

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

Трансформація художньо-композиційних характеристик архітектурного
напрямку бруталізм в дизайні сучасного жіночого одягу

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Спеціальність: 022 Дизайн

Освітня програма: Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо2-21

Царій Є.С.

Науковий керівник д. мист., проф. Чупріна Н.В.

Рецензент доктор філософії Чуботіна І.М.

Київ 2025

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

д.мист., проф. Наталія ЧУПРИНА

“___” _____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Царій Євгенії Сергіївні

1. Тема кваліфікаційної роботи Трансформація художньо-композиційних характеристик архітектурного напрямку бруталізм в дизайні сучасного жіночого одягу

Науковий керівник роботи Чуприна Наталія Владиславівна, д.мист., проф. затверджені наказом КНУТД від «5» березня 2025 р. № 50 уч

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: наукові публікації та джерела за темою та дослідження дизайн-проектування одягу

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

4. Дата видачі завдання лютий 2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2025	
2	Розділ 1. Аналітичний	березень 2025	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	квітень 2025	
4	Розділ 3. Конструкторський	травень 2025	
5	Загальні висновки	травень 2025	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	червень 2025	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	червень 2025	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2025	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових співпадінь (за 10 днів до захисту)	червень 2025	Коефіцієнт подібності ____ % Коефіцієнт цитування ____ %
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2025	

З завданням ознайомлений:

Здобувач вищої освіти

Євгенія ЦАРІЙ

Науковий керівник

Наталія ЧУПРИНА

АНОТАЦІЯ

Царій Є. С. Трансформація художньо-композиційних характеристик архітектурного напрямку бруталізм в дизайні сучасного жіночого одягу.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

У роботі наведено результати дослідження історичних, філософських і мистецьких передумов виникнення бруталізму як напрямку модернізму, включно з його зв'язком із супрематизмом і культурою XX століття. Проведено візуальний аналіз архітектурних об'єктів, дизайнерських практик (зокрема Rick Owens), стилістичних проявів Dark Fashion як простору переосмислення архітектурних форм у моді.

У вступі розкрито актуальність теми, визначено мету й завдання, а також наукову новизну дослідження. Перший розділ (аналітичний) присвячений аналізу філософських засад модернізму, витоків бруталізму, його естетичних ознак та візуальних прийомів, що можуть бути трансформовані у дизайн одягу. У другому розділі (проектному) розглянуто формотворення жіночого костюма на основі рис архітектурного стилю бруталізм, розроблено концепцію колекції. У третьому розділі (реалізація дизайн-проекту) подано опис матеріалів, методів декорування, особливостей конструювання моделей та їх стилістичного наповнення.

У результаті аналізу створено колекцію жіночого одягу, що відображає архітектурний дух бруталізму через монументальні форми, фактурність, мінімалістичну колірну палітру, індустріальний характер і емоційну драматургію образу.

Ключові слова: бруталізм, архітектура, модернізм, супрематизм, художньо-композиційні характеристики, дизайн одягу, Rick Owens, трансформація, жіночий костюм, dark fashion.

SUMMARY

Tsarii Ie. S. The transformation of artistic and compositional characteristics of the architectural movement Brutalism in the design of contemporary women's fashion clothing. – The manuscript.

Qualification work for a bachelor's degree in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

The purpose of the study is to identify the features of the transformation of artistic and compositional characteristics of Brutalist architecture in the process of designing modern women's clothing.

The work provides the results of the study of the historical development of Brutalism in the context of modernism and postmodernism, its philosophical foundations, and aesthetic features. As a result of the analysis, the key features of Brutalism as an architectural and artistic style were identified and the possibility of their interpretation in costume design was substantiated.

The introduction reveals the relevance of the research topic, defines the purpose and objectives, identifies the object and subject of the study, scientific novelty, as well as theoretical and practical significance of the work. The first chapter (analytical) examines the historical and cultural foundations of the formation of the architectural movement of Brutalism, its connection with the ideas of modernism, the philosophy of form, and the aesthetics of raw materiality, and also considers the reflection of these principles in the visual language of contemporary fashion, especially within the framework of Dark Fashion and the work of Rick Owens. The second chapter (design) substantiates the relevance of the topic in the context of current fashion trends and describes the main aspects of the design process of a women's clothing collection in the stylistics of architectural Brutalism. The third chapter (project implementation) reveals the methods of realization of the developed models in material, with emphasis on silhouette and structural features, as well as on the artistic expressiveness of the forms.

As a result of the analysis and creative search, a collection was designed based on the principles of Brutalism, and appropriate decorative elements, footwear, and accessories were selected to form a holistic artistic image.

Key words: brutalism, architecture, design, women's clothing, modernism, form, philosophy, artistic image, collection, silhouette.

ЗМІСТ

Вступ	8
Розділ 1. Аналітичний	11
1.1. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну періоду 1890-1920 рр.	11
1.2. Витоки напрямів архітектури конструктивізму та бруталізму	13
1.3. Напрями модернізму	14
1.4. Архітектурний модернізм	17
1.5. Бруталізм та конструктивізм. Основні характеристики	20
1.6. Архітектурний модернізм в Україні	27
1.7. Бруталізм в Києві і його спадщина	31
1.8. Зв'язок поміж авангардним рухом супрематизм та архітектурним стилем бруталізм	34
Висновки до розділу 1	36
Розділ 2. Проектно-композиційний	38
2.1. Естетика бруталізму в контексті сучасної моди	38
2.2. Трансформація художньо-композиційних характеристик бруталізму в дизайні сучасного одягу	39
2.3. Художній образ колекції	42
2.4. Тип споживача, для якого розроблено колекцію	44
2.5. Аналіз актуальних тенденцій моди стосовно обраного асортименту одягу	45
2.6. Призначення колекції	47
2.7. Композиційний принцип побудови колекції та опис образів колекції	47
2.8. Опис асортиментного блоку обраних для реалізації моделей	48
Висновки до розділу 2	49
Розділ 3. Конструктурський	51
3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі	51

3.2. Обґрунтування і розробка первинної конструкції виробу	51
3.3. Моделювання конструкцій деталей комплекту костюма	53
3.4. Вибір матеріалів	55
Висновки до розділу 3	57
Загальні висновки	58
Список використаних джерел	60
Додатки	64

ВСТУП

Мода є відображенням часу, стану суспільства та філософських змін у світогляді людини. Часто щось нове в моді є насправді добре забутим старим – тому сучасні дизайнери дедалі частіше звертаються до джерел минулого, зокрема до художніх, архітектурних і культурних течій XX століття. Серед них особливе місце займає бруталізм – архітектурний напрям, що виник у середині XX століття, як відповідь на модерністське прагнення до простоти, чесності матеріалів та конструктивної логіки.

Бруталізм вирізняється прямолінійністю, масивністю, акцентом на структурі та фактурі матеріалів. Він не маскує конструкції, не прикрашає фасади, а навпаки – демонструє істинну суть архітектурного об'єкта. Ці принципи близькі до ідей супрематизму – ще однієї художньої течії, що передувала бруталізму і надихала своїм філософським підґрунтям: прагненням до абсолютної форми, площини, контрасту і радикального розриву з фігуративністю.

Актуальність дослідження обумовлена зростанням інтересу до філософського аналізу архітектури у сфері дизайну одягу, а також потребою у нових композиційних підходах, що поєднують конструктивну строгість з художньою експресією. Переосмислення бруталізму дозволяє не лише інтерпретувати його естетику, але й створити нові образи для сучасної жінки – незалежної, сильної, усвідомленої. Аналітичне опрацювання культурного, філософського та пластичного контекстів дозволить обґрунтувати актуальність художніх рішень у колекції, що створена в межах дизайн-проектування.

Мета дослідження – виявити актуальні художньо-композиційні характеристики архітектурного стилю бруталізм та здійснити їх трансформацію в процесі проектування колекції сучасного жіночого одягу.

Завдання дослідження:

- проаналізувати філософські засади модернізму, супрематизму та архітектурного бруталізму як передумов для формоутворення;

- дослідити взаємозв'язок між архітектурною структурою та дизайном костюма;
- визначити естетичні та матеріальні характеристики бруталізму;
- систематизувати дизайнерські прийоми трансформації архітектурних ідей у моді;
- розробити авторську концепцію колекції жіночого одягу на основі принципів бруталізму;
- реалізувати у матеріалі модельний ряд одягу у матеріалі

Об'єкт дослідження – архітектурний напрям бруталізм, його ідеї, художньо-композиційна система та виразні засоби. **Предмет дослідження** – методи трансформації художньо-композиційних характеристик бруталізму у дизайн сучасного жіночого одягу.

Методи дослідження: літературно-аналітичний (для аналізу філософських і мистецьких джерел), візуально-аналітичний (аналіз форм, фактур, архітектурних об'єктів і дизайнерських рішень), метод систематизації та узагальнення (для виділення ключових характеристик), метод трансформації та асоціацій (для адаптації архітектурних принципів у дизайн колекції).

Наукова новизна роботи:

- обґрунтовано вплив філософії модернізму, супрематизму та архітектурного бруталізму на сучасний жіночий одяг у форматі цілісної дизайнерської концепції;
- визначено ключові композиційні, фактурні та образні елементи бруталізму, придатні для трансформації у дизайн костюма;
- здійснено адаптацію архітектурних форм у моделі одягу, розроблено авторську концепцію та створено колекцію, яка поєднує структурну виразність з актуальними модними трендами.

Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження для розробки дизайнерських колекцій, що апелюють до архітектурної спадщини, зокрема в сегменті high fashion, концептуальної моди та арт-дизайну. Отримані в результаті дослідження прийоми трансформації

можуть бути адаптовані як у вузькоспеціалізованих, так і в комерційних проєктах.

Практичним результатом роботи є формулювання ключових художньо-композиційних характеристик архітектурного стилю бруталізм та їх трансформація відповідно до сучасних тенденцій у дизайні жіночого одягу. Результати дослідження мають практичну цінність та можуть бути використані під час створення колекцій сучасного жіночого одягу в концептуальному та комерційному сегментах. На основі проведеного аналізу та художньо-проектного осмислення теми було розроблено та реалізовано авторську колекцію з шести образів, що втілює головні принципи та естетику бруталізму.

Апробація результатів дослідження. Теоретичні результати дослідження було оприлюднено та обговорено на 2nd International Scientific-Practical Conference “Eurointegration in Art, Science and Education: Experience, Development Perspectives” on March 7th, 2025 (Klaipėdos Universitetas, м. Клайпеда, Литва). Ескізний проєкт та виготовлену колекцію моделей було представлено у програмі XXV Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2025р.).

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 80 сторінок; обсяг основної частини роботи – 60 сторінки; додатки складають 17 сторінок.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІТИЧНИЙ

Пошук нових форм і смислів у моді часто спирається на інтерпретацію архітектурних і художніх напрямів минулого, які втілюють ідеї епохи, філософські категорії та естетику конструктивного мислення. Одним із таких потужних джерел є архітектурний стиль бруталізм – напрям модерністської архітектури середини XX століття, що сформувався як відповідь на соціальні та культурні виклики свого часу.

1.1. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну періоду 1890-1920 рр.

Початок XX століття став періодом глибоких змін і глобальних трансформацій у світових процесах. Це була епоха, яка об'єднала в собі низку визначальних історичних подій, таких як індустріалізація, розвиток медицини, Перша світова війна, революції та виникнення нових економічних моделей. Тривалість життя людини значно зросла, світ подолав багато хвороб, а темпи зростання населення стали більш стабільними.

Індустріалізація охопила майже всі країни світу, змінивши їхню економічну й соціальну структуру. Завдяки цьому прогресу людство отримало новітні побутові технології й особисті речі, проте це також призвело до серйозних екологічних проблем, надмірного споживання ресурсів та інших негативних наслідків.

XX століття можна умовно поділити на дві частини: до Другої світової війни і після неї. Причини глобальних змін мають коріння саме в початку XX століття, а наслідки цих змін відгукуються й донині, набираючи обертів у процесі розвитку сучасних рухів і тенденцій. Початок XX століття став етапом кардинальних змін у всіх сферах життя, що породило нові філософські проблеми та виклики. Це був час, коли значні наукові й технологічні досягнення, а також соціально-політичні трансформації, почали змінювати саму сутність людського

існування. Однією з основних проблем того часу стало питання сенсу життя, яке постало з новою силою в умовах соціальних катаклізмів і технічного прогресу [2].

Водночас з'явилася проблема соціальної справедливості, адже індустріалізація, хоча і принесла багатство деяким країнам і класам, водночас поглибила соціальну нерівність і викликала невдоволення серед бідніших верств населення. Перша світова війна, революції та нові економічні реалії поставили під сумнів усталені уявлення про порядок і справедливість у суспільстві. Люди почали ставити під сумнів старі моральні цінності та шукати нові шляхи для досягнення гармонії в особистому і колективному житті.

Не менш важливою стала й проблема споживання. Розвиток індустрії та нових технологій призвів до масового виробництва товарів, що, в свою чергу, породило культуру надмірного споживання. Це стало однією з основних тем для філософів і соціальних критиків. Проблеми, пов'язані з екологічною кризою, марнотратством ресурсів та безмежним прагненням до матеріальних благ, почали набирати значення вже в середині століття, але їхні корені можна простежити саме на початку XX століття.

Зміни в соціальному та економічному житті вплинули й на мистецтво. Прогрес у науці та технологіях, нові соціальні умови змусили художників шукати нові форми вираження. Мистецтво XX століття стало реакцією на ці зміни: воно вийшло за межі традиційних форм і почало експериментувати з новими техніками, концепціями та стилями. З'явилися авангардні течії, які намагалися передати нові ідеї та емоції, що відображали зміни у світі. У колективному несвідомому виникали нові образи і концепти, які, в свою чергу, стимулювали пошук нових сенсів, нових форм вираження індивідуальності й колективних прагнень.

Ці філософські питання та художні експерименти стали невід'ємною частиною культурного процесу XX століття, а їхній вплив відчувається й донині. Технологічний прогрес, який спочатку був спрямований на покращення життя, згодом поставив перед суспільством нові виклики: як зберегти баланс між

матеріальним добробутом і духовними цінностями, як знайти сенс у світі, що швидко змінюється, і як створити справедливе суспільство в умовах глобалізації й нових соціальних реалій.

1.2. Витоки напрямів архітектури конструктивізму та бруталізму

Модернізм не був єдиним рухом чи напрямом із загальними ознаками, спільними для всіх національних культур і регіонів. Цей термін умовно використовують для позначення культурної ситуації, яка виникла внаслідок того, як західна культура усвідомила свою причетність до катастрофічних подій XX століття [3].

Модернізм (від фр. *modern* – новий) є терміном, що позначає велику кількість несхожих між собою, різноманітних та суперечливих художніх напрямів у світовій культурі XX століття [4]. Роботи модерністів відрізняються від раніше створених витворів мистецтва і сенс робіт модерністів був незрозумілий глядачам. Цей напрям не розвивався конкретною групою, модернізм був створений в різних напрямках, в різних куточках світу, в різний час, але поєднаний загальними сенсами та ідеалами. Новітні модерністські течії об'єднані нереалістичним підходом до створення витворів мистецтва. Слово модерн в перекладі є сучасний, в мовному розумінні більше як новітній, нетрадиційний, той, що відрізняється.

Передумови до появи модернізму з'явилися в 19 ст. Декаданс – узагальнений термін кризисного сприйняття світу, яке проявляється в мистецтві та культурі. Ввів вперше цей термін Т. Готьє у 1869 р в передмові до книги «Квіти зла». Митці декадансу використовували реалістичні засоби художньої виразності і пізніше декаданс поєднав в собі натуралізм з романтизмом [5].

Від тоді виникла дуальна ситуація в історичному, естетичному та світовому планах, що знайшли своє відображення в нових концепціях, теоріях. Ф. Ніцше, німецький філософ, який є послідовником А. Шопенгауєра, основна теорія якого була направлена проти матеріалізму, оголосив про смерть бога. Філософ наголосив про початок катастрофи культури Європи. Це відчувалось в

занепаді віри та нехтуванні моральними цінностями. Ф. Ніцше розробив концепцію надлюдини, яка є найвищим створінням на землі і є вище за бога (релігію). Тільки людина з волею та силою зможе протистояти хаосу. Ці ідеї запустили початок Духовного перевороту. Сам Ф. Ніцше став тим, хто виявив хаос, який стояв над людством. Модерністи трактували ідеї Ніцше як те, що людина має сили створювати нові світи, які завгодно.

Інтуїтизм (це теорія В. Бергсона) – напрям філософії, який характеризує інтуїцію як форму абсолютного відчуття світу в моменті, завдяки творчому сприйняттю. Найвище знання це індивідуальне переживання та інструмент, мистецтво – форма пізнання світу через інструмент.

3. Фрейд поставив під сумнів всю колишню психологію і наголосив на домінуючому его та сексуальному конфлікті. Він визначив, що свідоме та несвідоме є окремими механізмами, які майже неможливо підкорити, тому що ці сили знаходяться за межами свідомості людини. Основна ідея в суперечливості між прагненнями людини і його можливостями – дуальність людської природи, суперечка ідеалам і реальності. Пізніше про це напише соціолог К. Фромм в творі «Втеча від свободи» [6]. Виявлення філософського фундаменту модернізму надає нам можливість розглядати ідейну направленість той чи іншої течії мистецтва.

1.3. Напрями модернізму

Фовісти першими з груп художників почали говорити про відхід від принципів образності, реалізму. Фовісти вважали деформаційні прийоми необхідними, але відрізняли деформацію і стилізацію. Першим художником був А. Маттіс. В роботі «Відкрите вікно» 1905 р. (рис. 1) художник переосмислив варіант перспективи, відобразив об'єм нетиповими засобами, кольоровими плямами. Картина Анрі Маттіса «Червона студія» (1911 р.) (рис 2), в якій можна побачити умовну перспективу та деформацію.

Вже наприкінці першого десятиліття XX століття в образотворчому мистецтві з'явилися такі напрями модернізму як: кубізм, футуризм та абстракціонізм. Їх провідні митці повністю відмовилися від відображення реальності такою, якою вона є, від часу та простору, від раціоналізму.

Кубізм з'явився першим з нових течій модернізму і тісно переплетений з інтуїтизмом, який був описаний вище. Художники цього напрямку мали заглиблюватися всередину, в себе, в інший світ. Першим представником цього напрямку став П. Пікассо (робота 1907 р. «Авиньонські дівчини» (Рис.3). Робота написана за спогадами автора, через кольорові плями та геометричні фігури. Нова риса дегуманізації явніше проявилася в абстракціонізмі. Напрямок зародився в 1910 р. в Мюнхені з роботою в акварелі В.Кандинського [7].

У 1913 року, в рамках абстрактного мистецтва, виникає напрям **супрематизм**. Першою роботою цього напрямку вважається «Чорний квадрат» (рис. 4), створений українським художником К. Малевичем. К. Малевич і його послідовники дотримувалися ідеї, що мистецтво має бути позбавлене стереотипних асоціацій, а колір і форма повинні самі собою нести зміст [8].

Попри це, їхній художній задум, побудований на геометричних фігурах і лініях, можна оцінити з естетичної точки зору та застосовувати в дизайні. Супрематизм активно використовується в архітектурі, моді, інтер'єрі та поліграфії, зокрема й у контексті архітектури бруталізму. – це ультрасучасний, революційний прояв культури, який розробляє проекти її майбутнього, при цьому відкидаючи не лише традиції, а й «існуючий культурний контекст» в цілому, прагнучи створити нову реальність.

Як один із варіантів абстракціонізму, супрематизм проявлявся через комбінації кольорових площин простих геометричних форм, таких як пряма лінія, квадрат, коло та прямокутник. Поєднання різнокольорових та різних за величиною геометричних фігур створює гармонію динамічних асиметричних композицій. Його суть полягає у відмові від зображення реального світу на користь чистої форми, кольору та динаміки. К. Малевич вважав, що мистецтво повинно звільнитися від предметності та зосереджуватися на передачі відчуттів

і ідей через абстрактні геометричні композиції. Основними ознаками супрематизму є використання простих кольорових геометричних фігур (квадрат, коло, трикутник, хрест, лінія) на білому тлі, яке символізує безмежність простору. Колір у творах цього напрямку стає самодостатнім і домінуючим елементом, втрачаючи зв'язок із природними формами та набуваючи здатності передавати конкретні емоції, такі як спокій, напруженість, радість чи тривогу.

Саме поняття *авангарду* запозичене з військового словника французької мови («avant-garde» – дослівно: «перед сторожею» – частина військ, яка виступає попереду головних сил) [9]. Авангардний рух XX століття найбільш яскраво проявився в абстракціонізмі – мистецькому напрямі, який довго залишався предметом суперечок серед теоретиків. Абстракціонізм, або безпредметне мистецтво, відмовлявся від зображення конкретних об'єктів і форм, заперечуючи традиційне розуміння мистецтва як відображення реальності. Художники цього напрямку вважали, що абстракція дозволяє глибше пізнати онтологічні та екзистенційні аспекти буття. Протягом XX століття абстракціонізм поширився на різні сфери мистецтва, включаючи архітектуру, дизайн, музику, театр і літературу.

Футуризм заявив о собі як авангардна течія через рік, після виставки кубістів в 1909 р. Основним об'єктом футуристів був рух. Вони використовували прийоми дивізіонізму, в переводі значить ділення. Італійський футуризм швидко поширився в Європі, ставши першим оформленим авангардним рухом. Його основні досягнення – це злам традиційного поділу мистецтва на «високе» і «низьке», а також реформи сцени та сприйняття мистецтва. Ідеї футуристів вплинули на багатьох митців, зокрема на Л. Піранделло та Х. Л. Борхеса. Футуризм як напрям мистецтва зник на початку Першої світової війни, його риси можна знайти в архітектурному конструктивізмі та футуризмі. Наприклад, робота Л. Руссоло «Повстання 1911 р. (рис. 5)» [10], в цій композиції зображено той самий РУХ футуристів, працююча динамічна геометрія зложених між собою фігур та кольорів, рух ліній, дроблення, яке не відрізає, а об'єднує в одно ціле. Пізніше ці принципи реалізуються в архітектурі конструктивізму [11].

Простими словами, модернізм відображав зміни в культурі, але не відкидав усе, що було раніше. Авангард, найбільш радикальний напрям того часу, прагнув повністю відкинути старі традиції і рухатись тільки вперед, залишивши минуле позаду. Авангард входить до течії модернізму.

1.4. Архітектурний модернізм

Архітектурний модернізм – це рух в архітектурі XX століття, що відзначається радикальними змінами у формах і конструкціях, відмовою від традиційних стилів. Він охоплює період з початку 1900-х до 1970-80-х років у Європі, коли виникли нові архітектурні тенденції. В англomовній літературі це явище позначається термінами «modern architecture», «modern movement» або просто «modern» [12]. Модернізм включає різні напрями, зокрема функціоналізм 1920-30-х років, конструктивізм, баухауз, ар-деко, інтернаціональний стиль, бруталізм і органічну архітектуру. Кожен з цих напрямів є частиною загального архітектурного модернізму.

Сучасна архітектура (модернізм) виникла завдяки технічній та промисловій революції XIX століття. Важливим досягненням став залізобетон, запатентований у 1867 р. Ж. Моньє, що змінив будівництво. Це дозволило створювати легкі та міцні конструкції, які почали використовувати в промислових, житлових і громадських будівлях. Металеві конструкції з великими прольотами також стали популярними для оранжерей, мостів і вокзалів. Відомі приклади – Бібліотека Сен-Женев'єв (1850 р.), Кришталевий палац (1851 р.), Бруклінський міст (1883 р.). Ейфелева вежа (1889 р.), які стали символами технічного прогресу. Результатом цього стало виникнення стилю модерн.

Архітектори, які започаткували модернізм – це: Ч. Р. Макінтош. Ч.-Ф.-А. Войс (Великобританія), О. Вагнер, А. Лоос (Австрія), Г. Пельціг (Німеччина), Х. П. Берлаге, А. Ван де Вельде (Бельгія) та інші. В Америці – Л. Саллівен, а також Ф. Ллойд Райт. Хоча майже всі вони були представниками регіональних «нео стилей», їх можна вважати також і зачинателями модернізму в архітектурі [13].

Модерн впроваджує принцип органічності в архітектурі – злиття функціональності та естетики, подібно до архітектури середньовіччя. Він акцентує увагу на організації внутрішнього простору та оптимізації планування, що визначає об'ємно-просторове рішення будівлі та її зовнішній вигляд. Це сприяло виникненню асиметричних форм будинків, доповнених функціональними елементами, такими як еркери, балкони, лоджії та вежі. Творці модерну активно використовують ассиметрію і нові матеріали, але стиль став державним через свою вільність, використовувався в будівництві особняків і парадних будівель.

А. Гауді, якого часто називають стовпом каталонського модернізму, мав ключове значення для розвитку цього напрямку. Його стиль істотно відрізнявся від пізнішого модернізму. Він увів у архітектуру новаторські художні прийоми, зокрема використання гіперболічних параболоїдів, гіперболоїдів і гелікоїдів – просторових форм, що виникають завдяки руху прямої лінії між двома паралельними лініями у просторі. Митець зробив великий внесок у розвиток архітектурних інновацій. Він першим впровадив секційні перекриття з незалежними несучими стінами, розробив безопорну систему та почав використовувати армований бетон у своїх конструкціях. Крім того, він застосував купольні оболонки. Його складні математичні розрахунки щодо взаємодії навантажень змогли точно обчислити на комп'ютерах лише через сто років [14].

Авангардна архітектура 1920–30-х років заклала основи нової естетики, а розроблені нею конструкції та матеріали значно вплинули на сучасні будівельні технології. Основною метою архітекторів-конструктивістів було впровадження нових форм та методів будівництва. Через економічні труднощі багато авангардних проєктів доводилося реалізовувати традиційними методами. Важливо виявити об'єкти конструктивізму, де вдалося випробувати найбільш прогресивні на той час технології, зокрема використання залізобетону.

Модерністська архітектура вперше почала згадуватися в період, коли було зведено лише кілька її прикладів. Архітектураний стиль Модернізм сформувався

в 1920-х роках у Франції, а після Другої світової війни спрощені архітектурні форми набули популярності і поширилися на різні типи будівництва. На думку дослідників, першим проявом нової архітектури в повній мірі була церква св. Карла в люцерні. Її автор Ф. Мецгер розробив проєкт у 1933-1934 рр. Церква була збудована на місці заводу. Це був гарний фундамент для народження церковного функціоналізму. Функціоналізм пізніше стане основною рисою архітектури конструктивізму. Ідея стосувалась об'єднаного простору та акцентованості на вівтарі.

До ключових дослідників цього напрямку належать Р. Хічкок, Е.Каффман і Р.Певснер. Стиль сформувався в 1920-х роках, а після Другої світової війни спрощені архітектурні форми набули популярності і поширилися на різні типи будівництва. Теоретики та історики галузі не знайшли спільних відповідей на питання важливості ролі класичної естетики цього стилю, на скільки архітектура модернізму є відображенням розриву з минулим культурним досвідом і на скільки є його продовженням. Через новизну та інноваційність напрямку було важко зрозуміти, чи є у нього минуле взагалі. Одна з найважливіших цілей нової архітектури була на визначеності практичних потреб і формування відповідно до них. На думку Ф. Баура сучасне виробництво використовує машинне виробництво, стандартизація якого дозволяє проявити точність без декоративних елементів. Це на думку автора має призвести до змін у конструкції, заміна кустарних способів будівництва на машинні. Гладкі та не оздоблені конструкції, що нагадують вироби машин, мали впливати на формування нових естетичних цінностей.

На думку іншого архітектора Г. Мецгера будівля в своєму зовнішньому вираженні має відображати значення тектоніки та прозорості споруди. Конструкція повинна об'єднувати зазначені компоненти, щоб вони могли чітко визначити своє призначення [15].

1.5. Бруталізм та конструктивізм. Основні характеристики

Період модерністської архітектури був надзвичайно насиченим і швидко змінювався, а одним із його провідних діячів став Ле Корбюзьє (Ш.-Е. Жаннере). Його маніфест «П'ять відправних точок сучасної архітектури» став основою для революційних змін у дизайні, що були спричинені використанням нового матеріалу – залізобетону. Одними з головних принципів модернізму стали відкрите планування, завдяки якому внутрішні несучі стіни стали непотрібними завдяки бетонним колонам, і «вільний» фасад, де зовнішні стіни більше не виконували конструктивну роль, що відкривало нові можливості для проєктування.

Бруталізм. Типовим прикладом цього підходу є вілла «Савой», з великою кількістю вікон і конструкцією, що спирається на тонкі бетонні стовпи. Ле Корбюзьє також зіграв ключову роль у розвитку «інтернаціонального стилю», який став популярним для висотних офісних будівель у середині XX століття. Ще в 1922 р. він пропонував знесення старих міських центрів і заміну їх на нові супер квартали з висотними будівлями, хоч «План Вуазен» для Парижа так і не був реалізований. Однак ідея «веж посеред парку» стала впливовою і була втілена в багатьох країнах.

Проект Ле Корбюзьє для індійського міста Чандігарх, єдиний з його містобудівних планів, що був реалізований в значному масштабі, став відомим завдяки своїм монументальним громадським будівлям і просторим бульварам. Незважаючи на числену критику його містобудівних ідей, архітектурна майстерність таких робіт, як каплиця Нотр-Дам-дю-От в Роншамі, не викликає сумнівів. Його «Юніте д'абітасьйон» в Марселі, збудована з сирого бетону, стала джерелом натхнення для бруталістського руху і утопічних проєктів соціального житла в усьому світі.

Спрямування, започатковане Ле Корбюзьє, первісно означало використання незахищеного бетону. Сьогодні під терміном «бруталізм» розуміють архітектуру конструкцій та інсталяцій будівель, які не мають декоративних елементів.

Термін «бруталізм» був популяризований архітекторами Е. і П. Смітсонами, а з виходом книги Р. Бенхама «Новий бруталізм» (1966) цей стиль набув загального визнання. Спочатку бруталізм був не стилем, а дизайновою філософією, що, як і Високий вікторіанський готичний стиль, наголошувала на чесності матеріалів і відмові від прикрас. Однак архітектори бруталізму не відкидали сучасні принципи, а вважали себе спадкоємцями інтернаціонального стилю 1920-х рр., ще до того, як той «втратив свій сенс». Прикладом впливу є будівля Le Corbusier Unité d'Habitation у Марселі, де бетон (béton brut) був представлений як природний матеріал із відкритою текстурою.

Термін «бруталізм» вперше з'явився завдяки шведському архітектору у 1950 р., але швидко був перейнятий лондонськими архітекторами, зокрема П. і Е. Смітсонів. Примітно, що назва співзвучна з прізвиськом П. Смітсона – «Брут», даним через його схожість із римськими статуями. Першою бруталістичною визнали їхню будівлю школи в Ханстантоні (1954 р.), де чітко демонструвалися комунікації, труби та проводка [16].

Визнання бруталізм отримав у період з 1950-х до середини 1970-х років. Хоча бетон в архітектурі використовувався й раніше, його відкритий застосунок на фасадах без декоративних обробок став новаторським підходом. Раніше бетон зазвичай приховували під іншими матеріалами, а тепер його демонстрація без прикрас символізувала «чесність» архітектури – нічого не приховують і не маскують.[17]

Бруталізм характеризувався масивними, монолітними спорудами з чіткими, іноді повторюваними модулями: багатоповерхівки, університетські корпуси, торгові центри. Ці будівлі переважно зводилися для урядових чи інституційних потреб. Е. і П. Смітсон, а також Е. Голдфінгер були серед перших архітекторів, які підтримали цей стиль, що поширився в багатьох країнах. Основні ознаки стилю: необроблений бетон, великі геометричні форми, часто це громадські об'єкти: університети, науково-дослідницькі інститути, музеї, ратуші, телевежі, а інколи навіть дитячі майданчики чи пам'ятники. Характерними є круглі вікна, вбудовані прямо в бетонні стіни, ритмічно розташовані балкони, які

створюють чіткий бетонний «хребет» на фоні неба, а також коридори та галереї, які здаються хаотичними, але насправді складають логічну та злагоджену систему [18].

П. Рудольф, відомий американський архітектор, спроектував знаменитий будинок мистецтва та архітектури в Єльському університеті в 1963 р. У цьому проєкті він використав відкритий бетон з рельєфними елементами, що надавало йому «грубий» органічний вигляд. Л. Кан, у свою чергу, впровадив використання важких бетонових конструкцій, щоб підкреслити структуру будівлі та надати їй людського масштабу. Його роботи, такі як Інститут Солка в Ла-Хойї та стеля в Єльській художній галереї, мали значний вплив на архітекторів у всьому світі. «Новий бруталізм» виник як продовження принципів Ле Корбюз'є, але з додаванням власного морального контексту. Архітектори з різних країн, таких як Японія, США та Індія, адаптували елементи бруталізму, створюючи монументальні бетонні споруди. Однак пізніші роботи часто стали наслідками поверхневих наслідувань, без належної уваги до основоположних принципів стилю.

На вигляд бруталізм – це стриманість, абстракція та сміливі амбіції. Форми, які зачаровують своєю зухвалістю, кути, що можуть викликати легке запаморочення, і простори, здатні пробудити навіть відчуття тривоги. Бруталізм у архітектурі вирізняється масивністю і відчуттям ваги, що одразу відрізняє його від інших стилів із прямокутними формами і плоскими дахами. Вікна в таких будівлях сприймаються як отвори у стінах, а не як частина їхньої поверхні, як це характерно для інтернаціонального стилю. Будівлі в стилі бруталізму не мають «шкіри» – їх краще описати як «архітектура плоті та кісток». Улюбленим матеріалом став бетон, який залишався відкритим, часто із грубою поверхнею, що демонструвала відбитки дерев'яної опалубки, а іноді текстурувався вручну. Архітектурна структура, найчастіше бетонна рама, виставлялася на показ так само, як і внутрішні комунікації – труби, проводка тощо. Могутні, прості стіни переривалися глибокими тіньовими прорізами, а різноманітні отвори створювали контраст між вертикальними щілинами й широкими

горизонтальними прорізами. Серед бетонної суворості знаходиться місце для несподіваного спокою: прохолодні водяні сади Барбікану, тераси Alexandra Road чи башти Ламбет Джорджа Фінча, що своєю формою нагадують велетенське морозиво, створюють оази гармонії посеред урбаністичного безумства.

Ці будівлі, ці простори, ці монументальні інженерні споруди виникли не для того, щоб підкорювати людину, а щоб кинути виклик місту, відповісти на його агресію та довести, що архітектура – це діалог. Вони виступають своєрідними сигналами до технологічного майбутнього, яке, однак, не виправдало очікувань. Це майбутнє прийшло не у вигляді літаків, що замінили автомобілі, а з телефонів, які претендують на роль комп'ютерів. Бруталізм також мав здатність до сюрреалізму ще задовго до того, як постмодернізм увірвався на сцену в ексцентричних підборах, залишивши після себе хаотичну палітру червоного й зеленого [19].

Стиль бруталізм також зазнав критики через деякі невдалі приклади, зокрема через проблеми соціальних житлових комплексів, таких як Robin Hood Gardens у Лондоні. Проте, багато з найбільш успішних проєктів, як-от Національний театр в Лондоні, Квінслендський культурний центр в Брисбені та Офіси Камерона в Канберрі, довели, що бруталізм може бути вражаючим та функціональним.

У 1970-80-х роках бруталізм продовжував бути популярним в урядових і комерційних будівлях. Архітектори Австралії, зокрема Р. Бойд та Д. Джексон, спроектували кілька знакових будівель, таких як коледж Мензиса в Мельбурні та меморіальний басейн Г. Холта. Багато будівель у цьому стилі з'явилися і в Канберрі, включаючи офіси Камерона та Національну галерею Австралії, які стали символами архітектурного модернізму в Австралії.

Бруталізм асоціюється з епохою значних соціальних та політичних змін, відступом від традиційних норм міжнародного стилю та модернізму. Однак, стиль не здобув широкого популярності в часи свого розквіту, і багато будівель у стилі бруталізм піддаються знесенню чи реконструкції. Наприклад, урядові будівлі в Аделаїді, спроектовані в 1970-х рр., все ще функціонують і зберігають

архітектурну цінність для міської середовища, навіть якщо вони не є архітектурними іконами в класичному розумінні. Бруталізм, як архітектурна мова післявоєнної соціальної держави, символізував єдність і амбіції, але водночас залишався спірним. Цей стиль розвивався по обидві сторони Залізної завіси, формуючи громадські простори: школи, бібліотеки, житлові комплекси та урядові будівлі. Його глобалізація проявлялася у містах від Шеффілда до Сорокаби. Бруталізм часто ігнорував локальні традиції, спрямовуючи погляд у майбутнє, яке сьогодні виглядає з ностальгією.

Спадок цього стилю парадоксальний: його споруди могли гармонійно зливатися з міським ландшафтом або вражати сміливим і непохитним дизайном. Вони надихали мистецтво, кіно й музику – від кінематографічного модернізму Р. Антоніоні до меланхолійного звучання Joy Division. Сьогодні чарівність бруталізму знову досліджується через стилізовані зображення, культурні відсилки та дискусії про його актуальність у сучасному світі.

Бруталізм також пов'язаний з житловими багатоповерхівками, часто з маленькими квартирами в спальних районах, але з розвинутою інфраструктурою: лавки, сходи, огорожі – і все це з бетону. Архітектори-бруталісти мислили великими масштабами: цілими кварталами або навіть містами. Їх не цікавили окремі будівлі – вони прагнули створити нову урбаністичну реальність. Крім того, бетон був недорогим і практичним матеріалом для таких масштабних проєктів. У дискусіях про бруталізм часто підкреслюється не лише його естетичний вимір, а й соціальна функція, яку цей стиль намагався реалізувати [20].

Конструктивізм. Конструктивізм – це сприйняття архітектури з точки зору конструкції, тісно пов'язаної з промисловим та комунікаційним будівництвом. Акумулюючи функціональність, він забезпечує якісну архітектуру. З точки зору стилістики простір конструктивізму є цілісним. Архітектори цього напрямку мали комплексно мислити і планувати не один будинок, а цілі райони. Конструктивізм і бруталізм стали не просто стилями, а виразниками соціальних та ідеологічних змін того часу. Вони з'явилися на тлі

великих політичних і економічних перетворень і часто мали тісний зв'язок із соціалістичними ідеями, що ставили за мету створення нового суспільства. Проте водночас ці стилі також відображали загальноєвропейський тренд модернізації і раціоналізації, в основі якого лежало прагнення до простоти, функціональності та експериментів з формою.

З часів «Реалістичного маніфесту» конструктивізм поширився по всьому світу, протиставляючи особисте, експресіоністське мистецтво абстракції та формальну конструкцію [21].

Конструктивізм і бруталізм входять до авангардної архітектури, але мають свої особливі риси. Конструктивізм у мистецтві зародився раніше, але в архітектурі обидва напрями мали широкий розвиток у другій чверті XX століття. Поєднання соціалістичних і естетичних аспектів в авангардних напрямках, таких як конструктивізм і бруталізм, стали наслідком процесів індустріалізації та урбанізації, Конструктивізм виник у 1911–1912 рр як революційний напрям, що об'єднав мистецтво, дизайн та промисловість. Його засновником вважають В. Татліна, однак вагомий внесок у розвиток цього руху зробили К. Малевич, О. Родченко, Е. Лисицький та інші. Цей стиль, що відкинув декоративність і символізм, ґрунтувався на геометрії, інженерній точності та функціональності, тісно пов'язаний з ідеями нового соціалістичного суспільства.

Метою конструктивізму було інтегрувати мистецтво в повсякденне життя, створюючи утилітарні, функціональні об'єкти. Роботи вирізнялися строгими формами, динамікою, мінімалізацією простору та використанням сучасних матеріалів, таких як сталь, скло та пластик. Замість наслідування природі конструктивізм пропонував чисто абстрактну мову форми та структури.

Історичний контекст відіграв ключову роль у формуванні філософії руху: мистецтво мало служити суспільству, стати частиною нової соціальної реальності. Художники-конструктивісти вважали себе інженерами, які працюють для суспільства, що відображало їхній підхід до створення архітектури, графіки, сценографії та дизайну. Вплив конструктивізму вийшов за межі союзу і проявився у творах таких напрямів, як «De Stijl», та став основою

для розвитку промислового дизайну. Цей напрям також помітно вплинув на європейський та американський модернізм середини XX століття. Попри критику за формалізм і механістичність, ідеї конструктивізму про універсальну утилітарність і ясність залишаються актуальними, ставши основою для розвитку мінімалізму і функціоналізму в мистецтві та архітектурі.

Сучасні дослідники продовжують вивчати конструктивізм, розглядаючи його як один із найважливіших авангардних підходів. Його спадщина сьогодні очевидна у мінімалістичних тенденціях архітектури та дизайну. Конструктивізм залишається унікальним явищем, що визначило взаємодію мистецтва і технології та розширило уявлення про роль митця у суспільстві [22].

Конструктивізм, як художній рух, пройшов довгий і складний шлях трансформації та впливу, що розпочався у 1910-х рр. і тривав протягом десятиліть, розширюючи свої межі і залучаючи нові течії. Початково виникнувши на сході Європи, він поступово поширився на Захід, завдяки таким митцям, як К. Малевич, О. Родченко та Е. Лисицький. Паралельно, у Нідерландах зародився близький до конструктивізму рух “De Stijl”, очолюваний П. Мондріаном і Т. ван Дусбургом.

У 1920-х роках конструктивізм об’єднався з нео-пластицизмом, зберігаючи загальні принципи геометрії, чистих кольорів і функціональності. Проте П. Мондріан наголошував на вертикально-горизонтальних структурах і ідеях соціальної гармонії через мистецтво, тоді як Т. ван Дусбург вводив діагоналі, що викликало конфлікти серед митців. Цей період також ознаменувався появою численних маніфестів, які визначали естетику руху та намагалися осмислити новий художній підхід.

Конструктивізм перестав бути виключно «інженерним» стилем. Його ідеї поширилися на живопис, скульптуру, графічний дизайн і архітектуру. Наприклад, О. Габо описував сутність конструктивістського мистецтва як створення реальних образів, які є невід’ємною частиною реальності світу.

Поширення конструктивізму продовжувалося завдяки діяльності таких інституцій, як Баухаус, заснованої у 1919 р. Незважаючи на закриття школи

нацистами у 1933 р., її викладачі, як-от Л. Мохой-Надь, поширювали ідеї конструктивізму в Європі та США. У Франції об'єднання «Cercle et Carré» та «Abstraction-Création» сприяли розвитку абстрактного мистецтва, залучаючи таких митців, як Ж. Горін, Г. Штазевський, А. Маннеллі та Ж. Альберс.

До кінця 1930-х р. конструктивізм став міжнародним явищем. Його виставки включали роботи митців з України, Нідерландів, Франції, США та інших країн. Однак, після Другої світової війни популярність конструктивізму зменшилася, поступившись місцем експресіонізму та абстрактному експресіонізму. Попри це, його спадщина залишила вагомий слід у сучасному дизайні, архітектурі та мистецтві. Конструктивізм залишився важливим джерелом інновацій, і його ідеї продовжують надихати сучасних митців. Хоча рух не завжди був зрозумілим чи визнаним публікою, його прагнення до гармонії між мистецтвом, технологіями та суспільством досі впливає на наше сприйняття естетики та функціональності [23].

1.6. Архітектурний модернізм в Україні

Світовий мистецький авангард і український авангардний рух, як його складова, представляють важливий культуроутворчий процес початку ХХ століття. Цей рух, що залишився предметом наукового інтересу, змінив розуміння цінностей мистецтва, його філософського змісту й формальних якостей.

Творча свобода, переосмислення минулого та намагання створити нову мову мистецтва стали характерними для представників авангарду, значна частина яких мала зв'язок з Україною. Вони стали рушійною силою, а абстрактне мистецтво стало домінантною лінією, актуальною до сьогодні.

Аналіз досліджень витікає з роботи мистецтвознавців, як-от Д. Горбачов, І. Диченко, В. Маркаде та інших, які досліджують вплив українського авангардного руху на абстрактне мистецтво. В період радянської історії України, авангард розглядався як російське явище, проте А. Наков у 1973 р. довів значення українського внеску, організувавши виставку авангардистів у Франції.

На початку XX століття Україна мала більш вільну соціально-політичну ситуацію, що вплинуло на мистецтво. Важливими журналами були «Нова генерація» та «Авангард-альманах». Україна стала притулком для авангардних митців, які відчували гоніння в росії.

Кольори відігравали особливу роль для українських авангардистів, зокрема К. Малевича, який підкреслював їх важливість у живопису. В. Кандинський також звертав увагу на колір як елемент духовного розвитку. Творчість українських авангардистів була глибоко пов'язана з народною культурою, що підтверджують роботи таких митців, як О. Архипенко, М. Бойчук, Д. Бурлюк, О. Екстер та інших [24].

Модернізм став невід'ємною частиною української архітектури, що проявилось в чітких геометричних лініях, динамічних формах та функціональності споруд. У цьому стилі було зведено залізничні вокзали Києва, Львова, Харкова, Жмеринки, а також перший критий ринок України – Бессарабський [25].

Конструктивізм в архітектурі Харкова та Києва. Архітектурні пошуки у радянському союзі були тісно пов'язані з глобальними тенденціями і гармонійно вписувалися у загальносвітовий контекст. На теренах України цей стиль отримав назву конструктивізм, який сформувався в 1920–1922 рр. У європейських країнах його аналогом став Баухаус. Саме радянський союз і Німеччина були головними центрами розвитку цього напрямку в 1920-х роках. Витоки конструктивізму можна знайти ще в авангардному живописі початку XX століття, а митці пізнього модерну прагнули до створення виразних, конструктивно зважених форм. Після революційних подій 1917 р. нове покоління архітекторів активно підхопило ці ідеї, пов'язуючи їх із руйнуванням старого світогляду та суспільного ладу.

Один із теоретиків напрямку, О. Ган, наголошував, що радянська система є єдиною справжньою школою конструктивізму, адже саме радянський конструктивізм став логічним породженням індустріальної культури, що вийшла

на передній план завдяки пролетарській революції. Проте попри амбіційні декларації, цей стиль містив у собі чимало ідеалістичних уявлень про майбутнє. Серед провідних радянських архітекторів-конструктивістів слід виділити І. Леонідова, К. Мельникова, В. Татліна, Л. Лисицького, братів Весніних, М. Гінзбурга. Вони відмовилися від традиційного декоративного підходу до архітектурного формоутворення, натомість роблячи акцент на функціональності та конструкції будівлі. Архітектура трансформувалася у суто раціональне проєктування, де головну роль відігравала не естетика, а практичність.

У Києві більшість будівель створювали за проєктами архітекторів старшої генерації, таких як П. Альошин, О. Бекетов, О. Вербицький, В. Риков. Водночас з'являлися й нові імена – І. Каракіс, В. Онащенко, П. Савич, С. Григор'єв, П. Юрченко, М. Холостенко, М. Гречина, М. Шехонін, Д. Дяченко, О. Благодатний, Н. Манучарова, О. Тацій, В. Заболотний, П. Любченко, М. Чорноморенко. Незважаючи на зміну стилістичних орієнтирів, довоєнні архітектори зуміли зберегти масштабність забудови Києва, гармонійно вписуючи нові споруди у вже сформоване міське середовище.

Хоча в Києві конструктивізм не набув такого широкого поширення, як у Харкові, його вплив все ж відчутний у міській архітектурі. У столиці не було створено великих ансамблів у цьому стилі, подібних до знаменитого будинку Держпрому в Харкові. Нові споруди, зведені в дусі конструктивізму, зазвичай розташовувалися окремо, на відкритих територіях, у районах, сформованих ще в добу історизму та модерну.

Перші конструктивістські будинки у Києві з'явилися у другій половині 1920-х рр., коли після тривалої перерви відновилося масштабне будівництво. Однак вже через сім років від новаторських ідей поступово почали відмовлятися, а ще через кілька років архітектура перейшла у фазу радянського класицизму (ампіру). Найяскравіше конструктивістський стиль проявився у промислових і громадських будівлях Києва – клуб заводу «Більшовик», клуб «Славутич», кінотеатр «Жовтень», ресторан «Динамо» та інші. У таких спорудах поєднати ідеологічні вимоги з архітектурним експериментом було значно простіше, ніж

втілювати модерністські ідеї у житлових будинках. Одним із перших житлових будинків у стилі конструктивізму став будинок для кооперативу будівельників «Сяйво» на вулиці Костьольній, 6. Його фасад характеризується вертикальними членуваннями великих стінових площин та вузькими вікнами сходових вузлів з суцільним засклінням. Особливості архітектури цього будинку полягають у використанні ритміки віконних прорізів та акцентуванні кутів балконами.

Таким чином, конструктивізм в Україні, хоч і не став домінуючим стилем, залишив вагомий слід в архітектурному ландшафті Києва та інших міст. Його принципи функціональності, простоти форм та відмови від зайвого декору вплинули на подальший розвиток радянської архітектури, проклавши шлях до нових архітектурних пошуків [26].

Конструктивісти працювали в умовах суворої економії, що значною мірою впливало на реалізацію їхніх ідей. У своїх публікаціях вони часто наголошували на необхідності створення максимально бюджетного житла, відмовляючись від таких елементів, як високі стелі, які вважали розкішшю. Проте фінансові обмеження суттєво уповільнювали розвиток і впровадження конструктивістських концепцій. Архітектори прагнули досягти високого рівня механізації виробничих і побутових процесів, але технічні можливості не завжди дозволяли це здійснити. Наприклад, у журналі «Всесвіт» за 1926 р. А. Чаров зазначав, що багатоквартирні будинки в Харкові, як правило, мали лише три-чотири поверхи, адже для п'ятиповерхових будівель був необхідний ліфт, якого в той час майже не встановлювали.

Конструктивізм пройшов кілька етапів розвитку, поступово змінюючись під впливом нової економічної політики. Якщо спочатку цей мистецький напрям вирізнявся радикальністю, то згодом почав адаптуватися до реальних умов, намагаючись втілити свої ідеї у життя. Деякі дослідники розглядають конструктивізм як один із тоталітарних стилів, подібний до соцреалізму. Аналізуючи харківський конструктивізм у загальному контексті розвитку цього напрямку, можна помітити значну схожість між просторовими рішеннями та

життєвим укладом, які пропонували архітектори, і тими соціальними реаліями, що склалися в сср на початку 1930-х рр. [27].

В архітектурі Києва відбувся помітний вплив нових тенденцій, хоча й в спрощеній формі. Функціональні особливості будинків того часу відповідали основним принципам радянської архітектури, що акцентувала колективізм. Планування включало загальні їдальні, пральні індивідуального типу, кімнати для кооперативних офісів, «червоні куточки», перукарні та інші громадські приміщення. Водночас, ініціатива розташування таких об'єктів часто виходила від замовників будівництва [28].

1.7. Бруталізм в Києві і його спадщина

Архітектурний вигляд Києва 1960–80-х рр. формувався під впливом двох важливих напрямів: функціоналізму та бруталізму. Ці стилі, що набули популярності в усьому світі, стали характерними для багатьох міських середовищ, в тому числі й для столиці України. Однак, незважаючи на те, що ці споруди, які з'явилися в той період, були ще досить новими, вони вже зараз піддаються загрозі знищення, хоча, здається, вони не були ще достатньо оцінені як пам'ятки архітектури.

Після хрущовської відлиги, в сср архітектурні уподобання змінилися, що стало наслідком вказівок з вищих ешелонів влади. В якості зразка для наслідування було обрано стилістичні риси Ле Корбюзьє, одного з основоположників функціоналізму, чії теоретичні роботи почали активно перекладати і публікувати в Україні. Місцеві архітектори звернули увагу на спадщину конструктивізму, що дозволило стилю функціоналізм виглядати природно та органічно, з акцентом на суцільно засклені фасади, бетон, алюміній та різноманітні підвісні залізобетонні конструкції.

Наступним етапом став бруталізм, який також знайшов своє відображення в роботах Ле Корбюзьє. Цей стиль передбачав використання масивних залізобетонних конструкцій, що мали грубі, підкреслено прості форми. В українському контексті цей етап архітектури супроводжувався розквітом

монументального мистецтва, що спричинило виникнення численних архітектурних проєктів, у яких органічно поєднувалися архітектурні форми з живописом, вітражами та скульптурою.

Спадщина бруталізму В Києві вражає, її відокремлює образ космічності та інноваційність форм. Особливої уваги заслуговують такі архітектурні форми як готель «Салют» та бібліотека УкрНДУ («Літаюча тарілка»). Готель «Салют» (рис.8) (архітектори: А. Мілецький, Н. Слогодська, В. Шевченко; розташування: вулиця Івана Мазепи, 11Б) – одне з помітних архітектурних творінь у Києві, що було побудовано в період з 1976 по 1985 рік. Спочатку проєкт передбачав 18 поверхів, що мало б створити вражаючу висоту будівлі. Однак через зміну умов та затримки, довелося скоротити висоту вдвічі.

Незважаючи на це, архітектори змогли адаптувати проєкт, поєднуючи функціональність із новими вимогами щодо масштабів. Фундамент був спочатку розрахований на більшу будівлю, тому довелося коригувати конструкцію, щоб вона відповідала новим габаритам. Розробка альтернативних варіантів стала необхідністю вже в процесі будівництва, що відобразилося на остаточному вигляді цієї монументальної споруди [29].

Окремої уваги заслуговує проєкт Ф. Юр'єва та Л. Новікова, який став самою вражаючою пам'яткою архітектури модернізму – бібліотека УкрНДІ («Літаюча тарілка»). Свою назву отримала через форму, а сам проєкт можна вважати відтінком Бруталізму. Массивність, космічність, необроблений матеріал, монументальність, футуризм. У 2020 році в Україні здійснили важливу подію: знамениту архітектурну структуру «Літаюча Тарілка» (рис.10) на вулиці Антоновича, 180, офіційно внесли до реєстру об'єктів нерухомої культурної спадщини.

Ця будівля відзначається своїм конференц-залом, що розташований у самій «тарілці». Він наділений унікальною акустикою, яка дозволяє чути всю гаму частот людських голосів і музичних інструментів. Хоча задум був створити концертний зал, в підсумку тут облаштували кінолекційну залу бібліотеки. Архітектор Ф. Юр'єв реалізував інноваційний підхід, приховавши опори

конструкції, щоб створити враження, що будівля «плаває» в повітрі. Проєкт отримав визнання: Ф. Юр'єв був удостоєний премії Держбуду срср «За новаторство в архітектурі» [30].

Однак після розпаду срср будівля почала занепадати – її фасад руйнувався, комунікації виходили з ладу, і приміщення залишалися порожніми через брак фінансування. У квітні 2024 року Державна інспекція архітектури та містобудування видала дозвіл на реконструкцію прилеглих нежитлових будівель, що призведе до формування нового внутрішнього ансамблю (рис.10). Проєкт передбачає об'єднання кількох будівель навколо "тарілки", що значно змінить її оточення та використання [31].

У представленій роботі архітектура модернізму виконує виняткову роль, впливаючи на авторські пріоритети, стилістичні рішення та загальний погляд на світ. Цей стиль, хоча й безсвідомо, залишає свій відбиток на усвідомленні життя, формуючи не лише естетичні, а й моральні аспекти. На сьогоднішній день українське суспільство ще не в змозі повною мірою відокремити тінь радянського минулого від шедеврів монументальної архітектури, що суттєво ускладнює збереження цих унікальних будівель. В умовах, коли яскраво виражені архітектурні пам'ятники все ще асоціюються з радянським спадком, виникає нагальна потреба в їх визнанні як об'єктів культурної цінності, які заслуговують місця в червоній книзі архітектурної спадщини.

Забудови, виконані в подібному стилі в Європі, отримують належну увагу й догляд. Вони швидко адаптуються під сучасні потреби, розглядаючи такі споруди як окремі одиниці, що мають своєрідну цінність. Але варто зауважити, що ця спадщина не лише відображає минуле, а й має величезний потенціал для формування нового культурного середовища. Існуючи у контексті сучасної історії, ці будівлі можуть стати мостом між минулим і майбутнім, здатними об'єднати різні покоління через спільну архітектурну мову. Отже, метою сучасників є не просто зберегти ці споруди, а й знайти нові способи їх переосмислення, інтегруючи їх у сучасний контекст, тим самим гідно продовжуючи їхню історію та спадщину.

1.8. Зв'язок поміж авангардним рухом супрематизм та архітектурним стилем бруталізм

Супрематизм відіграв ключову роль у розвитку авангарду, а його прихильниками стали такі митці, як О. Розанова, Л. Попова, І. Клюн, Н. Удальцова, О. Екстер та інші. Важливим аспектом супрематизму було створення композицій, що ґрунтувалися на поєднанні кольорів і форм у динамічному русі, що передавало внутрішню енергію картини. Таким чином, супрематизм став не лише естетичним експериментом, а й філософською концепцією, яка прагнула звільнити мистецтво від будь-яких обмежень, створюючи нову візуальну мову, засновану на гармонії абстрактних елементів [32]. Супрематизм і бруталізм, попри різний час виникнення, мають глибокий концептуальний зв'язок, що проявляється у принципах формотворення, ідеологічній основі та способі взаємодії з простором. Обидва напрями прагнуть звільнити мистецтво й архітектуру від зайвих деталей, акцентуючи увагу на фундаментальних аспектах форми, кольору, композиції та руху. Супрематизм прагнув відмовитися від зображення реального світу, абстрагуючи мистецтво до його найчистіших складових – кольору, форми, руху. Бруталізм, у свою чергу, шукає чистоту просторових структур, позбавлених надмірної декоративності, роблячи акцент на виразності матеріалу та конструктивних елементів. Як супрематизм порушував традиційне уявлення про мистецтво, так і бруталізм руйнує класичне сприйняття архітектури, змінюючи акценти з декоративності та візальної легкості на бруталність, масивність і чесність матеріалів. У супрематизмі простір картини перетворюється на поле взаємодії геометричних елементів, які знаходяться у напруженні та русі. Бруталізм працює з архітектурним простором подібним чином, змінюючи традиційні уявлення про баланс і гармонію між об'ємами, матеріалами та порожнечами. Для супрематизму ключову роль відіграє біле тло, що символізує нескінченність і відкритість простору. У бруталізмі цю функцію виконує сам матеріал – необроблений бетон, який створює ефект монументальності та безкінечної масивності. Геометрія в супрематизмі є засобом передачі чистих емоцій та енергії, вона не

підпорядковується законам реалістичного відображення. Бруталізм використовує аналогічний принцип, але у тривимірному середовищі: форми будівель стають автономними, вони існують не для прикраси, а для вираження ідеї конструктивної чесності. Обидва напрями базуються на принципі ритму. Супрематичні композиції створюють відчуття динаміки через напругу між геометричними фігурами. Бруталізм працює з подібною напругою в просторі, поєднуючи сувору геометрію з акцентами на гру світла й тіні.

Колір у супрематизмі використовується автономно, він не прив'язаний до матеріальної реальності. У бруталізмі матеріали теж відіграють ключову роль – бетон, метал, скло стають не просто конструктивними елементами, а носіями ідеї, відображаючи чесність та правдивість архітектури. Супрематизм і бруталізм протистоять традиційному розумінню краси. Вони не прагнуть до класичної гармонії, а створюють нову естетику, що базується на зіставленні, контрастах і внутрішній енергії композиції.

Обидва напрями змінюють сприйняття руху: супрематизм робить це в площині картини, створюючи ілюзію динаміки, тоді як бруталізм вводить рух у фізичний простір, де глядач сам змішує перспективу, взаємодіючи з масивними архітектурними об'ємами. Супрематизм прагне до універсальності мистецтва, його виходу за межі традиційного живопису. Бруталізм також руйнує звичні межі архітектури, ставлячи форму й матеріал у центр концепції, а не лише їх функціональне призначення.

В обох напрямках відчувається намагання звільнити мистецтво й архітектуру від зайвої наративності, замінивши її чистою мовою форми та ритму. Супрематизм і бруталізм виключають орнамент як зайву деталь, що відволікає від суті композиції. У бруталізмі ця ідея розвивається у відмові від традиційної декоративності на користь виразності конструктивних елементів. Обидва напрями активно працюють із напругою між статичністю та динамікою. У супрематизмі ця напруга досягається розташуванням фігур, що здаються рухомими, у бруталізмі – через балансування архітектурних об'ємів, що ніби кидають виклик гравітації. Супрематизм та бруталізм є реакцією на епоху

технологічного прориву. К. Малевич бачив мистецтво майбутнього в чистих формах, а бруталізм, спираючись на сучасні будівельні технології, також прагне досягти максимальної виразності через мінімум засобів.

Обидві течії створюють емоційний ефект через зіставлення елементів у композиції. У супрематизмі це взаємодія кольорових площин, у бруталізмі – взаємодія текстур матеріалів, світла і тіні. Супрематизм є радикальним запереченням традиційної перспективи у живописі, а бруталізм відмовляється від класичного сприйняття архітектурного простору, вибудовуючи його за власними законами. В обох напрямках відчувається глибока філософська основа: супрематизм прагне до «чистого» мистецтва, звільненого від будь-якої утилітарності, а бруталізм також створює простір, що не підкорюється звичним уявленням про легкість і комфорт. Супрематизм і бруталізм змушують глядача переосмислювати простір і форму, пропонуючи йому стати учасником взаємодії, а не просто спостерігачем. Таким чином, супрематизм у мистецтві та бруталізм в архітектурі є не просто стилями, а концептуальними підходами до сприйняття форми, простору й руху, що руйнують класичні канони та відкривають нові можливості для візуальної мови.

Висновки до розділу 1

Цей розділ присвячено аналітичному вивченню джерел, що передували бруталізму, зокрема філософським засадам модернізму, художнім течіям початку ХХ століття (супрематизм, конструктивізм), і поступовому переходу до архітектурного бруталізму. Увага приділяється виявленню базових художньо-композиційних принципів, пластичних характеристик та емоційного заряду, закладених у формах бруталістських споруд.

У результаті аналітичного дослідження було з'ясовано, що художньо-композиційні характеристики архітектурного стилю бруталізм, сформовані під впливом модерністської філософії ХХ століття, є унікальним джерелом для формування сучасного дизайнерського мислення. В основі бруталізму – ідеї чесності матеріалу, конструктивної жорсткості, функціональності та естетики

сили. Його візуальна мова ґрунтується на масивності форм, монохромності, експресивних фактурах і зосередженні на формі як виразнику внутрішньої сутності.

Філософські витоки бруталізму простежуються у таких явищах, як супрематизм і конструктивізм. Саме ці напрями мистецтва дали поштовх до спрощення форми, максимального підпорядкування форми функції, появи асоціативної виразності та нової ієрархії простору, що згодом лягло в основу архітектурних ідей бруталізму. У дослідженні було проаналізовано значення цих напрямів не лише в історико-культурному контексті, а й як інструменту художнього проектування.

Аналіз творчості ключових представників бруталізму (Ле Корбюзьє, П.і Е. Смітсони, П. Рудольф) дозволив визначити характерні риси архітектури цього стилю: виражена структурність, акцент на матеріалі (зокрема бетоні), смілива пластика, геометричність і масштабність. Ці ознаки стали відправними точками для розробки власної дизайнерської концепції.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Філософія бруталізму, що знаходить своє вираження через застосування важких матеріалів, грубі форми та лаконічні структури, є глибоким відображенням сучасного міського середовища. Її прагнення до функціональності, містичної простоти та нескінченної потужності знайшло відгук в численних аспектах повсякденного життя, зокрема в моді. Цей стиль не прагне до ідеалізованої краси, а радше акцентує увагу на реальності і жорстокості сучасного світу.

2.1. Естетика бруталізму в контексті сучасної моди

Естетика бруталізму дає змогу створити унікальні образи, які не лише підкреслюють індивідуальність, але й дозволяють виразити певну ідею, концепцію, чи навіть протест проти традиційної ідеалізації краси. Таким чином, бруталізм стає не просто архітектурною течією, а важливою частиною сучасної культури, котра активно проникає у світ моди.

Загалом, бруталізм є лише однією з основних складових впливу на сучасний дизайн одягу. Інші архітектурні стилі, такі як модернізм, а також відгалуження від супрематизму, також активно використовуються для створення нових образів, що сполучають в собі як архітектурну естетику, так і практичність.

Ці впливи дають можливість створювати нові концепти в дизайні одягу, де основною є концепція форми, зручності і функціональності. Важливою рисою таких моделей є вміння поєднувати естетичні концепти різних стилів, не знижуючи при цьому якість матеріалів і конструкції.

Таким чином, в дизайні сучасного одягу можна побачити впливи як бруталізму, так і супрематизму, де форма, геометрія, конструкція та використання мінімалізму відіграють важливу роль. Ці впливи створюють

потужний, але при цьому простий образ, який привертає увагу і допомагає виразити індивідуальність кожного носія.

Як видно, бруталізм є не лише архітектурним напрямом, а й філософією, що проникає у різні аспекти сучасної культури, включаючи моду. Брутальність і функціональність, що притаманні цьому стилю, знаходять своє вираження через використання індустріальних елементів, таких як метал, бетон, дерево, а також тканини, що імітують ці матеріали. У дизайнерському одязі все частіше використовуються текстури, які нагадують поверхню бетону або металу, створюючи таким чином своєрідний ефект міської суворості та індустріальної естетики.

Особлива увага зосереджується на принципах спрощення, масивності, виразного конструктиву, жорсткої геометрії, а також на матеріальній сутності бруталізму, що апелює до істинності матеріалу – як концепту, що в моді набуває метафоричного значення. Досліджуються паралелі між архітектурним мисленням і формотворенням у дизайні одягу, аналізується трансформаційний потенціал естетики бруталізму в контексті сучасної fashion-індустрії.

Таким чином, потенціал художньої трансформації естетики бруталізму в дизайні жіночого одягу є очевидним та перспективним. Результати аналізу цих мистецьких та архітектурних течій є підґрунтям для формування авторської концепції колекції, де архітектурні принципи – вертикалі, грубі фактури, об'ємні форми, монохромна палітра – слугуватимуть провідними засобами художньо-конструктивного вираження.

2.2. Трансформація художньо-композиційних характеристик бруталізму в дизайні сучасного одягу

У наш час бруталізм у дизайні одягу є своєрідним відображенням складних соціальних процесів, що відбуваються у світі. Мода почала рухатись у напрямі функціональності, грубих текстур та простих форм, що є основними рисами архітектурного бруталізму. Сучасні дизайнери одягу використовують металеві

елементи, важкі тканини, мінімалістичні силуети, щоб створити образи, що відображають жорсткість урбаністичного середовища.

У сучасній моді простежується активне використання принципів бруталізму, зокрема у напрямку dark fashion. Візуальні ідеї жорсткої геометрії, андрогінності, об'ємності, мінімалізму й естетичного «холодного» образу знайшли відображення у творчості Rick Owens, Yohji Yamamoto, Ann Demeulemeester та інших дизайнерів, чия стилістика тяжіє до художнього осмислення архітектурних метафор.

Дизайнери, такі як Rick Owens, Hedi Slimane та Ann Demeulemeester (рис.12), активно впроваджують ці елементи у свої колекції, створюючи одяг, який поєднує брутальність та елегантність. Їхні роботи відзначаються грубою геометрією, суворістю силуетів і використанням металевих елементів, що символізують індустріальну естетику.

Одним із ключових елементів, який визначає сучасний бруталізм у моді, це поєднання простоти з виразною емоційною інтенсивністю, що є не лише інтерпретацією архітектурного стилю, але й відображенням внутрішнього стану людини в умовах сучасного світу.

Особливою частиною цього напрямку є Dark Fashion (рис.12), в якому концепти модернізму переплітаються з естетикою бруталізму. Відзначаючи вплив цього стилю на сучасну моду, не можна не зауважити, що Dark Fashion відображає поєднання найкращих рис модернізму і бруталізму: функціональність, чисті лінії та містична естетика.

У Dark Fashion сучасні дизайни активно використовують чорні, темні кольори, грубі текстури, мінімалістичні форми, індустріальні деталі, що пов'язують цей стиль з бруталізмом. Такий підхід дозволяє не лише створювати складні образи, але й поєднувати естетику урбаністичного середовища з певною меланхолією та самотністю, що є важливими елементами стилю Dark Fashion.

Бруталізм в дизайні одягу проявляється також через мінімалізм в декоративних елементах. Враховуючи філософію цього архітектурного стилю, в моді часто використовуються такі декоративні прийоми, як:

- відкрита конструкція: деталі, що підкреслюють або відкривають структуру виробу, можуть нагадувати про індустріальні об'єкти чи будівлі;
- груба текстура: використання тканин з вираженою текстурою, які нагадують бетон або метал;
- прості геометричні форми: мінімум додаткових декоративних елементів, надаючи акцент саме на форму та силу силуету;
- відсутність зайвих деталей: мета – максимальна функціональність з мінімальною кількістю елементів.

Архітектурна мова бруталізму зі своєю конструктивною жорсткістю, масштабністю, матеріальною щирістю та силою форми дозволяє створити виразний, емоційно наповнений жіночий образ. Особливе місце у формуванні колекції займає ідея трансформації архітектурних принципів у дизайн костюма – шляхом переосмислення структури, силуету, пластики матеріалу, а також застосування кольору й текстури.

Колір, як один із основних засобів вираження у дизайні одягу, в стилі Dark Fashion відіграє ключову роль. Зазначені темні відтінки – від чорного до сірого, з елементами червоного або темно-зеленого – стали основними кольорами для вираження ідеї бруталізму в моді. Колір в такому дизайні має не лише практичне, а й глибоке символічне значення, яке переносять на себе матеріали, тканини та їх структура.

Колірна палітра в даному стилі зазвичай однорідна і стримана. Водночас саме ця стриманість дає змогу створити яскравий контраст у загальному враженні від образу, а також зробити одяг більш універсальним у використанні.

Чорний колір, властивий Dark Fashion, є виразом глибини, самотності та таємниці. Водночас темно-сірі відтінки, що зазвичай використовуються для підкреслення бетонної текстури або грубих матеріалів, говорять про урбаністичну естетику, сучасний контекст індустріального світу. Змішування таких кольорів із червоним чи темно-зеленим додає образам більше глибини та емоційного забарвлення.

Цей стиль часто включає такі художньо-композиційні характеристики, як:

- геометричні лінії та об'ємні форми – характерні для архітектурних об'єктів бруталізму, які акцентують увагу на функціональності, а не на декоративних елементах;
- текстури, що нагадують бетон – використання тканин з грубими, природними текстурами або імітацією бетону створює відчуття важкості та стабільності, притаманне стилю бруталізму;
- металеві деталі – застібки, пряжки, кліпси, елементи, що підкреслюють конструкцію, роблять образи більш механістичними та індустріальними.

Індустріальні мотиви, впроваджені в моду, підкреслюють не лише функціональність, але й глибоку емоційну прив'язку до постійного процесу модернізації та урбанізації, що відображається в сучасних образах. Це також знаходить своє відображення в стилістиці Dark Fashion (рис.11), де акценти наголошують на відчутті часу, урбаністичній жорсткості та самовираженні, що є важливими складовими образу.

2.3. Художній образ колекції

Авторська колекція сучасного жіночого одягу створена на основі трансформації художньо-композиційних характеристик архітектурного напрямку бруталізму. Концепція колекції полягає у перенесенні естетики бруталістичного урбанізму в площину дизайну одягу, зберігаючи при цьому функціональність, лаконічність та структурну складність архітектурних об'єктів.

Початково було створено 43 ескізи, на основі яких розроблено матричну систему формування колекції для різних потреб застосування. Зокрема: одяг для роботи, візиту в театр або на виставку, активного відпочинку, домашнього використання, святкових подій (бал, концерт, прийом), а також сезонна лінійка для осінньо-зимового періоду. Такий підхід дозволив систематизувати художньо-проектні рішення та сформулювати цілісну концепцію відповідно до потреб сучасної жінки, яка веде активне життя у великому місті.

На основі матриці було відібрано та опрацьовано 34 основні образи, що отримали глибшу деталізацію та конструктивну доробку. У фінальній частині

дизайн-проектування колекції жіночого вбрання було реалізовано шість моделей у матеріалі, які репрезентують ключові ідеї всієї колекції. Колаж порівняння однієї моделі з ескізного ряду і Empire State plaza. New York представлено на рис.14. Деякі з моделей колекції мають пряме посилення на конкретну будівлю стилів бруталізм або конструктивізм.

Художній образ колекції базується на концепції «архітектурного тіла», де жінка – центр урбаністичного простору. Силуети формуються через гру об'ємів, багатошаровість, чітку геометрію, асиметрію та контрастні конструктивні лінії. Усі форми транслюють напругу між масивністю архітектури і пластикою людського тіла, між строгістю і чуттєвістю.

Колористичне рішення представлено в урбаністичній гамі: бетонно-сірий, графітовий, землисто-зелений, охра, чорний і холодні відтінки білого. Матеріали мають щільну фактуру (твід, джинс, вовна, неопрен), подекуди комбінуються з легкими костюмними тканинами для досягнення глибини образу. Декоративні елементи виконують функціональну роль, підтримуючи композицію через архітектурну логіку членування площин. Важливо зазначити що колірна гама створених у матеріалі моделей відрізняється через відсутність потрібного матеріалу на ринку.

Для розробки ескізного ряду моделей використано архітектурні принципи та тенденції, зазначені вище. Основною метою даної роботи є розробити повноцінний гардероб для споживача, враховуючи те, що бруталізм першопочатково – це досить обмежений напрям і більш підходить для парадного одягу, маскарадному костюма, одягу для виступів на сцені. Поринаячи в тему бруталізму цілком в ньому виявлено не тільки грубість, а ще й деяку закономірність, яку можна співвіднести до будь якого типу одягу. В ході роботи над ескізами та розробкою ескізного ряду моделей одягу, як стовп опори виступали призначення за для яких цей одяг був розроблений.

Фінальними результатами художньої розробки колекції стали матрична система одягу, що представлена на рис.15, блок фор-ескізів (рис.16), фінальний блок ескізів (рис.17). У процесі створення ескізного ряду досліджено

конструктивні особливості та композиційні прийоми, які дозволяють сформувати цілісну колекцію з єдиною концепцією.

2.4. Тип споживача, для якого розроблено колекцію

Споживач колекції – жінка віком від 25 до 35 років з середнім або високим рівнем доходу, яка активно займається творчою чи інтелектуальною діяльністю. Це здебільшого жінки, але є і частка чоловіків. Вони працюють у таких сферах, як архітектура, урбаністика, дизайн інтер'єрів, сучасне мистецтво, маркетинг, ІТ та digital-сфери.

До типових професій належать:

- архітектори, урбаністи, дизайнери інтер'єру;
- митці, куратори виставок, арт-директори;
- креативні продюсери, культурологи, дослідники сучасного мистецтва;
- маркетологи та бренд-менеджери в сфері luxury або технологій;
- фахівці в ІТ та digital-сфері (UX/UI-дизайнери, арт-директори);
- власники бізнесів у креативних індустріях.

Споживачі цього бренду живуть у великих містах: Київ, Лондон, Нью-Йорк, Париж, Берлін, і відвідують культурні події: виставки сучасного мистецтва, архітектурні бієнале, лекції з дизайну. Вони обирають концептуальні ресторани з гастрономічними експериментами, а також активно подорожують, щоб відвідати значущі культурні події або побачити важливі архітектурні пам'ятки.

Ці люди прагнуть оточувати себе речами, що мають глибоку смислову наповненість. Вони шукають унікальність, а не просто матеріальний статус, обираючи одяг, який виражає їхній стиль життя, інтелектуальні інтереси та культурні переконання. Окрім цього, споживачі бренду активно підтримують етичні ініціативи та віддають перевагу брендам, які дбають про навколишнє середовище та соціальну відповідальність. Серед улюблених брендів і дизайнерів споживачів можна виділити • Margiela, Rick Owens, Loewe, Haider

Ackermann, Ann Demeulemeester – бренди, які поєднують концептуальність, авангардність і функціональність. Це стиль для тих, хто прагне показати свою інтелектуальну незалежність та сміливість у виборі одягу – • Maison Margiela та Rick Owens є улюбленими завдяки своїм унікальним підходам до конструкції одягу та інтерпретації традиційних форм. Крім того, споживачі звертаються до більш ніших, але концептуальних брендів на зразок A Cold Wall або Cottweiler, які поєднують інноваційний підхід до дизайну і політичну чи соціальну активність.

Також цей споживач часто обирає покупки в мультибрендових бутиках високого класу, таких як Farfetch, SSENSE, MatchesFashion, де представлені не лише люксові бренди, але й сучасні дизайнери. Вони не бояться витратити на одяг, адже для них важлива не лише матеріальна вартість речей, а й концептуальна цінність.

Споживачем запропонованої колекції є сучасна жінка віком 25–35 років, яка активно цікавиться модою, особливо її концептуальними та архітектурними напрямками. Вона має середній або високий рівень доходу та працює в креативній індустрії (мода, архітектура, мистецтво, дизайн) або в сфері бізнесу, що вимагає стильного та самобутнього образу. Її стиль життя динамічний, поєднує роботу, соціальну активність і подорожі, тому вона обирає одяг, який є одночасно стильним, функціональним та інтелектуальним за дизайном. Для формування характеристики типу споживача було розроблено матрицю ознак

2.5. Аналіз актуальних тенденцій моди стосовно обраного асортименту одягу

Останні покази Rick Owens (Spring 2025, Fall Menswear 2025) демонструють синтез об'ємних, структурованих силуетів, натхненних масивними формами архітектури. Мінімалізм у декорі підкреслює скульптурність крою, а текстури нагадують необроблений бетон або металеві поверхні, що додає образам бруталності та урбаністичної естетики.

Аналіз тенденцій у контексті колекції

- **силуети та конструкція.** Колекція відзначається грою контрастів: чіткі геометричні лінії поєднуються з об'ємними рукавами, жорсткими формами та драпіровками. Відсилання до конструктивізму проявляється у використанні модульних елементів і багатошаровості, тоді як бруталізм додає виразності через масивні плечі, різкі кутові переходи та комбінування текстур;
- **матеріали та текстури.** Колекція акцентує увагу на фактурності тканин, що додає глибини образам. Використання щільних матеріалів у поєднанні з прозорими вставками створює ефект багатовимірності. Це відображає сучасну тенденцію до змішування різних фактур для створення нових сенсорних і візуальних відчуттів;
- **колірна гама.** Основна палітра стримана, з переважанням ахроматичних тонів – чорного, сірого, графітового – доповнених глибокими відтінками бордового та приглушеного рожевого. Такий вибір кольорів відповідає як сучасним трендам, так і стилістиці конструктивізму, де форма та структура виходять на перший план, а колір стає допоміжним засобом виразності;
- **деталі та акценти.** Одним із ключових прийомів є гра пропорціями – широкі плечі, видовжені силуети, графічні лінії та декоративні елементи, що нагадують будівельні конструкції. Використання ремнів, поясів та асиметричних застібок додає функціональності та балансує об'ємність верхніх частин образів.

Характерні риси вибраного асортименту, що відображають бруталізм:

- монументальність і структурність – акцент на геометричних формах, масивних конструкціях і архітектурному підході до дизайну;
- монохромність і фактурність – використання нейтральної палітри (сірий, чорний, бежевий) та матеріалів із вираженою текстурою;
- футуристичність і антиутопічність – закриті силуети, подовжені плащі, капюшони та об'ємні деталі, що створюють враження технологічності та концептуальності;

– колективність і уніформність – ансамблі, що нагадують ритуальні або утилітарні комплекти, підкреслюючи ідею колективності, властиву бруталізму.

Останні колекції Rick Owens (Spring – Rick Owens fall 25 та menswear show 2025) несуть в собі синтез грубих конкретних форм образів, прямі посилання на художньо-композиційні риси напряму бруталізм, використання моно-кольору який все більше повторює колір необробленого бетону, на який падають промені сонця. Колекції дизайнера можна порівняти з універсаліями бруталізму, які можна візуалізувати в таких прикладах.

2.6. Призначення колекції

Колекція створена для візуального переосмислення архітектурної мови бруталізму в сучасному жіночому одязі. Основна мета – трансформувати геометричність, об’ємність, масивність і фактурність архітектурного середовища в актуальні силуети, тканини та конструктивні рішення костюма.

Колекція призначена для молодшої аудиторії, яка цінує концептуальний одяг з глибоким художнім змістом. Усі моделі – сезонно універсальні, з акцентом на багатофункціональність. Один із ключових образів демонструє принцип трансформації: вечірня сукня змінює призначення на повсякденне завдяки зйомному каркасу з об’ємними буфами, що підкреслює ідею конструктивного модульного мислення – характерну рису архітектури бруталізму.

Колекція розроблена як для міського використання, так і для демонстрації на подіумах, виставках і мистецьких проєктах.

2.7. Композиційний принцип побудови колекції та опис образів колекції

Колекція, заснована на архітектурних принципах конструктивізму та бруталізму, точно відображає сучасні тенденції моди, що прагнуть до експериментів із формою та текстурою. Обраний асортимент одягу поєднує в

собі авангардні дизайнерські рішення та практичність, що робить його актуальним у межах prêt-à-porter.

Це не просто модні образи, а концептуальні модульні рішення, які відповідають запитам сучасного споживача та є частиною глобальної тенденції на функціональний, структурований і водночас естетично виразний одяг. Таким чином, зростаюча популярність бруталізму у сучасній моді свідчить про перехід від декоративності до архітектурної виразності, що визначає вектор розвитку майбутніх колекцій. Виготовлений в матеріалі модельний ряд втілює мінімалізм та структурність, відсутність акцентних кольорів відповідає концепції та виявилось більш ефективним. Колекція вражає за рахунок форми, текстури матеріала та вписується в концепцію Dark Fashion.

2.8. Опис асортиментного блоку обраних для реалізації моделей

Образ 1. Денімовий унісекс комплект з вільною курткою на кнопках та широкими брюками з накладними кишнями. Силует прямий, з акцентом на багатошаровість, об'єм. Виріб натхнений конструктивною строгістю фасадів бруталізму, але з м'якою фактурністю тканини, що робить образ збалансованим.

Образ 2. Брюки з грубими симетричним острим узором по боковому шву, який візуально формує тріщини або прорізи, поєднані з базовою білою майкою і укороченим жакетом. У лініях брюк – алюзія на бетонні тріщини та текстури архітектурного середовища. Образ урбаністичний, протестний, активний.

Образ 3. Вечірня сукня-трансформер з обтягуючого верху та знімного каркасу, декорованого великими буфами. При знятті каркасу образ набуває спрощеної, повсякденної форми. Конструктивне рішення апелює до масивних бетонних елементів з архітектури бруталізму. Платя нагадує форму «рибка» або «габо».

Образ 4. Базовий топ – жилет, оздоблений буфами, що утворюють сітковий візерунок в поєднанні з штанами-кльош та накладними декоративними деталями на ноги.

Образ 5. Максi-спiдниця асиметричного крою, що формує архiтектурнi складки, у поєднаннi з контрастним топом. Верх – облягаючий бiлий топ з окремими чорними рукавами, натяк на гру конструктивних рiшень фасадiв. Пластика тканини у спiдницi вiдсилає до деформацiй бетону, а силует – до бетонної монументальностi.

Образ 6. Складена з денiму асиметрична спiдниця з розрiзом на однiй нозi, комбiнована з чорною блузою з рукавами-кльош з декоративними елементами на ноги. Чорна блуза поєднує двi рiзнi текстури одного кольору. Образ монохромний, виразний, натхнений багатофактурнiстю бетонних стiн та грубiстю будiвельних матерiалiв. Спiдниця об'ємна, нагадує обриси бетонних блокiв, скомпонованих у хаотичну, але гармонiйну структуру. Коллаж з фото готових до носiння моделей представлено на рис. 18, част.1, 2)

Висновки до роздiлу 2

У результатi проведеного дослiдження було визначено вiдповiднiсть мiж темою-першоджерелом – архiтектурним напрямом бруталiзм – та сучасними модними тенденцiями. В роботi охарактеризовано образ потенцiйного споживача, його стиль життя, естетичнi уподобання та визначено головнi напрями призначення сучасного жiночого одягу.

На основi дослiдженого образу була спроектована колекцiя, що вiдповiдає актуальним потребам споживача. Колекцiя визначена як перспективна, оскiльки вiдображає риси прогресивного напрямку у модi та створена з урахуванням циклiчностi повернення стилiстичних елементiв, що походять з модернiстської архiтектури та естетики бруталiзму.

В межах визначеного художнього джерела створено концепцiю та розроблено структуру модельного жiночого одягу дл виготовлення в матерiалi, що включає 6 моделей рiзного функцiонального призначення – вiд повсякденного до трансформованого вечiрного вбрання. Особливу увагу придiлено образу трансформацiї як ключовому принципу бруталiзму: сукня, що

змінюється за допомогою каркасу з буфами, ілюструє ідею гнучкості форми при збереженні конструктивного характеру.

Колекція розроблена з урахуванням сучасних тенденцій світу моди, в яких домінують ідеї тілесного простору, функціональності, постіндустріальної естетики, впливів дарк фешн та мінімалізму. На основі проведеного аналізу архітектурного стилю та його відображення в моді були визначені ключові образно-композиційні ознаки бруталізму, які було адаптовано до вимог жіночого гардероба.

У розділі розглянуто:

- побудову асоціативно-художнього образу майбутньої колекції;
- розробку дизайн-концепції, заснованої на аналізі архітектурних форм та їх трансформації в проектуванні одягу;
- добір фактур, матеріалів та кольорового рішення відповідно до теми-першоджерела;
- визначення споживацьких характеристик і стилістичного спрямування виробів.

Проектна частина завершується представленням авторської міні-колекції жіночого одягу, яка складається з 6 завершених образів, реалізованих у матеріалі. Колекція демонструє можливість переосмислення архітектурної мови бруталізму в дизайні сучасного одягу та її адаптацію до актуального контексту жіночої моди.

РОЗДІЛ 3

КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі

Для реалізації проєкту у матеріалі та більш детального дослідження обрано модель образ 5. У цьому комплекті все зібрано в правильних пропорціях – він одночасно статичний і живий, ніби зафіксований у русі. Саме тому він став ключовим для оформлення.

Опис зовнішнього вигляду моделі. Жіночий комплект, що складається з приталеної блузи з розширеними рукавами, спідниці-олівця та декоративних елементів на ноги, призначений для урочистих подій, світських прогулянок містом і концептуальних заходів. Сезонність – весна-літо. Модель розроблена для стрункої фігури з вузькими стегнами (89 см). Провідні силуети – приталений верх із акцентованими плечима та розширений низ, що створює збалансовану композицію. Готовий образ у м матеріалі зображений на (рис.19). Технічний рисунок комплекту жіночого зображений на (рис.20)

Блуза прилеглого силуету, з чіткими графічними лініями. Основна тканина — легкий чорний текстиль з характерною текстурою. Рукава кльош з легкого текстилю з характерною текстурою у квадрати.

Спідниця-олівець високої посадки, з приталеним кроєм. Спереду – розріз по правій виточці, що йде вниз. Застібується на 6 однакових гудзиків кольору антик. Позаду дві виточки для анатомічної посадки. Декоративні елементи на ноги фіксуються вище коліна за допомогою двох напівкілець. Конструкція передбачає надійне кріплення та свободу руху. Нижня частина має розширення, що гармонійно поєднується із загальним силуетом.

3.2. Обґрунтування і розробка первинної конструкції виробу

Для створення даної моделі було обрано метод Мюллера, оскільки він забезпечує високу точність побудови конструкції та дозволяє адаптувати форму

виробу відповідно до індивідуальних особливостей фігури. Враховуючи, що модель розроблена для стрункої дівчини з обхватом бёдер 89 см, талії 62 см та вузькими плечима (32 см спереду та 35 см ззаду), необхідно було ретельно опрацювати пропорції та баланс силуету.

Особливістю конструкції є чітко окреслений ефект у верхній частині та розширені рукава, що створюють візуальний контраст і підкреслюють талію. Довжина виробу становить 55 см, що дозволяє зберегти пропорційність з урахуванням довжини ніг 105 см. Виточки, довжиною 12 см, формують посадку виробу, а розріз довжиною 32 см, розташований по правій передній виточці, додає динамічності силуету.

Розрахунки:

- обхват стегон: 89 см;
- обхват талії: 62 см;
- довжина виробу: 55 см;
- виточка: 12 см;
- довжина розрізу: 32 см;
- довжина рукава: 64 см;
- ширина плечей: 32 см (спереду), 35 см (ззаду);
- довжина ноги: 105 см;
- обхват ноги (рухома частина): 92 см;
- вага моделі: 54 кг.

Під час розрахунків було визначено ефективний обхват стегон 89 см та талії 62 см, що дозволило точно побудувати основу конструкції. Співвідношення талії до тегон (1.44) забезпечило необхідну градацію ліній для створення гармонійного облягання. Метод Мюллера дав змогу точно розташувати пройму та визначити оптимальну форму рукава, який розширюється до низу, формуючи елегантний силует.

Розробка первинної конструкції здійснювалася шляхом побудови базової сітки, на яку наносилися основні конструктивні лінії, зокрема виточки та розрізи.

Особливу увагу приділено балансу спинки та переду, що є критично важливим для забезпечення правильної посадки виробу. Після виконання розрахунків та перевірки пропорцій було виконано моделювання деталей, зокрема формування конструкції рукавів-крилець та обробки лінії горловини. Враховуючи складність конструкції та необхідність точної посадки, наступним етапом стало виготовлення пробного макета для тестування виробу на манекені або фігурі замовника. Це дозволило скоригувати можливі неточності перед остаточним розкроем матеріалу та виконанням пошиття виробу.

3.3. Моделювання конструкцій деталей комплекту костюма

Для збирання спідниці без підкладки та проклеювання, з машинною обробкою краю 0,5 см від краю, спочатку викроюють передню половинку спідниці (1 деталь), задню половинку (1 деталь зі згином) та підзор для розрізу (1 деталь). Усі зрізи одразу обробляють на оверлоці або зигзагоподібним швом. Обробляють виточки на передній і задній деталях, запрасовуючи їх до центру. Виконують бокові шви, після чого розпрасовують припуски. Для розрізу підзор приточують до зрізу, заутюжують і відстрочують. Верхній край спідниці підгинають на 1 см, потім ще раз на 1,5 см, після чого прокладають строчку на 0,5 см від згину. Вшивають блискавку в середній шов задньої половинки, прокладаючи відстрочку на 0,5 см від шва. Низ виробу підгинають на 1 см, потім ще раз на 1,5 см і прокладають строчку на 0,5 см від згину. Завершальним етапом виконується волого-теплова обробка та перевірка посадки виробу.

Декоративні накладки на ноги – аксесуар, що кріпиться вище коліна за допомогою пояса та напів кілець. Виріб складається з трьох основних панелей: центральної (1 деталь), бокових (2 деталі), пояса (1 деталь) і петель для напівкілець (1 деталь). Основа побудована на базі конструкції розкльошених брюк. Виготовляється з твіду без підкладки та дублювання. Призначений для носіння поверх брюк або самотійно. Дизайн декоративних накладок на ноги є вдалим як з естетичної, так і з технологічної точки зору. Він поєднує

архітектурну чистоту ліній із функціональністю, що дозволяє створити стильний, але водночас практичний елемент гардеробу.

Конструктивно виріб побудований на основі розкльошених брюк, що забезпечує ефектний силует та візуальну динаміку під час руху. Центральна та бокові панелі формують структуровану, але рухливу конструкцію, що дозволяє тканині гарно лягати та підкреслювати лінію ноги. Використання твіду як основного матеріалу додає виробу статусності та фактурної глибини, а відсутність підкладки та дублювання робить його легшим і технологічно простішим у виробництві.

З точки зору практичності, система кріплення через пояс і петлі для навішування забезпечує зручність у використанні. Це дозволяє носити накладки як поверх брюк, так і окремо, що додає варіативності стилізації. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям модульного одягу та багатошаровості, де один елемент гардероба може змінювати вигляд образу.

Технічно цей дизайн є зручним у виготовленні: мінімальна кількість швів знижує складність пошиття, а можливість регулювання поясу підвищує комфорт у носінні. Також він підходить для масового виробництва, адже його можна адаптувати під різні матеріали та кольорові рішення без втрати основної ідеї конструкції.

Таким чином, ці декоративні накладки поєднують у собі продуману конструкцію, зручність у виробництві та актуальність у сучасному гардеробі, що робить їх сильним дизайнерським рішенням.

Конструкція розроблена комбінованим методом:

- типові конструкції (ТК) – за основу взята нижня частина брюк-кльош, адаптована для окремого носіння;
- муляжний метод – використаний для визначення точного розташування деталей та рівня прилягання до ноги;
- графічний метод – для створення викрійки та внесення коригувань після макетування.

Для збирання виробу викроюють усі деталі, обметують зрізи на оверлоці або зигзагоподібним швом. Стачують бокові панелі з центральною, залишаючи передбачені розрізи, припуски розprasовують або заprasовують на одну сторону. Верхній зріз обробляють поясом, складаючи його навпіл та втачуючи до основи. У місцях кріплення напівкілець формують петлі або фіксатори, після чого пояс відстрочують. Нижній край підгинають на 4 см, виконують двусторонню обробку на відстані 4 см від згину. Виконують вологотеплову обробку та перевіряють посадку.

3.4. Вибір матеріалів

Джинсова тканина виготовляється переважно з бавовни саржевого переплетення. Вона щільна, міцна, має високу зносостійкість та стійкість до деформацій. Завдяки натуральному складу матеріал дозволяє шкірі дихати, має добру гігроскопічність та є комфортним у носінні. Джинс добре тримає форму, легко піддається пранню та обробці, а також довго зберігає зовнішній вигляд.

Текстильне трикотажне полотно використовується завдяки своїй еластичності, м'якості та приємній фактурі. Полотно має гарну повітропроникність, добре розтягується і забезпечує зручність під час руху. Склад може включати бавовну, віскозу або поліестер з додаванням еластану, що дозволяє зберігати форму виробу та підвищує зносостійкість. Трикотаж не вимагає складного догляду, легко прасується та швидко сохне.

Костюмний креп у смужку є тканиною змішаного складу: поліестер із віскозою. Креп має характерну зернисту фактуру, є пластичним, добре драпується та тримає форму. Поліестер забезпечує міцність, стійкість до зминання та простоту у догляді, а віскоза – м'якість, натуральність на дотик і гігроскопічність. Такий матеріал поєднує високу зносостійкість із презентабельним зовнішнім виглядом, що робить його придатним для декоративних або конструктивних елементів.

Обрані матеріали дозволяють створити виріб зі збалансованими експлуатаційними характеристиками, які поєднують комфорт, зручність у догляді та довговічність.

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

- волокнистий склад тканини верху та підкладки швейного виробу,
- можливість прання,
- можливість вибілювання,
- можливості прасування и пресування під дією тепла, спосіб відновлення форми та зовнішнього вигляду за допомогою відповідного приладу,
- сушіння після прання в апараті або іншим відповідним способом.

Для збереження початкової форми, кольору та текстури виробів колекції необхідно дотримуватись основних правил догляду за текстильними матеріалами натурального та змішаного складу.

Очищення. Рекомендується ручне або делікатне машинне прання при температурі не вище 30 °С. Для трикотажного полотна бажано уникати інтенсивного тертя або віджиму, аби запобігти деформації волокон. Для джинсу допускається прання вивернутим боком для збереження кольору. Костюмний креп із поліестеру та віскози не можна замочувати у гарячій воді або викручувати.

Сушка. Заборонено використовувати машинну сушку. Вироби слід сушити у вертикальному положенні в тіні, уникаючи прямого сонячного світла, яке може вплинути на колір та структуру тканин.

Прасування. Джинс допускає прасування з виворітного боку при середній температурі. Для трикотажу та костюмного крепу прасування повинно бути мінімальним або з використанням тканини-прокладки. Високі температури недопустимі для змішаних волокон.

Відбілювання. Усі вироби колекції не підлягають відбілюванню – це може пошкодити структуру волокон і змінити колір.

Зберігання. Вироби колекції рекомендується зберігати у шафі на широких або м'яких плечиках, щоб уникнути деформації плечової зони, особливо в

трикотажних блузах. Джинсові та костюмні елементи бажано зберігати у вертикальному положенні, уникаючи сильного стискання з іншими речами. Не рекомендується зберігати вироби в поліетиленових пакетах – краще використовувати тканинні чохла, що забезпечують циркуляцію повітря. Важливо уникати вологи та прямих сонячних променів у місці зберігання.

Методи обробки швейних виробів завжди залежать від тканини, з якої пропонується виготовлення одягу, можливостей швейного обладнання та засобів малої механізації. Обираючи раціональні методи обробки виробу, були використані рекомендації літературних джерел та дані передових швейних підприємств.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі кваліфікаційної роботи було здійснено реалізацію авторської моделі у матеріалі на основі ідей, закладених у концепцію колекції. Для художньо-технічного оформлення було обрано образ 5, у якому найповніше втілено принципи, закладені у трансформації архітектурного бруталізму: конструктивна логіка, чітка графіка, взаємодія фактур і ритм ліній. Саме ця модель стала центральною для технологічної реалізації, оскільки вона поєднує в собі ідеологічне ядро колекції та технічну складність виконання.

Художньо-технічне оформлення виробу дозволило зафіксувати не лише зовнішній вигляд, а й конструктивні особливості, логіку крою та ритміку форм. Комплект складається з блузки, спідниці-олівця та декоративних елементів на ноги, що гармонійно взаємодіють між собою. Його образ створено для сучасної, впевненої у собі жінки, що прагне поєднати архітектурність форми з функціональністю і символічною глибиною.

Загалом створено шість образів, які відображають різні грані авторського бачення теми. Це повноцінна колекція одягу, готова до носіння.

Результатом роботи стало 1 місце у Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» 2025 в номінації *pret-a-porter*.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі виконання роботи та створення авторської колекції одягу було обрано тему: «Трансформація художньо-композиційних характеристик архітектурного стилю бруталізму в дизайні сучасного жіночого одягу». Актуальність теми зумовлена підвищеним інтересом до архітектурної спадщини модернізму та бруталізму в культурному, мистецькому й модному контекстах, а також переосмисленням цих естетичних категорій у дизайні одягу через призму концептуального та темного (dark) стилю.

Виконано комплексний аналіз історичних передумов та естетичних особливостей модернізму, супрематизму та архітектури бруталізму. Проаналізовано, як ці течії впливали на формування нових образно-пластичних рішень у моді. Також досліджено взаємозв'язок між архітектурними та дизайнерськими підходами до форми, простору та структури, що стало основою для формування концепції колекції. У підрозділі також розглянуто сучасні прояви переосмислення бруталізму у творчості дизайнерів, зокрема Rick Owens, якого визначено ключовою фігурою у вивченні темного авангарду в моді.

Здійснено проектування авторської колекції жіночого одягу. Сформовано портрет потенційного споживача, охарактеризовано ключові композиційні та конструктивні принципи колекції, підібрано кольорову палітру, силуетні форми та деталі, які відповідають концепції бруталізму. Виконаний в матеріалі модельний ряд колекції складається з 6 образів, у кожному з яких поєднуються жорсткість форми, пластика матеріалів, контрастні фактури, а також архітектурна логіка побудови образу. Основною дизайнерською метою стало створення балансу між масивністю і мінімалізмом, що властиві бруталізму, та актуальними модними інтерпретаціями сучасності.

Виконано матеріалізацію одного з образів колекції (образ 5) та детально описано художньо-технічне оформлення виробу. Обраний комплект найповніше уособлює концептуальні та візуальні особливості всієї колекції, що зумовило його вибір для практичної реалізації. У моделі поєднано статичність і динаміку,

структурність і емоційність – саме той баланс, який автор прагнув втілити у всій серії. Водночас на наступному рисунку представлено всю колекцію з 6 образів, які разом утворюють цілісне тематичне та стилістичне висловлювання.

У підсумку було створено авторську колекцію жіночого одягу, що трансформує художньо-композиційні риси архітектурного бруталізму в актуальну модну мову через форму, матеріал і силует. Проєкт відповідає меті та завданням бакалаврської роботи, є актуальним у сучасному дизайнерському контексті та має потенціал для подальшого розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбачов Д. Українські авангардисти як теоретики та публіцисти: зб. статей. Київ: РВА Тріумф, 2005. 384 с.
2. Столярчук Н. Український авангард ХХ століття: навч. посіб. Луцьк : Вежа Друк. 2015 180с.
3. Філевська Т. Київський калейдоскоп Казимира Малевича. Київський період 1928-1930. Київ: Родовід, 2016. С. 9-25.
4. Богомазов О. Український авангард 1910-1930 років: альбом. Київ: Мистецтво, 1996. 400 с.: іл.
5. Нарівська В. Модуси декадансу: перехідний зміст, *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Соціологія. Соціальні комунікації. 2013. Випуск 2 (30). С. 131 – 137. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_2_25 (дата звернення: 05.02.2025)
6. Ніколенко О. Перехід до модернізму. взаємодія символізму й імпресіонізму в ліриці/модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/nikolenko-world-literature-10-class-2018-standard-level/#> (дата звернення: 14.03.2025)
7. Гурок С. Лобановський Б. Теоретичні засади абстракціонізму. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B1%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 27.12.2024)
8. Винничук М., Васильєва О., Головчанська Є., Шевченко М. Використання елементів супрематизму у сучасному дизайні. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/15247/1/%d0%a2%d0%b5%d0%ba%d1%81%d1%82_%d1%81%d1%82%d0%b0%d1%82%d1%82%d1%96_%d0%92%d0%b8%d0%bf_15.pdf (дата звернення: 21.04.2025)
9. Лимар Г. М. Український авангард у контексті теорії петера бюргера. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2023. № 4. С. 118–126. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.16> (дата звернення: 11.11.2024)

10. Футуризм в мистецтві URL: https://yak.koshachek.com/articles/futurizm-v-mistectvi.html#google_vignette (дата звернення: 26.04.2025)
11. Маркаде Ж.-К.. Малевич. Київ: Родовід, 2013. 304 с. : іл.
12. Dumpelmann B. T. Malevich Kazimir. The world as objectlessness. Kunstmuseum Basel, 2014. 216 p.
13. Архітектурний модернізм — це... URL: yak.koshachek.com/articles/arhitekturnij-modernizm-ce.html (дата звернення: 16.01.2025)
14. Секрет генія. Чому архітектура Антоніо Гауді через століття здається нам актуальною? URL: <https://pragmatika.media/sekret-heniia-chomu-arkhitektura-antonio-haudi-cherez-stolittia-zdaietsia-nam-aktualnoiu/> (дата звернення: 13.09.2024)
15. Гнатюк Л. Р. Зародження модернізму в сакральній архітектурі. *Теорія і практика дизайну*. 2021. Вип. 4. С. 5-15 URL: <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/download/16287/23553> (дата звернення: 26.02.2025)
16. American architecture since 1780 : a guide to the styles by Marcus Whiffen. URL: <https://archive.org/details/americanarchitec00marc/page/n15/mode/2up?q=brutalism> (дата звернення: 18.04.2025)
17. Годж С. Головне про бруталізм, мінімалізм, хай-тек та sustainable-архітектуру. URL: <https://skvot.io/uk/blog/a-brief-history-of-architecture> (дата звернення: 16.01.2025)
18. Concrete concept: brutalist buildings around the world by Ch. Beanland. URL: <https://archive.org/details/concreteconceptb0000bean/page/6/mode/2up> (дата звернення: 23.03.2025)
19. Concrete Expressions – Brutalism and the Government Buildings Precinct, Adelaide. URL: <https://archive.org/details/oapen-20.500.12657-30728/page/11/mode/2up> (дата звернення: 08.01.2025)
20. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казимира Севериновича Малевича Київ: Сім студія, 2006. 456 с.

21. Пруденко Я. Класичні види мистецтва в епоху новітніх технологій. Скульптура. URL: <https://artukraine.com.ua/a/klasichni-vidi-mistectva-v-epokhu-novitnikh-tekhnologiy-skulptura/> (дата звернення: 17.04.2025)
22. Constructivism : origins and evolution by G. Rickey. URL: <https://archive.org/details/constructivismor0000rick/page/n13/mode/2up?q=constructivism+architecture> (дата звернення: 21.10.2024)
23. Альманах авангард. Харків. 1929. №3. 110 с.: URL: <http://uartlib.org/zhurnali/almanah-avangard-3-1929/> (дата звернення: 08.09.2024)
24. Дубрівна А. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. Вісник ЛНАМ. 2017. Вип .31. С. 109 – 120. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/31/109-120_Dubrivna.pdf (дата звернення: 16.03.2025)
25. Фільова Т. В. Модернізм в українській культурі кінця хіх ст. – початку ХХ ст. URL: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/download/2125/1865/> (дата звернення: 04.01.2025)
26. Країна, де переміг бруталізм. URL: <https://birdinflight.com/architectura-uk/krayina-peremigshogo-brutalizmu.html> (дата звернення: 15.02.2025)
27. Скубицька Ю. В., Собуцький М. А. Харківський конструктивізм: соціалізація естетики. Наукові записки НаУКМА. 2010. 88 с.
28. Мокроусова О. Стилiстика конструктивiзна в архiтектурi Києва. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16953/47-Mokrousova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 05.02.2025)
29. Готель «Салют»: історія. URL: <https://www.salutekiev.com/> (дата звернення: 09.11.2024)
30. Панченко О. «Тарілку» на Либідській визнали пам'яткою... URL: <https://www.village.com.ua/village/city/architecture/308735-scho-vse-taki-bude-z-tarilkoyu-na-libidskiy> (дата звернення: 18.11.2024)

31. Фоменко С. Пам'ятка футуризму... чим унікальна "тарілка" на Либідській та як її планують рятувати. URL: Інтернет ресурс https://kyiv.depo.ua/ukr/kyiv/tarilka-na-libidskiy-istoriya-zagadkovo-budivli-ta-ii-maybutne-202102071281348#google_vignette (дата звернення: 05.12.2024)
32. Брутально гарний смак: декілька найвідоміших будівель у стилі бруталізму. URL: <https://texty.org.ua/fragments/101214/brutalno-harnyj-smak-dekilka-najvidomishyh-budivel-u-styli-brutalizmu-foto/> (дата звернення: 15.12.2024)
33. Бруталізм в інтер'єрі – монументальність, лакоїчність і простота. URL: <https://vipdesign.kiev.ua/brutalizm-stil-ua/> (дата звернення: 11.12.2024)
34. Бруталізм в архітектурі. URL: <https://dom-stroy.kiev.ua/uk/brutalizm-v-arhitekturi/> (дата звернення: 15.03.2025)
35. Emili A. R. Pure and Simple, the Architecture of New Brutalism. Rome: Kappa, 2008. 255 p.
36. Chadwick P. This Brutal World. London : Phaidon, 2016. 224 p.
37. Бруталізм. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%91%D1%80%D1%83%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 24.03.2025)
38. Бруталізм в архітектурі: ідеї з сірого бетону. URL: <https://unitfab.com/brutalizm-v-arhitekturi-ideyi-z-sirogo-betonu> (дата звернення: 16.05.2025)

ДОДАТКИ

Додаток А

Мистецькі течії XX століття, що стали основою напрямку бруталізм



Рис.А.1 Анрі Маттіс
«Відкрите вікно» 1905 р.



Рис.А.2 Анрі Маттіс,
«Червона студія», 1911 р.

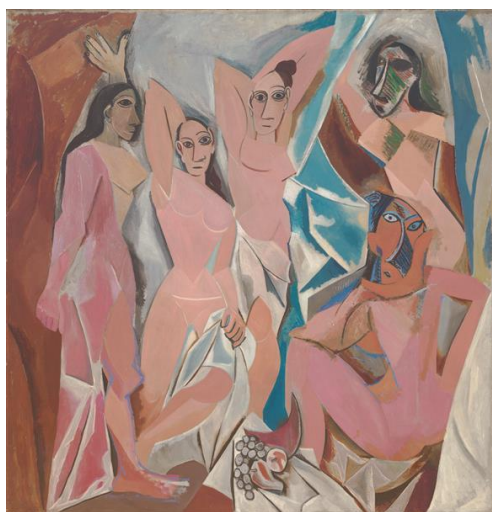


Рис.А.3 Пабло Пікассо,
«Авіньйонські дівчини» 1907р.

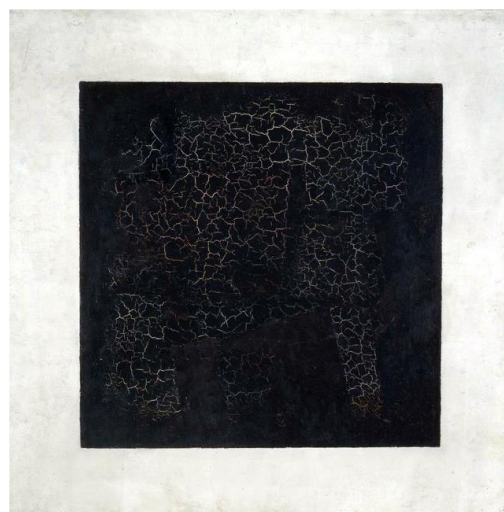


Рис.А.4 Казимир Малевич
«Чорний квадрат» 1913р.



Рис.А.5 Луїджі Руссоло «Повстання 1911р. Рис.А.6 Будинок Держпром м. Харків



Рис.А.7 Будинок проєкту
«Радянський лікар», П. Альошин

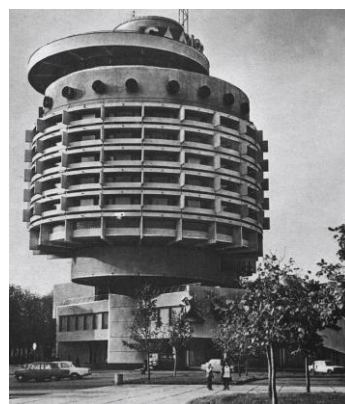


Рис.А.8 Готель «Салют»
м.Київ

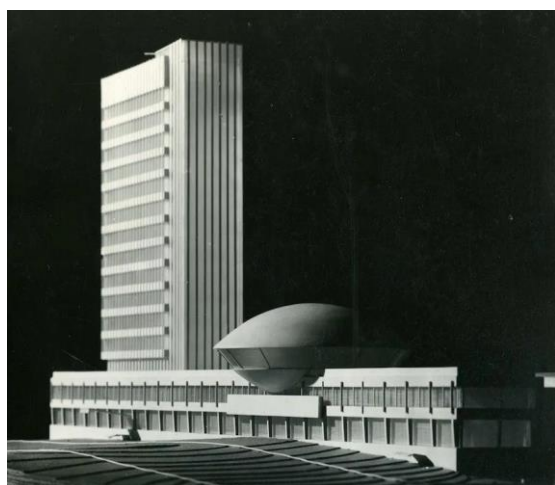


Рис. А.9 Макет будівлі «Літаюча тарілка»

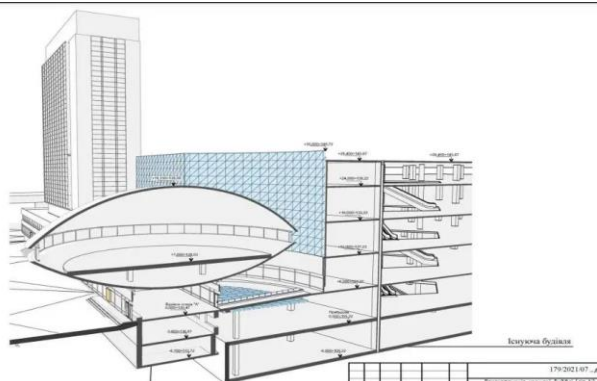


Рис.А.10 Макет Збереження «Латіючої тарілки»,
Інтегрованої в ТЦ OCEAN PLAZA



Рис.А.11 Коллаж : Приклад естетики Dark Fashion



Рис.А.12

Коллаж а – д. Фрагменти колекцій дизайнерських брендів в стилістиці Dark Fashion: а –DIOR MEN, FALL2025; б – HERMES, FALL 2025



Рис. А.13 Коллаж з образів колекцій

Ann Demeulemeester (зверху Ready to wear spring-summer 2025/знизу колекція 2011 р.)

Додаток Б

Вплив стильових рис бруталізму на дизайн одягу

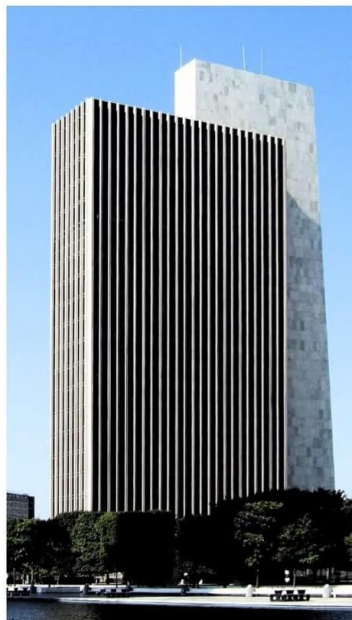


Рис.Б.1 Коллаж-порівняння однієї з моделей колекції з Empire State Plaza, NY.



Виставки , івенти , перфоманси , особисті виступи в період весна-осінь

Прогулянка по місту

Іміджевий вихід у місто, зустріч

Урочиста подія (бал, концерт, паті)

Одяг для більш прохолодної пори

Одяг на роботу , офіс , дрес-код

Одяг для активного відпочинку

Домашній одяг

Рис.Б.2

Матрична система класифікації асортименту одягу за функціонально-подієвими категоріями



Рис.Б.3. Фор-ескізи колекції

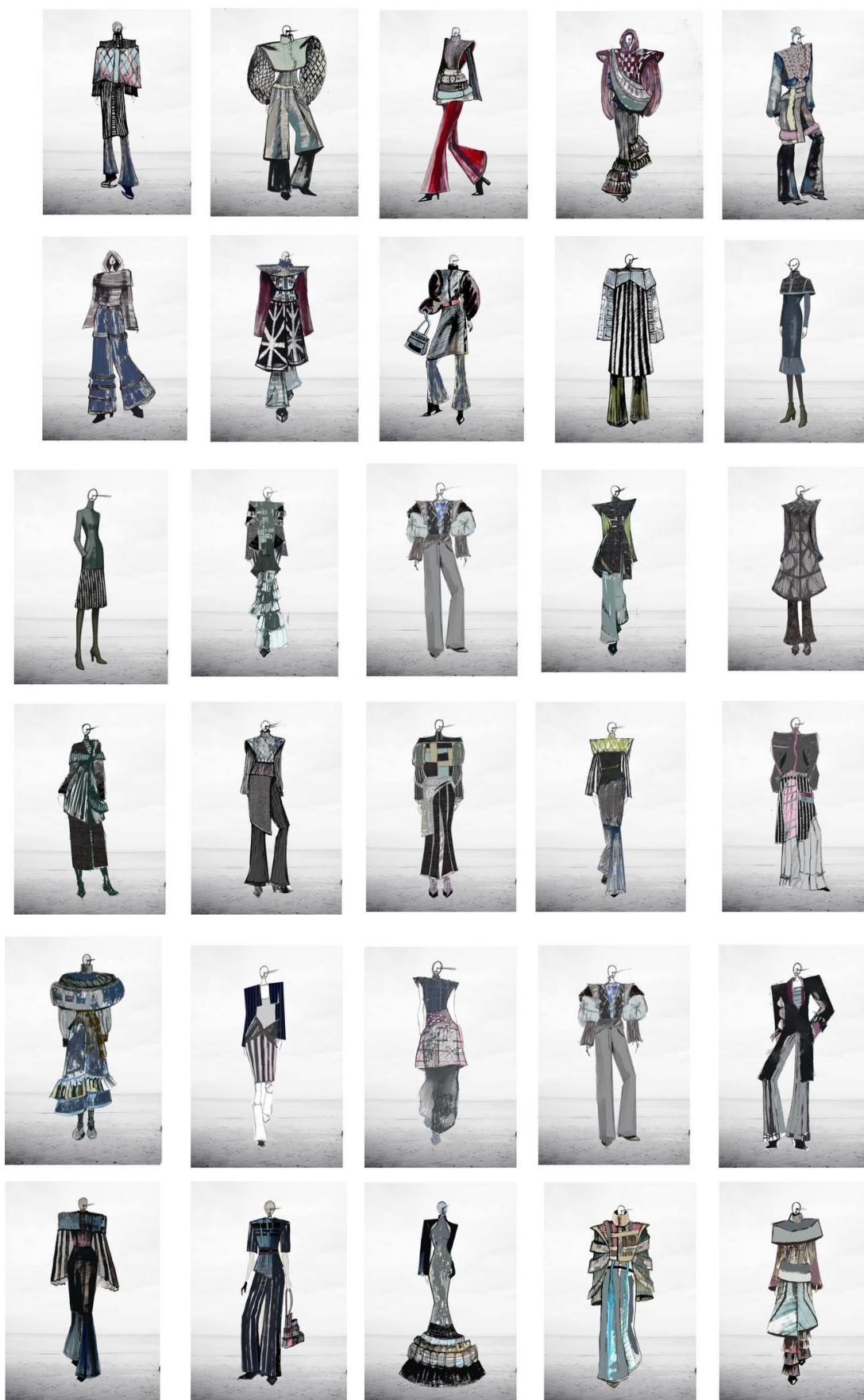


Рис. Б.4. Ескізи колекції

Таблиця Б.5

Матриця ознак групи споживачів (жінка 25-40 років)

Група ознак 1	Назва ознаки 2	Варіанти ознаки 3
Антропо- орфологічні ознаки статури	Вікова група	25-40 років
	Зріст (Р)	високий (170-180 см)
	Обхват грудей третій (огIII)	86-94 см
	Обхват стегон або обхват талії (ОБ)	92-102
	Повнотна група	Астетична
	Тип пропорції тіла	пряокутний
	Форма ніг	пропорційна
Емоційно- Психологічні ознаки Особистості	Тип темпераменту	Сангвінік-абіверт
	Ставлення до моди	Слідкує , є в темі
	Уподобання щодо стилю в одязі	dark fashion
	Уподобання щодо кольорової гама матеріалів	Ахроматична гама
Соціально- демографічні ознаки	Місце проживання	Ner York, Paris, Tokyo
	Вид діяльності	technology communication
	Рівень матеріального забезпечення	Вище середнього



Будівля AT&T Long Lines Building”located at Thomas Street, New York,,USA(Repponen, A. 2008, November 2)

- собор Saint Mary’s Cathedral of theAssumption. San Francisco, USA.Architectes: Pietro Belluschi et Pier-Luigi Ner (Weiss, S. (2024, March 17);

- фрагменти колекції Rick Owens Spring-FallMenswear shows 2025 (Photo by Courtesy of owenscorp Jan.2025

Рис. Б.6. Порівняльний аналіз проєктно-образних рис бруталізму в архітектурі та дизайні одягу

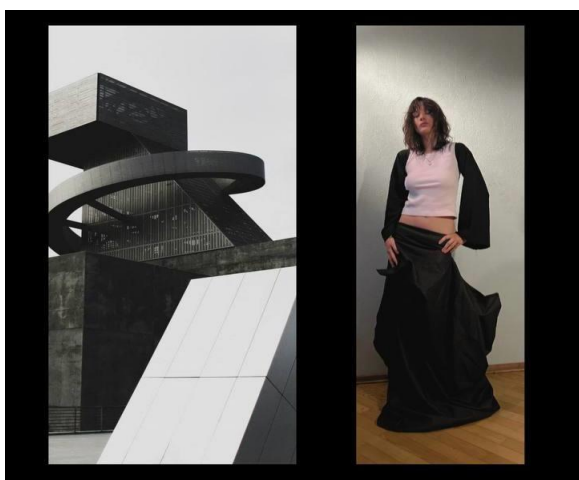
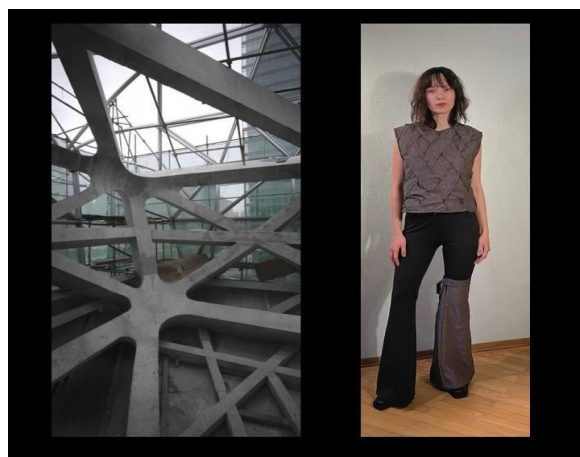


Рис.Б.7 (6 готових до носіння моделей)



Рис. Б.8. Готова модель в матеріалі

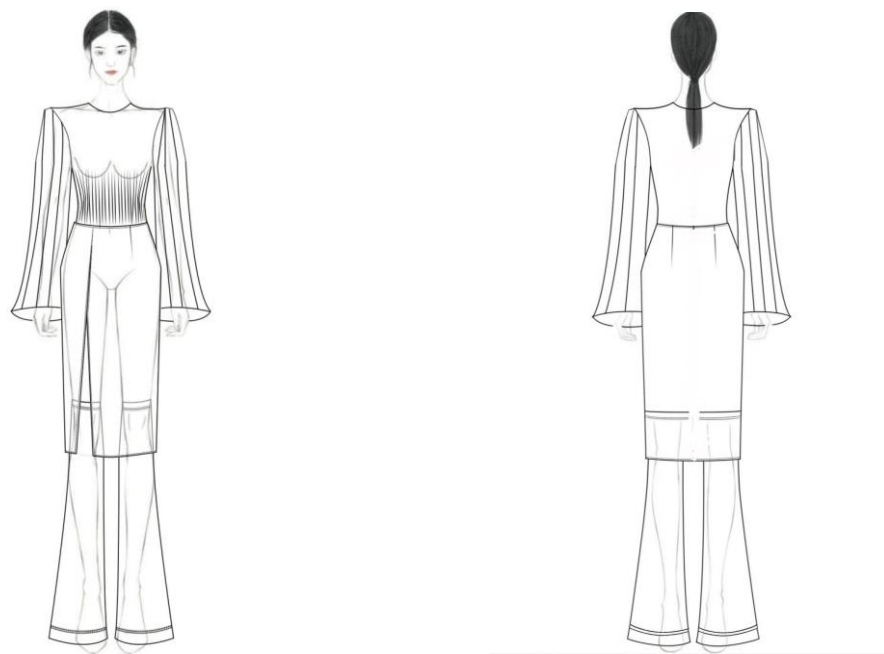


Рис. Б.9. Технічний малюнок комплекту жіночого (front side/ back side)

Таблиця Б.10

Характеристика ознак комплекту жіночого

Наіменування ознаки	Варіант ознаки
Ассортимент (вид виробу)	Комплект
Поло-вікова ознака	Жіночий
Силует	Приталений верх, розширений низ
Покрій	Жакет- каркасний , блузка- без при- клеювання, спідниця анатомічна
Розмірно-повнотна ознака	175-78-79
Прибавка Пг	4.5 см для свободи руху
Матеріали	Жакет- рогожка , блузка- легкий тек- стиль , спідниця- костюма тканина



Рис. Б.11. Технічний малюнок спідниці жіночої (front side/ back side)



Рис.Б.12. Готовий комплект лекал спідниці жіночої

Таблиця Б.12

Специфікація деталей спідниці жіночій

№	Найменування деталі	Кількість	Лекал	Деталей крою
Основна тканина				
01	Переднє полотнище	1	1	1
02	Заднє полотнище	1	1	1
03	Підзор для розрізу	1	1	1

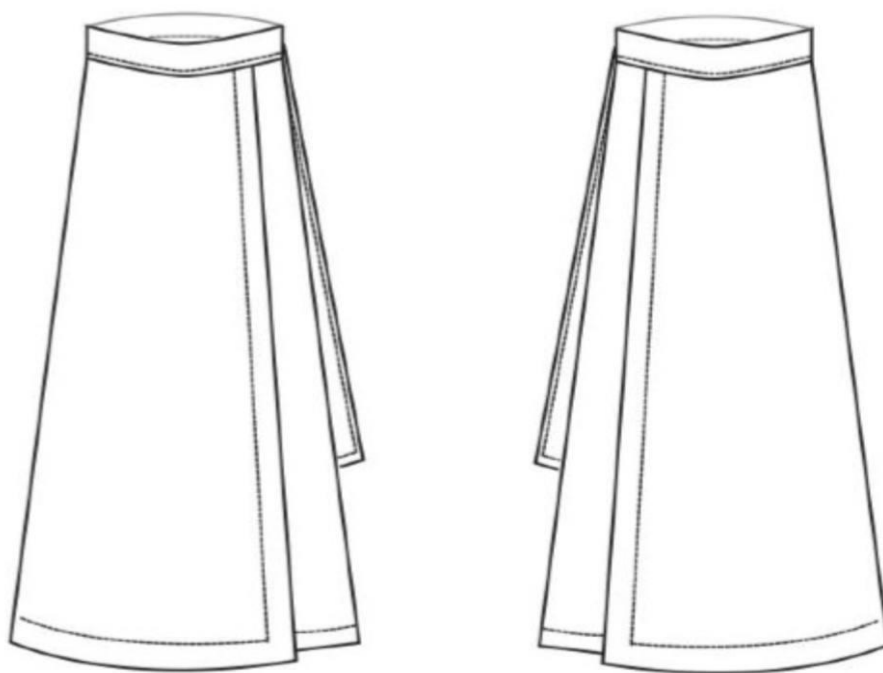


Рис. Б.13 Технічний малюнок декоративних елементів на ноги

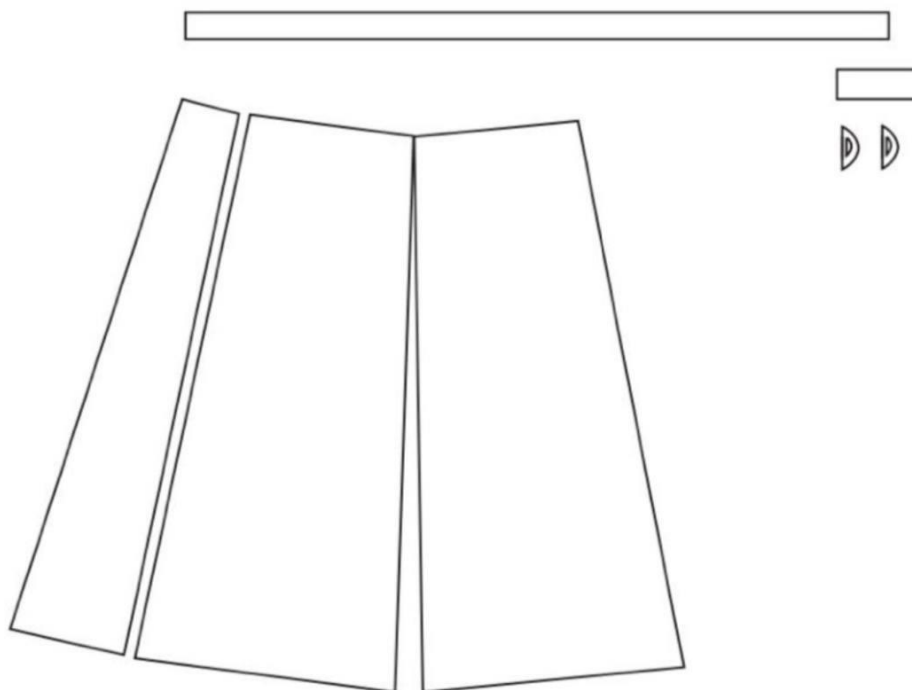


Рис. Б.14 Схема деталей конструкції декоративних елементів на ноги
Конструкція розроблена комбінованим методом

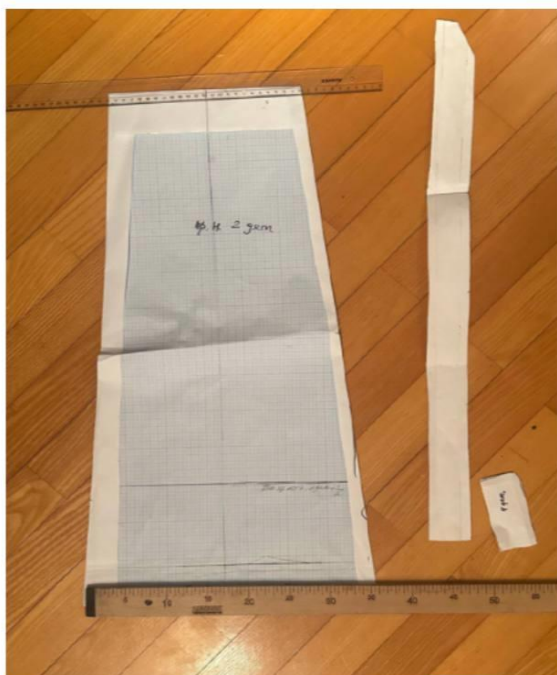


Рис.Б.15 Готовий комплект лекал для декоративних елементів на ноги

Таблиця Б.16

Специфікація деталей декоративні елементи на ноги

№ Наіменування ознаки	Кількість	
	Лекал	Деталей крою
01 Центральний модуль	2	2
02 Бокові модулі	2	4
03 Пояс	1	2
04 Ремінь для напівкілець	1	1

Таблиця Б.17

Характеристика ниток і фурнітури для колекції

Найменування	Артикул	Зразок
--------------	---------	--------

Фурнітура	гудзик Нержавіючий38	
-----------	-------------------------	--



Нитки	KIVI	
-------	------	--



Фурнітура	Напів кільця Нержавіючі	
-----------	----------------------------	--



Таблиця Б.18

Технічні характеристики швейних машин загального призначення

Клас, країна виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
Швейна машинка Janome Skyline S5, країна виробник – Японія	З'єднання деталей, прокладання оздоблювальних строчок	1000	човниковий	5	Потужність- 50Вт Вага – 10,8кг /15,6кг



 Klaipėdos
universitetas
Socialinių ir humanitarinių
mokslų fakultetas

CERTIFICATE

Nr. 46SHMF-P-3284, 2025-03-18, Klaipėda

This is to certify that

Tsariy Yevgeniia

has participated in the 2nd International Scientific - Practical Conference "Eurointegration in Art, Science and Education: Experience, Development Perspectives" on March 7th, 2025 (6 academic hours).

Vice-Dean of Faculty of Social Sciences and Humanities
assoc. dr. Reda Jacynė



Public Institution, Herkaus Manto str. 84, LT-92294 Klaipėda, Lithuania, tel.: +370 46 398 900, 398 908, fax: +370 46 398 999, e-mail: klaipeda.university@ku.lt. Data collected and stored by the State Register of Legal Entities, Company Code: 211951150, VAT Identification Code: LT119511515



КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

ДИПЛОМ

XXV Міжнародний конкурс молодих дизайнерів-модельєрів

«ПЕЧЕРСЬКІ КАШТАНИ»

I МІСЦЕ

Номінація PRET-A-PORTER
ОДЯГ

ЄВГЕНІЯ ЦАРІЙ



Ректор
Іван ГРИЩЕНКО



pecherski kashtany

2025