

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну
Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Проектування колекції жіночого одягу на основі трансформації художньо-
композиційних характеристик стилю «ар-нуво»

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-22

Андрієнко Д. С.

Науковий керівник к.т.н., доц.

Яценко М.В.

Рецензент доктор філософії Чуботіна І.М.

Київ 2026

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____МДК_____

_____Наталія ЧУПРИНА_____

«_____» _____ 2026 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

Андрієнко Дар'ї Сергіївні

1. Тема кваліфікаційної роботи: Проектування колекції жіночого одягу на основі трансформації художньо-композиційних характеристик стилю «ар-нуво»

Науковий керівник роботи: Яценко Марина Володимирівна, к.т.н., доц. затверджені наказом КНУТД від «17» березня 2026 р. № 62 уч

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: наукові публікації та джерела про епоху модерну, дослідження дизайн-проектування одягу, інформація про модні структури, тренди, споживачів, різновиди моделювання.

3. Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Проведення передпроектних досліджень, Розділ 2. Проектно-композиційний, Розділ 3. Конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки.

4. Дата видачі завдання: лютий 2026.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапу кваліфікаційної роботи (проекту)	Орієнтовний термін виконання	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2026	
2	Розділ 1. Аналітичний	березень 2026	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	квітень 2026	
4	Розділ 3. Конструкторський	травень 2026	
5	Висновки	травень 2026	
6	Оформлення (чистовий варіант)	травень 2026	
7	Подача кваліфікаційної роботи (проекту) науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	травень 2026	
8	Подача кваліфікаційної роботи (проекту) для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2026	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи (проекту) на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)		Коефіцієнт подібності ____ % Коефіцієнт цитування ____ %
10	Подання кваліфікаційної роботи (проекту) завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2026	

З завданням ознайомлений:

Студент(-ка)

(підпис)

Дар'я АНДРІЄНКО

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

Науковий керівник

(підпис)

Марина ЯЦЕНКО

(Власне ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ПРОВЕДЕННЯ ПЕРЕДПРОЄКТНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	10
1.1 Передумови виникнення стилю «Ар-нуво»	10
1.2 Митці стилю «Ар-нуво»	11
1.2.1 Ілюстратори «Ар-нуво»: мистецтво лінії, стилю й символу	11
1.2.2 Ювеліри «Ар-нуво»: гармонія форми, матеріалу й природи	17
1.3 Дослідження умов розвитку дизайну «Ар-нуво»	20
1.4 Дослідження сучасних тенденцій.....	23
1.5 Дослідження попиту та запитів споживачів.....	26
1.5.1 Аналіз асортименту одягу на показах мод	26
1.5.2 Дослідження споживача	31
Висновки до розділу 1	35
Розділ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	36
2.1 Формування комплексної концепції дизайн-проектування авторської колекції одягу	36
2.2 Розробка готових проєктних пропозицій	38
Висновки до розділу 2	44
Розділ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	46
3.1 Обґрунтування вибору образів колекції	46
3.2 Опис художньо-технічного оформлення моделей.....	49
3.3 Моделювання конструкцій деталей одягу.....	52
3.4 Розробка конструкторської документації на одну з моделей колекції.....	56
Висновки до розділу 3	59
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	60
ДОДАТКИ.....	66
Додаток А.....	66
Додаток Б	83
Додаток В	85

АНОТАЦІЯ

Андрієнко Д.С. Проектування колекції жіночого одягу на основі трансформації художньо-композиційних характеристик стилю «ар-нуво».
– Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2026 рік.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню художньо-естетичних особливостей стилю Ар-нуво та їх адаптації в сучасному дизайні жіночого одягу. Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до індивідуалізації одягу, ручної роботи та переосмислення історичної культурної спадщини в умовах стандартизації сучасної модної індустрії. Метою дослідження є створення авторської колекції жіночого одягу на основі творчої інтерпретації художньої спадщини Ар-нуво. У роботі проаналізовано передумови виникнення та розвитку стилю модерн, досліджено творчість його провідних представників, виявлено характерні композиційні, декоративні та формотворчі особливості цього напрямку. Проведено аналіз сучасних модних тенденцій і споживчих запитів, що стало основою для формування концепції колекції. На основі отриманих результатів розроблено ескізні пропозиції, визначено конструктивні та художні рішення виробів, здійснено підбір матеріалів і технологій виготовлення. Практичним результатом дослідження стала авторська колекція жіночого одягу з п'яти образів, виконана у сегменті Pret a Porter de Luxe.

Наукова новизна роботи полягає в сучасному переосмисленні художніх принципів Ар-нуво та інтеграції його естетичних і декоративних прийомів у проектування сучасного одягу.

Ключові слова: *Ар-нуво, модерн, дизайн одягу, жіноча колекція, модна індустрія, художня спадщина, декоративні елементи, формотворення, природні мотиви, авторська колекція, Pret a Porter de Luxe.*

SUMMARY

Andriienko D. S. Designing a women's clothing collection based on the transformation of the artistic and compositional characteristics of the Art Nouveau style. – The manuscript.

Bachelor's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

This thesis examines the artistic and aesthetic features of the Art Nouveau style and their adaptation in contemporary women's fashion design. The relevance of the research is determined by the growing interest in clothing individualisation, craftsmanship, and the reinterpretation of historical cultural heritage in the context of the standardisation of the modern fashion industry. The aim of the study is to create an author's women's clothing collection inspired by a creative interpretation of Art Nouveau's artistic heritage.

The research analyses the historical background of the emergence and development of the Art Nouveau movement, examines the works of its leading artists, and identifies the characteristic compositional, decorative, and formative features of the style. Contemporary fashion trends and consumer demands were also investigated, forming the basis for the collection concept. Based on the obtained results, a series of design sketches was developed, constructive and artistic solutions were defined, and appropriate materials and production technologies were selected. The practical outcome of the study is an author's women's clothing collection consisting of five looks created within the Pret-a-Porter de Luxe segment.

The scientific novelty of the research lies in the contemporary reinterpretation of Art Nouveau principles and the integration of its aesthetic and decorative techniques into modern fashion design.

Keywords: *Art Nouveau, Modern Style, fashion design, women's collection, fashion industry, artistic heritage, decorative elements, form-making, natural motifs, author's collection, Pret a Porter de Luxe.*

ВСТУП

Актуальність теми. Наразі помічено зростання тенденцій, які були притаманні періоду Ар-нуво. Сучасна індустрія моди страждає від надмірного виробництва. Бренди повторюють колекції одне за одним, втрачають унікальність, а асортимент одягу - різноманіття, розвиток традиційних ремесел занепадає. З швидким розвитком копіювання простих речей якості значно погіршилась, а цінність в очах споживача стрімко впала. Разом із цим виникла криза ідентичності: людям дедалі складніше проявляти свою особистість через одяг. Індустрія моди поступово відходить від масового виробництва та споживання, повертаючись до свідомого вибору кількості й якості одягу. Є необхідність висвітлювати часи, коли речі створювалися власноруч, за певними потребами різних споживачів, містили складні елементи. Популярності набувають вироби ручної роботи, а також індивідуальний підхід до споживача.

З появою нових технологій виникає багато позитивних змін, але також і негативних. Виснажені проблемами сьогодення люди дедалі більше шукають розслаблення та натхнення в мотивах природи.

Мета дослідження – створення жіночої колекції одягу, натхненної творчістю митців Ар-нуво. Комплексно оцінити творчий доробок митців періоду модерну, виявити основні риси та інтегрувати їх у колекцію одягу.

Завдання дослідження:

- проаналізувати творчість митців, умови виникнення та розвитку обраного періоду;
- дослідити сучасні тенденції, попит та запити споживачів, обрати певний портрет споживача для колекції одягу;
- сформулювати концепцію дизайн-проектування авторської колекції, а саме вибір силуетів, форми, фасонів, кольорової палітри, використання технологій та матеріалів, розробити 5 ескізних рядів різного призначення;
- виконати техніко-конструкторську роботу та, як наслідок, відшити колекцію одягу з п'яти образів.

Об'єктом дослідження є переосмислення творчості митців ар-нуво, виокремлення основних елементів, розробка жіночої колекції одягу

Предметом дослідження є стилістичні особливості періоду модерну, їх втілення в минулому та сьогоденні.

Методи дослідження. Літературний аналіз історичних особливостей та передумов виникнення стилю, аналіз прояву в різних видах мистецтва основних спільних елементів, характеристик, систематизація знайденої інформації; У дослідженнях за обраним напрямом опрацьовано наукову літературу, зокрема монографію Томоко Сато «Alphonse Mucha», а також статті з *Inquiries Journal* і видання *Sustainability (MDPI)*. У них розглядаються доробки модерну як єдина течія, що охоплює всі напрямки мистецтва. Додатково проаналізовано патентні та біографічні матеріали з *Geni*, а також каталоги музеїв, зокрема *Morse Museum* і *Haggerty Museum of Art*. Не менш важливим виявився аналіз цифрових колекцій *Europeana* й *Britannica*, що сприяло розумінню стану досліджень і допомогло виявити основні напрямки для подальшого дослідження теми; порівняльний аналіз колекцій одягу світових брендів, де прослідковуються притаманні ар-нуво риси; аналіз інформаційних джерел дослідження запиту споживача, виокремлено сучасні тенденції та тренди; проєктний метод, композиційний аналіз та художнє моделювання експериментальне дослідження: створення прототипів одягу колекції, пошук і підбір матеріалів відповідно до її концепції.

Елементи наукової новизни одержаних результатів полягають у переосмисленні методів використання ремесел, декоративного оздоблення, силуетів, технічних прийомів того періоду та інтеграції їх у сучасну колекцію жіночого одягу.

Практичне значення одержаних результатів. На основі проведених досліджень, виконання поставлених завдань, було створено жіночу колекцію одягу, яка передає настрій періоду Ар-нуво, використовуючи сучасні потреби, візуальні образи. Колекцію можна віднести до категорії *Pret-a-porter de luxe*, але вона також може бути представлена на модних показах.

Апробація результатів дослідження. Теоретичні результати дослідження були опубліковані на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології» (Запорізький національний університет, 12 грудня 2025 р.).

Дизайн-проект одягу з п'яти образів було представлено в програмі XXVI Міжнародного конкурсу «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2026 р.).

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 91 сторінку; обсяг основної частини роботи - 61 сторінки; додатки складають 26 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПРОВЕДЕННЯ ПЕРЕДПРОЄКТНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1 Передумови виникнення стилю «Ар-нуво»

Появу «Ар-нуво» було викликано бажанням створити новий стиль, який би відрізнявся від історизму, який панував у мистецтві та дизайні, здебільшого по всій Європі, у XIX-тому столітті [1].

У 1884 році в бельгійському журналі «L'Art Moderne» було вперше використано термін «Ар-нуво», згадано групу скульпторів, дизайнерів та художників з реформаторським мисленням під назвою «Les XX» (або «Les Vingt»), серед засновників якої були Джеймс Енсор (1860-1949) та Тео ван Ріссельберг (1862-1926). Дух нового руху було швидко поширено серед митців Європи, незабаром стиль отримав переклади різними мовами, як-от «югендстиль» у Німеччині, «модернізм» в Іспанії, «сецесія» в Австрії, «флористичний стиль» в Італії та подібні терміни [2].

Найбільшого розквіту модерн здобув між 1890 і 1910 роками, охопивши Європу та Сполучені Штати Америки. Для даного стилю мистецтва характерне використання довгої, звивистої, органічної лінії, що найвиразніше простежується в архітектурі, дизайні інтер'єрів, дизайні ювелірних виробів, а також у плакатах та ілюстраціях [1].

З самого початку митці модерну шанували єдність усіх видів мистецтва та виступали проти дискримінації між образотворчим мистецтвом (живопис і скульптура) та так званими меншими, декоративними мистецтвами. У цей період творці модерну ставили за мету поєднувати мистецтво з повсякденним життям; предмети розробляли не лише практично, а й естетично привабливо [2].

В Англії виникнення стилю спричинило естетичний рух, що мав назву «Мистецтво та ремесла», який транслиував новий погляд на створення декоративно-прикладного мистецтва по всій Європі.

До 1860 року більшість людей сприймала зміни дизайну, його тривіальність, що відбулися після промислової революції та масового

виробництва. Але була й меншість, яка присвятила себе відродженню якісної ручної праці та розвитку ремесла. Наприклад, серед них – поет і дизайнер Вільям Морріс, який у 1861 році заснував фірму дизайнерів інтер'єрів та виробників – Morris, Marshall, Faulkner and Company, яка проповідувала ідеї цього руху.

До 1880-х років завдяки, зокрема, зусиллям Морріса було зацікавлено нове покоління, яке й надалі транслювало ті самі погляди руху «Мистецтво та ремесла». У 1882 році було організовано Гільдію ремісників «Сенчурі» англійським архітектором і дизайнером Артуром Гейгейтом Макмурдом. Це угруповання ставило за мету стерти межі між образотворчим і декоративним мистецтвом, а також відродити мистецтво ручного друку. Ідея була підтримана багатьма як професійними художниками, так і інтелігенцією [3].

1.2 Митці стилю «Ар-нуво»

1.2.1 Ілюстратори «Ар-нуво»: мистецтво лінії, стилю й символу

Ілюстрації періоду ар-нуво містили різноманітні образи, символи, мотиви та кольорові палітри, що безпосередньо залежали від призначення творчого доробку й почерку автора. Та попри це, проаналізувавши чимало робіт, простежуються спільні риси. В ілюстраціях використовуються площинна перспектива й орнаментальність. Лінії зображувалися плавними та використовувалися для багатьох елементів, таких як волосся, рослинні мотиви, хвилі тощо. Основним джерелом натхнення були флора та фауна, центральним символом нерідко був образ жінки, майже завжди драматично зображений.

Важливим художником і ключовою постаттю Віденського сецесіону був Густав Клімт (додаток А, рис. А.1, а). Молодий митець став першим президентом угруповання, повернувши до себе увагу сміливими художніми рішеннями та готовністю протестувати владі. Наполегливість допомогла

найвідомішому художнику стилю модерн досягнути успіху сецесії та міжнародної слави, але невдовзі після залишення у 1905 році рух втратив популярність.

Досягнення Густава Клімта є фундаментальними для Відня, який став провідним центром культури й мистецтва. Митець виконав поставлену мету: привернути увагу до сучасних віденських майстрів і, своєю чергою, залучити їхню увагу до набагато ширшого світу сучасного мистецтва за межами Австрії. У період між 1898 і 1908 роками, завдяки участі у Віденській Сецесії та роботі над університетськими замовленнями, творчий почерк Клімта сформувався остаточно, поєднавши риси попередніх художніх традицій із новаторськими тенденціями модерну, а саме поєднання елементів як домодерної, так і модерної епох. Роботи, створені тоді, стали найвідомішими, а цей проміжок часу отримав назву «Золотий період», частково завдяки використанню художником сусального золота. Серед цих картин: «Поле маків» (1907), «Поцілунок» (1907-08), «Даная» 1907-08 років а також портрети «Паллада Афін» (1898), «Юдифь I» (1901) та «Адель Блох-Бауер I» (1903-07) (додаток А, рис. А.1, б) [4].

Одна з найуспішніших мисткинь Маргарет Макдональд Макінтош (додаток А, рис. А.2, а), яких пізніше назвали «дівчатами з Глазго» (1864–1933)[33]. Вона створювала акварелі, графіку та панно з гіпсу, виробленого металу та текстилю, деякі з них разом зі своєю сестрою, Френсіс Макдональд (1874–1921), Джеймсом Гербертом Макнейром (1868–1955) та Чарльзом Ренні Макінтошем [34].

Упродовж 1890-х років Макдональд створила різноманітні та новаторські роботи в акварелі, графіці та металевих виробках, багато з яких виконувала у співпраці з Френсіс Макдональд і Гербертом Макнейром. Її дизайни відзначалися характерною стилізацією людських і рослинних форм, які утворювали лінійні, часто симетричні візерунки з перепланими кінцівками, кучерявого волосся. Такі стилізації демонструють обізнаність із творчістю

сучасників – Яна Тооропа, Обрі Бердслі та Карлоса Швабе, чії роботи публікувалися в журналі The Studio.

Найпомітніше в публічному просторі вона заявила про себе завдяки плакатам середини 1890-х (додаток А, рис. А.2, б), зокрема для виробника парасольок «Drooko» у Глазго та для Глазького інституту витончених мистецтв. Її роботи експонувалися в Глазго, Лондоні та Парижі, а також публікувалися у виданнях The Studio, Dekorative Kunst, The Yellow Book та інших [5].

Обрі Бердслі (додаток А, рис. А.3, а) – провідний англійський ілюстратор 1890-х років, відігравав важливу роль в «Русі естетизму» разом з Оскаром Вайлдом. Ще змалку він захоплювався мистецтвом, а згодом здобув освіту у Вестмінстерській школі мистецтв, що було його єдиним професійним навчанням, до якого Обрі був заохочений художником сер Едвардом Берн-Джонсом у 1891 році.

У 1893-му році Бердслі було доручено проілюструвати видання твору сера Томаса Мелорі під назвою "Смерть Артура" (додаток А, рис. А.3, б). На його творчий стиль помітно вплинули витончений, хвилеподібний естетичний напрямок модерну, а також безстрашна композиційна майстерність, властива японським ксилографіям. Однак те, що викликало резонанс як серед критиків, так і серед громадськості, – це неприхована чуттєвість жіночих образів у його графічних роботах [6].

Не менш важлива постать Вільяма Морріса (додаток А, рис. А.4, а) – талановитий англійський письменник-фантаст, художник, теоретик мистецтва. Своїм внеском у розвиток англійської культури другої половини дев'ятнадцятого століття він був універсальною особистістю. У літературному доробку В. Морріса виділяються як теоретичні роботи та лекції про мистецтво, так і його роль як зачинателя у жанрі героїчного «фентезі», що проявляється у низці романів, події яких розгортаються у вигаданих, середньовічно стилізованих світах. Крім того, як живописець і дизайнер, він став одним із

ключових прабатьків стилю модерн та англійського декоративно-ужиткового мистецтва [7].

Морріса, як правило, визнають рушійною силою руху «Мистецтво та ремесла», що стало ключовим мистецьким явищем у Великій Британії у період від 1880-х років і аж до завершення Першої світової війни.

Філософія Вільяма Морріса щодо єдності мистецтва та соціального життя стала прямим джерелом натхнення для «Мистецтва та ремесел», руху, що акцентував увагу на високій якості, естетичній привабливості та широкій доступності продукції. Його погляди на дизайн також мали відгомін далеко за межами батьківщини, стимулюючи мистецькі течії у Сполучених Штатах (у проміжку 1890-1916 рр.), у Європі та Скандинавії (1880-1914 рр.), а також надихаючи японський рух Мінгей (1926-1945 рр.). Важливі віхи у розвитку британського дизайну досі несуть на собі печать спадщини Морріса – від подій Фестивалю Британії 1951 року до нинішнього пошавлення уваги до екологічно відповідального проєктування. Навчаючись в Оксфордському університеті, Морріс захопився середньовічною історією та поезією. Ці захоплення він поділяв зі вузьким колом чоловіків-компаньйонів, серед яких був його найкращий друг Едвард Берн-Джонс (1833–1898 рр.). Джон Раскін, мистецтвознавець та філософ, повпливав на Морріса та Берн-Джонса, особливо його книга «Камені Венеції» (1853 р.), де в одному із розділів, що мав назву «Природа готики», закликав повернутись до ідеалів середньовіччя, а також зазначив що вікторіанське мистецтво та суспільство зазнало моральне банкрутство. Погляди та цінності Раскіна розбігалися з бунтарською натурою Морріса та його баченням минулого [8].

Після завершення навчання Морріс почав проходити стажування у неоготичного архітектора Джорджа Едмунда Стріта, та невдовзі Моррісу набридла архітектура, тож звернув увагу на живопис, чим завдячує художнику-прерафаеліту Данте Габріелю Розетті (1828-1882 рр.). Морріс був помічником Россетті та Берн-Джонсу у проєкті розпису фресок на тематику часів короля Артура в Оксфордському університеті. Цей час для Вільяма

Морріса також характеризується знайомством із майбутньою дружиною Джейн Берден, з якою він одружився в 1859 році. Подія нашттовхнула на необхідність спроектувати будинок, з чим допомогти погодився приятель Морріса Філіп Вебба. Колаборація двох митців призвела до чудового результату, художники розробили «Червоний будинок» (додаток А, рис.А.4, б), який був виконаний у середньовічному стилі в Бексліхіті, який Берн-Джонс описав як «найгарніше місце на землі» [35].

Значення цього будівництва складно переоцінити, адже воно нашттовхнуло митця на відкриття власної декоративної фірми. У квітні 1861 року Вільям Морріс заснував підприємство Morris, Marshall, Faulkner & Co, об'єднавши навколо себе шістьох колег - Едварда Бьорн-Джонса, Данте Габріеля Россетті, Філіпа Вебба, Форда Медокса Брауна, Чарльза Фолкнера та Пітера Пола Маршалла. Уже в 1864 році, під керівництвом Морріса, цей творчий колектив, відомий як «Фірма», був реорганізований у повністю підпорядковану йому компанію Morris & Co. Протягом наступних двадцяти років Морріс активно розвивав бізнес: у 1877 році на Оксфорд-стріт відкрили магазин із виставковим залом, згодом з'явилися філії у Манчестері та представництва по всій Європі, в Австралії, Канаді й США. У 1881 році він переніс виробництво з Ред Лайон Сквер до колишніх шовкоткацьких майстерень у Мертонському абатстві, на південному заході Лондона. Нові, значно просторіші приміщення дозволили розширити асортимент продукції: компанія почала впроваджувати нові технології, виготовляти шпалери, килими та використовувати природні барвники для пряжі [8].

Альфонс Муха (додаток А, рис.А.5, а) творець модерну, а також художник, соціально зобов'язаний мислитель. Він був націоналістом, пацифістом, масонським реформатором, підтримував панславізм. Крізь творчість Муха доносив до публіки політичні й філософські погляди.

Муха вступив до Академії образотворчих мистецтв (спочатку Королівської академії образотворчих мистецтв) у Мюнхені у вересні 1885 року. Одна з найстаріших і найпрестижніших художніх академій Німеччини,

школа приваблювала талановитих молодих художників з усієї території Габсбургів, а також нової Німецької імперії. Протягом дворічного перебування Мух зав'язав міцні дружні стосунки з багатьма слов'янськими студентами, включаючи своїх співвітчизників-чехів Йозу Упрку (1861-1940 рр.), Людека Марольда (1865-1898 рр.) та Карела Машека (1865-1927 рр.), а також росіян Леоніда Пастернака (1862-1945 рр.) та Давида Відгопфа (1867-1933 рр.). Завдяки своєму націоналістичному ентузіазму Муха став дороговказом для чеського клубу студентів-мистецтв «Скрета», названого на честь видатного чеського художника епохи бароко Карела Скрети (1610-1674 рр.) [9].

У 1890 році Муха став автором журналу «Le Costume au théâtre et à la ville», у якому були розміщені ескізи театральних костюмів. У цей час митець розробляє перші малюнки Сари Бернар у ролі Клеопатри, а незабаром, 1891 року, – книжкові ілюстрації для Арманда Коліна. У 1892 році взяв участь у виставці в Паризькому Салоні художників, що відбувалася у палаці на Єлисейських полях. Альфонс Муха отримав «почесну згадку» за роботи, що зображують «Les Contes des Grand-Mères» Ксав'є Марм'є.

У 1894 році художник отримав завдання від видавництва Лемерсьє створити особливий різдвяно-новорічний додаток до журналу Le Gaulois, де розміщувалася стаття про роль Жисмонди, зіграною Сорою Бернар, у театрі епохи Відродження. Постер до фільму «Жисмонда» (додаток А, рис.А.5, б) відрізнявся від звичного на той час дизайну плакату: його форма була видовжена вертикально, кольори – пастельними, а оптичний ефект «гало» навколо голови Сари. Плакат захопив парижан і швидко набув популярності, а після його успіху Альфонс Муха став центральною постаттю стилю модерн.

Наразі Муху впізнають за його декоративними витворами мистецтва, інноваційними афішами, плакатами. Однак самого Муху не задовольняла асоціація його творів лише з Ар-нуво, проте його витвори допомогли поширити естетику цього стилю, також його називали "стилем Мухи".

Як і багато інших творців модерну, митець обирав природну кольорову гаму, його роботи містять пастельні відтінки персика, золота, вохри. Зазвичай основним образом плакатів є жінка, вбрана у неокласичні шати, посеред квітів, пір'я та інших природних стихій. Митець створював різноманітні роботи, різних сюжетів. Серед них є і живопис, книжкові ілюстрації, театральні декорації, ескізи прикрас та шпалер [10].

1.2.2 Ювеліри «Ар-нуво»: гармонія форми, матеріалу й природи

Ювелірні роботи стилю Ар-нуво давали змогу проявити унікальність, на відміну від стандартних шаблонних виробів. Основні ознаки прикрас: елегантні, витончені лінії, плавні вигини; природні мотиви; вітражна техніка; символічні образи; використання нетипових матеріалів – скла, слонової кістки, напівкоштовних каменів.

Одним із перших з митців, хто почав застосовувати нетрадиційні матеріали, був французький ювелір Рене Лалік (додаток А, рис.А.6, а). Кожна прикраса в руках автора ставала витвором мистецтва. Він впроваджував у моду застосування незвичних матеріалів, наприклад, скла, емалі, бурштину, кістки, ріг. Основний мотив творчості Лаліка складається з трьох F, що означають *femme*, *flora*, *fauna*. Використання нетипових матеріалів допомогло художнику відтворити фактуру рослин. Образ-символ жінки-німфи приніс дизайнеру впізнаваність (додаток А, рис.6, б). Рене Лалік неодноразово розробляв коштовності для сценічних образів актриси Сари Бернар (додаток А, рис.6, в). Окрім того, що його інновації спричинили вагомі зміни в ювелірній справі, великий майстер також вплинув на модну індустрію. Для демонстрації прикрас Лаліка найвдалішим вибором був одяг, що забезпечував відкриті шию, плечі й декольте, чого ще не було властиво тому періоду. Творчість митця змусила переглянути цей аспект [11].

Луї Комфорт Тіффані (18 лютого 1848 - 17 січня 1933 рр.) (додаток А, рис.А.7, а) – американський художник і дизайнер, візитною картою якого є

вітражі. Разом з такими митцями, як Локвуд де Форест, Кендіз Вілер, Самюель Колман, Тіффані належав до впливової організації «Асоціація художників». Художник насамперед відомий своїми витворами декоративного мистецтва: він створював вітражі, мозаїку, кераміку, емалі, ювелірні та металеві вироби [12].

У 1885 році Луїс створив свою компанію, де мав змогу так само виконувати декорування, але сфокусувався на інноваційних методах виробництва скла. Чотири роки тому Тіффані зареєстрував патент на новітню техніку опалення скла, що створює мерехтливий, перламутровий ефект, а саме - опалесцентне віконне скло (додаток А, рис. А.7, б). Форма складалася шляхом поєднання скла, а не малюванням по ньому, що, на думку Тіффані, виглядало природніше. Проте опалесцентне скло не набуло такої популярності, як традиційний розпис емаллю на прозорому склі, через активну пропаганду школою Відродження вітражів [13].

Тіффані брав активну участь у розробці дизайнів та намагався донести до своїх співробітників свої ідеї та цінності. Дизайнер ділився джерелами свого натхнення. Луїс Тіффані мав файл, у якому були фотографії витворів початку його кар'єри, історичних пам'яток та сувенірів із подорожей, які Тіффані особливо вважав цінними. Також дизайнер пильнував проекти фірми, доказом чого є підписи на проєктах та особисті розповіді про його візити до оранжереї в Короні, штаті Нью-Йорк. За допомогою цієї стратегії Тіффані створив подібність та якість усієї продукції компаній [14].

Клара Дрісколл (додаток А, рис. А.8, а) – одна з ключових фігур Tiffany Studios, яка завідувала відділом жіночого огранювання скла. Листи майстрині дали змогу висвітлити процес розробки робіт зсередини та надихнули відкрити велику виставку в Нью-Йоркському історичному товаристві у 2007 році під назвою «Нове світло на Тіффані – Клара Дрісколл та дівчата Тіффані».

Незважаючи на славу Дрісколла серед вчених та поціновувачів мистецтва, для відвідувачів музеїв і ЗМІ стало приголомшливим відкриттям те, що багато його художників були жінками. У той час, коли жінки часто не

працювали поза оселею, було звичним бачити майстринь, які працювали в майстерні Тіффані. Теперішня популярність Дрісколл дає гарну можливість звернути увагу на інших, таких як Агнес Нортроп, Еліс Гуві та Джулія Мансон.

Дрісколл створила чимало дизайнів ламп, зокрема відомий абажур «Dragonfly & Water» (додаток А, рис.А.8, б), який був нагороджений у 1900 році медаллю на Всесвітній виставці в Парижі. Кар'єра майстрині починалася з розробки вікон, а згодом вона долучилася до управління та ухвалення рішень у бізнесі з питань виробництва галантереї й ламп. Проте, відповідно до листів Дрісколл, вона бажала створювати художню атмосферу, що було неможливо, адже завдання її відділу полягало в тому, щоб приносити прибуток компанії, на відміну від інших.

Компанія Tiffany вимагала стандартизації та комерційного успіху саме від відділу розробки ламп. Також у відділі ламп, який очолювала Дрісколл, працювали лише жінки. Через несприйняття феміністичних поглядів у 1903 році чоловіки в профспілці влаштували б страйк, якби жінки й далі продовжували створювати вікна. Дрісколл у листах зазначила, що роботу жінки все одно матимуть, бо розробка абажура складає більшість замовлень. Відмінність від виробництва вікон полягала в відсутності використання свинцевого скла в абажурах. Питання вирішили шляхом відмови у прийнятті на роботу жінок [15].

Отже, було досліджено митців, які працювали в стилі модерн, та виявлено важливу інформацію для подальшої роботи над колекцією. У сфері графічного мистецтва та ілюстрації представники Ар-Нуво - Альфонс Муха, Обрі Бердслі, Вільямс Морріс, Густав Клімт, Маргарет Макінтош - перетворили книжкову й журнальну ілюстрацію на самостійний вид художньої творчості. Вони розвинули декоративність, лінійність, площинність зображення, активно використовували природні мотиви, символізм та ідеалізований жіночий образ. Спільною для них була віра у єдність мистецтва і життя, у здатність краси вдосконалювати людину.

Попри це, кожен митець виробив власну манеру: від ніжної, майже сакральної стилістики Мухи до контрастного й гротескного світу Бердслі. Саме ця різноманітність у межах спільної естетики зробила Ар Нуво живим, гнучким і впливовим напрямом.

Не менш значущим став внесок ювелірів доби Ар Нуво, зокрема Рене Лаліка та Луїс Комфорта Тіффані. Вони змінили уявлення про прикрасу як про предмет розкоші, наділивши її художньою глибиною та символічним змістом. Лалік створив справжню революцію в ювелірному мистецтві, поєднавши дорогоцінні метали з нетрадиційними матеріалами - емаллю, рогом, склом, перламутром – і перенісши природні мотиви з площини орнаменту у тривимірну пластичну форму. Тіффані, відомий своїми роботами зі склом і вітражами, застосував ті самі принципи гармонії кольору, фактури й лінії до створення ювелірних виробів і декоративних предметів, утверджуючи ідею єдності матеріалу й естетики.

Спільним для ілюстраторів і ювелірів Ар Нуво стало натхнення природою, культ краси, ритм плавної лінії та прагнення до синтезу мистецтв. Вони всі намагалися перетворити повсякденне на естетичне, поєднати ремесло й творчість у цілісну художню систему. Водночас відмінність між ними полягала у засобах вираження: графіки створювали площинні декоративні композиції, тоді як ювеліри втілювали ті самі ідеї у матеріальних формах – у металі, склі, камені, світлі.

1.3 Дослідження умов розвитку дизайну «Ар-нуво»

Художники стилю модерн скористалися можливостями сучасних матеріалів, зберігаючи водночас відданість традиційній майстерності. Коване залізо перетворювалося на складні візерунки, схожі на виноградну лозу, тоді як вітражі приносили яскраві кольори та світло в будинки та громадські простори. Літографія, відносно нова техніка друку, дозволила масове

виробництво плакатів, які зберігали художню цілісність намальованих від руки малюнків, роблячи стиль модерн доступним для ширшої аудиторії [16].

У сфері наукових досліджень, що найбільше вплинули на добу модерну, були мікроскопічні дослідження, формування теорії клітини, ботанічні студії, неврологічні відкриття, психологія та теорія еволюційних змін. Частина митців була лише аматорами, яких захопили найновіші наукові прориви, тоді як інша частина володіла реальними науковими дипломами з біологічних чи геологічних дисциплін.

Розвиток науки у XVII–XIX століттях, зокрема винахід мікроскопа, теорія клітин і еволюції, мав величезний вплив на світогляд суспільства та художників епохи модерну.

Перші оптичні відкриття - використання лінз і створення мікроскопа - дозволили людині зазирнути у світ, раніше невидимий неозброєним оком. Завдяки цьому відкрилися мікроорганізми, клітини та структура живих істот. Роботи вчених, таких як Галілей, Роберт Гук, Маттіас Шлейден, Теодор Шванн і Рудольф Вірхов, заклали основи клітинної теорії, згідно з якою всі живі істоти побудовані з клітин - однакових за природою, але різних за функціями [17].

Це відкриття дало художникам нове бачення життя як єдиної системи. Вони побачили глибинний зв'язок між усіма формами органічного світу. Ідея єдності життя надихнула митців на створення образів перетворення - людини на рослину, тварину або комаху. Ця тема метаморфози стала центральною у стилі модерн.

Додатковий поштовх до переосмислення природи дала теорія еволюції Чарльза Дарвіна, яка довела, що всі живі істоти походять від спільних предків і змінюються внаслідок природного добору. Ця концепція надихнула художників модерну на відтворення руху, розвитку, мінливості у формах і орнаментах.

Не менш важливим стало захоплення ботанікою. У XIX столітті були створені наукові атласи рослин, що поєднували точність і красу природних

форм. Відомі теоретики мистецтва, як-от Джон Раскін та Оуен Джонс, закликали художників «повернутися до природи» як до головного джерела натхнення. Природні мотиви – квіти, листя, стебла – стали характерними елементами модерну. Прикладом є твори Еміля Галле, який поєднав ботанічну точність із символічною глибиною образів.

Крім біології, на художників вплинули нові дослідження у нейрофізіології. Вивчення роботи нервової системи, психічних процесів і гіпнозу призвело до появи в інтер'єрах модерну хвилястих, «нервових» ліній і кольорових композицій, що передавали емоційний стан людини.

Таким чином, стиль Ар-Нуво став мистецьким відображенням наукових відкриттів свого часу. Мікроскоп відкрив мікросвіт, Дарвін - єдність живого, а художники модерну перетворили ці ідеї на мову форми, лінії та орнаменту. Їхнє мистецтво стало поєднанням науки, природи та емоцій, що визначило подальший розвиток дизайну XX століття [17].

Упродовж 1890-х років прогрес у сфері кольорової літографії постає як один із визначальних моментів, що сприяв формуванню та розквіту стилю модерн у царині графічного дизайну. Саме тоді плакат набув статусу головного засобу масового інформування, майстерно поєднуючи візуальну насолоду з практичною роллю рекламного інструменту. Інновації у друкарській галузі надали митцям та друкарям інструменти для виготовлення масштабних, багатобарвних візуалізацій, які задовольняли як комерційні запити рекламодавців, так і колекційні прагнення поціновувачів мистецтва.

Саме завдяки цим технічним проривам образотворче мистецтво періоду модерну вирвалося з вузького кола творців і стало надбанням широких верств населення. Варіації Ар-Нуво у вигляді афіш, журнальних вирізок та мистецьких відбитків миттєво заповнили Європу й Америку, утворивши унікальне поєднання художньої творчості й масового виробництва. Отже, кольорова літографія виступила ключовою силою у формуванні нової парадигми візуального спілкування на зламі століть, цементуючи зв'язок між мистецькими практиками, дизайном і громадським життям [18].

Отже, наріжним каменем науково-технічного прогресу стали: нові матеріали, наукові відкриття природничих наук, поява нових технологій друку, розвиток електричного освітлення, поєднання художньої творчості та практичного проектування.

1.4 Дослідження сучасних тенденцій

Для розуміння потреб споживача було проведено аналіз сучасних тенденцій, який складався з дослідження політичних тенденцій та їхній вплив на моду, економічні зміни, екологічність, технічні можливості, соціальні цінності. Політична ситуація у світі стає дедалі складнішою: відбувається фрагментація міжнародних відносин, зростає роль національної ідентичності, а питання етики та позиції брендів набувають стратегічного значення. Унаслідок воєнних конфліктів, санкцій і культурних суперечок модна індустрія переорієнтовується на локальне виробництво та підтримку місцевих дизайнерів. Зростає інтерес до національних традицій, етнічних орнаментів, автентичних технік виготовлення одягу [19].

Бренди дедалі частіше висловлюють політичну позицію через кампанії підтримки гендерної рівності, прав людини, екологічної відповідальності та миру. Таким чином, політика стає не лише контекстом, а й інструментом формування модного дискурсу.

При ознайомленні з економічними змінами, помічено появу «повільної моди». Світова економіка перебуває у стані нестабільності: спостерігається зниження темпів зростання, підвищення цін на сировину та енергоносії, зростання вартості праці. Це спричинює зміну споживчих звичок - люди обирають якість замість кількості, що веде до розвитку концепції «повільної моди». Модні бренди скорочують обсяги виробництва, відмовляються від надмірної кількості сезонних колекцій і орієнтуються на створення базових,

універсальних речей. Водночас набуває популярності вторинне споживання – секонд-хенд, апсайклінг, ресейл-платформи [20].

Таким чином, економічні чинники сприяють переходу моди до більш стійких, етичних і довготривалих моделей виробництва та споживання.

Розглядаючи тему технологічного прогресу та цифрову трансформацію моди, виявлено, що розвиток цифрових технологій, зокрема штучного інтелекту, 3D-моделювання та доповненої реальності, кардинально змінює модну індустрію. Поширення цифрового одягу, віртуальних колекцій і «мета-моди» створює новий тип споживання, у якому фізичні речі стають менш необхідними.

Окрім цього, бренди активно впроваджують phygital-концепції – поєднання реального та цифрового продукту. 3D-технології дозволяють тестувати фасони без витрат тканин, зменшуючи кількість відходів. Разом із тим, зростає потреба в етичному регулюванні ШІ, кібербезпеці та збереженні людської креативності, щоб уникнути уніфікації стилю та втрати ремісничих навичок [21].

З новими технологіями з'являється потреба в нових цінностях і перегляді соціальних рамок. У сучасному суспільстві спостерігається зміна системи цінностей: споживачі дедалі більше звертають увагу на етичність, прозорість і соціальну відповідальність брендів [22]. Модна індустрія реагує на ці запити, підтримуючи інклюзивність: у моделях представлені люди різного віку, статі, етнічного походження та різних типів фігур. Відбувається повернення до ручної праці: популярності набувають вироби ручного ткацтва, вишивки, в'язання, а також природне фарбування тканин. Ця тенденція є продовженням ідей руху Arts and Crafts та стилю Ар-Нуво, які прославляли красу ручної майстерності й гармонію з природою.

Важливою темою для дослідження є екологічний вимір модної індустрії. Кліматичні зміни та виснаження ресурсів спонукають індустрію до екологічної трансформації.

Бренди все частіше використовують еко-матеріали - органічну бавовну, коноплі, льон, перероблені волокна, біотканини. Поширюються технології zero waste (безвідходного крою) та циркулярної моди, що передбачають повторне використання речей і вторинну переробку матеріалів [23]. Екологічна свідомість стає не лише етичним імперативом, а й конкурентною перевагою.

Отже, було проаналізовано основні напрями розвитку сучасних тенденцій і концепцій у політичній, економічній та технічній сферах. На тлі цифрової уніфікації суспільство повертається до пошуку краси, органічності та духовності. Це зумовлює відродження інтересу до естетики Ар-Нуво, яка ґрунтується на природних формах, декоративності та гармонії.

У сучасних колекціях відображаються мотиви природи, квітів, плавних ліній, що символізують єдність людини й довкілля. Модні вироби знову набувають художньої цінності, а ремесло повертає собі статус мистецтва. Таким чином, культура ремісництва і філософія краси стають відповіддю моди на технологічну надмірність і духовну втому сучасності.

Сучасна мода відображає всі ключові процеси, що відбуваються у світі: політичні зміни, економічні кризи, технологічні прориви, соціальні трансформації та екологічні виклики. Індустрія поступово відходить від масового виробництва та споживання, повертаючись до ідей усвідомленості, стійкості та гармонії.

Водночас зростає роль ручної праці, локальної культури й естетики природи, що перегукується з ідеалами Ар Нуво – єдності краси, мистецтва й життя. Отже, глобальні тенденції не лише впливають на форму моди, а й перетворюють її на засіб комунікації сучасних цінностей: етики, екологічності, автентичності та людяності.

1.5 Дослідження попиту та запитів споживачів

1.5.1 Аналіз асортименту одягу на показах мод

Хоча період Ар-нуво минув, на модних показах й досі можна побачити багато рис, притаманних цьому стилю. Окрім глобальних вище розглянутих тенденцій, як от поширення автентичних ремесл, повільної моди, екологічності, в останніх колекціях помічено деталі, які резонують тенденціям періоду Ар-нуво: в колекціях сезону весна-літо 2026 можна побачити: рослинні мотиви, активне використання мережива, легкі прозорі тканини, навіси на одяг з прикрас.

Бренд CHANEL інтегрує в свої колекції легкі, прозорі тканини, природні гармонічні кольори, рослинні мотиви, в якості об'ємного декору, асиметричні лінії низу (рис. 1.1) [24].



Рис. 1.1. Бренд CHANEL. 2026 [24]

Бренд Jean Paul Gaultier обрав інший підхід, використавши схожі тканини, але інші силуети, довжини, види оздоблення. У колекції присутні напівпрозорі тканини: сітка, тюль у поєднанні з мереживом, присутні тваринні

та рослинні орнаменти, активне використання асиметрії, використання плавних ліній як фігурних вирізів (рис. 1.2) [25].

Бренд Balmain створив яскравий образ, але на відміну від Jean Paul Gaultier використав декорування не як оздоблення виробу, а як самостійний елемент одягу – сукню з великої кількості навісних намистин (рис. 1.3) [26].

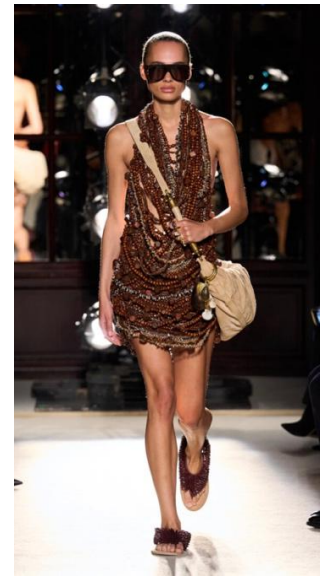


Рис. 1.2 Бренд Jean Paul Gaultier. 2026 [25] Рис.1.3 Бренд Balmain 2026 [26]

Варту уваги колекцію сезону весна-літо 2026 випустив бренд Maison Margiela: використання складного драпірування, вільні та об'ємні силуети, складні поєднання рослинних мотивів, акцент на асиметрію, вільний крій, використання кейпів (рис. 1.4) [29].

У колекції бренду Mugler теж присутній елемент з навісних намистин, що займає зону від горловини до лінії стегон, візуально створює силует блузки. Завдяки поєднанню його зі структурним костюмом, піджак якого має розширені плечі, образ виглядає ефектно. Поєднання архівної спадщини з сучасним поглядом, вдала концепція бренду. Також були представлені повні образи з використанням шифонової тканини (рис. 1.5) [27].

Бренд Acne Studios використав класичні силуети в поєднанні з незвичним членуванням одягу, в деяких образах присутній деконструктивізм.

Застосовані асиметричні плавні лінії членування виробів, таких як корсет, сукня, топ, тощо. У матеріалах також часто домінує мереживо (рис. 1.6) [28].



Рис. 1.4. Бренд Maison Maison Margiela. 2026 [29]



Рис. 1.5. Бренд Mugler. 2026 [27]



Рис. 1.6. Бренд Acne Studios. 2026 [28]

Гармонійні поєднання представив бренд Nanushka. В усіх образах витримано землянисту кольорову гаму, легкі тканини, відкриті лінії плечей, шиї, багато уваги приділено прикрасам, запропоновано великий вибір намиста, підвісів, сережок, шпильок, виконанні з намистин та перл, що вдало підкреслюють силуети колекції. На одязі присутні рослинні та тваринні принти (рис. 1.7) [30].

Цього ж сезону Max Mara застосував ще стриманішу кольорову гаму, ніж бренд Nanushka, запропонувавши також пастельні відтінки. Акцентом колекції стали образи з шифону, які були використані для утворення об'ємних, драпірованих рукавів, спідниць, та шуби. Також в колекції присутні образи, натхненні японським традиційним одягом та переосмислені на сучасний лад (рис. 1.8) [31].



Рис. 1.7. Nanushka весна-літо 2026 [30]



Рис. 1.8. Max Mara 2026 [31]

Контраст фактур помічено в колекції Alaïa весна-літо 2026. Тяжкі, об'ємні, масивні куртки, пальта представлені разом з елегантним, яскравим, фактурним низом. Активне використання бахроми, імітація пір'я, звірині мотиви, асиметричні лінії низу (додаток А, рис.А.12-А.15) [38].

Dior весна-літо 2026: “повітряний” ефект образів за рахунок використання легких тканин та вільного крою (додаток А, рис.А.11). Ця колекція як і вище згадані інші має часто використовувє мереживо: Об'ємні рукави з мережива, сукні з додаванням структурних елементів, використання різноманітних кейпів, довжиною нижче стегон, до щиколотки (рис. 1.9) [32].



Рис. 1.9. Бренд Dior. 2026 [32]

Колекція бренду Dries Van Noten натхнена також природою, а саме однією з природних стихій – водою, океанським гідрокостюмом, хвилями. Представлені різноманітні декоративні деталі: принти, вишивки, текстури. Як і в інших згаданих колекціях, бренд Dries Van Noten пропонує кейпи з прозорої тканини та зборками (додаток А, рис.А.9) [36].

Подібні характерні риси простежуються в колекції бренду Proenza Schouler весна-літо 2026: асиметричні лінії низу, плавні лінії, оздоблення рослинними мотивами в якості вирізів тканини виробу, суцільнокрійний рукав, матеріали, які виставляють на показ конструкцію одягу (каркас, шви, внутрішні елементи) (додаток А, рис.А.10) [37].

Схожість колекції бренду Giorgio Armani полягає в поєднанні класики та сучасних елементів. Деякі образи мають оздоблення бісером, лелітками, довге намисто, що підтверджує високий відсоток ручної роботи. Загалом образи мають вільний крій, деякі з них натхненні японським одягом, сучасними японськими брендами. Серед матеріалів помічено велику кількість шифону та шовку. У кольоровій гамі переважають монохромні або нюансні поєднання (додаток А, рис.А.16) [39].

У колекції бренду Calvin Klein представлені яскраві, акцентні аксесуари. Бренд пропонує повні образи з бахроми: сукню та спідницю з сорочкою. Також у колекції присутні: образи, натхненні традиційним японським костюмом, активне драпірування, вільні силуети (додаток А, рис.А.17) [40].

Отже, було проаналізовано колекції весна-літо 2026 провідних модних домів та зазначено, що вони демонструють єдність тенденцій до природності, легкості та гармонії форм. Дизайнери активно звертаються до асиметрії, плавних ліній, прозорих тканин і природних мотивів, поєднуючи естетику природи з сучасними технологіями крою. Помічено використання численної техніки ручної роботи.

Серед розглянутих колекцій виявлено основні риси, характерні для стилю Ар-нуво. Jean Paul Gaultier, Maison Margiela, Dries Van Noten і Proenza Schouler підкреслили динамічність і свободу через асиметричні силуети та складне драпірування. Alaïa, Nanushka і Giorgio Armani віддали перевагу природній палітрі, м'яким матеріалам і гармонійному руху тканини. Mugler і Balmain зберегли гламур і видовищність, а Max Mara та Calvin Klein розвинули ідею японізму у спокійних лініях і нашаруваннях.

В сучасності, як і в період модерну, дизайнери прагнуть поєднати структуру та природність, повертаючись до образу людини, гармонійної з навколишнім світом, використовуючи різноманітне оздоблення виробів, притамане новим технологіям. Це мода, що цінує рух, інноваційність, комфорт від тканини та силуету, індивідуальність, утверджуючи красу як форму внутрішньої рівноваги.

1.5.2 Дослідження споживача

Для успішного позиціонування бренду та формування художньої концепції колекції важливо чітко визначити образ цільової споживачки. Аналіз психолого-естетичних характеристик, стилістичних уподобань та способу життя допомагає зрозуміти, які цінності та емоції мають транслювати

вироби. У цьому дослідженні представлено детальний портрет жінки творчої професії, яка уособлює ідеального споживача колекції, поєднуючи естетику, інтелектуальність і внутрішню впевненість.

Образ споживачки колекції уособлює сучасну жінку творчої професії - художницю, скульпторку або актрису, яка живе у Відні та належить до культурної інтелігенції міста. Її життя динамічне й насичене мистецькими подіями: вона працює у студії, бере участь у театральних або художніх проєктах, подорожує, відвідує галереї та культурні заходи. Водночас вона цінує гармонію, красу деталей і природність у всіх проявах - від мистецтва до щоденного життя.

Це жінка з високим рівнем естетичної культури та стабільним доходом, яка обирає нішеві європейські бренди або авторські дизайнерські колекції. Для неї важлива філософія бренду, ручна робота та індивідуальний підхід. Вона сприймає одяг не як трендову річ, а як засіб самовираження, продовження своєї творчої ідентичності.

Її стиль – поєднання ар-нуво і романтизму: плавні лінії, природні відтінки, м'які фактури, делікатні декоративні акценти. Вбрання має гармоніювати з її внутрішнім станом, підкреслювати пластику рухів і витонченість. Вона надає перевагу натуральним матеріалам - льону, шовку, глині, дереву – які для неї є продовженням ідеї природності та людського дотику.

Психологічно ця жінка - інтелектуальна, врівноважена, впевнена в собі, але водночас чутлива й емоційна. Вона бачить у моді форму діалогу між минулим і сучасністю, між природою та культурою. Для неї краса - це духовна мова, а естетика - засіб мислення. Вона цінує гармонію, автентичність і баланс між зовнішньою елегантністю та внутрішньою свободою.

Її коло спілкування складають митці, актори, дизайнери, куратори. Її можна зустріти на виставках, у театрі, на показі, у подорожі або за роботою в ательє. Вона завжди залишається в русі, але цей рух - не хаотичний, а осмислений, наповнений енергією творчості.

Основні цінності споживачки: індивідуальність і самовираження, естетика ручної роботи, інтелектуальна елегантність, єдність мистецтва і природи, внутрішня впевненість і гармонія.

Таким чином, споживачка бренду – це жінка-інтелектуалка, творча особистість і естетка, для якої мода є частиною мистецтва. Вона шукає не просто речі, а сенси – одяг, що несе історію, створений із душею, який дозволяє їй бути собою в кожному русі. Колекція, орієнтована на неї, має викликати відчуття впевненості, елегантності й натхнення, поєднуючи традиції європейської культури з духом сучасної свободи.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що колекції сезону весна-літо 2026 відображають новий етап у розвитку модної індустрії, де головними орієнтирами стають природність, усвідомленість і гармонія. У центрі уваги опиняється не демонстративна розкіш, а витончена елегантність, заснована на балансі між структурою й м'якістю, між технологічними інноваціями та людською майстерністю. Мода повертається до свого первісного сенсу – бути формою мистецтва, що відображає духовний стан суспільства.

Тенденції сезону демонструють очевидне тяжіння до естетики Ар-Нуво, переосмисленої крізь призму сучасності. Природні мотиви, плавні лінії, текучі силуети та легкість руху тканини символізують пошук єдності людини з природою, потребу у внутрішній рівновазі й гармонії. У колекціях провідних брендів - від Jean Paul Gaultier до Armani - відчувається відмова від штучності на користь щирості форм, ручної роботи й натуральних фактур. Цей рух можна розглядати як реакцію на цифрову перенасиченість сучасного світу, а також як прагнення до відновлення емоційного зв'язку з речами та процесом їхнього створення.

Сучасна мода активно використовує новітні технології, проте вони більше не домінують, а органічно співіснують із ремісничими традиціями. 3D-моделювання, біотканини, цифровий крій і phygital-концепції дозволяють дизайнерам зменшити екологічний слід виробництва, водночас підкреслюючи

унікальність кожної моделі. У такий спосіб технологічний прогрес стає не запереченням минулого, а засобом його продовження на новому рівні.

Особливу увагу заслуговує образ сучасної споживачки - жінки, що поєднує інтелектуальність, творчу чутливість і прагнення до самопізнання. Вона розглядає моду як простір самовираження, як мову, якою можна говорити про власні цінності. Для неї одяг - це не просто декоративний елемент, а прояв її особистої філософії. Саме тому дизайнери дедалі частіше орієнтуються на створення речей із глибоким змістом, які несуть історію, емоцію та ідею.

Таким чином, колекції весна-літо 2026 репрезентують не лише нові стилістичні напрями, а й культурний зсув у сприйнятті моди. Вона перетворюється на діалог між минулим і майбутнім, між людиною й природою, між мистецтвом і технологіями. У цьому синтезі народжується нова естетика - естетика усвідомленої краси, що відкидає надмір і підкреслює справжнє.

Моду сьогодні можна визначити як простір для пошуку гармонії, а не як арену змагання за візуальний ефект. Вона стає дзеркалом часу, у якому відображаються ключові соціальні, культурні й етичні процеси сучасності. І саме тому колекції цього сезону набувають значення не лише в контексті стилю, а й як художнє висловлення нової епохи - епохи, що прагне рівноваги, краси й свідомого ставлення до світу.

Висновки до розділу 1

Отже, було проведено глибинний аналіз стилю Ар-нуво, а саме досліджено художників, які працювали в різних галузях, чим надихалися, який внесок у мистецтво вони зробили, що на них впливало, а також науково-технічні інновації та доробки творчих особистостей. Виявлено, що стиль Ар-Нуво (модерн), що виник на зламі XIX–XX століть, став одним із найяскравіших етапів у розвитку європейського мистецтва. Його головною метою було створення нового естетичного ідеалу, який поєднував би красу, гармонію та функціональність, знищуючи межі між «високим» і «прикладним» мистецтвом. Цей рух об'єднав архітекторів, живописців, дизайнерів, ілюстраторів та ювелірів у спільному прагненні зробити мистецтво частиною повсякденного життя.

Таким чином, рух Ар-Нуво став не лише стилем, а й світоглядною мистецькою програмою, що прагнуло оновити естетичні цінності суспільства. Завдяки ілюстраторам і ювелірам ці ідеї отримали конкретне втілення - у книгах, прикрасах, плакатах, декоративних предметах, що й сьогодні вражають гармонією, лінійністю та символічною глибиною. Їхня спадщина стала основою для подальшого розвитку дизайну, графіки, реклами й ужиткового мистецтва XX–XXI століть, довівши, що справжня краса - це єдність форми, змісту й духу епохи.

Проаналізовано запит споживачів, асортимент одягу серед нового сезону весна-літо 2026, виявлено тенденції, притаманні модерну. Підсумовано тренди та концепції минулого й сучасності, зібрано достатню кількість джерел для формування ідеї колекції. Також представлено опис окремого потенційного споживацького сегмента.

РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

2.1 Формування комплексної концепції дизайн-проєктування авторської колекції одягу

Колекція була натхнена стилем Ар-нуво, його характерними довгими, звивистими, органічними лініями, що помітні в архітектурі, дизайні інтер'єрів, дизайні ювелірних виробів, а також у плакатах та ілюстраціях, і пізніше інтегровані в авторську колекцію. Увагу було зосереджено на таких митцях: Густав Клімт, Маргарет Макінтош, Обрі Бердслі, Вільям Морріс, Альфонс Муха, Рене Лалік, Луїс Тіффані, Клара Дрісколл. Було проаналізовано їхні витвори мистецтва, їх застосування в дизайні та різноманіття виробів. Після вивчення теми, визначення попиту та запитів споживачів, виокремлення потенційного споживача, аналізу головних модних тенденцій, колекцію розділено на модельні ряди, з п'яти тем: повсякденний, урочистий, круїзний, білизняний, верхній одяг. Кожен модельний ряд був натхнений митцем модерну: повсякденний - Альфонсом Мухою, урочистий - Маргарет Макінтош, круїзний - Рене Лалік, білизняний – Обрі Бердслей, верхній одяг - Вільямом Моррісом. Кольорова гама обрана за принципами модерну – у природних відтінках, які відрізняються залежно від стилю робіт, обраного як джерело натхнення для художника.

На основі проаналізованих інформаційних джерел було створено мудборд, трендборд, а також візуалізовано образ споживача. Отже, виконано важливий етап, який зазначає вектор в майбутній колекції.

На мудборді передано основні характеристики: форми та силуети, кольорова гама, варіанти тканин, виробів, які мають бути в колекції, на основі актуальних трендів. Дошка влучно передає настрій колекції, вказує напрямки думок в зазначеному форматі (додаток Б, рис.Б.2.).

Досліджено колекції, в яких було помічено риси, притаманні стилю Ар-нуво, та серед них було виділено образи, які виражають потрібні ознаки,

особливості настрою колекції. Даний аналіз допоміг створити трендборд (додаток Б, рис.Б.3).

Після врахування необхідних деталей та розробки мудборду та трендборду було виділено певні риси та поєднано зі способом життя споживача, та створено дошку споживача. Вона вказує, що споживачка – мисткиня, творча особистість, оточує себе витворами мистецтва, вона обирає світлі інтер'єри з високими стелями та великими вікнами, де переважають природні матеріали, звіринні та рослинні мотиви, рішучі кольорові поєднання. Також продемонстровано роботу мисткині, її активний спосіб життя, світські події, внаслідок чого виникає потреба в єднанні з природою. Споживачка цінує природу, вона відіграє важливе значення в її житті, тож їй необхідно бути мобільною, вона має автомобіль, який представлений на дошці (додаток Б, рис.Б.4.).

Під час створення фор-ескізів (рис. 2.1) за мету було поставлено відтворити основні риси стилю модерну, які базуються на канолах ар-нуво, що проявляється у виразних хвилястих, плинних контурах, використанні мотивів природи та асиметрії у побудові форм. При цьому, ці ознаки були трансформовані для сучасності: силуети стали більш лаконічними, форми набули практичності, хоча й не втратили своєї експресії та оздоблювальної цінності. Не дивлячись на те, що підхід однаковий, кожен модельний ряд виглядає унікальним, кожній серії простежується окрема стилістична вісь, що передає почерк митця.



Рис. 2.1. Фор-ескізи круїзного модельного ряду авторської колекції одягу

Спільна злагодженість того, як колекція виглядає, досягається шляхом використання єдиного способу візуального вираження: плавний потік ліній, гармонія вибраних деталей, природне розуміння образу речей та глибока увага до формування естетичних концепцій.

2.2 Розробка готових проєктних пропозицій

Авторська колекція одягу розпочинається з повсякденного ряду, який натхненний художньою естетикою Альфонса Мухи — видатного творця оформлювальних плакатів часів сецесії, чиї роботи вражають пластичною злагодженістю ліній, вишуканістю жіночих образів та символізмом елементів флори й фауни. У створених ним зразках видно основні засади його художнього

методу: ритмічність орнаментів, делікатну несиметричність, округлість контурів та вправне поєднання природних тем із вираженням жіночої грації.

Кольорова гама даної колекції демонструє м'які, пастельні тони, притаманні художникам: від соковитих теплих відтінків бежевого, кремового та світло-коричневого до оливкового, приглушено-блакитного та насиченого шоколаду. Палітра є стриманою, проте багатогранною, з м'якими, ледь помітними змінами відтінків. Така гама підкреслює вишуканість щоденного ансамблю, створюючи відчуття натуральності та затишку. Кольори делікатно доповнюють один одного, формуючи м'які, ненав'язливі контрасти, що цілком відповідають естетиці модерну.

Співзвучність ансамблю, що виникає завдяки повторенню мотивів – чітких натисків, плавно окреслених форм, м'яких зборок, низки елементів, що переходять один в одного. Кожна окрема складова має власну акцентовану точку, проте підпорядковується загальному основному вектору, який згуртовує увесь витвір. Прийоми, спрямовані на візуальне подовження силуету, тонкі гранування кольорів та фактур, створюють чарівність вишуканої актуальності у повсякденному контексті (рис.2.2).



Рис. 2.2. Ескізи повсякденного модельного ряду авторської колекції одягу.

Колекцію продовжує модельний ряд «Круїз» з семи образів (рис.2.3). Основне призначення образу - теплий літній відпочинок біля моря. Серед асортименту одягу представлені топи, боді, короткі шорти, довгі спідниці та рукави представлені в колекції, містять вирізи, що забезпечують не тільки декоративний акцент, а й комфорт при вдяганні в високу температуру повітря. Прикраси Рене Лалік переважно мають звірині мотиви, виглядають ефектно за рахунок складного поєднання великої кількості деталей. Тож для того щоб передати атмосферу робіт автора, було застосовано виразні елементи одягу з додаванням прикрас у виді тварин, як присутні у виробках Лалік, а саме бабки (додаток А, рис А.6, б).

Силуети тут рухливі, з ефектом «плинності» - тканина реагує на вітер чи воду. Використані напівпрозорі матеріали, мерехтливі поверхні й м'які переливи кольору (оливковий, пісочний, сріблясто-сірий), які нагадують емаль і скло у творах Лаліка. Колекція втілює поняття свободи, подорожі, природного руху, де жіноча фігура стає продовженням природи, а одяг - її легким захисним шаром, що ідеально підходить під призначення.



Рис. 2.3. Ескізи круїзного модельного ряду авторської колекції одягу.

Наступний модельний ряд – урочистий (рис.2.4), в основі якого декоративні принципи Маргарет Макінтош, відомої своїми архітектурно-

лінійними композиціями та жіночими, водночас раціональними формами. У роботах Макінтош часто можна помітити повтор ліній, які утворюють динаміку та надають напрям споглядання картини. Тож у власних ескізах я використала цей прийом. Переважна більшість суконь має нашарування шифону на якому вишиті декоративні лінії, які було перенесено безпосередньо з тканини. Також блузи образів мають ритмічні лінії, забезпечені членуванням виробу або ж зборками. Кольорова гама тепла, адже майже всі роботи Макінтош виконані в тих відтінках, колористика - спокійна, у світло-бежевих і коричневих тонах. Деякі образи мають складний крій, який потребує творчого підходу до моделювання. Як оздоблення, можливо використати підвіси, які кріпляться до поясу штанів, корсету або безпосередньо одягаються на одяг як окреий елемент.



Рис. 2.4. Ескізи урочистого модельного ряду авторської колекції одягу.

Ряд побудований на балансі структури та ефемерності: повітряні тканини, тюль і сітка поєднані з чіткими конструктивними лініями, що формують продумані, майже архітектурні силуети. Це образ інтелектуальної урочистості, де жінка постає як витвір архітектурної гармонії - водночас ніжна, стримана і внутрішньо сильна, що відповідає образу споживача.

Білизняний ряд колекції (рис.2.5) ґрунтується на естетиці графічного мистецтва Обрі Бердслі - одного з найяскравіших представників англійського ар-нуво, який у своїх ілюстраціях поєднував лінійну витонченість і провокаційність. Візуально цей напрям реалізовано через контраст чорно-біло-зеленої палітри. Силуети - легкі, огортаючі, з виразною грою прозорості, що підкреслює тілесність, але не вульгарність. Тут еротизм перетворено на форму мистецтва: жінка втілює силу й витонченість одночасно, стає декоративним об'єктом і живим орнаментом. Лінії нагадують стилізовані рослинні мотиви Бердслі, а форма виробів візуальний діалог між тілом і текстилем. Для реалізації концепції було використано переважно сітчасту тканину в якості основного матеріалу, лінії з ілюстрацій митця для декоративного оздоблення. Лінії з ілюстрації запропоновано використати в якості нашитого мережива, навісних елементів та прикрас. Об'ємні рукави та деталі зі зборками виконані в стилі робіт Обрі.



Рис. 2.5. Ескізи білизняного модельного ряду авторської колекції одягу.

Завершальний модельний ряд верхнього одягу (рис.2.6) натхненний ідеями Вільяма Морріса - філософа, художника та засновника руху «Мистецтва і ремесла». Його творчість відзначалася любов'ю до природних форм і ручної праці, що в колекції трансформовано у структурний, текстурний і об'ємний верхній одяг та вимагає чіткої деталізації образів.



Рис. 2.6. Ескізи верхнього модельного ряду авторської колекції одягу.

Тут використано глибокі природні кольори - теракотові, зелено-коричневі, бежево-золотисті - у поєднанні з рельєфними тканинами, що створюють ефект ручного плетіння. Форми мають історичні алюзії: кейпи, драповані пальта, об'ємні рукави. Тваринні мотиви часто можна зустріти на тканинах, шпалерах, ескізах митця, тож вдало було використано силуети на одязі, формоутворення деталей одягу у вигляді птаха, прикраси від масивних

деталей кейпу до маленьких застібок у вигляді павича та навіть спідницю з імітацією його хвоста.

Цей ряд візуально найщільніший і концептуально зрілий: він говорить про зв'язок жінки з природою, ремеслом і внутрішньою силою, символізує завершення колекційного циклу - перехід від ніжної еротики Бердслі до зрілої майстерності Морріса. Ця лінійка черпає натхнення з поглядів Вільяма Морріса – мислителя, митця та ініціатора руху «Мистецтва і Ремесла». Дух його робіт, що вирізнявся шаною до природних обрисів та майстерності ручного виготовлення, у цьому збірнику знаходить вияв у фактурному, об'ємному та архітектурно продуманому верхньому одязі.

Візуально ця частина є найбільш насиченою та концептуально завершеною: вона транслює ідею єдності жінки з навколишнім світом, майстерністю та власною глибинною потужністю, уособлюючи кульмінацію циклу колекції – логічне завершення.

Висновки до розділу 2

Отже, було комплексно розроблено творчо спрямовану та теоретично обґрунтовану колекцію одягу, а також запропоновано власні проєктні пропозиції щодо її створення. Інтерпретовано джерело натхнення, систематизовано та досліджено матеріали, вивчено досвід і тенденції розвитку дизайну періоду Ар-нуво, які були творчо переосмислені у світлі сучасних дизайнерських підходів. Ця добірка, що складається з п'яти лінійок - буденний одяг, ансамблі для святкових подій, круїзні сукні, спідня білизна та верхній одяг, - простежує поступовий розвиток жіночого образу, починаючи із суто особистої, чуттєвої грані й аж до стану досконалої духовної зрілості. Кожна окрема серія вирізняється власною художньою основою, черпаючи натхнення у доробку видатних майстрів модерну, таких як Альфонс Муха, Маргарет Макінтош, Рене Лалік, Обрі Бердслей та Вільям Морріс. Проте їх усіх об'єднує

спільний лейтмотив, що полягає у природній гнучкості форм, вишуканій орнаментальності та загальній злагоді. Завдяки використанню специфічних форм, палітри кольорів, тактильних якостей матеріалів та лінійного рисунка, колекція доносить центральну ідею - нерозривний зв'язок між мистецтвом, світом природи та індивідуальністю людини. Вона відображає актуальне розуміння сучасної жіночності: такої, що є освіченою, елегантною, внутрішньо врівноваженою, для якої вбрання слугує не лише інструментом самопрезентації, а й органічним доповненням філософії її буття.

РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

3.1 Обґрунтування вибору образів колекції

Для виконання у матеріалі було обрано моделі (рис. 3.1) з повсякденного та урочистого блоків. Дані моделі поєднують в собі всі основні риси періоду Ар-нуво та актуальні тенденції моди 2026, які були помічені на показах, а саме: прозорі тканини, природні гармонічні кольори, рослинні мотиви, об'ємні силуети, вільний крій, використання кейпів. Окрім цього, комбінація представлених образів доцільно задає характер стилю споживача, використовуючи основні характеристики, актуальні силуети та матеріали сезону весна-літо 2026. Моделі гармонійно поєднуються між собою та закривають потреби образу людини в найрізноманітніший спосіб.



Рис. 3.1. Обрані для виконання в матеріалі моделі одягу

Проаналізувавши технічні рисунки (рис. 3.2–3.4), було вирішено використовувати розрахунково-графічний метод за підручником «М. Мюллер і син» [41] та побудовано первинні конструкції плечового виробу та штанів.

Перший образ потребував контрасту матеріалів задля ефектного вигляду. Для виконання штанів було обрано платтяну ліоцел креш тканину світло-кремового відтінку. Тканина на 53% складається з ліоцелу, 47% з віскози. За рахунок такого складу, вона легка, м'яка з ефектом жатості, приємна на дотик, тож виріб з такої тканини не потребує додаткового нижнього шару. Дані характеристики забезпечують бажаний повітряний ефект, дають можливість виконати об'ємний силует, що добре драпірується, збирається, гарно поєднується з поясом на резинці. Такий виріб забезпечить комфорт у літній сезон завдяки повітряному прошарку між тілом і тканиною.

Для основної тканини жилету, що є частиною першого образу, було вирішено використати костюмний жакард коричневого кольору, в поєднанні зі світло-зеленим атласом – нижнім шаром виробу. Костюмний жакард має візерунок, створений з плавних ліній, перетин яких імітує кору дерева. Поєднання таких кольорів органічно нагадує поєднання кольорів у природі, що важливо для роботи, натхненної стилем Ар-нуво.

Образ доповнює накидка, основна частина з сіро-зеленого велюру. Тканина щільна, ворсиста, добре тримає форму, що необхідно для досягнення бажаного силуету. Тканина має рослинні мотиви та блискучу поверхню, що забезпечує декоративний акцент образу, а це й є метою виробу. Для комфортного носіння вирішено використати підкладку світло-зеленого кольору. Для посилення декоративності низ виробу оздоблений бахромою шириною 20 см і світло-кремовим кольором, підібраним у тон штанів цього образу.

Другим образом було передано плавність ліній, притаманну стилю Ар-нуво. Сукня має фігурне членування та поєднує в собі три різні тканини, нагрудна частина сукні виконана з світло-кремової тканини, що відгукується з штанами першого образу, але розташована у портретній зоні, та займає меншу

площу виробу, що створює делікатний натяк на зв'язок даних образів. Центральна частина виконана з гладкої тканини сатинового переплетення із жакардовим візерунком коричневого кольору, що вдало виблискує. Завершує сукню нижня частина виробу з вишневого атласу, яка займає більшу площу з трьох вище розглянутих тканин і додає образу урочистого вигляду. Для цього образу запропоновано легку накидку з фатину.

Третій образ складається з двох елементів. Перший елемент – це блуза з віскози для повсякденного носіння з фігурним членуванням. Дана блуза продовжує ідею другого образу використання асиметричних ліній та фігурних членувань, але в даному випадку лінії мають активніший характер, підкреслено їхню виразність за рахунок чергування деталей з контрастних кольорів. Переваги матеріалу – його гігроскопічність, легкість та зносостійкість. Штани третього образу легкі, розширені донизу, вільного силуету, виконані з льону, що якнайкраще забезпечує комфортне носіння щодня.

Четвертий образ урочистого призначення, що виражається у виборі силуету, форми та тканини. Жакет приталеного силуету має об'ємні рукави у формі півмісяця. Для тканини обрано сіро-зелений велюр, який добре тримає форму, забезпечуючи бажаний силует. Також тканина має яскравий декоративний орнамент пейслі, що відгукується на поставлену тему. Штани виконані з вишневого атласу, які влучно виглядають на фоні жакету та створюють сміливий образ, не порушуючи гармонії колекції.

У п'ятому образі представлено три елементи: блуза, пояс, спідниця. Найяскравішим елементом є блуза, виконана з світлої, повітряної тканини, що притаманна естетиці 1900-х років. Вона має зборки по переду та спинці, вільні об'ємні рукави з вирізами, які оголюють плечі й посилюють витончений жіночий образ, яким надихалися в епоху Ар-нуво. Прилягання блузи по талії контролюється акцентним поясом, натхненим японським поясом обі, що доречно, враховуючи зацікавленість японською культурою періоду, джерелом натхнення якого є колекція [42]. Досить влучно інтегровано в образ даний

пояс, адже в період модерн, посилення та впливи японського мистецтва просочувались у всі види мистецтва, текстиль та мода не виключення [43]. Завершує образ міні-спідниця шоколадного відтінку.

Готова колекція була представлена на програмі XXVI Міжнародного конкурсу «Печерські каштани» (додаток В, рис.В.1 – рис.В.5).

3.2 Опис художньо-технічного оформлення моделей

Одним з найвиразніших образів колекції є перший образ, він поєднує в собі декілька основних характеристик, які транслують настрій колекції а саме поєднання вільного силуету штанів, з легкої тканини, з структурним силуетом жилета, тканина якого має рослинні мотиви, та ще більш формостійкого шару - накидки з жакардової тканини, декорованою бахромою, по лінії низу. Технічні рисунки та опис художньо-технічного оформлення моделей подані нижче (рис.3.2-рис.3.4).

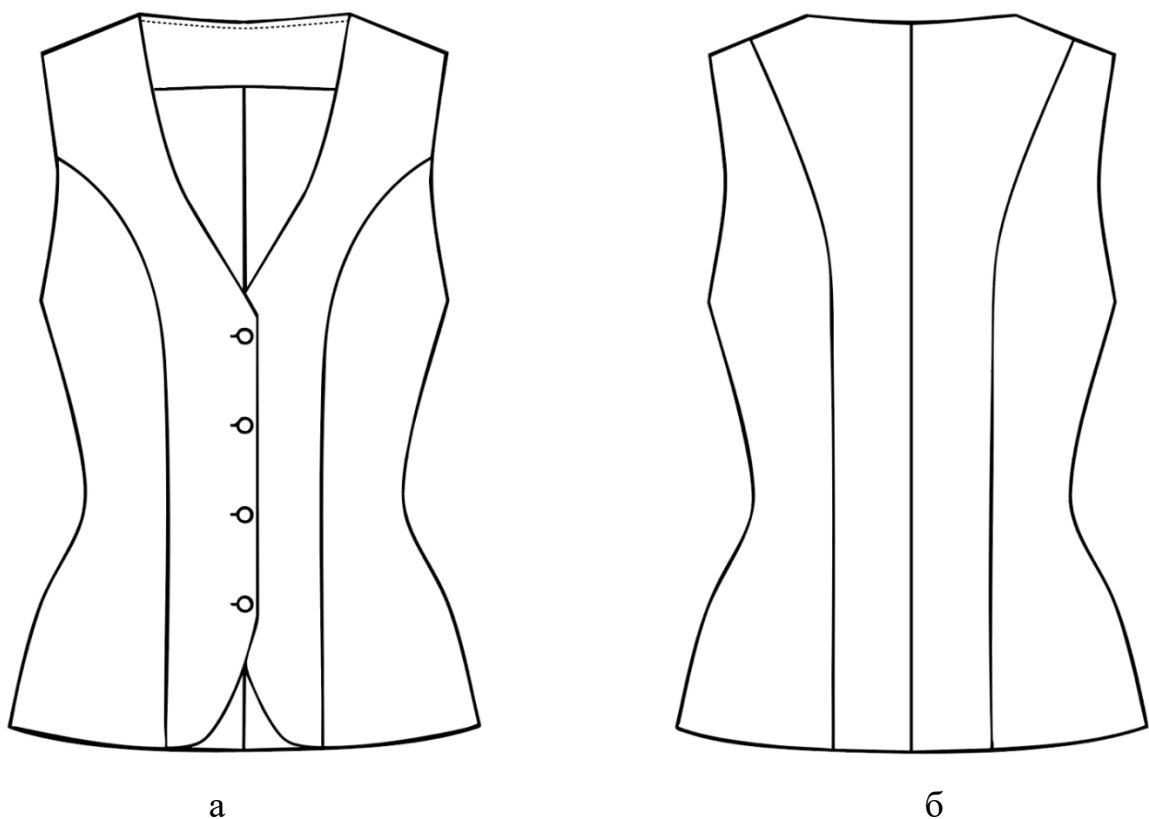


Рис.3.2.Технічний рисунок жилета жіночого вигляд спереду (а), вид ззаду (б)

Опис художньо-технічного оформлення жилета жіночого

Жилет жіночий для повсякденного носіння із костюмної тканини, прилеглого силуету, довжиною до середини стегон, із вертикальним членуванням.

Пілочка з рельєфом з пройми. Низ краю борту заокруглений.

Застібка центральна, однобортна, на 4 обметані прорізнi петлі та 4 гудзики.

Спинка має середній шов та рельєф з плечового шва.

Жилет на підкладці, що в тон кольору основної тканини.

Фурнітура підібрана в тон кольору тканини верху.

Рекомендована розмірна група: зріст 158-164, ОгШ 84-92, II-III повнотна група.

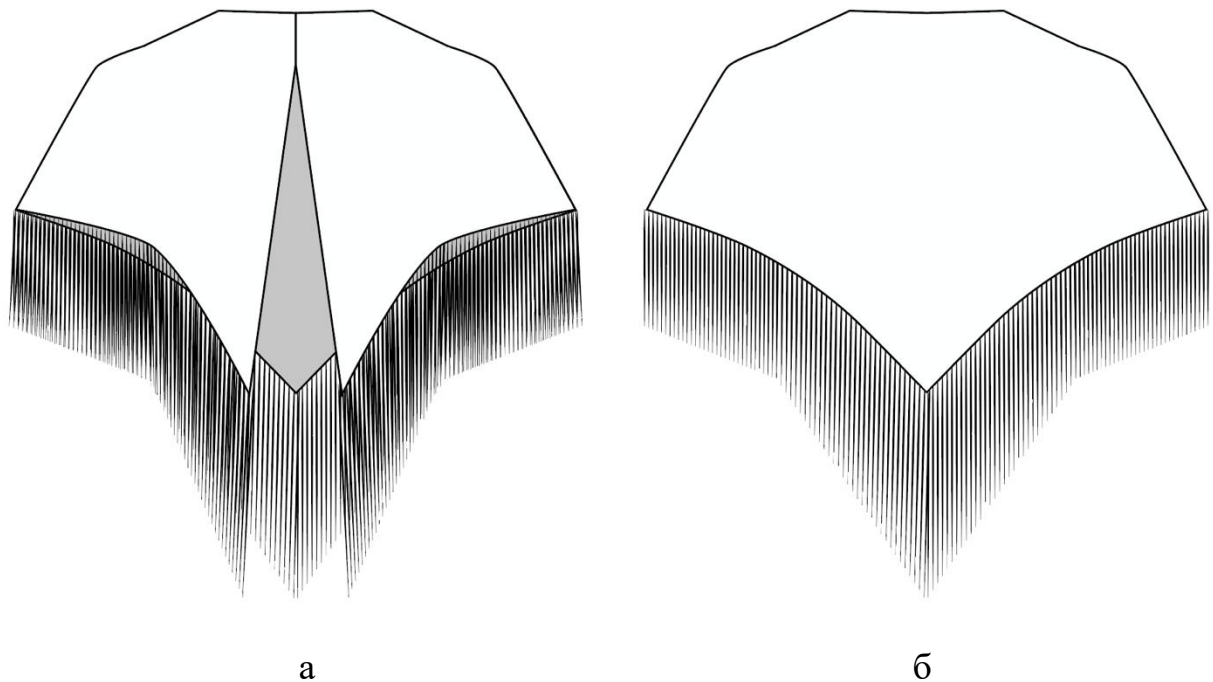


Рис.3.3. Технічний рисунок накидки вигляд спереду (а), вид ззаду (б)

Опис художньо-технічного оформлення накидки жіночої

Накидка жіноча для святкового носіння із жакардової тканини, силует трапеція, довжиною до лінії стегон.

Застібка центральна, на магнітну кнопку біля горловини.

Спинка суцільнокрійна.

Низ виробу має фігурну форму, оздоблений бахромою довжиною 20 см.

Накидка на підкладці, що в тон кольору основної тканини.

Фурнітура підібрана в тон кольору тканини верху.

Рекомендована розмірна група: зріст 158-164, ОгШ 84-92, II–III повнотна група.

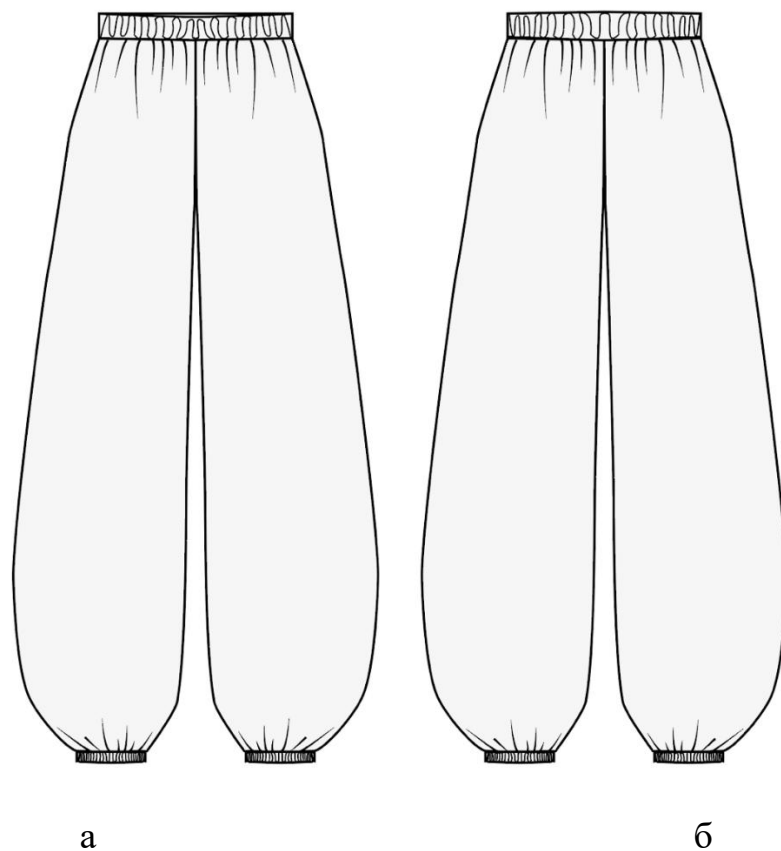


Рис.3.4. Технічний рисунок штанів жіночих вигляд спереду (а), вид ззаду (б)

Опис художньо-технічного оформлення штанів жіночих

Штани жіночі для повсякденного носіння з віскозної тканини.

Штани вільного силуету із заниженою кроковою лінією, довжиною нижче щиколоток.

Верхній зріз штанів оброблений пришивним поясом з еластичною тасьмою шириною 4 см.

Низ виробу звужений за допомогою еластичної тасьми, яка фіксує штани нижче щиколотки.

Рекомендована розмірна група: зріст 158-164, ОгШ 84-92, II–III повнотна група.

3.3 Моделювання конструкцій деталей одягу

Моделювання пілочки та спинки жилету: нагрудні та талієві виточки були переведені у вертикальне членування згідно з технічним рисунком (рис.3.2), виведено нову лінію горловини, корегування відкритості горловини виробу, опущено лінію пройми на 3 см вниз (рис. 3.5 а,б). Додано середній шов поспинці.

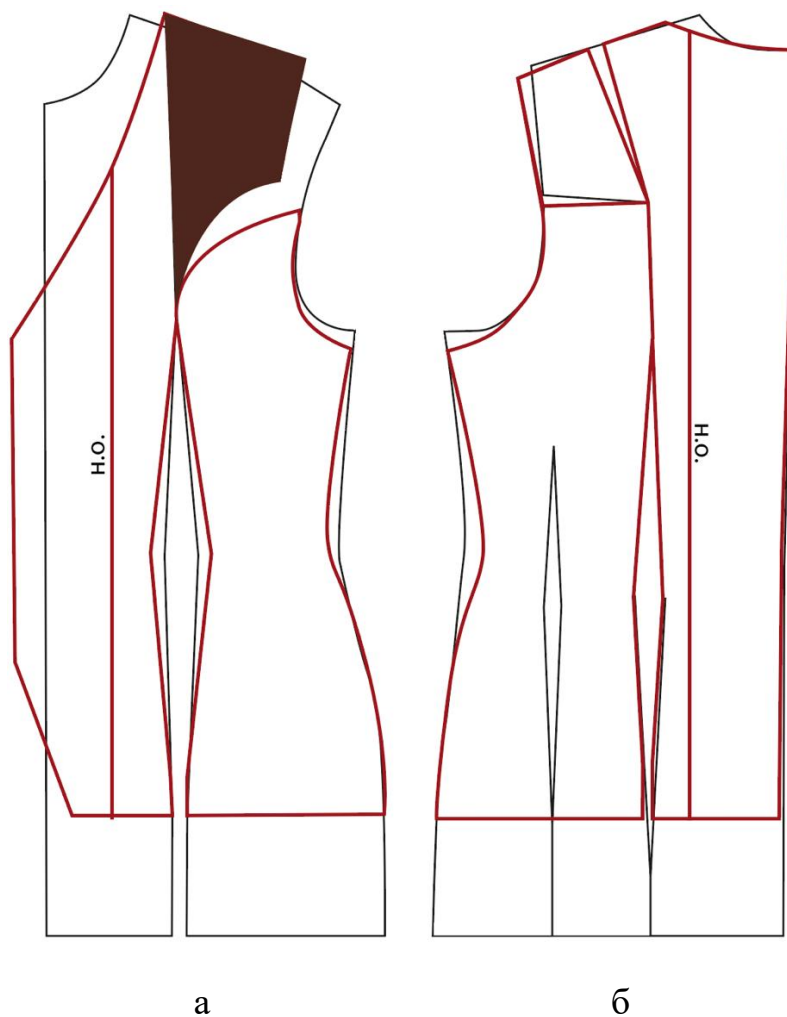


Рис. 3.5. Моделювання пілочки (а) та спинки (б) жилету жіночого

Для моделювання штанів першого образу було взято за основу базову конструкцію та спрощено її для штанів на резинці. Заднє та переднє полотнище змінено таким чином: з лінії стегон проведено вертикальну лінію вгору до лінії талії. В зоні колін додано 3 см, та з'єднано кривою до лінії низу (рис. 3.6). Для моделювання штанів третього образу обрано конусне розширення відносно лінії середини, додано облягання по лінії коліна.

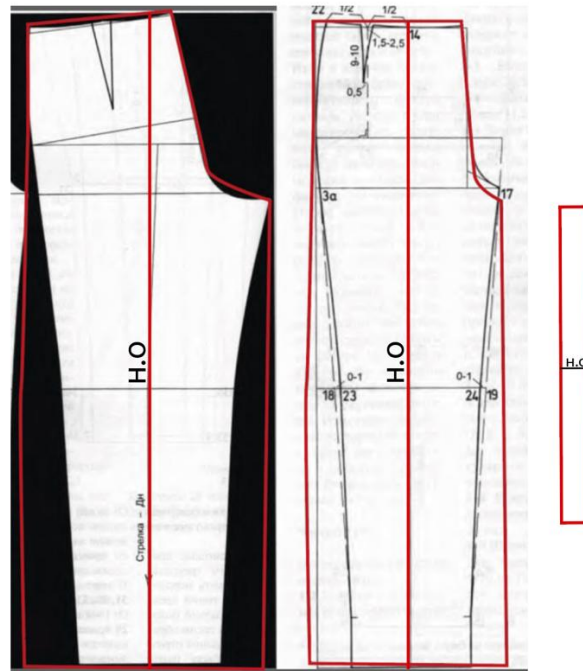


Рис. 3.6. Моделювання штанів першого образу

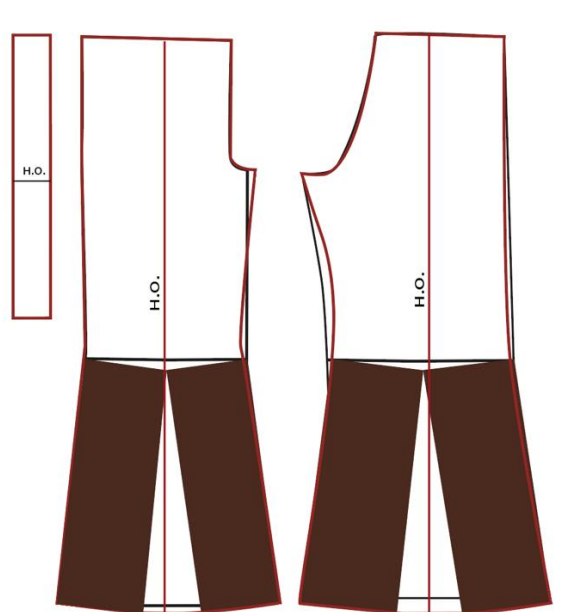
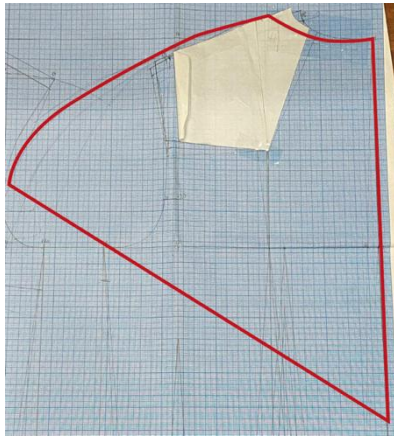


Рис. 3.7. Моделювання штанів третього образу

Для побудови накидки було взято деталь спинки та намічено бажаний силует, після чого перевірено конструкцію в макеті та проведено коригування ліній (рис. 3.8 а,б).



а



б

Рис. 3.8. Побудова (а) та моделювання (б) накидки

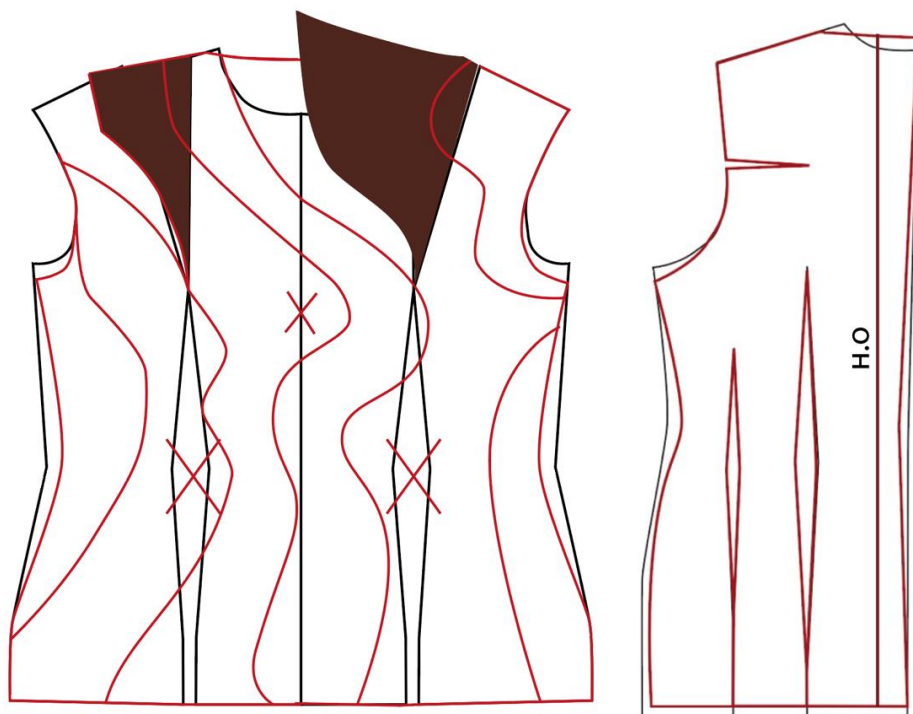


Рис. 3.9. Моделювання блузи третього образу

Для моделювання блузи третього образу було обрано базову конструкцію. По спинці проведено незначні зміни, а саме збільшення приталення, зміна конфігурації контуру горловини. Задля забезпечення

облягання виробу, вирішено розташувати потайну застібку-блискавку в середньому шву спинки. За рахунок асиметричного членування переду моделювання здійснювалося на правій та лівій частинах виробу. Талієві виточки було перенесено частково в бічний шов, а частково – як і нагрудні – в утворенні лінії членування. Після проведених дій було отримано 7 деталей переду (рис. 3.9).

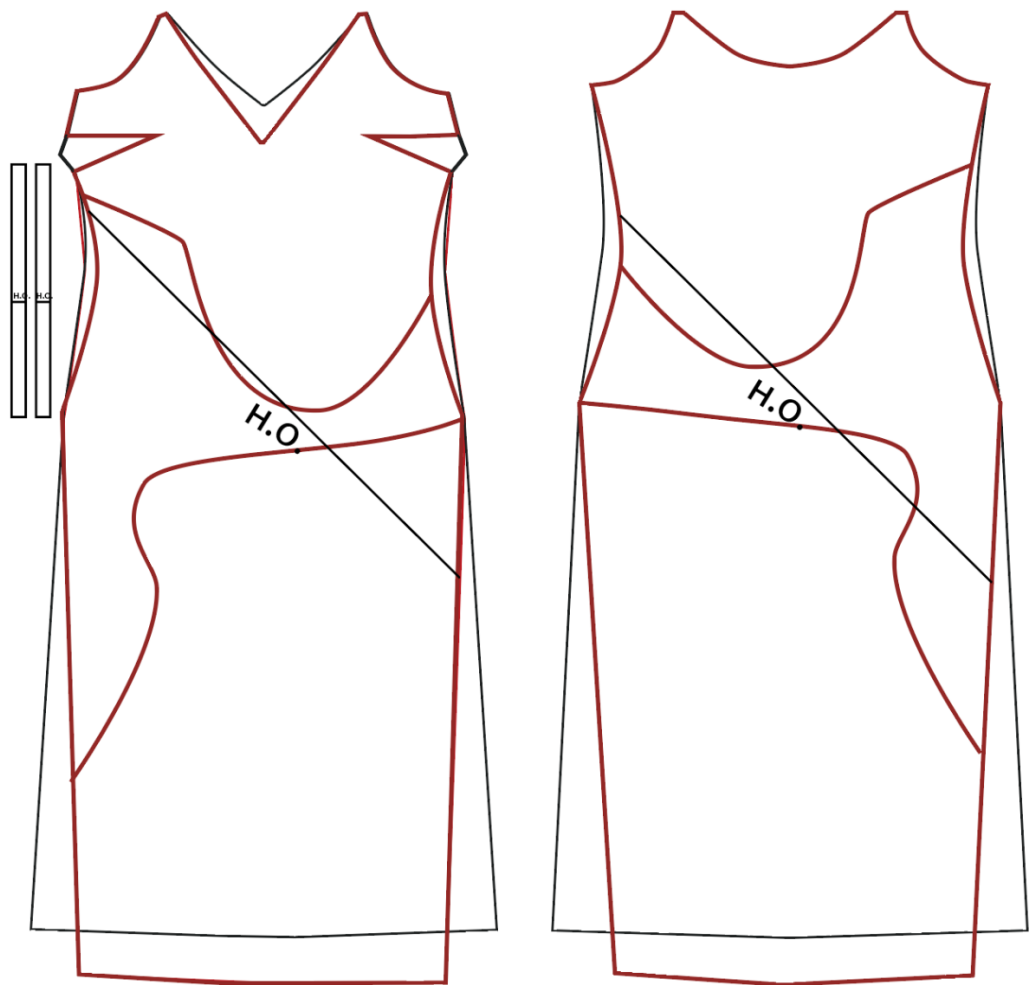


Рис. 3.10. Моделювання сукні другого образу

Для виконання сукні було взято побудову вільної сукні А – силуету. Проведене моделювання: збільшення облягання по лінії талії, звуження лінії низу, поглиблено виріз, проведено фігурне членування відповідно до технічного рисунку. Сукня виконана на бретелях. Потайна застібка-блискавка

розташована в бічному шві. Також для комфортного носіння деталі переду та спинки не зшивають до лінії низу по одному з бічних швів.

3.4 Розробка конструкторської документації на одну з моделей колекції

Обрана модель (рис.3.10) колекції являє собою приталений виріб корсетного типу з рельєфними швами, що формують силует і забезпечують щільне прилягання до фігури.

Деталі симетричні відносно середини виробу та розкроєні з урахуванням напрямку нитки основи (рис.3.11) . Центральні частини мають більш витягнуту форму, тоді як бічні - вигнуті, що дозволяє сформувати об'єм у зоні грудей та талії.

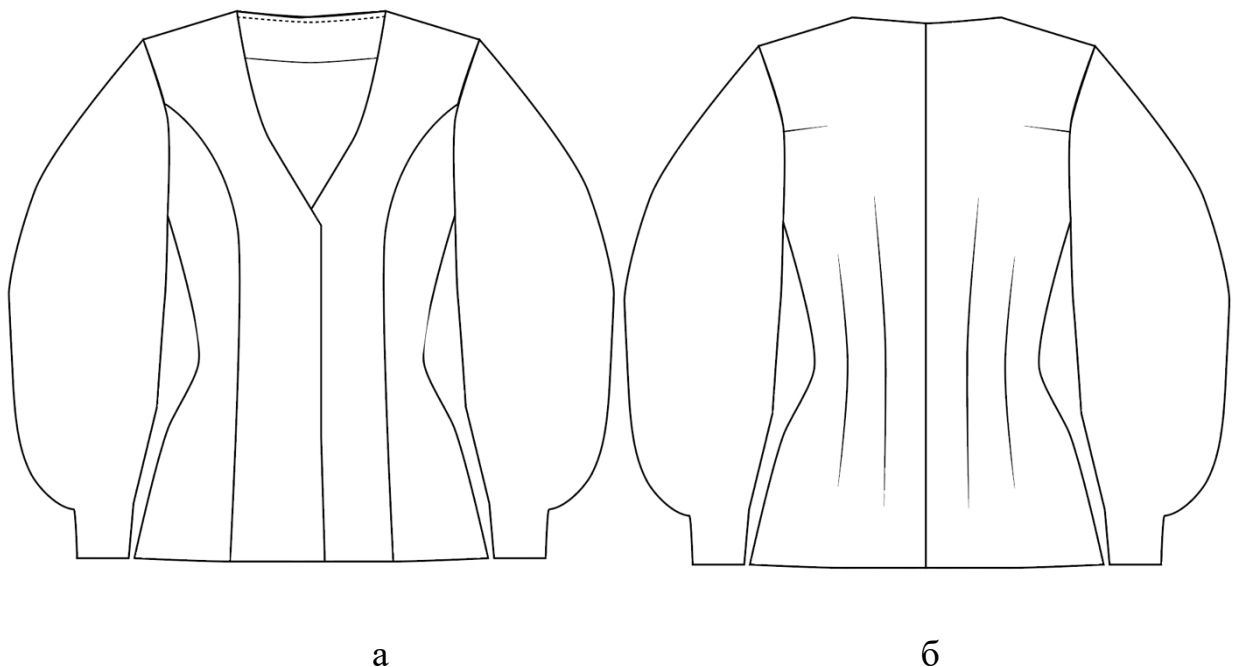


Рис. 3.10. Технічний рисунок жакета вигляд спереду (а), вид сзади (б)

Опис художньо-технічного оформлення жакету жіночого

Жакет жіночий для урочистого носіння із жакардової тканини, прилеглого силуету, довжиною до лінії стегон, із вертикальним членуванням. Конфекційна карта жакета жіночого представлена в таблиці 3.1.

Пілочка має вертикальний рельєф у вигляді пройми, V-подібну горловину без коміра.

Застібка центральна, однобортна, прихована на чотири пришивні кнопки.

Спинка з середнім швом та двома талієвими виточками, плечова виточка з пройми.

Рукав вшивний, одношовний, об'ємний з підтримкою китового вусу.

Жакет на підкладці, що в тон кольору основної тканини.

Фурнітура підібрана в тон кольору тканини верху.

Рекомендована розмірна група: зріст 158-164, ОгШ 84-90, II - III повнотна група.

Специфікація деталей представлена в таблиці 3.2.

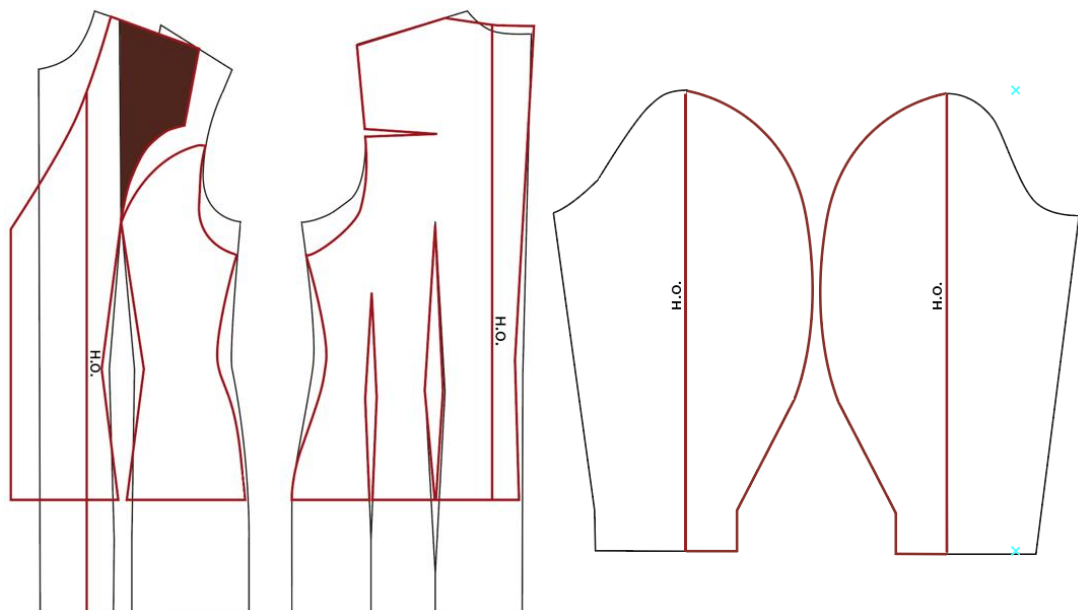


Рис. 3.11. Моделювання деталей жилету жіночого

Таблиця 3.1.

Конфекційна карта жакета жіночого

Замальовка моделі	Основні матеріали	Підкладочні матеріали	Прикладні матеріали	Фурнітура
	принтований велюр сіро-зелений сировинний склад: 100% поліестер 	підкладкова тафта хакі сировинний склад: 100% поліестер 	Дублерин 50% бавовна 50% поліестер	Пришивні кнопки 

Таблиця 3.2.

Специфікація деталей крою жакета жіночого

№	Найменування деталей	Кількість	
		лекал	деталей крою
Тканина верху			
1	Середня частина пілочки	1	2
2	Бічна частина пілочки	1	2
3	Спинка	1	2
4	Підборт	1	2
5	Обшивка горловини спинки	1	1
6	Рукав	1	2
Підкладка			
7	Пілочка	1	2
8	Спинка	1	1
9	Рукав	1	2
Доклад			
10	Пілочка	1	2
11	Верхня частина спинки	1	1
12	Низ рукава	1	2
13	Підборт	1	2
14	Горловини спинки	1	1

Розкладка лекал на тканині верху та схема побудови деталей прокладки жіночого жакета наведені в додатку Б.

Висновки до розділу 3

Отже, у конструкторському розділі кваліфікаційної роботи було здійснено практичну реалізацію розробленої колекції одягу, натхненної естетикою стилю Ар-нуво та адаптованої до сучасних тенденцій моди сезону весна–літо 2026. На основі проведеного аналізу обрано моделі для виконання в матеріалі, які найбільш повно відображають концепцію колекції, її художньо-образне вирішення та відповідають вимогам цільового споживача.

Для кожного образу підібрано матеріали відповідно до функціонального призначення виробів, їх конструктивних особливостей та стилістичної концепції. Розроблено художньо-технічне оформлення моделей, виконано аналіз конструктивних рішень і створено технічні рисунки виробів. На основі розрахунково-графічного методу побудовано базові конструкції та проведено моделювання деталей одягу відповідно до авторських ескізів.

Також розроблено конструкторську документацію на одну з моделей колекції — жіночий жакет урочистого призначення, що включає конфекційну карту, специфікацію деталей крою та необхідні конструктивні матеріали для виготовлення виробу. Отримані результати підтверджують можливість практичної реалізації колекції та забезпечують її відповідність художнім, ергономічним і технологічним вимогам сучасного дизайну одягу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Було проведено глибоке вивчення стилістики Ар-нуво, часу виникнення стилю, домінуючих концепцій, творчості митців, угруповань та бізнес-компаній. Детально розглянуто доробки ілюстраторів, таких як Вільям Морріс, Маргарет Макінтош, Обрі Бердслі, Альфонс Муха, Густав Клімт та ювелірів, серед яких Рене Лалік, Луїс Тіффані, Клара Дрісколл.

Проведено аналіз актуальних напрямків у споживчому секторі та асортиментних позицій одягу на період весна-літо 2026 року, поширених силуетів, кольорової гами, видів оздоблення, стилізації образів, взаємодії між собою елементів, порівняно з концепціями того періоду та сучасності. Подібні до Ар-нуво тенденції помічено в брендах: Chanel, Jean Paul Gaultier, Balmain, Maison Margiela, Acne Studios, Mugler, Nanushka, Max Mara, Dior, Dries Van Noten, Alaïa, Proenza Schouler, Giorgio Armani, Calvin Klein, тощо.

На базі зібраної інформації сформовано цілісний гардеробний ряд, що охоплює п'ять окремих напрямів: одяг на щодень, урочистий, круїзний, спідня білизна та верхній одяг. Для реалізації ескізів кожного призначення було обрано творчість окремого дизайнера. Визначено найвдаліше поєднання витворів мистецтва та тематики одягу, на основі аналізу зосереджено увагу на доробках видатних художників модерну, таких як Альфонс Муха, Маргарет Макінтош, Рене Лалік, Обрі Бердслей та Вільям Морріс. Модельні ряди об'єднує кольорова гамма, асиметричні силуети, використання напівпрозорих тканин, рослинні та тваринні мотиви, подібні способи оздоблення. Ідейно-мистецький спадок модерну було ретельно упорядковано та оригінально інтерпретовано через призму сучасних дизайнерських методик. Створений жіночий одяг візуалізує еволюцію образу пані, підкреслюючи нерозривний зв'язок між мистецькими здобутками, природними мотивами та особистісною унікальністю, а також презентуючи сучасну жіночність як втілення просвіти, вишуканості та внутрішньої гармонії.

У результаті виконання кваліфікаційної роботи було розроблено авторську колекцію жіночого одягу сезону весна–літо 2026, джерелом натхнення для якої став стиль Ар-нуво. Проведено дослідження історичних, художньо-естетичних та конструктивних особливостей даного стилю, визначено його характерні риси та можливості їх адаптації до сучасного дизайну одягу.

У процесі проєктування обґрунтовано вибір матеріалів, конструктивних та технологічних рішень, що забезпечують естетичну виразність, функціональність і комфорт виробів.

Для моделей колекції виконано технічне опрацювання, побудовано базові конструкції та проведено їх моделювання відповідно до авторських ескізів. Розроблено конструкторську документацію на обрану модель, складено конфекційну карту та специфікацію деталей крою. Практична реалізація проєкту підтвердила доцільність обраних конструктивних, композиційних і матеріалознавчих рішень.

Створена колекція демонструє можливість сучасної інтерпретації художньої спадщини стилю Ар-нуво засобами дизайну одягу та поєднує естетичну виразність із вимогами сучасної моди. Поставлені мета та завдання роботи виконані в повному обсязі, а отримані результати можуть бути використані у подальшій проєктній та виробничій діяльності в галузі дизайну одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alicja Zelazko. Art Nouveau. *Encyclopaedia Britannica*. URL : <https://www.britannica.com/art/Art-Nouveau>
2. Europeana. Art Nouveau: a universal style – Origins of Art Nouveau. URL: <https://www.europeana.eu/en/exhibitions/art-nouveau-a-universal-style/origins-of-art-nouveau>
3. Britannica Editors. Arts and Crafts movement. *Encyclopaedia Britannica*. URL : <https://www.britannica.com/art/Arts-and-Crafts-movement>
4. The Art Story Contributors. Gustav Klimt. URL : <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/>
5. Mackintosh Architecture: каталог. Margaret Macdonald Mackintosh The Hunterian, University of Glasgow. URL : https://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk/catalogue/name/?nid=MMM&utm_
6. Britannica Editors. Aubrey Beardsley Енциклопедія Britannica. URL : <https://www.britannica.com/biography/Aubrey-Beardsley>
7. National Library of Ukraine. Виставки /Нац. б-ка України. URL : <https://nlu.org.ua/vustavki.php?id=1276>
8. William Morris Gallery. About William Morris .WMGallery. URL : <https://wmgallery.org.uk/collection/about-william-morris/>
9. Sato T. Mucha / Tomoko Sato. – Köln : Taschen, 2015. – 96 p.
10. Alphonse Mucha Foundation. Alphonse Mucha timeline The Mucha Foundation. URL : <https://www.muchafoundation.org/en/timeline/alphonse-mucha-timeline>
11. Ukraine Art News. Прикраси Рене Лаліка: як митець здійснив революцію у ювелірному світі . URL : <https://ukraineartnews.com/news/inframe/prikrasi-rene-lalika-jak-mitets-zdijsniv-revoljutsiju-u-juvelirnomu-sviti>
12. Geni. Louis Tiffany. URL : <https://www.geni.com/people/Louis-Tiffany/6000000010753264945>

13. Morse Museum. Louis Comfort Tiffany. URL : <https://musemuseum.org/louis-comfort-tiffany/>
14. Morse Museum. Tiffany Studios. URL : <https://musemuseum.org/louis-comfort-tiffany/tiffany-studios/>
15. Morse Museum. Tiffany Studios Designers. URL : <https://musemuseum.org/louis-comfort-tiffany/tiffany-studios-designers/>
16. The Art Bog. Art Nouveau: Beauty, Innovation, and Nature. URL : <https://theartbog.com/art-nouveau-beauty-innovation-and-nature/>
17. Inquiries Journal. Art and Biology: How Discoveries in Biology Influenced the Development of Art Nouveau. URL : <http://www.inquiriesjournal.com/articles/90/art-and-biology-how-discoveries-in-biology-influenced-the-development-of-art-nouveau>
18. Marquette University, Haggerty Museum. Art Nouveau. URL : https://www.marquette.edu/haggerty-museum/documents/art_nouveau.pdf
19. Kpolisa. URL : <https://kpolisa.com/index.php/kp/article/view/425>
20. BHC (Berkeley Historical Collections). URL : <https://www.dev.thebhc.org/sites/default/files/reinach.pdf>
21. MDPI.Sustainability. URL : <https://www.mdpi.com/2071-1050/17/4/1371>
22. IPRJB. International Journal of Fashion Design. URL : <https://iprjb.org/journals/index.php/IJFD/article/view/2388>
23. DergiPark. URL : <https://dergipark.org.tr/en/pub/teksmuh/article/1262844>
24. Vogue UA. Chanel весна-літо 2026. URL : <https://vogue.ua/collections/chanel-vesna-lito-2026-9261.html>
25. Vogue UA. Jean Paul Gaultier весна-літо 2026. URL : <https://vogue.ua/collections/jean-paul-gaultier-ready-to-wear-vesna-lito-2026-9260.html>
26. Vogue UA. Balmain весна-літо 2026. URL : <https://vogue.ua/collections/balmain-vesna-lito-2026-9253.html>

27. Vogue UA. Mugler весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/mugler-vesna-lito-2026-9256.html>
28. Vogue UA. Acne Studios весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/acne-studios-vesna-lito-2026-9252.html>
29. Vogue UA. Maison Margiela весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/maison-margiela-ready-to-wear-vesna-lito-2026-9259.html>
30. Vogue UA. Nanushka весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/nanushka-vesna-lito-2026-9244.html>
31. Vogue UA. Max Mara весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/max-mara-vesna-lito-2026-9239.html>
32. Vogue UA. Dior весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/dior-vesna-lito-2026-9255.html>
33. WikiArt. Margaret Macdonald. URL :
<https://www.wikiart.org/en/margaret-macdonald>
34. National Portrait Gallery. Portrait of Margaret Macdonald Mackintosh.
URL : <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw72045>
35. Літвиненко К. Уильям Морріс: Червоний будинок. URL :
<https://ksenialitvinenko.com/уильям-морріс-червоний-будинок/>
36. Vogue UA. Dries Van Noten весна-літо 2026-2027. URL :
<https://vogue.ua/collections/dries-van-noten-vesna-lito-2026-2027-9247.html>
37. Vogue UA. Proenza Schouler весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/proenza-schouler-vesna-lito-2026-9245.html>
38. Vogue UA. Alaïa ready-to-wear весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/alaia-ready-to-wear-vesna-lito-2026-9258.html>
39. Vogue UA. Giorgio Armani весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/giorgio-armani-vesna-lito-2026-9236.html>
40. Vogue UA. Calvin Klein весна-літо 2026. URL :
<https://vogue.ua/collections/calvin-klein-vesna-lito-2026-9228.html>

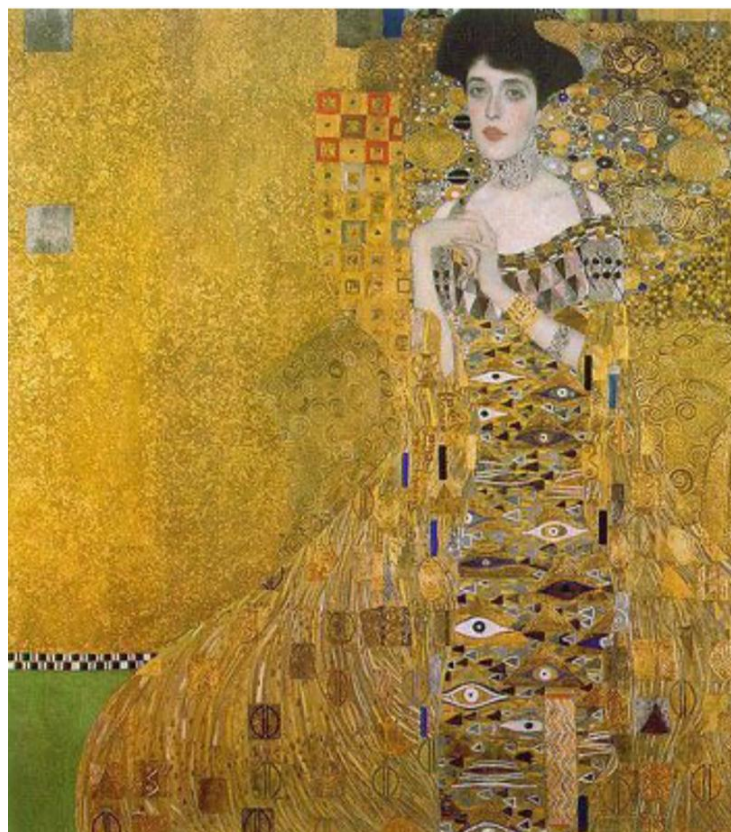
41. Deutsche Bekleidungsakademie M. Müller & Sohn. Sammelband Schnittkonstruktionen für Damenbekleidung nach M. Müller & Sohn, München :Sammelband Schnittkonstruktionen 2011 für Damenbekleidung. - München : Rundschau-Verlag Otto G. Königer, 2012. - 144 с.
42. «Japonism – what exactly are we talking about?». Galerie KLE. URL: <https://galeriekle.com/en/blogs/infos/japonism-what-exactly-are-we-talking-about?srsltid=AfmBOopn0BSP7w684PvcIXLZkWI2iteGPGX8FzaXsnwAwbSXHuU3oHl1>
43. Okamoto Kimono. Японський традиційний одяг та культура. URL: <https://www.okamoto-kimono-en.com/column/6076>

ДОДАТКИ

Додаток А



а

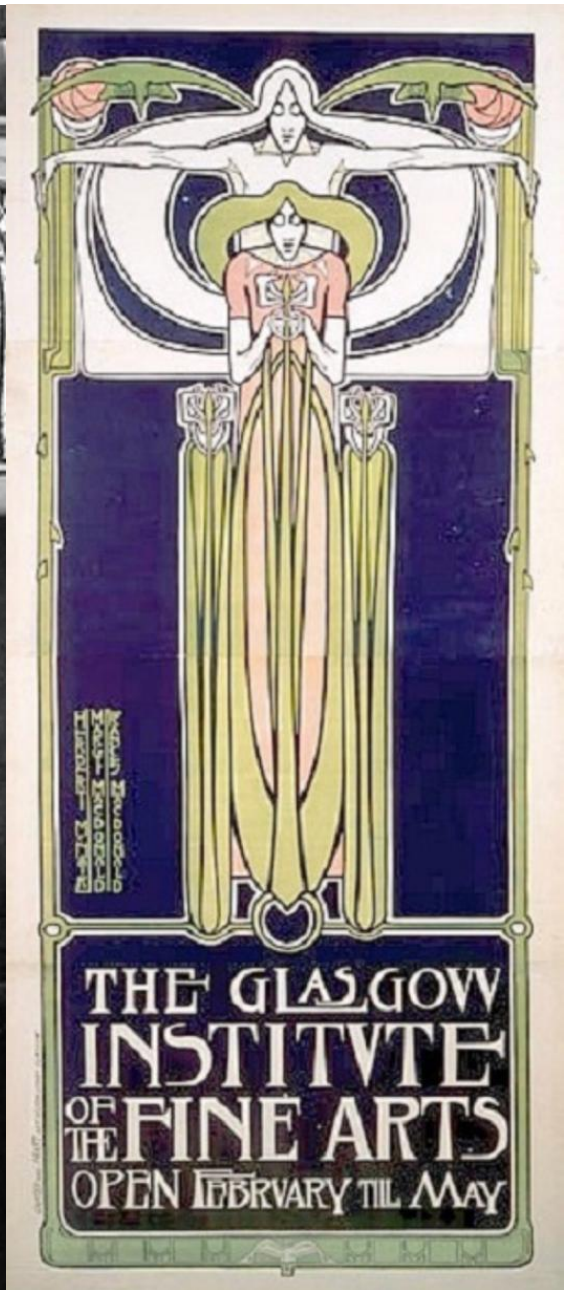


б

Рис. А.1. Художник Густав Клімт (а), що написав портрет «Адель Блох-Бауер І» (б) у 1907 р [4].

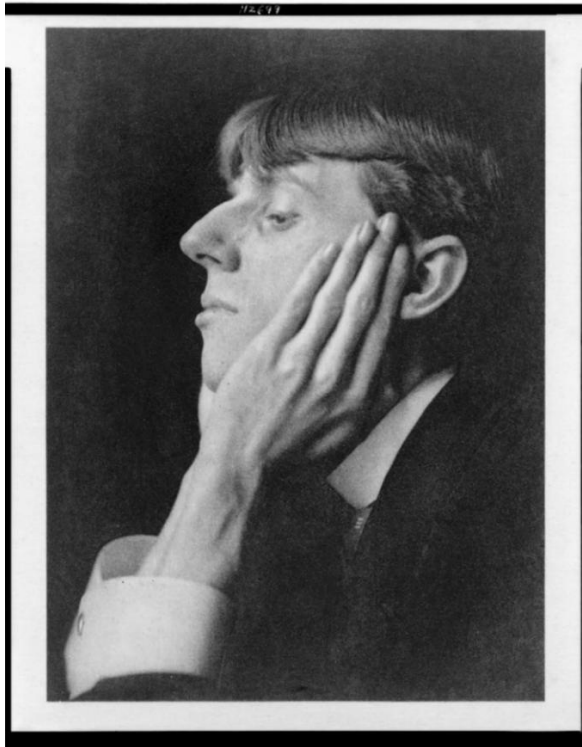


а



б

Рис. А.2. Художниця Маргарет Макінтош (а), що створила Плакат для Інституту образотворчих мистецтв Глазго (б) [33][34].



а



б

Рис. А.3. Обрі Бердслі (а), що зробив ілюстрації до видання "Смерть Артура»
(б) [6].

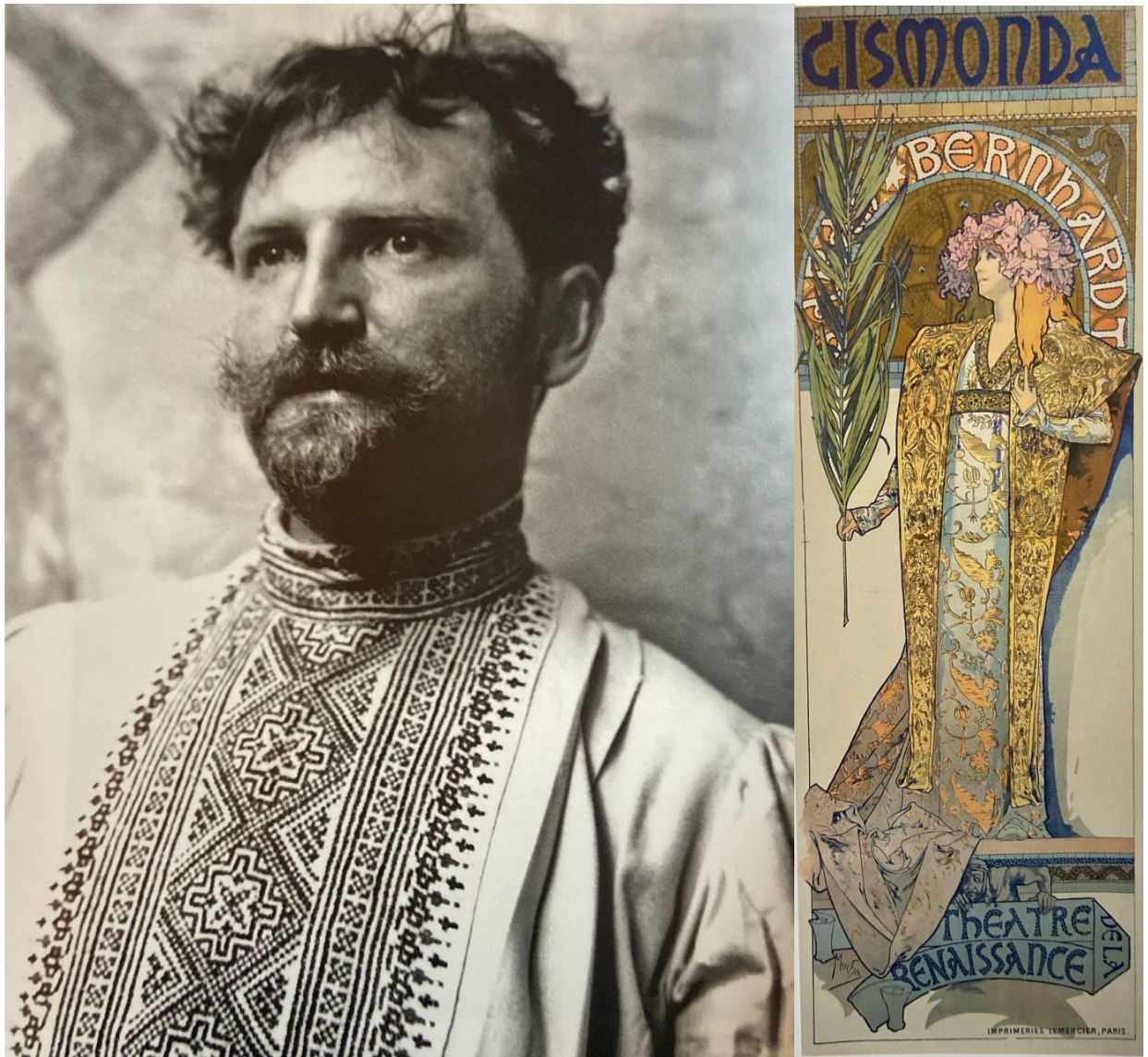


а



б

Рис. А.4. Вільям Морріс (а), «Червоний будинок», який надихнув митця відкрити власну декоративну фірму (б) [35].



а

б

Рис. А.5. Альфонс Муха (а), плакат до фільму «Жисмонда» (б).

«Alphonse Mucha», Tomoko Sato [9].



а



б



в

Рис. А.6. Рене Лалік (а), створена ним прикраса (б), ескізи для сценічних образів Сари Бернар (в) [11].



а



б

Рис. А.7. Луїс Комфорт Тіффані (а), опалесцентне скло, створене в студії Тіффані (б) [13].



а



б

Рис. А.8. Майстриня Клара Дрісколл (а), абажур «Dragonfly & Water» створений нею (б) [15].



Рис. А.9. Колекція бренду Dries Van Noten, сезону «весна-літо 2026» [36].



Рис. А.10. Колекція бренду Proenza Schouler, сезону «весна-літо 2026» [37].



Рис. А.11. Колекція бренду Dior, сезону «весна-літо 2026» [32]



Рис. А.12. Колекція бренду Alaïa, сезону «весна-літо 2026» [38].



Рис. А.13. Колекція бренду Alaïa, сезону «весна-літо 2026» [38].



Рис. А.14. Колекція бренду Alaïa, сезону «весна-літо 2026» [38].



Рис. А.15. Колекція бренду Alaïa, сезону «весна-літо 2026» [38].



Рис. А.16. Колекція бренду Giorgio Armani, сезону «весна-літо 2026» [39].



Рис. А.17. Колекція бренду Calvin Klein, сезону «весна-літо 2026» [40].



A collage of 12 images from the film 'Call Me by Your Name'. The images depict various scenes: a painting of a woman in a floral dress; a woman in a white dress in a room with a horse painting; a street scene with a car; a woman reading on a red sofa; a woman in a white dress in a room with a fireplace; a woman in a white dress in a room with a window; a woman in a white dress in a room with a staircase; a woman in a white dress in a room with a fireplace; a woman in a white dress in a room with a window; a woman in a white dress in a room with a staircase; a woman in a white dress in a room with a fireplace; a woman in a white dress in a room with a window.

Рис. Б.4. Образ споживача



Рис. В.1. Демонстрація колекції на програмі XXVI Міжнародного конкурсу
«Печерські каштани»



Рис. В.2. Демонстрація колекції на програмі XXVI Міжнародного конкурсу
«Печерські каштани»



Рис. В.3. Демонстрація колекції на програмі XXVI Міжнародного конкурсу
«Печерські каштани»



Рис. В.4. Демонстрація колекції на програмі XXVI Міжнародного конкурсу
«Печерські каштани»



Рис. В.5. Демонстрація колекції на програмі XXVI Міжнародного конкурсу
«Печерські каштани»

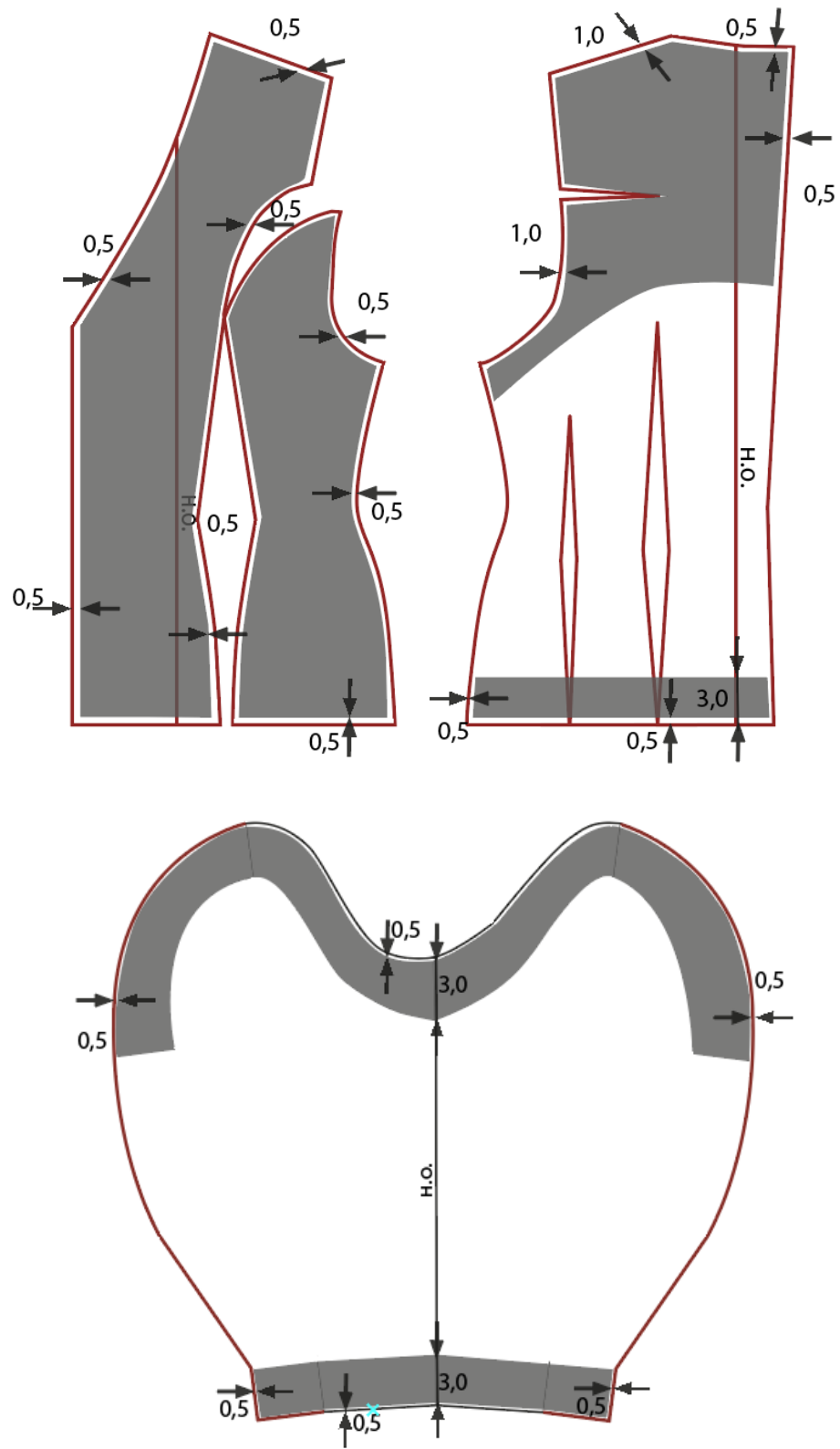


Рис. Б.1. Схема побудови деталей прокладки жакета жіночого.

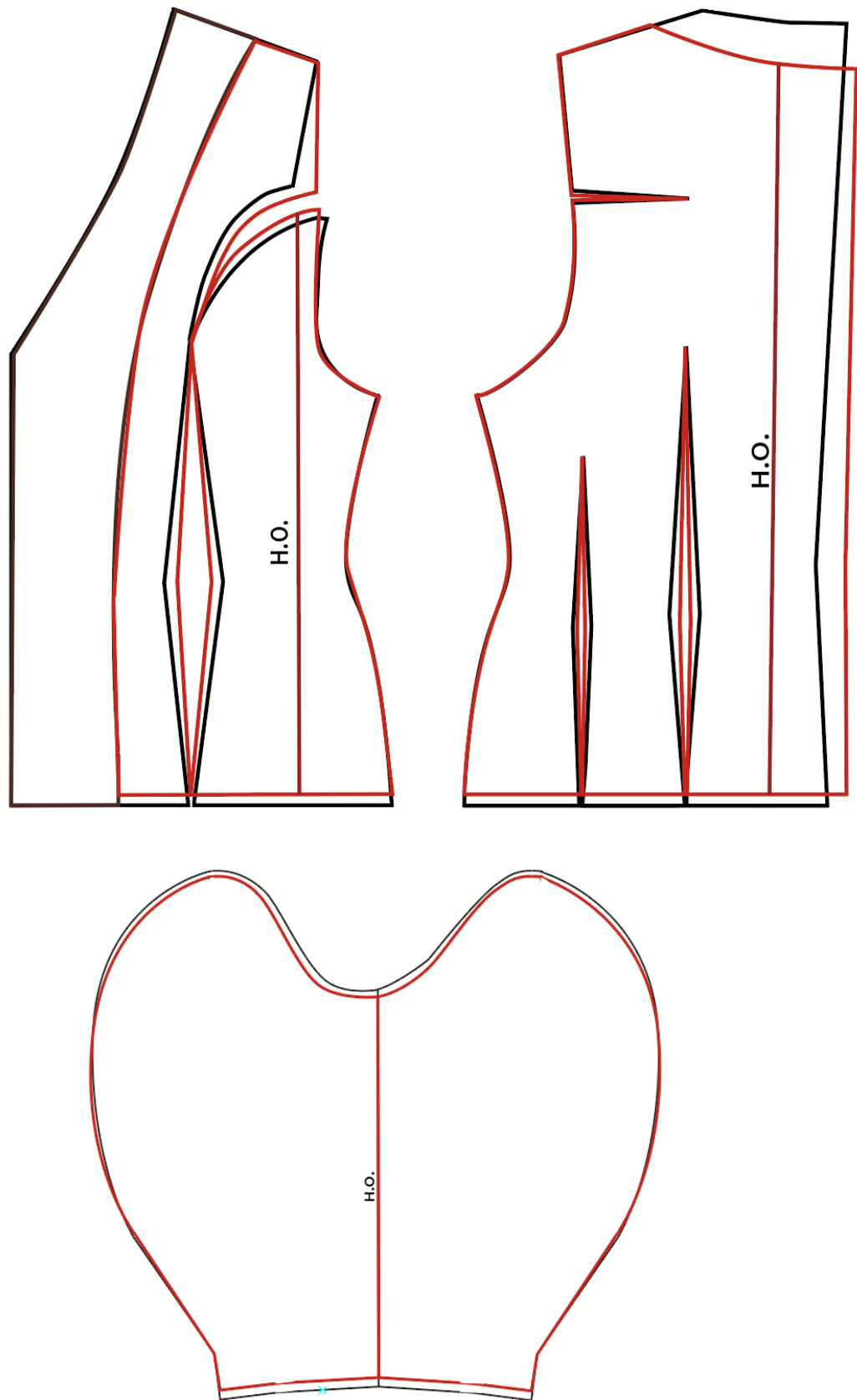


Рис. Б.2. Схема побудови деталей підкладки жакета жіночого.

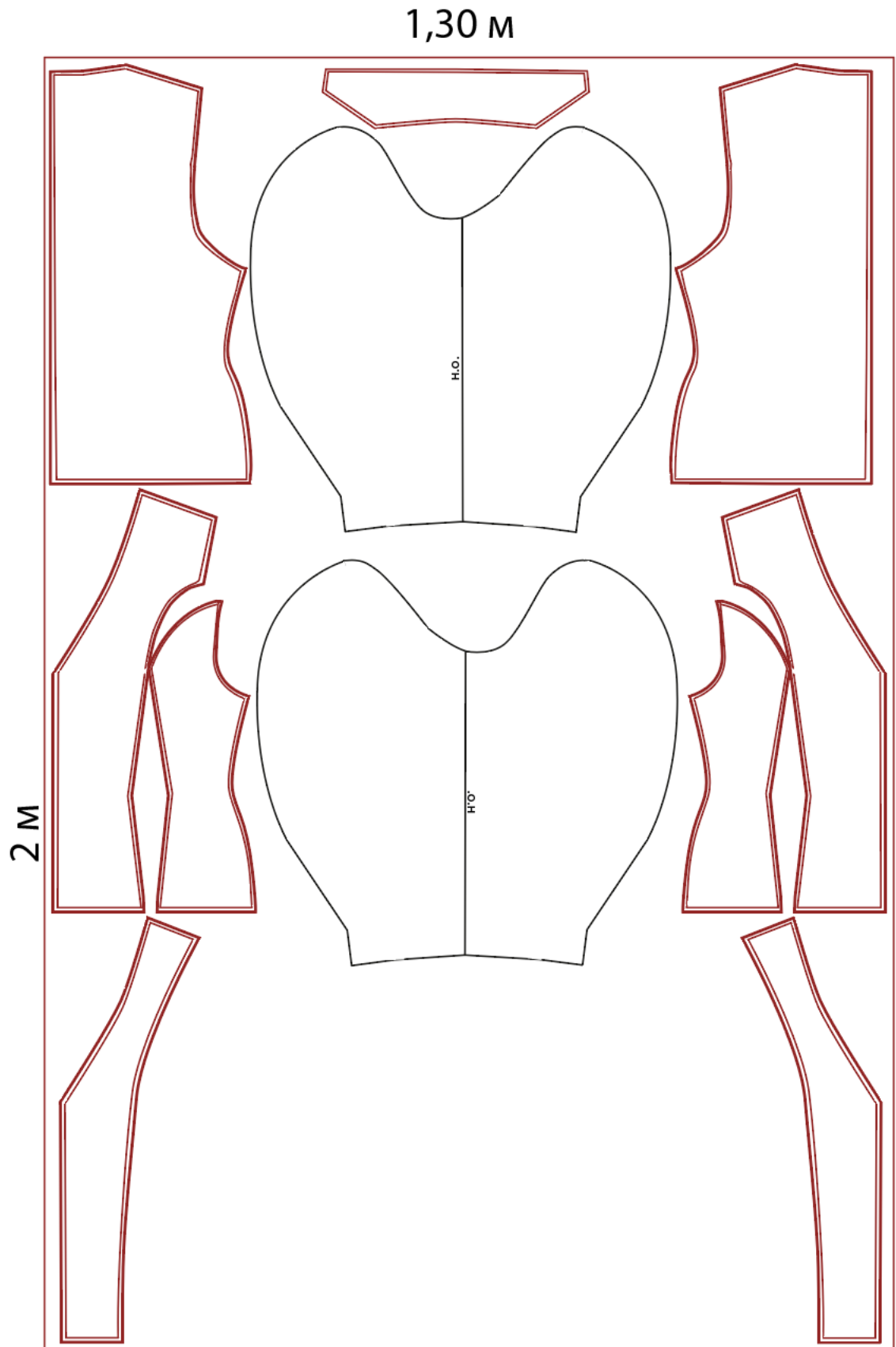


Рис. Б.3. Розкладка лекал на тканині верху жакета жіночого у масштабі 1:10. Ширина = 1,30 м. Довжина = 2 м