювати її в узорах кожна дівчина змалечку вчилася у своєї матері, бабусі.

Вишивка в Україні — світ краси й фантазії, поетичного осмислення навколишньої природи, схвильована розповідь про думки й почуття людини, світ натхненних образів, що сягають давньої міфології, звичаїв і уявлень наших предків [16].

У вишивці яскраво й повно розкрилася душа народу, споконвічне прагнення до прекрасного, високорозвинене почуття ритму, композиційної міри в побудові орнаменту, гармонії кольорових поєднань. Це давнє і вічно молоде мистецтво. Секрет його молодості в єдності людини з природою, в умінні протягом століть зберігати і примножувати красу, дарувати людям радість зустрічі з прекрасним.

Уважно придивіться до узорів вишивки й ви побачите, що це мистецтво високої естетичної наснаги, мистецтво простого й разом із тим мудрого декоративного мислення. Розглядаючи орнаменти вишивки, ви відчуєте в гармонії кольорових сполучень, у ритмі ліній узору їхню глибоку

змістовність. Адже у вишивці, як і в народній пісні, відображалися заповітні мрії на краще майбутнє, прагнення до краси.

В узорах вишивки жінки розповідали про свої думки й почуття, сподівання і страждання. Тому є вишивки сумні й замріяні, а є радісні й веселі, в яких барви й узорі бринять, як жартівлива співаночка.

Споконвіку в народі бриніла нестримна радість краси, не зникав потяг до всього прекрасного в житті й побуті. Людина намагалася прикрасити своє нужденне життя, зробити радісною важку щоденну працю. За допомогою лише голки й нитки на простому полотні народжувалися неперевершені узорі вишивок. Людині важливо було не просто мати білу сорочку, шкіряний кептарик чи шматок полотна для витирання рук. Кожну річ майстрині оздоблювали, роблячи з неї високомистецький витвір завдяки прекрасним вишивкам [16,17].

Вишивка сьогодні живе повнокровним життям, прикрашає сучасний інтер'єр, одяг, надаючи йому своєрідності й неповторності. До невичерпних джерел народного вбрання постійно звертаються й черпають у ньому наснагу модельєри, конструктори, художники. Вивчаючи традиції народного костюма, вони створюють сучасні моделі одягу, в котрих виявляються риси індивідуального смаку, звільнені від загальної стандартизації, і кожна з яких несе тепло рук майстрині.

Вишивкою захоплювалися повсюди, кожний район, навіть кожне село різнилися місцевою самобутністю.

В українських вишивках зберіглася значна кількість геометричних орнаментальних мотивів, які мали в давнину магичний зміст. Вишивки були своєрідним оберегом від злих сил.

Технікою вишивки народні майстри відображають розмаїтість навколишнього життя, свої думки та почуття, красу рідної природи, яка завжди була джерелом творчої наснаги й у художніх образах лягала на полотно.

В Україні вишивати вміли скрізь. Поділля займає територію між Південним Бугом і Дністром, його умовно поділяють на Західне, Східне Поділля та Подністров'я. Подільська вишивка — одна з найбільш складних і красивих в Україні. Бездоганні щодо техніки виконання, високохудожні вишивки цієї області зачаровують з першого погляду.

Найкращі полотна ткали в чорноземних районах Поділля, де були особливо сприятливі умови для вирощування конопель. Ляне полотно м'яке, має дрібнішу клітинку, сірувато-охристі відтінки, а конопляне — тугіше, зеленкувато-сірих відтінків. В Україні відомо близько 20 видів полотна. У ХІХ столітті вишивали ляними, конопляними й вовняними нитками ручного виробництва. Нитки пряли з найкраще вичесаних волокон льону чи конопель, пряли тоненько й рівно, щоб нитка вільно рухалась у вушці голки й легко стелилася на тканині. Потім нитки білили, фарбували, натирали воском або жиром. Нитки для вибілювання золили в діжках-«зільніцях». У діжки складали нитки, намотані в півмітки, пересипали попелом із спалених дров і заливали окропом. Лугова вода поступово вибілювала нитки, потім їх прали й висушували на сонці чи на морозі. Такими нитками вишивали, часто комбінуючи із сірими, небіленими, що мали зеленуватий відтінок. Для фарбування використовували кору вільхи, дуба, ягоди бузини, цибулиння. У південних районах Східного Поділля нитки для вишивання змочували гарячою водою з розчином лугу, отриманого від спаленої соломи гречки. В результаті нитки набували світлого вохристого кольору, його називали «пшеничним». Із середини ХІХ століття стали користуватися привозними бавовняними, вовняними, металевими, шовковими нитками, бісером [17].

2.2. Класифікація орнаментальних мотивів української народної вишивки

В Україні вишивати вміли у всіх регіонах. Кожна область, інколи навіть село володіли своїми унікальними техніками вишивання. Дівчаток із

наймолодшого віку привчали до вишивання. У деяких областях це ремесло любили навіть чоловіки.

У процесі історичного та культурного розвитку на Україні у кожній місцевості утворились характерні орнаментальні мотиви і композиції, найбільш улюблена і поширена колірна гама, специфічні техніки виконання. Дбайливо передавалися вони з покоління в покоління, майстри відшліфовували кращі досягнення своїх попередників, розвиваючи і вдосконалюючи їх [17].

2.2.1. Антропоморфний орнамент, особливості зображення

Антропоморфні зображення в реальних формах у вишивці рідке явище. Такі вишивки частково поширились у 20-40-ті рр. ХХ ст. в селах поблизу міст і містечок під впливом міської вишивки та рисунками і трафаретами. Вони траплялись на кухонних настінних полотняних килимках. На них вишивались технікою гладі силуети чоловічих, жіночих і дитячих фігур за роботою чи при відпочинку. Поширені такі антропоморфні зображення були в деяких українських селах українсько-угорської контактної зони.

Антропоморфний орнамент являє собою зображення берегинь-духів добра(так названі «кукли»), у вигляді сильно стилізованих жіночих фігур в одязі трикутної форми з піднятими до неба або опущеними до землі руками, та головою у формі круга, квадрата чи ромба. Руки, піднесені до неба – джерела сонця і дощу, тепла і вологи – для літніх молитов про урожай.

«Кукли» («на кукли», «ляльки», «бабки») – гранично геометризовані постаті у вигляді рядка «хлопчиків» чи «дівчаток», які тримаються за руки на грудній закладці хлопчачих та дівочих сорочок. Такі зображення зустрічаються у всіх вишивальних осередках Закарпаття. Особливо часто вони вишивались на дівочих сорочках долинян Свалявського району та майже у всіх гірських районах краю. Аналогічні зображення зустрічаються повсюдно в українців Карпат та на Поділлі. У таких зображеннях нашаровані

світоглядні уявлення наших пращурів. У них ряд людей, які тримаються за руки, символізує єдність роду і родини [18].

2.2.2. Геометричний орнамент, особливості зображення

Геометричні орнаменти відносять до найдавніших, створених людством. Саме з ними співвідносять перші символічно-знакові системи, піктографічну та ієрогліфічну писемність. У геометричних та геометризаних мотивах вбачають успадковані від далекого минулого знаки та символи, пов'язані з архаїчним світоглядом. Серед сучасних дослідників не існує єдиної точки зору відносно того, коли і яким чином орнамент уперше з'явився в етнокультурному середовищі і яким було його першочергове призначення. Всі сходяться лише в одному: орнаментика має дуже довгу історію і походить ще з доби первісності. Перш ніж орнамент набув того вигляду, який є звичним для останніх кількох століть, він пройшов різні етапи розвитку від поодиноких знаків, графем чи піктограм до складних ритмічно повторюваних систем.

Орнаментика геометричного малюнка виникла на основі графічної символіки, яка мала для людини практичне значення: свого часу вона відтворювала релігійне осмислення дійсності і застосовувалась задля магічного впливу на умови буття. Крім того, в цих зображеннях людина фіксувала і передавала нащадкам різну інформацію. В результаті такі символи набули значення родової пам'яті і зв'язків між членами суспільства. Поступово початковий зміст давніх графем було забуто, але самі зображення продовжували використовуватись як необхідні, хоча в чому саме полягала ця необхідність, уже не усвідомлювалось. В результаті на перший план вийшло суто естетичне їх сприйняття, і вони стали застосовуватись не лише як магичні знаки, а і як прикраси [18,19].

Так само поступово забувався і зміст зображень, які являли собою умовні знаки, що не призначались для розповіді чи повідомлення, але виступали свого роду загальними ідеями. Ці символи відігравали роль

магічних формул, будучи графічно зафіксованими моліннями, зверненнями до вищих сил. З плином часу значення цих формул-зображень переосмислювалось у зв'язку зі змінами культових уявлень, потім їх вторинний зміст також забувся, але використання самих малюнків, освячене традицією, тривало й надалі. Геометричні орнаменти, як частина культової символіки, є надзвичайно стійкими елементами культури. Змінювалися звичаї, змінювалися різні елементи матеріальної культури, а малюнок окремих орнаментальних мотивів, їх символіка зберігалися тисячоліттями, лише дещо трансформуючись, а іноді залишаючись абсолютно без змін. В умовах стійкого побутового укладу в ті часи, що передували становленню цивілізації, ці мотиви традиційно передавались і ретельно відтворювались із покоління до покоління. Навіть при змінах у культово-ідеологічних сферах давня символіка залишалась досить стабільною - геометричні мотиви в орнаментах багатьох народів, в тому числі й українців, домінували (а подекуди домінують і в наш час) до кінця XIX ст. Крім того, такі орнаменти зберігали свою архаїчну графіку та символіку попри те, що реально вони вже сприймалися і усвідомлювались інакше.

Традиційна культура українців багато успадкувала від далекого минулого, і орнаментика також є важливою часткою цієї спадщини. Ми зустрічаємо орнаменти майже скрізь, а одним з аспектів народної культури, де орнамент функціонує постійно, є виготовлення предметів із тканини, зокрема - вишивка. І геометричні орнаменти тут відігравали домінуючу роль досить довгий час, в окремих регіонах України така ситуація зберігається і досі. Існують різні точки зору з приводу того, чому геометричні орнаменти були максимально поширені у вишивках, зокрема специфіка виконання малюнків на тканині голкою й ниткою і структура самої тканини можуть призвести до геометризації окремих малюнків. Так, приміром, вважала дослідниця російської вишивки Богуславська. Сучасні версії притримуються дещо іншої точки зору - при необхідності вишивальниці виконували плавні лінії, а геометричний орнамент використовувався окремо, тобто

дотримування геометричних форм диктувалося не технологіями, а певними традиціями, пов'язаними з тим, що саме зображувалося на тканині і якою була мета нанесення цього зображення. Цілком вірогідно, що саме з тим, що геометричні орнаменти почали використовуватись у вишивці найдавніше і несли велику кількість важливої інформації, пов'язана давня, спільна для східних слов'ян традиція геометризувати зображення. До того ж саме сильно геометризовані мотиви мають велику кількість варіантів назв, пов'язаних із тваринним та рослинним світом. Більше того, в схематичних малюнках геометричних орнаментів можна побачити стилізовані антропоморфні та зооморфні фігури, що іноді сильно ускладнює роботу із зображеннями.

Геометричні орнаменти притаманні всій слов'янській міфології. Вони дуже прості: кружальця, трикутники, ромби, кривульки, лінії, хрести (прості й подвійні). Важко судити, який зміст вкладався в ці символи раніше.

Форма геометричних орнаментальних мотивів народжувалася через стилізацію та спрощення зображення предмету чи істоти, яку хотіли виразити у вишивці. На цю трансформацію впливали як технічні прийоми виконання вишивки, так уявлення форми, яку хотіли виразити. Такі орнаментальні мотиви завжди виражалася через найхарактерніші їх риси. Тому зараз досить легко можемо розпізнавати в орнаментальному мотиві зображення квітки, космічні тіла, людини, предмети і т.п. Стилізація, ритмічність, повторюваність є основними ознаками геометричного орнаменту. Його основною одиницею чи модулем є орнаментальний мотив, який може становити одну цілість чи складатись з окремих елементів. Орнаментальні мотиви вибудовуються у візерунок за різними композиційними принципами. Так, побудова мотиву за сіткою утворить рапортний орнамент. Мотиви, що укладатимуться за віссю утворять стрічковий орнамент. Згідно з композиційними законами домінанти, супідрядності, пропорційності, симетрії, статички, динаміки інколи однакові мотиви у візерунку вишивки можуть бути провідними чи додатковими. Ці композиційні прийоми відчутно впливають на читання орнаменту вишивки.

Через легку трансформацію одного мотиву чи орнаментального знаку в інший, взаємодію текстури полотна й зображення утворюються все нові композиції вишивок. Тому важко звести орнаментальні мотиви до однієї класифікації. М.Селівачов справедливо зауважив, що розробка класифікаційної системи орнаментальних знаків і символів завжди зумовлена завданнями і методикою кожного конкретного дослідження.

Налічується понад 40 геометричних орнаментів у вишивці українців. Загалом, геометричні орнаменти, що складаються з найпростіших елементів, виконують не лише декоративну, естетичну роль, а й несуть в собі певний символічний зміст.

Аналіз можливої символіки лише кількох груп геометричних мотивів орнаментики української вишивки дає можливість підтвердити, що народна пам'ять у вигляді цих орнаментів зберегла архаїчний пласт культури разом із давньою знаковою системою. Це добре проглядається не лише в символіці окремих орнаментальних мотивів, а й у тому, як вони комбінуються у вишивці. Принцип розміщення орнаментів у загальній композиції вишивок був чітко регламентований і мав відображати уяву про будову світу (Таблиця 2.1). Про це можна зустріти згадки в обрядовому фольклорі, де згадується про вишитих птахів, зорі, місяць тощо - фактично це мали бути символи різних рівнів структури світового простору. Якщо звернутись до міфологічного простору давніх слов'ян та порівняти його структуру з композиційною побудовою, приміром, вишивки жіночої сорочки (виконаної за всіма правилами), то картина буде така.

Загальна вихідна характеристика слов'янського міфологічного простору - це чотири сторони світу, поняття «вперед», «назад», «праворуч», «ліворуч», а також три поверхи світу - верх, середина і низ, чим світ уподібнювався дереву. Вишивка є плоскінним зображенням, тому вона орієнтована по вертикалі і головним у ній є поділ на верх, середину та низ, що можна співвіднести з трьома рівнями поділу на небо, землю і підземний світ [19].

У вишивці сорочки такий поділ зберігається як у загальному комплексі вишивки, так і в орнаменті поликів та рукавів. Загальний комплекс сорочки умовно можна розділити на окремі семантичні зони: центральний комплекс - плечовий (куди входить також орнамент рукава, верхня частина (пазушний розріз та комір) і нижня частина. Цей поділ на три частини зберігається також у вишивці рукава, як окремого комплексу, та плечових уставок-поликів, і геометричні орнаменти відіграють в усіх комплексах вишивки важливу роль.

Таблиця 2.1.

Різновиди елементів геометричного орнаменту в українській вишивці

1. НАЗВА ЕЛЕМЕНТА	2. ЗРАЗОК ВИШИВАННЯ	3. ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ЕЛЕМЕНТА	4. ДЕ ВИШИВАЄТЬСЯ
РОМБ		-Символ жіночого начала. -Символ родючості, запліднення. -Асоціюється з полем, землею, яка може дати врожай. Це веде до виділення знаку жіночого ества, можливо, божества, яке «відало» процесами життя, народженням (а можливо, і смертю), відродженням природи навесні.	-Перед сорочки. -Полики. -Рукава.
КОЛО		-Знак неба. -Символ сонця. -В давнину слугував цілою системою оберегів від сил темряви. Вважалося, що силам темряви протистоїть хід Сонця від Сходу до Заходу.	-Рушники, скатертини.
КВАДРАТ		- Символ землі, родючості. -Квадрат, поділений на чотири рівні частини з крапками посередні – символ засіяного лану, або вінця нового будинку-зруба.	-Перед сорочки.
ХРЕСТ		- Провідний магічний знак. -Прадавній символ поєднаних сонячної батьківської та вологої материнської енергій. -Хрест благословляє молодих на створення нової сім'ї. -Часто вплітають в інший візерунок, роблячи	-Весільний рушник. -Комір.

		непомітним. -В давніх культурах символізував первісні творчі сили, був символом світла та вогню, адже вогонь наші предки добували тертям двох паличок. -З прийняттям християнства цей знак став символом розп'яття Христа.	
ТРИКУТНИК		-Символізує гори.	-Комір -Манжети рукавів.
ПРЯМА ГОРИЗОНТАЛЬНА ЛІНІЯ		-Знак землі.	-Подол сорочки.
ГОРИЗОНТАЛЬНА ЛАМАНА ЛІНІЯ		-Знак води, нескінченності, вічності.	-Нижня частина сорочки. -Подол.
ВЕРТИКАЛЬНА ХВИЛЯСТА ЛІНІЯ		-Знак дощу, змії (змійохорониця води). -Символ води, що розміщується у верхньому рівні світобудови, на небі, так і води «підземного світу».	-Полики. -Край подолу сорочки.
МЕАНДРИ		-Меандри та їхні варіанти визначають як символ добробуту та ситості, що пов'язується з небесним благословенням або небесним даром. -Означають нескінченність, вічний рух від життя до смерті, лабіринт, що зв'язує «цей» і «той» світи, мандри людської душі після смерті. -Такі знаки іноді співвідносять із зображенням пастки на дичину. -Вишиті меандри - побажання довголіття і добробуту, а якщо додати сюди побажання ситості та вдалого полювання (майстерно зроблена пастка-лабіринт), то в комплексі це може також означати побажання великої родини, продовження буття. -Якщо меандрові орнаменти дійсно символізували заплуганий лабіринт між двома світами, з якого вже не можна було проникнути з	-Полики сорочки. -Розрізи та плечові вставки. -Комір. -Подол сорочки.

		<p>«того» світу в «цей», то нанесення його, приміром, на одяг, зокрема – на розриви та плечові вставки, що знаходяться найближче до грудей, «вмістилища душі», могло слугувати оберегом від злих духів, вихідців із потойбічного світу, які мали заблукати в тенетах лабіринту і витратити свою шкідливу силу.</p> <p>-Побажання довголіття, закріплення дії всіх інших оберегів, нанесених на річ.</p>	
ЗІРКА		<p>-Мотив, що пов'язується із зображенням небесних тіл.</p> <p>-Небесні зірки символізують красу і людське життя.</p> <p>-В зірках проявляються такі протилежності як: добро – зло, світло – темрява, (день – ніч), повітря – земля, чоловік – жінка, вогонь – вода і т. п.</p>	-Рушники, скатертини

З середини XIX ст. у вишивці українців намітилась тенденція переходу від суто геометричної вишивки до геометризованих зображень рослин, птахів звірів і т. ін. Геометризація в передачі реальних форм спричинила появу перехідних орнаментальних мотивів. Так, наприклад, геометричний орнаментальний мотив зірки («звізди») через видовження ромбиків та заокруглення їх кінців став подібним до пелюстків, внаслідок цього перетворився у квітку («косичку»). Подібними перехідними геометризованими орнаментами зображувались стилізовані рослини, дерева, птахи, тварини та їх окремі частини.

Підвищення інтересу до рослинної орнаменталії сприяють витісненню стародавніх композицій, новому їх переосмисленню. Велике художнє значення мали лінії крою, що їх майстрині не намагалися приховати, а навпаки, виявити за допомогою ажурних швів. Принцип поєднання ажурних швів типовий для всіх районів України, однак колористичне і технічне рішення різне в кожній місцевості.

На грані XIX-XX ст. відбувається кардинальна зміна художньо-образного вирішення народної вишивки. Пояснюється це поширенням техніки хрестика. Цією технікою вишивали в містах та панських маєтках, різноманітні предмети інтер'єрного призначення: панно, скатерки, серветки.

В наслідок цього в українській вишивці органічно співіснують рослинний і геометричний орнаменти. Геометричні мотиви, такі, як ромб, розетки, хрестоподібні фігури, стали основою східнослов'янського узору.

«Квітка» («ружа», «косиця») – геометризовані квіткові зображення, що утворюються пелюстками ромбовидної чи квадратної форми. Квітку у вигляді розетки називають «ружою», а якщо розеткою завітчують галузку, то її називали «косицею». Зображувана вишивкою «квітка» стилізована і немає виражених ботанічних ознак [16-19].

2.2.3. Рослинний орнамент, особливості зображення

Рослинний світ—дерева, квіти, трави — міцно вкорінений у традиційній свідомості українського народу. Пишна природа, літнє різнотрав'я не може залишити людину байдужою, а тому рослини присутні і в піснях, і в казках, і в приповідках; з ними пов'язані повір'я та забобони, вони є неодмінними атрибутами лікувальних та магічних дій, родинно-побутових та календарних обрядів.

Можна згадати багато переказів, де згадується чудодійна, чарівна сила рослин. Взяти хоча б історію про пошуки квітки папороті, яка виконує будь-які бажання того, хто нею володіє; оповіді про чарівну розрив-траву, яка відмикає будь-які замки; чи про траву нечуйвітер. Певно, через свою пишність, буйний квіт, здатність розпускатися рано навесні, зілля частіше асоціюється в народній уяві з молодістю, весною, розквітом, здоров'ям.

Були, втім, і нечисті, "відьомські", "бісівські" рослини (приміром, белена, дурман, осот). Були рослини-обереги, які використовувались для захисту від нечистої сили та лихого ока. Рослинний світ, відіграючи важливу роль у світоглядній сфері традиційно-побутової культури українців, широко

представлений в українській народній орнаментиці. Зустрічаються рослинні орнаменти і на керамічних виробах, і в петриківських розписах, і в архітектурному декорі.

Окрему цікавість становлять орнаменти на тканинах, зокрема на одязі, оскільки їхня символіка зберігає нарівні з глибокою архаїкою також і відображення тих процесів, які відбувалися в етнічній культурі українців та в українському суспільстві впродовж останніх кількох століть.

Відомий український дослідник народної орнаментики М. Селівачов вважає, що рослинне осмислення назв більшості візерунків, навіть найбільш геометризованих та абстрактних, належить до її специфічних рис. Це зауважували й інші. Але щодо орнаментів вишивок на одязі, то, хоча вишитий рослинним орнаментом одяг відомий за археологічними даними ще з давньоруської доби, переважати саме в народних вишивках рослинні орнаменти почали тільки з ХІХ ст.

Домінуючими, початковими для вишивок на одязі орнаментами до ХІХ ст. все ж вважаються орнаменти геометричні. Про це ще наприкінці ХІХ ст. писав у своїй статті "Отличительные черты южно-русской народной орнаментики" Хведір Вовк, але там же він зауважував, що вже на його час рослинні або сильно геометризовані рослинні орнаменти, що є похідними від геометричних, постають характерними рисами орнаменту українських вишивок, доповнюючи також орнаменти рослинної назви. Цей момент для дуже важливий, оскільки він наочно показує поступовість переходу від використання у вишивках на одязі орнаментів геометричної групи до орнаментів групи рослинної. У даному разі більш за все цікавить той факт, що перехід від домінування однієї групи орнаментів до іншої відбувався поступово, разом із змінами в традиціях та етнічній культурі українців.

Найбільші зміни припадають на середину ХІХ ст. У цей період відбувався складний процес перетворення геометричних мотивів у рослинні форми. Рослинні мотиви поступово посідали чільне місце в складних орнаментальних комплексах. Поширилися такі візерунки, як "сосонки",

"хвойки", "берізки", вазонки, листя дуба, цвіт калини та інші. Складні композиції з рослинних мотивів живописного характеру стали домінуючими наприкінці XIX ст. на півночі Київщини, на Сумщині, півдні Чернігівщини, Волині.

Змінам однієї групи орнаментів на іншу сприяли різні чинники, але це не могло вплинути на докорінну зміну функцій орнаментів вишивок. Тобто, хоча наперед почала виступати декоративна, естетична функція вишивки, знаковість її орнаментів не втратила свого значення. Інакше кажучи, рослинні орнаменти та орнаменти рослинної назви могли де в чому перебрати на себе функції давніших геометричних орнаментів і відповідно деякі специфічні риси їхньої символіки.

Виділяють кілька груп рослинних орнаментів: в'юнкі рослинні, дерева та кущі, квіти, чародійні рослини.

Характерно, що в більшості випадків саме зображення рослини може не читатися, бути абстрактним, а мотиви—різнитися за назвою. Отже, коли йдеться про чіткий малюнок, приміром, ягід чи винограду, ми можемо говорити про дійсне існування системи рослинних зображень, яка утверджується у вишивках на одязі українців у XIX — на початку XX ст. Але коли звернутися до сильно геометризованих та геометричних зображень, які лише осмислюються як рослинні, то можна припустити, що власна символіка цих зображень, пов'язана з архаїчними рисами свідомості, могла зберегтись, але назва цим мотивам була підібрана більш сучасна, відповідна до змін у народній культурі даного періоду. Зокрема, траплялись варіанти назв геометричних орнаментів, які демонструють саме поступовість змін та їхній частковий характер: суто геометричні мотиви називалися "барвінки", "хмелик", "сосонка", або інакше — "павонія", "фуксія". Поступовість складання нової символічно-знакової системи орнаментів на одязі дала можливість співіснувати кільком компонентам, які стали чинниками знаковості.

Передусім слід враховувати ті світоглядні уявлення, які побутували в народно-міфологічному прошарку української культури ще в дохристиянську добу і виявилися найстійкішими. Крім того, сюди увійшли мотиви, пов'язані з близькосхідними варіантами як архаїчної доби, так і візантійського мистецтва та ісламської культури. Зокрема, саме контактами з Близьким Сходом пояснював появу окремих геометричних та геометризованих орнаментів рослинної назви в українських вишивках Г. Павлуцький.

Втім, він же зауважував, що тенденції поширення квіткових мотивів типу "брокар", вишиваних "хрестиком", нічого спільного з українським мистецтвом не мають. Певний, а може й суттєвий вплив на орнаменти вишивок та їхню символіку мала доба бароко, окремі аспекти мистецтва якої продовжували існувати в народній культурній традиції до початку ХХ ст. і мали великий вплив на українську орнаментику загалом. Завершальним фактором стали квіткові орнаменти типу "брокар", які поклали початок тенденціям до окремих уніфікаційних процесів у регіональній специфіці вишивок на одязі (і не лише на ньому), але саме через барокові орнаменти та барокові мотиви почала творитися нова символіка орнаментальних мотивів, яка увібрала в себе всі вже вказані особливості, а, крім того, багато взяла від церковно-християнської символіки і тих символічних систем, що сформувались в європейській культурній традиції на другу половину ХІХ ст.

У найзагальнішому вигляді символіку рослин та квітів визначають як вічне цвітіння, невмирущу красу. Але коли звернемось до усного фольклору українців, то побачимо, що між рослинами, представленими там, і назвами орнаментальних мотивів є розбіжності. У вишивках можемо зустріти всі рослини, які згадуються в обрядових піснях та використовуються в родинній обрядовості; натомість там майже немає назв орнаментів, які б асоціювалися з легендами апокрифічного смислу, тих, що використовуються з лікувальними та магічними цілями, рослин-оберегів. Нині не можна дати цьому вичерпне пояснення; можна лише припустити, що відсутні в

орнаментах групи рослин були відносно табуйованими, їх не зображали, зокрема на одязі.

Звернімося до мотивів, які в орнаментах вишивок на одязі зустрічаються найчастіше. Найдавнішими з них є мотиви, пов'язані з в'юнкими рослинами, зокрема, "хміль", "хмелик", "виноград"; мотиви, пов'язані з хвойними деревами — "сосонки", "ялинки"; та, можливо, мотиви, що походять від зображення дуба. Ці орнаментальні мотиви можна вивести з дохристиянських вірувань і вважати їх відносно архаїчними у вишивках на одязі.

Дослідники вишивок на одязі відзначають, що для українців характерна відсутність повного зображення дерев та кущів в орнаментальних мотивах, натомість ціле замінюють частиною — квітами, листям, гілками. Тому зображення дубового листа можемо пов'язати із символікою дуба, який був сакральним деревом слов'янського світу, символом життя, сонця, вічності буття, довгого віку та структури світобудови ("світовим деревом").

Оберегом можемо вважати й орнаменти, пов'язані з хвойними рослинами: "сосонки", "ялинки". Іноді самі зображення нічого спільного з хвойними деревами не мають, приміром, мотив "сосонки" більше подібний до меандру. Тому ми припускаємо, що в даному випадку символіка мотиву може виводитися з поняття "вічність", "безкінечність" (що є основним значенням меандру), а за аналогією з вічнозеленою хвоєю сосни могло привести до появи подібних назв. Крім того, хвойні дерева здавна є оберегами від "нечистої сили", що також могло спричинити використання їх в орнаментах вишивки на одязі [18-19].

Виділяється специфічна символіка загалом усіх зображень в'юнких рослин — вони могли перебирати на себе символіку хвилястих геометричних орнаментів ("безконечників" тощо), які означали зв'язок води із землею, та меандрів, які через свою безкінечність замикали коло і відділяли безпосередній простір людини від довколишнього світу. Існують

припущення, що в'юнкі рослини могли асоціюватися не лише з водою, а й із зображенням змії, яка є символом чоловічого начала.

Щодо інших рослин та квітів, то їхня символіка в українському фольклорі (а це реально відбилося і на орнаментах вишивок) набула на початок ХХ ст. подібності до тієї, що побутувала по всій Європі і поширилась у ХІХ ст. в міщанському і дворянському середовищі Росії.

"Наука" про окрему символіку квітів поступово переходила з міста в сільське середовище і там уже перепліталась із фольклорними мотивами. Цей процес супроводжувався поширенням рослинних орнаментів типу "брокар", які поступово стали домінувати у вишивках на одязі центральних та південних регіонів України.

В результаті склалася та орнаментальна система вишивок, яку нині вважають традиційно українською, хоча формування її припадає на другу половину ХІХ — початок ХХ ст. Архаїчний шар у цьому розмаїтті вишивок займав уже порівняно незначне місце, оскільки процес переосмислення давніх мотивів, додавання нових рис, завдяки чому давні образи отримали нове життя, набув у народному мистецтві цього періоду яскравого вираження.

Перехід від умовно-геометричних мотивів до реалістичніших, таких, які точніше передають живі форми, йшов паралельно з розвитком декоративності і перетворював орнаменти інформативні на більш декоративні. Нас у цьому процесі найбільше має зацікавити те, що фактична заміна однієї орнаментальної групи іншою у вишивках на одязі українців кінця ХІХ — початку ХХ ст. не перетворила її на суто декоративне явище.

Поступове поширення рослинних орнаментів, домінування й у вишивках мотивів брокарового характеру свідчить про те, що традиційного українського суспільства торкнулися процеси, які відбувалися на той час у європейському суспільстві, в європейській культурі загалом та в українській зокрема. І поступове переважання декоративної, естетичної функції вишивок,

заміна одних орнаментів іншими є лише частиною цього процесу. Класифікація орнаментальних рослинних мотивів наведено в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Різновиди мотивів рослинного орнаменту в українській вишивці

1. НАЗВА МОТИВА	2. ЗРАЗОК МОТИВА	3. ХАРАКТЕРИСТИКА МОТИВА	4. ДЕ ВИШИВАЄТЬСЯ	5. РЕГІОНИ ВИШИВАННЯ
КАЛИНА		<p>-У сиву давнину вона пов'язувалася з народженням Всесвіту, вогненної трійці: Сонця, Місяця і Зорі.</p> <p>-Назву має від давньої назви Сонця – Коло.</p> <p>-Ягоди калини червоні, тому стали вони символом крові та невмирущого роду.</p> <p>-За народним повір'ям Буковинців калина мала три знаки: жаль, кров і чистоту. Жаль – гіркота смутку, кров – невмиручість роду, чистота – незаплямованість дівочої порядності.</p> <p>-Символом любові, щастя, багатства, краси й надії.</p> <p>-Калина символізувала жінку "у повній силі" і була невід'ємною частиною шлюбної обрядовості.</p> <p>-Зворотний бік: вона символізувала розлуку, смерть, зв'язок з потойбічним життям, шлях у потойбічний світ.</p>	<p>-Весільні рушники.</p> <p>-Дівочі і навіть парубочі сорочки.</p>	Усі регіони України.
ДУБ		<p>-Дерево, що уособлює чоловічу силу.</p> <p>-В давнину - символ бога Перуна.</p> <p>-Оберіг життєдайної чоловічої сили.</p> <p>-Це священне дерево, втілення Світового дерева-прадуба, що</p>	<p>-На чоловічій стороні весільного рушника.</p> <p>-На парубоцьких сорочках.</p> <p>-На вставках жіночих</p>	Київщина, Волинь, Полтава, Східне Полісся.

		<p>росте в раю чи поєднує світи.</p> <p>-Символ життя, сонця, вічності буття, довгого віку.</p> <p>-Побажання здоров'я, довголіття.</p> <p>-Вишитий на плечових вставках жіночої сорочки, він міг підсилювати руку, надавати їй міцності.</p> <p>-Орнамент "дубове листя" міг слугувати й оберегом від лиха, захистом від смерті.</p>	сорочок.	
КАЛИНА І ДУБ		<p>-Дуб – священне дерево, що уособлювало Перуна, бога сонячної чоловічої енергії, розвитку, життя.</p> <p>-Калина - дерево роду.</p> <p>-Символи сили і краси, але сили незвичайної, краси невмирущої. Тому, хлопці й молоді чоловіки мали на собі чудовий оберіг життєдайної сили свого роду.</p>	<p>-Парубочі сорочки.</p> <p>-Весільний рушник.</p>	Майже усі регіони України.
ВИНОГРАД		<p>-Радість і краса створення сім'ї.</p> <p>-Сад-виноград – це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка має обов'язок рости і плекати дерево їхнього роду.</p> <p>-Життєдайність винограду означає плодючість роду, родючості.</p>	<p>-Сорочки, особливо жіночі.</p> <p>-Рушники родинні</p>	<p>Київщина, Полтавщина, правий берег Дніпра, південні регіони України, Буковина.</p> <p>-Чернігівщина.</p>
МАК		<p>-Мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла.</p> <p>-Вірили, що поле після битви на весні вкривається маками. Ніжна трепетна квітка несе в собі незнищенну пам'ять роду.</p> <p>-Мак - квітка пам'яті роду, він уособлює скорботу.</p>	<p>-Дівочі сорочки.</p> <p>-Весільний рушник.</p>	Майже усі регіони України.

ЛІЛІА	<p>-Лілія, як квітка присвячена Діві Марії, тому символізує чистоту та невинність.</p> <p>-В легендах квітка лілії – то символ дівочих чарів, чистоти та цноти. Вишита квітка лілії допоможе розгадати таємницю цих чарів.</p> <p>-Якщо пильно придивитися до контурів геометричного узору, то вимальовуються силуети двох пташок – знаку любові та парування.</p> <p>-Невід’ємною частиною орнаменту є листок і пуп’янок, що складають нерозривну композицію триєдності. У ній закладено народження, розвиток та безперервність життя.</p> <p>-В орнаменті лілію неодмінно доповнює знак, що нагадує собою хрест. Він – магічний, тому й благословляє пару на утворення сім’ї. Адже хрест є прадавнім символом поєднаних сонячної батьківської та вологої материнської енергій.</p> <p>-Коли над квіткою вишиті краплі роси, вони означають запліднення.</p> <p>-Саме лілія є жіночим символом томо, що вона сама є суттю вологої енергії. Це підтверджує й давня назва квітки – крин, - порівняймо цю назву з однокореневим словом криниця.</p>	<p>-Весільний рушник. -Дівочі сорочки.</p>	<p>Майже усі регіони України.</p>
ХМІЛЬ	<p>-Узори, що нагадують листя хмелю, відносяться до молодіжної символіки.</p> <p>- «Хміль» дуже подібний до символіки води та</p>	<p>-Весільний рушник. -Плечові вставки. -Подол одягу.</p>	<p>Центральна Україна, Поділля, Волинь.</p>

		<p>винограду, бо несе в собі значення розвитку, молодого буяння та любові.</p> <p>-Узор хмелю – це весільна символіка.</p> <p>-Народна пісня підказує, що «витися» - для хлопця означає бути готовим до одруження, так як для дівчини заміж іти – це «пучечки в'язати».</p> <p>-Орнамент "хміль" (разом із геометричними ромбічними орнаментами), вишитий на сорочці, міг призначатися для посилення дітородних функцій.</p> <p>-Вишитий у комплексі з іншими орнаментами, міг означати зміну пір року, молодість або зрілість, пишність, здоров'я.</p>		
РУЖА		<p>-Ружа – улюблена квітка українців, її дбайливо плекали під вікнами хати, адже ця квітка нагадує Сонце.</p> <p>-В слові ружа ви знайдете древню назву Сонця – Ра. А може воно означає вогненну кров, бо староукраїнська назва крові – руда.</p> <p>-Узори з ружами укладалися за законами рослинного орнаменту, що означало безперервний сонячний круг з вічним оновленням.</p>	-Сорочки. -Рушники.	Майже усі регіони України.
СУНИЦІ		<p>- Образ кохання.</p> <p>-Символ благополуччя.</p> <p>-Побажанням щастя, любові, багатства.</p> <p>-Крім того, мотив "полуниці" міг також де в чому успадкувати</p>	-Рукава сорочки.	Поділля, середня Наддніпрянщина.

		<p>давню символіку, спільну для в'юнких рослин та загалом для рослинних орнаментів — вони могли означати розквіт, молодість, вічність життя.</p> <p>-Червоні достиглі ягоди були побажанням щасливого подружнього життя та ознакою того, що одяг належить молодій жінці "у повній силі".</p>		
ЧОРНОБ-РИВЦІ		<p>-Поетичний образ народної пісні та вишивки.</p> <p>-Квіти з'єднані ланцюжками-стеблинками як свідчення невинності буття.</p>	-Весільний рушник.	Майже усі регіони України.
БАРВІНОК		<p>-На буковинських вишиванках зображення барвінку використовували до всього, що потребує краси і вічності: новонародженому до свічки — на гарне і довге життя; до весільних свічок — щоб ніколи не зів'яла любов; до весільного калача — щоб до молодят хилилися серця людей.</p>	-Рушники.	Буковина.
БЕРЕГИНЯ		<p>-Берегиня - багатолика, незнанна квітка, що тримає в собі материнську силу світу.</p> <p>-Вона сама Мати-природа, яка несе в світі і суть створення, і суть захисту, а через це — вічне оновлення та гармонію життя.</p> <p>-Чарівна квітка-пані, що береже біле, червоне та чорне зерно, зерно духу, крові та землі-плоті, готової у цю мить</p>	-Весільний рушник.	Усі регіони України.

		<p>розлетітися (вибухнути) у космосі для зародження нового життя. Її вігтя-руки обтяжені земним насінням розвитку, але тільки вона сама знає час того магічного помаху-засіву.</p> <p>-Вона і життєтворча Мати-природа, і жінка-Мати, яка дарує світові сина, і Дерево життя, що сформувало із мороку космосу чітку систему Всесвіту. І при всій свої величності та могутності скромно прикоренилося у земному горнятку, аби ще раз нагадати, що кожне живе створіння – часточка неподільна і нерозривна загальної схеми буття.</p>		
<p>ДЕРЕВО ЖИТТЯ (РАЙСЬКЕ ДЕРЕВО)</p>		<p>-Наймогутніший сакральний символ.</p> <p>-Значення його в тому, що все живе у світі - це частина великої нерозривної системи буття. Дерево Життя – це універсальна модель Всесвіту з присутнім філософським розумінням минулого, сучасного і майбутнього..</p> <p>-Структура Дерева Життя відображає уявлення наших пращурів про світобудову. Нижня частина дерева – його основа, коріння-першооснова і початок світу, підземне життя. Середня частина – стовбур, гілки, листя – земне життя людини і всього суцього. Верхня частина – гілки, квіти, листя – сфера богів, райське життя.</p>	-Весільний рушник.	Усі регіони України.

	<p>-На всіх трьох частинах Дерева Життя розміщували птахів, причому у верхній частині – сфері райського життя – птахи – зображувались фантастичними.</p> <p>-Ярусів повинно бути не менше трьох.</p> <p>Три поверхи - священна трійця, щасливе спокійне сімейне життя.</p> <p>Чотири - реалізація ідей, добробут і статок родини.</p> <p>П'ять - втілення творчих задумів, духовні цінності</p> <p>Шість - єднання з Богом, духовна і фізична досконалість.</p> <p>Сім - приєднання до невидимих світів, таємниць всесвіту.</p> <p>-При всій своїй силі Дерево Життя виростає з маленького горщика - минулого життя, основи світотворення.</p> <p>-Дерево зазвичай починається з великої квітки - сонця потойбічного, і завершується також великою квіткою - сонцем Творця. Ці основні квітки також символічно поєднують в собі сонячну батьківську та вологу материнську енергії. І сонце, і життєдайна вода однаково важливі для розвитку Райського Дерева.</p> <p>-Дерево прикрашають квітами, жолудями, бруньками, пташками. Квіти символізують красу і молодість, жолуді - сімейне щастя, виноградна лоза з</p>		
--	--	--	--

		гронами - сімейний добробут.		
--	--	---------------------------------	--	--

2.2.4. Зооморфний орнамент, особливості зображення

В традиціях української вишиванки поряд з геометричними орнаментами та мотивами рослинного змісту художнім способом відображаються представники довколишньої фауни так само як і рослинні мотиви, глибоко символічні в своїй основі стилізовані зображення кози, коня, зайця, корови, іноді собаки чи вовка. Окреме місце займають мотиви стилізації птахів, таких як сова, зозуля, сорока, голуб, когут, павич. Зображення птахів набуло незначного поширення в українців протягом 20-40-х рр. ХХ ст.. Вони поширились під впливом міської вишивки та вишивки по рисунках і трафаретах. Така вишивка зрідка траплялась на рушниках, скатертях та полотняних настінних серветках.

Символіка кожного з орнаментних образів надзвичайно вільна в своєму трактуванні – зміст закладений в композиції глибоко залежить від трактування самого образу конкретного птаха чи тварини безпосередньо виконавицею вишивки.

У вишивках зооморфних (тварин) орнаментів зображуються тотемічні й солярні тварини, а також звірі, що позначають три яруси «дерева життя»: тварини - кінь, заєць, риба, жаби; птахи - півень, сова, голуб, зозуля; комахи - муха, метелик, павук, летучі жуки. На жаль до нас не дійшли значення усіх звірів «дерева життя». У багатьох випадках зооморфні орнаменти є своєрідний, властивий даній вишивальниці, зображеннями, у яких відбиває її індивідуальне бачення візерунка. У подібних орнаментах виступають у різноманітних, часто вигадливих сплетеннях (однак зі збереженням традиційних вимог до композиції) заячі і вовчі зуби, воляче око, луска коропа, баранячі роги й ін. Класифікація орнаментальних рослинних мотивів наведено в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3

Різновиди мотивів зооморфного орнаменту в українській вишивці

1. НАЗВА МОТИВА	2. ЗРАЗОК МОТИВА	3. ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО МОТИВА	4. ДЕ ВИШИВАЄТЬСЯ
ГОЛУБ		-Свята, жертвенна, «божа пташка» (як ластівка, жайворонок, соловей). -Символ чистоти, очищення та весільно-ритуальних обрядів. -Пара голубів- символ любові та злагоди.	-Весільний рушник.
ЗОЗУЛЯ		-Одна з «найміфічніших» птахів. Зозуля-ворожка сповіщає про весну і пророкує людині, як довго вона буде жити.	-Весільний рушник.
ЛАСТІВКА		-«Чиста пташка», якій притаманна жіноча символіка. Вона несе на своїх крилах радість-весну. - Пташка, що несе добрі новини, знак весни і початку нового життя.	-Весільний рушник.
ЛЕБЕДІ		-Символ вірності один одному.	-Весільний рушник.
ПАВИЧ		-Павич - жар-птаха, що несе в собі сонячну енергію. Ця поважна пташка уособлює сімейне щастя та благополуччя.	-Весільний рушник.
ПАВА		-За красу свого пір'я є символом розквіту, молодості.	
ПАВИЧІ		-Парне розташування птахів у народному мистецтві уособлює кохання і вірність. Не можна вишивати на рушнику пташок не в парі. -Розміщують птахів голівками один до одного. Іноді вони тримають у клювиках гілочку чи ягідку калини.	
ПТАХИ		- Посланці Божого Духу, душі, що оберігають родину. - Символ сім'ї, кохання,	-Весільний рушник.

		вірності. -Птахи обов'язково мають сидіти на дереві, так як птахи біля дерева символізують померлі душі й можуть накликати ранню смерть.	
ПІВНІ		-Символ початку нового дня, нового життя. - Символ зорі.	-Весільний рушник.
СОЛОВЕЙКО		- Передвісник радості, доброї вістки, початку весни. - Вишивали на рушниках не парно, бо “соловей щибече – собі пару кличе”.	- Дівочі рушники.
СИНИЦЯ		- Асоціювалося з вирощуванням коноплі, з полотном, з усією рукодільною роботою, пов'язаною з нитками.	-Дівочі рушники.
ОРЕЛ		-У давніх образах володар верхнього світу. -Двоголовий орел тотожний міфологічному образу - космогонічному персонажу, якого вважали творцем землі, дерев, людей.	-Весільний рушник.
ОЛЕНІ		- Прадавній потужний образ, що несе щастя і добробут. У більш сучасних вишивках майже не зустрічається.	-Весільний рушник.

2.2.5. Солярні знаки, особливості зображення

Крім вище зазначених груп існують ще і такі символи, як Сонце, Вода, Земля та Зірки. Це знаки, що дійшли до нас з глибокої давнини.

Сонце, Вода і Земля - складають життєдайну трійцю. Вони є неподільними в орнаентах української вишивки.

Сонце - потужний сакральний символ. Уособлює вогненну батьківську енергію, а для прашурів - знак священного вогню. Сонце зображають у вигляді восьмикінцевої розетки чи зірки, що вже сама по собі містить

величезний енергетичний заряд, а також у вигляді свастик, ромбів з променями, хрестів у колі.

Вода - друга стихія, що утворила земне життя. Втілює вологу материнську енергію. Знак води нагадує згорнуту змію або хвилясту лінію.

Земля - символ плодючості, щедро засіяної землі, зображений у вигляді ромбів.

Символіка Води, Сонця, Землі переважає у вишивках гуцулів і слобожан, волинян і буковинців, бойків і подолян.

Зірки - символ уявлення про структуру космосу. У вишивці вони не розкидані хаотично, а зібрані у геометричний орнамент впорядковано і гармонійно, як Всесвіт. І знов-таки цим візерунком щедро прикрашають вишивку як зернами, що дадуть нові й нові паростки [17, 19].

2.3. Регіональні відмінності колориту та композиції вишивки

Багатство і різноманітність геометричних елементів в українській вишивці, зображенням тварин, птахів, рослин, людей із ромбоподібними тулубами, хрестоподібними головами. В Україні налічувалось близько 100 видів і технічних прийомів вишивання (гладь, хрестик, низь, мереження, бігунець, плетіння тощо). Композиційне вирішення української вишивки відзначається безмежною фантазією, колоритом. І все ж переважає стрічкова, букетна і вазонна композиції. Відповідно до етнографічних особливостей вишиванки виявляють чимало регіональних відмінностей. Притому українські вишиванки мають один спільний для всіх земель стиль, так що їх неважко розпізнати серед вишиванок інших народів — слов'янських і неслов'янських. Архаїчні зразки, звичайно одного кольору, відомі були на Поліссі, Волині й Бойківщині. Строго геометрична низь поширена на Гуцульщині, Поділлі, Полтавщині. Сильно стилізовані рослинні мотиви властиві для Побужжя, Волині, Поділля, Буковини. Більше рослинного характеру, з натуралістичним і мальовничим трактуванням вишиванки

Київщини і особливо Полтавщини. Мережка і загалом ажурні вишиванки відомі на Полтавщині, середньому Поділлі й Покутті.

Як засіб емоційного впливу, важливу роль у вишивці відігравав колорит. Кольорове вирішення для кожного регіону України мало свої особливості. Взагалі орнаментация поділяється на монохромну, двоколірну та поліхромну. Монохромія – вишивка нитками одного кольору. Поліхромна орнаментация має: чорно-червону основу з вкрапленням ниток інших кольорів, як додаткових.

Для вишивки Північної Буковини характерне багатство кольорових поєднань розмаїття композицій. Монохромні вишивки (чорні, червоні, білі) в цьому регіоні збереглися до початку ХХ століття в буденному та поховальному одязі. З часом у колориті вишивки монохромія витісняється поліхромією з використанням цілої гами кольорів.

В кольоровій гамі поліхромної вишивки гірських районів Буковини домінує поєднання червоного, жовтого, коричневого, чорного та синього кольорів. На території Верхнього Буковинського Попруття – жовтого, чорного, червоного, зеленого, синього. Нижнього Буковинського Попруття – червоного, синього, жовтого.

В зоні Прикарпаття домінує поєднання голубого, жовтого, фіолетового та бордового кольорів.

В зоні Поділля домінує поєднання червоного, чорного, зеленого, фіолетового кольорів.

До підбору кольорів майстрині відносились дуже старанно, адже кожен колір має свою символіку.

Оранжевий, червоний, жовтий – колір сонця (щоб сонце не заходило із людської долі).

Синій – колір води та неба (нехай буде як з роси, так із води).

Коричневий – колір пекла (щоб життєва дорога до вогню пекельного не довела).

Фіолетовий – від зірок (щоб щасливою була зірка, яка народжується і помирає разом із людиною).

Зелений – від землі (щоб багатим був на все земне та добре).

Орнаментальні елементи вишивок могли мати приблизно однакові форми, та завдяки використанню різноманітної кольорової гами, вони набували неповторного вигляду. В цьому і полягає їхня висока художня цінність.

Кольори української вишиванки загалом відомі в обмеженій кількості й гармонійних сполуках. Найбільше уживані чорна і червона барва або чорна, гарячо червона і тепла жовта (червоний — любов, жага, світло, боротьба; чорний — смуток, нещастя, горе, смерть; зелений — весна, буяння, оновлення, життя тощо). Часами долучаються до того, в невеликих площах, зелена й синя. Рідко вживають срібної, золотої і сірої нитки. Взагалі багатство барв збільшується з півночі на південь. Кожна вишиванка своєю технікою, композицією, мотивами й кольорами відповідає своєму призначенню. Спеціальні мотиви вживалися для чоловічих сорочок, інші — для жіночих і дитячих або для людей старших і молодших. Відмінні мотиви і барви для рушників та обрусів, для речей буденних, весільних і жалобних.

Вишивка — це не тільки майстерне творіння золотих рук народних умільців, а й скарбниця вірувань, звичаїв, обрядів, духовних устремлінь, інтелекту українського народу. Численні орнаментальні зображення тварин, птахів, рослин, дерев, квітів стверджують, що наші предки обожнювали їх, опоетизовували природу не лише у фольклорі, а й у декоративному мистецтві. Солярні знаки, схематичні фігури Сонця, Березині, Дерева життя, вишиті на тканині, є ще одним свідченням глибокої шаноби наших пращурів до Сонця, Матері, як могутніх, святих, життєдайних першооснов усього сущого. Крім того, вишивання як національна традиція сприяло формуванню у дівчат і жінок терпіння, відчуття краси. Дівчина мала вишивати милому сорочку, хустину, весільні рушники. Вишитий своїми руками одяг був одним із головних показників працьовитості юнки [16-19].

В таблиці 2.4. показано наскільки різняться між собою вишивки різних регіонів України, їх різноманітність в техніці виконання, у поєднанні різних чи однакових орнаментальних мотивів, за допомогою різноманітної кольорової гамми.

Таблиця 2.4.

Регіональні відмінності у вишивці

РЕГІОН	КОЛЬОРОВА ГАММА	ВИШИВАЛЬНІ ШВИ, МОТИВИ. ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ
БУКОВИНА	<p>-В гірських районах Буковини домінує поєднання червоного, жовтого, коричневого, чорного та синього кольорів.</p> <p>-На території Верхнього Буковинського Попруття – жовтий, чорний, червоний, зелений, синій.</p> <p>-Нижнього Буковинського Попруття - червоний, синій, жовтий.</p>	<p>-На Буковині крім рослинних і геометричних мотивів користуються зооморфною, вишиваною гладдю (білою), дрібним хрестиком, штаповкою, крученим швом.</p> <p>-Вишивальний матеріал - бісер, шовк, вовна, срібні і золоті нитки, металеві блискітки..</p>
ВІННИЧИНА	<p>-Чорний, білий-основні кольори.</p>	<p>-Низь, хрестик, вишивка розписом, настилання, верхшов (верхоплут), зерновий висновок, вирізування; різноманітні види чорних, білих і кольорових мережок.</p> <p>-Поряд з основними швами застосовуються і допоміжні - вишивка розписом, шов “уперед голкою”, контурні шви, якими обрамляють і з’єднують окремі елементи композиції.</p>
ВОЛИНЬ	<p>-Виконання червоною ниткою на білій-сірій полотнині.</p> <p>-Чорний колір у вишивках південних районах області поєднується з найрізноманітнішими комбінаціями червоного.</p>	<p>-Візерунки геометричні, чіткі і прості по композиції.</p> <p>-Чіткість ритму підсилюється однобарвністю вишивок, Вишивки північної Волині вражають своєю вишуканою простотою, ромболамані лінії у вигляді стрічок горизонтального або вертикального напрямку.</p> <p>-У південних районах області переважають рослинні мотиви, шиття хрестиком чи пружиком.</p>
ГУЦУЛЬЩИНА	<p>-Багатство сполучень кольорів, головним чином червоного з жовтий і зеленим, причому домінує червоний колір.</p> <p>-Два або три відтінки жовтого</p>	<p>-Вишивки характеризуються різноманітністю геометричних і рослинних візерунків, безліччю композицій.</p> <p>-Типовим для Прикарпаття є густе заливання тла, коли велика кількість</p>

	кольору прояснюють вишивку і додають їй золотавий відблиск.	дрібних елементів заповнює площину орнаменту і візерунок окреслюється тонкими просвітами. -Спостерігаються деякі зміни у побудові гуцульських: замість стрічкової композиції все частіше за основу береться будь-який один центральний мотив.
ЗАКАРПАТТЯ	-Колірна гама вишивок досить широка: червоний сполучається з чорним (при цьому виділяється один колір - чорний або червоний), застосовуються як білий, так і багатобарвний орнаменти.	-Для вишивок Закарпаття характерний мотив «кривуля»(зигзаг) у різних техніках виконання. -Переважає техніка «заволікання» і вишивання хрестиком, часто використовується вирізування та гаптування.
КИЇВЩИНА	-Основні кольори білий, червоний, коралово-червоний, відтінений чорним, синій, трапляється жовтий і голубий	- Виконується вишивка хрестиком, знизуванням, гладдю - Вишивкам властивий рослинно-геометричний орнамент із стилізованими гронами винограду, цвітом хмелю, ромбами, квадратами. -Сорочки прикрашаються гладдю, набиванням та хрестиком.
ПОДІЛЛЯ	-В орнаментах подільських вишивок переважає один колір - чорний з великим або меншим украленням червоного, синього, жовтого або зеленого. -Найбільш поширені одноколірні (червоні і чорні) вишиванки, рідше - двох - і триколірні.	-Орнамент подолян геометричний, густий, дуже різноманітний за складністю комбінацій вуглових (чи зв'язаних разом, чи самостійних) фігур. -Типовим є шов «павучками»(якою примережують вставки на рукави, клинці), кольорова мережка, у різних варіантах повторюються дві основні техніки- хрестик, також декоративний шов. -Використовується і кольорова мережка - «шабак», «качалочка». -Центральний мотив візерунка подільської вишивки- ромб, розміщений між двома горизонтальними лініями. Трикутник, що утворюється між лініями і ромбом, вишивається скісними лініями у вигляді завитків («баранячі роги») -Зустрічаються інколи смужки вишивок у вигляді двох рядочків розташованих у шаховому порядку, квадратів із складним внутрішнім узором. Такі вишивки в основному на рукавах жіночих сорочок. -На рушниках колір вишивки яскравіший та рисунок зроблений

		крупніше.
ПОЛІССЯ	-Червоний, чорний, синій.	-Вишивки прості і чіткі по композиції. -Ромбоподібна лінія геометричного візерунка повторюється кілька разів. -Вишивали червоною ниткою по білому-сірому тлу льняної полотнини – графічно чітка.
ПОЛТАВЩИНА	-Вишивають переважно білими нитками, зрідка – червоними та сірими -Візерунок обводять чорними або кольоровими смугами.	-Хрестик, путинний хрестик, подвійний прутик, зубчики, мережка, прутикова мережка, вирізування, виколування, ланцюжком, счєтная гладь, долбленка, ляховка в один і більше рядків, верхоплут (верхошов), вафельки та ін.. - Візерунки виконуються окремими швами і поєднанням кількох швів. -Манишка білих сорочок у старих зразках прикрашалися білим узором виконаним гладдю.
ЛЬВІВЩИНА	-Червоний, чорний, синій, зелений, жовтий.	-У вишивці використовуються різноманітні типи візерунків, окремі з яких характерні для всього регіону, інші притаманні лиш певним місцевостям. -У південних районах орнамент вишивок геометричний, біле тло не заповнюється, що додає візерункам прозорість і легкість.
ТЕРНОПІЛЬЩИНА	-Немає основних кольорів.	-Типовою є вишивка бавовняними нитками зі згущеними стібками: окремі елементи обводяться кольоровими нитками, що забезпечує високий рельєф і колірний ефект. Такі вишивки розміщують уздовж усього рукава повздовжніми або скошеними смугами від полочки до краю рукава.
ХАРКІВЩИНА	-Немає основних кольорів.	-Техніка вишивання має дуже багато загального з формами вишивки, що установилися в центральних областях України, але їй властиві і зовсім своєрідні поліхромні орнаменти, створювані півхрестиком або хрестиком. -Ці орнаменти вишивають переважно грубою ниткою, унаслідок чого візерунки створюють враження рельєфних.
ЧЕРНІГІВЩИНА	-Білий, червоний, чорний, синій.	- Характерні білі вишивки із поєднанням прозорих швів із гладдю. -Інколи геометричний або рослинний

		<p>орнамент вишивається білими нитками або ж із украпленням червоного і чорного кольорів. Наприклад, в одній композиції поєднуються прозорі шви (викол, вирізування, мережка) із щільним нашаруванням або іншим видом лічильної гладі.</p> <p>-Виконується дуже дрібними стібками, що нагадує бісерні вишивки, характерні для чернігівських сорочок.</p>
--	--	--

2.4. Дослідження попиту та запитів споживачів. Анкетне дослідження

З метою виявлення потреб та побажань споживачів складено анкети опитування [20-23].

Анкета №1

Доброго дня, прошу Вас прийняти участь в анкетуванні, яке скеровано на вдосконалення форми та художньо-композиційної виразності одягу на основі національного українського костюма.

Щиро дякую за допомогу!

1. Ваша вікова група?
 - а) 18-21 рік;
 - б) 21-24 років;
 - в) 24-27 років.

2. З чим пов'язана Ваша професія?
 - а) творчість;
 - б) бізнес;
 - в) домогосподарство;
 - г) подорожі.

3. Які критерії найважливіші для Вас, під час вибору одягу?
 - а) зручність;
 - б) тенденції моди;
 - в) якість матеріалів;
 - г) зовнішній вигляд;
 - д) ціна.

4. Ваш рівень доходів?
 - а) середній;
 - б) вище середнього;
 - г) високий.

5. Якому стилю одягу ви надаєте перевагу?
 - а) еkleктика;
 - б) гламур;
 - в) класичний;
 - г) фольклорний;
 - д) авангардний;
 - е) білизняний;
 - є) Кежуал;
 - ж) спортивний.

6. Чи варто використовувати українську орнаментику в одязі різних стилів?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

7. Чи подобається вам багатошаровість одягу?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

8. Чи знайомі Ви з особливостями трипільської культури?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

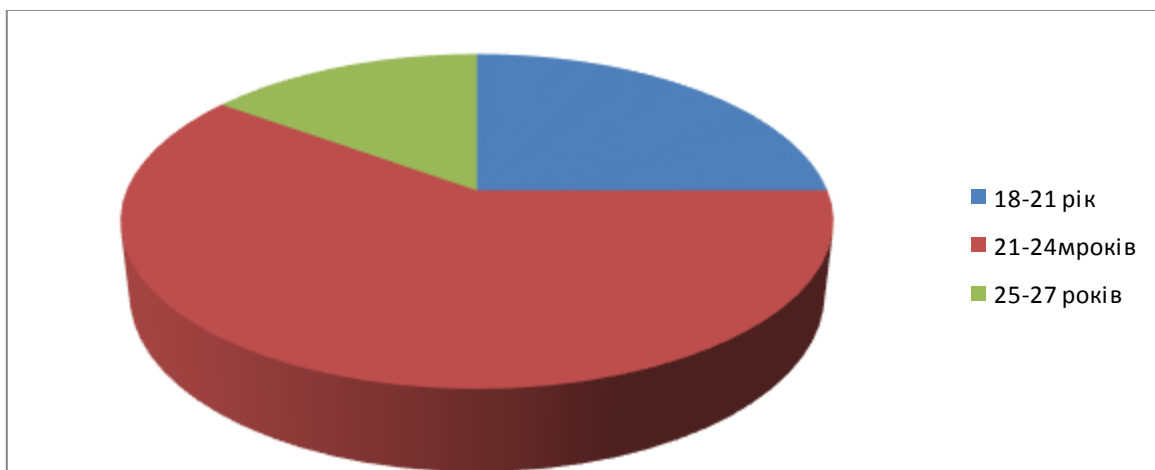
9. В одязі якого асортименту Ви б вважали більш доцільним використовувати елементи орнаменту Трипілля?

- а) штани;
- б) сорочки та блузи;
- в) спідниці;
- г) сукні;
- д) комбінезони
- е) верхній одяг.

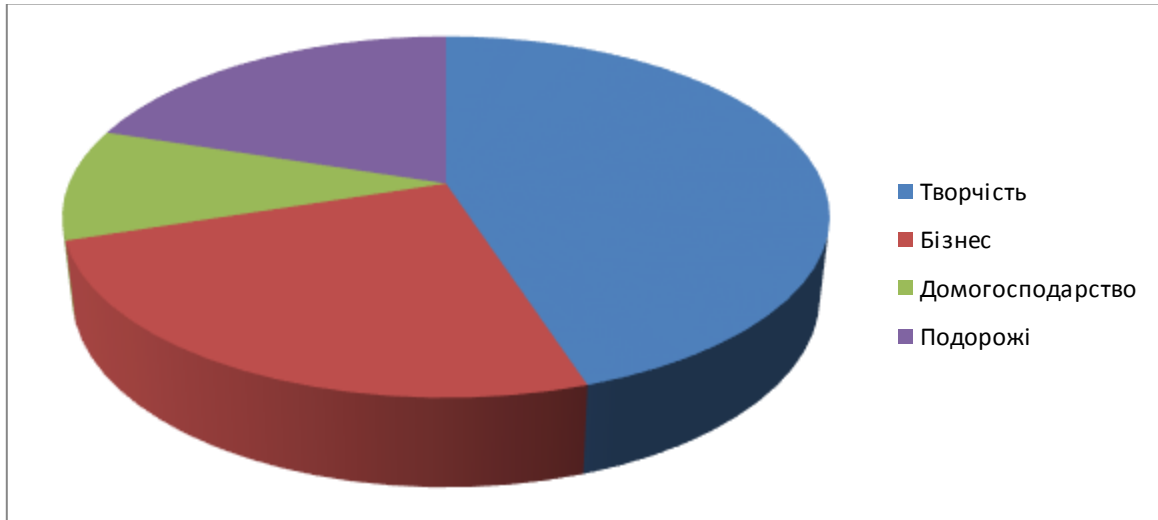
2.5. Статистична обробка даних анкети

Анкета №1

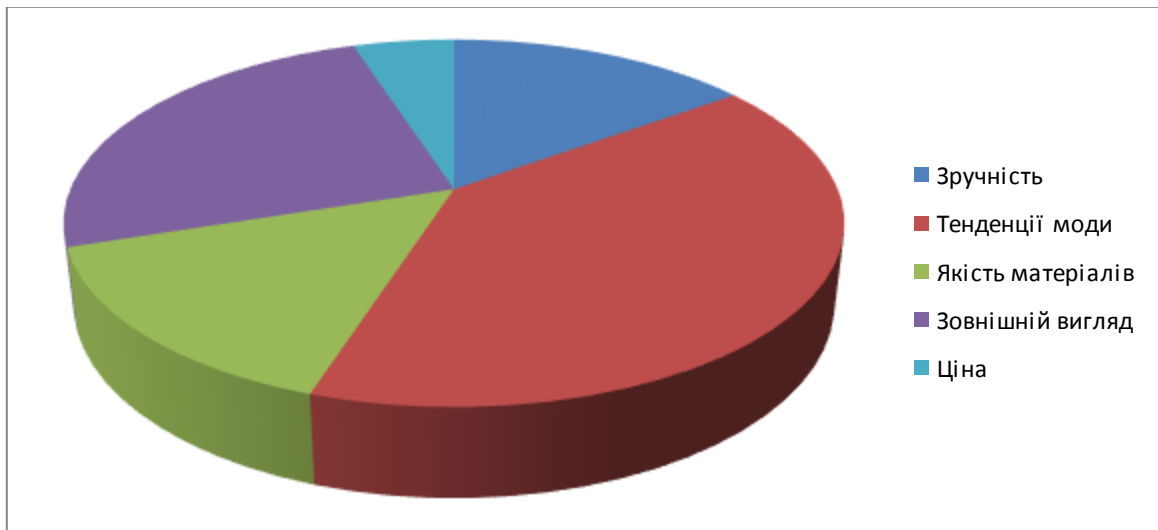
1. Ваша вікова група?



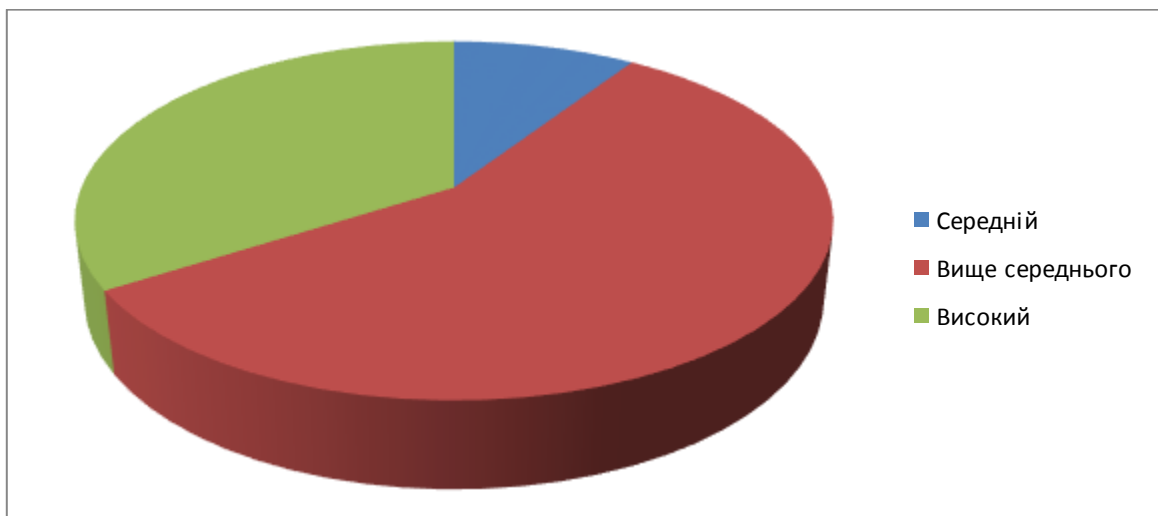
2. З чим пов'язана Ваша професія?



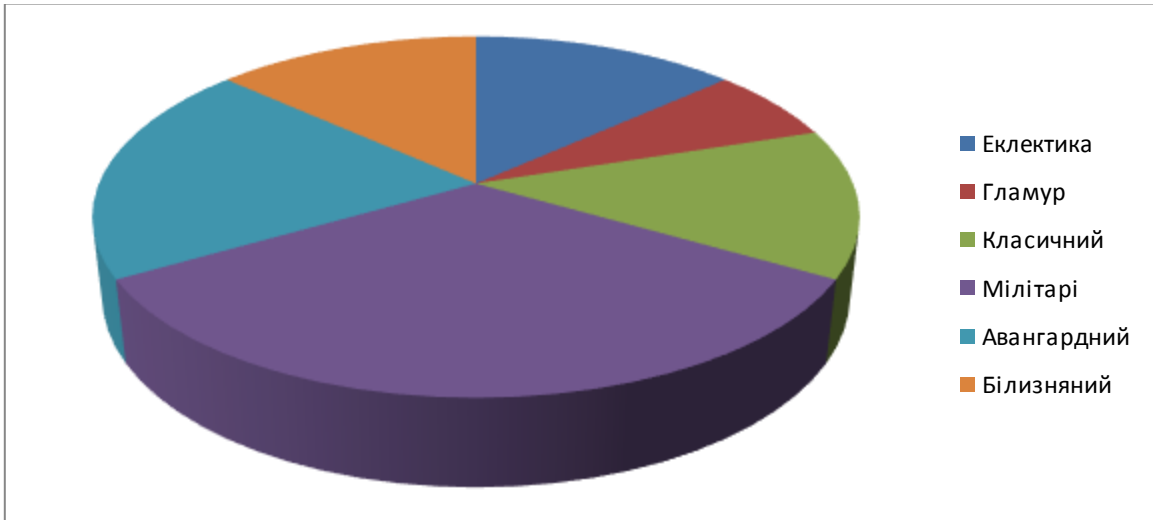
3. Які критерії найважливіші для Вас, під час вибору одягу?



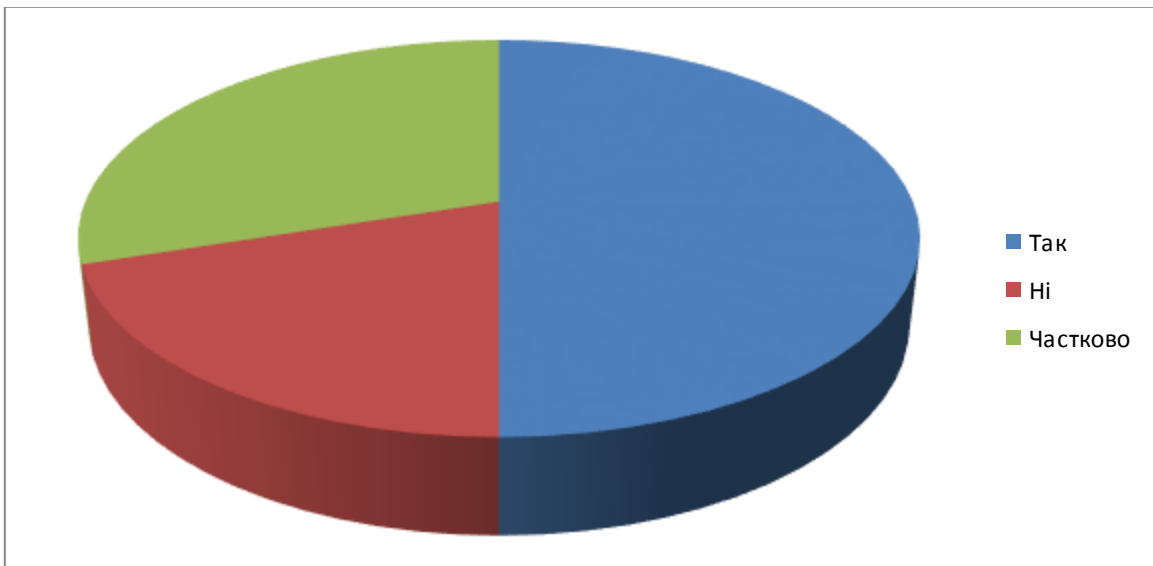
4. Ваш рівень доходів?



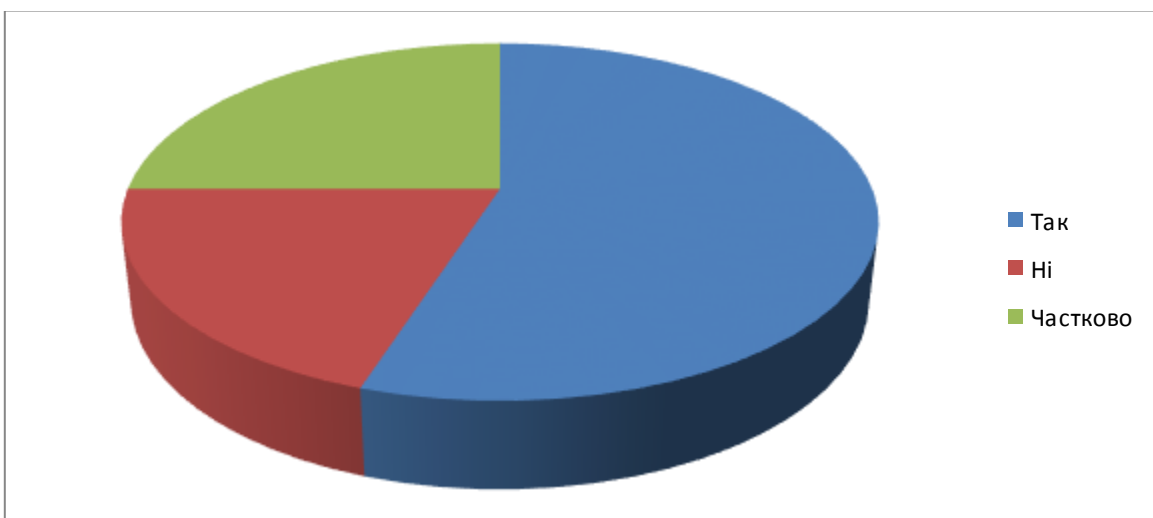
5. Якому стилю одягу Ви надаєте перевагу?



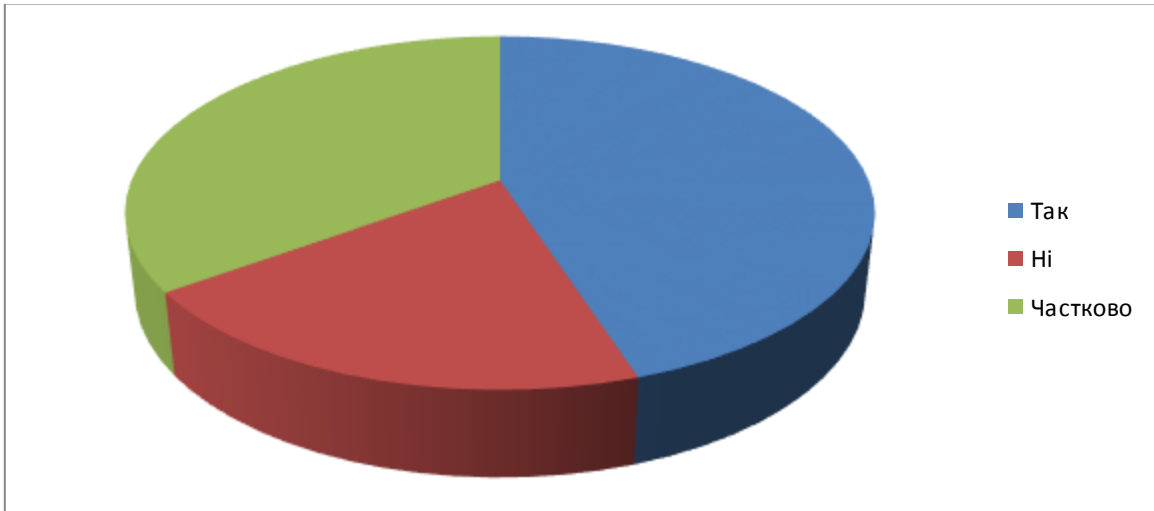
6. Чи варто використовувати українську орнаментику в одязі різних стилів?



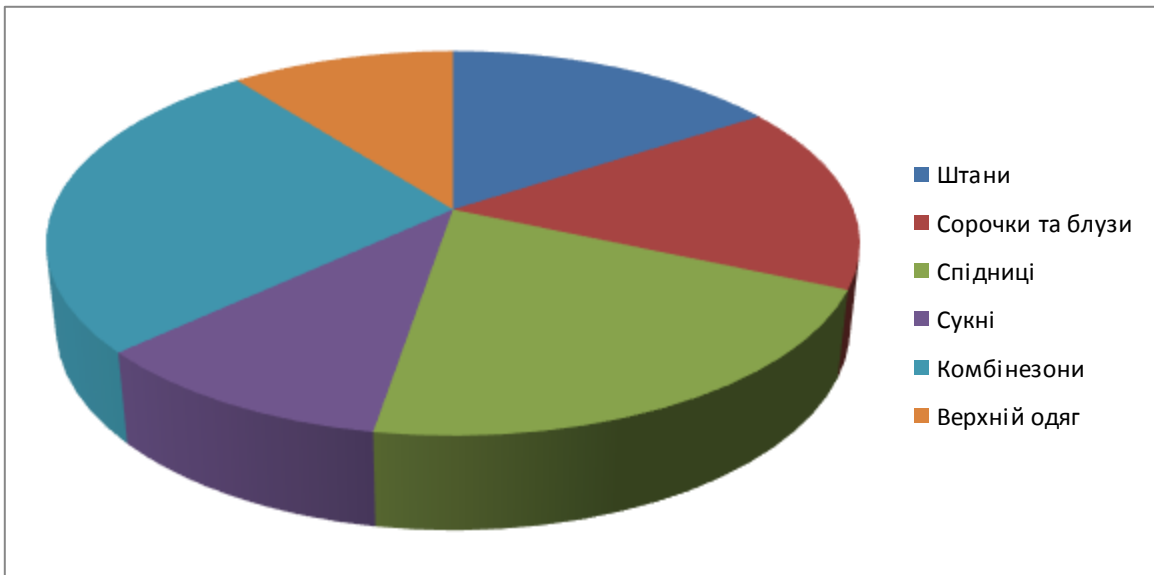
7. Чи подобається Вам багат шаровість одягу?



8. Чи знайомі Ви з особливостями трипільської культури?



9. В одязі якого асортименту Ви б вважали більш доцільним використовувати елементи орнаменту Трипілля?



2.6. Дослідження методів інтерпретації засобів формоутворення та трансформації структури народного костюма в сучасні форми одягу

Для проведення дослідження тектонічної будови форми народного костюма вивчено особливості його структурного складу [24-26]. Що дало можливість трансформувати характерні силуетні форми, лінії членування, розміщення конструктивно-декоративних елементів та орнаменту в колекції моделей, що проектується. Структурний аналіз наведено на рисунках 2.1-2.3.

Рис. 2.1. Структурний аналіз тектонічної будови українського народного одягу, трансформація в сучасні форми

Рис. 2.2. Структурний аналіз тектонічної будови українського народного одягу, трансформація в сучасні форми

Рис. 2.3. Структурний аналіз тектонічної будови українського народного одягу, трансформація в сучасні форми

2.7. Проведення морфологічного аналізу. Розробка таблиць

Довжина виробів [27,28]

--	--	--	--

Варіативність силуетів

--	--	--

Види горловин

--	--	--	--	--

Вид рукава

--	--	--	--

Розташування лінії талії

--	--	--	--

Вид застібки

--	--	--	--	--

Кишені

--	--	--	--

Розташування застібки

--	--	--	--	--

2.8. Виявлення базових знаків-символів колекції

Рис. 2.4. Зведені знаки-символи майбутньої колекції

Українська народна вишивка - феноменальне явище у світовій культурі, що розкриває невичерпне багатство творчих сил народу, вершин його мистецького хисту.

Вишивка як вид мистецтва, безперечно, була відома в дохристиянський період. Саме тоді формувалися художньо-стилістичні способи шиття, народжувалися знаки, що символізували сили природи, космогонічні уявлення про будову Всесвіту, створювалися образи, які потім довго жили у

вишивці та в інших видах мистецтва, нагадуючи про язичницькі вірування наших давніх предків. У глибоку давнину основні орнаментальні мотиви зображали елементи символіки різноманітних культур; у архаїчних вишивках відображались вірування стародавніх слов'ян, поклоніння Божествам, прохання щастя, добра, достатку, врожаю, допомоги у складному житті.

В українських вишивках збереглася значна кількість орнаментальних мотивів, які мали в давнину магичний зміст. Протягом багатолітньої історії мистецтва вишивання безпосередній конкретний зміст символів на вишивках губився, втрачилось первісне значення вишивки. На перше місце вийшла її декоративна функція.

Українська вишивка сьогодні набуває все більшої популярності. Повернення до народних традицій проявляється у тому, що все більше молоді прагне мати в своєму гардеробі хоча б одну вишиту сорочку. І все частіше таку сорочку отримують у подарунок. Використання етнічних мотивів в одязі — на піку популярності.

РОЗДІЛ 3

Проектно-композиційний

3.1. Сучасний тенденції в дизайні одягу народного стилю

Українська вишивка сьогодні набуває все більшої популярності. Повернення до народних традицій проявляється у тому, що все більше молоді прагне мати в своєму гардеробі хоча б одну вишиту сорочку. І все частіше таку сорочку отримують у подарунок.

Не зважаючи на прадавню історію української національності, головними ознаками нашого роду та самобутності є народна вишиванка. Нині відроджуються традиції свят та звичаїв, а відтак і всенародної вишивки.

Безкоштовну рекламу вишиванкам забезпечують перші особи країни, видатні політики та зірки шоу-бізнесу. Вітчизняні модельєри вивели вишивку на подіум високої моди.

Люди зацікавлені українськими традиціями та етнічними речами. Інтерес є, як в самих українців до своєї культури, так і в іноземців, які приїжджають до України.

Особливою популярністю вишиті сорочки користуються напередодні свят. Беззаперечно, багато хто поспішає поповнити свій гардероб вишиванкою у переддень Старого Нового року та Дня Незалежності. Нерідко купують вишиту сорочку на заручини чи вінчання.

Модна тенденція сучасності — вишиванка у подарунок. Їх дарують відомим людям по всій Україні.

Відродження українських традицій та вишивки, зокрема, почалося тому, що люди зрозуміли, що українці, мають своє і не повинні тільки копіювати чуже. Адже вишивка — візитна картка України.

Ще один модний тренд — вишиванка з ініціалами або написом.

Такі речі відносяться до предметів розкоші. Адже вони, як картини, не втрачають свою цінність, а з часом стають дорожчими.

На особливу увагу заслуговує поєднання сучасного стилю одягу з традиційним українським. Сьогодні вишивка — це не просто декор, вона часто використовується в ужиткових речах (Рис.3.1).

Рис.3.1. Сучасні вишиванки

Візерунки в одязі — не тільки краса, тут кожен символ має своє значення.

Користується попитом й вишивка на одязі для щоденного використання.

Використання етнічних мотивів в одязі — на піку популярності (Рис.3.2).

Рис. 3.2. Етнічні мотиви в сучасному одязі

Слід зазначити також, що використання вишивки у своїх колекціях притаманне не лише українським дизайнерам у цьогорічному сезоні різні вишивки стали серцем Паризької моди. Вишивки це не тільки модно, але й дуже елегантно! Екіпіровка з вишивкою від Енн Demeulemeester, Balmain, Колл Dinnigan і Wunderkind.

Великої популярності набувають елементи так званої ручної роботи – вишивка, обробка мереживом і тасьмою: Junya Watanabe, Viktor & Rolf, Hermès, Christian Dior, Isabel Marant, Valentino, YSL, Yoichi Nagasawa, Vivienne Westwood, Karl Lagerfeld, Valentino, Alexander McQueen [29-31].

3.2. Визначення типу та структури сучасної колекції, що проектується

На основі проведених досліджень, розроблено та запропоновано ескізні рішення колекції сучасного одягу з вдосконаленою формою та оздобленням [32,33]. Структура колекції блокова, поділена на блоки за призначенням:

1. Блок колекції верхнього одягу (Рис.3.3)
2. Блок колекції одягу повсякденного призначення (Рис.3.4)
3. Блок колекції одягу ділового призначення (Рис.3.5)
4. Блок колекції одягу нарядного ділового призначення (Рис.3.6)
5. Блок колекції одягу святкового призначення (Рис.3.7)

Рис.3.3. Ескізні рішення блоку верхнього одягу

Рис.3.4. Ескізні рішення блоку одягу повсякденного призначення

Рис.3.5. Ескізні рішення блоку одягу ділового призначення

Рис.3.6. Ескізні рішення блоку одягу нарядного ділового призначення

Рис.3.7. Ескізні рішення блоку одягу святкового призначення

3.3. Опис творчо-образного рішення блоків колекції. Підбір відповідних матеріалів

Колір має цілу низку психофізіологічних властивостей, не дарма зелений вважають заспокійливим, а червоний активним, агресивним. Хтось любить відтінки синього чи жовтого, а комусь нічого крім бежевого та білого не пропонувати? До іміджу ми теж підходимо, виходячи з колірної прихильності. Кожному кольоротипу підходить свій колір, а до кожного кольору потрібно підібрати правильний відтінок або насиченість.

Змішування яскравих і насичених кольорів

Комбінація яскравої палітри з нейтральними відтінками – безпрограшний варіант.

До нейтральних кольорів відносять ті, що комбінуються з різними іншими кольорами. Це чорний, бежевий і сірий, також темно-синій (або колір джинс) і колір натуральної шкіри.

Нейтральна палітра допоможе додати різноманітності відтінків в Ваш образ, оскільки правило «не більш трьох кольорів в наряді» тут не використовують. Два-три нейтральних відтінки з одним яскравим в комбінації створюють м'яку гармонію, а не перебір в кольорі. З нейтральними – сірим і бежевим, гармоніюють пастельні відтінки, наприклад попіл троянди. Таке поєднання виходить дивно ніжним і незвичайним.

Змішування комплементарних кольорів

Комплементарні – це кольори, які знаходяться в колірному спектрі один навпроти одного.

Наприклад синій-помаранчевий, жовтий-зелений. У таких поєднаннях потрібно бути максимально акуратними.

Кращим рішенням дизайнери вважають комплементарне доповнення – це до ансамблю одного додають аксесуари іншого кольору. Наприклад до синього костюму підібрати тонкий помаранчевий поясок і туфлі. Щороку світова мода підносить нам не тільки новинки в фасонах, а й нові поєднання кольорів. І те, що в минулому році вважалося б смішним, можливо в цьому році буде в тренді.

Градiєнт

Хороший варіант для швидкого складання чудесного ансамблю. Суть градієнта полягає в плавному переході від блідого відтінку до насиченого кольору. Використовувати можна в будь-якій кольоровій гамі, наприклад від білого до чорного: білий, світло-сірий, сірий, темно-сірий, чорний. За таким же принципом працює і в інших кольорах [34,35].

В таблиці 3.1. представлено підбір провідної кольорової гами колекції, асоціативно-творчій мудборд до кожного з блоків та підбір орієнтовної групи матеріалів.

Таблиця 3.1.

**Підбір провідної кольорової гами, творчо-образного мудборду,
матеріалів**

№	Ескізне рішення блоку	Мудборд блоку
1. Блок		
	Підбір кольорових сполучень	Підбір матеріалів
№	Ескізне рішення блоку	Мудборд блоку
2. Блок		
	Підбір кольорових сполучень	Підбір матеріалів
№	Ескізне рішення блоку	Мудборд блоку
3. Блок ділового одягу		
	Підбір кольорових сполучень	Підбір матеріалів

№	Ескізне рішення блоку	Мудборд блоку
4. Блок		
	Підбір кольорових сполучень	Підбір матеріалів
№	Ескізне рішення блоку	Мудборд блоку
4. Блок		
	Підбір кольорових сполучень	Підбір матеріалів

Отже, артистичне багатство національного одягу виявляється у розвиненій гамі та мистецьких формах. Вишивка та мереживо на одязі – свідомство мистецького смаку та майстерності.

В розділі представлено розробку творчо-образного ескізного рішення колекції, визначено її структурну будову, розвиток форм моделей одягу, декору та кольорової гами. В роботі враховано той факт, що в різних областях України є відмінності в обробці та елементах одягу, притаманна особлива кольорова гамма та провідні техніки оздоблення.

РОЗДІЛ 4

Проектно-конструкторський

4.1. ХАРАКТЕРИСТИКА АСОРТИМЕНТУ І ВИБІР МОДЕЛІ

4.1.1. Аналіз сучасного напрямку в моді

Вже декілька років поспіль актуальним в жіночому гардеробі є сукня-жакет. Цей асортиментний вид відрізняється універсальністю застосування. Він присутній як у діловому стилі, так і в більш неформальному. Цікаве поєднання сукні та жакета походить від спроб додати елементів чоловічого гардероба в жіночу моду, уніфікувати гендер.

Вперше сукня-жакет з'явилася в колекціях Іва-Сен Ларана в 70-х роках минулого сторіччя. Воно мало вигляд смокінга, що підкреслював лінію

плечей та тонку талію фігури, що демонструвало витончену жіночність. На новому витку моди сукня-жакет повернулася не тільки на подіум, але й в гардероб сучасних жінок.

Сучасному крою сукні притаманний глибокий у-подібний виріз, підкреслена чітка лінія плечей. При цьому рукава можуть бути різної довжини. Також можлива відсутність рукавів, тоді сукня-жакет перетворюється в сарафан-жилет. Сама модель сукні в більшості за кроєм нагадує формений кітель. Довжина сукні варіюється. Вона може бути як вище коліна, так і «міді». Форма лінії низу може бути рівною або асиметричною із пониженням по спинці. Зміни відбулися і в самому крої нижньої частини. Спочатку це був крій прямий, потім додалося розкльошення та іноді плісировка. Відповідно змінився і загальний силует сукні. Окрім прямого силуету додається А-подібний, Х-подібний та дуже прилеглий у вигляді сукні-корсету.

Декорування сукні-жакету відбувалося в основному за рахунок гудзиків. Сьогодні застібка може бути у вигляді «блискавки», одного гудзика, або в двобортних моделях – рядів гудзиків. Також існують моделі суконь із запахом, із застібкою на кнопки, або пояс з пряжкою.

Іншими декоративними елементами можуть бути кишені та лацкани. Вони мають різну форму, оздоблення, використання акцентних матеріалів. Додавання мережива, рюшей, вишивки також слугує біль виразному оздобленню моделей суконь-жакетів.

Матеріали для виробництва суконь-жакетів використовуються такі, як і для виготовлення «першоджерела» - піджака. Такими є вовна, оксамит, льон, бавовна та змішані тканини. Структура матеріалів достатньо щільна, переплетення різні, часто діагональні, в «рубчик». В якості оздоблення додаються мереживні полотна, напівпрозорі та прозорі матеріали, тканини з блиском та атласною поверхнею. На додаток до основної тканини можуть бути використані шкіряні або замшеві вставки [36].

Рис. 4.1. Моделі суконь-жакетів чорного кольору в колекціях дизайнерів

Колірна гама, що пропонується дизайнерами для суконь-жакетів стримана. Особливо популярні класичні темні та пастельні відтінки, малюнки «ялинка», горизонтальна полоса. Для більш яскравого вигляду модельєри використовують поєднання однотонного матеріалу із ефектними зооморфними принтами.

Крій сукні-жакета підходить для будь-якого типу жіночої фігури. Для типу фігури «груша» ідеальним є утворення акцентованої лінії плечей, що надає рівновагу широким стегнам. Для фігур типу «прямокутник» бажано використовувати моделі із розкльошеною спідницею. Жінкам, що мають фігуру типу «яблуко» рекомендується сукня у формі жакета із запахом, а також приталені моделі із двобортною застібкою. Для типу «пісочний годинник» необхідно обирати моделі із вирізом, щоб підкреслити гармонічний силует. Тільки типу «перевернутий трикутник» бажано утриматися від такого виду асортименту, як сукня-жакет, щоб не перебільшувати верхню частину фігури [37].

Рис. 4.2. Моделі суконь-жакетів посякденного призначення.

Доповнення та аксесуари для сукні-жакета можуть бути найрізноманітніші. Для святкового призначення рекомендується доповнення у вигляді взуття на високих підборах, прикрас, годинників та сумочки-клатч.

Для образу в стилі «глем-рок» бажано додати масивні черевики або ботильони на платформі, капелюх «федору», міні-сумку та аксесуари з металу та шкіри. В напрямку Casual сукню-жакет поєднують з довгою пишною спідницею або вузькими штанами. Взуття обирається зручне, іноді – спортивне. Завершити образ може шарф та рюкзак.

В «білизняному» стилі сукню-жакет комбінують із міні-сукнею вказаного напрямку та взуттям без підборів. Для пом'якшення образу додають трикотажний шарф. В повсякденному використанні сукня-жакет може виступити основою елегантного образу. Для цього під сукню одягають тонкий светр-гольф, а в якості верхнього одягу – пальто оверсайз.

Для ділового образу дизайнери рекомендують одягати під сукню білу сорочку, краватку та закриті туфлі. При цьому краватка може бути яскравим акцентом в образі. Модний симбіоз короткої сукні та подовженого піджака може мати різні силуети та підходить до різних стилів.

Етнічний або, як його ще називають, національний стиль у гардеробі – цікавий тренд, який вважається затребуваним у різних категорій модниць. Наймодніші жіночі пальта на весну 2022 року з подіуму Dіог прикрашені етнічними візерунками та нагадують довгі кімоно.

Рис. 4.3. Моделі святкового пальто в етнічному стилі.

А ось у Dolce & Gabbana це п'єчворк, що поєднує в собі тварини принти з квітами і візерунком пейслі.

Рис. 4. 4. Моделі святкового пальто з українськими національними мотивами.

Моделі такого типу – ідеальний варіант для тих, хто справді любить виділятися. Рекомендується їх поєднання із джинсами з широкими штанинами, атласними блузами та човниками на стовпчику. Це на 100% екстравагантний італійський шик в одязі.

4.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Таблиця 4.1.

Формування вихідних даних для одержання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
---	---------------------	----------------

1	Асортименти (вид виробу)	жакет
2	Поло-вікова ознака	жіночий, мол. вік. група
3	Силует	приталений
4	Покрій	Із вшивним рукавом
5	Розмірно-повнотна ознака	172-96-104
6	Прибавка Пг	5 см
7	Матеріал	Змішана тканина

Рис.4.5. Технічний малюнок виробу. Вигляд спереду й ззаду.

4.1.3. Характеристика конструкцій моделі

Опис зовнішнього вигляду з характеристикою конструкції виробу в цілому й окремих частин.

Жакет ошатний святкового призначення, який можливий у використанні в приміщенні й на вулиці у будь – який період року для жінок різних вікових і типорозміроростових груп (крім богатирів). Жакет виконується з костюмно-платтяної тканини, яка є міцною, формостійкою, термопластичною, світлостійкою (не вицвітає, не вигорає). Не мнеться, легко прати, швидко сохне, не розтягується і не сідає.

Форма жакета невеликого обсягу із чітко вираженою лінією талії. Ділянка приталювання знаходиться на природному місці. Довжина жакету вище лінії коліна на 10 см.

Лінія плеча пряма, злегка розширена й завищена. Конструктивна форма жакета вирішена за допомогою середнього шва спинки та виточок на пілочці та спинці. По центру пілочки та спинки розташована вшивна деталь, що імітує пояс.

Рукав довжиною 7/8, вшивний, великого обсягу, вільний за формою.. Комір-стійка з прямими кінцями.

Жакет без застіжки. Нижній край жакета та краї рукавів мають хвилеподібну форму та оброблені окантовкою контрастною стрічкою. В

нижній частині жакета та рукавів розташований декор у вигляді троянд із тканини червоного кольору [38].

4.1.4. Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу.

Для отримання модельної конструкції даної моделі використано метод типових конструкцій (ТК).

За основу взято конструкцію жіночого жакета прилеглого силуету із вшивним рукавом, розмір 172-96-104. В якості типової конструкції була використана конструкція із наступними характеристиками:

- конструкція жіночого жакета прилеглого силуету з вшивним рукавом;
- розмірні характеристики 172-96-104;
- конструкція с прибавкой $P_r=5\text{см}$;
- конструкція з нагрудною, плечовою та талієвими виточками

До лекал вихідної конструкції вносились деякі зміни у вигляді перетворень крою виробу.

4.1.5. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання первинної форми жіночого жакета застосовують конструктивне моделювання 1-го виду.

До 1-го виду конструктивного моделювання відносяться:

- Розмоделювання плечової виточки;
- Оформлення лінії низу виробу;
- Переніс виточки на пілочці;
- Отримання центральної частини пілочки;
- Отримання центральної частини спинки;
- Побудова коміра-стійки;
- Оформлення лінії низа рукава.

Поетапний процес моделювання жіночого жакета представлено на рисунку 4.7.

а

б

в

Рис. 4.6. Схема моделювання жакета поетапно - а, б, в.

Таблиця 4.2.

Специфікація деталей з тканини верху.

№	Найменування деталей	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Верхня частина пілочки	1	2
2	Нижня частина пілочки	1	2
	Центральна частина пілочки	1	2
3	Підборт	1	2
4	Верхня частина спинки	1	2
5	Нижня частина спинки	1	2
6	Центральна частина спинки	1	1
7	Рукав	1	2
8	Верхній комір	1	1
9	Нижній комір	1	1

4.2. ВИБІР МАТЕРІАЛІВ

4.2.1. Характеристика матеріалу виробу

Сукню-жакет жіночу рекомендовано відшивати із костюмно-платяної тканини зі змішаним сировинним складом. Сумішевими називають тканини, які виготовлені із різних типів волокон. Це робиться для здешевлення та покращення якості матеріалу. Натуральні матеріали комфортніші в носінні, проте часто вони дорого коштують і недостатньо добре опираються зовнішнім впливам. В цьому випадку їх можна зробити більш практичними, покращити їхню зносостійкість. Тоді вони менше зминаються, стають еластичнішими. Це значно розширює можливості їх використання, особливо при пошитті одягу. Існує велика кількість сумішевих тканин, вони відрізняються одна від одної складом і характеристиками [39-41].

Сумішеві тканини можна розділити на три типи. Матеріали з натуральних волокон. Наприклад, в сумішеву вовну додають льон, щоб тканина краще пропускала повітря. Матеріали зроблені зі штучних волокон. Тут спочатку використовується сировина неорганічного походження. Тканини з натуральних та штучних волокон. Зазвичай для створення такої тканини використовується бавовна, вміст якої має бути не менше ніж 30 відсотків. До цього додаються поліестер, нейлон і т. ін.

У процесі виробництва таких тканин використовується дві технології. Матеріал виробляють із ниток різного походження. Один тип ниток стає утком, інший основою. Якщо використовується саржеве плетіння, а воно є найпопулярнішим при виробництві тканини, то зовнішня сторона полотна укладатиметься зі штучних ниток, а внутрішня – з натуральних. Це створює значний комфорт при носінні швейного виробу із сумішевого матеріалу. Другий спосіб полягає в тому, що пряжа спочатку складається з різних волокон. У цьому випадку матерія виходить однорідною з обох боків та її легше обробляти.

Якщо синтетична сировина використовується у вигляді мононитки, то після виробництва виходить полотно, що має глянсову поверхню. Виглядає воно дуже ефектно, проте з ним складніше працювати, оскільки тканина може обсіпатися з обох боків.

Якщо ж в основі матеріалу пряжа з декількох видів волокон, то отримане полотно буде більш стійким і не обсипатиметься. Такі матерії більш практичні, але в них не такий привабливий вигляд, як у глясових.

Сумішеві матеріали мають велику кількість переваг. Вони еластичніші й за ними легше доглядати. Завдяки наявності натуральних волокон такий матеріал буде пропускати повітря. Підвищена зносостійкість, яка виходить при правильному комбінуванні вихідної сировини. Сумішеві тканини дуже безпечні і надійні в носінні. Такі матеріали дуже комфортні і приємні тілу. Часто комбіновані матеріали служать відмінним захистом від бруду, пилу, атмосферних опадів. Матеріал коштує недорого [40].

При цьому слід зазначити, що таких тканин на ринку представлено дуже багато і вони мають різні характеристики. Наприклад, сумішева вовна зазвичай є дуже теплою матерією, якщо натуральні волокна в ній переважають. Бавовняні тканини дуже м'які та гігроскопічні. Невеликий відсоток штучних волокон роблять їх міцнішими, жорсткішими тощо.

Однак при домінуванні синтетики матеріал стає вже не таким комфортним у носінні, він набагато гірше пропускає повітря, і носити одяг з нього вже не так комфортно. Часто такі матерії електризуються, не захищають від холоду, зате можуть стати причиною підвищеного потовиділення при носінні в теплу пору року. Тканини з великим відсотком штучних волокон жорсткіші, їх складно доглядати. Якщо є необхідність прасування, слід використовувати негарячу праску. Іноді синтетика може викликати алергічну реакцію. Затє матеріали, до складу яких здебільшого входять штучні волокна, коштують значно дешевше за натуральні, це позначається на кінцевій ціні виробів з них.

Властивості вироблених тканин залежить від використовуваної сировини. Тут важливі пропорції компонентів, що застосовуються. Сумішеві матеріали можна розділити на чотири групи:

- З перевагою натуральних волокон, синтетики не більше 45 відсотків.
- З домінуванням штучних волокон, натуральних волокон в складі менше

половини.

- Матеріал з натуральної сировини.
- Синтетика.

До складу тієї чи іншої тканини може входити відразу кілька компонентів. Виробники постійно винаходять нові комбінації, щоб догодити смакам покупців чи здешевити полотно. Серед найчастіше використовуваних сумішевих тканин можна виділити:

Tencil, denim, льон, еластан, віскоза;

Еластан, поліестер;

Поліамід, бавовна;

Бавовна, шерсть, капрон, лавсан;

Льон, змішаний з шовком або вовною;

Бавовна, спандекс, поліестер;

Шерсть, поліестер, акрил і так далі.

Внаслідок такого змішування виходить велика кількість тканин, які використовуються для створення одягу. У сумішевих тканин дуже широке коло застосування. Це залежить від їх характеристик. Є спеціальні види матеріалу, які під час виробництва просочуються спеціальними складами. Вони надають полотну водовідштовхувальні властивості, захищають від вітру. Серед виробів, які виготовляються зі змішаних матеріалів, можна назвати наступні: куртки, пальто або плащі; спортивні костюми; одяг для полювання та риболовлі, а також для простих туристів; медична форма; військова форма; робочий одяг для різних професій; одяг побутовий та святковий; уніформа; постільна білизна та приладдя; скатертини, штори; намети і тенти; господарські сумки, парасольки та багато іншого.

Зазвичай компанії, що займаються пошиттям одягу, висувають різні вимоги до тканин. Сумішеві матеріали повинні добре виглядати, легко пратися. Людині в них має бути максимально комфортно, матеріал повинен бути безпечним і захищати від впливу вологи, високих або низьких температур, опадів. Зі змішаних матерій роблять камуфляж, на такі тканини

наноситься вишивка і так далі. Те, що з таких тканин роблять туристичне спорядження та військову форму, пояснюється чудовими характеристиками матеріалу. Людям, які довго знаходяться на відкритому повітрі за родом служби або через хобі, просто необхідний захист від природних явищ. З цим успішно справляються спеціальні тканини, оскільки вони мають необхідний склад і особливі просочення [42].

Таблиця 4.4.

Структурні параметри текстильного матеріалу

№ п/п	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
1	Тканина верху	Гладкофарбова на чорного кольору	крепове	60% вовна 40% ПАН	150
2	Підкладкова тканина	Гладкофарбована, червоного кольорів	саржеве	Віскоза 100	150
3	Дублювання обшивки горловини та краю рукава, деталей коміру, підборту, центральної частини пілочки	Гладкофарбована, світлого кольору	Нетканий матеріал (флізелін)	Поліамід 75 , Поліефір 25	150

4.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом

Зазвичай при купівлі виробів із сумішевих тканин є рекомендації на ярлику з приводу того, як треба доглядати матеріал. При виборі режиму прання треба орієнтуватися на більш уразливі складові тканини. Те саме стосується і прасування виробу.

Згідно ДСТУ 2122-93 «Матеріали для одягу. Символи та вимоги для одягу», на етикетці, яка пришивається до лівого бокового шва з виворотної сторони швейного виробу необхідно позначити:






- волокнистий склад тканини верху та підкладки швейного виробу,
- можливість прання,
- можливість вибілювання,

- можливості прасування и пресування під дією тепла, спосіб відновлення форми та зовнішнього вигляду за допомогою відповідного приладу,
- сушіння після прання в апараті або іншим відповідним способом.

Особливості догляду за одягом зазвичай обумовлює сировинний склад тканин, з якого він виготовлений, їх структура та вид хімічної обробки. Тому, розробляючи рекомендації по догляду за жакетом, слід переглянути властивості волокон вовни, віскози, поліаміду, поліефіру [43,44].

Таблиця 4.5.

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночого жакета

Символи по догляду	Значення символів
60% вовна 40% ПАН	Сировинний склад тканини верху
Віскоза 100%	Сировинний склад підкладки
	Прати при вказаній температурі
	суха хімчистка
	Температура нижньої плити праски повинна бути не більше 110
	Сушка і віджимання при низькій температурі
	Виріб не підлягає вибілюванню засобами, які виділяють хлор

4.2.3 Характеристика ниток і фурнітури

Для забезпечення комфорту при носінні, легкості при одяганні та зніманні швейного виробу та створенню класичного дизайну пропонується наступні скріплюючі матеріали та фурнітура.

Таблиця 4.6.

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Швейні нитки «Gutermann» Мара 50, поліефір 100%	Для зшивання деталей виробу та декоративних строчок	Довговолокнисті швейні нитки в тон тканини верху. Висока рівномірність, круглий поперечний переріз.





4.3. ВИБІР РАЦІОНАЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ ОБРОБКИ ШВЕЙНОГО ВИРОБУ

4.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань

З урахуванням конструкції жакета жіночого і властивостей тканин рекомендуються режими виконання ниткових та клейових з'єднань, які наведені в табл.4.7, 4.8 [45].

Таблиця 4.7.

Режим виконання ниткових з'єднань

Назва шва або операції	Місце використання	Назва стібка	Код стібк а	Режими обробки, що рекомендуються			Код Шва	Умовне зображе ння шва
				Тип и № иглы	Номер нигок	количес тво стежков в 1см		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Зшивний	Шви рукавів, спинки, рельєфів, сшивання деталей підкладки	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Зшивний з розпрасуван ням	Бічні шви	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Обшиван ня	Край борта	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Зшивний з запрасуван ням	Пришивання підкладки до підборту	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	

Таблиця 4.8.

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріала, артикул, фірма-виробник	Запропоноване обладнання	Технологічні режими	
			Температура, °С	Час обробки, с
Дубювання підборта, обшивки горловини, центральної частини пілочки клейовою прокладкою	Дублірін арт.1706 / 105BS, «Хензель текстиль» 52кр / см ² , поверхнева щільність 85г / м ² , 100% поліестер	ННІ-І500 Прес дублювальний прохідного типу з бічним завантаженням. KANNEGIESSER Швейцарія	130	20
Стабілізація підборта пілочки	Клейова стрічка, арт. В5052 / 4BS4 (15мм) «Хензель текстиль»	LELIT PUS300/D Професійний прямокутний прасувальний стіл з підігрівом 116*65 см та паровою праскою LELIT PG036/2	130	20

4.3.2. .Режими волого-теплової обробки (ВТО)

У відповідності з властивостями запропонованих для виготовлення жіночого жакета матеріалів, підбираємо раціональні режими виконання ВТО (табл.3.11).

Таблиця 4.9.

Режим волого-теплової обробки

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Температура, °С	Вологість, %
1	2	3	4	5
Розпрасування	Бічні шви	Праскою КВ-5988В фірми «Incontro»	150	30-40
Припрасування	Шов з'єднання.		150	30-40
Запрасування	Підгін низу виробу та рукавів.		150	30-40

4.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання.

Методи обробки швейних виробів завжди залежать від тканини, з якої пропонується виготовлення одягу, можливостей швейного обладнання та засобів малої механізації.

Обираючи раціональні методи обробки виробу, були використані рекомендації літературних джерел та дані передових швейних підприємств [46-48].

Таблиця 4.10.

Технічні характеристики швейних машин загального та спеціального призначення.

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
DB-B736 «Juki», Японія	З'єднання деталей, прокладання оздоблювальних строчок	5000	Двонитковий однолінійний прями́й човниковий, 301	4,2	Пристрій для обрізання нитки

Таблиця 4.11.

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Прасувальний стіл з витяжкою ELI TE та праскою KB-5988B фірми «Incontro»	Дублювання коміра, підборта, центральної частини пілочки Внутрішньо процесне та заключне ВТО	Парогенератор подає пар, а вакуумний відсос забирає його надлишки після закінчення ВТО

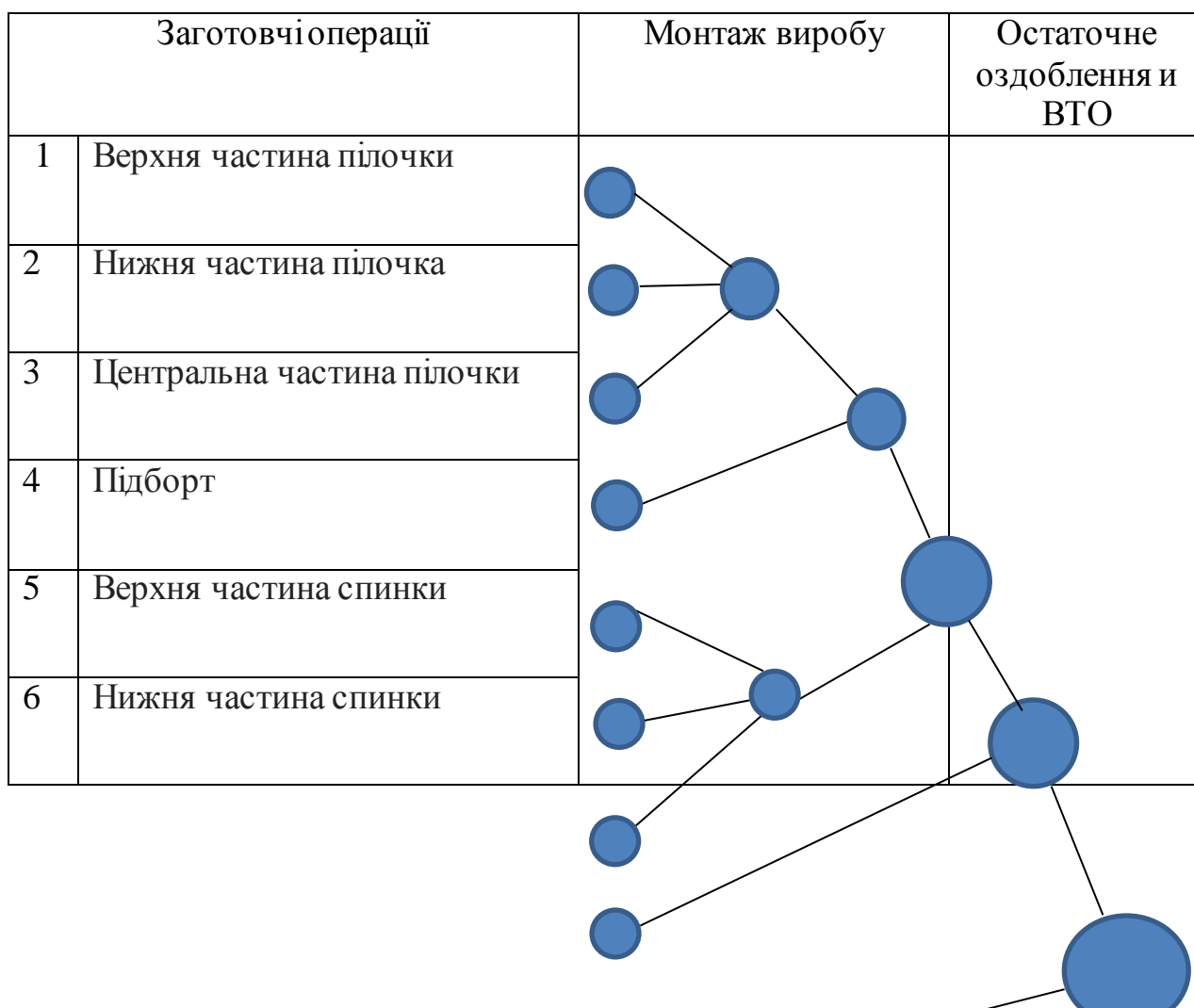
4.3.4. Складання технологічної послідовності обробки.

Технологічна послідовність обробки жіночого жакета розроблена з урахуванням технологічних властивостей напіввовняних та змішаних матеріалів, особливостей сучасних методів виготовлення швейних виробів, запропонованого швейного обладнання та обладнання ВТО [49]. Технологічна послідовність представлена у вигляді технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів (рис. 4.8).

Рис.4.7. Технічний малюнок жакета з перерізами основних швів

Таблиця 4.12.

Схема технологічного процесу виготовлення жакета



7	Центральна частина спинки		
8	Рукав		
9	Верхній комір		
10	Нижній комір		

В розділі було проаналізовано тенденції сучасної жіночої моди. Виявлено актуальність використання в жіночому гардеробі сукні-жакету. Також виявлено, що одяг із етнічними мотивами є дуже популярним в колекціях сучасних дизайнерів.

Для аналізу в даному розділі було обрано модель сукні-жакета із колекції. Після визначення вихідних даних для проектування було описано модель, визначено спосіб отримання конструкції моделі. На основі методу типових конструкцій було виконано поетапне моделювання з метою отримання модельної конструкції сукні-жакета.

Визначено асортимент матеріалів, із яких рекомендовано виготовляти модель. Сформовані рекомендації по догляду за виробом згідно державного стандарту. До основної тканини підібрано оздоблення та відповідні їм нитки, фурнітура, визначені параметри ниткових з'єднань.

Рекомендовано параметри технологічної обробки та зборки виробу, визначені чинники, які впливають на вибір, запропоноване обладнання для пошиття та волого-теплової обробки моделі в матеріалі.

Графічна схема та технічний малюнок з необхідними перерізами вузлів ілюструє технологічну послідовність обробки та виготовлення даної моделі.

РОЗДІЛ 5

Проектно-графічний

5.1. Поняття «фірмовий стиль»

Фірмовий стиль – самобутність підприємства, важлива складова бренду. Бренд складається не тільки з імені, символіки, кольору, що необхідні для впізнання товару. Це синергія вражень, вироблених продукцією на споживача, відношення до товару, рівень довіри. Бренд з якісно розробленим корпоративним стилем дозволяє компанії ставити більш високу вартість на продукцію.

Фірмовий стиль, по суті, і є певним іміджевим образом компанії, завдяки ньому компанія може виділитись і привернути увагу саме до свого бренду. Також, завдяки якісно розробленому фірмовому стилю, можна визначити поважність фірми, які в неї перспективи, що від конкретної фірми можна очікувати, і навіть, те, які люди працюють в компанії.

В сучасному житті конкуренція активно зростає, з'являються все нові і нові фірми, через те, що велика кількість сучасників прагнуть стати підприємцями і, завдяки, інтернету мають доступ до інформації, як відкрити свою справу. Звідси, можна зрозуміти, щоб вижити на ринку послуг, просто необхідна розробка фірмового стилю, тобто розробка власного бренду.

Для того, щоб клієнт обрав саме наш продукт, необхідно, щоб він про нього почув, чи побачив рекламу, тому і потрібна розробка фірмового стилю, завдяки якому, потенційний споживач буде впізнавати наш продукт серед інших, і щоб продукт був впізнаваний потрібно використати цілий арсенал фірмових елементів.

Основні елементи:

- Логотип
- Фірмовий шрифт
- Фірмові кольори
- Ділові папери: бланк, конверт, візитка
- Запрошення
- Буклет
- Пакувальний папір, фірмовий пакет
- Реклама на носіях
- Рекламно - інформаційний плакат.

Перед розробкою фірмового стилю, потрібно певним чином підготуватися:

- Провести аналіз компанії та її ринкової стратегії;
- Дослідити ринок, тобто аналіз основних конкурентів та дослідження особливостей сфери бізнесу;
- За допомогою знайденої інформації формується концепт, основна ідея;

Отже, основні етапи створення фірмового стилю:

- Внутрішній аудит компанії. На цьому етапі необхідно зібрати інформацію про компанію, її історія, поточний стан, подальші перспективи.

- Аналіз ринку, споживачів та конкурентів. Необхідно визначити цільову аудиторію та скласти детальний портрет споживача;
- Розробка основних елементів фірмового стилю. Після зібрання необхідної інформації, можна визначити основні складові майбутнього іміджу компанії. Саме на цьому етапі підбираються необхідні кольори, шрифти, фактури та інші елементи;
- Розробити кілька варіантів логотипу та візуалізувати їх на носіях;
- Розробка всіх складових елементів фірмового стилю [50].

5.2. Основні правила створення та завдання фірмового стилю

Правила створення:

1. Простота сприйняття. При розробці власного бренду логотипу чи монограми, важливо все зробити максимально просто, щоб тоді, коли споживач побачить логотип чи монограму, він міг легко розібрати шрифт і щоб елементи не заплутували споживача, через свої дивні форми, які око людини не може сприйняти.

2. Чіткість та унікальність логотипу. При створенні логотипу, важливо проаналізувати інші лого і не допустити, щоб він нагадував логотип конкурентів, також, логотип повинен бути чітким у візуальному сприйнятті.

3. Гармонійне поєднання елементів логотипу. В логотипі повинні проглядатися важливі елементи. Важливо, щоб при візуальному сприйнятті споживач розумів, що це за логотип і яка це фірма, тобто щоб елементи не перекривали одне одного.

4. Потрібно щоб логотип був універсальним і проглядався на будь яких носіях, як великих, так і маленьких.

Завдання:

1. презентація компанії, її діяльність
2. виділення компанії серед конкурентів
3. визначення цілей та ідей компанії
4. встановлення зв'язку між компанією та споживачами

5. заявка про успішність компанії та формування довіри до неї [51].

5.3. Логотип, фірмовий шрифт та кольори

Одним з найважливіших елементів фірмового стилю виступає логотип або фірмовий знак. Він виконує наступні функції:

- Полегшує ідентифікацію продукції для покупців та посередників;
- Торгова марка виступає деяким чином заміником сертифіката якості, оскільки гарантує певний рівень обслуговування чи якості споживачу;
- Наявність товарного знаку, дозволяє зняти деякі питання, які стосуються цін, тому що споживачі самі можуть зрозуміти різницю між марочними та немарочними товарами, купівля марочних товарів вказує на високий рівень добробуту споживача, також, товарна марка піднімає рівень престижності товару серед інших;
- Товарна марка, викликає довіру серед споживачів, тому користується більшим попитом (Рис.5.1).

Фірмовий колір. При створенні фірмового стилю, важливо визначитись із основними кольорами бренду, тому що, саме колір є найважливішим чинником візуального сприйняття бренду і завдяки кольору, споживач може визначати наш бренд.

При визначенні потрібного кольору, потрібно опиратися, не на ті кольори, які подобаються власнику, а на ті, що за соціологічними дослідженнями подобаються споживачам.

При закладанні якоїсь інформації в колір слід пам'ятати проте що люди по різному сприймають той чи інший колір. Крім емоційного впливу кольору важливо проаналізувати, з яким видом діяльності він асоціюється. Важливо пам'ятати що колір сприймається по-різному залежно від того, яку форму і площу він займає.

При створенні фірмового стилю орієнтувалась на вимоги споживачів та на гармонійне поєднання кольорів між собою. Так, використала темні букви на світло-бежевому фоні. Колір фону всюди світлий беж, а основні елементи стилю виконані темно-червоним та темно-зеленими кольорами. Є крапління темно-синього.

Фірмовий шрифт – може підкреслювати різноманітні особливості фірми. Шрифт повинен бути читабельним та чітким. Для креативних моментів можна використовувати особливий цікавий, проте зрозумілий шрифт, а для важливої інформації, треба використовувати статичний шрифт [52].

Рис. 5.1. Логотип

5.4. Розробка ділових паперів та запрошення

Існують наступні ділові папери: візитка, фірмовий бланк, поштовий конверт та тека.

Візитна картка – це передусім лице власника чи компанії. Візитка важливий інструмент для просування компанії на різноманітних виставках чи форумах. Саме, візитка є тим інструментом, що створює враження про фірму.

На візитці повинен бути фірмовий знак та найважливіша інформація, така як ім'я власника, назва фірми та контактна інформація (Рис 5.2).

Рис. 5.2. Варіанти візиток

Фірмовий бланк, тека та конверт – це також важливі складові фірмового стилю, вони використовуються для внутрішнього та зовнішнього користування (Рис.5.3-5.5). На них обов'язково повинен бути фірмовий знак. Бланк повинен нести найважливішу інформацію про фірму але не має бути перенасиченим (Рис. 5.5).

Запрошення- це документ із коротким повідомленням про певну подію. Воно має бути лаконічним, може бути із зображенням, яке призначене, щоб заінтригувати і повідомити, що саме буде відбуватися на даному заході. На запрошенні обов'язково потрібно вказати місце і час певної події (Рис. 5.4).

Рис. 5.3. Поштовий конверт

Рис. 5.4. Запрошення

Рис. 5.5. Ділові папери

5.5. Пакувальний папір, пакет та лейба

Пакувальний папір також можна використати, як рекламний носій. Основним завданням пакувального паперу є захист товару від пошкодження (Рис. 5.6). Але на ньому вигідно розміщувати свої фірмові символи, що робить товар дорожчим в очах споживача. Фірмовий знак повинен прочитуватись з обох сторін паперу. Зазвичай розміщення фірмових знаків робиться по діагоналі [53].

Рис. 5.6. Пакувальний папір

Пакет та коробка для одягу – це також дуже важливий елемент, адже коли покупець отримує пакет, він мимоволі рекламує фірму, просто проходячи по вулиці.

В створенні пакета чи коробки, важливо дотримуватися загального стилю компанії, зробити напис максимально помітним але не нав'язливим (Рис.5.7).

Лейба або етикетка – це так звана, позначка торгової марки або ж брендування фірмового одягу. Лейба повинна містити інформацію про фірму, про склад тканини, колір та розмір (Рис. 5.8).

Рис. 5.7. Фірмовий пакет та коробка

Рис. 5.8. Фірмова етикетка

5.6 Розробка реклами на носіях та оформлення бутіка

Зовнішня реклама – це один із дуже ефективних засобів передачі інформації.

Ручки та флешки з логотипом це не дорогий, проте дуже ефективний засіб для розвитку впізнаваності бренду. Так, дані носії можна роздати на форумах чи конференціях і вони будуть довгий час рекламувати компанію. Такі носії реклами, підкреслюють високий статус.

Реклама на транспорті має певні переваги над іншими видами реклами. Так, завдяки постійному руху, рекламу побачить велика кількість людей. Також, можна самостійно визначити маршрут, по якому буде їхати транспорт, а отже і потенційних споживачів. І, ще один безумовний плюс, така реклама виглядає креативно і дорого (Рис.5.9).

Рис. 5.9. Реклама на зовнішніх носіях

Також, важливим елементом є оформлення магазину. Фірмовий знак підприємства покликаний сприяти впізнаванню магазину серед багатьох інших підприємств, а вивіска має містити інформацію про його назву, а також емблему підприємства. Зовнішні вивіски графічно мають бути вирішені таким чином, щоб їх можна було легко прочитати, навіть проїжджаючи вулицею з інтенсивним рухом.

При оформленні зовнішнього вигляду бутіка важливо пам'ятати, що не можна змінювати кольори, які обрані для фірмового знаку, щоб не заплутати своїх покупців. Також, на мою думку ефектно і стильно буде виглядати напис білими буквами, із підсвіткою, на темному тлі.

Рис. 5.10. Зовнішнє оформлення бутіка

5.7. Плакат та буклет

Буклет – це публікація, що виготовлена на одному аркуші та складена у кілька разів. Основне призначення – це реклама певної фірми. Буклет – це кілька сторінок пов'язаних між собою, вони повинні бути самостійними і в той самий момент спільно складати певну композицію.

Завдяки, тому, що буклет друкується двосторонньо та складається із кількох сторінок, він може нести досить багато інформації про бренд та товар.

Буклет має титульну та заключну сторінки. На титульній сторінці, зазвичай інформація, про того хто випустив продукцію. Тут, може бути вказана тема буклета та його основна інформація.

На заключній сторінці, зазначаються контактні дані власника чи фірми. Де знаходиться фірма і де можна знайти поданий товар. Заключна сторінка є своєрідною візиткою (Рис.5.11).

Рис. 5.11. Буклет

Рекламний плакат – це ще один ефективний спосіб розповісти про компанію та її товар.

Основні вимоги : лаконічність, місткість, яскравість.

Плакат повинен бути таким, що б перехожі зупинились, щоб вникнути в суть. Повинен прочитуватись чіткий композиційний центр, який і привертає до себе максимум уваги споживача.

Плакати складаються із: заголовка, підзаголовка, пояснювального напису, девізу, логотипу та фото (Рис.5.12).

Назва повинна привертати увагу, тому, вона має бути написана читабельним шрифтом, який буде більшим за інші написи на плакаті.

Візуальні засоби, що використовуються на плакаті – це фото та малюнки. Оскільки розроблений плакат слугує рекламою одягу, найкраще використати фото, де одяг на моделях. Задній план повинен підкреслювати суть колекції але не відволікати увагу від основного задуму.

Цікаво, якщо плакат буде багатоплановим, так, погляд споживача надовго затримається на плакаті, кожен раз помічаючи все нові і нові деталі [54].

Рис. 5.12. Рекламний плакат

Отже, проаналізувавши важливість фірмового стилю, можна зробити висновок, що він є важливою частиною створення власної фірми, без якої неможливий її подальший розвиток.

В результаті виконаної роботи, був створений власний фірмовий стиль, в якому були розроблені всі його важливі компоненти, такі як: логотип, ділові папери, запрошення, візитки, пакувальний папір, коробки та пакети.

Була розроблена реклама на різноманітних носіях, оформлення бутіка, буклет та плакат.

Завдяки, всім розробленим елементам, можна максимально ефективно прорекламувати фірму, яка буде впізнаваною серед потенційних споживачів.

ВИСНОВКИ

1. Проведено аналіз вихідних даних процесу дизайн-проектування сучасного одягу на основі національних традицій, а також аналіз знаково-символічної функції народного костюма України.
2. Визначено головні принципи та етапи трансформації народного костюма України, як творчого джерела в дизайні сучасного одягу.
3. Встановлено, що застосування методів асоціативного проектування сучасного одягу на основі національних та етнохудожніх

традицій, надає можливість виявлення нових, оригінальних методик асоціативної трансформації, що засновані на раціональності, доцільності та зручності народного костюма.

4. Проведено аналіз вимог споживачів до процесу дизайн-проектування сучасного жіночого одягу на основі художньо-композиційних характеристик українського народного костюма.

5. Засобами системно-структурного аналізу визначено морфологічну основу побудови форми сучасного одягу, можливості асоціативних та морфологічних трансформацій.

6. Проведено аналіз оптимізації напрямку вдосконалення процесу дизайн-проектування сучасного жіночого одягу на основі національних та етнохудожніх традицій; визначено необхідність систематизації та класифікації художньо-композиційних характеристик народного костюма України.

7. Визначено характеристики побудови структури та художньо-композиційних засобів оздоблення, колориту та орнаменталізації сучасного жіночого одягу з вдосконаленими естетичними та функціональними якостями.

8. На основі проведених досліджень, розроблено колекцію сучасного жіночого одягу, з використанням елементів українського народного костюма. В матеріалі виконано частину представленої колекції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Васіна З. Український літопис вбрання. Т.1 (11 000 років до н.е. – XIII ст. н.е.): науково-художні реконструкції. К. : Мистецтво, 2003. 446 с.
2. Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні XX століття : навч. посіб. Львів : Вид-во «Брати Сиротинські і К», 2000. 96 с.
3. Современная энциклопедия Аванта+. Мода и стиль / редкол. : М. Аксенова, Е. Дукельская, Т. Евсеева. М.: Аванта+, 2002. – 483 с.

4. Косміна О.Ю. Традиційне вбрання українців. Т. 1 : Лісостеп. К. : Балгія-Друк, 2008. 160 с.
5. Орлова Л. Азбука моди / Л. Орлова. М.: Просвещение, 1999. – 176 с.
6. БЛОГ ІСТОРИКА МОДИ МИРОСЛАВА МЕЛЬНИКА. Історія костюма і моди, теорія моди [Електронний ресурс], режим доступу: https://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post_21.html
7. Андреева И. А. Мода и культура одежды / И. А. Андреева. М. : Знание, 1987. – 89 с.
8. Будур Н. История костюма / Н. Будур. М.: Олма-Пресс, 2002. – 480 с.
9. Захаржевская Р. В. История костюма : От античности до современности / Р. В. Захаржевская. М.: РИПОЛ классик, 2004. – 288 с.
10. Савельева М. Т. Мода и массовый вкус / М. Т. Савельева. М.: Легкая индустрия, 1966. – 59 с.
11. Кара-Васильева Т.В. Історія української вишивки : монографія, альбом. – К. : Мистецтво, 2008. 463 с.
12. Николаєва Т.В., Паранько Н.П. Дослідження структури форми українського народного костюма на основі аналізу творчої спадщини етнографа Домініка де ля Фліза. Вісник КНУТД, 2016. № 1 (94). С. 140–146.
13. Никорак О. І. Українська народна тканина ХІХ-ХХ ст. : типологія, локалізація, художні особливості. Львів : Ін-т народознавства, 2004. Ч. 1. 583 с.
14. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінації, стилістика, типологія). К. : Редакція вісника «Ант», 2009. 408 с.
15. Стельмащук Г.Г. Українське народне вбрання. Львів : Априорі, 2013. 256 с.
16. Українська вишивка. Види орнаментів [Електронний ресурс], режим доступу: http://ukrainiaembroidery.blogspot.com/2015/12/blog-post_1.html
17. Орнамент та види орнаментів. Композиція у вишивці. Символи в українській народній вишивці [Електронний ресурс], режим доступу:

<https://vseosvita.ua/library/ornament-ta-vidi-ornamentiv-kompozicia-u-visivci-simvoli-v-ukrainskij-narodnij-visivci-32224.html>

18. Символічне значення традиційних орнаментів українських вишитих рушників [Електронний ресурс], режим доступу: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/simvolicheskoe-znachenie-ornamentov-ukrainskih-vyshityh-rushnikov/>
19. Вишиванка як унікальний код твого краю. Від Луганська до Львова – особливості вишиванок кожного регіону [Електронний ресурс], режим доступу: <https://vsviti.com.ua/ukraine/43776>
20. Методологія сучасних наукових досліджень : навч. посіб. / Н. В. Чупріна; Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. - К., 2009. - 246 с.
21. Методологія і методи соціологічних досліджень. Анкетне опитування [Електронний ресурс], режим доступу: <http://subject.com.ua/sociology/picha/54.html>
22. Види опитування [Електронний ресурс], режим доступу: https://stud.com.ua/64456/zhurnalistika/vidi_opituvannya
23. Метод анкетування [Електронний ресурс], режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4_%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F
24. Ковальчук В. В. Основи наукових досліджень [Текст] : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів / В. В. Ковальчук, Л. М. Моїсєєв. - 5-те вид. - К.: Професіонал, 2008. - 240 с.
25. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма [Текст]: навчальний посібник / Т. В. Ніколаєва. - 2-ге вид., перероб. і доп. - К.: Арістей, 2008. – 340с
26. Аналіз тектонічних ознак форми в формоутворенні історичного та народного костюма: методичні матеріали до виконання курсової роботи (4 семестр) з дисципліни «Основи формоутворення та художнього проектування костюма» для студентів напряму підготовки 6.020207

- «Дизайн» / упор.: Т.В.Ніколаєва, Т.І.Ніколаєва, А.І.Баранова. – К.:КНУТД, 2016. – 27с.
27. Горина Г.С. Моделирование формы одежды [Текст] / Г.С. Горина. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1988. – 318 с.
28. Морфологічний аналіз (винахідництво) [Електронний ресурс]. Режим доступу:[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7_\(%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7_(%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE))
29. Класичний стиль в одязі для жінок – елегантність поза часом [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://week.life/blog/klassicheskij-zhenskij-stil/>
30. Основні модні тренди жіночих ділових костюмів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://catorange.ua/ua/osnovnye-modnye-trendy-zhenskikh-delovykh-kostumov/>
31. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма [Текст]: учебник / Т.В. Козлова.- М.: Легпромбытиздат, 1988. – 352 с.
32. Бердник Т.А. Основы художественного проектирования костюма и искизной графики [Текст] : учеб.пособ. / Т.А. Бердник. - М.: Высшая школа, 1998. – 257 с.
33. Мамчич О.С. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах [Текст] / О.С. Мамчич, П.В. Гаркін. – К.: КНУТД, 2011. – 126 с.
34. Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования: учебник / И.Т. Волкотруб. — К.: Вища школа, 1988. — 191 с.
35. Дизайн-концепция [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.moskva-ipoteca.ru/secretslovari/page/14.html>
36. Бескорвайная Г.П. Конструирование одежды для индивидуального потреби тела, М., «Академия», 2004. – 416с.

37. Булатова Е.Б., Евсеева М.Н. Конструктивное моделирование одежды, М., «Академия», 2004. – 273 с.
38. Куренова С.В., Савельева Н.Ю. Конструирование одежды, Ростов н/Д, «Феникс», 2003. – 480с.
39. Мартынова А.И., Андреева Е.Г. Конструктивное моделирование одежды: Учебное пособие для вузов – М.: МГАЛП, 2002 – 256с.
40. Славінська А.Л. Побудова лекал деталей одягу різного асортименту. Хмельницький: ТУП, 2002. – 142с.
41. Шершнева Л.П. Конструирование одежды (теория и практика): учебное пособие / Л. П. Шершнева, Л. В. Ларькина. - М. : Форум; Инфра-М, 2006. - 288 с.
42. Колосніченко М. В., Л. І. Зубкова, К. Л. Пашкевич, Т. О. Полька, Н. В. Остапенко, І. В. Васильєва, О. В. Колосніченко Ергономіка і дизайн. Проектування сучасних видів одягу : навч. посіб. - К. : Профі, 2014. - 386 с
43. Кочесова Л. В. Конструирование женской одежды : учебник / Л. В. Кочесова. - 4-е изд., испр. и доп. - М. : Академия, 2012. - 304 с.
44. Медведева Т. В. Конструирование одежды: технологии проектирования новых моделей одежды : учеб. пособ. / Т. В. Медведева. - М. : Форум, 2010. - 304 с.
45. Пухальська А. П., Р. П. Павловський, Є. Я. Борецька. Конструювання одягу : навчальний посібник / - К. : Вища школа, 2009. - 207 с.
46. Малинська А. М., К. Л. Пашкевич, М. Р. Смирнова, О. В. Колосніченко Розробка колекцій одягу : навч. посібник. - К. : ПП НВЦ "Профі", 2014. - 140 с.
47. Янчевская Е. А. Конструирование одежды : учеб. для студ. высших учеб. заведений / Е. А. Янчевская. - 2-е изд., испр. - М. : Академия, 2010. - 379 с.
48. Колосніченко М. В. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу : навч. посібник / М. В. Колосніченко, К. Л. Процик. - К. : КНУТД, 2011. - 238 с.

49. Смирнова Н. И. Проектирование конструкций швейных изделий для индивидуального потребителя : учеб. пособ. / Н. И. Смирнова. - М. : Форум : ИНФРА-М, 2012. - 430 с.
50. Добробабенко Н.С. «Фирменный стиль: принципы разработки.- М: Инфра-М., 2004» -с. 67
51. Харт Ф. «Создание успешного бренда. Как управлять мотивацией потребителя» М. 2005
52. Уэллс Уильям, Бернетт Джон, Мориарти Сандра. Реклама. Принципы и практика. СПб.: ПИТЕР, 2010.
53. Росситер Дж. Р. Реклама и продвижение товара. СПб.: ПИТЕР, 2010
54. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших учебных заведений [Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Серегина Т.К., Шахурин В. Г.] // Понятие товарных знаков и требования, предъявляемые к ним. — 3 изд., перераб. и доп. — М.: Информационно–внедренческий центр «Маркетинг». — 2001.