Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЧЖАН Дунцань

УДК 7.01/.02:745.52+746.4]:687.016:502"195/200"(043)

ДИСЕРТАЦІЯ

ЕКОЛОГІЧНО ОРІЄНТОВАНІ ПРИЙОМИ В ДИЗАЙН-ДІЯЛЬНОСТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ (ТЕКСТИЛЬ ТА ОДЯГ)

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 022 Дизайн

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ ЧЖАН Дунцань

Науковий керівник: Лагода Оксана Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор

Харків 2025

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

АНОТАЦІЯ

ЧЖАН Дунцань. Екологічноорієнтовані прийоми в дизайн-діяльності другої половини XX – початку XXI століття (текстиль та одяг). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 022 Дизайн. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, Харків, 2025.

Дослідження присвячене аналізу процесів становлення та розвитку сталої моди і екологічних практик дизайну в світі, у Європі та в Китаї. Проблему екологізації дизайну розглянуто з точки зору взаємодії людини з довкіллям, тобто – природним і штучно створеним нею середовищами, які органічно включені у життєдіяльність людей. Показано, що заявлені процеси пов'язані з формуванням абсолютно нового, партисипативного підходу до проєктування дизайн-продуктів. Доведено, що партисипація, як активна взаємодія та залучення до процесу, стала надважливим фактором регуляції поведінки споживачів та їх соціальної взаємодії в межах сталої моди з дизайнерами і виробниками екологічної продукції.

Теоретичною основою дослідження слугувала наукова література з питань філософії, естетики, етики, культурології, теорії мистецтва та мистецтвознавства, історії костюма і моди, соціології, теорії комунікації, масового споживання, техніко-технологічних аспектів дизайн-практик. Фахові джерела сприяли напрацюванню візуальних зразків, які повною мірою ілюструють досягнення європейських і китайських дизайнерів у царині сталої моди. В ході їх аналізу виявлено екологічно орієнтовані прийоми дизайну, які стали типовими для сталої моди та її парадигми.

Метою дослідження стало виявлення способів вирішення екологічних проблем проектним шляхом через специфічні прийоми екологізації, що забезпечують дизайн-продуктам високу естетичну якість та етичність в контексті сталої моди. Відповідно до мети і завдань дослідження було

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

визначено його об’єкт – дизайн як специфічний інструментарій у вирішенні екологічних проблем суспільства і сталого розвитку, та предмет – прийоми екологізації дизайну текстилю та одягу як засіб регулювання внутрішньої мотивації та потреб, зокрема етичних та естетичних, в екологічному способі життя та сталому розвитку суспільства. Обрано хронологічні межі дослідження, які охоплюють другу половину XX – початок XXI століття та вказують на період, в межах якого розглянуто: становлення сталої моди; її етапи та їх специфіку; вектори розвитку екологічного дизайну, зокрема, у контексті дизайну текстилю та одягу, в європейських і китайських дизайн-практиках. З урахуванням, мети, завдань, об’єкту, предмету дослідження, його хронологічних меж, було сформовано загальну методику дослідження.

У першому розділі встановлено, що різні аспекти проблематики дослідження висвітлено в наукових працях українських, європейських і китайських дослідників. Вони, в цілому, є суголосними. Однак, закордонні автори надають перевагу дослідженням, які розкривають суспільну, соціальну відповідальність дизайнерів і споживачів, формують специфіку запитів на сталість моди та екологічні дизайн-продукти, розкривають економічну доцільність їх проектування та реалізації, обумовлених специфікою інновацій та еко-технологій, вказують на формування понятійно-категоріального апарату сталого розвитку моди і дизайну, який у роботі проаналізовано.

Науковці роблять висновки, що дизайн має бути трансдисциплінарним і уособлювати суспільну та соціальну відповідальність самих дизайнерів і споживачів продуктів їх творчості. Це посилює комунікацію між дизайнерами, виробниками і споживачами, їх взаємодію в досягненні мети щодо створення та споживання екологічних дизайн-продуктів, що свідчить про формування партисипативного підходу в дизайн-діяльності.

Аналізуючи світовий досвід, українські дослідники вказують, що сучасний дизайн в індустрії готового одягу має зосередитись на розробці методів і прийомів досягнення сталості моди. Публікації китайських дослідників розкривають специфіку екологічної моди Китаю, яка більше

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

спрямована на відродження та розвиток традиційних ремісничих текстильних технік і технологій у сучасних одягових формах. Підкреслюють, що проблематика циркулярної моди в Китаї пов'язана з синтезом традицій використання природних матеріалів для виготовлення одягу з інноваційними технологіями. Проаналізовані праці доводять значимість формування сталого мислення, екологічних запитів і потреб, що є підґрунтям розвитку екологічно орієнтованого дизайну та сталої моди і, в підсумку, сприяє формуванню екологічної культури суспільства, здатної змінити його на шляху сталої моди.

В другому розділі проаналізовано ключові етапи розвитку сталої моди, схарактеризовано основні концепції екологічно орієнтованого дизайну, окреслено базові підходи і прийоми діяльності дизайнерів. Їх аналіз вказує, що європейські еко-практики, переважно, орієнтовані на розвиток циркулярних виробництв дизайн-продуктів, на інноваційні технології розробки еко-матеріалів або переробки вже вживаних матеріалів з метою створення нових текстильних виробів. В результаті проведеного аналізу встановлено два періоди в розвитку еко-моди у XXI столітті, які раніше дослідниками не обґрунтовувалися. Зокрема, період 2000 – 2010 років, позначений активним відновленням ремісничих текстильних практик і їх переосмисленням в сучасних формах костюму. Та період, який умовно триває від 2010 року та характеризується посиленням ролі апсайклінгу як інновації сталої моди і ресайклінгом як методом переробки і вторинного використання текстилю для створення нових матеріалів і дизайн-продуктів.

Доведено, що парадигма сталої моди остаточно склалася на початку XXI століття. Серед її взаємно підпорядкованих складових основу становить концепт, що включає екологічну, економічну та соціальну сталість. Відповідно концепту розробляються екологічні стратегії, в межах яких формуються різноманітні концепції екологічного дизайну. Зміст кожної окремої концепції обумовлює екологічно орієнтовані підходи, прийоми та засоби, що корелюються з функціями майбутніх дизайн-продуктів та їх якістю.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

У третьому розділі проаналізовано характерні особливості практик екологічного дизайну текстилю та одягу в Китаї. Показано, що вони застосовують вже відомі концепції еко-дизайну, обумовлені складовими сталої моди: стійкою, етичною, повільною модою. Доведено актуальність концепції циркулярної моди, в якій виробництво, споживання і повторна переробка взаємопов'язані у замкненому циклі, обумовлюючи не тільки утилізацію відходів, але й створення нових дизайн-стратегій, які враховують повторне використання ще на етапі проєктування. Встановлено взаємозалежність текстилю, його опорядження та принципів формоутворення одягу, які ґрунтуються на локальних ремісничих техніках і технологіях Китаю. Виявлено, що, відроджуючи ремесла, китайські дизайнери створюють екологічну моду «поза часом». Доведено, що основним прийомом в еко-дизайні Китаю слід вважати культурну сталість, яка ідентифікує китайські еко-дизайн-продукти у світовій сталій моді. Її слід вважати ще однією складовою концепту сталої моди, якій саме китайські дизайнери екологічного одягу надають перевагу.

Четвертий розділ розкриває тенденції розвитку сталої моди та екологічно орієнтованих практик дизайну в умовах глобалізаційних викликів та економічних реалій сучасності. Підкреслено зростання ролі морфологічних трансформацій текстильних дизайн-продуктів, на які впливає, зокрема, деконструкція як провідний метод сучасного формоутворення одягових форм. Показано, що цей метод досить добре синтезується з прийомами апсайклінгу та ресайклінгу текстильних виробів. Показано, що актуальності набуває цифровізація сталої моди, яка, насамперед, трансформує комунікаційні аспекти взаємодії дизайнерів і споживачів завдяки кастомізації.

Посилення комунікативних зв'язків вказує на взаємну зацікавленість у результатах взаємодії всіх учасників сталих практик моди. Як результат, формується екологічна свідомість, що спирається на екологічне мислення, результатом якого є екологічні запити і потреби споживачів. Відбувається формування екологічної культури суспільства, в межах якої активується

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

взаємодія дизайнерів, виробників і споживачів – партисипація як ключовий фактор розвитку екологічно орієнтованої дизайн-діяльності XXI століття.

Отримані результати узагальнено у висновках, які свідчать, що концепт парадигми сталої моди включає екологічну, соціальну, економічну та культурну сталість. Екологічно орієнтовані прийоми дизайну підпорядковані їм. Екологічна сталість передбачає: створення, опорядження та декорування текстильних матеріалів виключно з використанням натуральних природніх матеріалів; відродження та переосмислення в контексті сучасності традиційних ремісничих технік і технологій текстилю; безвідходне формоутворення; деконструктивний підхід у синтезі з безвідходним формоутворенням в сучасних формах костюма; апсайклінг. Соціальна сталість передбачає втілення концепту «сталої моди» як способу життя завдяки прийомам: етичності по відношенню до рослинного і тваринного світу; справедливого ставлення до працівників і виробників текстильного продукту; етичного ставлення до споживачів через партисипативний підхід. Економічна сталість полягає в застосуванні таких прийомів, як: циркулярність як форма організації текстильних і одягових виробництв; створення нових бізнес-моделей, які базуються на екологічній і соціальній сталості; повторне використання текстилю та одягу; ресайклінг. Культурна сталість обумовлена таким прийомом, як зосередженість на збереженні та розвитку культурного спадку, традицій і цінностей у широкому контексті етнічної ідентифікації. У комплексі, вказані екологічно орієнтовані прийоми дизайн-діяльності здатні сприяти не тільки розвитку сталої моди, але й сталому розвитку сучасного суспільства в цілому.

***Ключові слова**:* дизайн одягу і текстилю, дизайн-діяльність, дизайн-практики, вестіментарна мода, індустрія моди, модний продукт, швидка мода, повільна мода, тренд, сталий розвиток, екологічна парадигма, екологічний дизайн, універсальний дизайн, проектні практики, візуальна комунікація, цифрова візуалізація, соціальна інтеграція, креативність, апсайклінг, ресайклінг, кастомізація, виробництво одягу, інноваційні технології.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ABSTRACT

ZHANG Dongcan. Ecologically Oriented Techniques in Design Activities of the Second Half of the 20th – Early 21st Century (Textiles and Clothing). – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 022 Design. – Kharkiv State Academy of Design and Arts. Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. Kharkiv. 2025.

The study is devoted to the analysis of the processes of formation and development of sustainable fashion and ecological design practices globally, with particular attention to Europe and China. The issue of ecological design is examined from the perspective of human interaction with the environment, including both natural and artificially created spaces that are organically integrated into human life. It is demonstrated that these processes are associated with the emergence of a completely new participatory approach to the design of design products. It has been proven that participation, as active interaction and engagement in the design process, has become a crucial factor in regulating consumer behavior and their social interaction within sustainable fashion, involving designers and manufacturers of ecological products.

The theoretical foundation of the research comprises literature on philosophy, aesthetics, ethics, cultural studies, art theory and art history, costume and fashion history, sociology, communication theory, mass consumption, and technical-technological aspects of design practices. These specialized sources facilitated the development of visual examples that fully illustrate the achievements of European and Chinese designers in sustainable fashion. Their analysis revealed ecologically oriented design techniques that have become characteristic of sustainable fashion and its paradigm.

The aim of the study was to identify ways to address ecological problems through design by applying specific eco-design techniques that ensure high aesthetic quality and ethical standards of design products in the context of sustainable fashion.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

According to the aim and objectives, the object of research was defined as design as a specific tool for solving societal ecological problems and promoting sustainable development, while the subject was defined as eco-design techniques in textiles and clothing as a means of regulating internal motivations and needs, particularly ethical and aesthetic, within an ecological lifestyle and sustainable societal development. The chronological scope of the study covers the second half of the 20th century to the early 21st century, encompassing the formation of sustainable fashion, its stages and characteristics, and the development vectors of ecological design, particularly in the context of textile and clothing design practices in Europe and China. Based on the aim, objectives, object, subject, and chronological boundaries, the general research methodology was established.

The first chapter establishes that various aspects of the research problem have been addressed in the works of Ukrainian, European, and Chinese scholars, which are largely consistent. However, foreign authors emphasize studies that reveal the social responsibility of designers and consumers, the specificity of sustainability demands and ecological design products, the economic feasibility of their design and implementation, shaped by innovations and eco-technologies, and highlight the formation of the conceptual-categorical apparatus of sustainable fashion and design, which is analyzed in this work. Scholars conclude that design must be transdisciplinary and embody the social and societal responsibility of both designers and consumers, enhancing communication among designers, producers, and consumers, and their interaction in achieving the goals of creating and consuming ecological design products. This demonstrates the formation of a participatory approach in design activity.

Analyzing global experience, Ukrainian researchers emphasize that contemporary design in the ready-to-wear industry should focus on developing methods and techniques to achieve fashion sustainability. Chinese publications reveal the specifics of ecological fashion in China, which is largely aimed at reviving and developing traditional textile craft techniques and technologies within contemporary clothing forms. They emphasize that circular fashion in China

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

involves synthesizing traditional use of natural materials with innovative technologies. The analyzed works demonstrate the significance of developing sustainable thinking, ecological demands, and needs, which serve as the foundation for the development of ecologically oriented design and sustainable fashion and, ultimately, contribute to the formation of an ecological culture capable of transforming society toward sustainable fashion.

The second chapter analyzes key stages in the development of sustainable fashion, characterizes the main concepts of ecologically oriented design, and outlines the basic approaches and techniques of designers. Their analysis shows that European eco-practices are primarily focused on the development of circular production of design products, innovative technologies for eco-materials, or recycling of used materials to create new textile products. The analysis identifies two periods in the development of eco-fashion in the 21st century, which were previously unsubstantiated by researchers: 2000–2010, marked by the active revival of craft textile practices and their reinterpretation in contemporary costume forms, and the period from 2010 onwards, characterized by the increasing role of upcycling as an innovation in sustainable fashion and recycling as a method for processing and reusing textiles to create new materials and design products.

It is proven that the paradigm of sustainable fashion was fully established in the early 21st century. Its mutually subordinated components include a concept encompassing ecological, economic, and social sustainability. Accordingly, ecological strategies are developed within which diverse eco-design concepts are formed. The content of each concept determines ecologically oriented approaches, techniques, and tools, correlated with the functions and quality of future design products.

The third chapter analyzes the distinctive features of ecological design practices in textiles and clothing in China. It demonstrates that these practices apply well-known eco-design concepts aligned with sustainable, ethical, and slow fashion. The relevance of circular fashion is proven, wherein production, consumption, and recycling are interconnected in a closed loop, ensuring not only waste disposal but

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

also the creation of new design strategies that consider reuse at the design stage. The interdependence of textiles, their finishing, and principles of clothing formation, based on local craft techniques and technologies of China, is established. By reviving crafts, Chinese designers create eco-fashion «beyond time». Cultural sustainability is identified as the main technique of Chinese eco-design, which distinguishes Chinese eco-design products within global sustainable fashion. It is considered an additional component of the sustainable fashion concept, which Chinese eco-clothing designers particularly prioritize.

The fourth chapter reveals trends in sustainable fashion and ecologically oriented design practices under globalization and contemporary economic realities. It emphasizes the growing role of morphological transformations in textile design products, influenced notably by deconstruction as a leading method of contemporary costume formation. This method integrates well with upcycling and recycling techniques. The digitalization of sustainable fashion is highlighted, primarily transforming the communication aspects of interaction between designers and consumers. Strengthened communicative connections indicate mutual interest in the results of interactions among all participants in sustainable fashion practices. Consequently, ecological consciousness is formed, based on ecological thinking, leading to ecological demands and needs of consumers. An ecological culture of society emerges, within which the interaction of designers, producers, and consumers – participation – becomes a key factor in the development of 21st-century ecologically oriented design activities.

The results, summarized in the conclusions, indicate that the paradigm of sustainable fashion includes ecological, social, economic, and cultural sustainability. Ecologically oriented design techniques are subordinate to these components. Ecological sustainability entails: creation, finishing, and decoration of textile materials exclusively using natural raw materials; revival and reinterpretation of traditional craft techniques and textile technologies in the contemporary context; waste-free formation; deconstructive approaches combined with waste-free formation in modern costume forms; and upcycling. Social sustainability involves

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

implementing sustainable fashion as a lifestyle through ethical treatment of plant and animal life, fair treatment of workers and producers of textile products, and ethical engagement with consumers via participatory approaches. Economic sustainability is achieved through circularity in textile and clothing production, creation of new business models based on ecological and social sustainability, reuse of textiles and clothing, and recycling. Cultural sustainability is determined by focusing on the preservation and development of cultural heritage, traditions, and values within the broader context of ethnic identity. Collectively, these ecologically oriented design techniques contribute not only to the development of sustainable fashion but also to the sustainable development of contemporary society as a whole.

Keywords: clothing and textile design, design activity, design practices, clothing fashion, fashion industry, fashion product, fast fashion, slow fashion, trend, sustainable development, ecological paradigm, ecological design, universal design, design practices, visual communication, digital visualization, social integration, creativity, upcycling, recycling, customization, clothing production, innovative technologies.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Чжан Д., Лагода О. Екологічна парадигма сучасної проєктної культури: теоретичний і практичний аспекти. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених.* 2025. Вип. 89, том 2. С. 214-222. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-31;
2. Чжан Д., Лагода О. Партисипативний аспект екологічної моди. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2025. Том 27. № 1(2025). С. 77-87. DOI: https://doi.org/10.61993/2786-7285.2025.01.08;
3. Чжан Д., Лагода О. Актуальний дискурс екологічно орієнтованого дизайну і сталої моди. *Теорія та практика дизайну*. 2025. № 3(37), С. 472-479. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.48;

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дослідження:

4. Чжан Д. Еко-дизайн як актуальна сфера наукових розвідок. *Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність:* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 14 квітня 2022. Харків: ХДАДМ, 2022. С. 115-116. URL: https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2024/04/konf-14.04.22.pdf
5. Лагода О., Чжан Д. Передумови виникнення та стимули розвитку екологічного дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, 27 квітня 2022: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2022. Т. 1. С. 42-45. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20825/1/APSD_2022_V1_P042-045.pdf
6. Zhang D. Formation of an ecological Design Paradigm. *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку:* зб. матеріалів доп. сучасн. VIII Міжнародної науково-практичної конференції, 7-8 вересня 2022 р. за ред. Білик А.А. Херсон: ХНТУ, Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А.С., 2022.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

С. 134-136. URL: https://kntu.net.ua/ukr/content/download/104422/593290/file/2022_МАТЕРІАЛИ%20КОНФЕРЕНЦІЇ_Херсон_ХНТУ.pdf

7. Чжан Д., Лагода О. Дизайн в контексті екологічної проблематики і сталого розвитку. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, 27 квітня 2023: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2023. Т. 1. С. 120-123. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24601/1/APSD_2023_V1_P120-123.pdf

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ЗМІСТ

ВСТУП…… 16

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОЛОГІЧНИХ ПРАКТИК ДИЗАЙНУ……..... 24

1.1. Стан наукової розробки теми та огляд літератури…….. 24

1.2. Понятійно- категоріальний апарат……..…... 44

1.3. Джерела і методи дослідження……. 53

Висновки до першого розділу…….. 57

РОЗДІЛ 2. ЕКОЛОГІЧНІ ДИЗАЙН-ПРАКТИКИ ЄВРОПИ У ПАРАДИГМІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ Й МОДИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XX СТОЛІТТЯ…..... 60

2.1. Етапи розвитку сталої моди та екологічних дизайн-практик…. 60

2.2. Ключові концепції екологічного проєктування……... 70

2.3. Екологічна культура в екологічній парадигмі дизайну на зламі XX – XXI століть……..…….. 75

Висновки до другого розділу…… 80

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИКИ ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ ТЕКСТИЛЮ ТА ОДЯГУ В КИТАЇ У КОНТЕКСТІ СТАЛОЇ МОДИ……... 83

3.1. Особливості текстильного еко-дизайну……..…... 83

3.2. Формоутворення одягу в умовах сталого виробництва і концепції культурної сталості…….. 99

3.3. Прийоми екологічного проєктування в сучасних дизайн-практиках Китаю…..…….. 110

Висновки до третього розділу……... 127

РОЗДІЛ 4. ТЕНДЕНЦІЇ ПОВІЛЬНОЇ МОДИ ТА ЕКОЛОГІЧНО ОРІЄНТОВАНИХ ПРИЙОМІВ У ДИЗАЙНІ XXI СТОЛІТТЯ……..... 130

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

4.1. Глобалізаційні виклики та економічні передумови розвитку…. 130
4.2. Морфологічні трансформації текстильних дизайн-продуктів… 135
4.3. Комунікаційні аспекти цифровізації індустрії моди ……... 140
4.4. Партисипація як ключовий прийом екологічного дизайну текстилю та одягу……... 147
Висновки до четвертого розділу……... 156

ВИСНОВКИ……... 159
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……... 163
ДОДАТКИ:…….. 188
ДОДАТОК А
ДОДАТОК Б

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У XX столітті виникло багато глобальних проблем, причиною яких стали високі темпи економічного зростання. Ці проблеми потребують не тільки уважного розгляду, але й термінового вирішення. Найбільш актуальними серед них визнано екологічні проблеми, які свідчать про порушення балансу в системі «людина – середовище (природа)». Штучне середовище, до створення якого причетний дизайн, робить вказану проблему дедалі важливішою, оскільки воно впливає на природне середовище, руйнує його, поглинає природні ресурси, забруднює довкілля, позбавляючи людство можливостей повноцінного життя.

Наслідки життєдіяльності людства призвели до загрозливого забруднення ґрунтів, водних ресурсів, повітря; до винищення лісів, тварин, риб; до виникнення страшних хвороб, з якими тепер доводиться боротися. Перенаселення планети, нестача продуктів харчування та можливостей їх забезпечення, колосальне забруднення відходами виробництв, підвищення рівня викидів CO2 стали причиною глобального потепління, танення льодовиків, висихання річок, нестачі такого важливого компоненту для життя усього живого в природі як питна вода. Тому, одним із ключових завдань XXI століття для людства визнано пошук шляхів відновлення балансу між природним і штучним середовищем проживання. Розумна, усвідомлена рівновага, насамперед, природи і соціуму покликана забезпечити гармонію інтелектуальної, емоційної та вольової сфер особистості кожної людини. Цими питаннями вже активно займаються лікарі та екологічні психологи.

Взаємодія людини з оточуючим середовищем (просторово-географічним, соціальним, культурним), органічно включеним у життєдіяльність людини як надважливий фактор регуляції її поведінки та соціальної взаємодії, обумовлює необхідність вивчення екологічно орієнтованих дизайн-практик, які ґрунтуються на міждисциплінарному підході

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

та дотичні до соціально-гуманітарних проблем. Дослідження екологічної складової дизайн-діяльності особливо актуальне у зв'язку з необхідністю віднайти способи ефективного подолання екологічної кризи. Розгляд функцій, аналіз образно-стилістичного, композиційно-конструктивного, техніко-технологічного рішень в еко-дизайн-діяльності спроможні усувати чинники, що призводять до екологічних проблем і, відповідно, долати ці проблеми засобами дизайну. Це робить дослідження актуальним.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана відповідно до плану науково-дослідницької роботи факультету «Дизайн середовища» Харківської державної академії дизайну і мистецтв у межах науково-дослідної теми «Сталий розвиток як вектор формування сучасної проєктної культури» (держ. р еєстр. номер: 0122U200902).

Мета дослідження – виявити способи вирішення екологічних проблем проектним шляхом через специфічні прийоми екологізації, що забезпечують дизайн-продуктам високу естетичну якість та етичність в контексті сталої моди. Поставлена мета зумовила наступні **завдання дослідження**:

- проаналізувати і систематизувати наукові та фахові джерела з обраної теми, висвітлити нові матеріали за темою, розширюючи фактологічну базу дослідження; обґрунтувати його методологію;
- уточнити і доповнити існуючі положення та понятійно-категоріальну базу з теми, охарактеризувати термінологічні зв'язки;
- узагальнити основні теоретичні положення в розумінні екологічного підходу в дизайні текстилю та текстильних виробів;
- виявити особливості етапів розвитку сталої моди і екологічного дизайну одягу та чинники, які впливали на їх специфіку;
- охарактеризувати ключові концепції у творчості відомих європейських дизайнерів щодо формотворення та опорядження екологічних дизайн-продуктів, порівняти їх з дизайн-практиками в Китаї;
- визначити екологічно орієнтовані прийоми в діяльності китайських і європейських дизайнерів, обумовлені актуалізацією повільної моди;

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

– окреслити тенденції розвитку екологічно орієнтованого дизайну текстилю та одягу в умовах сучасності.

Об'єкт дослідження – дизайн як специфічний інструментарій у вирішенні екологічних проблем суспільства в контексті сталого розвитку.

Предмет дослідження – прийоми екологізації дизайну текстилю та одягу як засіб регулювання внутрішньої мотивації та потреб, зокрема етичних та естетичних, в екологічному способі життя та сталому розвитку суспільства.

Обрані *хронологічні межі дослідження* – друга половина XX – початок XXI століття відповідають проблематиці дослідження і вказують на період, в межах якого розглянуто: становлення сталої моди; її етапи та їх специфіку; вектори розвитку екологічного дизайну у відповідності до виявлених етапів сталої моди, зокрема, у контексті дизайну текстилю та одягу в європейських (світових) і китайських дизайн-практиках.

Методи дослідження. Застосовано *системний підхід* як методологію, яка включає історико-культурологічні, соціологічні, психологічні, мистецтвознавчі та проєктні пласти знання. Методологічну основу дослідження складають *культурологічний, структурно-функціональний і мистецтвознавчий підходи*. Автор виходить з об'єктивності суспільних, економічних культурно-історичних процесів та природно-кліматичних умов, які обумовили формування екологічного підходу в дизайні та стимулювали еволюцію сталої моди. Застосування *аналітичного, історико-типологічного методів,* а також *порівняльного аналізу* виявлених характерних екологічно орієнтованих прийомів у творчості провідних дизайнерів і брендів сприяло вирішенню сформульованих завдань. Це дозволило розкрити визначення базових понять дослідження і, водночас, підкреслити різницю в підходах до їх тлумачення представниками різних сфер наукового знання. *Структурно-функціональний* метод надав можливість розглянути еко-моду як певну цілісну систему, виявити її цінності та внутрішні зв'язки, визначити специфіку еко-підходів, прийомів і засобів з властивими їм характеристиками, смисловими

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

компонентами та елементами художньо-стильової виразності, які превалюють в творчості сучасних дизайнерів у царині сталої моди.

Сформовано типологію екологічно орієнтованих прийомів дизайну, які сприяють узагальненню образно-стилістичних інтерпретацій та етико-естетичних формотворчих трансформацій костюму, демонструють екологічність одягу і сталість моди. У дослідженні підлягали порівнянню різні теоретичні концепції моди, які корелюються зі стиле- і формоутворенням як фундаментальними складовими дизайну, і трансформуються в одязі суголосно тенденціям сталості. *Методи образно-стилістичного, формального і структурного аналізу* застосовувалися щодо конструктивного устрою, колористичного вирішення, особливостей фактур і оздоблення екологічного вбрання. *Метод синтезу*, що є процесом логічного переходу від одиничних проявів екологічно орієнтованих прийомів в дизайні одягу до загальних закономірностей щодо формоутворення, сприяв глибокому розумінню їх значення, класифікації, що виокремлює зразки екологічного стилю вбрання, характеризує типові образи і стилістику їх сучасних інтерпретацій, виявляє тенденції розвитку.

Теоретичною основою вивчення об’єкта і предмета дослідження слугувала наукова література, що стосується питань філософії, естетики, етики і культурології, теорії мистецтва та мистецтвознавства, історії костюма і моди, а також соціології, теорії комунікації, масового споживання, техніко-технологічних аспектів дизайнерських практик. Базою дослідження стали такі теоретико-методологічні праці, як:

– праці з теорії дизайну, передумов виникнення, становлення та розвитку еко-дизайну як сфери творчої та суспільно відповідальної діяльності, орієнтованої на забезпечення екологічних, формально-естетичних, техніко-технологічних якостей дизайн-продуктів, їх комфорту, переваг та інноваційності таких українських дослідниківі: М. Близнюк, О. Бойчук, О. Васіна, І. Гардабхадзе, В. Голобородько, В. Свірко, О. Кардаш, Т. Кротова,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

О. Лагода, К. Пашкевич, О. Орлова, Н. Чупріна, а також закордонних – В. Адамс, Ф. Чешин, М. Чартер й ін.;

– праці, що розкривають особливості розвитку сталої моди, її ключових концепцій в історико-культурологічному вимірі, образно-стильових характеристиках, закономірностях формоутворення екологічного вбрання від: О. Бейлах, А. Гахової, Л. Дерман, К. Кисельова, Д. Коваленко, Т. Никоненко, К. Поліщук, К. Походенко, Н. Чупріної та ін., а також закордонних – М. Бішоп, С. Блек, С. Браун, Е. Чанак, К. Еврім, Н. Гонсалес, К. Флетчер та ін.;

– праці щодо закономірностей формоутворення різних асортиментних груп одягу та дизайну одягового текстилю в окремі періоди розвитку сталої моди: М. Кісіль, Т. Кротової, М. Пригодіна, З. Тканко, Т. Ременєвої, а також праці закордонних дослідників – Дж. Ау, М. Гонг, ін.;

– дослідження технологічних процесів створення екологічного одягу та його формоутворення: М. Артеменко, Л. Загвойська, М. Кісіль, К. Пашкевич, закордонні – К. Чой, С. Муту, Р. Наяк, С. Скатурро, Т. Вадічерла, Ф. Ванг й ін.;

– праці щодо зміни тенденцій сталої моди, обумовлених, зокрема, традиціями одягових культур і культурою споживання, станом індустрії моди, глобалізаційними процесами та ін. в проєктних практиках: В. Будяк, Т. Єрмакова, М. Токар, Л. Дихнич, В. Завгородня, М. Колосніченко, Т. Кротова, К. Пашкевич, а також К. Ван Доорселаер, М. Захід та ін.;

– праці, пов’язані з ключовими поняттями, які характеризують сталу моду, екологічний підхід в дизайні, засоби і прийоми за допомогою яких останній реалізується в дизайні текстилю та одягу: А. Гахова, В. Гурдіна, І. Єременко, Л. Дихнич, К. Пашкевич, Н. Чупріна, а також К. Фуслер та ін.;

– візуальні матеріали, сформовані з тематичних розділів провідних журналів мод, зразків модної реклами, фото та відео матеріалів на сайтах провідних дизайнерів одягу і модних брендів.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в характеристиці та класифікації екологічно орієнтованих прийомів у дизайні текстилю та одягу в

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

європейських і китайських дизайн-практиках, їх порівнянні. В дисертаційній роботі **вперше**:

– обгрунтовано методологічне підґрунтя формування та трансформації екологічно орієнтованих прийомів у дизайні текстилю та одягу в Китаї у контексті аналогічних процесів у дизайн-діяльності провідних представників сталої моди в Європі;

– виявлено і систематизовано засоби екологізації дизайн-продуктів, завдяки яким еволюціонує стала мода, формотворчий процес в цілому, формуються стильові константи екологічного підходу до дизайну текстильних виробів, зокрема, в Китаї;

– представлено результати порівняльного аналізу підходів європейських і китайських дизайнерів до еко-дизайну текстилю та одягу, що обумовлює актуалізацію такої концепції як «культурна сталість» і впливає на зміни комунікаційних взаємодій зі споживачами;

– визначено вплив ключових характеристик екологічно орієнтованих прийомів у дизайні текстильних виробів у Китаї на світові тенденції сталої моди, культуру повільного споживання та мотивацію дизайнерської творчості;

– доведено формування партисипативного підходу в еко-дизайні як актуальної тенденції, обумовленої зростанням екологічної свідомості суспільства, відповідальності дизайнерів та запитів споживачів;

уточнено і доповнено:

– інформацію щодо етапів розвитку екологічного дизайну текстилю та одягу в контексті сталого розвитку та інноваційно-технологічної еволюції, зокрема, в творчості китайських дизайнерів;

– охарактеризовано естетику екологічних форм одягу в їх формотворчому розвитку;

– здійснено аналіз напрямків розвитку повільної моди, формування нових тенденцій в контексті екологічного, техніко-технологічного і етико-гуманістичного концептів дизайн-проєктування;

подальшого розвитку набули:

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

– базові характеристики екологічного стиле- та формотворення в дизайні текстилю та одягу, засоби і прийоми проєктування;

– формотворчі закономірності екологічного дизайну, обумовлені, зокрема, партисипативним підходом, розвитком футуристичної та постапокаліптичної моди, яка активно проявляється в нових образно-стилістичних та естетичних проявах еко-дизайну.

Теоретичне і практичне значення результатів дослідження полягає в наступному: розширено і доповнено науково-обґрунтовану базу щодо проєктування сучасного екологічного одягу і текстилю з застосуванням різних екологічно орієнтованих прийомів формо- і стилеутворення. Висвітлені в дисертаційній роботі матеріали і наукові положення можуть бути використані у навчальному процесі з підготовки фахівців індустрії моди – дизайнерів текстилю та одягу, а також у дизайн-діяльності, орієнтованій на створення екологічних дизай-продуктів брендів та автономних дизайнерів. Результати дослідження можуть використовуватися в освітньому процесі, в рамках курсового і дипломного проєктування, у розробці тематичних курсів і підготовці лекційних матеріалів про сучасну сталу моду та екологічний дизайн, зокрема, заснований на партисипативному підході.

Особистий внесок здобувача. Всі результати дослідження автор отримав особисто. Вони оприлюднені в одноосібних наукових працях і у працях, написаних з науковим керівником. Автору в цих публікаціях належить збір, аналіз і систематизація матеріалів, формулювання основних задач і висновків. Автором дисертації проаналізовано різноаспектну фахову та наукову літературу, яка виявляє ступінь розкриття теми, підібрані візуальні матеріали за темою дослідження, а також висвітлено прийоми практичного втілення дизайнерських рішень на практиці, сформульовано перспективні напрямки майбутніх досліджень.

Апробація результатів дослідження. Результати і основні положення дослідження представлені в доповідях на таких українських і міжнародних наукових конференціях, як: Міжнародна науково-практична конференція

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

«Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність» (м. Харків, ХДАДМ, 14 квітня 2022 року), доповідь «Еко-дизайн як актуальна сфера наукових розвідок»; IV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (м. Київ, КНУТД, 27 квітня 2022 року), доповідь «Передумови виникнення та стимули розвитку екологічного дизайну»; VIII Міжнародна науково-практична конференція «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку» (м. Кам'янець-Подільський, ХНТУ, 7-8 вересня 2022 року), доповідь «Formation of an ecological Design Paradigm»; V Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (м. Київ, КНУТД, 27 квітня 2023 року), доповідь «Дизайн в контексті екологічної проблематики і сталого розвитку».

Публікації. Результати дослідження оприлюднені у 7 публікаціях, з яких: 3 – у фахових наукових виданнях, що входять до переліку МОН України (категорія Б), 4 – тези у збірках матеріалів науково-практичних конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел (279 поз.) та додатків. Повний обсяг роботи з додатками становить 236 сторінок, а основний зміст роботи – 162 сторінки. У додатках представлено: 293 ілюстраціЇ та 6 схем (на 48 с.).

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОЛОГІЧНИХ ПРАКТИК ДИЗАЙНУ

1.1. Стан наукової розробки теми та огляд літератури

Аналіз наукових праць, пов'язаних з формуванням сталої моди та розвитком екологічного підходу в дизайн-практиках – в проєктуванні, виготовленні, поширенні, функціонуванні та утилізації одягових текстильних речей, демонструє різноаспектні вектори їх вивчення. Методологія процесів художнього проєктування, стиле- і формоутворення екологічного одягу в більшості випадків висвітлює їх з точки зору окремих проблемних питань. Від так, розрізнена інформація з теми дослідження вимагає узагальнення відомостей з різних сфер наукового знання, таких як: історія костюму та моди, історія та методологія дизайну, культурологія, соціологія, психологія й ін.

Ключовим завданням дизайну, як креативної та науково-практичної діяльності, завжди було формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини та створення відповідних йому об'єктів матеріальної культури. Відповідно тематиці дослідження, мова йде про проєктування екологічного середовища для життєдіяльності людини і його наповнення екологічними продуктами дизайн-діяльності. Про це, зокрема, праці таких українських науковців, як: Х. Бакалінська та М. Колосніченко [2], О. Бейлах [3], М. Близнюк [4-5], О. Бойчук [6], О. Васіна [10], А. Гахова [13-17; 160], В. Голобородько у співавторстві з А. Рубцовим і В. Свірко, О. Чемакіною та О. Бойчуком [18-19; 22], І. Єременко [25-26], В. Завгородня [27], І. Захарова [30], Д. Звенігородський [31], О. Колосніченко, Т. Кротова та К. Пашкевич [38], О. Лагода і Д. Чжан [43; 71-82], а також у співавторстві з М. Токар, О. Соболєвим, В. Будяк, Б. Бондаренко, В. Гурдіною, І. Єременко [179; 181], Н. Лакуш [45], І. Ліпич [47], Т. Никоненко [52], О. Орлова [54], К. Поліщук [57], М. Пригодін [59], В. Прусак [61], Л. Сидоренко [67], Є. Силко

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

[68], Н. Скляренко та О. Романюк [70-71], Н. Скляренко і М. Колосніченко [226], Ю. Сосницький [72], З. Тканко [75], І. Хабарова і О. Лагода [76], Н.Чупріна у співавторстві з Т. Кротовою та ін. [84-87; 115-116]. В них підкреслено вплив технічних і технологічних досягнень та інноваційних методів дизайн-процесу, в цілому, на розвиток теорії дизайну і моди в руслі екологічності та сталості.

Аналогічним проблемам присвячено наукові праці закордонних дослідників, зокрема: В. Адамса [89], Р. Айбали [95], М. Бішоп [98], С. Блек [99], С. Браун [104], Ф. Чешин [108], М. Чартер [110], Б. Чіматті [117], Ф. Кренна [121], Е. Чанак [122], К. Домбек-Кіт [126], К. Еврім [133], Дж. Фарлі Гордон [138], К. Флетчер [145-147], К. Фуслер [149], М. Гонг [155], Н. Гонсалес [156], А. Гоял [157], М. Йохамовіц Іріберрі [173], А. Джойі [176], П. Медж [186], Л. Макніл [190], М. Мізрачі [195], Е. Мора [1198], С. Муту [199], Р. Наяк [200], Р. Пал [208], Й. Пен [209], С. Скатурро [220], С. Шарма [223], Т. Вадічерла [245], К. Ван Доорселаер [246], М. Захід [255]. Уваги заслуговують також дослідження молодої генерації китайських дослідників з вказаної проблематики, наприклад праці: Р. Чан [109], Х. Чен [111], Л. Чен [112], М. Чен і В. Ву [113], К. Чой [114], В. Фу [148], Д. Чжан [258], Ц. Го [270], А. Лю [263-264], С. Лу [273] та ін. Наразі, в цих дослідженнях одяг правомірно позиціонується як одна з важливих складових не лише сучасної проєктної культури, але й економіки, зокрема, в контексті концепту сталого розвитку, інновацій моди і текстильних технологій.

Результати наукових розвідок за визначеною темою знайшли також відображення у фундаментальних науково-методологічних працях, які окреслюють різноаспектність проблем сталої моди та екологічного дизайну, одягу зокрема. Серед них варто відзначити, наприклад, науково-методичне видання групи авторів «Дизайнерська діяльність: екологічне проектування» [32] та працю А. Гвільт «Практичний посібник зі сталого розвитку моди» [159], в яких детально окреслено специфіку дизайн-практик, основу яких складає екологічно орієнтоване проєктування.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Одним з ключових напрямків екологічного проєктування вважається використання натуральних, природних матеріалів, властивих, зокрема, традиційним одяговим культурам світу. Про це праці С. Кларк «Текстильний дизайн» [118], С. Колчестер «Текстиль сьогодні: Глобальний огляд тенденцій і традицій» [119]. Книга Сюзі Пахчян «Технологія моди: вступ до розумного рукоділля своїми руками» [207], яка поєднує технології та ремесла унікальним способом. Вона демонструє, як можна створювати нове покоління об'єктів, які є інтерактивними, зокрема, застосовуючи розумні матеріали, такі як термо- та фотохроматичні чорнила, що змінюють колір від дотику або сонячного світла, магнітні та струмопровідні фарби, поліморфний пластик, волоконну оптику. Особливої уваги заслуговує унікальна за змістом праця китайського дослідника В. Ван «Вплив етнічного одягу Шовкового шляху на сучасну моду» [252], в якій закцентовано не лише сталість як характеристику етнічних комплексів вбрання, але й екологічність матеріалів, з яких його виготовлено. Ідеї, закладені у цій праці суголосні концепту «повільної моди», який аргументує англійка Кейт Флетчер у своїх працях, зокрема, у книзі «Ремесло використання: повільна мода» [143].

Протиставною за змістом і підходами щодо текстильного дизайну і використання його продуктів для виготовлення одягу можна вважати дисертаційну роботу Ханни Ганселл «Нова ера біосентетичних технологій у текстильній та швейній промисловості» [162]. Авторка досліджує, як може змінитися дизайн, якщо синтетична біологія стане новою технологією та методом виробництва. Оскільки синтетична біологія – це галузь, що розробляє методи «перепрограмування» клітин для виробництва індивідуальних матеріалів, ліків та біопалива, Ганселл досліджує можливості застосування її продуктів в модній та текстильній промисловості з метою пошуку стійких рішень, нових матеріалів та циклічних моделей функціонування. Вона окреслює нову парадигму дизайну, засновану на культивуванні, рості та живих клітинах. Спираючись на приклади таких дисциплін, як біомистецтво та дизайн, на теорію дизайну, концепти стійкої моди і текстилю, біотехнології,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

синтетичну біологію та біоінженерію, використовуючи творчу практику, метод фокус-груп та інтерв'ю, дослідниця демонструє, що «критичний/спекулятивний дизайн» може відігравати ключову роль у майбутньому моди. І наголошує, що це майбутнє повинне стати не лише екологічним, але й етичним. Власне, праця А. Дуйгу «Роль дизайну у формуванні етичної системи моди» [128] також розкриває це питання. Натомість, дослідження «Мода майбутнього: гардероб завтрашнього дня» Сузанни Лі [182] вирізняється нестандартним поглядом на те, як розвивається сучасна мода, спираючись на новітні технології у виготовленні текстилю.

Вимоги до новітнього текстилю, як міцнішого, легшого, безпечнішого для людини і довкілля, «розумного» тощо, висуває Матільда МакКуайд у своїй праці «Екстремальний текстиль: дизайн для високої продуктивності» [191]. Вона наголошує, що одяг і тіло людини повинні отримувати вигоду від високотехнологічного текстилю. На прикладах вже реалізованих продуктів з усіх класів технічного текстилю, зокрема, в медичному одязі, на транспорті, в аерокосмічній галузі, МакКуайд висвітлює успішну співпрацю між наукою, дизайном і виробництвом. Повнокольорові ілюстрації та есе впливових дизайнерів і науковців демонструють унікальні розробки в текстилі за останні двадцять років і окреслюють тенденції та перспективи щодо їх майбутнього.

Професорка дизайну Університету Аалто (Гельсінкі, Фінляндія) з досліджень сталої моди, сталого текстилю, системи моди і циркулярної економіки Кірсі Ніінімакі в дисертації «Від одноразового до сталого: складна взаємодія між дизайном і споживанням текстилю та одягу» [201] розглядає специфіку взаємодії споживачів з продуктами дизайну у контексті текстилю та одягу. Дослідниця наполягає на новому погляді на матеріальний світ і сучасну споживчу культуру, демонструє, як моделі споживання пов'язані з сучасною промисловою системою проєктування та виробництва. Підкреслюючи важливість розуміння балансу чи дисбалансу у сталому споживанні та виробництві, вона спирається на джерела з психосоціології, соціології, філософії та економіки, і конструює альтернативні погляди на сталий дизайн

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

текстилю та одягу через взаємозв'язки між людиною та продуктом. Дослідниця застосовує трирівневе анкетування споживачів з метою отримати інформацію про їх екологічні уподобання і запити, вказує на посилення комунікативних зв'язків між дизайнерами і споживачами, їх взаємну зацікавленість у результатах такої взаємодії в межах сталих практик моди та екологічного підходу в дизайні. Дисертація містить сім розділів, які сумарно актуалізують концептуальну дискусію щодо створення нових цінностей, що породжують можливості для пошуку нових шляхів до більш сталого дизайну, виробництва та споживання текстилю та одягу в межах трансформаційної моди. В іншій праці Ніінімакі – «Сталий розвиток моди: нові підходи» [203] нею окреслено стратегії сталого розвитку. Вони складні, а підходів існує безліч, наголошує дослідниця. Авторка представляє лише декілька з них, підкреслюючи необхідність зміни способу мислення, способів формулювання проблеми і пошуку креативних рішень, що можуть, навіть, поставити під сумнів сучасну систему моди. Ніінімакі позиціонує сталий розвиток моди наступним чином: як підхід, що охоплює цінності, орієнтовані на майбутнє; як трансформаційний та перенаправлений дизайн, що передбачає майбутнє; як дизайн та бізнес-стратегію; як експериментування з агентами змін та як переосмислення бізнес-мислення. Серед представлених у збірці тем є, зокрема: основи сталого розвитку моди; її етика та естетика; критичний та соціальний дизайн; системи «продукт-сервіс»; інновації для зеленого бізнесу та співпраця зі споживачами [203].

Магістр на кафедрі моди та дизайну одягу Школи мистецтв, дизайну та архітектури Університету Аалто Кароліна Обрегон у своїй роботі «Сталий розвиток моди: від тренду до парадигми?» [205] наголошує, що індустрія моди є одним із найбільш нестійких бізнесів сучасності, тому дизайнери повинні сприяти зміні цієї парадигми. Масштабність змін, на її думку, походить від змін в освіті та трансформації свідомості в галузі дизайну одягу, як ключового маркеру для зміни парадигми сучасного дизайну в цілому. Суспільство має змінитися радикально і колективно, наголошує вона, а освітяни, модельєри та

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

бізнес-лідери повинні працювати в унісон, щоб стати частиною рішення, а не продовжувати бути частиною проблеми. За змістом робота Обрегон значною мірою перекликається з відомою працею Віктора Папанека «Дизайн для реального світу: екологія людини і соціальні зміни» [211], вперше опублікованої ще в 1972 році. Автор пропагує дизайн, який здатен задовільнити реальні людські потреби, обмежені дефіцитом ресурсів та енергії, і вирішувати соціальні, економічні та екологічні проблеми. В розумінні Папанека, дизайн має бути трансдисциплінарним і уособлювати суспільну та соціальну відповідальність самих дизайнерів і споживачів продуктів їх творчої діяльності.

Тематична наукова збірка «Переробка відходів у моді та текстилі: сталий і циркулярний економічний підхід» [210] за редакцією П. Пандіт зосереджена на проблемі високого рівня парникових газів у навколишньому середовищі, швидкому виснаженні природних ресурсів і зростанні рівня промислових стічних вод, що робить кожну виробничу діяльність об’єктом пильної уваги щодо сталого розвитку. Значна кількість відходів, зокрема текстилю та одягу, все ще залишається небіорозкладною, що посилює значимість необхідності їх переробки або апсайклінгування. Роль сталого розвитку моди автори бачать у використанні текстильних відходів з точки зору виробництва, матеріалів, а також економічних та бізнес-проблем і можливостей, які це створює. У книзі 19 різних тематичних розділів, які окреслюють рішення для сталого розвитку моди та текстильної промисловості, біовідходів у модній індустрії, інновацій модних брендів з використанням текстильних відходів, наприклад, у ручному ткацькому виробництві. Автори пропонують, до прикладу, використання природних відходів для сталого фарбування текстилю, циркулярну економіку в індустрії, способи використання відходів для створення нових модних речей.

Збірка «Проблеми та рішення сталого розвитку в моді та одязі» [212] за редакцією представника Індії Манікам Партібана присвячена шляхам досягнення сталого розвитку в модному бізнесі. Вона поєднує дослідницькі праці різних авторів з різних організацій, які працюють над екологічно чистим

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

виробництвом одягу. Збірка пропонує підходи, методи, альтернативні процедури розробки екологічного одягу екологічно безпечним способом. Мова йде про екологічно чисте виробництво, про різні принципи та підходи, які відповідають екологічним вимогам виробництва, використання та утилізації.

Своєю чергою, Еліс Пейн з Технологічного університету Квінсленда у книзі «Проектування майбутнього моди: сучасна практика і тактика для сталого розвитку» [214] задається питанням, як створюється та функціонує дизайн в індустрії моди, чи можуть дизайн-практики відкривати стійкі шляхи для майбутнього моди? Вона розглядає дизайн одягу як унікальну практику елітних професіоналів і особливий етап у ланцюжку створення вартості модних речей. Дослідниця демонструє, що дизайн полягає не лише у рішеннях дизайнера чи команди, а може тлумачитися як процес, об'єкт чи агент, який формує матеріальний та символічний світи моди. В книзі зібрано понад 50 інтерв'ю з фахівцями галузі з Австралії, Європи, Азії та Великої Британії, а також приклади з Північної Америки та Китаю. Подібне різноманіття і, водночас, суголосність поглядів підкреслюють актуальність проблеми у світовому масштабі.

Не менш змістовною для дослідження стала праця Бредлі Квіна «Текстильне майбутнє (мода, дизайн і технології)» [216]. В ній автор поєднує різні практики і традиції, що сформувалися у вишуканій паризькій моді от-кутюр і високотехнологічних продуктах сучасного дизайну. Квін демонструє, що високоякісні тканини переосмислюються як захопливі павутини, структурні мережі та засоби обміну інформацією, а їхня здатність взаємодіяти з технологіями змінює, як сприйняття людського тіла, так і міського середовища. Сучасний текстиль має здатність трансформувати наш світ більше, ніж будь-який інший матеріал, набуває нових технічних можливостей, які сприяють переосмисленню текстилю як унікальної міждисциплінарної галузі інновацій та досліджень у пошуку нових стійких джерел, здатних розкрити потенціал текстилю як ультраматеріалу. Володіння такими знаннями для дизайнера одягу є підґрунтям для власної творчості, стверджує Квін.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Дисертаційна робота доктора філософії за спеціальністю дизайн Тімо Ріссанена з Технологічного університету Сіднею «Дизайн одягу без відходів: дослідження на перетині тканини, дизайну одягу та крою» [217] розглядає дизайн одягу з нульовими відходами. Традиційні підходи, як він наголошує, призводять до відходів приблизно 15 % тканини, що використовується у виготовленні одягу за традиційними принципами крою та пошиття. Відповідальність за ці втрати несе виробництво. Типові економічні системи виробництва одягу не мають достатньо економічних стимулів для занепокоєння відходами. Натомість, дослідження матеріальних та соціальних інвестицій, втілених у тканинах, поряд з їхнім впливом на довкілля, демонструє, що ці інвестиції марнуються у відходах тканин. Автор вважає, що сучасний дизайн в індустрії готового одягу має зосередитись на розробці різних методів, щоб досягати сталості моди.

Італієць Карло Вецколі у співпраці з Еціо Манзіні видав книгу «Дизайн для екологічної стійкості» [248]. Її наповнення базується на дослідницькій та дидактичній діяльності Дослідницького підрозділу Проектування та інновацій для сталого розвитку (DIS) і Лабораторії екологічних вимог до промислової продукції (RAPI.labo) кафедри INDACO Міланського політехнічного університету та Італійської національної мережі університетів дизайну для сталого розвитку (RAPI.rete). Це результати багаторічної співпраці, які окреслюють основні характеристики і сценарії сталого розвитку, пропонують нові ідеї щодо сталості, в цілому, визначають коло зацікавлених сторін у системних інноваціях, приділяючи особливу увагу творчості дизайнерів.

У фокусі розгляду проблематики сталого розвитку дизайну для Вецколі знаходиться саме підхід до проєктування екологічно стійких продуктів, що обумовлено різними стратегіями, наприклад, стратегією проєктування життєвого циклу таких продуктів. Особливу увагу заслуговує роз’яснення ним критеріїв проєктування та рекомендації щодо інтеграції екологічних вимог ще на стадії розробки. Мова йде про системне проєктування для екологічної ефективності. Сучасні методи і підходи обґрунтовуються автором в контексті

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

історичних передумов, специфіки освіти і практики проєктування для сталого розвитку. Додатки у книзі підсумовують стратегії/критерії та рекомендації щодо проєктування екологічних дизайн-продуктів, а також окреслюють їх вплив на довкілля.

Суголосною за суттю можна вважати працю Сабіни Сеймур «Модні технології: перетин дизайну, моди, науки та технологій» [222], яка доносить авторську концепцію об'єднання технологій та моди. Сучасні технології мають різне значення. Одні грунтуються виключно на розвитку майбутнього стилю, а інші приваблюють своїм технічним потенціалом і поєднанням «жорстких» технологій з «м'яким» текстилем. Авторка намагається створити комплексну колекцію проєктів та ресурсів про модні технології. Теоретичний дискурс у її книзі надає початкову інформацію щодо модних технологій. Розгляд основних концепцій у книзі має детальну бібліографію. Більшість представлених у праці проєктів має концептуальний характер, а решта є фактичними комерційними продуктами. Однак, усі вони вражають різноманіттям пропозицій щодо майбутнього призначення одягу та його змісту і базуються на новітніх здобутках у галузі модних технологій.

В цілому, закордонні автори надають перевагу дослідженням, які розкривають суспільну, соціальну відповідальність дизайнерів і споживачів, формують специфіку запитів на сталість моди та екологічні дизайн-продукти, розкривають економічну доцільність їх проектування та реалізації, обумовлених специфікою інновацій та екологічно-орієнтованих технологій.

Публікації про соціальну та екологічну відповідальність професії дизайнера вперше з'явилися в 1970-х роках. На екологічну тематику активно дискутував В. Папанек. З'явились праці У. Еко, який зосередив свою увагу на питаннях еко-семіотики. Ключовою стала думка американського еколога Девіда Орра, який розглядав екологічні проблеми людства як невірне калібрування між намірами людей і наслідками для екології, вважаючи їх «похибкою дизайну». І ця теза, власне, сприймалась більшістю як ключ до вирішення проблеми.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Сбогодні публікацій щодо сталого розвитку з'являється дедалі більше. Переважають публіцистично-аналітичні статті, у яких висвітлено конкретні практичні дії дизайнерів і споживачів, орієнтовані на забезпечення сталості моди. В наукових публікаціях здебільшого аналізу підлягають реальні дизайн-практики, як стосовно текстилю, так і стосовно одягу, має місце детальний опис і порівняння зафіксованих результатів екологічно орієнтованих новацій в їх економічній, суспільній чи соціальній доцільності. В окремих статтях автори здійснюють термінологічний аналіз сталої моди і окреслюють основні концепції дизайн-діяльності, які відповідають екологічним принципам [79].

Пріоритетом досліджень більшості українських науковців залишаються закономірності формоутворення екологічних дизайн-об'єктів. Підґрунтям їх розгляду визначаються різноманітні характеристики форми, конструкції, тектонічні зв'язки, а також засоби гармонізації форми костюму: від художньо-образних і стильових до техніко-технологічних [1; 7-8; 13; 17; 29; 34; 55-56]. Усі ці характеристики підлягають аналізу з точки зору домінуючих тенденцій моди. Дослідження «модного» костюму не тільки розширює коло його функцій, але акцентує образ носія як особистість в соціумі, прогнозуючи тенденції моди. Науковці вважають, що одяг або костюм необхідно досліджувати як носіїв модних значень [116].

Так, у статті «Обґрунтування системи моди як концепції модної поведінки в сучасному споживчому суспільстві» Н. Чупріна і М. Колосніченко детально аналізують зв'язок процесу формування тенденцій моди з теоріями моди, що вже вважаються «класичними» [115]. Як відомо, спроби пояснити фактори та критерії розвитку модних інновацій у суспільстві з'явилися ще в середині XIX століття. Як база дослідження використовувалися соціальні, культурні та економічні параметри розвитку суспільства конкретного часу. Теорії модної поведінки, що з'явилися у той час, вважаються класичними сьогодні. До них належать теорія «просочування» Г. Зіммеля [225], теорія «горизонтального розподілу» Ч. Кінга [178], статусна теорія «просочування» Д. Філда [142], теорія «демонстративного споживання» Т. Веблена [247] і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

теорія «колективного відбору» Г. Блумера [100]. Подальші концепції поширення модних інновацій у суспільстві, так чи інакше, стали розвитком цих фундаментальних концепцій, які до цього часу впливають на виникнення, формування та зміну модних трендів, а також на формування нових модних стандартів. І хоча їх автори не акцентували увагу на взаємодії дизайнерів і споживачів у вказаних процесах, фактори впливу на створення модних продуктів та розвиток механізмів функціонування модної системи очевидні.

В іншій публікації Н. Чупріна, В. Хоменко і О. Григоревська аналізують особливості екологічно орієнтованих проєктних практик у розробці одягу і текстилю та доводять, що «…в сучасному суспільстві споживання концепція масового споживання fast fashion поступається новій філософсько-екологічній концепції помірного споживання продуктів індустрії моди та текстилю» [83, с. 140]. Надаючи характеристику негативних упливів fast fashion, вони акцентують артизанальний підхід до проєктування модних дизайн-продуктів, що вказує на ремісничу модель їх виробництва: «Він полягає в тому, щоб поставити ремісників, робітників та виробників у центр індустрії моди та текстилю» [83, с. 134]. У вказаному контексті автори наводять реальні приклади дизайн-практик, аналізують досвід європейських та українських дизайнерів і брендів, зосереджених на впровадженні еко-засобів дизайну, і зазначають, що «…останніми роками в індустрії моди та текстилю створилась номенклатура матеіралів, які є найбльш доцільними при розробці одягу та виробів з текстилю, в якій застосовуються екологічно орієнтовані принципи дизайну, і які є пріоритетними…» [83, с. 138]. Дослідниці формулюють ряд основних принципів функціонування екодизайну в індустрії моди, серед яких: локалізація, артизанальність, апсайклінг і ресайклінг. Вони виокремлюють три основні напрямки розвитку сучасного еко-дизайну – це секонд-хенд, еко-фаст-фешн, ексклюзив ручної роботи, а також апсайкл як «…метод виробництва одягу чи текстильних об’єктів з урахуванням раніше виготовлених речей, які не використовуються за призначенням» [83, с. 140]. Цікаво, що у інших публікаціях Н. Чупріної, опублікованих практично десять років тому, значно

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

більше уваги зосереджено на енергозберігаючих технологіях та ресурсозбереженні [84-85], як ключових у розробці екологічно орієнтованого модного одягу, хоча є й матеріали щодо апсайклінгу [87]. З одного боку, це свідчить про певну зміну вектору розвитку екодизайну. З іншого – засвідчує посилення ролі саме апсайклінгу в реалізації концепції помірного споживання та процесів екологізації індустрії моди.

Однією з ключових установок у вивченні моди залишається питання її «сталості». Наприклад, О. Колосніченко, Т. Кротова і К. Пашкевич в статті «Sustainable Fashion як тренд сучасності» аналізують її сутність та ідеологію як явища. Вживаючи як синонім словосполучення «усвідомлена мода» вказують на її основні принципи, зокрема: застосування еко-матеріалів або тканин з перероблених відходів, економічно доцільне споживання ресурсів, призначених для виготовлення одягу, і, зокрема, зміну відносин суспільства і одягу як продукту дизайн-діяльності. Авторки наголошують, що поведінка споживачів є «ключовим фактором успіху для великих «екологічних вигід»» [38, с. 35]. Окрім того, «тема соціальної відповідальності у модній індустрії звучить дедалі наполегливіше… сьогодні Sustainable Fashion стає одним з головних векторів розвитку ринку загалом» [38, с. 36]. Як для дизайнерів, так і для споживачів «…основним концептом Sustainable Fashion є усвідомлення та формулювання доцільності використання тих чи інших матеріалів з огляду на можливість їх подальшої переробки та утилізації. Sustainable Fashion або стійка, етична, екологічна мода – це процес, який змінює представлення виробників та споживачів про способи переробки одягу, сировини та відходів, про образи життя та звички» [38, с. 36]. Як бачимо, авторки вживають синонімічними вказані вище терміни, поєднуючи їх за змістом. Втім, порівнюючи такі визначення з працями інших авторів маємо сумніви щодо чіткості та абсолютної ідентичності їх значень.

У своєму дослідженні О. Колосніченко та її колеги позиціонують сталу моду як «модель свідомого і стійкого», що має три основні опори: екологічну стійкість, економічну стійкість, соціальну стійкість, які порівну поділяють між

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

собою навантаження. Вони також виділяють «основні компоненти», які утворюють стійку моду: Green Fashion (Зелена мода), Ethical Fashion (Етична мода), Circular Fashion (Циркулярна мода). Перша – мінімізує вплив людини та продуктів її життєдіяльності на довкілля. Друга – уособлює повагу до основних прав людини, надання якісного сервісу та об'єктивне і чесне інформування споживачів щодо характеристик продукції та ланцюги її поставок. Циркулярна мода або, як її ще називають, кругова – орієнтована на те, що «всі матеріали і продукти …використовуються і поширюються серед своїх користувачів якомога довше… це продовження життєвого циклу предмета одягу настільки, наскільки це можливо, шляхом ремонту, повторного використання та переробки» [38, с. 36]. Наголошуючи на особливій ролі споживачів, їх свідомості щодо сталої моди, авторки підкреслюють необхідність у зміні моделі споживання, яка культивувалася у суспільстві протягом другої половини XX століття, та переході до «повільного споживання», тобто «усвідомленого». Вони підкреслюють, що між цими моделями споживання немає дуалізму – вони не протистоять одна одній. Просто сповідують різні принципи і підходи до використання одягових речей.

У своїй дисертаційній роботі Т. Ременєва [63], обґрунтовуючи «Модель інтегрального проєктування живих візуальних комунікацій», вказує чотири ключові «екологічні стратегії розвитку». Перша – це «еко-стратегія залучення природних матеріалів до проєктування». Друга – «еко-стратегія формування винахідницького матеріалу». Третя – «еко-стратегія емоційної близькості до природи». А четверта – «еко-стратегія комплексного вирішення екологічних проблем» [63, с. 285]. Трактуючи декор як засіб візуальної комунікації – «живу візуально-комунікативну систему», авторка наголошує на необхідності того, щоб дизайнер враховував не лише екологічно орієнтовані запити щодо проєктування, але й свідомо обирав засоби біофільного дизайну як концепції опорядження простору, яка полягає в інтеграції природних елементів з метою покращення самопочуття, емоцій, подолання стресу і підвищення продуктивності людей. Таким чином, біофільний дизайн становить цілісний

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

підхід, що сприяє створенню гармонійного середовища і зв'язку людини з природою.

Однією з найбільш ємних робіт українських дослідників щодо екологічного одягу слід вважати дисертаційну роботу Аліни Гахової «Дизайн екологічного одягу: ґенеза, концепції, новації» [15], захищену в 2021 році, а також ряд праць А. Гахової з І. Єременко як її науковим керівником [13-14; 17; 26; 160]. Дослідниці позиціонують дизайн екологічного одягу як сучасну «парадигму проєктної культури» і проводять комплексний, системний аналіз розвитку цієї сфери дизайнерської творчості, як в українському, так і в світовому контекстах. У дисертації А. Гахової послідовно розкрито закономірності становлення та виокремлено основні етапи розвитку екологічного дизайну одягу. Класифікація встановлених завдяки аналізу зразків робіт провідних дизайнерів та еко-брендів концепцій проєктування еко-одягу дозволяє їй виявити окремі екологічно орієнтовані прийоми і засоби дизайну одягу, а також окреслити тенденції розвитку екологічного напрямку в дизайні у контексті впровадження інноваційних технологій. Окремо і детально вона досліджує еко-інновації, що застосовуються українськими дизайнерами.

В дисертаційній роботі Гахової визначено також концептуальні підходи і принципи в дизайні екологічного одягу, такі як: «концептуальність, як забезпечення мінімізації відходів або безвідходного виробництва; можливість повторного вживання одягу, або текстилю з нього та безпечна утилізація; економічність як екологічна ефективність; функціональність, ергономічність або трансформативність одягу щодо способів його використання; інноваційність в створенні одягу замкненого циклу засобом «ресайклінгу»; інноваційні засоби текстильної промисловості та концепцій виробництва (включаючи біо-інновації); соціальна доцільність як екологічна відповідальність, що враховує використання продукту, його подальшу переробку або утилізацію» [15, с. 170]. Формування вказаних підходів і принципів дослідниця обгрунтовує функціями екологічного дизайну одягу і приводить у роботі значну кількість візуальних зразків – прикладів робіт

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

світових і українських брендів та дизайнерів. Серед функцій виділяє наступні: екологічну відповідальність; економічно-соціальну функцію; інноваційну функцію; еко-свідомість; функцію збереження природних ресурсів; функцію задовольня естетичних потреб людини [15, с. 170-171]. За логікою дослідження, вказані функції екологічного дизайну одягу обумовлюють комплекс вимог, таких як: застосування екологічних матеріалів, які забезпечують довговічність; доцільність створення екологічного дизайн-продукту; його багатофункціональність і здатність до трансформацій, технічна і конструктивна якість; придатність одягу до очищення та ремонту; висока ефективність його життєвого циклу; а також – безпечна утилізація [15, с. 173].

Враховуючи вище згадане не можна не вказати, що передумовою розгляду одягу як дизайн-продукту є його дослідження в контексті еволюції та потенціалу формотворчого процесу в цілому, зумовленого культурами різних народів світу, особливостями великих художніх стилів, які обумовлюють і формально-естетичні, і образно-стилістичні характеристики костюмів кожного окремого історичного періоду. Унікальним цей процес став у ХХ столітті через виникнення індустрії моди. Як доводить у своїх працях М. Кісіль, новації формоутворення одягу можна пояснити формуванням послідовно еволюціонуючих концепцій формотворення [34-35]. Вона наголошує, що «місце концепції формоутворення в процесі проєктування одягу між проєктною концепцією на теоретичному рівні та втіленням задуму в матеріал на практичному рівні розробки форми костюма» [35, с. 16]. Серед виділених науковицею концепцій такі: концепція акцентованої пластики; концепція функціональної конструкції, які домінували у формоутворенні костюму в першій половині ХХ століття; концепція об’ємно-просторового каркасу, що набула актуальності від середини ХХ століття; концепція морфологічної трансформації та концепція формально-декоративної символіки, що виникли в останній третині ХХ ст. під впливом постмодерністських експериментально-новаторських ідей, прийомів комбінаторики і деконструкції [35, с. 17]. Виявлені концепції формоутворення костюма дозволили Кісіль класифікувати

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

інструментарій формоутворення, зокрема: його принципи – дизайнерські та інженерні; його методи – комбінаторні, такі як: варіативність, трансформаційність, модульність, кінетизм, від цілого шматка тканини), а також деконструктивні – інверсія, розрив, зборка, і конструктивні – площинні, об'ємно-просторові та математичні. Окрім того, дослідниця наголошує, що у сучасних дизайн практиках «… переважає синтез концепцій формоутворення, що приводить до одночасного використання в роботах дизайнерів декількох концептуальних рішень форми костюма» [35, с. 18]. Відповідно, одночасно може застосовуватись комплекс різних прийомів і засобів формоутворення. На нашу думку, саме це можна спостерігати в дизайні екологічного одягу з точки зору його формоутворення.

Сучасні дизайн-практики зберігають зацікавленість народною творчістю, одягом представників різних етнічних культур, національними костюмами, а також зовнішніми атрибутами субкультур [262; 261; 265; 276]. У контексті нашого дослідження важливим є намагання дослідників віднайти суголосність сучасних методів і традиційних прийомів крою, новітніх технологій дизайн-проєктування, що корелюються з традиціями щодо створення та декорування одягу, їх переосмислення як автентичного матеріалу, технік і технологій в авторських інтерпретаціях.

Серед праць, безпосередньо пов'язаних з екологічним дизайном одягу і сталою модою, китайських дослідників доцільно виокремити декілька. У статті «Циркулярна мода – дослідження розвитку та методів дизайну у вторинній переробці текстилю та одягу» її автори Лю Ань і Го Цзяїн розглядають концепцію циркулярної моди як нову парадигму – систему, в якій виробництво, споживання і повторна переробка взаємопов'язані у замкненому циклі, обумовлюючи не тільки утилізацію відходів, але й створення нових дизайнерських стратегій, які враховують повторне використання ще на етапі проєктування: «Циркулярна мода – це не лише вторинна переробка матеріалів, а й новий підхід до мислення у сфері дизайну та виробництва» – пишуть вони [270, с. 134]. Як новий напрям у текстильній та швейній індустрії Китаю, який

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відповідає глобальним викликам сталого розвитку та екологічної відповідальності, циркулярна мода, на думку цих авторів, є майбутнім текстильної індустрії Китаю, яке залежить від того, «наскільки швидко дизайнери та виробники перейдуть від лінійної до циркулярної моделі розвитку» [270, с. 137]. Вони акцентують, що традиційна модель «швидкої моди» призводить до масових відходів, надмірного споживання ресурсів та екологічного забруднення, тоді як циркулярна мода пропонує принципово іншу систему, суть якої полягає у вторинній переробці, повторному використанні та продовженні життєвого циклу одягу. Дослідники пропонують: методи дизайну для апсайклінгу – використання модульних конструкцій, що дозволяють трансформувати одяг у нові вироби, розбірний дизайн, який полегшує розділення тканин і компонентів, інноваційні підходи до поєднання старих та нових матеріалів для створення унікальних текстур та візуальних ефектів. Наголошують на економічній і соціальній перспективах циркулярної моди, здатної створювати нові бізнес-моделі. Окремо, вони приділяють увагу культурному аспекту, пов’язаному з циркулярною модою, зазначаючи, що китайська традиція «економного використання» (节俭 jiejian) може стати культурною основою для сучасного сталого дизайну. Це допомагає інтегрувати ідею циркулярності не лише як економічну чи екологічну необхідність, а як елемент культурної спадщини. Стаття, в цілому, є ґрунтовним оглядом і водночас методологічним внеском у сферу екологічної моди. Автори демонструють, що циркулярність у дизайні текстилю є не лише технічним рішенням, але й культурною та економічною стратегією. Тому, для китайських дизайнерів та виробників вона відкриває можливість стати лідерами у сфері еко-моди на світовому ринку [270].

Пропонуючи комплексний аналіз апсайклінгу (upcycling) у текстильній і модній індустрії Китаю, Лю Ань і Го Цзяїн розглядають його з погляду циркулярної економіки. Вони наголошують, що сучасне виробництво текстилю й одягу характеризується високим рівнем відходів та перевиробництвом, тому

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

потребує інтеграції принципів повторного використання й відновлення цінності матеріалів. Їх увага зосереджена на класифікації методів переробки: від простого редизайну до складних технік реконструкції тканин. Наприклад, такі практики реконструкції, як: перешиття та перекроювання одягу, комбінування залишків тканин у нові текстильні композиції, креативне використання дефектних або старих матеріалів. Автори підкреслюють, що апсайклінг може стати інноваційним ресурсом для дизайнерів високої моди, які шукають автентичні, матеріально багаті й концептуально новаторські рішення: «Збереження унікальних характеристик текстилю під час повторного використання формує додаткову культурну і художню цінність виробу» [270, с. 136]. Автори аналізують потенціал таких підходів для збереження естетичної та функціональної цінності матеріалів, а також оцінюють комерційні й культурні бар'єри поширення апсайклінгу в Китаї. Серед таких бар'єрів вказують наступні: низький рівень сприйняття споживачами перероблених виробів як «преміальних», відсутність масштабованих бізнес-моделей, недостатню підтримку з боку державної політики та ринку розкоші: «Інтеграція upcycling у преміальний сегмент китайської моди може стати мостом між екологічною відповідальністю та інноваційною естетикою» – стверджують вони [270, с. 138]. Робота демонструє, що апсайклінг у моді є не лише технічним процесом – це новий культурний і дизайнерський підхід, який здатен переформатувати систему виробництва одягу.

В іншій статті – «Потенціал розвитку повільної моди у трансформації та модернізації швейної промисловості Гуандуна» [263] Лю Ань у співавторстві з Емілі Бейнс продовжує та розвиває тему на конкретному прикладі. А в одноосібній праці «Повільна мода: шлях сталого дизайну для майбутнього текстильно-швейної галузі» [264] вона ще раз обгрунтовує свої висновки, пов'язуючи їх із запитами суспільства. Аналогічну тему розкривають у своїй статті «Поєднання повсякденного життя та елементів моди – екодизайн на прикладі ручних виробів міао» [268] Яо Шаоцзян і Чжан Аньфан. Натомість, Сун Мен і Лі Цзяньчжун у статті «Дослідження стійкого розвитку брендів

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

одягу з позицій семіотики» звертають свою увагу на зовсім інший аспект заявленої проблематики. Їх публікація вибудована на порівнянні та на аналогіях діяльності світових і китайських брендів. Втім, будь-яка стаття китайських дослідників не може оминути питання щодо реакції та поведінки споживачів. Наприклад, Лі Веньчао і Шао Цзін у праці «Дослідження чинників впливу на купівельну поведінку екологічного одягу: на основі теорії запланованої поведінки та теорії активації норм» [272] аналізують різні ситуації, що складаються на ринку сталої моди.

Стаття Гао Юхун і Хуан Цаньї «Біоміметичний дизайн одягу в умовах екологізму» [279] окреслює підхід біоміметики як шлях до сталого дизайну у фешн-індустрії. Автори демонструють, як форма й функція природних систем можуть формувати конструктивні й матеріальні рішення для зменшення впливу виробництва одягу на довкілля. Вони наводять приклади дизайнерських настанов та вказівки для 3D-візуалізації, віртуального прототипування, що підсилюють можливості low-waste виробництва. У такий спосіб науковці надають практичні рекомендації щодо поєднання натхнення природою й цифрових інструментів, яке здатне зменшити матеріальні відходи у процесі розробки колекцій. У статті автори аналізують біоміметичний підхід до дизайну одягу, підкреслюючи його значення для розвитку екологічно орієнтованої модної індустрії. Біоміметика розглядається як шлях до створення екологічно збалансованих, функціональних і, водночас, естетично привабливих речей. Вони підкреслюють, що екологізм у моді в сучасних умовах не обмежується лише вибором матеріалів, оскільки він охоплює мислення, методи проєктування і весь виробничий цикл. Біоміметичний дизайн дозволяє поєднати природні принципи з інноваційними цифровими технологіями (3D-моделювання, віртуальні прототипи), що зменшує кількість відходів і підвищує ефективність усіх процесів. Функції і форми природних систем можна застосовувати до проєктування одягу. Наприклад, структура листя чи пір’я може слугувати моделлю для легких, міцних і дихаючих матеріалів. Біоміметичні рішення сприяють зниженню у виробництві енергоспоживання і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ресурсомісткості. Ідея полягає у створенні матеріалів, які наслідують природні механізми саморегуляції, захисту або вентиляції: «Природа є наймудрішим дизайнером; наслідуючи її принципи, ми створюємо одяг, що не лише красивий, але й екологічно відповідальний» [279, с.10]. 3D-візуалізація і віртуальне прототипування розглядаються як важливі засоби для зменшення кількості пробних зразків і скорочення відходів: «Майбутнє сталого одягу полягає у гармонії між натхненням природою та інноваційними інструментами дизайну» [279, с.12]. Автори підкреслюють, що поєднання біоміметики та цифрових технологій створює нову парадигму low-waste дизайну. Практична цінність цієї роботи полягає у створенні нових орієнтирів для дизайнерів: проєктування з урахуванням функцій природи та використання інноваційних технологій допомагає формувати екологічно відповідальну моду, яка здатна відповідати викликам XXI століття.

Більшість авторів підкреслюють, що текстильна промисловість Китаю є однією з найбільш ресурсомістких та забруднюючих галузей [260]. Тому саме впровадження циркулярних практик у дизайні може стати вирішальним для зниження вуглецевого сліду і збереження природних ресурсів. Для цього окремі автори рекомендують активно змінювати підходи, зокрема, в освіті дизайнерів китайських вишів [266]. В комплексі, проаналізовані праці формують чітке уявлення щодо вектору розвитку екологічного дизайну текстилю та одягу, який у Китаї, на відміну, наприклад, від Європи, має більш прикладний характер і значною мірою орієнтований на прадавні традиції одягової культури китайського народу.

З проаналізованих джерел зрозуміло, що сталий розвиток індустрії моди є актуальним для науковців у різних куточках світу. Однак, у фокусі досліджень європейців переважають дослідження щодо формування в суспільстві еко-свідомого мислення, еко-відповідального ставлення, еко-соціальної справедливості, які можуть бути реалізовані завдяки інноваціям моди та впровадженню передових інноваційних технологій у виробництво [16; 101-102; 104]. Мова йде не тільки про зміну способу життя споживачів та їх

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

свідому відповідальність за довкілля, але й про зміну якості життя людей [105-106]. Такі зміни, як підкреслює більшість науковців, можливі завдяки тісній взаємодії дизайнерів, виробників і споживачів.

У Китаї підхід до вирішення проблем сталості моди і розвитку екологічного дизайну більш орієнтований на переосмислення культурного надбання, практичного досвіду у створенні та споживанні одягу китайцями [109; 113]. Він сприяє практичній реалізації. Втім, традиційні текстильні та одягові практики у сучасних дизайн-практиках Китаю обов'язково синтезовані з інноваційними технологіями і цифровим форматом моди. Для українських науковців, як і дизайнерів, реальні інновації в індустрії виготовлення одягу мало досяжні. Натомість, має місце активне відродження традиційних ремесел, апсайклінг та розвиток невеликих екологічно орієнтованих текстильних і швейних виробництв [14; 20-21; 28; 44]. Однак, українські дослідники активно вивчають світовий досвід щодо сталості моди, аналізують тенденції розвитку індустрії моди і адаптовують ці знання в умовах, що склалися [64; 75-76]. Спільним для всіх компонентом у формуванні і поширенні сталості можна вважати освітній аспект [25-26; 33; 42; 58] і розвиток екологічно орієнтованої культури споживання. У цьому контексті показовим є те, що більшість авторів звертають увагу на сталу моду в контексті її визначень, які потребують окремого розгляду.

1.2. Понятійно- категоріальний апарат

Термін «*екологія*», як відомо, був введений німецьким натуралістом Ернстом Геккелем ще у 1866 році. Він дослівно перекладається з грецької мови як «наука про житло» (від oicos – будинок, помешкання і logos – наука) [43]. Сучасна наука *соціоекологія*, яка вивчає роль людини у довкіллі не як біологічного виду, а як соціальної істоти, виникла як міжпредметна галузь наукового знання на стику екології та суспільних наук. Вона серед іншого вивчає можливість оптимізації відносин між суспільством і природою. В склад соціоекології включають, зокрема: *екологію особистості, екологію соціальних*

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

груп, екологію людських популяцій і людства, в цілому. Усі ці сфери наукового знання тісно пов'язані, як з етнографією, так і з соціологією. Одним із завдань соціоекології визначено формування в людей та в суспільства, в цілому, *екологічної свідомості* та *екологічної культури*. У цьому випадку набувають значимості такі аспекти екологізації суспільства, як філософсько-світоглядні, ідеологічно-стратегічні та суспільно-ціннісні [78-81].

У 1987 році Міжнародною комісією з питань довкілля та розвитку на концептуальному рівні був введений до наукового обігу термін «*стійкий розвиток*». Він означає, що задоволення потреб сучасних людей не повинно стати перешкодою для здатності задовольняти потреби всіх наступних поколінь. Як ключовий концепт та ідеологія майбутнього розвитку суспільства, ідея сталого розвитку була обгрунтована на конференції ООН в 1992 році. Для реалізації сталості в майбутньому ключовим завданням було визнано формування «*екологічної культури*». Поняття «*екологічна культура*» було запропоноване академіком Дмитром Лихачовим. Науковець у такий спосіб намагався привернути увагу суспільства до необхідності та важливості збереження культурних традицій з метою виживання людства. На переконання Лихачова, екологія культури має за мету діалог і співіснування різноманітних національних культур, різних художніх мов, які зберігають регіональні та національні традиції [181]. Таким чином, поняття, «*екологія культури*» сформувалося як похідне від «*екології людини*» (соціальної екології).

Протягом останніх десятиліть окреслились напрямки її досліджень, наприклад, ідея щодо рівно значимого і безпечного зв'язку людини і природи в естетичному дискурсі та художньо-практичному сенсі, що можна безпосередньо пов'язати з дизайнерською діяльністю. Це може охоплювати також підходи і принципи сучасного містобудування, архітектури, мистецтв в цілому. Вказана ідея втілюється в проєктуванні предметно-просторового оточення людини, здатного забезпечити дбайливе ставлення до природи. Інший напрям досліджень орієнтований на збереження історичної духовної та матеріально-художньої спадщини людства, його культурного середовища,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

оскільки це потрібно людині для її соціального і морального життя. Напрям, який уособлює перспективи розвитку мистецтва і дизайну, ґрунтується на ідеї щодо гармонійної єдності людини, природи і культури [80]. Окреслену єдність фахівці прагнуть досягнути не за рахунок «олюднення» природи, а завдяки поверненню людини до природи. Саме такий концепт визначає поняття «*зелений рух*». Глобальний екологічний рух, як природозахисний, заснований на захисті довкілля, вважається одним з декількох соціальних рухів, що виникли у 1960-ті роки. Його формування обумовлене усвідомленням екологічної кризи нашої планети широким колом фахівців і громадскістю.

Як термін, «*зелений рух*» має декілька значень. Одними з перших влилися в «зелений рух» архітектори і дизайнери індустріально розвинених країн, зокрема, Великої Британії, Німеччини, країн Скандинавії, Південної Кореї, США, Швеції, Японії. Вони намагалися досягнути конкретні результати еко-проєктної культури, створювати екологічне житло, екологічні вироби і т. ін. Тенденції щодо екологізації стрімко проникали в усі види дизайну і, відповідно, сприяли формуванню екологічного підходу в проєктно-художній діяльності з його принципами, прийомами і засобами [22].

В Україні однією з перших науково-методологічних праць щодо вказаних процесів стала дисертація Ольги Орлової на тему «Екологічний фактор формоутворення в дизайні» [54]. Продовжила дослідження практик екологічного дизайну в межах більш широкої теми дисертаційної роботи Оксана Бейлах [3]. У вказаних працях, зокрема, автори запропонували й перші визначення щодо «*екологічного підходу в дизайні*», «*екологічного дизайну*», які вживають як синоніми. Вони розглядають їх як особливий напрям в дизайні, який передбачає створення продуктів та послуг, мінімізуючи їхній негативний вплив на довкілля протягом усього життєвого циклу: від сировини та виробництва до використання та утилізації. Подібним чином трактує екологічний дизайн як цілісний підхід у своїх працях також М. Близнюк [4-5].

Дещо складніше склалася ситуація з поняттям «*Sustainable*» – «сталий» або «сталість», яке у своїх працях окремі науковці тлумачать як «стійкість». З

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

огляду на це виникла певна ситуація різночитань. Поняття «*Sustainable fashion*», яке найчастіше перекладають як «*стала мода*», в окремих випадках зустрічається в такій редакції як «*екологічно стійка мода*». В обох випадках мова йде про одяг, який розробляють, виготовляють, поширюють та використовують «*environmentally friendly*» або «*eco-friendly*», тобто «*екологічно дружньо*». У цьому випадку мова йде не тільки про екологічне – відповідальне ставлення до природи та її ресурсів, до людей, задіяних у виробництві одягу, але й про проєктування та створення продуктів дизайну, інтер'єрів чи об'єктів, які відповідають наступним принципам: екологічність – зокрема, вплив виробництва текстилю та одягу на довкілля; етичність – дотримання прав працівників на текстильних виробництвах; стійкість – протистояння надмірному споживанню ресурсів. Мінімізація шкоди довкіллю протягом усього життєвого циклу продуктів включає використання безпечних, природних, відновлюваних матеріалів, відмову від токсичних речовин та інтеграцію з природними процесами для досягнення сталості та гармонії.

Суголосним за змістом є часто вживаний термін «*Ethical Fashion*» – «*етична мода*», який ще вживається синонімічно як «*Fair Fashion*» – «*справедлива мода*». Науковці застосовують його до одягу, при виготовленні якого враховується соціальний добробут і права працівників [45]. Однак, етична мода стосується також свідомої відмови виробників від використання шкіри тварин і тваринних волокон у виготовленні одягу, а споживачів – у використанні одягу, що не відповідає вказаному стандарту. Подібним за змістом залишається термін «*екологічна мода*», який означає виготовлення, переробку і утилізацію текстильних виробів без шкоди довкіллю, з мінімальним використанням природних ресурсів та врахуванням інтересів виробників і споживачів.

Термін «*стійка мода*» науковці застосовують також, коли мова йде про частини циклічної економіки. В такій формі економіки відсутні відходи виробництва, а залишки отримують нове життя [58-59; 72; 79; 89; 95; 108; 117 й ін.]. Щоб пояснити термін «стійкість» стосовно виробництв індустрії моди

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

переважно окреслюють ряд принципів стійкості, серед яких виділяють: періоди продажу і використання; потрапляння до відходів, переробка або повторне використання; потрапляння на смітник, проблеми утилізації; наслідки утилізації для довкілля. Як відомо, забруднюючи повітря, ґрунт і ґрунтові води, текстиль може розкладатися від 20 до 200 років.

Проаналізовані вище терміни вважаються змістовним протиставленням терміну «*fast fashion*», тобто «*швидка мода*». Він означає особливу бізнес-модель в індустрії моди, яка швидко розробляє колекції одягу відповідно до нових тенденцій, швидко виробляє та продає їх за достатньо низькими цінами. Цей термін почали використовувати у 1990-х роках. І практично відразу швидку моду почали критикувати і засуджувати як явище, що посилило екологічні, соціальні та економічні проблеми у суспільстві [126].

Стрімке розростання швидкої моди наприкінці XX століття в умовах, коли виробництво одягу стало дешевшим завдяки ефективнішим ланцюгам постачання, новим методам швидкого виробництва та більшій залежності від дешевої робочої сили з Південної, Південно-Східної та Східної Азії, де жінки становлять 85-90 % робочої сили у швейній промисловості, посилило значимість етичної моди і актуалізувало питання щодо необхідності формування етичної системи моди, в якій будуть відсутні експлуататорські практики і гендерна нерівність [128; 133; 173]. Оскільки бренди швидкої моди спроможні створювати нові колекції одягу практично щотижня, забезпечуючи тим самим безперервне споживання, ситуація дійсно виглядає загрозливою [176]. Так, за даними фонду Елен Макартур, щороку на виробництво текстилю витрачається 93 мільярди кубометрів води. На виготовлення однієї бавовняної футболки може бути витрачено близько 2720 літрів води. Такий об’єм води пересічна людина спроможна випити за три роки життя. Швидка мода виснажує природні ресурси Землі, експлуатує працівників індустрії та призводить до величезної кількості відходів, що є тривожним фактом [79].

В індустрії моди, яка вважається однією з найбільших загроз для довкілля з точки зору екології, концепт «sustainable fashion» став не лише

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

необхідністю, трендом, але й своєрідним дороговказом у розвитку екологічно орієнтованих дизайн-практик [38; 201-202]. Дизайнери і виробники, а також свідомі споживачі намагаються протистояти цьому у власний спосіб, створюючи екологічні колекції та організовуючи концептуальні покази, а також еко-виставки, ярмарки, фестивалі. Серед вже популярних заходів варто вказати, до прикладу: щорічний Етичний тиждень моди у Парижі – Ethical Fashion Show, австралійський еко-показ мод – Undress Brisbane, Berlin Fashion Week Sustainable fashion, Green Fashion Week, Глобальний тиждень стійкої моди, Eco Chic Fashion Show в Джакарті, виставку у Лондонському Музеї Науки під назвою «Сміттєва мода: проєктування без відходів». В Україні також проходили екологічно орієнтовані заходи, такі як: Ukrainian Fashion Week «ECO-CHIC-PARTY» та Еко фестиваль до «Дня землі», Feeric Fashion Week. Значну роль в означених процесах відіграє, до прикладу, Всесвітня організація «Fashion Revolution» – «Революція моди». Як міжнародна ініціатива, ця організація має за мету формувати свідоме ставлення людей до моди. Серед учасників цієї організації є й Україна.

Важливо відзначити, що у питанні сталого розвитку моди практики дизайн-діяльності випереджали науково-теоретичне осмислення та обґрунтування ідей, матеріалів, технологій і виробництв, що орієнтовані на покращення екології. Глобалізаційні виклики, їх наслідки і вплив на розвиток індустрії від початку були направлені на протидію через еко-проєкти і незалежні експерименти. Тільки згодом отримані результати підлягали аналізу, обґрунтуванню і масштабуванню, були зафіксовані в наукових доробках. Втім, до цього часу терміни «*зелений дизайн*», «*стійкий дизайн*» «*екологічна мода*» все ще вживаються як синоніми. На нашу думку, жоден з них не містить естетичних і стильових характеристик, які мають важливе значення саме для проєктних практик. Вважаємо, що саме термін «*екологічний дизайн*» є найбільш точним і доречним, оскільки він вказує на участь засобами та методами дизайну у вирішенні соціально актуальних завдань захисту навколишнього природного середовища і самих людей від наслідків

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

забруднення відходами техногенної цивілізації з позицій цінності природи і культури [5].

Еко-дизайн враховує безліч різних аспектів, зокрема, естетичність, комфорт і практичність створених речей; особливе значення надає споживанню ресурсів, походженню матеріалів, безпеці у використанні дизайн-продуктів, відсутності загроз здоров'ю споживачів, простоті та безпеці утилізації, а також можливості повторного використання без шкоди довкіллю [72]. Принципи, за якими формується екологічний підхід – 3R (reduce, reuse, recycle – скорочувати, повторно використовувати, переробляти) для практик сучасного дизайну стали домінуючими. Продукти дизайну, щоб бути екологічно відповідальними і соціально чуйними, повинні бути різноманітнітними, але досягати цього дизайнери прагнуть мінімальними засобами. Мінімалізм в еко-дизайні, в цілому, вважається пріоритетним. Це означає не тільки зменьшення споживання як такого, але й триваліше користування речами, економію за умов повторного використання матеріалів тощо [79; 81]. Отже, змістовно «*екологічний дизайн*» охоплює, насамперед, використання екологічних матеріалів і виробництв, екологічне споживання дизайн-продуктів, а також організацію довкілля як комфортного середовища для людей. У такому контексті вважається доцільним врахування регіональних, етнічних моделей формоутворення, як досвіду попередніх поколінь, в якому закладено гармонійну рівновагу взаємодії людини і природи. Це ключовий концепт в сучасній проєктній культурі, який обумовив формування її екологічної парадигми [81].

Досить часто екологічні засади дизай-діяльності позиціонуються як взаємозв'язки культурної спадщини і формотворчих процесів, що актуалізує етнічний стиль і популяризує, до прикладу, стилістику бохо, орієнтовану на ремісничі технології виготовлення одягу, його оздоблення та декорування, зокрема: повсть, ткацтво, вишивку й багато ін. Завдяки вказаним технікам і технологіям дизайнери застосовують *апсайклінг* (від англ. «upcycling»: букв. переклад – «ширше застосування»), тобто вторинне використання вживаних

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

речей. Відмінним від апскайклінгу є *ресайклінгу*, коли речі піддаються серйозній промисловій переробці як, наприклад, це відбувається з пластиком і склом [172]. Сучасний апсайклінг став оригінальним і креативним підходом до «нового прочитання» існуючих предметів. Існує ще т. зв. «*сміттєвий дизайн*» – «*Trash-дизайн*», для якого найважливішою характеристикою є застосування вторинних ресурсів. Дизайн «*Trashion*» у 1960-х роках вперше продемонстрував на подіумі Пако Рабанн. Очевидно, його моделі були одними із перших зразків екологічної моди. Тоді колекцію суконь з паперу визнали символом «треш-кутюр», що започаткувало створення одноразового одягу.

Цікаво, що екологічний підхід до дизайну найбільш відповідає суті мультикультуралізму. У такий спосіб дизайнером було продемонстровано, що модна індустрія спроможна сприяти цивілізованому співіснуванню, сприяти зростанню ролі міжкультурних контактів тощо [225; 238; 243; 258]. В наукових працях щодо індустрії моди мультикультуралізм представлено як «модель поліетнічного суспільства», що виникла на основі концепту «наднаціонального» розвитку західної цивілізації під впливом глобалізаційних зрушень. Мирне співіснування різних культурних об’єднань не заперечує права індивіда на реалізацію власної культурної самоідентифікації [48]. У сучасних дизайн-практиках проблематика культурної ідентифікації, в цілому, набула актуальності, оскільки споживачі різного етнічного чи національного походження, опиняючись в різних куточках світу, прагнуть оволодіти, переважно, одними й тими ж модними речами.

Ще один важливий термін – «*slow fashion*», тобто «*повільна мода*» пов’язують з Кейт Флетчер, яка працює в Центрі стійкої моди при Університеті мистецтв у Лондоні та є професоркою сталого розвитку, дизайну та моди [145-147]. Флетчер відома, насамперед, як дослідник, а також письменник і лектор з питань сталості моди. Дослідниця вперше обґрунтувала зміст «повільної моди» як протиставлення «швидкій моді». Окрім того, охарактеризувати «швидкість» як ключову характеристику організації

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

виробництва текстильної та швейної промисловості та довела, що «уповільнення» є визначенням «повільної моди» [145].

Флетчер вважає, що проблематика швидкої моди глибоко занурена в економічні системи, бізнес-моделі та цінності, які лежать в основі індустрії моди та суттєво впливають на потенціал сталого розвитку. Щоб протистояти їм необхідна не лише «повільна мода», але й «повільна культура» [146]. Повільна мода, на думку Флетчер, є єдиною перспективою екологічно орієнтованого розвитку індустрії моди і становить особливий підхід, як для дизайн-практик, так і для споживання та утилізації. Повільна мода відрізняється від швидкої моди бізнес-моделлю, яка ґрунтується на альтернативі щодо продажів дорожчих речей, але у меншій кількості.

У книзі «Мода і сталий розвиток: дизайн для змін» [146] дослідниця описує процеси трансформації модних виробів на грунті інновацій, що в результаті трансформує саму систему моди. А в книзі «Ремесло використання: Мода після зростання» [143] вона аналізує креативні ідеї та практики, які сприяють сталому розвитку індустрії моди [79]. Бачення проблеми повільного розвитку моди у Флетчер полягає в тому, що вона розглядає дизайн-процес і процес використання речей як єдине ціле, враховуючи досвід споживачів. Саме така думка Флетчер вказує на виникнення та актуалізацію партисипативного аспекту екологічного дизайну і сталої моди. Цікаво, що Slow Fashion, як мода без тенденцій, закликає споживачів відмовитися від прагнення до щосезонного оновлення гардероба. Вона є частиною руху «Slow», до якого також входять Slow Food і Slow Living (повільна їжа і повільне життя), які об’єднані єдиною ідеологією і філософією способу життя.

Підсумовуючи можна зробити деякі висновки. Важливо усвідомлювати різницю між визначеннями термінів, які мають місце у дослідженнях сталої моди. Кожне з них окреслює окремий концепт, як ключову ідею, та ряд принципів, які розкривають сутність самого поняття та вказують на його відмінність від інших понять і визначень. Втім, необхідно звернути особливу увагу на те, що практично усі поняття, закладені в їх зміст концепти і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

принципи прямо або опосередковано вказують на стосунки, взаємодію та відповідальність дизайнерів, виробників і споживачів у створенні екологічного модного продукту.

1.3. Джерела і методи дослідження

Для дослідження важливими є його стратегії та джерельна база, щоб виокремити етапи становлення та розвитку концепту сталості, екологічного підходу в дизайні, а також виявити для аналізу реальні приклади з дизайн-практик у світовому контексті, порівняти такі практики в художньо-проєктній культурі Європи, України і Китаю. Важливим для дослідження є факт того, що практичний досвід сталої моди та екологічного дизайну значно об'ємніший ніж його теоретично-аналітичне обґрунтування. Тому джерельна база дослідження спрямована на аналіз відео- та фото- матеріалів, представлених на сайтах провідних екологічно орієнтованих брендів, окремих дизайнерів, відомих шкіл дизайну одягу, які розвивають екологічний дизайн як окремий напрямок [107; 114; 120; 153-154; 158; 164; 167; 174; 189; 194 та ін.]. Окрім того, до джерельної бази включено аналітичні та статистичні форуми, на яких представлено звіти спеціальних комісій зі сталого розвитку, в цілому, індустрії моди, зокрема [23; 129; 150; 163; 197; 213]. Аналізу підлягали також збірки тез конференцій, тематика яких обумовлена розвитком еко-дизайну і сталої моди [40; 62; 70-71; 76; 80; 122] і словникові видання [65; 147; 159].

Для дослідження сталої моди в Китаї найбільш цінними стали праці, присвячені досвіду переосмислення сучасними дизайнерами одягової культурної традиції в контексті сталості моди [252; 262; 263; 264; 265; 268; 274; 276], а також матеріали щодо впровадження інноваційних технологій у текстильне і швейне виробництва, орієнтовані на екологічність і сталість [255; 160; 263; 270; 279].

Основна інформація з теми дослідження взята з ґрунтовних праць про текстильний дизайн [118; 119; 162; 216; 117], про екологічний дизайн – історія, практика, концепції розвитку [15; 127; 211; 214; 248], про еко-інновації,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

зокрема в текстилі [149; 191; 207], про систему моди [128; 182] та її сталий розвиток [143-146; 201; 203; 205; 210; 212; 222].

Таким чином, увесь опрацьований матеріал було умовно розподілено на такі групи: праці з теорії дизайну, передумов виникнення, становлення та розвитку еко-дизайну, як сфери творчої та суспільно відповідальної діяльності, орієнтованої на забезпечення екологічних, формально-естетичних, техніко-технологічних якостей дизайн-продуктів, їх комфорту, переваг та інноваційності; праці, що розкривають особливості розвитку сталої моди, її ключових концепцій в історико-культурологічному вимірі, образно-стильових характеристик, закономірності формоутворення екологічного одягу; праці щодо формоутворення різного асортименту одягу та дизайну одягового текстилю в окремі періоди розвитку сталої моди; теоретичні дослідження технологічних процесів створення екологічного одягу та практичної реалізації концепцій їх стильового формоутворення; праці щодо зміни тенденцій сталої моди, обумовлених культурною традицією одягових практик і культурою споживання продукції індустрії моди, глобалізаційними процесами та ін. в проектних практиках; праці, пов’язані з ключовими поняттями, які характеризують сталу моду, екологічний підхід в дизайні, засоби і прийоми за допомогою яких останній реалізується в дизайні текстилю та одягу. Також було виділено значну за обсягом групу візуальних матеріалів, представлених в журналах мод, у фото та відео матеріалах на сайтах провідних дизайнерів і модних брендів. В процесі аналізу джерел було виявлено, що у сучасному мистецтвознавстві не достатньо праць з системного аналізу еко-дизайн-діяльності та досліджень концепцій та інновацій щодо проєктування одягу.

Специфіка теми дисертаційної роботи обумовила формування методики дослідження. Вона базується на застосуванні теоретичних та емпіричних загальнонаукових методів дослідження, а також спеціальних методів мистецтвознавчого аналізу, серед яких: історіографічний огляд; історико-порівняльний і формально-стилістичний аналіз.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

В цілому, методи дослідження базуються на системному підході як методології поєднання мистецтвознавчих, історико-культурологічних, соціологічних, психологічних і проєктних знань. Методологічну основу дослідження складають культурологічний, структурно-функціональний і мистецтвознавчий підходи. Стратегія дослідження виходить з об'єктивності суспільних, економічних культурно-історичних процесів та природно-кліматичних умов, які обумовили формування екологічного підходу в дизайні та стимулювали еволюцію сталої моди.

Вирішенню завдань дослідження сприяло застосування аналітичного і історико-типологічного методів та порівняльного аналізу з метою виявити характерні екологічно орієнтованих прийомів у творчості провідних дизайнерів і брендів. Це дозволило проаналізувати і уточнити визначення ключових понять з теми дослідження і, водночас, підкреслити різницю в підходах до їх тлумачення представниками різних сфер наукового знання.

Структурно-функціональний метод надав можливість розглянути еко-моду як певну цілісну систему, виявити її цінності та внутрішні зв'язки, визначити специфіку еко- підходів, прийомів і засобів з властивими їм характеристиками, смисловими компонентами та елементами художньо-стильової виразності, які превалюють в творчості сучасних дизайнерів у царині сталої моди. Сформовано типологію екологічно орієнтованих прийомів дизайну, які сприяють узагальненню образно-стилістичних інтерпретацій та етико-естетичних формотворчих трансформацій костюму, демонструють екологічність одягу і сталість моди.

У дослідженні підлягали порівнянню різні теоретичні концепції моди, які корелюються зі стиле- і формоутворенням як фундаментальними складовими дизайну, що еволюціонують в костюмі суголосно тенденції сталості. Методи образно-стилістичного і формального аналізу були застосовані щодо конструктивно-технологічних аспектів, колористично-фактурного вирішення і оздоблення екологічного текстилю і вбрання.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Метод синтезу, що є процесом логічного переходу від одиничних проявів екологічно орієнтованих прийомів в дизайні одягу до загальних закономірностей щодо формоутворення, сприяв глибокому розумінню їх значення, класифікації, що виокремлює зразки екологічного стилю вбрання, характеризує типові образи та їх інтерпретації, виявляє тенденції розвитку.

Методика дослідження скерована на розгляд сталої моди та екологічного дизайну із застосуванням, як загальнонаукових, так і спеціальних мистецтвознавчих методів. Комплексний методологічний підхід сприяв осмисленню та систематизації здобутків еко-дизайну текстилю та одягу, насамперед, в європейському та азійському дискурсах.

Візуально-аналітичний і порівняльний методи застосовувалися для вивчення візуальних матеріалів з метою виявлення характерних особливостей китайського еко-дизайну в контексті глобальних – світових і локальних – китайських культурних надбань. Виявленню тенденцій розвитку сталої моди сприяв Порівняльний метод. Візуально-аналітичний аналіз став базовим для виявлення екологічно орієнтованих прийомів щодо екологічного дизайну текстилю та одягу в сучасних дизайнерських практиках, обумовлених інноваційними підходами сталої моди та усвідомлюваною співпрацею дизайнерів, виробників і споживачів дизайн-продуктів.

Метод узагальнення застосовувався, щоб відобразити отримані результати у вигляді схем. Евристичний метод сприяв виявленню прийомів, що складають основу сталості моди і забезпечують системність етапів розвитку еко-дизайну одягу і текстилю, зберігаючи цінності європейських і китайських одягових культур.

Застосовані методи дослідження обумовили вагомі результати і наукову новизну, яка визначає пріоритет еко-дизайну текстилю та одягу в другій половині XX – на початку XXI століття та обґрунтовує ідею щодо сталої моди як важливої складової проєктної культури сучасності. Отримані результати дослідження вказують на потужний потенціал екологічно орієнтованих дизайн-практик, який впливає на розвиток сталої моди.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Висновки до першого розділу

Проведений аналіз наукової та фахової літератури за темою дослідження продемонстрував різноманіття векторів дослідження, які перебувають у тісному зв'язку стосовно базових проблемних питань, що формують цілісне уявлення про становлення та розвито екологічного підходу в дизайні одягу в дискурсі сталої моди.

1. Виявлено, що сталий розвиток індустрії моди є актуальним для науковців у різних куточках світу. Однак, у фокусі досліджень європейців переважають дослідження щодо формування в суспільстві еко-свідомого мислення, еко-відповідального ставлення, еко-соціальної справедливості, які можуть бути реалізовані завдяки інноваціям моди та впровадженню передових інноваційних технологій у виробництво, що підкреслює тісну взаємодію дизайнерів, виробників і споживачів.

2. У Китаї підхід до вирішення проблем сталості моди і розвитку екологічного дизайну більш орієнтований на переосмислення культурного надбання, практичного ремісничого досвіду у створенні та споживанні одягу китайцями. Практичний аспект еко-дизайну домінує, а традиційні текстильні та одягові практики у сучасному еко-дизайні Китаю обов'язково синтезовані з інноваційними технологіями і цифровим форматом моди.

3. Для українських науковців, як і дизайнерів, реальні інновації в індустрії виготовлення одягу мало досяжні. Встановлено, що має місце дослідження відроджувани традиційних ремесел, апсайклінг та розвиток невеликих екологічно орієнтованих текстильних і швейних виробництв. Українські дослідники активно вивчають світовий досвід сталої моди, аналізують тенденції розвитку індустрії моди і адаптовують ці знання у вітчизняних дизайн-практиках. Виявлено, що спільним для всіх компонентом у формуванні і поширенні сталості постає освітній аспект і розвиток екологічно орієнтованої культури споживання.

4. Проведено теоретичні розвідки щодо проблематики дослідження. З'ясовано, що матеріали за темою умовно можна поділити на такі групи, як:

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

праці з теорії дизайну, в яких розкрито особливості виникнення, становлення та розвитку еко-дизайну, як сфери творчої та суспільно відповідальної діяльності, орієнтованої на забезпечення екологічних якостей дизайн-продуктів, їх комфорт, переваги та інноваційності; праці, що розкривають особливості розвитку сталої моди, її концепцій в історико-культурологічному вимірі; праці щодо закономірностей формоутворення різних асортиментних груп одягу та дизайну одягового текстилю в окремі періоди розвитку сталої моди; теоретичні дослідження технологічних процесів створення екологічного одягу та практичної реалізації концепцій їх стильового формоутворення; праці щодо проектних практик, обумовлених змінами тенденцій сталої моди, культурною традицією одягових практик і культурою споживання в індустрії моди, глобалізаційними процесами та ін.; праці, пов'язані з ключовими поняттями, які характеризують сталу моду, екологічний підхід в дизайні, прийоми за допомогою яких останній реалізується. Виділено візуальні матеріали, представлені в спеціалізованих виданнях про моду, у фото та відео на сайтах провідних дизайнерів одягу і модних брендів.

5. Проаналізовано понятійно-категоріальний апарат за темою дослідження, охарактеризовано базові поняття і терміни, їх походження, змістовне значення, приорітетність застосування в науковій та фаховій літературі. Виявлено, що такі поняття як «стала мода», «стійка мода», «екологічна мода», «етична мода», «справедлива мода» досить часто вживаються як синоніми, що призводить до різночитань. Встановлено, що термін «стала мода» є найбільш ємним і включає в себе зміст таких понять, як «екологічна мода», а також «етична мода» як термін, зміст якого означає врахування інтересів виробників і споживачів, дбайливе та бережливе ставлення людей до тваринного світу. Ключове в його значенні – соціальний аспект забезпечення прав людей, задіяних у сфері моди.

6. Встановлено, що по відношенню до екологічно орієнтованої дизайн-діяльності найбільш доцільним є вживання терміну «екологічний дизайн», зміст якого включає і застосування природніх та екологічних матеріалів, і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

прийоми, методи і засоби щодо екологічного проєктування дизайн-продуктів, і відповідальне ставлення та взаємодію дизайнерів, виробників і споживачів на всіх етапах проектування, споживання та утилізації дизайн-продуктів, і, безпосередньо, екологічні процеси виробництва і споживання. У зміст терміну «екологічний дизайн» закладено також просторово-часову організацію середовища побутування людей – природного і штучного, таким чином, щоб воно відповідало їх комфортному існуванню.

7. Виявлено, що у сучасному мистецтвознавстві існує нестача загальних праць з системного аналізу феномену екологічного напряму в дизайні текстилю та одягу в дизайн-практиках китайських дизайнерів, досліджень еко-інновацій та концепцій екологічного проєктування, які визначають специфічність екологічно орієнтованих прийомів. Оскільки ця сфера інноваційної дальності стрімко розвивається та швидко змінюється і наповнюється новою інформацією, існує необхідність поглиблення та розширення знань у цій царині, формування оновлених даних щодо екологічно орієнтованих прийомів у дизайні текстилю та одягу.

8. Визначено методику дослідження, обумовлену специфікою обраної теми. Дослідження ґрунтується на системному підході як методології поєднання мистецтвознавчих, історико-культурологічних, соціологічних, психологічних і проєктних знань. Методологічну основу дослідження складають культурологічний, структурно-функціональний і мистецтвознавчий підходи. Стратегія дослідження виходить з об’єктивності суспільних, економічних культурно-історичних процесів, які обумовили формування екологічного підходу в дизайні та стимулювали еволюцію сталої моди.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

РОЗДІЛ 2
ЕКОЛОГІЧНІ ДИЗАЙН-ПРАКТИКИ ЄВРОПИ У ПАРАДИГМІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ Й МОДИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XX СТОЛІТТЯ

2.1. Етапи розвитку сталої моди та екологічних дизайн-практик

Через екологічні проблеми людство стало уразливим, бо вони змінюють умови та якість його життя. Забруднення довкілля, глобальне потепління, підвищення рівня води, кліматичні та погодні зміни, що обертаються природніми катаклізмами – повені, опустелювання тощо. Існує реальна загроза біорізноманіттю, руйнуванню цілих екосистем. Наприклад, молюски стають крихкими через окислення океанів. А через руйнування озонового шару збільшується число онко-захворювань. Відбувається забруднення води, бо промислові підприємства скидають в річки та океани токсичні речовини, що призводить до нестачі води як життєво важливого ресурсу.

Значимою проблемою стало перенаселення планети, оскільки це не тільки забруднює довкілля, але й призводить до нестачі необхідних ресурсів для життя людей. Дуже гостро стоїть питання щодо утилізації відходів, що небезпечно для здоров’я людей, для рослинного і тваринного світу. Масова міграція населення обумовила збільшення попиту на землю, а також постійне витіснення рослинного і тваринного світу з їх природних середовищ побутування. Зростають проблеми зі здоров’ям, які необхідно усувати. Людство з цією метою розробляє різні «зелені технології». А щоб досягнути їх ефективної реалізації, воно розвиває в суспільства екологічне мислення та, відповідно, екологічну культуру. Сучасні екологічні проблеми стали глобальними. А сама глобалізація позиціонується як особливий трансформаційний процес, що впливає на організацію локальних, регіональних і світових економічних зв’язків і соціальних відносин.

В індустрії моди приблизно від 2013 року планомірно змінюється ситуація щодо свідомого, сталого розвитку. Окрім того, такі організації, як

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Global Organic Textile Standard (GOTS), Cradle to Cradle, Fair Trade, Better Cotton Initiative (BCI), Ecocert скеровують свою діяльність на сертифікацією текстильних та інших матеріалів і швейних виробництв. Наявність сертифікату підтверджується тим, що на етикетці вказується одна з перелічених організацій. Це означає, що продукт відповідає рівню Sustainable Clothing і виготовлений з сертифікованої тканини. Наразі, у додатку GOODONYOU можна перевірити будь-який бренд на відповідність принципам сталої моди.

Індустрія моди, окрім вуглецево-інтенсивного ланцюга поставок і шкідливих виробничих процесів, споживає багато цінних ресурсів. Наприклад, води: на виготовлення однієї пари джинсів потрібно 10000 літрів води. Щоб випити таку кількість води одній людині знадобиться понад 10 років. Індустрія моди також виробляє близько 20% світових стічних вод. Якщо ж врахувати, що 85% текстилю у підсумку потрапляє на звалища або спалюється, стає зрозумілим прагнення розробити технології його переробки. Значимими постають такі екологічно орієнтовані організації як Альянс ООН за сталий розвиток моди, який спонсорується десятьма іншими організаціями ООН. Світовий банк також долучений до цього процесу і робить внески у сталий розвиток через власну ініціативу Connect4Climate. Понад 500 учасників взаємодіють, щоб сприяти сталому розвитку. Connect4Climate з цією метою запустила проєкт віртуальної реальності «X-Ray Fashion VR», щоб продемонструвати увесь цикл виробництва одягу і показати його негативний вплив на довкілля та кліматичні зміни, щоб поширювати інформацію серед широких верств населення та розвивати еко-мислення та еко-споживання [72].

Важливо, що проблематика сталого розвитку не нова і знаходиться у фокусі ініціативних та освічених діячів різних сфер суспільного, економічного і гуманітарного знання вже досить давно. Так, у своїй дисертаційній роботі А. Гахова послідовно розкрила закономірності становлення та виокремила етапи розвитку еко-дизайну одягу. Серед основних етапів формування дизайну екологічного одягу дослідниця виділила наступні: перший – зародження концепцій дизайну екологічного одягу наприкінці XIX – на початку XX

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

століття, які відбувалися в творчій діяльності прерафаелітів, у розробці «нормального одягу», одягу-конструктору Г. Егером, В. Татліним, ергономічного експериментального одягу М. Віонне, виготовленого за технологією косого крою з мінімізованими відходами, розробці багатофункціонального одягу О. Екстер і Е. Міхахеллес з економними затратами, а також інструкцій Н. Ламанової щодо «домашнього» апсайклінгу і обмежень в необхідній кількості одягу від Л. Бейєр [15].

Для другого етапу, за Гаховою, властивим було формування концепцій екологічного руху вже у 1960-1970-ті роки. Він був безпосередньо пов'язаний зі створенням синтетичних матеріалів, знеціненням одягу та інтенсифікацією «швидкої моди», що спричинило хвилю теоретичних обґрунтувань і закликів до розвитку екологічної свідомості, зокрема, в публікаціях «Мовчазна весна» Р. Карсона і «Проєктування для реального світу» В. Папанека. Саме цим дослідникам, як пише Гахова, належить розкриття проблеми наслідків загрозливих масштабів світового забруднення, спричиненого індустрією моди.

Третій етап становлення дизайну екологічного одягу дослідниця співвідносить з 1980-1990 роками і обгрунтовує це зміною вектору пошуку реалізації ринку екологічно чистих товарів. Вона підкреслює зосередженість світової спільноти на зниженні впливу продуктів моди на навколишнє середовище, на мінімізації відходів від виробництв, на безвідходному виробництві, що продемонстрували, зокрема, К. Гемннет і Patagonia. Гахова доводить, що на початку XXI ст. «відбулось переосмислення екологічного руху і перехід до «сталого розвитку», до нового бачення еко-дизайну і його складових – екологічної, соціальної та економічної «сталості»» [15, с. 169]. Втім, не зрозуміло, яким науковиця бачить наступний етап. Очевидно, що зміна парадигми сталого розвитку від 2000-х років зазнала змін і, ймовірно, ці зміни стосувалися актуалізації інноваційних технологій. Гахова наводить у своїй роботі відповідні приклади, однак, не фіксує їх в межах окремого етапу розвитку екологічно орієнтованого дизайну.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

В науковій літературі закордонних авторів, які пишуть про сталий розвиток і «повільну моду», можна знайти іншу періодизацію, яка обумовлена конкретними трагічними подіями в індустрії моди та формуванням законодавчої бази щодо цього. Так, згідно з даними ООН про зміну клімату (United Nations Climate Change, UNCC), індустрія моди є одним із найбільших забруднювачів у світі. Їй належить 10% глобальних викидів CO2. І, нажаль, за підрахунками науковців цей відсоток до 2030 р. може збільшитись до 60% [88]. Встановлено, що індустрія моди споживає більше енергії, ніж такі великі галузі, як авіаційна та судноплавна. Відповідно до статистичних даних, сьогодні виробляється на 400% більше одягу, ніж вироблялося у 2000 році. Речі, які споживачі реально використовують становлять лише 20% з них. Решта опиняється на звалищах [79]. Серед свідомих громадян через вказану загрозу виник і активно розвивається рух повільної моди. Просвітницька робота сприяла тому, що зріс попит на екологічно чисті матеріали та якісний одяг, який виробляють, переважно, місцеві локальні виробництва. Вказаний рух має не лише передумови виникнення, але й історію розвитку, що можна поділити на окремі етапи (дод. Б, сх. 1).

У 1980-1990-х роках індустрія моди пережила колосальне і стимульоване зростання попиту на продукти моди, на дешевий і одноразовий одяг, що отримало назву «швидка мода». Ситуація призвела до того, що мода пережила революцію у роздрібній торгівлі. В 1991 році стався скандал, пов’язаний із повідомленням про те, що на фабриках Індонезії, де відшивалося багато зразків швидкої моди, працівники мають низьку заробітну плату і небезпечні умови праці. Скандал стосувався компанії Nike, яка була і популярною, і успішною в індустрії. Суспільне обурення сприяло тому, що інші компанії, щоб захистити власну репутацію, взялись активно і публічно інвестувати в етичні методи виробництва [88]. Втім, проблеми наростали.

У 1995 році актуальності набули проблеми, пов’язані з ланцюжками постачання одягу. На підставі чого було створено Міжнародну асоціацію справедливої торгівлі. Її метою стало стимулювання виробників, продавців і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

споживачів до співпраці з метою створення більш стійкої, справедливої глобальної економіки. Паралельно, розпочалась кампанія щодо засудження виробників швидкої моди, яка безупинно формувала суспільну думку.

Термін «повільна мода» Кейт Флетчер з Центру стійкої моди у 2007 році застосувала вперше [144]. Вона декларувала необхідність уповільнення швидкої моди, обґрунтовуючи свою позицію загрозами екологічної кризи. У 2007 році також було прийнято регламент ЄС REACH з метою покращити охорону здоров'я людей та захист навколишнього середовища від забруднення хімічними речовинами. А вже за два роки – у 2009 році ЄС прийняв постанову Комісії № 551, яка забороняла використання фосфору в процесах прання та у виробництві миючих засобів. Керуючись такими законодавчими актами, рух повільної моди досить активно розвивався. Коли у 2013 році в Бангладеш обвалилася будівля Rana Plaza, це призвело до закликів в індустрії моди більш ніж у ста країнах світу до реформ з використанням розумного хештегу #womademyclothes. Цей соціальний феномен надихнув мільйони людей долучитись до руху повільної та сталої моди.

На нашу думку обидві періодизації можуть бути враховані. Втім, для аналізу розвитку екологічно-орієнтованих дизайн-практик все ж більше підходить періодизація, запропонована А. Гаховою, яку доцільно розширити. Наразі, окреслюючи відомі практики дизайну екологічного одягу, дослідниця здійснює їх класифікацію за такими критеріями, як: концепція, функції, використані матеріали, формотворчі підходи, композиційні прийоми і впроваджені інноваційні технології. Завдяки цьому вона виявляє шість найбільш поширених еко-концепцій дизайну одягу, серед яких наступні: «концепція використання виключно екологічних матеріалів та швидко поновлювальних ресурсів»; «безвідходне формоутворення: дизайн одягу з урахуванням економії, ефективності використання матеріалів та створення унікальної конструкції з усуненням текстильних відходів»; «переосмислення традиційного формоутворення: адаптування конструкції побудови традиційного одягу (народного) і винайдення новітніх прийомів створення

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

сучасного одягу за мотивами народного вбрання»; «створення етичного одягу: це свідомий дизайн одягу сповільненої моди з матеріалів, які не містять «жорстокості»»; «апсайклінг: повторне використання вживаного одягу (продукту) в створені нового»; ресайклінг: вторинна переробка сировини з метою створення нового одягу» [15, с. 172].

Вказані концепції сприяють тому, що Гахова виявляє ряд прийомів і засобів, притаманних дизайну екологічного одягу, зокрема: «асиметричний крій або симетричний конструктивний устрій…; формостійкість через грубість матеріалу… або нівелювання форми через пластичність матеріалу; гіперболізація фігури людини або плечового поясу…, динамічна об'ємнопросторова форма через надлишки матеріалу або фактурного наповнення…; баготошаровість одягу…; контрастне членування форми декоративного характеру за рахунок використання технік печворку і квілтінгу…» [14, с. 172]. Усі виявлені прийоми і засоби стосуються виключно процесу формоутворення одягу. І, як зазначає дослідниця, обумовлені, переважно, застосуванням інноваційних технологій, що здатні формувати нові еко-підходи до дизайну одягу будь-якого призначення. Втім, ситуація, що стосується взаємодії зі споживачами продуктів моди, залишається не досить вивченою, наприклад, у сфері поширення практик секонд-хендів як вагомої складової повільної моди, яка виводить проблему сталості за межі виключно формотворчого аспекту. Натомість, активізує соціальний і культурний аспекти [79]. Популяризація цієї сфери на межі XX – XXI століть і глобальне зростання в 2010-х роках свідчить про те, що це явище може сприяти виокремленню окремого періоду в розвитку сталої моди.

Вважаємо, що період, який розпочався наприкінці 2010 – у 2020-х років, також можна вважати окремим етапом розвитку еко-дизайну текстилю та одягу, періодом консолідації зусиль науковців, виробників, дизайнерів і споживачів щодо сталості в моді, обумовленої зростанням ролі інноваційних технологій вироблення та переробки текстильних і не текстильних матеріалів для виготовлення текстилю та одягу. У цей період склалося чимало

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

колаборацій між представниками хімічної та текстильної промисловості. Окрім того, посилилась експериментальна складова формотворчих пошуків у дизайні. Професійні інституції прогнозування щодо тенденцій розвитку моди в наступні роки також відігравали свою роль у впливі на творчість дизайнерів і на формування екологічної свідомості та, відповідно, культури екологічного споживання в суспільстві. Це вплинуло на формування еко-запитів щодо дизайн-продуктів. Наразі, екологічність сьогодні стала не лише характерною рисою дизайн-діяльності, але її безумовною якістю. Процес екологізації дизайн-продуктів, насамперед, спрямований на усвідомлення дизайнерами їх відповідальності перед суспільством та довкіллям з точки зору етичності і моральності. Надважливим завданням для них став пошук засобів вирішення екологічних проблем на професійному рівні [79].

Власне, у вказаному контексті актуальності набули принципи розумного споживання, які ґрунтуються на таких якостях екологічних дизайн-продуктів, як: поліфункціональність, трансформативність, модульність, гігієнічність, економічність і довговічність, тобто, непідвладність змінам моди. У цьому неприхованому протиріччі криється найцікавіше, бо екологічна мода визнана в суспільстві. Важливо розуміти, що саме мода на еко-моду виступає альтернативою «швидкій моді» [79]. Завдяки усьому вище згаданому, в дизайн-діяльності почав формуватися партисипативний підхід, обов’язковою умовою якого є взаємодія між дизайнером і споживачами, між дизайнерм і виробниками, а також безумовна згода на ті чи інші дизайн-продукти, що будуть підтримуватися суспільною думкою в екологічно орієнтованій культурі споживання.

Дизайнерам і виробникам довелося переосмислювати в партисипативному еко-підході такі позиції, як: доцільність і обґрунтованість потреби економіки і споживачів; ефективність використання енергії та матеріалів; ступінь розтрати ресурсів та обсяги завданої природі шкоди; потенціал використання відновлюваних джерел, рециркуляцію, повторне використання; адаптацію етнічних моделей в одяговій культурі, які

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ґрунтуються на досвіді багатьох поколінь щодо гармонійного співіснування людини з природою; а також, аналіз можливостей інтерпретації природних форм і конструкцій в дизайні [258]. Вказані проблемні питання необхідно розглядати в комплексі. Наразі, частину відповідей вже можуть надати реально існуючі дизайн-практики і приклади діяльності дизайнерів і брендів, чия творчість зосереджена на вирішенні вказаних питань у процесі проєктування та реалізації, а також споживання дизайн-об’єктів.

Серед найбільш відомих і відданих екологічному проєктуванню дизайнерів, безумовно, треба згадати Стеллу Маккартні [53; 229-230; 239]. Вона вважається лідером у сфері сталого способу життя, який свідомо обрала ще в 2001 році, коли заснувала в Лондоні власну компанію. До цього часу вона творчо підходила до проєктування дизайнерських речей, наприклад, з перероблених пляшок, рибальських сіток і навіть шовку, пряденого павутиною. В 2019 році Маккартні продала міноритарну частку свого бренду Stella McCartney компанії LVMH (Moët Hennessy – Louis Vuitton) і стала спеціальним радником голови цієї транснаціональної кампанії Бернара Арно щодо способів зменшення вуглецевого сліду групи компаній класу люкс, щоб у такий спосіб масштабувати власний досвід еко-дизайну та сталої моди. Разом в 2020 році вони створили для цього еко-фонд Collab SOS [123].

Наприкінці 2022 року дизайнерка представила перший у світі предмет одягу, виготовлений з біологічно переробленого поліестеру (дод. А, іл. 1-2), який було створено у співпраці з Protein Evolution – переробною біокомпанією, якій Стелли Маккартні надає фінансову підтримку. Продемонстрований матеріал для одягу було виконано за інноваційною технологією «Biopure» [175]. Парку було випущене під брендом Stella McCartney, пофарбоване в природний відтінок світлого кольору і виконане у спортивній естетиці, яка в останнє десятиліття властива для колекцій бренду (дод. А, іл. 3-4).

Своєю чергою, американська компанія Protein Evolution працювала з європейськими партнерами, переробивши «неподатливі» пакувальні та інші текстильні відходи на високоякісний поліестер, придатний для використання у

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

виробництві одягу. Коннор Лінн, співзасновник та бізнес-директор Protein Evolution зазначив: «Сьогодні ми спостерігаємо поворотний момент у нашому русі до циркулярної моделі фешн-економіки… Це пальто не лише підтверджує практичність та якість біологічно переробленого поліестеру, особливо поліестеру, створеного за допомогою технології “Biopure”. Це альтернатива закопуванню чи спалюванню відходів. І життєвий цикл такого матеріалу можна продовжувати до безкінечності» [175]. Сама дизайнерка підтвердила: «Мій Фонд SOS став одним із перших інвесторів, які вклали в цю передову технологію біологічної переробки, яка здатна змінити глобальну ситуацію з пластиковими відходами, перетворивши їх на поліестер, який можна переробляти до безкінечності. Протягом року Protein Evolution брали тканини, які я не використовувала для минулих колекцій, щоб протестувати їх та довести їхню придатність для переробки у форматі “з текстилю в текстиль”. Це дозволило моєму ательє створити з біологічно переробленого поліестеру красиві та легкі “парашутні” парки, які ви сьогодні бачите на нашому стенді “Sustainable Market” на COP28» [175]. Постачальники McCartney також співпрацюють з компанією Protein Evolution над новими способами використання волокон в одязі, взутті та інших відновлюваних продуктах.

У 2023 році бренд Stella McCartney також вперше використав для декорування своїх виробів паєтки, створені фахівцями компанії Radiant Matter на рослинній основі. Інноваційний проект під назвою BioSequins був присвячений створенню екологічного аналога пластиковим декоративним елементом. Основою для виробництва еко-паєток стала рослинна целюлоза. Ні метали, ні мінерали, ні синтетичні пігменти і барвники не використовувались, що зробило кінцевий продукт біорозкладеним і нетоксичним. Стелла Маккартні прикрасила за допомогою BioSequins облеглий комбінезон, в якому модель Кара Делевінь з’явилась на світлинах в квітневому номері американського VOGUE.

На показі 2025 року в Парижі бренд Stella McCartney вчергове привернув до себе увагу, продемонструвавши колекцію, в основі концепту якої зв’язок

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

людей і природи [53]. Типовий для дизайнерки підхід sustainable fashion та відповідального споживання був реалізований в тому, що всі моделі колекції на 98% були виготовлені з екологічних матеріалів, на 100% – не тестована на тваринах. Окрім того, дизайнерка дебютувала з новою версією деніму, який за допомогою техніки PURE.TECH здатний усувати вуглекислий газ під час носіння. Серед елементів колекції була також веганська альтернатива пір'ю з назвою FEVVERS. Подіумом рухались елегантні моделі, з вдало підкресленими силуетами, але вільні для руху і максимально комфортні (дод. А, іл. 5-7). Відкривали показ смугасті комплекти з новою версією сорочки, яка стягується на талії й розкльошується до низу. Їх змінили класичні структуровані костюми, невагомі шуби, що нагадували солодку вату, сукні з драпіруванням або воланами, а також боді, оздоблені згаданим вище екологічним пір'ям. Колірна палітра відповідала тренду: її склали різноманітні відтінки рожевого, фіолетового, зеленого та червоного кольорів (дод. А, іл. 5-13). Таким чином, можемо говорити, що еко-дизайн у Європі та Америці орієнтований насамперед на циркулярні процеси виробництва із застосуванням передових інноваційних технологій (дод. Б, сх. 2). Отримані текстильні матеріали використовуються відповідно до загальних тенденцій моди щодо формо і стилеутворення, тому, не знаючи про тонкощі перероблених матеріалів, вкрай складно розрізнити звичайний та екологічний дизайн одягу.

То ж екологічність речі визначають такі важливі принципи еко- моди, як: відсутність шкоди здоров'ю людини та довкіллю; ощадне використання природних ресурсів і матеріалів у виробництві; вторинне використання та переробк; зниження відходів виробництва; сертифікація тканин на відповідність екологічним нормативам; відмова від використання матеріалів тваринного походження. Важливо, щоб екологічний одяг був безпечним, як у процесі його виготовлення, так і під час використання та утилізації.

Таким чином, можна підсумувати, що на теренах Європи розвиток екологічного дизайну текстилю та одягу відбувався поетапно від середини

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

XIX століття. До 1960-х років він був орієнтованим на застосування природних матеріалів, раціоналізацію асортименту і форм одягу, а згодом – на біонічні принципи формоутворення. У подальшому стиле та формоутворення екологічно орієнтованого дизайну актуалізували застосування традиційних екологічних ремесел, ощадне використання ресурсів і текстильних матеріалв, безвідходні виробництва, біомімікрію як основу формотворчих процесів. Межа XX – XXI століть позначена зростанням суспільної свідомості та формуванням культури екологічного споживання, що вплинуло на експериментальну складову практик дизайну, їх відданість біомімікрії в проектних процесах. Від 2010 років спостерігається тенденція до застосування дизайнерами в екологічному проєктуванні локальних етнічних особливостей і традиційних народних технік у створенні та опорядженні одягу, а також актуалізація інноваційних підходів та інноваційних технологій в процесах створення та переробки текстильних матеріалів, що загалом впливає на формотворчі процеси і популяризацію екологічно свідомої моди. Суспільство визнає екологічні загрози і вдається до пошуку колективного шляху їх вирішення, зокрема, долучаючись до тренду повільної моди.

2.2. Ключові концепції екологічного проєктування

Аналіз стану справ щодо розвитку еко-дизайну і реальних практик дизайнерів та брендів свідчить, що станом на зараз парадигма сталої – еко-стійкої моди остаточно склалася. Це можна пояснити тим, що в ній, як в цілісній системі, науковці чітко виокремлюють структурні елементи, які взаємопов’язані та взаємопідпорядковані. Насамперед, мова йде про концепт сталої моди, який включає екологічну, соціальну та економічну сталість. В них відображено філософію сталої моди в цілому. На підставі складових концепту і філософії сталої моди протягом досліджуваного періоду склалися стратегії сталого розвитку моди. Вони охоплюють, як екологічний підхід до дизайну текстилю та одягу, так і етичність і соціальну відповідальність по відношенню до організації виробництв, оплати праці тощо, а також етичність щодо

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

тваринного і рослинного світу. Стратегії сталої моди в аспекті економічної сталості стосуються впровадження циркулярності у виробництві одягу і текстилю, а також інновацій у переробці речей і текстильних матеріалів, інноваційних технологій у розробці нових екологічних матеріалів тощо.

Відповідно до сформованих стратегій розвитку сталої моди в дизайн-діяльності другої половини XX – на початку XXI століття виникли та розвинулись концепції екологічного дизайн-проєктування. Серед них виділяють наступні: філософська (світоглядна) концепція еко-дизайну; естетична концепція еко-дизайну; етична концепція еко-дизайну; соціальна концепція еко-дизайну; концепція використання виключно натуральних природних матеріалів; концепція застосування ремісничих технік і технологій; інноваційна концепція еко-дизайну, що ґрунтується на апсайклінгу та ресайклінгу; концепція цифровізації моди, спрямована на скорочення затрат і матеріалів у процесах віртуального дизайн-проєктування.

Вказані концепції, відповідно, визначають: принципи, методи, прийоми і засоби екологічного проєктування, які в процесі узгоджуються з функціями майбутніх дизайн-продуктів, їх стиле- і формоутворенням. Власне, концепції еко-дизайну, насамперед, визначають закономірності та підходи щодо формоутворення одягу відповідно його призначенню.

Витоком для формування парадигми сталої моди у такому вигляді, як вже зазначалося вище, стали швидкі модні тренди, надлишок виробництв, синтетичні матеріали і велика кількість відходів, які негативно впливають на екологію в цілому. Оскільки індустрія моди, пришвидшуючи темпи зростання тільки від 2000 року збільшила ринок модних товарів майже у двічі, а люди стали купувати на 60% більше нового одягу, але носити його вдвічі менше часу, проблема сталості загострюється. До прикладу, в 2015 році за рік споживачі придбали близько 62 мільйонів тонн одягу, а за прогнозами, якщо така тенденція не зміниться, у 2030 році об’єм споживання одягу може зрости до 102 мільйонів тонн. Це означає, що викидів у навколишнє середовище стане

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ще більше, як і надлишків і відходів виробництва текстилю та одягу [77]. В такому контексті протистояння Fast Fashion залишається вкрай актуальним.

Вперше термін «Fast Fashion» – «швидка мода» з'явився в американському виданні «The New York Times» у 1989 році. В його зміст було закладено характеристику діяльності брендів, які дуже часто оновлювали свій асортимент одягу, випускаючи нові колекції частіше, аніж до сезонних показів. Стурбовані тим, що мас-маркет досить швидко копіював головні тренди, що були представлені на сезонних показах, та продавав їх в декілька разів дешевше ніж самі бренди, останні в такий спосіб намагалися запобігти цьому. Психологія споживачів так влаштована, що вони схильні купувати частіше дешевший одяг з мас-маркету, аніж купувати дорогі та якісні брендові речі, що будуть служити довше. Ця проблема пов'язана також з надлишком виробництва й текстильними відходами, які масово потрапляють на сміттєзвалища, забруднюючи навколишнє середовище [77]. Тому, можемо стверджувати, що філософська концепція сталої моди, а з часом – повільної моди, як і естетична , етична і соціальна концепції сформувалися першими, бо існувала реальна необхідність змінити мислення та ставлення споживачів і дизайнерів до одягу та його виробництва в контексті екологічного підходу до дизайн-практик і свідомого екологічного споживання.

Період 1990 – 2010 років був позначений оприлюдненням жахаючої статистики як результату наукового осмислення екологічних проблем в індустрії моди. Насамперед, це стосувалося марнотратного споживання природних ресурсів, що впливало на екологію довкілля в цілому. Наприклад, науковці виявили, що індустрією моди щорічно використовується більше ніж 93 мільярди кубічних метрів води, чого достатньо, щоб задовольнити щоденні потреби 5 мільйонів людей. Одяг з бавовни, яка є досить спраглою рослиною, вимагає не тільки значних затрат води, але й потребує для виробництва хімікати (пестициди та інсектициди), які забруднюють ґрунт**.** Одяг, який йде на переробку нових речей, складає лише 1% від загального об'єму. Все інше потрапляє на сміттєзвалища, де може розкладатися від декількох місяців

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

(натуральні тканини) до 200 років (синтетичні матеріали). При цьому виробляється метан, вивільнення якого посилює парниковий ефект та пришвидшує глобальне потепління. Неспроданий одяг відомі бренди також спалюють, щоб не знижувати ціни на продукцію. Зокрема, Burberry у 2017 році спалила непродані сумки, одяг і парфуми на 37 мільйонів доларів [77].

Значною проблемою для довкілля через індустрію моди став мікропластик, а саме **с**интетичні матеріали – поліестер, нейлон, акрил, спандекс, що виготовлені з пластику. За оцінками експертів, 35% мікропластику в океані походить саме від індустрії моди. Під час прання мікропластик з волокон потрапляє у стічні води. Частина його відфільтровується, а отриманий осад надалі використовують як добриво для сільського господарства. Потрапляючи в ґрунт, мікропластик стає частиною харчової промисловості, а також знову потрапляє в річки, озера і океани [77]. Таким чином проблема масштабується та глобалізується. Тому, критики швидкої моди наголошують на необхідності вирішувати проблеми із забрудненням води, використанням токсичних хімікатів та підвищенням рівня текстильних відходів, як найбільшими серед негативних наслідків.

Наступні концепції екологічного проєктування в контексті розвитку сталої моди стосуються використання виключно натуральних природних матеріалів, що є принципом циркулярності в самій природі, а також застосування традиційних ремісничих технік і технологій, які стосуються, як виготовлення та опорядкування натуральних текстильних матеріалів, так і виготовлення одягу в цілому. Ці концепції орієнтовані на індивідуалізацію дизайн-продуктів, загальне скорочення об’ємів їх виробництва, ощадність щодо використаних ресурсів, особливу естетику традиційних культур в одягових практиках. Відповідно, з урахуванням вказаних концепцій актуальності набувають трансформативне та стильове формоутворення в рамках еко-підходів до дизайну одягу, інтерпретації та трансформації традиційних, етнічних форм вбрання (дод. Б, сх. 3).

Відповідно до зазначеного серед завдань еко-дизайну можна виділити:

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

– вдосконалення екологічної ситуації, яка склалася шляхом створення об’єктів, що відповідають вимогам природи, людини і культури;

– пошук балансу між удосконаленням форми та функції дизайн-продуктів і дотриманням принципів екологічного підходу;

– перегляд матеріалів і технологій в контексті екологічних норм;

– формування нової культури споживання, структури потреб, заснованих на скороченні надлишкової кількості дизайн-продуктів;

– цілеспрямована зміна ціннісних установок суспільства через художні еко-образи дизайн-продуктів [78; 258]. Якщо враховувати вказані завдання, то еко-дизайн охоплюватиме виробничо-споживчу систему на всіх рівнях. А також, разом з економічними, технологічними, соціальними аспектами дизайн-проєктування вирішувати художньо-естетичні, етичні та інші проблеми. Для об’єктів еко-дизайну залишається актуальним гармонійний, природоморфний образ, здатний забезпечувати споживачу психологічний комфорт.

Інноваційна концепція еко-дизайну, яка обумовлена апсайклінгом і ресайклінгом, вказує на те, що дизайн-об’єкт може бути екологічним завдяки використанню ресурсо- та енергозберігаючих технологій [84-85]. А концепція цифровізації сприяє мінімізації ресурсних затрат і пришвидшенню процесу проектних розробок. Різні аспекти цієї концепції здатні забезпечити максимально повну відмову від надлишків виробництва, а також надати споживачам значної свободи у виборі екологічного одягу [133; 138]. Це формує нові, сучасні екологоорієнтовані цінності. Серед таких цінностей превалюють естетичні, які межують з етичними. З огляду на що Саміт Дизайну 2017 р. в Монреалі (Канада) у своїй Декларації закріпив фахову думку про те, що дизайн через властиві йомц засоби виразності, інструментарій і функції здатен вирішувати проблеми сучасності. Звідси ключова теза декларації про те, що всі, без винятку, люди заслуговують жити в якісно спроєктованому світі. Це означає, що метою дизайну з точки зору сталого розвитку та екологічної орієнтованості повинно бути екологічно стійке, економічно життєздатне, соціально справедливе і культурно розмаїте довкілля [80].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Вказана теза стала підтвердженням потенціалу дизайн-практик як джерела змін і творчих трансформацій. У такому контексті дизайн-проєктування постає універсальним інструментом створення «нового»: продукту, технологій, форм й ін. Важливо, що в цьому процесі особливу роль відіграють не лише самі дизайнери, але й споживачі та виробники, що вказує на актуалізацію їх взаємодії, обумовленої зростанням в суспільстві екологічної свідомості та екологічного мислення, які формують екологічну культуру.

2.3. Екологічна культура в екологічній парадигмі дизайну на зламі XX – XXI століть

Формування екологічної культури, в цілому, зумовлене тим, чи дизайнер дотримується екологічних принципів сталої моди і задач еко-дизайну, чи здатен передбачати, як дизайн-продукти будуть впливати на людей, формуючи їх ставлення до одягу. Необхідність розвивати екологічне мислення дизайнерів і споживачів стало певним викликом, оскільки процеси екологізації повинні охоплювати не лише проєктну культуру, але й споживчу та повсякденну.

В умовах глобалізації екологічний дизайн протистоїть екологічній кризі. Його першорядне завдання полягає в тому, щоб розробити стратегії проєктування соціо-еко-безпечної взаємодії. Синтез еко-мислення та моральності, які є умовою самозбереження людини шляхом збереження довкілля, в дизайні одягу втілені як у найближчій людині оболонці тіла [79].

Художньо-проєктна творчість через свою людиноорієнтованість була і залишається своєрідною мовою культури і спрямована на підтримку суспільної, професійної, виробничої та міжособистісної комунікації (дод. Б, сх. 2). Якщо взяти до уваги те, що екологічність дизайн-продукту обумовлюється застосуванням екологічних матеріалів, екологічних (традиційних ремісничих) технологій, екологічно орієнтованих прийомів і засобів дизайну, а також інновацій, які можуть стосуватися, як інновацій у підходах і прийомах (наприклад, апсайклінг), так і високотехнологічних інновацій (наприклад, ресайклінг або біопереробка), що стосуються текстильних і не текстильних

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

волокон і матеріалів, стає зрозумілим, що особливого значення набуває вузькопрофесійна, виробнича (галузева) комунікація між фахівцями. Від цього залежать, насамперед, формально-естетичні та образно-стилістичні характеристики дизайн-продукту, які обумовлені технологіями екологічної моди і формують її стандарти. Втім, щоб екологічний дизайн-продукт було сприйнято широкими верствами населення, дизайнерам і брендам необхідно увесь час вести суспільну комунікацію, яка досить часто витікає з міжособистісної комунікації, наприклад, коли до поширення необхідної інформації щодо екологічного дизайн-продукту та його реклами бренди залучають амбасадорів – відомих і популярних представників шоу-бізнесу. Таким чином, відбувається формування екологічного мислення, що переростає в екологічну свідомість та впливає на екологічні запити споживачів та потреби в еко-продукції в суспільстві. Усі форми комунікації в цьому випадку є актуальними та взаємопов'язаними (дод. Б, сх. 2). І визначити, хто відіграє важливішу роль – дизайнер, споживач чи виробники в окресленому процесі надзвичайно складно. Іноді прогресивні ідеї та інноваційні технології (наприклад, одяговий текстиль з переробленого сміття) досить складно сприймаються суспільством. Так відбувається через усталені норми культури, що вказує на необхідність формування нової – екологічної культури і, відповідно, нової екологічної культури споживання.

Те, що продукт дизайн-діяльності, щоб максимально відповідати запитам сталого розвитку та екологічності, повинен підлягати циклічності процесу його проєктування – виготовлення – поширення, функціонування та використання – і бути придатним до безпечної утилізації або переробки у новий екологічний дизайн-продукт (дод. Б, сх. 3), стає основою всіх форм комунікації та базовою константою для нової екологічної культури.

Художньо-проєктна творчість, насамперед, різними засобами дизайну відображає природу, використовує її потужний потенціал формо- і образо-творення, кольорово-фактурних рішень, структур і текстур, нескінченно переосмислюючи їх та трансформуючи біонічні прототипи в дизайн-об'єкти.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Мова, зокрема, про біомімікрію як новітню концепцію дизайну у використанні природних закономірностей та створенні живих матеріалів. Як і будь-яка інша концепція еко-дизайну, вона глибоко вкорінена в культурі (дод. Б, сх. 4).

В іншому випадку, сучасна екологічна культура спрямована на переосмислення досвіду традиційних етнічних і національних культур, розмаїття їх ремісничих і одягових практик, які від часу виникнення були екологічно орієнтованими, оскільки наші пращури мислили себе виключно в єдності з оточуючим природним середовищем. Інше питання, що сучасні споживачі не спроможні у своїй більшості сприймати етнокультурні зразки у їх автентичному вигляді. Ритми сучасного життя, урбаністичні та технологічні здобутки людства обумовили необхідність вивчення, осмислення та трансформації зразків традиційних культур з тим, щоб дизайн, збагнувши їх раціональне і продуктивне осердя, зумів використати його в сучасних дизайн практиках. У цьому сенсі варто згадати, наприклад, творчість Рей Кавакубо, моделі якої досі виготовляються здебільшого вручну, що гарантує їм найвищу якість і тривалий час використання, тобто – сталість (дод. А, іл. 14-18).

Дещо іншою, але цілком екологічною була творчість Ісея Міяке – культового діяча сучасної моди (дод. А, іл. 19-21), [167]. В його моделях гармонійно поєднувалися нашарування та вільний крій японського традиційного вбрання з науково обґрунтованими і розробленими в лабораторних умовах високотехнологічними матеріалами. Моделі втілювали запити на комфорт та індивідуальність, і мало хто замислювався над тим, наскільки екологічно орієнтованою була авторська концепція дизайнера щодо їх створення. Міяке мислив і творив за концептом Piece of cloth – «шматок тканини», дотримуючись того, що будь-яка форма одягу в розкладеному вигляді – це єдиний шматок тканини, що має чітку геометричну форму. В основі силуетів його моделей завжди був прямокутник, який у процесі моделювання форми за допомогою прорізів, драпування чи додаткових деталей перетворювався на багатофункціональний та універсальний виріб. Саме Міяке переосмислив і активно розвивав інноваційну технологію

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

безвідходного крою. Розвиваючи власну філософію одягу, він створював його з самих різних матеріалів – паперу, гуми, пластмаси. У власній лабораторії Міяке створював для нових колекцій високотехнологічні тканини, наприклад, плісе [194]. Від 1999 року він повністю зосередився на цьому процесі, досліджуючи властивості та можливості тканин і технологій, які впливають на формоутворення одягу, зокрема, в контексті його екологічності та сталості.

Вказані дизайнери у своїй творчості через формотворчі експерименти сміливо поєднували орієнталізм, як стильову характеристику одягу і тренд моди, з деконструктивними перетвореннями авангардних і футуристичних форм, натуральні тканини зі структурованими або переробленими матеріалами, безвідходне формоутворення з апсайклінгом й т.ін. Усе це впливало на формування сучасної одягової культури і, відповідно, культури споживання та екологічної культури сучасності.

Втім, дизайн може успішно розвиватися виключно в межах культури свого часу. Завдяки йому вона стає все більш екологічною. Дизайн, керуючись принципом «не нашкодити» природі, суспільству, культурі в цілому, збагачує саму культуру. У такий спосіб можемо говорити про те, що екологічна парадигма сучасності на початку XXI століття сформувалася повністю (дод. Б, сх. 5) і стала відображенням екологічної культури. В її структурі взаємно підпорядковані: ключові концепти – екологічна, економічна, соціальна і культурна сталість; базові екологічні стратегії, що пов’язані з кожним окремим концептом; екологічні дизайн-концепції, які, відповідно, формуються суголосно до екологічних стратегій та втілюють їх зміст; екологічні підходи в проєктуванні, екологічно орієнтовані прийоми і засоби дизайну, що відповідають концептам екологізації. Останні, своєю чергою, обумовлені функціями та якістю екологічних продуктів, що розробляються.

Екологічна парадигма поєднала сукупність відповідних технічних рішень, технологій, які стали ключовими в дизайн-проєктуванні, у процесі виготовлення та використання дизайн-продукту, а також його утилізації. Втім, їй не вдалося уникнути певних протиріч, що можна проілюструвати, до

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

прикладу, творчими здобутками бренду Maison Margiela та його засновника – дизайнера Мартіна Маржела (дод. А, іл. 22-30). Його дебютна колекція ready-to-wear для Дому Hermès 1998 року відразу позиціонувала дизайнера як новатора сталого підходу в моді, який орієнтований на якість дизайн-продукту і розробку гардеробу вбрання, що може служити тривалий час і не змінюватися від сезону до сезону. Бельгійського дизайнера відразу визнали «руйнівником і творцем», роботи якого не схожі на роботи інших. Його ключовим методом роботи стало деконструювання, за допомогою якого Маржела змінював силуети, «розбирав» і «збирав» крій, трансформуючи його, виносив назовні внутрішній шар речей. Яскравим прикладом цього стала колекція 1998 року під назвою «Пласка колекція». Дизайнер активно займався переробкою вантажного одягу, тобто, застосовував апсайклінгування, трансформативне формоутворення та деконструкцію комплексно як ключові прийоми запровадження сталого розвитку моди. Окрім того, він просував андрогенний одяг, оверсайз-моделі, використання нетипових матеріалів – дротів, скотчу, поліетиленових пакетів, перук тощо для створення своїх колекцій. Вони зазвичай виглядали епатажно і незвично, однак, привертали до себе увагу модних критиків і споживачів, що, врешті решт, дозволяло дизайнеру просувати ідеї екологічності та сталості сучасної моди в його авторській інтерпретації. За тридцять років творчої діяльності Матрін Маржела та його бренд Maison Margiela здобули визнання та широке коло прихильників і послідовників.

Екологічна парадигма сформувалася як протиставна загальній парадигмі XX століття, орієнтованій на масове промислове виробництво одягу. Екологічна парадигма, яка формується з 1970-х років, визначає екологічно орієнтовані прийоми в дизайн-практиках.

Важливим фактором для формування екологічної культури стала еко-стійка мода. Їй належить визначальна роль у формуванні одягової культури, яка є органічною складовою культури в цілому. Оскільки мода охоплює широке коло споживачів різного соціального статусу, освіченості, віку та

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

гендеру, однак, через власні канали комунікації – рекламу, покази, фото сесії, відео-продукти тощо формує їх смаки та цінності в одязі, її, на нашу думку, необхідно розглядати як ще одну складову концепту парадигми сталої моди. Іншими словами, екологічну сталість, соціальну сталість, економічну сталість і культурну сталість слід вважати складовими концепту сталої моди. Відповідно, вказані складники формують екологічну культуру сучасності в парадигмі сталої моди.

Висновки до другого розділу

1. В індустрії моди приблизно від 2013 року планомірно змінюється ситуація щодо свідомого сталого розвитку. Встановлено, що це пов’язо із зміною суспільних настроїі, з організацією руху за повільну моду, з введенням обмежуючих юридичних документів і відповідних органів контролю різного рівня. Встановлено, що екологічний підхід в індустрії моди спочатку був реакцією на інтуїтивні, неусвідомлені потреби суспільства. В процесі, сформувалось усвідомлене дизайнерами проєктне завдання. А вже потім – екологічний підхід в межах сталої моди, обґрунтований науковцями, як частини більш ємного і глобального сталого розвитку в цілому.

2. Показано, що екологічно орієнтований підхід, як один із напрямків всесвітнього екологічного руху, орієнтований на охорону і відновлення довкілля засобами дизайну. Він передбачає створення дизайн-продуктів через зниження або повне усунення негативного впливу на довкілля; максимальну економію ресурсів і матеріалів, довговічність речей, щоб співвідношення витрат матеріалів та тривалості їх життя були оптимальними; екологічність процесів виробництва та споживання, урахування проблем утилізації.

3. Проаналізовано етапи розвитку еко-дизайну одягу і текстилю, які, зокрема, виділено А. Гаховою в її дисертаційній роботі. Показано, що перший етап – зародження концепцій дизайну екологічного одягу наприкінці XIX – на початку XX століття, другий етап, 1960-1970-ті роки, з властивим йому формуванням концепцій екологічного руху, третій етап, 1980-1990 роки,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

обумовлений зміною вектору пошуку ринку екологічних товарів, а також початок XXI століття, коли відбулось переосмислення екологічного руху і перехід до «сталого розвитку», еко-дизайну та його складових, що знайшли продовження в наступних етапах. Зокрема, період 2000 – 2010-х років, коли окрім формотворчого і техніко-технологічного аспектів, активізуються соціальний і культурний, що позначено глобальним зростанням вже в 2010-х роках. А також період, який розпочався наприкінці 2010 – у 2020-х роках як період консолідації зусиль науковців, виробників, дизайнерів і споживачів щодо сталості в моді, обумовленої зростанням ролі інноваційних технологій вироблення та переробки текстильних і не текстильних матеріалів для виготовлення текстилю та одягу.

4. Окреслено посилення експериментальної складової формотворчих пошуків у дизайні, зростання ролі професійного прогнозування щодо тенденцій розвитку моди, що вплинуло на творчість дизайнерів і на формування екологічної свідомості та, відповідно, культури екологічного споживання в суспільстві, сприяло формуванню еко-запитів щодо дизайн-продуктів. Екологічність стала не лише характерною рисою дизайн-діяльності, але її безумовною якістю. Процес екологізації дизайн-продуктів набув чітких завдань з точки зору усвідомлення дизайнерами особистої морально-етичної відповідальності перед суспільством та довкіллям.

5. Доведено, що на початку XXI століття чітко окреслюється парадигма сталої моди. Показано, що в ній, як в цілісній системі, виокремились такі взаємопов’язані та взаємопідпорядковані структурні елементи, як: концепт сталої моди, який включає екологічну, соціальну та економічну сталість і відображає філософію сталої моди в цілому; стратегії сталого розвитку моди, які охоплюють, як екологічний підхід до дизайну текстилю та одягу, так і етичність і соціальну відповідальність по відношенню до організації виробництв, оплати праці тощо, а також етичність щодо тваринного і рослинного світу. В аспекті економічної сталості стратегії еко-моди стосуються впровадження циркулярності у виробництві одягу і текстилю, а

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

також інновацій у переробці речей і текстильних матеріалів, інноваційних технологій у розробці нових екологічних матеріалів. Відповідно до сформованих стратегій виникли та розвинулись концепції екологічного дизайн-проєктування, такі як: філософська (світоглядна) концепція еко-дизайну; естетична концепція еко-дизайну; етична концепція еко-дизайну; соціальна концепція еко-дизайну; концепція використання виключно натуральних природних матеріалів; концепція застосування ремісничих технік і технологій; інноваційна концепція еко-дизайну, що ґрунтується на апсайклінгу та ресайклінгу; концепція цифровізації моди, спрямована на скорочення затрат і матеріалів у процесах віртуального дизайн-проєктування. Вказані концепції, відповідно, визначають: принципи, методи, прийоми і засоби екологічного проєктування, які в процесі узгоджуються з функціями майбутніх дизайн-продуктів, їх стиле і формоутворенням.

6. Виявлено, що від початку XXI століття до концепту парадигми сталої моди можна додати ще один вагомий елемент, а саме культурну сталість, до якої в сучасних практиках сформувалися і відповідні стратегії, і відповідні концепції дизайн-проєктування. Показано, що концепції екологічного проєктування стосуються використання виключно натуральних природних матеріалів, що є принципом циркулярності в самій природі, а також застосування традиційних ремісничих технік і технологій, які стосуються, як виготовлення та опорядкування натуральних текстильних матеріалів, так і виготовлення одягу в цілому. Паралельнбо розробляються та втілюються високотехнологічні інноваційні розробки, орієнтовані на циркулярність як умову сталого, екологічно орієнтованого дизайну. Окремі концепції орієнтовані на індивідуалізацію дизайн-продуктів, загальне скорочення об’ємів їх виробництва, ощадність щодо використаних ресурсів, особливу естетику традиційних культур в одягових практиках. Відповідно до цих концепцій актуальності набуває трансформативне формоутворення, інтерпретації та трансформації традиційних, етнічних форм вбрання.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

РОЗДІЛ 3
ПРАКТИКИ ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ ТЕКСТИЛЮ ТА ОДЯГУ В КИТАЇ У КОНТЕКСТІ СТАЛОЇ МОДИ

3.1. Особливості текстильного еко-дизайну

Ще у Стародавньому Китаї існували окремі поняття, близькі за змістом сталому розвитку, зокрема, «天人合» або «єдність природи та людини» як одне з найважливіших вчень у китайській філософії. В конфуціанстві це означало, що «Небесне тіло безперервно обертається, постійно відновлюючись, так і цзюньцзи (шляхетна людина) має неухильно прагнути вперед та постійно самовдосконалюватися. У даосизмі «небо – це природа, а людина – це частина природи. Людина походить з природи, так само як і сама природа походить з природи. Природа та людина злилися воєдино. Надалі люди встановили власні закони та правила, втратили початкову сутність природи, що призвело до стану дисгармонії з природою» [73]. Що, власне, призвело до екологічних проблем. І саме ця теза стала ключовою в програмі екологічно-стійкого розвитку сучасної КНР.

В Китаї екологічна мода в останні десятиліття стала вагомим трендом, який трансформує текстильну і швейну промисловість, в цілому, а також творчість окремих дизайнерів. За підтримки держави впроваджуються екологічно чисті фабрики, стимулюється використання інноваційних екологічних матеріалів в межах регіональних ініціатив, які спрямовані на зменшення негативного впливу виробництв на довкілля.

Від 1980-х рр. Китай на міжнародному рівні загалом був провідним виробником одягу. У 2000-х роках він став одним з головних споживачів продуктів індустрії моди у світовому масштабі. Дизайнери китайського походження сміливо інтегрувалися у світову індустрію. Їх колекції демонстрували, насамперед, переосмислені цінності традиційної китайської культури, що вплинуло на формування окремих тенденцій світової моди і

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

творчість європейських дизайнерів. Тому, проблематика втілення засобами дизайну ідентичності Китаю в моді, а також встановлення нових форм взаємодії із Західною модою набули особливої гостроти.

Інспірації традиціями китайської одягової культури, сміливі інтерпретації форм етнічних костюмів, їх структури та устрою, пластики формотворення та декорування демонструють, що китайські дизайнери досягають упізнаваності та, навіть, створюють «етнічні кліше», які наповнюють сучасним концептуальним змістом. Взаємовпливи китайської та європейської одягових культур, їх синтез через моду, формує не лише тенденції розвитку сучасної індустрії, але й відкриває нові грані історично усталених технік і технологій текстильного виробництва. Державна культурна політика КНР підтримує у такий спосіб синтез процесів «культурної консервації» та «європеізації».

Китайська культура, як і більшість етнічних та національних культур з тисячолітньою історією, пронизана символами і по своїй суті є не лише гуманістичною, але й екологічною. У Китаї одна з п’яти стихій – «дерево», – це символ, який в сполученні з іншими стихіями уособлює гармонійне поєднання, від якого залежить щастя людей. В цілому, китайці традиційно використовували рослини як коригувальний засіб фен-шую. За їх допомогою вони перетворювали свої оселі у затишні простори, в яких мистецтво фен-шуй було тісно пов’язане з усіма складовими китайської традиції: релігією, мистецтвом, медициною та дозвіллям [276]. У такому контексті традиційне вбрання різних верств населення Китаю беззаперечно було екологічним. Його виробляли з природних матеріалів, ощадливим способом, за екологічно орієнтованими технологіями, а також рясно оздоблювали рослинними і тваринними орнаментами, як символами єднання людини з природою [265].

Як новий напрямок розвитку дизайну, еко-дизайн у Китаї живиться прадавніми традиціями, культурним досвідом попередніх поколінь щодо текстилю. Завдання еко-дизайну в Китаї виявляються насущними для сучасних китайців, які шукають його витоки в китайській натурфілософії. Зразки

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

екологічно орієнтованих традицій в текстильній та одяговій культурах вони віднаходять в китайських давніх пам'ятках [274].

Водночас, Китай вважається сильно забрудненою високорозвиненою індустріальною країною. Але самі китайці люблять і цінують гори, де ще збереглося чисте повітря та «оази» давніх міст. Наприклад, міста Далі та Ліджань у провінції Юннань на південному заході країни. Насправді, такі старі міста – це міражі з минулого. Китайці перетворили всі будинки і храми зсередини на готелі та магазини, орієнтовані на туристів. Самі ж вони живуть за межею цих «декорацій» у нових містах, що збудовані за євро-стандартом. Таким є місто Ченгду – столиця провінції Сичуань. Лише декілька вулиць у центрі навмисно збережено у традиційному стилі, а інша частина – нічим не відрізняється від сучасних мегаполісів. Однак, довкола все ще існує багато маленьких містечок, що до цього часу зберігають східну екзотику. Наразі, збереження принципів фен-шуй в еко-дизайні міського житла, в організації саду навколо будинку, у розміщенні рослин в квартирі тощо залишається вкрай важливим для жителів китайських міст. Сучасні китайські міста, як і культурні прояви в цілому, вирізняються складним нашаруванням і переплетенням елементів, як традиційної етнічної культури з глибинним корінням, релігійними та світоглядними переконаннями, так і з сучасними західно-європейськими тенденціями [252; 268]. На цьому ґрунті формуються нові культурні прояви, зокрема, у одязі та його дизайні.

В цілому, фен-шуй – це вчення про енергетичні зміни простору життєдіяльності людина, з яким вона перебуває у нерозривному зв'язку. З давна китайці сприймали світ як єдиний живий організм, тому опанування принципами управління енергіями дозволяло їм впливати на окремі людські життя та на життя суспільства в цілому. Вихідним уявленням за фен-шуй є велика тріада «Небо – Земля – Людина», що визначає взаємини людини та природи. Світ включає ці три єдиносущні складові, які мають рівний статус. З чого випливає, що мета людини полягає у зближенні з навколишнім світом і саморозкриття власної сутності відповідно до образів, які народжуються

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Небом і Землею. Якщо говорити про це з точки зору практичного застосування фен-шуй, то мета людини полягає в тому, щоб вибудовувати оточуючий простір таким чином, щоб реалізувати власний потенціал як елемента космічної тріади, визначаючи, зокрема, структуру і зовнішній вигляд себе і довкілля. Вважається, що найбільш повно такий потенціал можна реалізувати у творчості, оскільки творчість споконвічно робила людину причетною до природи Неба та Землі, включала її у кругообіг Всесвіту. За такою філософією китайці віками створювали житло, сади, міста, керамічні вироби, живописні полотна, поезію, каліграфію і, безумовно, одяг.

У цьому сенсі також актуалізується тактильне відчуття усього, що є на тілі людини, тобто, текстиль. Дотик (тактильне відчуття) є одним з п’яти основних видів почуттів, на які здатна людина. Дотик у свідомості китайців – це варіант діалогу, де людина і природа виступають як рівнозначні творчі початки. Основна мета – налагодити такий діалог. За фен-шуй, модель має ті ж властивості, що і оригінал. Рекомендації цієї системи зазвичай ведуть до того, щоб створити всебічну модель власного світу, символічно відобразити сфери життя там, де можна найбільше впливати на реальність [74]. Отже, тактильність властива усім культурним проявам китайців і має власне концептуальне забарвлення, що ґрунтується на світоглядності і принципах фен-шую. Оскільки традиційний одяг є невід’ємною складовою культури Китаю, він також уособлює застосування принципів фен-шуй, зв’язок з усіма стихіями, з природою, в цілому, через орієнтованість на екологічність, а концепція тактильності становить основу його сприйняття самими китайцями.

Як відзначають Н. Скляренко і О. Романюк, «…тактильне відчуття є надзвичайно важливим каналом комунікації та лежить в основі формування концепції тактильності» [71, с. 63]. Авторки вказують, що тактильні відчуття охоплюють сфери соціології, психології, маркетингу і дизайну. А «взаємодія людини з об’єктом… передбачає в першу чергу тактильну комунікацію… за допомогою активного дотику…» [71, с. 59]. Пізнання предметно-просторового світу за фізичними і психологічними характеристиками та властивостями

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відбувається завдяки отриманню людиною динамічного тривимірного відчуття від отриманої тактильної інформації, яка породжує враження і впливає на поведінку. Як один з найважливіших «напрямків формування концепції тактильності у дизайні є усвідомлення дотику на рівні фізичного відчуття. Унікальність можливостей активного тілесного дотику… дозволяє людині одночасно здійснювати збір інформації та безпосередньо взаємодіяти з середовищем. Це так званий утилітарний дотик… він відбувається під час безпосереднього контакту шкіри з предметом» [71, с. 60]. Розгляд одягу з точки зору концепції тактильності, безумовно, акцентує «утилітарний дотик», який стосується текстури і фактури одягового текстилю та інших матеріалів, що використовуються для виготовлення одягу, його доповнень та аксесуарів – шкіра, хутро, метал тощо. Дослідниці й підкреслюють, що саме фізичні відчуття дотику «…формують у людини розуміння властивостей матеріалу і пам’ять про даний об’єкт», а «свідоме використання текстури матеріалу передбачає фізичну взаємодію між об’єктом і споживачем» [71, с. 60].

Важливе значення має також візуально-тактильне сприйняття форми предметів, оскільки «форма передає зміст комунікації та викликає відповідні емоції» [71, с. 62]. У підсумку, Н. Скляренко і О. Романюк приходять до висновку, що «дослідження навколишнього середовища чи окремих об’єктів шляхом дотику дозволяє отримати не лише повідомлення про їх фізичні властивості (розмір, форму, матеріал, текстуру тощо), але й інформацію емоційного характеру, яка виступає як джерело вербальної та невербальної емоційно-забарвленої комунікації. Емоційно-психологічне осмислення дотику передбачає формування концепції візуалізації, що передбачає збагачення чуттєвого досвіду» [71, с. 62]. Якщо транслювати вказане на одяговий текстиль, то мова йтиме ще й про міжособистісну комунікацію, оскільки костюм на людині взаємодіє не лише з її тілом та її особистими емоціями, але обов’язково впливає на всіх, хто знаходиться поруч. У такому контексті традиційний костюм китайців завжди базувався на концепції тактильності, обумовленій його функціями і призначенням, знаково-символічним

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

наповненням і способами функціонування. З цих причин особливо важливими були саме використані для виготовлення одягу текстильні матеріали та їх опорядкування [276]. Концепція тактильності органічно вписувалась в принципи фен-шую. Такий досвід передавався з покоління в покоління тисячоліттями, а також своєрідно увійшов в сучасні дизайн-практики Китаю, як щодо дизайну текстилю, так і щодо дизайну одягу. Наразі, тактильність у мистецтві розвивається під впливом тілесних та просторових прийомів як форм актуалізації себе людиною та особистістю.

Керуючись такими міркуваннями дизайнери китаю, зосереджені на екологічному дизайні текстилю та одягу, розвивають власну творчість. До прикладу, дизайнерка Ван Цзи, яка відома як Ума Ван (Wang Zhi / 王梓, Uma Wang), яка народилася в провінції Хебей (Hebei) (дод. А, іл. 34). Освіту вона отримала в Шанхайському текстильному університеті (Дунхуа) – China Textile University (Donghua / Shanghai Textile), а продовжила навчання в Центральному університеті Святого Мартіна (Central Saint Martins) у Лондоні як дизайнер одягу. Декілька років вона працювала штатним дизайнером для кількох китайських брендів, щоб відточити навички в текстилі та візерунках. Власний бренд UMA WANG вона заснувала у 2005 році, розмістивши головний офіс у Шанхаї. Покази своїх колекцій дизайнерка регулярно проводить у Мілані та Парижі (дод. А, іл. 31-33; 35-39).

Орієнтуючись на стійку моду, Ума Ван відома глибоким знанням тканин та їх текстур, концептуальною сфокусованістю на «часі», довговічності та повільному підході до моди, що виражається через створення поза сезонного одягу, через увагу до якості матеріалів і крафтових виробництв. Втім, її не завжди маркують як «еко-дизайнера» (дод. А, іл. 40-48). Однак, у власних дизайн-практиках Ума Ван застосовує натуральні тканини, ремісничу обробку, мінімалізм. Це робить їх релевантними для сталих підходів і екологічно орієнтованих прийомів (дод. А, іл. 49), [219].

Ума Ван є завзятою прихильницею китайської індустрії моди, і постійно бере участь у Шанхайському тижні моди. Окрім того, вона представляє

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

колекції у Лондоні, Парижі та в Мілані. Дизайнерка також має чотири окремі бутики в материковому Китаї. Від заснування власного бренду вона розробляла по шість колекцій на рік. Vogue Italia назвав її однією з перспективних дизайнерок, захоплюючись її сучасним драпірованим дизайном та інноваційним поєднанням текстурованих тканин (дод. А, іл. 38-39; 41; 47).

Ван нагороджена низкою модних нагород, таких як: премія Audi Progressive Designer Award (2011 р.), нагорода Beijing CCDC Best Designer Award (2010 р.) та нагорода Shanghai Fashion Week за найкращу майстерність та найкращу креативність. У 2012 році Ван була обрана першим китайським дизайнером, який взяв участь у першій програмі CFDA/China Exchange Programme, зустрівшись з кількома відомими представниками галузі та отримавши значну популярність на американському ринку [241].

Ума Ван увесь час досліджує східну естетику, за що на початку кар'єри отримала рекомендацію Vogue China для виступу на сцені Vogue Talent в Італії у 2009 році. Її дизайни поєднують вроджене почуття стародавнього та сучасного китайського стилів з розкішним, космополітичним виглядом, а вражаючий вибір тканин служить основним засобом для її творчості. Вона зуміла поєднати західні впливи з азійською естетикою стриманим та витонченим чином [219; 241]. Клієнтська база дизайнерки охоплює вік від 20 до 80 років, що вказує на універсальність її дизайнів (дод. А, іл. 50-57).

У весняній колекції «Погляд у дику природу» 2023 року (дод. А, іл. 46-49) Ума Ван відсилала до земного, природного світу, протиставляючи, здавалося б, грубуваті елементи структурним силуетам з різними пропорціями. Менш вишукана, стримана кольорова палітра підкреслювала грайливий підхід дизайнерки до крою одягу. Піджаки та структуровані, схожі на болеро речі з підкладкою мали широкі, опущені плечі та були поєднані з такими речами, як сукня, що нагадувала чоловічі штани з поясом, та спідниці-халат з подвійними ґудзиками, пришитими вище бюста, порушуючи звичні пропорції. Тканини включали незвичайні жакардові візерунки та давні китайські техніки ткацтва,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

які додавали текстури, контрастуючи з натуральними тканинами, такими як шовк, бавовна, льон, та напівпрозорими шарами, що підкреслювали форму.

Дизайнерка Енджел Чанг (張鳳儀/Angel Chang) вважається американсько-китайським дизайнером, оскільки зберігає тісний зв'язок з Китаєм. Вона відома у світі моди своїми експериментами з натуральними барвниками і ремісничим виробництвом. Її проєкт «no electricity / Sun, Plants, Mountain Water» («без електрики / Сонце, Рослини, Гірська вода») об'єднав покази колекцій, що були виготовлені без використання електрики та хімії у віддалених селах, демонструючи збереження та відродження локальних ремісничих практик [131].

Енджел Чанг і навчалася, і працює в США, однак, підтримує співпрацю з ремісниками в Китаї. Її зусилля щодо стійкості моди полягають в тому, що розроблені проєкти повністю eco-driven («екологічно керований»): від вирощування органічної бавовни до ручного фарбування та традиційних технік виготовлення. Вона документувала процес виробництва, а потім – шоу та фото-звіти. У 2021 році Vogue опублікував велику статтю з елементами інтерв'ю про проєкт Енджел Чанг «electricity-free fashion», що супроводжувалась фоторепортажем. У своїх висловлюваннях про сталу моду дизайнерка вживає такі словосполучення, як «безелектротехнічна мода» і «давній кутюрний стиль» для опису своєї лінійки суконь та окремих виробів з органічної бавовни. Кожна річ виготовлена вручну ремісниками у віддаленому селі в Карстових горах на південному заході Китаю у спосіб, коли використовуються виключно три інгредієнти: «сонце, рослини та гірська вода». Втім, особливе значення надано знанням, якими володіють місцеві ремісники. Бавовна органічно поєднується з їжею селян, перш ніж її прядуть, тчуть, фарбують, зав'язують та зшивають вручну в одяг. Навіть ґудзики виготовляють з крученої тканини, а не з пластику (дод А, іл. 59-64).

Колекція Енджел Чанг є один із найекстремальніших прикладів того, що можна вважати «екологічно чистою модою». Але дизайнерка до того значну частину своєї творчої кар'єри присвятила протилежному. У 2006 році вона

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

запустила лінійку високотехнологічного, переважно синтетичного одягу з принтами, що змінюють колір, з тканинами, що світяться, та вироби із самонагрівальною підкладкою. Через декілька років – працювала на один із найбільших у світі брендів спортивного одягу, де спостерігала за впливом синтетики на довкілля. Отриманий досвід викликав інтерес до природних технологій як альтернативи. Тому в 2011 році Енджел переїхала з Нью-Йорка до Китаю, у провінцію Гуйчжоу, щоб зрозуміти, як виготовлявся одяг у минулому, і як ці методи можна застосовувати в наш час.

Вона швидко виявила, що більшість екологічно орієнтованих традиційних ремісничих навичок безслідно зникають, бо вже не передаються з покоління в покоління поступившись місцем сучасним технологіям великих виробництв. Дизайнерка ж побачила у їх відтворенні та відродженні не лише потенціал для власного бізнесу, але й мотивацію для повільної моди, яка не шкодить планеті. Співпрацюючи з ремісниками Енджела у 2017 році поступово удосконалила авторські дизайни, які варіюються від класичних суконь на ґудзиках до штанів палаццо, суконь з довгими рукавами та плісованих штанів, які притаманні місцевим жителям. Вона вважає, що бавовна як матерія для одягу м’якша, натуральні барвники красивіші, а драпірування блузки, пошитої вручну, помітно відрізняється від одягу, пошитого машинним способом. Кольори, отримані з індиго, стручків гарденії та глинистого ґрунту, з часом змінюються та вицвітають, набуваючи більш об’ємного вигляду, ніж матові хімічні барвники [91]. Кожна річ справді створена унікальною, хоча й вимагає для створення багато часу: виготовлення однієї сорочки від початку і до кінця займає від п’яти до шести місяців. Чотири місяці витрачаються на вирощування бавовни, що можливо лише влітку. Фарбування може тривати від двох до 14 днів залежно від вологості. Чим тепліше повітря, тим повільніше сохне на повітрі сукня, просочена індиго. Пора року, як виявилося, впливає на глибину кольору – у холодніші місяці сині відтінки світліші через те, що в повітрі менше кисню. Іншими словами, якість продукції Чанг по суті визначається календарем природи. «Я ніколи не змогла б розробити чотири чи

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

шість колекцій на рік, тому що на весь цей процес потрібен майже рік», – каже вона [131]. Дизайнерка вважає, що знання корінних народів можуть допомогти знайти екологічно чисті способи виготовлення одягу. Не кожен бренд може співпрацювати з ремісничим селом у сільській місцевості Китаю, але вони можуть рухатися до створення меншої кількості продуктів з кращих матеріалів та підтримувати людей у своєму ланцюжку поставок, а не експлуатувати їх. Великі компанії, які просувають екологічно чисті капсули або на пів перероблені матеріали, повинні враховувати це.

Цікаво, що Енджел тестувала свій одяг на знос протягом трьох місяців, перш ніж розпочати виробництво, і виявила, що її шкіра стала «набагато щасливішою та здоровішою». Органічна бавовна – це природно дихаючий матеріал, а індиго відоме своїми лікувальними властивостями. У традиційній китайській медицині його використовують як знеболювальне та для зниження температури. Її модель бізнесу – це крафтове виробництво, яка поєднує і дизайн текстилю, і дизайн одягу. Це властиво й іншим дизайнерам та їх екологічно орієнтованим брендам у Китаї.

Молода китайська дизайнерка Сьюзен Фанг (方苏珊/Susan Fang) навчалась у Центральному університеті Святого Мартіна (Central Saint Martins) в Лондоні. Свій власний бренд SUSAN FANG створила у 2017 році. Свої колекції вона демонструє у Лондоні, Мілані та Шанхаї. В моделях зазвичай поєднує матеріальні експерименти з традиційними і новітніми ручними техніками (дод. А, іл. 65-71).

Її надихають концепції, пов’язані зі сприйняттям краси, інстинктивною привабливістю природи та всюдисущими фракталами. Зосереджуючи увагу на сприйнятті та математиці, дизайнерка створює колекції одягу, в яких поєднує інноваційні текстильні вироби, кольори та силуети так, щоб одяг та аксесуари мали особливу художню оригінальність (дод. А, іл. 72-74). Бренд зосереджений на інноваціях у текстилі та розробці методів сталого розвитку в дизайні та виробництві. Сьюзен Фанг активно застосовує досвід майстрів у ремісничому виробництві текстилю. Її творчість у контексті стійкості моди

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відома експериментальними текстильними техніками, наприклад, «air weave» (повітряне плетіння – авторські в'язки й маніпуляції матеріалом), а також роботою з натуральними/ремісничими техніками, ручною обробкою (дод. А, іл. 75). Іноді Сьюзен застосовує апсайклінг для малосерійного виробництва одягу. Вона отримала визнання від фахівців галузі, була обрана до списку Forbes 30 Under 30 у 2019 та 2020 роках, а також була номінована на премію LVMH Prize. Створені нею речі продаються в престижних магазинах, таких як Revolve, MyTheresa, Browns, Farfetch, Net a Porter, Selfridges, Dover Street Market London/Singapore/US та ін. Фотографії її шоу у Мілані та Лондоні рясно задокументовані у пресі, наприклад, у таких відомих виданнях як Vogue, BoF, AP, SCMP, особливо періоду 2020 – 2025 років [232].

Модний бренд & Other Stories, який входить до групи H&M, у колаборації з Susan Fang створив фантастичні сукні, натхненні природою та інноваційними техніками [231]. Дизайнерка поєднала новаторські тканини яскравих кольорів і характерні силуети, оскільки нова колекція «запрошує до мрійливого, сюрреалістичного світу». Ідея створити яскраві речі, які можна носити щодня, втілена у квіткових елементах до всіх деталей. Окремі квіти виконані в англійській техніці «broderie anglaise» («англійська вишивка»), інші – зроблені з бісеру. Сьюзен Фанг використала свої фірмові прийоми, зокрема, унікальні принти, вирізані лазером пелюстки квітів, в'язані гачком деталі, ніжну вишивку (дод. А, іл. 79-82).

Сьюзен Фанг із задоволенням співпрацює з відомими брендами масового одягу, створюючи унікальні дизайн-продукти – капсульні колекції, які відповідають вимогам сталої моди. Так, в її активі вже є співпраця із Zara (дод. А, іл. 76-78), & Other Stories (дод. А, іл. 79-82) і Nike (дод. А, іл. 83-86). Зокрема, іспанський бренд швидкої моди Zara спільно з Сьюзен Фанг представив у 2021 році колекцію-капсулу для мрійливих романтичних людей. У колекцію Zara x Susan Fang увійшли 22 предмети з жіночого, чоловічого та дитячого одягу та аксесуарів. Спеціально для них Фанг розробила ексклюзивні принти, що нагадують випадкові плями фарби і невагоме пір'я. В інтерв'ю

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

WWD дизайнерка розповіла: «Цікаво те, що наша тема – про кохання, єдність та сім'ю, і те, що я відчула під час проєкту, – це справжня родина Zara. Хоча вони величезна компанія, спосіб нашої роботи був дуже інтимним та особистим, вони дуже дбали про те, як працює наш бренд. Ми виготовляємо наші продукти вручну в невеликій команді ручної роботи. Це була згуртована команда, яка тісно співпрацювала з багатьма своїми членами з різним досвідом та галузями» [254]. Бренд Фанг, в цілому, відомий казковими силуетами, оригінальними кольоровими сполученнями і витонченою майстерністю гачкування та плетіння. Дизайнерка частод прикрашає одяг квітами ручної роботи або створює аксесуари, надруковані на 3D-принтері. Вона також прихильна до дизайнів, сформованих за допомогою алгоритмів, натхненних фракталами, що сама пояснює концептом власного бренду – підтримувати гармонію природи та технологій.

У 2025 році Фанг вчергове продемонструвала це на показі Nike Victory Lap Show у рамках Тижня моди в Шанхаї осінь/зима 2025. Колаборація з відомим брендом сприяла тому, що дизайнерка перетворила популярні моделі кросівок Air Max Muse та Air Superfly на ультражіночні творіння. Як каже Фанг: «Я думаю, що зараз саме час для жінок бути сміливими у вираженні ультражіночності – показуючи, як ніжність, любов і вразливість насправді можуть бути великою силою» [233]. Кастомізовані моделі кросівок від Фанг демонструють, що і такий підхід може сприяти розвитку сталої моди. Коментуючи власні дизайн-проєкти та колаборації Сьюзен Фанг говорить: «На перший погляд може здатися, що ми зосереджені на креативності, інноваціях та особистих емоціях, і це правда. Але в основі всьому рушійною силою є щось більш невидиме: енергія, яка об'єднує всіх нас. Ось чому кожна колекція починається зі слова «повітря» – воно уособлює природні візерунки, любов, пам'ять та ті нематеріальні сили, які формують наше життя. Завдяки ремеслу та інноваціям ми хочемо створювати радісні, змістовні дизайни, які приносять людям відчуття зв'язку та позитиву» [233]. Досягаючи гармонії у створених дизайн-продуктах дизайнерка орієнтується на гармонію з довкіллям.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Дизайнерка Ліза Фон Тан (麗莎•馮唐/Lisa Von Tang) має канадсько-китайське походження, а її бренд LISA VON TANG – LVT, заснований у 2017 році, базується в Сінгапурі. Керуючись принципами сталості (sustainable connection), дизайнерка використовує перероблені волокна, натуральні фарбники, виробництво у сонячно-живлених (solar-powered) виробничих лініях (дод. А, іл. 87-95). Ліза Фон Тан активно комбінує естетику «east-meets-west» («схід-зустрічає-захід») із екологічно орієнтованими дизайн-практиками. Серед її робіт необхідно відзначити колекції з трикотажем із recycled yarns (переробленої пряжі). Усі організовані нею шоу відбувались з акцентом на еко-виробництво, хоча з першого погляду складно це відразу розпізнати [185]. Дизайнерка декларує, що «екосистема настільки здорова, наскільки здорова вся громада. Між нами немає розділу, так само й немає вищого виду. Наша людяність виражається через те, наскільки добре ми піклуємося про ціле» (дод. А, іл. 90-94), [206].

У своїх інтерв'ю вона розповідає, що бренд LVT надає пріоритет натуральним матеріалам приємним на дотик, таким як: льон, шовк, шовковий жаккард, японська бавовна, органічна прана бавовна та високо біорозкладне купро (вид штучної тканини, схожої на шовк, отриманої з деревної чи бавовняної целюлози). Вона зазнчає: «Ми розробляємо одяг з урахуванням потреби в чистих складових (100% бавовна, 100% шовк, 100% коноплі), оскільки змішані матеріали можуть порушити процес переробки в майбутньому. Оскільки веганська шкіра містить компоненти на основі пластику, ми віддаємо перевагу використанню справжньої шкіри для наших невеликих серій сумок, які з часом добре старіють» [206].

Окрім того бренд співпрацює з фарбувальною студією на Балі, щоб розробити високопігментовані, але натуральні барвники, які отримують з сумішей деревини, кокосового лушпиння, листя манго, індиго, листя морінги та інших природних джерел кольору (дод. А, іл. 96-99). Стічні води після фарбування збирають у спеціальних водоймах, вкритих лілями. Ці рослини ставка допомагають повернути воду до тієї ж концентрації мінералів, яка є в

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

природі. Таким чином, стає можливим її повторне використання. Бренд також використовує еластичні матеріали, оскільки розробляє костюми для драйверів, такі як: синтетичні лайкра та нейлон. Щоб забезпечити тривалий термін служби виробів з еластичних матеріалів обираються ті, що виготовлені з найвищих сумішей з високим відсотком спандексу (якісний та розтягується в 4 сторони) та м'які на дотик. Перевага надається матеріалам, які м'яко рухаються разом з тілом людини.

Дизайн Лізи Фон Тан у контексті сталого розвитку призначений для універсального способу життя: він багатофункційний і, переважно, трансформаційний (дод. А, іл. 100). Речі відшиваються на замовлення або ж невеликими партіями та лише оптом на фабриках, які регулярно проходять аудит. Фабрики, з якими співпрацює LVT, мають сертифікат Глобального стандарту органічного текстилю (GOTS), що є найвищим стандартом сталого виробництва. Інші стандарти – сертифікація Глобального стандарту переробки (GRS), що відповідає екологічним та соціальним критеріям, та всесвітньої сертифікації відповідальної акредитації продукції (WRAP), що базується на дотриманні 12 вимог, які забезпечують безпечний, законний та етичний виробничий процес, також мають перевагу [185; 206]. Також щосезону бренд використовує щонайменше 1/3 матеріалів, які залишилися з продажу, щоб надати їм нове життя. Бренд рішуче виступає проти відходів і прагне виробляти невеликі партії високої якості, а також використовувати та повторно використовувати все, що взагалі виробляється. Саме у такий спосіб реалізуються принципи свідомої моди.

До складу колекцій LVT, зазвичай, входять шовкові бомбери, драпіровки, натхненні сарі. Проєкти Лізи фон Тан – це постійно мінливий діалог між культурним спадком та сучасним життям. Народжена в сільській місцевості Канади, Ліза переїхала до високорозвиненого Сінгапуру. Там вона черпає натхнення з мультикультурного виховання подорожуючих світом, наповнюючи свої дизайнерські рішення безкомпромісними культурними посиланнями та одержимістю комфортом і якістю. Ліза фон Тан створює одяг

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

для жінок, які живуть за власними правилами: чуттєві, але водночас глибоко пов'язані зі своїм корінням. Її перша колекція стала своєрідним культурним маніфестом. Вона брала участь у Тижнях моди в Нью-Йорку та Мілані, відкрила магазин у Сінгапурі та працювала з провідними шоу-румами та закупівельниками. Дизайнерка каже, що створює «…речі розроблені так, щоб добре подорожувати та адаптуватися до різних середовищ… почала з бомберів та розкішних халатів, перейшла до вечірнього одягу, а тепер зосереджуюся на простому гардеробі, який не залежить від сезону» [244].

У своїх роботах дизайнерка не тільки використовує натуральні матеріали, як-от праний шовк та бавовну ручного прядіння, які фарбуються природним шляхом за допомогою старовинних технік на Балі, але й такі традиційні силуети, як, наприклад, сукня ципао (дод. А, іл. 100). Однак, щоразу це нова інтерпретація улюбленої сукні китайських жінок. «Я сподіваюся й надалі зберігати аспекти змішаної азійської спадщини поряд зі способом життя сучасної жінки, адже немає жодної причини, чому вона не може залишатися вірною своїй культурі, розвиваючись у майбутньому» – запевняє Ліза Фон Тан. Вона наголошує, що не думає про культурний спадок свідомо. Однак, зберігаючи традиційні елементи, такі як натуральне фарбування, силуети ципао та китайські «жаб'ячі застібки», адаптуючи їх до комфорту, клімату та сучасного смаку, досягає асоціативних зв'язків з традиційним костюмом підсвідомо. Окрім того, мода, на думку жінки, – це беззаперечна форма культурної документації. Зараз жіноча мода Сінгапуру відображає фінансово забезпечену жінку – гламурну, практичну, міжнародно орієнтовану та не боїться комфорту. Для Лізи фон Танг це історія жінки, яка не одягається для чоловічого погляду, цінує унікальність і приймає свою змішану спадщину, водночас ведучи активне, сучасне життя [244]. В цілому, моделі з її останніх колекцій – це яскрава суміш різноманітних інгредієнтів, що поєднуються в несподіваній гармонії та відображають багатокультурну ідентичність Сінгапуру.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Культурні цінності Китаю завжди підкреслювали гармонію з природою та економію ресурсів, що відповідає цілям сталого розвитку. Такі традиційні поняття, як, наприклад, «ощадливість», спонукають китайських виробників текстилю застосовувати екологічно безпечні методи. Наприклад, у Китаї є регіональні текстильні кластери, які орієнтовані на стійкість в галузі екологічно безпечного виробництва, обумовленого різними регіональними (локальними) факторами, що робить їх центром екологічного прогресу.

До основних текстильних регіонів Китаю відносять, насамперед, Чжецзян та Цзянсу, які виділяються на тлі інших забезпеченням стійкості виробництв. У Чжецзяні розташовані такі міста, як Ханчжоу, де успішно розвивається компанія China Eco Fiber Limited, що спеціалізуються на органічних та перероблених матеріалах. У провінції Цзянсу славиться місто Сучжоу, де стійким розвитком вирізняються, до прикладу, компанії Suzhou Eco Textile Co., Ltd., орієнтовані на етичне виробництво та інноваційні еко-тканини. Зусилля китайських виробників текстилю щодо сталого розвитку визначають регіональні відмінності. Наприклад, у провінції Гуандун є багаті водні ресурси, необхідні для текстильних процесів. Натомість, у провінції Хенані та регіоні Шаньдун діють суворі заходи контролю над забрудненням довкілля. Більшість регіонів Китаю розробляє та втілює власні «зелені» програми. Наприклад, Чжецзян реалізує програму «Зелене виробництво», яка підтримує екологічно чисті методи у текстильному секторі. Провінція Фуцзянь створює спеціальні «зелені зони» як мотивацію до інноваційних процесів переробки відходів. Еко-промислові парки Цзянсу також підтримують екологічно чисті методи виробництва, зокрема, у такій ключовій галузі як текстильна [234].

Історично так склалося, що текстильна промисловість Китаю стимулювала економічне зростання, застосовуючи динаміку швидкої моди, що спричинило серйозні екологічні проблеми, зокрема: високий рівень викидів парникових газів і утворення значних об’ємів відходів. Тому сталі практики стали вкрай необхідними. Вони зорієнтовані, насамперед, на енергоефективність і скорочення об’ємів відходів у стійкому виробництві.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Завдяки жорсткій політиці, яку проводить уряд Китаю, відбувається стимулювання виробників щодо впровадження екологічно безпечних методів виробництва текстилю. Так, Національний план боротьби зі зміною клімату заохочує скорочення викидів та використання ресурсів. Місцеві ініціативи часто включають співпрацю з фабриками з виробництва екологічного одягу в Китаї, орієнтованими на натуральні процеси фарбування та програми переробки відходів, що поступово змінює ситуацію в цій галузі.

3.2. Формоутворення одягу в умовах сталого виробництва і концепції культурної сталості

Сталий розвиток виробництва текстилю та одягу в Китаї відрізняється від аналогічних практик, наприклад, у Бангладеш, В’єтнамі чи Індії, оскільки має досить сильні сторони, а не лише проблеми. До сильних сторін стійких швейних виробництв Китаю варто зарахувати передові енергоефективні технології та суворі стандарти. Наразі, Китай досягає успіху в інтегрованих ланцюжках поставок та інноваціях на той час, як Бангладеш віддає перевагу дешевій робочій силі без дотримання екологічних стандартів. В’єтнам надає перевагу інноваціям у текстильній промисловості, однак має труднощі з інфраструктурою. Своєю чергою Індія приділяє особливу увагу органічній бавовні, але стикається з проблемами дотримання екологічних норм. Натомість, великомасштабне виробництво у Китаї вже значною мірою відповідає світовим стандартам і вимогам. А достойна вартість робочої сили сприяє посиленню конкурентоспроможності.

Не менше уваги китайські виробники приділяють розширенню прав та можливостей працівників на фабриках з виробництва одягу, які забезпечують сталий розвиток, досягнення екологічних цілей і позитивних змін. Стійке виробництво одягу часто включає програми з поліпшення добробуту робітників. Наприклад, фабрика Guangzhou Grassroots Apparel Co., Ltd, контролює справедливу оплату праці та безпечні умови. Компанія Changshu Sun-Land Textile Co., Ltd особливу увагу приділяє програмам охорони здоров’я

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

та освіті. Такі ініціативи роблять значний внесок у соціальний аспект сталого розвитку [177]. А численні китайські фабрики з виробництва екологічного одягу виділяються ініціативами у сфері соціального впливу. Так, компанія EverSun Clothing Co. із Гуандуна сприяє освіті робітників за безкоштовними програмами навчання. Шанхайська компанія EcoFurnish Apparels проводить семінари з охорони здоров'я, впливаючи на самопочуття працівників.

Деякі китайські виробники приймають добровільні стандарти справедливої оплати праці, зокрема, Guangzhou Textile Group, яка впроваджує прозору структуру оплати праці. Компанія Anhui Cotton Processing Co. регулярно проводить оцінку заробітної плати, застосовує грошові винагороди [273]. Таким чином, у Китаї відбувається не тільки сталий розвиток виробництв, але й розвиваються етичні трудові практики. Втім, у Китаю на тлі інших вагомих проблем, як-от старіння нації, задушливий політичний клімат, занепад економічних реформ тощо погіршення екологічної ситуації залишається нагальною проблемою, оскільки існує реальна загроза закінчення природних ресурсів, зокрема, води. А виробництво текстилю та одягу без цього ресурсу неможливе. Тому китайці особливу увагу приділяють сталому розвитку текстильних виробництв.

Одними з ключових компонентів екологічного виробництва одягу в Китаї стали використання екологічно чистих матеріалів і енергозберігаючі процеси. Важливо, що екологічно чисті матеріали обумовлюють як традиційні для китайської культури, так і нові інноваційні матеріали сучасності. Серед них органічна бавовна і бамбук. Такі китайські компанії, як Taian Lianchuang Textile Co., Ltd. та Suzhou Eco Textile Co., Ltd., мінімізують використання шкідливих хімічних речовин. Перероблений поліестер та інноваційні матеріали, такі як Tencel та Modal, скорочують кількість пластикових відходів та покращують вплив на довкілля. Водночас, такі матеріали на пряму впливають на формотворчі процеси в дизайні одягу різного асортименту [259].

Енергоефективні процеси і технологічні досягнення китайських виробників обумовлені, зокрема, використанням енергії сонця та вітру.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Компанія Taian Lianchuang Textile Co., Ltd., наприклад, особливу увагу приділяє скороченню викидів, а досягнення технологічного прогресу оптимізує виробництво, підвищуючи його ефективність. Вагоме місце займає скорочення відходів і поступовий перехід до практики циркулярної економіки. Екологічні методи включають переробку обрізків тканини і повторне використання матеріалів. Моделі ж циркулярної економіки у виробництві сприяють довгостроковій стійкості. Особливе місце в галузі займають практики екологічного менеджменту, які включають, наприклад, скорочення об'ємів використання води при фарбуванні текстилю. Помірковане використання хімічних речовин також спрямоване на мінімізацію шкоди навколишньому середовищу. Соціальна стійкість в Китаї забезпечена справедливими умовами праці на фабриках з виробництва одягу, безпечними робочими місцями, підвищенням кваліфікації працівників і підвищенням їх зарплат, ініціативами в галузі охорони здоров'я – фізичного і психічного, – та здорового способу життя робітників. Економічна стійкість у виробництві текстилю та одягу поєднує у собі прибутковість та екологічність, тобто – забезпечення рентабельності поруч із екологічною безпекою. Тому, компанії інвестують у стійкі технології без шкоди конкурентоспроможності. Баланс між вартістю та екологічними цілями допомагає зберігати позиції на ринку. У стійкому виробництві важливе значення має прозорість та сертифікація, які сприяють зміцненню відданості принципам екологічної безпеки і довіри до сталого виробництва [234].

Наразі, в Китаї застосовуються: глобальний стандарт органічного текстилю (GOTS), OEKO-TEX, Ініціатива щодо соціальної відповідності бізнесу (BSCI). Глобальний стандарт органічного текстилю (GOTS) використовують для підтвердження екологічності використаних матеріалів. Відповідність OEKO-TEX гарантує відсутність у текстилі шкідливих речовин. Ініціатива соціальної відповідності бізнесу (BSCI) шляхом проведення стандартизованих перевірок засвідчує сприяння етичним умовам праці. Китайські виробники одягу впроваджують технології блокчейна та цифрового

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відстеження для забезпечення ясності та підзвітності ланцюжка поставок у рамках сталих практик. Блокчейн, зокрема, надає прозорі дані про походження матеріалів. Цифрове відстеження – шлях продукту, підтримуючи китайських виробників одягу у стійкому виробництві. Спеціально створена платформах B2B демонструє рейтинги стійкості виробництв. Прийняття чітких рейтингів дозволяє фабрикам з виробництва одягу у Китаї демонструвати їх екологічно орієнтовану відповідність та прогрес.

Серед найбільш відомих виробників екологічного одягу в Китаї треба назвати компанію China Eco Fiber. Текстиль цього підприємства варіюється від жіночого і чоловічого одягу до одягу для активного відпочинку та спорту. На фабриці використовують органічну бавовну, перероблений поліестер і бамбукове волокно. Їхню відданість етичному виробництву підтверджує відповідність стандартам SEDEX і BSCI. Практика управління ланцюжками постачання та аудиту фабрики також підтримує стійку практику. Формоутворення одягу, який масово випускає підприємство, відповідає світовим тенденціям моди і нічим не відрізняється зовні від одягу виготовленого в Європі чи Америці. Особливість становлять саме екологічні матеріали, що використовуються у виробництві [177].

Компанія Hemp Fortex, своєю чергою, також втілює принципи сталого розвитку, спираючись на коноплі, органічну бавовну і перероблений поліестер. Прихильність компанії до принципів справедливої праці зміцнює її репутацію. Компанія Suzhou Eco Textile Co., Ltd. приділяє особливу увагу екологічному виробництву одягу, для чого використовує органічні та перероблені волокна. Інноваційні методи виробництва вказують на провідну роль цієї фабрики серед виробництв екологічного одягу в Китаї. Дизайн Suzhou Eco Textile Co., Ltd. також втілює екологічні принципи, що, в принципі, малопомітно візуально на асортименті чи формоутворенні їх продукції [262].

Компанія Apparel CN у своїй діяльності теж активно впроваджує практику сталого розвитку. Вона пропонує екологічний одяг, виготовлений з екологічно чистих матеріалів, орієнтуючись на екологічні вимоги споживачів.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Виробництво Ecogarments теж виготовляє широкий спектр екологічного одягу з органічних та перероблених матеріалів. Прагнення до сталого розвитку для них проявляється, насамперед, у технологіях виробництва. Завдяки використанню натуральних волокон Ecogarments роблять свій внесок у розвиток фабрик з виробництва одягу в Китаї [177].

Наразі, у Китаї поширена така практика, як бутикові фабрики з нішевими екологічними практиками, які значно менші за розмірами виробництва та об'ємами випуску продукції. Такі унікальні фабрики-бутики, переважно, спеціалізуються на нішевих, екологічно чистих технологіях. Вони використовують органічні та перероблені матеріали. Втім, невеликі виробники часто впливають на більші у своїй стійкій практиці. Наприклад, стійке виробництво Desigual, що орієнтується на стійку практику з використанням органічних матеріалів – бавовни і бамбукового волокна. Наприклад, Suzhou Eco Textile Co., Ltd та Jinhua Zhutai Textile Products Co., Ltd. підтримують такий підхід. Такі компанії, як Taian Lianchuang Textile Co., Ltd та Changshu Sun-Land Textile Co., Ltd., щоб скоротити викиди, використовують відновлювані джерела енергії – сонячна та вітряна енергія. Такий підхід підтримує мету Desigual щодо зниження впливу на довкілля [261].

Відомим у Китаї є екологічно чисте виробництво волокна Sateri, орієнтоване на використання переробленого волокна та екологічно чистих джерел целюлози. Цей метод має ключове значення для сталого виробництва одягу, оскільки не лише зменшує кількість відходів, але й зводить до мінімуму використання первинних ресурсів. Стала практика Sateri відображає ширші зусилля китайських виробників одягу щодо впровадження стійких практик. Однак, найбільш цікавими залишаються індивідуальні практики китайських дизайнерів, орієнтовані на еко-дизайн одягу.

Так, уваги заслуговує діяльність дизайнерки Лян Цзи (梁子/ Liang Zi) та її бренду TANGY Collection. Її вважають піонеркою сталого розвитку моди в Китаї. Лян Цзи закінчила Сіаньський політехнічний університет (Xi'an Polytechnic University) та заснувала бренд TANGY в 1994 році, а бренд

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

TANGY Collection – у 2008 році. У 1995 році вона першою відкрила для себе майже зниклий гамб'єрський гуандунський шовк (Gambiered Guangdong Silk або Xiang Yun Silk), також відомий як «м'яке золото», який має багату історію. Лян Цзи закохалася в цю стародавню натуральну тканину, в якої контрастні за кольорами обидві сторони, гладка текстура, чого досягають завдяки унікальній техніці фарбування на рослинній та мінеральній основі (дод. А, іл. 101), [235].

Як прихильниця філософії гармонії між людством і природою, Лян Цзи орієнтована на концепцію само ідентифікації, яка китайською мовою звучить як «Tian Ren He Yi». В її межах вона створила сучасну лінійку одягу, наповнену східною естетикою (дод А, іл. 102-107). Після 30 років відданості справі та застосуванню гамб'єрського гуандунського шовку він, практично, став синонімом бренду TANGY. Визнаючи вагомий внесок дизайнерки у сталу моду, Harper's Bazaar в 2007 році назвав Лян Цзи «Еко-майстром» світу моди. А досвід роботи її бренду TANGY Collection протягом 15 років використовувався як навчальний приклад сталого розвитку моди у таких престижних закладах, як Французький інститут моди. У 2019 році Лян Цзи відкрила культурний простір «Maison Liangzi» на Лівому березі Парижу, що ознаменувало новий розділ в інтернаціоналізації китайської сталої моди [236].

Гамб'єрський шовк відомий також як «Лянчжоу» – повністю натуральна тканина, що оброблюється традиційними методами вже понад дві тисячі років. Лян Цзи розробляє дизайн з цієї екологічно чистої тканини практично з нуля, вивчаючи та досліджуючи стародавню технологію. У 2008 році Гамб'єрський шовк був внесений до списку національної нематеріальної культурної спадщини Китаю завдяки зусиллям колекції TANGY. TANGY Silk – це серія нових натуральних тканин, розроблених колекцією TANGY з використанням нової техніки та концепції, заснованої на Гамб'єрському шовку та його традиційному процесі фарбування (дод. А, іл. 108-109). У своїх проектах дизайнерка застосовує не тільки традиційні технології опорядження шовку, але й традиційні прийоми формоутворення, які такий матеріал диктує. Інтерпретація етнічних зразків вбрання додає особливої цінності моделям.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Відродження і популяризація традиційного виготовлення та еко-фарбування шовку за унікальною екологічною технологією Gambiered Guangdong Silk (гамб'єрський гуандунський шовк), який ще відомий як «Сян'юньша», досить давня. Це традиційний китайський шовк з провінції Гуандун, виготовлений за допомогою процесу натурального фарбування, який включає замочування шовку в соці гамб'єра, а потім нашарування його багатим на залізо річковим мулом. З допомогою цієї технології створюють самобутні, розкішні тканини з блискучою чорною стороною та червонувато-коричневою або мідною стороною. Шовк стає міцним, повітропроникним і цінується за свій унікальний колір і властивості. Складний і тривалий процес обробки шовку робить його преміальною та дорогою тканиною [236].

Лян Цзи, просуваючи концепт «neo-Chinese» sustainable couture, інтегрувала давнє ремесло і екологічні практики у свої колекції сучасного одягу. Її творіння були представлені, наприклад, на виставці в Парижі (бутик TANGY Collection у Парижі), що сприяло просуванню традиційних екологічних шовкових технік на міжнародній арені [235]. Лян Цзи, вже 30 років створює відзначені нагородами та екологічно чисті стилі одягу з гамб'єрованого гуандунського шовку. У своїх художніх твореннях дизайнерка спирається на давньокитайську філософію. Від вибору матеріалів до дизайну продукції, від майстерності до виробництва, екологічно орієнтований підхід TANGY до людини гарантує, що її продукція втілює вишуканість сучасного способу життя, зберігаючи при цьому суть традиційної китайської естетики. Європейці, своєю чергою, сприймають її як вінтажну естетику.

Інший китайський дизайнер Ангус Цуй (徐志龍/Angus Tsui) з Гонконгу (Hong Kong), який навчався в Гонконгському інституті дизайну та Ноттінгемському Трентському університеті (Hong Kong Design Institute та Nottingham Trent University), після перемоги у голосуванні публіки за цикл премії Redress Design Award Hong Kong у 2012 році, в 2014 році заснував власний бренд ANGUS TSUI, орієнтований на еко-дизайн і сталу моду. Його

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

творчий підхід має власну концепцію та реалізується завдяки різним екологічно орієнтованим прийомам в рамках традиційного формоутворення.

У плані стійкого розвитку бренд ANGUS TSUI спеціалізується на zero-waste, upcycling і reconstruction. Дизайнер активно працює з deadstock («мертвий товар», неспроданий товар), використовує надлишкові тканини, отримані від гонконгських компаній та соціальних підприємств, а також органічні та перероблені тканини, екологічно чисті чорнила для цифрового друку (дод. А, іл. 110-119). Його дизайнерські проєкти були репрезентовані на EcoChic/Redress ініціативи, в колабораціях з ритейлом для upcycled капсул. Розмаїття образно-стильових і формально-естетичних знахідок дизайнера можна знайти на його офіційному сайті [93].

Дизайнер декларує, що «вибір сталого дизайну чи ні – це рішення, яке впливає на наше власне майбутнє, а також на умови життя наступного покоління. Я сподіваюся, що сталий дизайн допоможе вплинути на обізнаність громади щодо захисту довкілля, щоб зрештою зробити «подарунок» для наших дітей» [93]. Для колекції, що нагороджена премією Redress Design Award 2012 (раніше EcoChic Design Award), Ангус був натхненний китайським замком довголіття, одним із найцінніших предметів китайської культури. Так само, як і із замком, він хоче передати «еко-моду» як благословення наступним поколінням. Вдосконалюючи власну ідею в наступні сезони він використав техніку апсайклінгу для створення одягу з використанням залишків тканин. Також розробив візерунок без відходів, використовуючи геометричні фігури, для створення одягу з переробленого доніму (дод. А, іл. 115-117), [171].

Журнал PROMINENT за лютий 2025 р. [92] представив футуристичну та екологічно стійку колекцію Ангуса Цуй під назвою «GIGERFol. 2» на Лондонському тижні моди AW25 (дод. А, іл. 118-123). Вона була представлена в рамках заходу Ради з розвитку торгівлі Гонконгу – Fashion Hong Kong і знаменувала понад десятиліття відданості Цуя інноваційному дизайну та екологічності. Надихався ж дизайнер творчістю легендарного художника Г.Р. Гігера. Натхненна культовим біомеханічним стилем Гігера, колекція

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

розвивала футуристичну тематику в поєднанні зі сталими практиками. У дизайні використано складні візерунки, передові техніки плісування та експериментальні технології виготовлення, що відображають екзо-скелетоподібні структури та сюрреалістичні силуети, які змушують переосмислити моду [92]. В колекції зроблено акцент на інноваційні матеріали. Вона включає перероблений трикотаж від The Billie Upcycling, екологічний денім у співпраці з The Stella Blue Textile та високоякісні веганські шкіряні тканини. Тому, в основі кожної окремої моделі та колекції, в цілому, сталий підхід і відданість Цуя етичному дизайну, який мінімізує використання енергії та води, а також використовує перероблені та відновлювані ресурси. Щодо формоутворення, то моделі колекції вирізняються оригінальними, скульптурними силуетами, натхненні творіннями Г.Р. Гігера, в яких ідеально поєднуються наукова фантастика і сучасні тенденції моди (дод. А, іл. 118-123). «Наукова фантастика, особливо роботи Г.Р. Гігера, завжди глибоко впливала на мої дизайни… Ця колекція – данина його спадщині та святкування безкінечної творчості та сталих інновацій» – пояснює Цуй [92].

Новаторський підхід дизайнера приніс йому міжнародне визнання. Роботи Ангуса Цуй були представлені на престижних виставках, наприклад, на виставці «Стале мислення» в музеї Сальваторе Феррагамо (Museo Salvatore Ferragamo) у Флоренції в січні 2024 року і виставці «Модні вигадки» у Художній галереї Ванкувера (Vancouver Art Gallery (VAG)) того ж року. Окрім того, Цуй став засновником ANCares – благодійної організації, яка пропагує сталий розвиток за допомогою освітніх семінарів та майстер-класів у співпраці з провідними світовими брендами.

Зовсім іншою за концептом проектного, формотворчого підходу є робота дизайнерки Момо Ван (王天末/Momo Wang). Вона народилася в 1987 році і виросла в Цзіньчжоу, Ляонін (Liaoning), Китай. Її батько – каліграф і художник, а мати – журналістка, яка любить створювати одяг. Навчалася Момо Ван у Пекінському університетіт (Peking University), де вивчала

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

міжкультурну комунікацію. На другому курсі університету Момо Ван орендувала студію в одному з підвалів у Пекіні та придбала швейну машинку. Вона зацікавилася шиттям, виготовляючи оригінальні сумки та спідниці. Пізніше, з 2007 року, вона навчалася дизайну одягу у Центральному університеті Святого Мартіна (Central Saint Martins) в Лондоні на курсі модного друкованого мистецтва, де й сформувався її особливий стиль [196].

Дівчина закінчила навчання у червні 2011 року. Її випускна колекція включала «народні селянські костюми ручної роботи з усього світу»: буйне поєднання кольору, принта та текстури, за яке вона отримала друге місце на конкурсі L'Oréal Professionel Young Talent Award 2011». Показ під назвою «Я люблю свою кімнату з принтами» приніс Момо Ван відразу три нагороди від Сент-Мартінс (дод. А, іл. 124-127). Етнічно та екологічно орієнтовані речі з колекції значною мірою відповідали номадичному дискурсу, який на той час активно формувався в індустрії моди. Втім, моделі дизайнерки були колоритними і незабутніми, містили безліч оригінальних елементів ручної роботи, були перероблені з уже вживаних речей та мали здатність трансформуватися. Трансформативне формоутворення, витоки якого дизайнерка «запозичила» в традиційних етнічних костюмах різних народів, у поєднанні з рукотворними прийомами реалізації проєктної ідеї надали можливість розробити оригінальні моделі «поза часом», але з фольклорним характером, який запам’ятовується.

У 2012 році Момо Ван заснувала у Лондоні авторську студію під назвою Mending Point. Того ж року розробила колекцію Third Hand UpCycle з 12 предметів, виконану з використанням матеріалів, придбаних на ринках секонд-хенду в Цзіньчжоу. Натхненням для колекції були ідеї французького філософа Жака Дерріда та його концепція «третіх рук». Eco Fashion Talk охарактеризував колекцію як «чудовий, яскраво забарвлений креативний експеримент з повторного використання знайдених матеріалів» [196].

У 2013 році Момо Ван запустила незалежний модний бренд під назвою Museum of Friendship. Для дебюту на Шанхайському тижні моди вона

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

створила колекцію під назвою «After School» («Після школи»). Зараз дизайнерка живе та працює в Лос-Анджелесі та продовжує розвивати авторську техніку апсайклінгу: перетворення використаних (або відкинутих) речей у нові, художньо виразні моделі. Момо Ван часто експериментує з текстурами, принтами, сполученням великих патернів, етнічних мотивів, барвистості, де кожна річ має «свою історію». Її творчі роботи – це не просто концептуальне поєднання етнічних/традиційних мотивів з апсайклом і яскравими експериментами, не просто інтерпретації на тему «еко», а мистецька, авторська рефлексія, яка продовжує розвивати номадичний дискурс сучасної моди.

За подібним принципом працює також дизайнерка Чжу Чон'юнь (朱春云/Zhu Chunyun) [256], непохитна естетика якої виділяється серед інших, а скромний, але королівський стриманий одяг не тільки розкішний, але й поетичний. Бренд ZHUCHONGYUN був створений у 2013 році, щоб виразити авторське розуміння краси через художню творчість і поділитися власними почуттями та розумінням.

Так, у колекції осінь-зима 2016 Чжу Чон'юнь показала фірмовий верхній одяг, виготовлений з тривимірних текстурованих тканин, що нагадували вкриті мохом скелі на берегах мілководного струмка, захованого глибоко у вічнозеленому лісі. У колекції проявилася її любов до відтінків червоного, які переходили від приглушеного рубінового до вогняно-темного багряного [256]. Характерною рисою для її верхнього одягу є високі коміри, притаманні традиційним костюмам, а також жорсткі, об'ємні силуети-кокони, що є свідченням високих досягнень дизайнерки у кравецькому мистецтві. Дизайн Чжу виявляє глибоку повагу до майстерності та історії, що ґрунтується на багатому культурному минулому Сходу, від виразних квіткових вишивок до особливих текстильних обробок і технологій (дод. А, іл. 129-142).

Чжу Чон'юнь окрім своєї однойменної лінії ZHUCHONGYUN очолює дочірній бренд Marisfrolg, який розробляє більш сучасні речі, а також нещодавно відроджений відомий італійський бренд Krizia, який вона придбала

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

в 2014 році. Дизайнерка має понад десять флагманських магазинів у Китаї та ще багато за кордоном. Чжу Чон’юнь мільярдерка, яка сама досягла успіху в індустрії моди, хоча свого часу вивчала природничі науки. Її фірмовий бренд поєднує такі тканини, як шкіра, хутро, вовна та неопрен, і надихається давньокитайським дизайном у контексті трансформацій його пам’яток в номадичному дискурсі моди. ZHUCHONGYUN наполегливо черпає натхнення з сутності східного духу. Його метою є представлення природної краси жінок, створення мистецтва мислення та поширення філософії життя, пропонуючи сучасну естетику та екологічну орієнтованість. Чжу Чон'юнь – це одна з найуспішніших жінок, які досягли успіху самостійно в китайській індустрії моди. За оцінками Forbes, її статки оцінюються в 1,3 мільярда доларів США.

3.3. Прийоми інноваційно-екологічного проєктування в сучасних дизайн-практиках Китаю

Сучасна наука про дизайн пропонує розглядати його як специфічний інструментарій у вирішенні екологічних проблем суспільства. В такому сенсі екологічно орієнтовані прийоми дизайну постають засобами регулювання внутрішньої мотивації та потреб людини в екологічному способі життя. Вирішення екологічних проблем проєктним шляхом окреслює специфічні прийоми екологізації дизайн-продукту, такі як: художньо-композиційні – образні, естетичні, стилістичні, та формотворчі – структурні, конструктивні, технологічні тощо. Однак, в контексті концепту сталої моди таких прийомів, як способів виконання, тобто – технік або дій, які використовується для досягнення мети, буде значно більше. І, за логікою дослідження, вони будуть підпорядковані кожній з окремих складових концепту сталої моди, який включає екологічну, економічну, соціальну та культурну сталість.

Чималу роль у просуванні стійких практик в Китаї відіграють китайські гіганти електронної комерції, серед яких Alibaba, JD.com як платформа електронної комерції у сфері сталого розвитку. Такі компанії зобов’язуються скоротити викиди вуглекислого газу завдяки використанню поновлюваних

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

джерел енергії та інвестуючи в «зелену» логістику та екологічне пакування. Метою Alibaba є досягнення вуглецевої нейтральності вже в 2030 році. JD.com особливу увагу приділяє стійким ланцюжкам поставок, щоб знизити вплив на довкілля, і демонструє прихильність до відповідального бізнесу.

Ці платформи електронної комерції активно формують стратегії сталого розвитку, насамперед, своїх постачальників у Китаї, домагаючись прозорості у процесах пошуку постачальників та виробництв. Вони мотивують виробників одягу до впровадження екологічних методів, заохочують суворо дотримуватися рекомендацій щодо скорочення відходів та енергоефективності. Необхідно зауважити, що це сприяє формуванню сучасної екологічно орієнтованої культури, в межах якої китайські виробники текстилю та одягу переосмислюють власну діяльність і підвищують загальну якість галузі. Відбувається це за рахунок того, що найбільші платформи електронної комерції встановлюють особливі вимоги до екологічних товарів, наприклад, чітке маркування екологічно чистих матеріалів, дотримання стандартів екологічно відповідального виробництва, використання перероблених або органічних компонентів тощо. Такі стандарти допомагають споживачам легко знаходити товари, які відповідають критеріям екологічності. А це сприяє зсуву ринку товарів у бік етичного споживання.

Сьогодні Китай може вважатися лідером у розробці комплексних практик сталого розвитку [270]. Тому його підприємства привабливі для представників інших країн світу як виробництва екологічного одягу. Наявність великої кількості китайських виробників одягу із глобальними сертифікатами, зокрема, China Eco Fiber та Suzhou Eco Textile, які використовують екологічно чисті матеріали та відновлювані джерела енергії, потужна нормативна база Китаю в галузі охорони навколишнього середовища, а також широкі виробничі можливості сприяють створенню надійного та сталого ланцюжка поставок не тільки у Китаї, але й поза його межами. Китайські виробники одягу, приймаючи такі сертифікати, як GOTS та OEKO-TEX, демонструють відданість стійким практикам. Ініціативи, що включають блокчейн для

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

забезпечення прозорості ланцюжка постачання та використання відновлюваних джерел енергії, покращують глобальний імідж Китаю, демонструючи значну увагу до сталого розвитку виробництва текстилю [264].

Інноваційні стійкі матеріали та технології у текстильній промисловості Китаю вирізняються власною специфікою на тлі тих, що розвиваються в Європі та у світі. Так, серед еко-матеріалів на китайському текстильному ринку, обумовленому впровадженням екологічно чистих технологій, домінують такі еко-матеріали, як: органічна бавовна та бамбукове волокно. Компанії Suzhou Eco Textile та Jinhua Zhutai Textile Products, зокрема, приділяють особливу увагу зниженню вуглецевого сліду і використовують сертифіковані тканини. Іншими екологічними варіантами матеріалів є пенька, льон та рамі – текстильне волокно, що отримується з рослини під назвою Бемерія (Boehmeria nivea), відомого також як китайська кропива, які використовують такі виробник, як Hemp Fortex та China Eco Fiber Limited. Натомість, така провідна компанія, як Guangzhou Grassroots Apparel, використовує перероблений поліестер та нейлон, що є інновацією у екологічно орієнтованому виробництві одягу в Китаї [259; 273].

Кількість фабрик з виробництва екологічного одягу постійно зростає, однак, всі вони налаштовані на використання місцевих матеріалів. Так, органічна бавовна та бамбук, що вирощуються на території Китаю, значно скорочують транспортні затрати і викиди шкідливих речовин у повітря. Натомість, коноплі, які вирощують в помірному поясі Китаю, характеризуються низьким вмістом пестицидів, що відображає дбайливе екологічне ставлення фермерів. У такому регіоні, як Сичуань, перевага віддається лляному полотну і рамі як міцним тканинам з низьким споживанням води. Такі екологічно чисті методи виробництва текстилю приносять користь довкіллю, зберігають водні ресурси і мінімізують хімічні стоки. За рахунок застосування різних технологічних інновацій, зокрема й автоматизації, китайські виробники текстилю та одягу підвищують стійкість виробництв. Оптимізація процесів, які скорочують ручну працю та кількість

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відходів відбувається завдяки різним роботизованим системам. Останнім часом актуальності набуває використання штучного інтелекту. Аналітика, заснована на штучному інтелекті оптимізує ланцюжки поставок, скорочує тим самим енергоспоживання, а також підвищує продуктивність в цілому. Пристрої IoT дозволяють контролювати виробничі лінії у режимі реального часу, що сприяє ефективному використанню ресурсів.

Не менш важливе значення має впровадження систем очищення води та хімічних систем замкнутого циклу, які підтримують сталий розвиток текстильної промисловості Китаю. Призначення технології очищення води – переробляти стічні води, скорочувати споживання прісної води, навіть, за умов високих виробничих навантажень. Своєю чергою, системи замкнутого циклу запобігають витоку хімікатів, перетворюють відходи на ресурси, які можна використовувати багато разів. Фабрики, які впроваджують такі системи, знижують вплив на довкілля з допомогою відповідального поводження з хімікатами, що зміцнює стійкість китайського виробництва і відображає відданість світовим екологічним стандартам [73; 234].

Сучасні китайські дизайнери на світових ринках демонструють одяг, який приваблює своєю екологічністю та унікальним формоутворенням. Їх творчість зосереджена на нових структурах і формах, реалізованих завдяки застосуванню інноваційних матеріалів і технологій, зокрема, діджиталізації всіх процесів дизайну. Однак, ключовою характеристикою екологічно орієнтованого дизайну від китайських дизайнерів залишається відданість концепту культурної сталості. До прикладу, дизайнерка Ma Ke (馬可/Ma Ke), яка народилася в 1971 році в Цзілінь (Changchun). Освіту вона здобула в Сучжоуському інституті шовкових текстильних технологій (Suzhou Institute of Silk Textile Technology), який закінчила у 1992 році. Продовжувала освіту щодо дизайну жіночого одягу в Central Saint Martins. У 1996 році в Китаї вона заснувала авторський бренд EXCEPTION de Mixmind, вироби якого з місцевої бавовни, шовку, льону та вовни продаються в Шанхаї, Пекіні та Гуанчжоу.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Сезонні колекції включають жіночий одяг, аксесуари та інші предмети щоденного гардеробу [137; 187].

Методи роботи дизайнерки полягають не лише у використанні традиційних локальних екологічно чистих матеріалів, але й в концептуальному перетворенні на «нові» речей, що вже були у використанні та були викинуті як непотрібні (дод. А, іл. 144-146). Наприклад, зі старого простирадла, покритого фарбою, Ма Ке виготовляє сукню, на якій потріскана фарба створює оригінальний візерунок. А зі старого брезенту вона відшиває оригінальне об'ємне пальто. Подібна зосередженість на особистісній інтерпретації та трансформації для дизайнерки є способом підкреслити важливість особистості та неоціненну цінність людського життя. Використовуючи у своїх дизайнах натуральні волокна, дизайнерка активно працює над їх ручним опорядженням, акцентує увагу на довговічності та етичності виробництва текстилю. Її колекції як концептуальні дизайн-проєкти поєднують моду з сучасним мистецтвом, оскільки моделі репрезентуються в межах виставок, а покази мають перформативний характер. Так, у 2001 р. Ма Ке розробила костюми для концерту співака Dadawa «Singing in Heaven», а у 2005 р. представила подібний одяг на Шеньчженській бієнале урбанізму та архітектури. У 2009 р. її роботи були виставлені в Національному художньому музеї Китаю [187].

В 2006 р. Ма Ке заснувала власну лінію одягу от-кутюр як мистецький бренд WUYONG (无用 / «БЕЗКОРИСНИЙ» або «МАРНИЙ»). Дослідження концепції «марності» та того, як ця інтерпретація змінюється з різних точок зору, склали концептуальну основу розвитку її бренду. Вже в лютому 2007 модний дім WUYONG вперше був представлений на Паризькому тижні моди колекцією WUYONG/the Earth (WUYONG/Земля). Моделі не дефілювали подіумом, а стояти нерухомо на високих, освітлених постаментах, які були розташовані на підлозі спортзалу Ліцею Станісласа. Глядачі вільно ходили серед моделей та розглядали одяг зблизька (дод. А, іл. 147-152). Пізніше колекцію було представлено в галереї Joyce Palais-Royal.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Ма Ке стала однією з перших китайських дизайнерів, яка представила свої роботи на Paris Haute Couture. Інноваційна концепція колекції дизайнерки привернула увагу не лише представників модних кіл, але й мистецьких [137]. Колекція WUYONG/Qing Pin (WUYONG/ШПИЛЬКА Цин), показ якої відбувся 3 липня 2008 року (дод. А, іл. 153-158) закріпила визнання дизайнерки на міжнародному рівні. Її колекція під назвою WUYONG/Qing pin була представлена в Jardin du Palais-Royal у Парижі. Колекцію демонстрували під відкритим небом і публічно, хоча більшість кутюрних показів проводять за запрошеннями. Демонстраторами стали різні групи сучасних танцюристів, майстрів бойових мистецтв і практиків тайцзи. Традиційне дефіле подіумом Ма Ке замінила виконанням хореографічної постановки відомого китайського танцюриста Шень Вей. Окрім того, запросила монгольську співачку виконати а капела для показу та привела двох швачок зі своєї студії Zhu Hai, щоб вони працювали з традиційним прядінням на ткацькому верстаті під час виступу.

Того ж 2008 р. WUYONG став запрошеним членом Chambre Syndicale de la Haute Couture у Франції. Оглядачі китайської моди вважають Ма Ке однією з перших серед китайських дизайнерів, хто вийшов на міжнародний рівень, привертаючи своїми проєктами увагу до традиційних ремесел і локальних місцевих матеріалів, та пропагуючи естетику повільної моди. Дизайни Ма Ке відомі використанням екологічно чистих тканин та перероблених матеріалів, а також виготовленням одягу з використанням традиційних технік фарбування, ткацтва та вишивки, притаманних народу Дун у Південному Китаї.

Від початку її діяльності всі проєкти дизайнерки мали елементи «eco / craft» і вважалися своєрідним символом «китайської еко-моди» першого покоління (дод. А, іл. 159). Про це було відзнято документальний фільм Useless (Jia Zhangke), зосереджений на її дизайнерській практиці [187]. В ньому показано всі етапи виробництва: прядіння, ткацтво, фарбування та пошиття, які виконуються з використанням традиційного обладнання – китайський ткацький верстат XIX століття. Деякі вироби виготовлені з перероблених матеріалів та знайдених непотрібних предметів [188].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Ма Ке брала участь в серії показів мод «Мода в русі» («Fashion in Motion»), організованому музеєм Вікторії та Альберта (V&A) за участю провідних модельєрів з усього світу в 2008 році, де представляла колекцію WUYONG/the Earth [137], (дод. А, іл. 147-152). Ма Ке є засновницею компанії Mixmind Art & Design Co, Ltd., що базується в Гуанчжоу. Наразі, вона працює у своїй студії в Чжухаї на південному узбережжі провінції Гуандун. Її неортодоксальні покази та антиспоживацькі заяви сформували в країні репутацію противника моди, що докладає чимало зусиль для збереження традицій та захисту довкілля. Її роботи відразу можна розпізнати і за підходами формоутворення моделей, і за використанням текстурованих і виразно опоряджених матеріалів, і за особливим колоритом, який надає їм певної історичності, свідомо створеного вінтажного вигляду.

Унікальними у вказаному контексті є творчі прийоми Лі Сяофена (李晓峰 / Li Xiaofeng) – насамперед, художника і дизайнера, який захопився апсайклінгом як технологією. Він живе і працює у Пекіні (Hubei). Став відомим завдяки проєктам, де він апсайклить уламки старовинної кераміки у сукні та костюми, що концептуально поєднує традиційні матеріали і сучасне текстильне мислення. З точки зору стійкості можна говорити, що він перетворює «відходи» – уламки порцеляни в об’єкти одягу, а точніше – в арт-обєкти, що нагадують одяг. Це радикальна форма upcycling, що актуалізує питання матеріальної цінності й культурної репрезентації, а також уособлення тонкої грані між мистецтвом і модою [184], (дод. А, іл. 160-166).

Навчався Лі в Хубейському Хуанганському коледжі на монументаліста, перш ніж почав займатись скульптурою. Пізніше закінчив аспірантуру в Центральній академії образотворчих мистецтв у Пекіні в 2002 році. Його тривале захоплення старовинною порцеляною як засобом мистецтва, зібрана колекція стародавніх фрагментів – порцелянових осколків предметів періоду династій Сун, Мін, Юань та Цін, які художник ретельно відполірував, стали вражаючими витворами мистецтва. Окремі з них навіть можна носити. В цих речах безліч традиційних символічних значень. Наприклад, червоний колір

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

символізує кров і життя, а синій Мін – виражає енергію та життєву силу. Таким чином, у створених дизайн-об'єктах майстерно поєднуються стародавні та сучасні візуальні мови. Як стверджує сам художник, його перероблений одяг «випромінює колись роздавлену пишноту» [103]. Розбитий фарфор набуває зовсім нового життя в унікальних проєктах Лі Сяофена. Ретельно перероблені керамічні фрагменти на сукнях і костюмах «переставляють ландшафти» китайської історії, культури і колективної пам'яті.

З 2002 року Лі Сяофен брав участь у групових виставках у Китаї, Франції та США, зокрема, у Музеї сучасного мистецтва в Пекіні, Музеї мистецтв та ремесел у Парижі та Метрополітен-музеї у Нью-Йорку. Його роботи зберігаються в колекціях Lacoste у Парижі, Louis Vuitton у Шанхаї та The Opposite House в Пекіні, що підтверджує їх цінність. В оглядових аналітичних працях стиль роботи Лі Сяофена описується як пост-орієнталізм. Цзехуей – куратор галереї «Червоні ворота», зокрема, пише: «Лі створює костюми та інсталяції з порцеляни, які можна носити, з керамічних фрагментів…, які зшиті разом на шкіряній спідній білизні» [183]. Підтвердженням цьому стала колаборація дизайнера з Alexander McQueen в 2011 р., коли разом із Сарою Бартон (Sarah Burton) вони створила сукні та взуття для нової колекції сезону осінь-зима 2011 (дод. А, іл. 167-169). Лі виконав два бюстьє, що стали частиною довгих суконь, і унікальні чоботи на платформі та сандалі, які доповнювали особливі образи [183].

Дизайнерка Шиє Лю (吕诗/Shie Lyu) народилась у Чунціні (Chongqing), а освіту отримала в Parsons (MA Fashion). Зараз вона живе і працює, як у Китаї, так і в Європі, активно використовуючи різні міжнародні платформи. У сфері sustainable connection Лю відома запатентованими zero-waste/апсайкл елементами у колекціях от-кутюр. Більшість її колекцій містять перероблені/deadstock матеріали і ручну обробку. Шиє Лю народилась в родині фінансових та бізнес-працівників у Чунціні (Китай) і ніколи не мріяла стати модельєром: «Ніхто в моїй родині не займався мистецтвом чи модою» [165]. В юному віці вона багато мандрувала, жила в таких містах, як Нью-

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Йорк, Лондон і Токіо. Саме в Токіо, за словами дівчини, цікавість до моди підштовхнула її до творчих спроб і вона записалась на навчання до Коледжу моди Бунка, де вивчала техніки в'язання та крою з нуля, перш ніж вступити до Школи дизайну Парсонса, щоб отримати ступінь магістра. В результаті вона створила в Нью-Йорку однойменний бренд Shie Lyu, що все ж базується в Китаї. Її бренд має 10 торгових точок у Китаї та одну в Сінгапурі під назвою Yours. Шиє Лю надає перевагу тому, щоб її вважали інженером або технофілом, а не дизайнером. Модельєром вона вважає, наприклад, Хуссейна Чалаяна та його неортодоксальні скульптурні роботи, якими надихається. Втім, вона розробила власну фірмову естетику, яку називає «футуристичною майстерністю». Завдяки цьому Шиє Лю має нагороди, зокрема: випускниці CFDA+ 2018, ITS International Talent Support 2019, Big Design Award 2019, півфіналістки HM Design Award 2019, переможниці Fashion Scout Ones-to-Watch 2019AW, фіналістки премії Yu Prize 2021 [250].

Її колекція осінь/зима 2022 року стала четвертою комерційною колекцією Shie Lyu. Виклики, що виникають через обмежену кількість перероблених матеріалів під час процесу проектування, спонукали Лю запропонувати власну альтернативу, яка полягала у застосуванні методу безвідходного розкрою. Саме його дизайнерка постійно розвиває та вдосконалює протягом останніх сезонів. Техніку, яка використовує квадратні вирізи тканини для мінімізації відходів порівняно з вигнутими формами, які використовуються на фабриках, Лю застосовує для створення екологічних, стильних та популярних у споживачів речей (дод. А, іл. 171-180). Бути сталим для Шиє Лю означає використовувати найкраще з того, що вона вже має. Під час пандемії вона почала активно працювати з переробленими матеріалами, зокрема, із залишками кристалів Swarovski. Результатом цього стала колекція «Glamour Buffer» 2022 року (дод. А, іл. 173-176). Цікаво, що на той час дівчина відмовилась від процесу ескізування та «прислухалася» саме до перероблених матеріалів, з якими працювала. Окрім того, допитлива натура спонукала її створювати біотканини, схожі на шкіру, виготовлені з морських водоростей,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

гліцерину та бактерій. Від колекції осінь/зима 2022 року з техніками крою без відходів до співпраці NFT з шанхайським торговим центром Xintiandi, майстерність Шиє зростає. Особливо цікавим став проєкт від Vogue, в межах якого Шиє Лю мала можливість здійснити дизайнерський обмін зі Stella McCartney. Суть проєкту полягала в тому, що обидві дизайнерки надали одна одній модель з однієї з архівних колекцій для апсайклінгу, щоб створити щось абсолютно нове, екологічне та виразно образне (дод. А, іл. 181-183). Лю, яка в кожну зі своїх колекцій включає речі повністю ручної роботи, створила унікальну корсетну сукню з вовняного оверсайз-блейзера та костюмних штанів Stella McCartney RWS літа 2023 року, а також топу з латунних ланцюжків, що підлягають переробці. Шиє вивернула костюм навиворіт і повністю деконструювала його, створивши триколірний корсет та спідницю-олівець, обрамлені ланцюжками. Вона додала скульптурний поліестеровий шлейф та освіжила палітру чорно-білими панелями, які перепрофілюють плечові накладки та підкладку куртки від Stella McCartney. Своєю чергою, Стелла Маккартні, відома своїм екологічно свідомим підходом до моди, пере форматувала одну з моделей Шиє Лю в плащ з шматків деніму [277].

Доцільно згадати ще один із найвідоміших «ранніх» еко-брендів Китаю – ICICLE (品牌), заснований у Шанхаї в 1997 р. парою дизайнерів текстилю Є Шоуцен (Ye Shouzeng / 叶守曾) і Тао Сяома (Tao Xiaoma / 陶晓马), які здобули освіту в Университеті Дунхуа (Donghua University). Їх бренд пропагував екологічно відповідальний одяг задовго до того, як ці терміни стали основою маркетингу для багатьох інших модних брендів. Серед його характеристик і переваг у контексті сталого розвитку вважаються: вертикальну інтеграцію ланцюга постачання, акцент на використанні натуральних матеріалів, довговічному крої одягу та етичному виробництві, в цілому. ICICLE часто згадується як піонер стійкої ready-to-wear індустрії Китаю [168]. Будь-який з їхніх виробів містить всередині напис «Зроблено на Землі», що «символізує постійне прагнення до гармонії між людиною, природою та суспільством», як зазначає теперішній віце-президент групи ICICLE Ізабель Капрон [169].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Ідея гармонії пронизує всі колекції бренду, які складають базовий гардероб із речей з лаконічною підкладкою, виготовлених повністю з натуральних матеріалів у стриманій палітрі білого, кремового, бежевого, джинсового синього кольорів або з нефарбованих тканин чи тканин, фарбованих виключно за допомогою рослинних барвників. З 2012 року за дизайн жіночої колекції бренду відповідає Бенедикт Лалу – французька дизайнерка, яка раніше працювала в Chloé, Lanvin та Celine. На запитання, як вона могла б описати ICICLE, вона відповідає: «…натуральний, унікальний, екологічний, легкий у використанні, приємний», посилаючись на китайські даоські принципи балансу як на деякі з провідних філософських принципів бренду. «Китайська філософія привносить певний спокій і смирення у спосіб, яким ми створюємо одяг» [169].

За останні десять років бренд значно змінився, працює, як у Шанхаї, так і в Парижі. Дизайн-центр у Франції було створено у 2012 році. Вже маючи широку присутність по всьому Китаю, маючи близько 300 магазинів у 100 містах, Шоуцен та Сяома хотіли прищепити бренду чітко європейську перспективу, особливо з точки зору їх зв’язків з дизайном, мистецтвом та архітектурою. У 2019 році у Парижі бренд відкрив перший флагманський магазин за адресою 35 Avenue George V. «ICICLE стоїть як міст між сходом і заходом, натхненний обома культурами та обома ідентичностями… Ми створюємо гардероб, який використовує найкращі навички обох країн – наприклад, паризький savoir-faire формується під впливом прагнення до легкості, комфорту та високоякісних тканин у Шанхаї» [169].

Капсульна колекція ICICLE 2022 року під назвою «Hemp Up» («Коноплі вгору») як частина серії колекцій «Natural Way» («Природний шлях») стала «прогресом бренду в галузі інновацій», як зазначила Е. Капрон. Її було створено паралельно з основною колекцією весна-літо 2022, спираючись на характеристики конопель як водоефективного натурального волокна, яке також очищає землю та повітря, і використовується в Китаї з часів античності (дод. А, іл. 184-191). «Коноплі – це волокно предків… Як і льон... їм не

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

потрібно багато води для росту, лише дощова вода… і вони насправді позитивно впливають на біорізноманіття» [169]. В колекції коноплі поєднуються з шовком та органічною бавовною, які є типовими тканинами для ICICLE. Втім, речі з конопель виконано практично з «вуалеподібною легкістю», яка базується на серії рифів на класичному тренчі з гіперболізованими пропорціями, з коміром-стійкою, чи вкороченим силуетом, що уподібнює його з паркою. Палітра білого, пісочного та верблюжого кольорів досить приглушена, оскільки ці відтінки отримані завдяки натуральним барвникам рослинного походження, зокрема, «чайним барвникам», які не потребують жодних хімічних речовин для фіксації кольору. Окрім того, всі речі з капсульної колекції оверсайз, мають спеціальні регулятори, які дозволяюь підганяти їх під особливості конкретного тіла. В складі колекції предмети першої необхідності, які люди використовують щодня. Їх можна комбінувати між собою, створюючи різні образи. Серед базових речей ніжні оверсайз-сукні та плісовані шовкові сукні, а також різноманітні інтерпретації класичного тренчу [169].

Подібною за характером можна вважати й колекцію ICICLE 2025-2026 р., оскільки вона традиційно орієнтована на універсальний щоденний гардероб одягу, виконаного з натуральних і перероблених матеріалів, в легких об’ємних силуетах актуальної довжини та з можливість до комбінування речей між собою (дод. А, іл. 192-197). Колекція доводить, що бренд орієнтований на загальносвітові тренди та європейську естетику дизайну сучасного костюма.

На нашу думку, уваги заслуговує також дизайнерка Ді Ду (迪杜/Di Du), яка дотримується аналогічного підходу. Вона навчалась у Королівській академії образотворчих мистецтв (Royal Academy of Fine Arts (Антверпен)) і тому екологічно орієнтований дизайн від початку став напрямком її творчості. Ді навчалася у відомих членів Антверпенської шістки, включаючи Вальтера Ван Бейрендонка та Дірка Ван Сейне. Талант Ді вперше був визнаний на міжнародному рівні після перемоги у VFILES 2019 року, що стало потужним дебютом на Тижні моди в Нью-Йорку. Прагнучи інновацій та

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

індивідуальності, Ді присвятила свою кар'єру переосмисленню сучасної моди за допомогою сміливих та креативних дизайнів (дод. А, іл. 227-228).

Її бренд авангардного модного одягу DIDU, відомого своїми чіткими кроями та вражаючими силуетами, був заснований у 2019 році та базується, як у Шанхаї, так і в Парижі. DIDU швидко став синонімом естетики, що розширює межі культурної актуальності. До 2021 року бренд дебютував на Паризькому Тижні моди і став одним з небагатьох китайських брендів, які забезпечили собі місце в офіційному календарі. У 2025 році DIDU продовжує руйнувати бар'єри, надихаючи нове покоління своїми вражаючими дизайнами та непохитною відданістю творчості (дод. А, іл. 198-206). Ді Ду регулярно співпрацює з різними співаками і акторами, зокрема, з учасницями BLACKPINK, для яких створює сценічні костюми. Унікальність її таланту полягає в тому, що вона сміливо та оригінально поєднує в одній моделі і шкіру, і мерехтливі деталі, і елементи ручного оздоблення або авторські принти. Все орієнтовано на створення унікального образу.

У контексті sustainable connection DIDU робить акцент на sustainable fabrics (екологічно чисті тканини), а також на якісному виробництві. Бренд використовує екологічні тканини у преміальному ready-to-wear і показує колекції на міжнародних показах (FHCM / Paris Fashion Week), що видно з бренд-сторінка DIDU (дод. А, іл. 207-218; іл. 219-226), [257].

Талановита дизайнерка Фен Чень Ван (冯晨旺/Feng Chen Wang) народилась у Китаї, але навчалась у Королівському коледжі мистецтв (Royal College of Art (Лондон)), де отримала магістра дизайну чоловічого одягу (MA Menswear). Власний бренд заснувала у 2015 році. Фен Чень Ван дебютувала на Тижні моди в Нью-Йорку весна-літо 2016 року, отримавши номінацію на премію LVMH. Після декількох років показів чоловічих колекцій на Лондонському тижні моди, її колекція осінь-зима 2020 року стала фіналістом Міжнародної премії Woolmark (дод. А, іл. 230-237; іл. 238-244). У 2022 році Фен Чень Ван розробила офіційну форму для прапороносців Зимових

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Олімпійських ігор у Пекіні. А в Парижі дебютувала з колекцією весна-літо 2023 року (дод. А, іл. 245-246) [132; 139].

Дизайнерка Фен Чень Ван синтезує у своїх дизайнах експериментальне та автентичне, започатковуючи прогресивний підхід до моди, який вона називає «сучасним майбутнього». Розмірковуючи над подвійністю самовираження, четверте покоління UGG x Feng Chen Wang черпає натхнення з фенікса, визначного символу в творчості дизайнерки, що символізує багато форм в одній. Ця філософія наповнює її дизайн виразним внутрішнім змістом і зовнішнім стилем, а також трансформаційними, знімними елементами. Показовою стала колекція весна-літо 2025 року (дод. А, іл. 254-262), для якої дизайнерка розробила особливе взуття за технологіями 3D друку. Ці скульптурні брижі, схожі на хвилі води, надають підошвам Feng Chen Wang Huapen футуристичного вигляду. Вони створені на відміну від взуття Ugg Tasman (дод. А, іл. 247-253) як відсутній зв’язок між спадщиною минулих поколінь та інноваціями. Втім, сама ідея таких сліпонів натхненна традиційними дерев’яними туфлями на платформі, які носили за часів династії Цін, квітковими горщиками та випадковими недосконалостями традиційного китайського випалу порцеляни. Як каже сама дизайнерка, ці теми для неї «мають… емоційну та ностальгічну цінність». Вона продовжує: «Ugg Tasmans з підошвою, натхненною квітковими горщиками, є ключовим елементом колекції. Вони віддають шану традиційній порцеляні та за допомогою 3D-друку додають сучасного структурного відтінку. Скульптурна форма підошви перегукується з архітектурними лініями колекції, тоді як м’які кольори поверхні взуття відображають унікальний шарм порцеляни». «Увесь процес створення – це данина традиційній майстерності, досягнута за допомогою сучасних технік, що роблять її одночасно зручною для носіння та візуально художньою» – стверджує дизайнерка [96].

Безпосередньо, ідея підошви, надрукованої на 3D-принтері, зі 100% поліуретану, виникла в глиняно-коричневому, кремовому та обсидіаново-чорному кольорах, після експериментів з формою китайського квіткового

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

горщика: «…процес був схожий на створення витвору мистецтва, натхнення з форми квіткового горщика та поєднання технології 3D-моделювання та друку, щоб точно відтворити елегантні вигини традиційного дизайну» [132]. Поєднуючи сучасні тенденції та традиційні впливи, Фен Чень Ван прагне зберегти «тривимірну красу традиційних предметів», водночас наповнюючи їх сучасними дизайнерськими техніками та необхідною функціональністю. У своїх інтерв'ю вона каже наступне: «Для мене дизайн – це мова, яка поєднує минуле з майбутнім. Зростаючи, китайська культура глибоко вплинула на моє життя, і як дизайнер я завжди прагнула створювати вироби, що поєднують минуле та майбутнє… Я черпаю натхнення з китайської порцелянової культури, поєднуючи традиційні символи із сучасними дизайнерськими техніками. Наприклад, підошва квіткового горщика реалізована за допомогою 3D-друку, що забезпечує більшу свободу вираження, одночасно підвищуючи практичність. Деталі текстури кракелюру зберігають класичні елементи порцеляни, завдяки чому кожне взуття відчувається як унікальний витвір мистецтва. Я вважаю, що ключ до цього злиття полягає в розумінні культури та інвестуванні в деталі, що дозволяє традиціям та сучасності природно співіснувати в одному виробі…» [132].

З моменту заснування власного бренду в 2015 році Фен Чень Ван, працюючи в Лондоні, демонструє швидке зростання, як у позиціонуванні концепту екологічно орієнтованого бренду, так і з точки зору якості створюваних речей, серед яких не лише одяг, але й взуття, окуляри, сумки, створені в колаборації з іншими брендами лімітованими колекціями (дод. А, іл. 238-246). Дизайнерка бере участь у показах в Нью-Йорку, в Лондоні, в Парижі. Особливістю її дизайн-практик є оригінальне поєднання китайської культурної спадщини і майстерне вміння працювати з деконструйованими футуристичними силуетами, перетворюючи традиційні китайські художні практики на інноваційні форми та їх виготовлення. В інтерв'ю Баррі Пірсу Фен Чень Ван розповіла, що її натхнення походить з глибоких, ностальгічних роздумів про нематеріальні сліди, залишені плином часу, зіткнення історії та

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

сучасності, традицій та інновацій. Кожна створена нею річ переосмислює час, людську пам'ять та культуру, «…поєднуючи традиційну майстерність із сучасними тканинами, щоб розповісти позачасову історію крізь простір і час» [96]. Дизайнерка захоплюється експериментами з сучасними матеріалами, з традиційними та інноваційними технологіями. Наприклад, для колекції 2025 року її команда експериментувала з поєднанням традиційних та сучасних матеріалів: тканини кольору селадону та ніжні бамбукові елементи привнесли глибоку, спокійну східну естетику в загальний дизайн виробів. Водночас, традиційні техніки, такі як вишивка риб'ячою ікрою та ручне ткацтво, створили багаті візуальні шари, порушуючи межі традиційних матеріалів та надаючи кожному виробу унікальної естетики, яка, водночас, є і стародавньою, і футуристичною. Її дизайн, як у дитинстві, сповнений фантазій та мрій, керований виключно бажанням краси та самовираження. Це спосіб мислення «мрійника», який вільно виражає креатив та емоції.

Окрім того, для Фен Чень Ван живопис залишається одним з найулюблених видів мистецтва. Їй подобається малювати абстрактні форми або китайські пейзажі аквареллю так само, як і використовувати традиційний китайський пензель Мао Бі. Така захопленість ручною роботою формує унікальний авторський підхід і спосіб мислення, який постійно апелює до традиційної майстерності та локальних технік Китаю, що практикуються століттями. В одязі це втілено в поєднанні класичного крою та силуетів з деконструйованою естетикою, що дозволяє створювати речі для багаторазового використання. У цьому суть її екологічно орієнтованих прийомів, які зафіксовано в девізі авторського бренду: «володіти меншим – значить володіти більшим» [93].

Яскравим прикладом поєднання традицій та інновацій можна вважати лаковані вироби в дизайні Фен Чень Ван. Насамперед, мова про безтілесні лаковані вироби, ремесло, що походить з рідного міста дизайнерки Фучжоу в провінції Фуцзянь. Ця техніка там практикується вже понад 700 років і вважається однією з найважливіших форм народного мистецтва Китаю. Її

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

відразу впізнають завдяки унікальному вигляду. Застосування такої техніки в дизайні Фен Чень Ван сприяє тому, що смарагдово-зелений лаковий ефект переносить її галактичний візерунок на куртки, сорочки та шорти, створюючи легкий психоделічний ефект. У цьому контексті дизайнерка розповідає, що її найбільше вражає та надихає творчість Рей Кавакубо, яка не піддається плину часу. «Дизайнери, які бездоганно поєднують історію з майбутнім, формують моє розуміння та прагнення до моди» – каже вона [93].

Унісекс-колекції Фен Чень Ван наповнені багатовимірними елементами, орієнтованими на андрогінність. Щосезону вона демонструє оригінальні пропозиції технічного верхнього одягу, футуристичного крою, багатошарові з деконструйованими деталями. Функціональні вироби втілюють концептуальні дизайни, і кожен з них спирається на особистий життєвий досвід дизайнерки. Подібний підхід Фен Чень Ван застосовує також у колаборація́х з іншими брендами при створенні дизайну капсульних чи лімітованих колекцій. Наприклад, у розробці гостьової серії Ugg «FEEL YOU», яка демонструє індивідуальність нового взуття від дизайнерки і бренду: «Зіткнення культур, походження та походження обох брендів – це саме те, що робить це партнерство цікавим та змістовним. Ми раді бачити поєднання того, як наша фірмова функціональність та деконструйована мова дизайну можуть поєднуватися з таким культовим взуттям, як UGG, у новий спосіб» [130]. Фен Чень Ван вважає, що культурні наративи вкрай важливі для моди, оскільки вони відображають індивідуальний життєвий досвід. Наприклад, у 2020 р. дизайнерка створила колекцію «Надія світанку», на яку її надихнули особисті емоції від поїздки до гір Фуцзянь, інтерпретовані в кольоровій гамі, зміст її особистого імені та китайські ієрогліфи 王逢陈 (Ван Фенчен), які вона ввела як абстракцію через шари тканини в увесь одяг. Це стало посланням, яке нагадує людям ким вони є, про їх власну ідентичність (дод. А, іл. 234-235).

В цілому ж, дизайнерка описує власне бачення як сучасність майбутнього, автентичність та багатовимірність. Вона зосереджена на технічній деконструкції та створенні унісекс-одягу, який є функціональним, але

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

водночас концептуальним та особистим, бо черпає натхнення з її життєвого досвіду та китайської спадщини. Деконструкцію вона використовує для донесення власної дизайнерської мови, для розповіді історії, щоб надавати класиці нове життя, нову душу, формуючи нову розповідь [151]. Для цього вона досить часто використовує, наприклад, вінтажний денім. Так, верхній одяг є головним акцентом в колекції Feng Chen Wang осінь-зима 2025 року. Пошиття одягу продовжує відігравати ключову роль у колекції, підтримуючи класичний силует Feng, але з введенням нових матеріалів, таких як технологія склеєного неопрену, яка імітує традиційну естетику вовни, що передає міцність і плинність, відображаючи легенди Шань Хай Цзін. Традиційні китайські розписи тушшю стали основним натхненням для створення тканин Feng Chen Wang, які розписані вручну. Однією з родзинок є переосмислення взуття Tasman Lug від UGG, яке перетворюється на скульптури, натхненні міфічними істотами, розмиваючи межу між реальністю та фантазією.

У колекції Feng Chen Wang FW25 також представлена фірмова бамбукова сумка з мальовничими, різнокольоровими ефектами, що нагадують традиційний китайський живопис тушшю [151]. Дизайнерка традиційно зосереджена на sustainable connection: втілює стратегії rework (переробка)/ upcycling (серія Re-Work), використовує plant-based dyes (барвники на рослинній основі), ремікшує старі колекції у нові вироби, що розкриває філософію її бренду: «to own less is to own more» (більш усвідомлене володіння).

Висновки до третього розділу

1. Виявлено, що, на відміну від європейських практик дизайну, зосереджених на оригінальності інспірацій традиційної одягової культури Китаю і складних фантазійних моделях, китайські дизайнери значно більше уваги приділяють розвитку та інтерпретації традицій. Їх дизайн концептуальний, лаконічний і мінімалістичний. За результатами проаналізованого візуального матеріалу видно, що практично всі успішні

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

дизайнери Китаю надихаються формами, кроєм та філософією традиційного китайського вбрання.

2. Охарактеризовано екологічно орієнтовані творчі експерименти – прийоми китайських дизайнерів, які працюють, як у Китаї, так і в Європі та Америці. Встановлено, переважна більшість китайських дизайнерів переосмислює зразки традиційної культури в контексті загальносвітових і європейських тенденцій розвитку індустрії моди. Орієнтованість на концепт культурної сталості становить ключову характеристику китайської сталої моди, що ідентифікує творчість усіх поколінь (зараз склалося вже четверте покоління) дизайнерів Китаю. Практично всі вони отримали дизайнерську та кравецьку освіту в провідних закладах Європи, а працюють, як на китайські, так і на світові ринки.

3. В творчих доробках китайських дизайнерів виділено два ключових прийоми щодо опрацювання традицій китайського вбрання. Перший – це інтерпретація комплексів костюма, його окремих складових через поглиблене вивчення та аналіз об'єктивних характеристик текстилю та одягу. Цей прийом властивий творчості дизайнерів, які проживають власні традиції та культурний спадок. Інший прийом – інспірація як натхнення чи навіювання, який пов'язаний з творчим, суб'єктивним переосмисленням традицій щодо текстилю та одягу. Він більше притаманний дизайнерам, які живуть і працюють в Європі чи Америці та орієнтований на зовнішні по відношенню до Китаю ринки.

4. Встановлено, що екологічно орієнтовані прийоми дизайну текстилю та одягу становлять єдиноцілу систему творчих трансформацій. В їх основу покладено стародавні ремісничі техніки і технології, до прикладу, прядіння чи ткацтво, тобто – виготовлення, опорядження – фарбування натуральними природними барвниками, вишивання, декорування, розпис тощо. Виявлено, що особливістю творчості китайських еко-дизайнерів є той факт, що вони і створюють текстиль, і виготовляють самі з нього одяг. Іншими словами, екологічно орієнтований дизайн текстилю та одягу в Китаї гармонійно поєднані у творчості китайських дизайнерів, що становить суттєву різницю між

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

європейськими практиками, де екологічний дизайн текстилю та дизайн екологічного одягу співіснують паралельно або є результатом колаборацій текстильників і дизайнерів одягу.

5. Проаналізовано екологічно орієнтовані прийоми формоутворення текстильних виробів у творчості китайських дизайнерів. Виявлено, що формотворчі властивості екологічного текстилю відповідають традиційній одяговій культурі Китаю. Більшість сучасних форм одягу тяжіють до типових для китайців одягових практик: вільні, м'які, огортаючі тіло людини пластичні силуети; максимальне покриття тіла людини тканинами, які забезпечують комфорт, зручність і свободу руху; нашарування; часто – асиметричний крій або виразні деконструктивні деталі, що надає одягу сучасності.

6. Показано, що серед екологічно орієнтованих прийомів формоутворення сучасного одягу китайські дизайнери досить часто застосовують апсайкл як технологію створення нових актуальних і оригінальних речей з залишків виробництва або з речей, які вже були у вжитку. Значну частину творчих експериментів відведено кастомізації як відновленню, ремонту чи реставрації вже існуючих текстильних матеріалів або готових речей, яким у такий спосіб надається можливість другого використання. Це відповідає, як концепту екологічної та економічної сталості, так і концепту культурної сталості в сучасних практиках моди.

7. Виявлено, що не значна кількість китайських дизайнерів, орієнтованих на дизайн екологічного одягу, у своїй творчості застосовує новітні інноваційні технології. Натомість, у Китає вже працюють великі фабрики і підприємства, здатні займатися переробкою – ресайклінгом текстилю та текстильних матеріалів. Екологічно спрямована державна політика у цьому контексті сприяє таким виробництвам, підтримує їх. Однак, еко-дизайн у Китаї все ж тяжіє до невеличких локальних і нішевих практик дизайну, які створюються на базі конкретних місцевих ремісничих практик, відновлюються та розвиваються силами конкретних дизайнерів.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

РОЗДІЛ 4
ТЕНДЕНЦІЇ ПОВІЛЬНОЇ МОДИ ТА ЕКОЛОГІЧНО ОРІЄНТОВАНИХ ПРИЙОМІВ У ДИЗАЙНІ XXI СТОЛІТТЯ

4.1. Глобалізаційні виклики та економічні передумови розвитку

Сучасне стійке виробництво одягу в Китаї демонструє певні тенденції та інновації, за допомогою яких можна спрогнозувати його майбутнє. Насамперед, це технології, що постійно вдосконалюються та розвиваються: автоматизація, досягнення в галузі переробки та, так звані, «розумні» фабрики, де практично всі процеси роботизовано. Однією з тенденцій можна вважати те, що технологія автоматизації виробництва за допомогою штучного інтелекту і роботів, тобто поєднуючись, оптимізує саме виробництво і, таким чином, підвищує його ефективність. Своєю чергою, розумні фабрики впроваджують енергоефективні та стійкі прийоми екологічного виробництва. Не менш важливим є скорочення кількості відходів та зменшення впливу на довкілля завдяки такій інновації як рециклінг [259]. Наприклад, компанія China Eco Fiber використовує перероблений поліестер, нейлон і бавовну. Текстильній та швейній промисловості Китаю, в цілому, властиве використання інноваційних тканин, наприклад Tencel, та перероблених волокон, що свідчить про застосування екологічно орієнтованих прийомів у виробництві. Такі передові технології як біотехнології та безводне фарбування при їх застосуванні також сприяють скороченню використання природних ресурсів.

У пошуку відповідності принципам сталого розвитку китайські виробники продовжують експерименти з текстильними матеріалами. На приклад, протягом кількох років незалежні китайські модельєри привернули увагу і отримали визнання у цій царині. Однією з них стала Чжан На (张娜/Zhang Na), відома також як LALA [136]. Вона вивчала дизайн одягу в Академії образотворчих мистецтв Сіаня в провінції Шеньсі та в MOD'ART International у Парижі. В 2008 р. дизайнерка заснувала власний бренд Na

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

(«тощо»), який пізніше був перейменований на FAKE NATOO [240]. За декілька років Чжан На стала одним із найвпливовіших дизайнерів у Китаї, чия творчість обумовлена сталим розвитком і екологічно орієнтованими прийомами. Для Чжан На, яка народилася в Пекіні у 1981 р., створення власного бренду FAKE NATOO знаменувало вихід на новий рівень моди і здорового способу життя [134], оскільки вона є представницею китайського покоління Х, яке ЗМІ часто називають «втраченим поколінням».

Батьки дизайнерки художники. Вона сама здобула освіту з мистецтва в університеті в Сіані. Після закінчення навчання дівчина протягом року подорожувала в Європі. Саме у той час вона зацікавилась модою та почала відвідувати спеціальні курси. У 2004 р. вона повернулася до Китаю з метою почати свою діяльність як дизайнер у прогресивному Шанхаї.

Придумуючи назву бренду, дизайнерка спочатку використала власне прізвище «NA», щоб представити саму себе, та поєднала його з «ТОО», щоб відобразити можливості створення різних дизайнів. Вона завжди знаходила баланс між незалежністю, стійкістю та жіночною красою. Важливо, що для Чжан На «стійкість» уособлює не просто силу, а й глибоку любов до життя, від якої шириться тепло. І саме цю ідею вона прагне донести людям через авторський дизайн екологічного одягу (дод. А, іл. 265-267; іл. 269-272). Китайська назва бренду Чжан На – це nuǎn, що перекладається англійською як «теплий» і відповідає концепції, яку дизайнерка заклала в основу своїх творінь. Чжан На намагається створювати тісний зв’язок зі своїми клієнтами через авторські дизайни. Щоразу її натхнення походить від бажання поєднати емоції з модою, створити зв’язок між людиною та одягом, і, безумовно, з довкіллям [90].

Незважаючи на репутацію свого покоління, метою Чжан спочатку було працювати у великій модній компанії, щоб отримати досвід, а вже потім заснувати власний бренд. Тому, три роки дівчина працювала головним дизайнером для одного бренду в Шанхаї. В одному з інтерв’ю вона сказала, що: «2007 рік був саме тим часом, у Шанхаї відбувалася Changle Road, усі

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

незалежні дизайнери відкрили там свої бутики. І я була готова» [136]. Разом з власним брендом дизайнерка відкрила власний магазин вже у 2008 році. «Я вважаю, що одяг – це люди, які його носять», – говорить вона. «Я хотіла створювати легкий та невимушений одяг для мого покоління китайців. Я хочу, щоб люди почувалися вільно в моєму одязі» [136], що вказує на прихильність дизайнерки концепції екології людини та визначає її авторські екологічно орієнтовані прийоми дизайну.

Втім, у 2010 році Чжан була змушена закрити свій бутик, оскільки місцева влада визнала вулицю, де він розміщувався, рекомендованою торговою вулицею для власних бізнесових програм. Орендодавці сприйняли це як знак подвоїти орендну плату і змусити їх погодитися на розміщення реклами над вивісками магазинів. Чжан в знак протесту просто закрила магазин: «Озираючись назад, можу сказати, що це, мабуть, було добре. Відсутність магазину дозволила мені зосередитися на своєму дизайні», – пізніше сказала вона [136]. Щоб відкривати бутики, краще мати партнера для роздрібної торгівлі. В 2011 р. на неї чекав ще один неприємний сюрприз. Виявилося, що вона не може отримати дозвіл на власну торговельну марку, оскільки її торгова марка Natoo вже зареєстрована компанією з Тяньцзіня. Спроба викупити торгову марку у компанії не вдалась і тоді Чжан додала «Fake» перед своїм оригінальним лейблом. Це стало своєрідною алегорією її творчості, додало войовничого шарму концепції бренду: «Мені зараз подобається назва Fake Natoo», – каже Чжан, – «У ній є почуття гумору, враховуючи те, що сталося» [136].

Популярність бренду Fake Natoo швидко зростала, тому Чжан почала турбуватися про екологічні небезпеки швидкої моди. Їй було недостатньо просто досягти успіху. Вона хотіла, щоб люди бережливо ставились до речей і не поспішали змінювати і викидати їх щосезону. Тож вона заснувала нову лінію під назвою Re-Clothing Bank (RCB). Суть полягала в наступному: «Навіщо викидати одяг? Я почала просити родину та друзів віддавати мені весь свій старий одяг, і я робила з нього новий» [136]. Практика апсайклу від

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Чжан На відразу привернула увагу ЗМІ та викликала інтерес зірок індустрії розваг. Більшість вважала, що дизайнерка вдало вибрала маркетингову стратегію. Але Чжан продовжувала створювати RCB як ще одну лінійку одягу для своєї студії, віддаючи 10% доходу від RCB навчальному центру для безробітних жінок. Це також відповідає концепту парадигми сталої моди.

У міру зростання бізнесу на 50% на рік та подальшого здійснення початкових планів, Чжан відмовиляє кільком зацікавленим інвесторам. Її нові колекції стають більш урбаністичними і вишуканими, а техніка і технології – вдосконалюються (дод. А, іл. 273-284). Серед більшості китайських дизайнерів та покоління Х Чжан На є радше винятком, ніж правилом. Їй вдається унікальним чином інтерпретувати традиції та автентичний досвід: «Наша спадщина – це наше все. Старий одяг зберігає сліди життя людей, людства…», – вважає вона. Цікаво, що демонстрація одягу з проєкту ReClothing Bank, який переробляє та редагує одяг секонд-хенд, принесла дизайнерці в 2010-х роках визнання, але не зробила такий екологічно орієнтований прийом трендом. Очевидно, на той час у Китаї використання одягу, що вже був в ужитку, все ж вважалося недостойним. Однак, високопрофесійний апсайкл і кастомізація одягу секонд-хенд від Чжан На окреслили новий шлях розвитку сталої моди в країні, де стільки суперечливих тенденцій і поглядів на еко-дизайн. Наразі, її творчість унікальна і, практично, ексклюзивна. Однак, держава зацікавлена у більш масштабних екологічних підходах. Завдяки поєднанню інноваційних технологій, державної підтримки та культурних цінностей Китаю, а також завдяки впровадженню екологічних прийомів і особливої уваги прозорості, кенрівництво країни вважає, що стійкі фабрики поступово приведуть у відповідність текстильну промисловість Китаю до високих соціальних стандартів. Це визначають й плани Китаю на розвиток індустрії моди [234].

Відомо, що у 2013 р. Китай було визнано найбажанішим ринком для дизайнерських брендів і компаній, незважаючи на загальне сповільнення економічного зростання у світі. Бренди рівня «люкс» вже давно мають представництва у Китаї, великі магазини у Шанхаї та в Пекіні, а також у

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

зростаючих нових сучасних містах, як-от: Гуанчжоу, Ханчжоу, Шеньчжень і Тяньцзінь. За декілька попередніх десятиліть продажі модних товарів класу «люкс» у Китаї суттєво зросли. За експертними оцінками Китай став найбільшим світовим люксовим ринком ще у 2020 році.

В умовах такої конкуренції для китайських дизайнерів актуальним постає питання напрямків розвитку: куди спрямовувати зусилля? Чи приділяти більше уваги позиціонуванню та розвитку власних брендів на міжнародних ринках, чи приділяти більше уваги впізнаваності бренду завдяки унікальності його дизайн-продуктів, чи все ж орієнтуватись на локальний ринок з його величезною кількістю потенційних споживачів? Усі ці питання стосуються, насамперед, економічної сталості в парадигмі еко-стійкої моди. Це свідчить, що в епоху глобалізації екологічно орієнтований фокус в дизайн-діяльності певною мірою перемістився з культурно-мистецьких запозичень у сферу економічних проблем. Звернення до традиційних текстильних і одягових культур, їх ремісничої та мистецької складової, інтерпретація форм і декоративних мотивів Китаю, як і Японії, Індії, Кореї, країн мусульманського культурного кола, що були характерні для творчості дизайнерів від початку XXI століття, залишилися тривалим трендом в контексті сталої моди. І, хоч спадщина продовжує впливати на візуальну і стилетворчу складову дизайну одягу, його формотворчий аспект в сучасних умовах все більше орієнтований на інноваційні техніки і технології.

У сучасній моді Китаю, який утвердив свою присутність на азійському ринку як наймасовішому і найперспективнішому, провідні бренди і дизайнери намагаються реалізовувати запити китайського споживача. А вони завдяки формуванню відповідної суспільної думки стають дедалі більшще екологічними. Важливим є ще один момент – кількість дизайнерів, які здобули дизайнерську освіту в провідних школах Європи та Америки і набули певного досвіду працюючи у відомих дизайнерських брендах постійно зростає. Тому, збільшується конкуренція, множиться різноманіття дизайн-продуктів на ринку, а споживачі отримують більше можливостей для вибору.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

4.2. Морфологічні трансформації текстильних дизайн-продуктів

Вплив екологічно орієнтованого дизайну на світову моду в сучасних умовах вже не вичерпується інспіраціями та інтерпретаціями традиційного китайського костюму чи елементів традиційної китайської культури. Трансформацією форми чи мотивів китайського мистецтва вже нікого не здивувати. Практично щосезону в колекціях дизайнерів можна побачити подібне. Це перестало демонструвати світовій індустрії моди економічний потенціал Китаю, обумовлений стратегіями сталого розвитку. Значно більшої ваги набули експериментальні проєкти екологічного одягу, пов'язані з інноваціями моди, з новітніми технологіями ресайклінгу і, відповідно, інноваціями у формоутворенні.

Сучасна мода різноманітна. Загальносвітова тенденція універсалізації форм і образів модного костюма, яка зберігала актуальність протягом десятиліть, докорінно змінилася. Дизайнери ніби повстали проти одноманітності та взаємної подібності асортименту одягу, силуетів і матеріалів, які зберігають стабільну тотожність. Глобалізаційні процеси XXI століття, інноваційні технології та засоби комунікації спонукають їх розробляти не стільки одяг, скільки засіб ідентифікації себе через особистісну костюмну презентацію. Подібна ідентичність, зазвичай, корелюється з етнічними або національними расами одягу і, переважно, з традиційними формами, які несуть відбиток автентичності. Тому, дизайн-форма послідовно втілює відповідність концепту культурної сталості.

Однак, серед трендів екологічної моди є також такі, до прикладу, як тренд «світ без пластику», орієнтований на важливі процеси скорочення споживання, переробку вже використаного чи повторне використання. Мова йде про те, щоб надавати речам нового життя у нових об'єктах, можливо, з новими функціями. Це актуалізує ресайклінг, апсайклінг та кастомізацію. Воно швидше розглядається як ще одна потенційна можливість, обумовлена екологічно орієнтованими прийомами. Результатом вказаних експериментів не завжди стають абсолютно носибельні речі зі звичного гардеробу. Досить часто

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

інновації входять в моду як арт-об'єкти подіумних колекцій, що дуже добре ілюструє, до прикладу, творчість Іріс Ван Херпен. Абсолютною протилежністю такого інноваційного дизайну є високотехнологічний та екологічний одяг від Стелли Маккартні. Однак, і перший, і другий варіанти важливі для того, щоб дизайнери могли продемонструвати власний потенціал художньо-образного і формотворчого змісту.

Що ж до споживачів і їх запитів, то вони прагнуть отримати одяг, який відповідає таким потребам, як: зручно, комфортно, надійно, стильно, мінімалістично, поліфункціонально, економно й т. п. Тому, дизайнерські речі, створені на основі еко-френдлі техніки (Environmentally friendly або environment-friendly, що скорочено ще називають eco-friendly, nature-friendly і green – «дружній до екології», «безпечний для екології», «екологічно чистий»), користуються небувалим попитом. З елементами арт-дизайну вони здатні синтезувати такі нові форми одягу та їх елементи, які цілком можливо використовувати у повсякденному житті, коли відшиті речі відповідають стилю кежуел, спортивному чи унісекс і можуть бути кастомізованими та індивідуалізованими [44; 109; 119].

Екологічно орієнтовані прийоми формоутворення одягу, зазвичай, мало чим відрізняються від загальноприйнятих. Серед них популярними залишаються асиметричний крій, симетричний конструктивний устрій, застосування формостійких матеріалів, гіперболізація форми, зокрема, у плечовому поясі (оверсайз), динамічне об'ємно-просорове нашарування, за допомогою якого моделюється об'єми костюма, контрастне членування форм і деконструктивний підхід до формоутворення, в цілому, застосування елементів декоративного характеру, наприклад, печворку і квілтінгу, з метою формотворчих пошуків. Подібні формотворчі прийоми здатні значно урізноманітнити екологічний одяг і текстиль, з якого його виготовлено.

Наведемо декілька прикладів, які ще не були висвітлені в науковому дискурсі. Так, іспанський бренд модного одягу Ecoalf запропонував оригінальний спосіб вирішення проблеми забруднення океану. З океанічного

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

сміття бренд виробляє одяг, переробляючи рибальськіх сітки та старий пластик [11]. Як відомо, до світового океану щороку потрапляє понад 8 млн тон пластику, а на смітник протягом того ж часу людство викидає близько 11 млн тонн одягу. Як наслідок, океанічні відходи змінюють хімічний склад води, руйнуючи водні екосистемам. Відповідно, неосяжні сміттєзвалища, переповнені побутовими відходами, зокрема, текстилем і пластиком, забруднюють повітря та ґрунт і шкодять безпосередньо здоров'ю населення.

Змінити ситуацію і намагається вказана вище іспанська компанія модного одягу Ecoalf. Вона розробила проєк-технологію, що дозволяє виробляти тканини з пластикового сміття, який піднімають з глибин Середземного моря. Виявилося, що з такої тканини можна виготовляти одяг. Проєкт «Переробка океанічного сміття» (Upcycling the Oceans) у 2017 році був номінований на премію Бізлі 2017 як найкраща дизайнерська розробка. Компанія працюючи над ним декларувала гасло: «Тому що в нас немає планети «Б» !». Це й означало, що компанія буде використовувати екологічно орієнтовані прийоми, які дозволять їй створювати дизайнерський одяг з перероблених відходів. І головне, цей одяг буде мати вигляд і якість нічим не гіршу, ніж одяг виготовлений зі звичайних матеріалів [11].

Необхідно зауважити, що проект Upcycling The Oceans, запущений в 2015 р. в Іспанії, базується на циклічній економічній моделі. Увесь процес охоплює три етапи: перший – збір пластику з дна Середземного моря, в якому беруть участь місцеві рибалки. Другий – це підготовка зібраного до полімеризації – перетворення пластикових відходів у гранули. Пластик на цьому етапі ретельно миють і чистять. На третьому етапі шляхом пресування та обертання з гранул виробляють тонке волокно. З нього виготовляють нитку, а вже з нитки створюють тканину [11]. Хав'єр Гоєнече – засновник і президент компанії Ecoalf у своєму інтерв'ю розповів BBC Culture наступне: «Люди повинні нарешті зрозуміти, що відбувається на нашій планеті. Ми хочемо розповісти, як припинити марнувати природні ресурси і залишити краще майбутнє для наступних поколінь» [11]. Масштабуючи власний досвід

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

компанія активно співпрацює в колаборацiях з такими брендами як Swatch і Apple та Goop. Включаються Ecoalf й до колаборацій з окремими дизайнерами, як-от іспанська дизайнерка Сибілла, з якою вони створили колекцію з 10 моделей із тканин перероблених з океанічного пластикового сміття. До колекції увійшли яскраво-кольорові двобічні дощовики та куртки з нейлону, який також вироблено шляхом ресайклінгу зі старих рибальських сіток.

У 2017 р. компанія Ecoalf відкрила також представництво в Таїланді. Проект Upcycling The Oceans підтримало Управління туризму Таїланду та нафтохімічна компанія PTT Global Chemical з розрахунком на тривалість у три роки. Компанія замовила з власного інноваційно-переробленого текстильного продукту фірмові костюми – офісний дрес-код, який складається з кросівок і спортивного костюму, що забезпечує працівникам комфорт і свободу пересування. Всі моделі на 100% складаються з переробленої сировини. Розроблений метод не тільки сприяє очищенню океану, але й зменшує обсяг текстильних відходів і забезпечує екологічне виробництво високоякісного одягу в майбутньому [11]. Втім, компанія вбачає свою місію не тільки у створенні екологічного одягу.

За даними Ecoalf, 60% пластикових відходів потрапляють в океан із країн Азії. Тому, свою місію вони бачать також у просвітницькій діяльності, в розповіді місцевому населенню про відповідальне ставлення до проблем довкілля, щоб зробити своє життя більш екологічним. Компанія також планує у практичній площині вдосконалювати розроблену технологію перетворення пластикових відходів у сировину для одягу. Подібна практика повинна не лише вдосконалюватися, але й масштабуватися. Втім, як відзначає, до прикладу, Кейт Флетчер, людство повинне зосередити свої зусилля не тільки на переробці вже надбаного ним пластикового чи текстильного сміття, а на тому, щоб набути свідомих навичок у зменшенні використання будь-яких дизайн-продуктів – одягу чи взуття. Її концепція повільної моди ґрунтується на дбайливому та ощадному ставленні до речей, які люди вже прибдали і використовують [227-228; 237].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

У своїх численних виступах та інтерв'ю дослідниця акцентує увагу на циркулярній економіці, концепції емоційного дизайну і сталій моді як надважливому запиті сучасності. В своїй книзі «Мода та сталий розвиток: Дизайн для змін», яку було опубліковано у 2012 році, вона акцентує увагу на дискусії про можливі, а іноді й неможливі, зв'язки між модою та сталим розвитоком [146]. Кейт Флетчер у процесі написання книги відвідала понад 50 міст та громад у дев'яти країнах світу з тим, щоб зібрати понад 500 прикладів того, як люди використовують та доглядають за своїм одягом. Віднайдений досвід вона вкладає у проєкти, змістом яких може бути і дотримання надзвичайно складних інноваційних процесів дизайну, і наративи про дружбу між людьми, одягом та природою.

В інтерв'ю Modefica, зокрема, Флетчер зазначила: «Я бачу, що дизайн є слабкою силою, яка впливає на поведінку споживачів. Не завжди, але часто він не такий сильний, як ми очікуємо. Якщо ми зацікавлені в тому, щоб люди діяли та відрізнялися у використанні свого одягу, нам доведеться подивитися на це з різних точок зору. Деякі з них передбачають роботу з брендами на ринку, використання прагнення до прибутку, щоб змусити їх діяти, але значна частина цього має відбуватися ззовні галузі, з «неформальної економіки» [227]. Така позиція Кейт Флетчер вказує на взаємодію між дизайнерами, споживачами та виробниками, в основу якої покладено екологічно орієнтовані прийоми, що відповідають абсолютно всім складовим концепту сталої моди та її стратегіям. На переконання Флетчер, це і є зміст і місія повільної моди. Якщо вдуматися, то це також є сутність партисипативного підходу в сучасних дизайн-практиках, хоч він ще не став таким очевидним. Саме він, як це виглядає, може стати новим вектором розвитку екологічного дизайну. На думку Флетчер, «…ідея процесу спільного проектування полягає у співпраці з брендом, проведенні часу з брендом, обмірковуванні того, як можна розробити продукт…» [227]. Вона вважає, що те, що лежить в основі екологічної кризи, – це відсутність зв'язку, це криза сенсу, брак контакту між людьми та природою, а також людей між собою – відсутність або нестача комунікації.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

4.3. Комунікаційні аспекти цифровізації індустрії моди

Відсутність або специфіка сучасної комунікації для суспільства стала викликом, причиною якого, зокрема, стала тоальна цифровізація та віртуалізація життя сучасників. Останній звіт «Зелена провина: Стале споживання в Китаї» від шанхайської консалтингової компанії Daxue (квітень 2022 р.) все ж підтверджує зростаючу обізнаність споживачів щодо сталого розвитку моди. Він показує, що 77% опитаних китайських споживачів (75% з яких проживають у великих містах) готові платити на 5-20% більше за товари сталого розвитку моди, причому до 20% китайських споживачів вищого класу готові платити вдвічі більше за такі лінії [177; 152].

Екологічна стійкість стала зростаючою тенденцією в Китаї не лише для PR-стратегії, але й стала необхідністю. Це ще більше підкреслили вплив COVID-19 та плани уряду досягти вуглецевої нейтральності до 2060 року. Вважається, що споживачі повинні переключити попит на більш екологічні альтернативи. Китайські користувачі інтернет-мереж часто розглядають сталий розвиток саме як інструмент захисту довкілля та скорочення викидів вуглецю. Доступ до кращої освіти підвищує таку обізнаність. А групи з вищим рівнем доходу часто пов’язані з вищим рівнем освіти, а також з фінансовою придатністю для прийняття рішень про покупки, пов’язані зі сталим розвитоком. Молодше покоління китайців більше користується соціальними мережами, де часто пропагується сталий спосіб життя [269].

Хоча стала мода набула популярності серед молодого покоління та споживачів з груп з доходом вище середнього, 11% опитаних вважають, що екологічна стійкість не має значення під час купівлі модних товарів. Більшість покупок одягу в Китаї все ще базуються на тенденціях швидкої моди, в результаті чого щороку викидається 26 мільйонів тонн одягу. Менше 1% з викинутого одягу використовується повторно або переробляється. Основна причина йього полягає в тому, що існує упередження щодо одягу, який вже був у використанні, через проблеми з гігієною та невизначеністю. Проте, 40% молодих респондентів все ж готові спробувати вживаний одяг, тобто одяг

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

секунд-хенд. Зрозуміло, доки сталий розвиток асоціюється зі здоров'ям та безпекою, китайські споживачі надаватимуть йому пріоритет [218; 272].

Важливо, що індустрія моди більше не ігнорується в екологічному наративі Китаю. Дизайнерка Сьюзен Фанг, до прикладу, започаткувала безвідходний процес Air-Weave, який нашаровує обрізки тканини, рослинні барвники та вишивку так, що кожна нитка використовується [232-233; 254]. Її фірмові сумочки зі скляних намистин повторно використовують сировину в кількох дизайнах, мінімізуючи запаси та відходи на звалищах. Гіганти швидкої моди та бренди класу люкс поступово переходять на циклічний дизайн. Партнерство зі студіями еко-дизайну та інвестиції в платформи на замовлення можуть зменшити витрати на зберігання та зацікавити екологічно свідомих споживачів. Провідні бренди моди і краси впроваджують циркулярний дизайн та безвідходні процеси, щоб диференціювати себе; компанії, які не інтегрують ресурсоефективні моделі, ризикують втратити частку ринку [177; 264; 270]. Таким чином, сталий розвиток у Китаї більше не є периферійним. Він визначає політику та споживчі тенденції в усіх сферах. Компанії, які інтегрують екологічно орієнтовані прийоми у свої стратегії щодо Китаю, демонструють зростання, пом'якшують регуляторні ризики та зміцнюють свої ринкові позиції в економіці, де екологічний підхід став конкурентною перевагою.

Значне зростання демонструє сфера інтернет-комерції у галузі моди, яку можна розглядати як елемент партисипації. Американські та європейські інтернет-ритейлери Macy's, Neiman Marcus і Net-A-Porter уже присутні на китайському ринку та намагаються співпрацювати з китайськими сайтами люксових товарів. Різні представники індустрії моди активно розвивають омніканальні канали. Офлайн-бренди та роздрібні торговці починають розширюватися в Інтернеті, тоді як онлайн-платформи електронної комерції активно прагнуть доповнити свої можливості офлайн-сервісів. Посилення інтеграції онлайн- та офлайн-каналів та безперебійні зв'язки забезпечують споживачам кращий омніканальний досвід [275]. До прикладу, Nike запустив програму членства Nike+ та функціональні додатки, такі як Nike Run, що

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

покращує комунікацію та лояльність користувачів. Moncler – бренд висококласного спортивного одягу та пухового одягу, взяв на себе ініціативу у запуску магазину WeChat у Китаї. Окрім того, в індустрії моди вже досить вдало існують різні моделі електронної комерції. Від інтернет-магазинів, таких як YOOX, до онлайн-платформ розкоші з низьким рівнем активів, таких як FARFETCH, та високотехнологічних стартапів, таких як STITCH FIX, різноманітні цифрові бізнес-моделі використовують інноваційні моделі споживачів та запасів, а також високотехнологічні алгоритми для отримання кращої рентабельності інвестицій порівняно з традиційними брендами та операторами [234].

На масовому ринку онлайн-шопінг одягу вже добре налагоджений, де складає від 30% до 35% продажів. Однак він все ще стикається з кількома основними проблемними моментами: труднощі з перевіркою автентичності товару, вищі ціни порівняно з покупками за кордоном та незручне повернення товарів. Наприклад, платформа електронної комерції класу люкс JD.com, TOPLIFE, запустила свою ексклюзивну послугу доставки «Jingzunda» високого класу, щоб покращити споживчий досвід та забезпечити страхування автентичних товарів для підвищення довіри споживачів. Вертикальні платформи електронної комерції класу люкс, такі як Secoo, також активно розширюються офлайн, відкриваючи п’ять офлайн-центрів брендового досвіду та встановлюючи стратегічне партнерство з Country Garden, найбільшим забудовником Китаю. Що стосується співпраці з брендами, Secoo співпрацює з Tod's для запуску ексклюзивних продуктів обмеженого випуску, стала першою онлайн-платформою Gentle Monster у Китаї та авторизованим інтернет-магазином Versace та Salvatore Ferragamo в Китаї. Після восьми років фінансування Secoo залучила приблизно 1,8 мільярда юанів та забезпечила собі приблизно 10% частку ринку електронної комерції предметів розкоші [272]. У Китаї більшість магазинів націлені на оновлення власного іміджу, тому їх формати стають все більш різноманітними, а функції, які не пов’язані безпосередньо з продажами, стають дедалі помітнішими. Через посилення ролі

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

електронної комерції традиційні роздрібні магазини стикаються з величезним тиском і вимушені трансформуватися. Що стосується контентних інновацій, то дедалі популярними стають мультибрендові магазини, набирають популярності pop-up магазини інноваційного формату, які не лише економлять витрати на оренду, але й створюють маркетинговий ажіотаж для брендів [234].

Інновації у сфері досвіду стосуються також інтегрованих торгових центрів, що відповідають способу життя сучасних китайців, для яких «магазини вражень» набирають популярності. Аактуалізація тематичних інновацій, до прикладу, вплинула на те, як Louis Vuitton інтегрує мистецькі теми у свою діяльність магазинів, відкриваючи арт-простори Espace у шести великих містах, включаючи Гонконг та Мілан, зі спеціальними зонами, зарезервованими для художників, де вони можуть виставляти свої роботи. У цьому контексті учасники екосистеми моди – дизайнери, виробники і споживачі, – не лише отримують додаткові можливості в комунікації, але й можуть впливати одне на одного, взаємодіяти у різний спосіб, що однозначно є позиивною рисою і наслідком партисипації [82].

Таким чином, китайська індустрія моди еволюціонувала від односторонньої, ланцюгової моделі співпраці та обміну інформацією, що включає бренди, дистриб'юторів, роздрібних торговців та кінцевих споживачів, до сучасної екосистеми, що характеризується появою численних сил, взаємозв'язку та своєчасного зворотного зв'язку інформації. Окрім традиційних брендів, дистриб'юторів та роздрібних торговців, з'явилося більше гравців, таких як засоби масової інформації електронної комерції та маркетинг впливу. Як моделі потоку інформації, так і моделі співпраці зазнали разючих змін: маркетингові партнерства між брендами та інтернет-компаніями, такими як Burberry та Google, а також LINE та DreamWorks; колаборації між брендами та технологічними компаніями щодо продуктів, такі як колаборації Hermès та Apple Watch; колаборації між брендами, такими як adidas та STELLA McCARTNEY, а також Louis VUITTON та Supreme; співпраця між брендами та платформами електронної комерції, така як нові

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

стратегічні партнерства Heilan Home та Peacebird з Tmall у сфері роздрібної торгівлі, що зосереджені на розбудові бренду, додатках для великих даних та омніканальній інтеграції; а також співпраця між міжнародними платформами електронної комерції класу люкс, така як інвестиції JD.com у FARFETCH. Гравці галузі усвідомили свою роль в екосистемі, тому інвестують відповідні ресурси і визначають взаємовигідних партнерів [234]. З точки зору дизайну, якщо раніше бренди домінували в дизайні, то тепер вони використовують аналітику великих даних, щоб фіксувати вподобання споживачів та враховувати їх у дизайні. Бренди також збільшують частку індивідуальних продуктів, які вони надають споживачам.

Підсумовуючи, окреслені тенденції розвитку сучасної індустрії моди, як щодо споживачів, так і щодо екосистеми, демонструють, що: «я» – це нове «ми»; «подобається» чи «не подобається» дизайн-продукт визначається одним натисканням кнопки; «досвід» – це нове «володіння»; «зараз» – це нове «наступне»; а «інфлюенсери» постали новими «брендами». Вказані зміни впливають на розподіл цінностей в індустрії моди, більшість з яких закладена у взаємодії та вибудовуванні стосунків між учасниками процесу.

Окрім того, активній взаємодії та комунікації сприяють два тижні моди, які проходять у Китаї. Перший – Mercedes-Benz China International Fashion Week, заснований в 1997 р. проходить двічі на рік у Пекіні. Другий – Shanghai Fashion Week. Співпрацюючи з консульствами інших країн у Шанхаї, Shanghai Fashion Week запрошує дизайнерів з інших країн, його підтримує Міністерство Економіки Китаю і муніципальний уряд Шанхаю. Обидва заходи підтримує китайський уряд. China Fashion Week організовує Китайська Національна Рада Текстилю (China National Textile and Apparel Council), Shanghai Fashion Week – Шанхайська Текстильна Група (Shanghai Textile Group – SHANGTEX), холдинг текстильних і швейних фабрик і підприємств у Шанхаї. У Пекіні демонструють колекції великі китайські мануфактури, які розпочали бізнес близько 20-ти років тому і мають власні фабрики та магазини. Ці покази є кращим майданчиком для старту закордонних брендів, які прагнуть розвинути

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

бізнес у Китаї. Шанхай, натомість, запрошує до участі незалежних дизайнерів (наприклад Uma Wang – одне з найбільш перспективних імен) і більше схожий на міжнародні події такого формату.

Слід також відзначити великий попит на інформацію про люксові бренди в Китаї, завдяки чому активно розвиваються журнали у сфері моди, окремі з них виходять двічі на місяць (напр. Elle China). Vogue China від часу заснування у 2005 р. розвинувся від 300000 до 700000 примірників. Окремого дослідження заслуговує питання психології китайських споживачів, адже саме на китайських туристів припадає значна частина продажів модних товарів і дизайнерського одягу в європейських столицях. Тому, активність на китайському ринку продовжує залишатися важливою складовою політики люксових компаній і дизайнерських брендів. Натомість, зростання цифрової моди пропонує абсолютно новий спосіб одягатися та виражати себе у віртуальному світі. Завдяки передовим технологіям, модні бренди співпрацюють з цифровими партнерами. Ця нова модна екосистема сприяє інклюзивності, сталому розвитку та автентичності [275]. Мода переживає глибоку трансформацію, яка виходить далеко за рамки впровадження нових технологій і зумовлена глибшими культурними зрушеннями, які кидають виклик нашому розумінню ідентичності, власності та самовираження.

Оскільки цифрові платформи змінюють те, як світ взаємодіє, спостерігаємо конвергенцію нових технологій, креативності та зростаючої глобальної свідомості, яка змінює значення моди, тих, хто її визначає і те, як вона переплітається з повсякденним життям. Мова йде не лише про фізичний одяг, оскільки сучасна мода вже визначається кодом, пікселями та ідеями. Від носимих пристроїв з невзаємозамінними токенами (NFT) та стилізації аватарів до захопливих гардеробів у віртуальних середовищах, зростання цифрової моди окреслює нову парадигму, яка виходить за рамки обмежень фізичного світу та пропонує абсолютно новий спосіб вираження особистої та культурної ідентичності. Це створює простір, де мінливість цифрових ідентичностей,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

постійно мінливі дизайни та безкінечні можливості персоналізації дозволяють досліджувати та виражати свій власний стиль без обмежень традиційної моди.

До прикладу, чотирирічна співпраця RTFKT з Nike, яка більше розвинула концепцію віртуальної моди, використовуючи технологію блокчейн для автентифікації та торгівлі цифровими кросівками. Ці кросівки – це більше, ніж просто піксельні зображення на екрані, це автентифіковані активи, якими користувачі можуть насолоджуватися, колекціонувати та перепродавати на ринку на базі блокчейну. Поєднуючи цифрові активи з фізичними продуктами, RTFKT впроваджує концепцію «фізичної» моди, бездоганно поєднуючи цифровий та фізичний світи. Це не лише переосмислює власність, але й змінює наше сприйняття цінності моди. Зростання популярності цифрових носимих пристроїв в екосистемах на основі блокчейну також представляє нову модель доходу: творці можуть зберігати право власності на свою роботу за допомогою смарт-контрактів та структур спільної власності, що ще більше дає їм змогу монетизувати свої дизайни інноваційними та прозорими способами.

Мода стала динамічною та різноманітною еко-системою, а цифрові інструменти демократизують дизайн. Ці платформи відкривають двері до творчості для дизайнерів з усіх соціально-економічних та культурних верств, забезпечуючи глобальну платформу для роботи, яка раніше просто не існувала. Такі технології, як програмне забезпечення для 3D-дизайну (наприклад, CLO), стимулювали зміни, дозволяючи дизайнерам створювати повні колекції в цифровому вигляді перед виробництвом фізичних зразків. Це значно прискорює ітерації дизайну, покращує процеси прийняття рішень та зменшує екологічні відходи, пов’язані з виробництвом зразків. Можливість цифрового зразка перед фізичним виробництвом прискорює інновації, одночасно сприяючи більш сталим практикам. Дизайнери можуть експериментувати, вдосконалювати ідеї та співпрацювати у віртуальних просторах, сприяючи більш гнучкій та ефективній еко-системі моди.

Така «модна революція» стосується не лише технологічного прогресу. Вона також є відповіддю на ширші культурні вимоги до інклюзивності,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

сталого розвитку та автентичності. Цифрова мода пропонує стійку альтернативу традиційним системам, усуваючи потребу в сировині, транспортуванні чи надмірному споживанні – факторах, які є ключовими рушійними силами екологічної кризи. У цифровому світі мода більше не обмежується фізичним виробництвом, а існує як альтернатива з низьким впливом, інноваційна та відповідальна. Віртуальний одяг може змінюватися в режимі реального часу, трансформуючись разом з користувачем, сприяючи взаємодії та заохочуючи до спільної творчості. Цей одяг представляє перехід від пасивного споживання до динамічного, персоналізованого досвіду, де акт носіння стає спільним процесом між дизайнером та користувачем.

Перехід до цифрової моди став стратегічним планом майбутнього індустрії моди. Такий екологічно орієнтований прийом започаткував нову модель, побудовану на інклюзивності, культурній актуальності та стійких інноваціях. Оскільки мода все більше надає пріоритет розповіді історій та досвіду, цей зсув виходить за рамки естетики, щоб втілити цінності, які резонують з глобальною аудиторією. Такі аудиторії взаємопов’язані та все більше вимагають продуктів та вражень, що відповідають соціальному впливу та екологічній відповідальності.

4.4. Партисипація як ключовий прийом екологічного дизайну текстилю та одягу

Проблематика партисипації як екологічної відповідальності, чуйності, пильності тощо для дизайну відносно нова. Вона відображає зростання ролі гуманітарної та гуманістичної складових, залучає пересічних громадян в процеси проєктування, враховує їх думки, формує поведінкові стереотипи, особливий спосіб життя. Це можна підтвердити актуальністю таких концепцій розвитку сучасного дизайну, як: емоційний дизайн, соціальне проєктування, дизайн послуг, дизайн взаємодії. Партисипація (від англ. participation – участь) як термін означає набір стратегій, що спрямовані на взаємодію з суб’єктом (або групою суб’єктів) для спільного створення чогось нового, наприклад, дизайн-продукту.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Наразі, повільна мода ґрунтується на усвідомленні дизайнером і споживачами їх соціальної відповідальності. Вона може стати відповіддю на підходи швидкої моди, оскільки виступає за продуманий і сталий підхід, що захищає довкілля. Повільна мода має високу якість речей, тому, за умови належного догляду, вони служать довше [16]. І в цьому, очевидно, полягає найбільше протиріччя, адже мода в цілому – це про зміни, а не про тривале панування [79]. У такому контексті мова йде про те, що бути активним прихильником екологічно-етичного, сталого і стійкого в повільній моді означає відповідати тенденціям моди в цілому. Ставлення до одягу, спосіб споживання та стиль життя споживачів, пов’язані з використанням одягу досить чітко окреслюють партисипативний аспект дизайнерської творчості в індустрії моди. Завдяки йому формуються нові концепції комунікації та взаємодії дизайнерів і виробників одягу зі споживачами, які перекликаються з ідеєю Sustainability.

Значення людиноцентричності дизайну протягом усього досліджуваного періоду беззаперечне. Змістовне наповнення цієї характеристики дизайну за останні десятиліття принципово змінилося, в наслідок чого сформувалися партисипативні практики дизайну. Передумовами формування партисипативного підходу в дизайні одягу як нової форми взаємодії між дизайнерами і споживачами, яка ґрунтується на усвідомленні обома сторонами вагомості сталого розвитку суспільства, запитів на екологічну моду і нові екологічні дизайн-продукти, стала ідея екологічного вбрання в екологічних умовах його споживання, яка вперше набула актуальності завдяки ідеології та способу життя субкультури хіпі ще в 1970-х рр. і до цього часу не втратила актуальності. Втім, зазнала чисельних інтерпретацій і трансформувалася з тенденції на окремий напрямок в індустрії моди. Йому властива інноваційність, високо технологічність і цифровізація всього процесу проєктування. Поступальний перехід від уніфікованого і стандартизованого продукту масової культури до індивідуалізованого і персоніфікованого дизайнерського одягу сучасників став підґрунтям для розвитку партисипативного аспекту дизайн-діяльності, поширення та актуалізації екологічного мислення та відповідних запитів.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

На початку XXI століття прогрес постіндустріального суспільства пов’язаний з інноваціями і креативним потенціалом, які стали рушіями розвитку економіки та базою професійних знань. Окремим вектором формування таких знань є екологічна обізнаність та запровадження норм екологічної культури життя, споживання, комунікації. Особливо виразно це проявилося у дизайн-практиках, обумовлених розмаїттям стилів життя споживачів і трансформаційними процесами в суспільстві.

Вказані вище тенденції суспільного, соціокультурного, економічного та ін. напрямків розвитку сучасних практик дизайну, обумовили формування партисипативного підходу (від англ. participation – участь) в проєктно-художній творчості. Він ґрунтується на екологічній свідомості дизайнерів і споживачів. У цьому контексті вагомими є аспекти, за якими в дизайні перетинаються відомості щодо екологічних матеріалів, екологічних технологій, екологічних принципів проєктування та виготовлення дизайн-продуктів, їх екологічного поширення та споживання, а також утилізації.

Протягом XX ст. дизайн одягу, як сфера прояву естетичних уподобань і смаків, зазнав значних змін, які, переважно, були наслідками маркетингових маніпуляцій, нав’язаних і поширених ЗМІ, як зразки того чи іншого стилю життя, що сформувався в надрах масової культури. Адаптована повсякденною реальністю естетика костюма актуалізувала роль конкретної особистості, як споживача, у формуванні тенденцій моди і значною мірою вплинула на розвиток дизайн-практик. Значимість моди щодо одягу можна пояснити також значно глибшим змістовним підґрунтям – її концептуалізацією [82].

Естетичний смак в системі моди тривалий час залишався доволі консервативним і виявляв продуману обережність щодо естетичних новацій та експериментів, ґрунтуючись на силі моди, яка апелює до естетичного ідеалу часу, традицій і цінностей суспільства. Однак, наприкінці XX – на початку XXI ст. проблема естетичного смаку опинилася на перехресті етичних і ментальних характеристик культури повсякдення у відповідності до стану масової культури. Естетика масової культури дедалі більше визначає загальну ціннісну орієнтацію

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

творчості дизайнерів. В такій ситуації однією з особливостей сучасної культури стало розмивання меж між високою культурою моди і повсякденням. Завдяки чому мода вулиць – Street Style, що зародилася як протиставлення офіційній високій моді, поступово була визнана новою формою моди, модної комунікації та модної взаємодії між дизайнером і споживачем. Філософія Street Style полягає в тому, щоб підкреслити унікальність індивідуалізованого образу. А це передбачає активну комунікацію та взаємодію дизайнера з конкретним споживачем. Така взаємодія стала максимально емоційною, часом – викличною, та сприяла формуванню тенденцій не лише індивідуалізації, але й персоніфікації дизайн-продуктів, які опиняються в дискурсі моди [82].

Процес масовізації став специфічною процедурою конструювання особистості на основі масового стандарту. Соціокультурний та індивідуальний досвід людини реконструюються в залежності від того змісту артефактів масової культури, який здатний визначати, мотивувати і, навіть, програмувати свідомість людини і спосіб її поведінки. Так формуються, як новітні поведінкові стереотипи масової культури, так і стандартизовані масовізацією стилі життя та костюмні образи. Масова культура є особливою соціальною реальністю, яка детермінує дії індивіда як суб'єкта цієї реальності, нав'язуючи йому свою волю і маніпулюючи не тільки його свідомістю, але й зовнішнім виглядом.

Оскільки сучасний дизайн позиціонується як людиноорієнтована чи-то людиноцентрична проєктна практика, він зазнає значного впливу масової культури і на професійному рівні реалізує ідеї, що є її породженням. Наразі, розвиток дизайну протягом XX ст. продемонстрував послідовну зміну концепцій стиле- і формо- утворення. Тривалий час вони ґрунтувались на функціональному і технологічному підходах. Людиноорієнтованість в цьому випадку була пов'язана, насамперед, з вимогами ергономіки. Стандартизація, уніфікація та узагальнений образ уявного споживача визначали зміст дизайнерських практик. Однак, розвиток технологій і цифровізація всіх процесів, глобальна тенденція сталого розвитку і обумовлений ним розвиток екологічно орієнтованого підходу в дизайні не тільки змінили зміст концепцій, але сприяли виникненню нових. Їх

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

людиноорієнтованість збереглася, але значно змінилась: ергономічна досконалість і тектонічність дизайн-продукту стали нормою, а спрямованість на споживача завдяки тенденціям до індивідуалізації та персоніфікації сприяли формуванню нових задач художньо-проєктної творчості. Такі концепції як «емоційний дизайн», «дизайн взаємодії», «соціальне проєктування» та «дизайн послуг» чітко вказують на посилення взаємодії дизайнерів і споживачів, активізацію участі останніх не тільки у формуванні тенденцій моди, але й безпосередньо у дизайн-процесі. У такий спосіб формується партисипативний аспект дизайнерської творчості, який проявляється в залученні свідомих і зацікавлених споживачів до дизайн-процесу на всіх його етапах. Іншими словами, досвід партисипативної практики, як практики взаємодії, став характеристикою, орієнтованою на створення екологічних дизайн-продуктів як зразків екологічної моди [82].

Застосування терміну «партисипація» поширилося в самих різних сферах життєдіяльності людини. Під ним розуміють набір стратегій, що спрямовані на взаємодію з суб'єктом (групою суб'єктів) для створення будь-чого «нового» і, ключове, спільного. Мода, дизайн-практики якої вже давно тяжіють до видовищності в рамках сучасної масової культури, не стала винятком. Втім, для сталості моди партисипативні практики носять не стільки перформативний характер в руслі розважальних і видовищних подій, скільки мають глибинний соціокультурний, етико-етичний і суспільно значимий зміст. Відповідно, і засоби дизайну, і формотворчі прийоми, і образно-стильові характеристики в їх межах різняться. Окрім того, партисипативний аспект сучасних дизайн-практик містить цілу низку внутрішніх протиріч, які проявляються у двох площинах – естетичній і соціальній, що обґрунтовується суб'єктивністю бачення та сприйняття окремого дизайнера і споживача, залученого до створення дизайн-продукту. Відповідно, і результати їх взаємодії – партисипації, – будуть що разу відмінними, навіть, зберігаючи загальну екологічну орієнтованість [82].

Останнє десятиліття, як черговий період розвитку сталої (повільної) моди, демонструє стійкий інтерес дизайнерів до цього концепту, виразну зміну

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

розвитку інноваційних технологій і відновлення традиційних технологій аутентичних культур. Серед дизайнерів вже сформувалося коло класиків сталої моди, творчість яких повністю підпорядкована ідеї протистояння швидкій моді. До прикладу, Стелла Маккартні та Алессандро Мікеле. З'явилось також багато нових незалежних брендів, які стали новаторами за цим напрямком. Завдяки підвищенню обізнаності громадськості щодо впливу швидкої моди на довкілля, такі відомі бренди, як H&M, запустили програми переробки одягу. A Levi's очолили кампанію зі сталого розвитку. Отже, зростає роль людини (носія одягу, споживача) як учасника відповідних процесів. І мова не про конкретні одягові речі, а про ставлення до них, про спосіб споживання та стиль життя споживачів, про їх свідому участь в трансформаціях індустрії моди у руслі сталого розвитку. Саме за цими процесами чітко вимальовується партисипативний аспект дизайнерської творчості в індустрії моди, завдяки якому формуються нові принципи взаємодії дизайнерів і виробників одягу зі споживачами, тобто – напрямки екологічної моди, принципи яких перетинаються з ідеєю сталості [82].

До прикладу, ринок предметів розкоші вживаних товарів у Китаї, який раніше вважався соціальним табу з різних міркувань, тепер став символом розумного споживання. В Китаі намітилася така тенденція на споживчому ринку, як потужне зростання ринку предметів розкоші, що були у вживанні. Колись це вважалося ганебним, а тепер є символом розумного шопінгу. Світовий ринок предметів розкоші, що були у вживанні, у 2024 році зріс приблизно до 55 мільярдів доларів США та випередив продажі нових предметів розкоші, збільшившись на 7% за поточним обмінним курсом. Такі товари, як годинники та ювелірні вироби, складають більшу частину цих продажів – до 85% від загального обсягу. Фахівці очікують, що ринок предметів розкоші, що були у вживанні – секунд-хенд, в Китаї буде ще зростати до 30 мільярдів доларів США (215 мільярдів юанів) у 2025 році з 8 мільярдів доларів США (57 мільярдів юанів) у 2020 році [218].

Тривалий час китайські споживачі неохоче купували вживані предмети розкоші, оскільки їх традиційна культура цінує «обличчя» та соціальний

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

статус. Купівля вживаних товарів вважалася ганебною. Сьогодні китайські споживачі все частіше сприймають купівлю вживаних предметів розкоші як спосіб доступу до преміальних продуктів за більш доступними цінами. Такі фактори, як екологічні проблеми, бажання унікальних продуктів та зміна ставлення до споживання предметів розкоші, сприяють цьому. Найбільше це притаманно молодщому поколінню працюючих китайців.

Важливим також є зростання онлайн-платформ секонд-хенду, до прикладу ZZER та Dewu. Магазин ZZER у Шанхаї обробляє 5000 оголошень щодня. Споживачі, які купують одяг секонд-хенд, або шукають вигідні пропозиції, або шукають високоякісні товари, які можуть зберегти свою вартість або навіть підвищити її вартість, як форму інвестицій. Споживання секонд-хендів також стало надзвичайно модним серед молодих покупців, а купівля вживаних товарів стала мейнстрімом у Китаї. Багато магазинів, дотримуючись загальної тенденції, вирішують працювати он-лайн, проводячи прямі трансляції на Douyin. UIBE повідомив, що 53% споживачів купують предмети розкоші у звичайних вітчизняних магазинах, тоді як 42% від загальної кількості транзакцій було здійснено онлайн, а 5% споживачів здійснювали покупки за кордоном [218].

Інфлюенсери, що спеціалізуються на предметах розкоші, такі як Mr. Bags (包先生), який має 858,2 тис. підписників на Xiaohongshu, та Sun Shaqi (小小莎老师), який має 889,3 тис. підписників на Xiaohongshu, також допомагають привернути увагу до товарів, що були у вживанні. Окрім інфлюенсер-маркетингу, алгоритми соціальних мереж та культура хештегів також безпосередньо вплинули на продажі. Станом на серпень 2025 року хештег #二手奢侈品 (вживані предмети розкоші) на Xiahongshu зібрав понад 4 мільйони постів та 2,2 мільярда переглядів. Однак продаж уживаних предметів розкоші все ще становить менше 5% від загального ринку розкоші Китаю. Це набагато менше, ніж на ринках США та Японії, де ринки вживаних предметів

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

складають 31% та 28% споживання предметів розкоші. Китайські споживачі почали купувати предмети розкоші у великих кількостях ще в 1970-х рр. [218].

Китай, в цілому, посідає 3-тє місце у світі (станом на 2022 рік) за кількістю заможних осіб, приблизно 780 000 осіб з інвестиційними активами понад 1 мільйон доларів США. На цих осіб припадає 42% продажів предметів розкоші в Китаї, і 56% з них планують збільшити свої витрати на товари особистої розкоші протягом наступних трьох років. Щоб найкраще обслуговувати та залучати цей тип китайських клієнтів, розкішні бренди впроваджують багато ініціатив, спрямованих на створення глибокого відчуття ексклюзивності, привілеїв та покращення клієнтського досвіду, гарантуючи, що ВІС відчувають унікальний зв'язок з брендом. Межі між цифровим та фізичним починають розмиватися – омніканальні стратегії змінюють старі практики управління роздрібною торгівлею, одночасно переосмислюючи онлайн-сайти, щоб імітувати безперешкодний, захопливий та високо персоналізований досвід живої роздрібної торгівлі. У списку відомих китайських брендів «зеленого» одягу є Icicle, який зосереджується на сталому розвитку та використовує натуральні тканини з натуральних ниток, таких як кашемір, льон, вовна, шовк та бавовна, з брендовим слоганом «Зроблено в Землі». Щодо джерел сировини, у примітці компанії йдеться: «Ми подорожуємо світом у пошуках видатних виробників текстилю з бездоганними етичними практиками. Чи то кашемір з Афганістану та Внутрішньої Монголії, льон з Бельгії, вовна з Італії, шовк з Китаю чи органічна бавовна з Японії, всі наші тканини відповідають суворим стандартам». Ziran, який використовує шовк «сянь юнь ша» – сталий та натуральний матеріал, що використовує стародавні методи ручної роботи для створення розкішного шовку, також розвинув продажі в цій зростаючій ніші. Нарешті, Klee Klee, що перекладається як «уповільнити» розмовною тибетською мовою, використовує екологічно чисті матеріали та методи фарбування, біорозкладну упаковку та перероблені ґудзики, і це ще одна компанія, яка використовує зростаючу частину китайського ринку, присвячену сталому розвитку [279].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

В моді відбувається технологічна революція: з'являються альтернативні екологічніші варіанти виготовлення одягу, взуття, тканин, аксесуарів. Веганські куртки зі шкіри яблук, тканина, яка накопичує сонячну енергію вдень, щоб її можна було використовувати вночі, сумки з пальмового листя тощо. Можна виділити три напрямки, в яких бренди, так само як і споживачі, можуть проявити прихильність цій ідеї, пояснює BBC Україна Райан Клот, засновник та керівник іспанської компанії Fashioneers, яка допомагає розвиватися стартапам у сфері модних технологій. Це, насамперед, дбайливе використання природних та людських ресурсів (reducing), повторне використання готових речей (reusing та upcycling), а також переробка відходів і речей для виготовлення нових (recycling).

На глобальному ринку моди практики sustainability стають невіддільною частиною прогресивних брендів, наприклад, популярна шведська компанія H&M або редакторка японського Vogue Анна Делло Руссо, яка розповсюдила в Instagram промо-відео грандіозного розпродажу свого гардеробу. Делло Руссо відома звичкою змінювати одяг кілька разів на день, а її колекція дизайнерських речей займає окрему квартиру. Зараз вона хоче передати її наступним поколінням. Одним із її партнерів в акції став італійський стартап Lablaco. Мобільний додаток компанії дозволяє передати непотрібну річ будь-кому зацікавленому в іншій країні. При цьому сам одяг чи то взуття безкоштовні, сплатити потрібно тільки вартість доставки. Така замкнена система «дозволяє людям купувати раціональніше, споживати менше та обмінюватися одягом, зменшуючи відходи та надлишки», – каже він. Мати Ілона Маска відслідковує модні online та offline second hand-и, де за умовні гроші продають або й просто віддають нові речі, або ті, які в гарному стані.

Китайська індустрія моди переживає 20 років стрімкого розвитку. Внутрішній ринок взуття та одягу Китаю продовжує стрімко зростати, ставши найбільшим у світі окремим споживчим ринком, що становить чверть від загального обсягу. Протягом цього періоду стрімкого розвитку, зумовленого різноманітними соціально-економічними, культурними та споживчими

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

звичками, споживання китайської моди пройшло чотири етапи і еволюціонувало від базового споживання, зумовленого експортом та виробництвом наприкінці минулого століття, до споживання, орієнтованого на розвиток та задоволення, і, нарешті, до періоду емоційного споживання. Споживачі стали більш вимогливими до культурного ядра бренду, нових методів покупок та досвіду, тоді як китайські бренди та дизайни почали виходити на світову арену. Цей 20-річний період стрімкого розвитку невіддільний від узгоджених зусиль усіх сторін галузевого ланцюжка та активного просування різних модних платформ.

Тим не менше, незважаючи на лідерські масштаби, Китай все ще значно відстає від розвинених світових ринків моди з точки зору брендингу та дизайну. Однак, нове покоління китайських дизайнерів вже привернуло до себе увагу на міжнародній арені, зокрема, завдяки екологічно орієнтованим практикам дизайну.

Висновки до четвертого розділу

1. Виявлено, що тенденції розвитку екологічно орієнтованого дизайну в постіндустріальному суспільстві світу і Китаю, зокрема, не ґрунтуються виключно на результатах втілення інноваційних технологій. Вони демонструють вагомий вплив на традиційні підходи і прийоми дизайнерської творчості та залишаються актуальними. Показано, що більш вагомими стали соціокультурні та суспільні причини еволюції екологічного дизайну, алгоритми формування нових напрямків творчості, мультидисциплінарний синтез і формування методів генерації креативних ідей та інноваційних рішень, нелінійність процесу формоутворення сучасних дизайн-продуктів.

2. Продемонстровано, що загальні глобалізаційні виклики, які вразили все людство, не оминули й дизайн-практики в Китаї. Місцеві дизайнери, які здебільшого навчались дизайну текстилю та одягу в Європі або в Америці, успішно адаптовують світовий досвід у подоланні екологічної кризи засобами дизайну. Вони, насамперед, демонструють у своїй творчості культурне

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

значення впливу тенденцій світової моди, а також синтезовану роль дизайнерів і споживачів в управлінні сталим розвитком в індустрії моди на паритетних умовах взаємодії та співтворчості.

3. Встановлено наступне: однією з ключових тенденцій в сучасній дизайн-діяльності стало формування партисипативного підходу, що є результатом еволюційних змін, яких дизайн одягу, як художньо-проєктна діяльність, зазнав протягом XX – на початку XXI століть. Доведено, активний розвиток партисипативних практик в екологічно орієнтованому дизайні можна пов’язати з такими концепціями розвитку дизайну, як «емоційний дизайн», «дизайн взаємодії», «соціальне проєктування» і «дизайн послуг», а також з тенденціями щодо індивідуалізації та персоніфікації одягу, які є ключовими запитами сучасних споживачів.

4. На проаналізованих прикладах з діяльності окремих дизайнерів і брендів показано, що партисипація стала стратегією тісної взаємодії дизайнерів і споживачів, залученням останніх до створення дизайн-продуктів практично на всіх етапах дизайн-процесу, що змінило формат комунікації та зміст людиноорієнтованості дизайн-практик, в цілому. Найбільшої актуальності в такому контексті набули цифровф технології, онлайн-шопінг, віртуальна мода.

5. Схарактеризовано ситуацію, в якій одним із ключових моментів актуалізації партисипативного підходу в дизайні можна вважати екологічну обізнаність учасників процесу, екологічний підхід до дизайну та базові вимоги сталого розвитку. Встановлена їх суголосність екологічно орієнтованим одяговим практикам, вплив стилістики різнорідних представників субкультур, етнічних спільнот й ін., які залишаються затребуваним в індустрії моди, зазнають чисельних інтерпретацій на професійному рівні.

6. Доведено, що для сучасної культури споживання, яка сформувалася в надрах сучасної масової культури, для дизайнерів і виробників, як і для споживачів партисипативний підхід, зокрема, в екологічно орієнтованому дизайні став невід’ємною та надзвичайно продуктивною складовою взаємодії

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

та різного формату комунікації. Залучення споживачів у ріхних формах безпосередньо до процесів проєктування екологічних дизайн-продуктів та їх реалізації сприяє зростанню екологічної свідомості, формуванню екологічних запитів, розростанню екологічної культури в суспільстві в цілому. Стала мода у цій ситуації не лише розширює коло своїх прихильників, але й кардинально змінює вектор розвитку сучасної індустрії моди.

7. Доведено, що усе вище вказане впливає на активізацію трансформаційних змін в складових концепту сталої моди. Спільна відповідальність і зацікавленість споживачів, дизайнерів і виробників в екологізації процесів, пов’язаних з дизайн-діяльністю, в цілому, обумовлює екологічно орієнтовані прийоми. Так, екологічна сталість передбачає: створення, опорядження та декорування текстильних матеріалів виключно з використанням натуральних природніх матеріалів; відродження, розвиток, переосмислення в контексті сучасності традиційних (локальних) ремісничих технік і технологій щодо текстилю, ручної праці; інтерпретацію та трансформацію форм традиційного етнічного вбрання за принципом безвідходного формоутворення; деконструктивний підхід у синтезі з безвідходним формоутворенням в сучасних формах костюма; апсайклінг текстильних виробів. Соціальна сталість передбачає втілення концепту «сталої моди» як способу життя, тобто: етичність по відношенню до рослинного і тваринного світу; етичне, справедливе ставлення до працівників і виробників текстильного продукту; партисипативний підхід у ставленні до споживачів. Економічна сталість полягає в застосуванні таких прийомів, як: циркулярність як форма організації виробництв; створення нових бізнес-моделей, орієнтованих на впровадження екологічної та соціальної сталості; ресайклінг. Культурна сталість обумовлена таким прийомом, як зосередженість на збереженні, підтримці та розвитку культурного розмаїття, спадщини, традицій і цінностей у широкому контексті етнічної, національної ідентифікації.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ВИСНОВКИ

1. За результатами аналізу наукових і фахових джерел їх розподілено наступним чином: праці з теорії дизайну, в яких розкрито особливості виникнення, становлення та розвитку еко-дизайну – сфери творчої та суспільно відповідальної діяльності, орієнтованої на забезпечення екологічних якостей дизайн-продуктів, їх інноваційності; праці, що розкривають особливості розвитку сталої моди, її концепцій; праці щодо формоутворення різного асортименту одягу та дизайну одягового текстилю в окремі періоди розвитку сталої моди; теоретичні дослідження технологічних процесів створення екологічного одягу та практичної реалізації концепцій їх стильового формоутворення; праці щодо проектних практик, обумовлених змінами тенденцій сталої моди, культурною традицією, одяговою культурою та культурою споживання, розвитком індустрії моди, глобалізаційними процесами та ін.; праці, пов’язані з ключовими поняттями, які характеризують сталу моду, екологічні підходи і прийоми в дизайні. Виділено значну за обсягом групу візуальних матеріалів, представлених в журналах мод, у фото та відео матеріалах на сайтах провідних дизайнерів одягу і модних брендів. Констатовано, що китайські екологічні дизайн-практик практично не висвітлено в науковому дискурсі.

2. Проаналізовано понятійно-категоріальний апарат за темою дослідження, охарактеризовано базові поняття і терміни, їх походження, змістовне значення, приорітетність застосування в науковій та фаховій літературі. Виявлено, що такі поняття як «стала мода», «стійка мода», «екологічна мода», «етична мода», «справедлива мода» досить часто вживаються як синоніми, що призводить до різночитань. Однак, кожне з них має власне змістовне наповнення і повинно використовуватися у відповідних контекстах. Встановлено, що термін «стала мода» є найбільш ємним і включає в себе зміст таких понять, як «екологічна мода», тобто виготовлення, переробка й утилізація речей без шкоди для довкілля і мінімізація

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

використаних природних ресурсів, а також «етична мода» як термін, зміст якого означає врахування інтересів виробників і споживачів, дбайливе та бережливе ставлення людей до тваринного світу. Ключове в його значенні – соціальний аспект забезпечення прав людей, задіяних у сфері моди.

3. Узагальнено основні теоретичні підходи до розуміння екологічного підходу в дизайні текстилю та текстильних виробів. Встановлено основні елементи еко-моди, серед яких: натуральні матеріали, використані для створення свідомого гардеробу, який формується з одягу, виготовленого з натуральних, органічних або перероблених матеріалів; застосування вторинної переробки (наприклад, з пластику або старого текстилю); етичне виробництво текстилю та одягу (бренди та виробники повинні гарантувати гідні умови праці для своїх працівників, справедливу оплату праці та безпечне робоче середовище); справедливе споживання (зменшення кількість купленого одягу та підтримка принципів slow fashion, що передбачає менший, але якісніший гардероб, який служитиме довше.

4. Виявлено та охарактеризовано особливості етапів розвитку сталої моди і екологічного дизайну одягу та чинники, які впливали на їх специфіку. Встановлено, що у західноєвропейській моді можна виділити такі етапи: перший етап – зародження концепцій дизайну екологічного одягу наприкінці XIX – на початку XX століття, другий етап, 1960-1970-ті роки, з властивим йому формуванням концепцій екологічного руху, третій етап, 1980-1990 роки, обумовлений зміною вектору пошуку реалізації ринку екологічно чистих товарів, а також початок XXI століття, коли відбулось переосмислення екологічного руху і перехід до «сталого розвитку» і нового бачення еко-дизайну і його складових – екологічної, соціальної та економічної «сталості», знайшли продовження в наступних етапах. Зокрема, період 2000 – 2010-х років, коли окрім формотворчого і техніко-технологічного аспектів, активізуються соціальний і культурний, що позначено глобальним зростанням вже в 2010-х роках. А також період, який розпочався наприкінці 2010 х років як період консолідації зусиль науковців, виробників, дизайнерів і споживачів

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

щодо сталості в моді, обумовленої зростанням ролі інноваційних технологій вироблення та переробки текстильних і не текстильних матеріалів для виготовлення текстилю та одягу.

5. Охарактеризовано ключові концепції, які сформувалися у творчості відомих європейських дизайнерів щодо формотворення та опорядження екологічних дизайн-продуктів. Серед них: концепція використання виключно екологічних матеріалів та швидко поновлювальних ресурсів; концепція безвідходного формоутворення; концепція переосмислення традицій формоутворення з метою адаптування конструкцій традиційного етнічного одягу і винайдення прийомів створення сучасного костюму за його мотивами; концепція етичного одягу; апсайклінг і ресайклінг як концепції повторного використання вживаного одягу (продукту) текстильних відходів, вторинної переробки сировини для створення нового одягу з екологічних матеріалів. Показано, що ці концепції застосовуються й китайськими дизайнерами.

6. Аналіз робіт сучасних китайських і європейських дизайнерів дизайнерів надав можливість визначити екологічно орієнтовані прийоми в їх діяльності, які розподілено за групами, що відповідають складовим концепту в парадигмі сталої моди. *Екологічна сталість передбачає*: створення, опорядження та декорування текстильних матеріалів виключно з використанням натуральних природніх матеріалів; відродження, розвиток, переосмислення в контексті сучасності традиційних (локальних) ремісничих технік і технологій щодо текстилю, ручної праці; інтерпретацію та трансформацію форм традиційного етнічного вбрання за принципом безвідходного формоутворення; деконструктивний підхід у синтезі з безвідходним формоутворенням в сучасних формах костюма; апсайклінг, перешивання, ремонт текстильних виробів. *Соціальна сталість передбачає* втілення концепту «сталої моди» як способу життя, тобто: етичність по відношенню до рослинного і тваринного світу; етичне, справедливе ставлення до працівників і виробників текстильного продукту; етичне ставлення до споживачів через партисипативний підхід. *Економічна сталість полягає* в

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

застосуванні таких прийомів: циркулярність як форма організації текстильних і одягових виробництв; створення нових бізнес-моделей, орієнтованих на впровадження екологічної та соціальної сталості; повторне використання текстилю та одягу або їх переробка на нові матеріали – ресайклінг. *Культурна сталість обумовлена* таким прийомом, як зосередженість на збереженні, підтримці та розвитку культурного розмаїття, спадщини, традицій і цінностей у широкому контексті етнічної, національної ідентифікації.

7. Окреслено ключові тенденції розвитку екологічно орієнтованого дизайну текстилю та одягу в умовах глобалізацій них викликів. Встановлено, що екологічно орієнтовані прийоми дизайну екологічного текстилю та одягу застосовуються дизайнерами на постійній основі. Моделі великого і локального еко-бізнесу також співіснують. Втім, реальні здобутки в цій царині належать все ж локальним дизайнерським брендам, які активно залучаються в колаборації з великими підприємствами і фабриками з метою вдосконалення та масштабування їх власного екологічно орієнтованого досвіду. Показано, що в цій ситуації особливого значення набуває комунікація між дизайнерами, виробниками і споживачами. Особливою стала тенденція щодо комунікації в цифровому форматі, а також віртуальна комунікація як чинник віртуальної еко-моди. Доведено, що посилення потреби в комунікації різного формату, зростання екологічної свідомості споживачів, яка вплинула на формування екологічних запитів щодо дизайн-продуктів, обумовили формування та активний розвиток партисипативного підходу в сучасному дизайні. Ця тенденція має значний потенціал для розвитку і може кардинально змінити не тільки зміст екологічного дизайну як такого, але й вектор розвитку індустрії моди в контексті сталого розвитку.

Перспективи подальших досліджень можуть стосуватися деталізації прийомів і засобів дизайну, способів їх застосування в екологічній моді завдяки потенціалу партисипативних практик, орієнтованих на взаємодію дизайнерів і споживачів та їх співтворчість.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

СПИСЛК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Артеменко М.П., Чепелюк О.В. Технологічні аспекти біофільного дизайну в модній індустрії. № 4(91) (2024): *Вісник Херсонського національного технічного університету*, 2024. № 4(91). С. 186-193. DOI https://doi.org/10.35546/kntu2078-4481.2024.4.24

2. Бакалінська Х.Г., Колосніченко М. В. Застосування поняття екотренд при проектуванні сучасного одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну:* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. 2018. С. 300-302.

3. Бейлах О.Д. Особливості екологічного дизайну в проекній практиці дизайнерів 1960-70-х років XX століття. *Збірник наукових трудів SWorld. Сучасні проблеми та шляхи їх вирішення в науці, транспорті, виробництві та освіті 2013*. 2013. № 2 (39). С. 8-13.

4. Близнюк М.М. Екологічний напрям дизайнерської творчості. *Матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції, 8-10 квітня*. Херсон, 2015. С. 89-91.

5. Близнюк М. Екологічний дизайн: теоретичні основи, принципи, освітня складова. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 33. С. 141-153.

6. Бойчук О.В. Екологічний дизайн : пріоритети, думки, особистості. *Особистість митця в культурі* : матеріали ІІ міжнар. наук.-практ. конф., м. Херсон, 20–23 квітня 2016 р. Херсон, 2016. С. 14-19.

7. Будяк В., Єрмакова Т., Токар М. Атрактивність «екологічного» в експериментах сучасної вестіментарної моди: дискурсивне дослідження. *Український журнал з мистецтва і дизайну ХУДПРОМ.* 2025. Том 26 №1. С. 8-17. DOI: https://doi.org/10.61993/2786-7285.2024.01

8. Будяк В., Єрмакова Т., Токар М. Естетика гламуру в дизайні сучасного чоловічого костюму: пошук нових образно-стильових рішень. *Теорія та практика дизайну. Культура та мистецтво*. 2024. Вип. 1 (33). С. 91-98. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.31.107

9. Будяк В.В., Васильєва М., Малік Т.В. Кастомізація одягу за принципами синтезу різних видів батику. *Теорія та практика дизайну.* 2024. Вип. 2 (34). С. 180-188. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.21

10. Васіна О.В. Дизайн-мислення в контексті екологічної парадигми. *Вісник ХДАДМ*. 2016. № 6. С. 4-8.

11. Висока мода з океанічного сміття Емілі Доулінг Role,BBC Culture. 13 грудня 2017. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-42338806

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

12. Гардабхадзе І.А. Інновації у фешндизайні: оцінка, управління, ефективність. *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 6. С. 19.

13. Гахова А.Ю., Єременко І.І. Архетипи в еко-дизайні костюму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених.* 2021. № 41 (1). С. 75-86.

14. Гахова А.Ю, Єременко І.І. Апсайклінг: концепції вторинної переробки. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених.* 2021. № 42 (1). С. 66-73.

15. Гахова А.Ю. Дизайн екологічного одягу: ґенеза, концепції, новації : дис. … д-ра філософії : 022 Дизайн / ХДАДМ, Харків. 2022. 362 с.

16. Гахова А.Ю. Розвиток інноваційних технологій у виробництві екологічних тканин. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу :* матеріали V міжнар. наук.-практ. конф., м. Херсон, 11-13 вересня 2019 р. Херсон, 2019. С. 235-237.

17. Гахова А.Ю., Єременко І.І. Вплив екологічних проблем на задачі дизайну одягу. *An integrated approach to science modernization: methods, models and multidisciplinarity* : матеріали II міжнар. наук.-практ. конф., 24 вересня 2021 р. Відень/Вінниця, 2021. С. 465-467.

18. Голобородько В.М., Рубцов А.Л., Свірко В О. Екологічний дизайн: передумови становлення і розвитку в Україні. *Теорія та практика дизайну*. 2016. Вип. 9. С. 29-46.

19. Голобородько В.М., Рубцов А.Л., Чемакіна О.В. Формування знакових інформаційних систем методами екологічного дизайну. *Теорія і практика дизайну. Збірник наукових праць. Технічна естетика*. 2017. № 13. С. 90-104.

20. Давиденко І.В., Чоні П.В. Дослідження принципів використання вторинних текстильних матеріалів в проектуванні сучасного костюма. *Технології та дизайн*. 2017. № 2. С. 11.

21. Дерман Л. Екологічний дизайн у контексті модних інновацій та діяльності дизайнерів одягу XX – XXI століття. URL: https://derman.at.ua/publ/ekologichnij_dizajn_v_konteksti_modnikh_innovacij_ta_dijalnosti_dizajneriv_odjagu_khkh_xxi_stolittja/1-1-0-9

22. Дизайнерська діяльність: екологічне проектування: Науково-методичне видання / В. Свірко, О. Бойчук, В. Голобородько, А. Рубцов, О. Кардаш, О. Чемакіна. Київ: УкрНДІ ДЕ, 2016. 196 с.

23. Еко Форум – 2020. Торгово-Промислова Палата України. 2020. URL: https://ucci.org.ua/press-center/regional-chambers-news/eko-forum-2020-bilshe-10lokatsii-u-vts-kozak-palats-onlain-zi-svitom

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

24. Екологічна мода: що таке sustainability і чому це важливо? [О. Марченко для BBC Україна]. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/features-43167364

25. Єременко І.І. Екологічні орієнтації дизайну костюма. *Вісник ХДАДМ*. 2012. № 8. С. 8-11.

26. Єременко І.І., Гахова А.Ю. Тенденції сталої моди в дизайні одягу. *Теоретичні та практичні аспекти розвитку науки та освіти* : матеріали ІІІ міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 10–11 квітня 2021 р. Львів, 2021. № 1. С. 24-26.

27. Завгородня В.І. Екодизайн як новий підхід до проектування: розвиток та проблеми. *Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи*: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, 20 квітня 2018 р. С. 54-56.

28. Загвойська Л.Д. Концептуалізація еко-інновацій у контексті сучасного екологоекономічного дискурсу. *Вісник ОНУ імені І. І. Мечникова*. 2014. № 19 (2/5). С. 17-20.

29. Заколябіна Я.І. Продукти утилізації як об'єкти екодизайну. *Вісник ХДАДМ*. 2010. № 4. С. 13-15.

30. Захарова І.С. Екодизайн як засіб вирішення екологічних проблем та повернення до національних традицій. *Технічна естетика та дизайн.* 2012. URL: https://jrnl.nau.edu.ua/index.php/Fly/article/view/2774/0

31. Звенігородський Д.Л. Екодизайн та його коефіцієнт корисної дії. *Вісник ХДАДМ*. 2009. № 6. С. 45-51.

32. Кардаш О.В., Свірко В.О., Бойчук О.В, Голобородько В.М.. Дизайнерсь кадіяльність: екологічне проектування. Науково-методичне видання. Київ:УкрНДІ ДЕ, 2016. 196 с.

33. Кисельова К. Шляхи екологізації моди. Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 18-19 квітня 2019 р. / МК України, КНУКіМ: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О.К.: КНУКіМ, 2019. С. 46-52.

34. Кісіль М.В. Формоутворення в дизайні одягу: історіографічний аспект. *Вісник ХДАДМ.* 2009. № 5. С. 99-104.

35. Кісіль М.В. Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні XX століття: витоки, розвиток, тенденції : автореф. дис. …канд.. мист : 17.00.07 Дизайн / Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків. 2010. 23 с.

36. Коваленко Д.М. Апсайклинг: концепция «общества сознательного потребления». *Наука через призму времени*. 2017. № 5. С. 124-128.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

37. Колосніченко М.В., Чупріна Н.В., Кротова Т.Ф., Олішевська Т.М. Проектування модного одягу на основі принципів параметричного дизайну. *Art and design*. 2020. №1. С. 129-141. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.10

38. Колосніченко О., Кротова Т., Пашкевич К. Sustainable Fashion як тренд сучасності. *Мистецтвознавство України*. 2021. № 21. С. 35–42. URL: https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254670

39. Косяк І., Дьолог О. Інноваційні технології в сучасних матеріалах та дизайні одягу. *Наукові записки. Серія: проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти*. 2017. Т3, № 11. С. 118-121.

40. Куратнік Т., Скубій А. Визначення апсайклінгу як сучасного напряму екодизайну. *Дизайн-освіта: проблеми та перспективи*: Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції, 2018. С. 123-132.

41. Лагода О. Дизайн костюма. Практики репрезентацій: монографія. Черкаси: Видавець Третяков О.М., 2018. 296 с.

42. Лагода О. Естетичний дискурс дизайну: проблематизація, маніфестація, репрезентація. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*. 2021. Вип. 40. С.51-56. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-8

43. Лагода О., Чжан Д. Передумови виникнення та стимули розвитку екологічного дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, 27 квітня 2022: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2022. Т. 1. С. 42-45. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20825/1/APSD_2022_V1_P042-045.pdf

44. Лагода О.М., Гурдіна В.В., Пасічник Т.В. Масова кастомізація одягу як концепція індивідуалізації в сучасних дизайн-практиках. *Art and Design*, 2021. № 2. С. 129-140. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.12

45. Лакуша Н.М. Ідея сталого розвитку в контексті екологічних проблем (соціально-культурний та праксеологічний аспекти): автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03/АПН України., 2005. 18 с.

46. Леонова К.І. Вплив естетики постмодернізму на художньо-стильові та пластично-образні особливості дизайну одягу на початку XXI століття. *Вісник ХДАДМ*. 2016. № 1. С. 38-44.

47. Ліпич І.І. Екологічна діяльність як складова соціокультурного процесу: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03. Київський національний ун-т. ім. Тараса Шевченка., 2008. 18 с.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

48. Ляпіна Л.А. Мультикультуралізм як стратегія міжкультурної взаємодії: сучасний соціогуманітарний дискурс. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 2018. Вип. 79. С. 171-178.

49. Маслюківська А.О. Інноваційна теорія Йозефа Шумпетера: від класичного визначення поняття «інновація» до сучасного розуміння інноваційних ідей. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Економіка».* Київ, 2013. № 145. С. 59-61.

50. Мусіна Л.А. Еко-інновації як шлях до зеленої модернізації економіки: міжнародний досвід і перспективи України. *Науково-технічна інформація*. 2015. № 2. С. 26-34.

51. Нагорна Н.С. Міждисциплінарний зміст поняття «Партисипація». *Журнал сучасної психології,* 2022. № 3. С. 108-115. DOI: https://doi.org/10.26661/2310-4368/2022-3-14

52. Никоненко Т.М. Естетична концепція екодизайну. Проблеми розвитку міського середовища. 2012. Вип. 7. С. 170-176.

53. Ода SUSTAINABLE FASHION: чому варто звернути увагу на колекцію STELLA MCCARTNEY на тижні моди в Парижі. URL: https://elle.ua/moda/fashion-blog/oda-sustainable-fashion-chomu-varto-zvernuti-uvagu-na-kolekciyu-stella-mccartney-na-tizhni-modi-v-parizhi/

54. Орлова О.О. Екологічний фактор формоутворення в дизайні: автореф. дис. …канд. мистец.: 05.01.03/ ХДАДМ., 2003. 21 с.

55. Перфільєва Ю.Є., Чупріна Н.В., Пашковська Т.А., Смаженко В.С. Адаптація художніх засобів біоніки в нелінійній архітектурі та в дизайні сучасного костюма. *Технології та дизайн*. 2017. № 1. С. 12 с.

56. Поліщук К.О. Інноваційні процеси в екологізації моди та дизайну одягу XXI століття. Проблеми та перспективи. *Гілея: Філософські науки.* 2018. № 139. С. 142-147.

57. Поліщук К.О. Тенденції розвитку еконапряму в сучасному дизайні одягу. Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні : зб. тез доповідей IV Всеукр. наук.-практ. конф. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2018. Ч. 2. С. 126-130.

58. Походенко К. Стала мода як предмет наукових досліджень у зарубіжній науковій літературі. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2021. 4(2), С. 244–253. DOI: https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246846

59. Пригодін М.Д. Біонічний екодизайн і екологічні аспекти при проектуванні промислових виробів. *Вісник ХДАДМ* : зб. наук. Праць. Харків : Вид-во ХДАДМ. 2011. № 1. С. 46-48.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

60. Приходько І.В. Підходи до трактування сутності поняття «еко-інновації». *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука».* Київ, 2018. № 2 (2). С. 45-49.

61. Прусак В.Ф., Кордіяка І.Я. Екологічний дизайн у вирішенні соціальної проблеми «відходів життєдіяльності людини». *Вісник ХДАДМ*. 2013. № 2. С. 46-47.

62. Пястук О.В. Інноваційні технології в дизайні одягу. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції (5–9 листопада 2018 р.), ХНТУ / за ред. Якимчук О.В.Херсон: ХНТУ. 2018. № 1. 302 с.

63. Ременєва Т.В. Декор в костюмі та авторських проектах: сучасні тенденції дизайн-концепцій : дис. …д-ра філософії : 022 Дизайн / Київський національний університет технологій і дизайну, Київ. 2024. 336 с.

64. Ременєва Т.В., Колосніченко О.В., Скляренко Н.В. Цифрові виміри екологічної моди та інновацій як дизайн-концепції світових брендів. *Теорія та практика дизайну*. 2024. № 1 (31). С. 171-184. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.31.20

65. Ремізовський Л.В., Рубцов А.Л., Мигаль С.П. Словник з дизайну і ергономіки. Укр. НДІ дизайну та ергономіки, Спілка дизайнерів України. 2-ге вид., переробл. і доповн. К. : НТМТ; Х., 2009. 131 с.

66. Савчук О.Я., Яворська Н.П. Концептуальні підходи до уточнення поняття «Екоінновації». *Науковий вісник НЛТУ України*. Львів, 2012. № 22.4. С. 106-113.

67. Сидоренко Л.І. Сучасна екологія: наукові, етичні та філософські ракурси. Навчальний посібник. Київ, 2002.

68. Силко Є. Органічна єдність людини і природи як полісистемна сутність сучасних напрямків дизайну. *Естетика і етика педагогічної дії.* 2016. Вип. 13. С. 130-140.

69. Скляренко Н. В. Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2023. 484 с.

70. Скляренко Н., Романюк О. Концепція тактильності у дизайні динамічних візуальних комунікацій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69, том 3, 2023. С. 58-64. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-8

71. Скляренко Н., Романюк О. Рослинні еко-компоненти у дизайні динамічних візуальних комунікацій: методи інтеграції. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 44(3). С. 30-36. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-5

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

72. Сосницький Ю.О. Огляд зарубіжних концепцій екологічного проектування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Вип. 36. Київ, 2016. С. 28-37.

73. Стрижак О.О. Прекрасний Китай як драйвер побудови глобальної екологічної цмвілізації. 2018. URL: https://sinologist.com.ua/stryzhak-o-o-prekrasnyj-kytaj-yak-drajver-pobudovy-globalnoyi-ekologichnoyi-tsyvilizatsiyi/

74. Тканини майбутнього: екологічна мода на дотик. URL: https://the-greencult.com/pages/fabrics-of-the-future-the-touch-of-eco-fashion?srsltid=AfmBOoqQQHCVmOv-cIrqnVVJY2gfbQ8yqBja720flBV9OVVo7Pd8zpXy

75. Тканко З. Екологічний дизайн в індустрії моди початку XXI ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2019. № 39. С. 161-169.

76. Хабарова І.М., Лагода Я. Б. Еко-дизайн в контексті інноваційних матеріалів і технологій. *Соціокультурні тенденції розвитку сучасного мистецтва та дизайну* : матеріали IV міжнар. наук.-практ. конф., м. Херсон. 2018. С. 317-319.

77. Ціна моди: Екологічна проблема XXI століття. Capslook Magazine. Blog Eco. 2022. URL: https://capslook.ua/czina-mody-ekologichna-problema-hhi-stolittya/?srsltid=AfmBOor-TTuN1OCOdGnRxvEuXUdIfylBAvgX4moxZwCbyCTX5KD7jNEX

78. Чжан Д. Еко-дизайн як актуальна сфера наукових розвідок. Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 14 квітня 2022. Харків: ХДАДМ, 2022. С. 115-116. URL: https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2024/04/konf-14.04.22.pdf

79. Чжан Д., Лагода О. Актуальний дискурс екологічно орієнтованого дизайну і сталої моди. *Теорія та практика дизайну*. 2025. № 3(37), С. 472-479. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.48

80. Чжан Д., Лагода О. Дизайн в контексті екологічної проблематики і сталого розвитку. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, 27 квітня 2023: у 2 томах. Київ: КНУТД, 2023. Т. 1. С. 120-123. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24601/1/APSD_2023_V1_P120-123.pdf

81. Чжан Д., Лагода О. Екологічна парадигма сучасної проєктної культури: теоретичний і практичний аспекти. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького ДПУ ім. І.*

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Франка.. 2025. Вип. 89. Т. 2. С. 214-222. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-31

82. Чжан Д., Лагода О. Партисипативний аспект екологічної моди. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2025. Том 27. № 1(2025). С. 77-87. DOI: https://doi.org/10.61993/2786-7285.2025.01.08

83. Чупріна Н., Хоменко В., Григоревська О. Проєктні практики екодизайну в розробці одягу та текстильних виробів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 77, том 3. С. 132-142. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-18

84. Чупріна Н.В. Енергозберігаючі технології екодизайну у створенні сучасного одягу як продукту індустрії моди. *Вісник КНУТД*. 2013. № 6. С. 245-253.

85. Чупріна Н.В. Ресурсозбереження як принцип розробки екологічно орієнтованого модного одягу в індустрії моди. Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. 2014. № 5. С. 219-225.

86. Чупріна Н.В. Система моди XX – початку XXI століття: проектні практики та чинники функціонування (європейський та український контексти): монографія. Київ: КНУТД, 2019. 476 с.

87. Чупріна Н.В., Сусук М.Б. Апсайклінг та його визначення як напряму екодизайну в сучасній індустрії моди. *Вісник ХДАДМ* : зб. наук. праць. Теорія та історія дизайну. Харків : Вид-во ХДАДМ. 2014. № 3. С. 38-41.

88. A timeline of slow fashion evolution [Хронологія повільної еволюції моди]. URL: https://www.dylon.co.uk/detergents/blog/rethink-new-blog/relearn-slow-fashion/slow-fashion-a-revolution.html

89. Adams W.M. The Future of Sustainability: Re-thinking Environment and Development in the Twenty-first Century [Майбутнє сталого розвитку: переосмислення довкілля та розвитку у XXI ст.]. IUCN Renowned Thinkers Meeting. Gland : IUCN. 2006. 18 p.

90. ALESSANDRO DE TONI. FAKE NATOO. Zhang Na's Shanghai label, designed for the independent woman with a warm heart. URL: https://coolhunting.com/style/fake-natoo/

91. Angel Chang LLC. Luxury apparel with "performance" elements and functional designs... URL: https://www.cartierwomensinitiative.com/fellow/angel-chang

92. Angus Tsui to Debut Futuristic and Sustainable Collection "GIGERVol. 2" at London Fashion Week AW25. URL: https://prominentmagazine.co.uk/angus-tsui-to-debut-futuristic-and-sustainable-collection-gigervol-2-at-london-fashion-week-aw25/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

93. ANGUS TSUI: офіційний сайт. URL: https://www.redressdesignaward.com/alumni/2012/angus-tsui?utm_source=chatgpt.com

94. Au J., Au Y. Development of Innovative High-Fashion Collection Via Conceptual Design Process Model [Розробка інноваційної колекції високої моди за допомогою моделі процесу концептуального проектування]. Journal of Textile Science & Fashion Technology. JTSFT. 2018. Vol. 1. 7 p.

95. Aybaly R., Guerquin-Kern L., Manière I.C., Madacova D., Van Holt J. Sustainability practices in the luxury industry: How can one be sustainable in an over-consumptive environment? [Практики сталого розвитку в індустрії розкоші: як можна бути сталим у середовищі надмірного споживання?]. Sustainability in the automotive world: The case of Tesla. Procedia Computer Science 122. 2017. Pp. 541-547.

96. Barry Pierce. PAST, PRESENT, FUTURE. Feng Chen Wang on modernising ancient techniques and her upcoming FW25 collection. URL: https://hero-magazine.com/article/269219/feng-chen-wang

97. Benyus J.M. Biomimicry: Innovation inspired by nature [Біоміміkрія: інновації, натхненні природою]. New York, USA: William Morrow & Company, 1997. 308 p.

98. Bishop M. The Sustainable Fashion Paradox Solved? How Bio-design can answer the environmental and sustainability issues of the 21st century fashion industry [Парадокс сталого розвитку моди вирішено? Як біодизайн може відповісти на екологічні проблеми індустрії моди 21-го століття]. Master dissertations in arts and culture. Netherlends : Leiden University, Leiden. 2016. 64 p.

99. Black S. The Sustainable Fashion Handbook [Довідник зі сталого розвитку моди]. Thames & Hudson Ltd. 2012. 352p.

100. Blumer, G. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection [Мода: від класової диференціації до колективного відбору]. The Sociological Quarterly, 1969. 10. Pp. 275–291.

101. Boatman-Harrell J. When It Comes to Sustainability, Hemp Is The Fabric of Fashion's Future [Коли йдеться про сталий розвиток, коноплі – це тканина майбутнього моди]. Hypebeast. 2019. URL: https://hypebeast.com/2019/8/hempfashion-sustainability-legalization-cotton.

102. Braddock Clarke S. E. O'Mahony M., Techno Textiles 2: Revolutionary Fabrics for Fashion and Design [Технотекстиль 2: Революційні тканини для моди та дизайну]. Thames & Hudson, 2006. 208 p.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

103. Broken Chinese Ceramics Upcycled into Dresses by Li Xiaofeng. Creative Spotting. URL: https://static.creativespotting.com/2013/05/li-xiaofeng/?utm_source=chatgpt.com

104. Brown S. Eco Fashion. Laurence King. 2010. 208 p.

105. Brown S. Refashioned: cutting-edge clothing from upcycled materials [Перероблений одяг: передовий одяг з перероблених матеріалів]. Laurence King. 2015. 208 p.

106. Casey B.F. The Textile Reuse Programme: Building Macro Circular Systems for used Clothing [Програма повторного використання текстилю: створення макроциклічних систем для вживаного одягу]. Journal of Textile Science & Fashion Technology. JTSFT. 2019. Vol. 3.11p.

107. Central Saint Martins. Офіційний сайт. URL: http://www.csm.arts.ac.uk/csmlondonstudio.htm

108. Ceschin F., Gaziulusoy I. Design for Sustainability: A Multi-level Framework from Products to Socio-technical Systems [Дизайн для сталого розвитку: багаторівнева структура від продуктів до соціально-технічних систем]. London: Rootledge. 2019. 186 p.

109. Chan R. Determinants of Chinese consumers green purchase behaviour [Фактори, що визначають екологічну купівельну поведінку китайських споживачів]. Psychology & Marketing. 2001. Vol. 18. P. 389-399.

110. Charter M., Chick A. *The Journal of Sustainable Product Design*. 1997. Vol. 1. P. 5-6.

111. Chen H.L., Burns L. D. Environmental Analysis of Textile Products. *Clothing and Textiles Research Journal*. 2006. Vol. 24. P. 248-261.

112. Chen L.L., Suo, Y.T., Jiang, R.X., et al. Exploring the emotional expression of Silk Road culture in materialized design [Дослідження емоційного вираження культури Шовкового шляху в матеріалізованому дизайні]. Journal of Northwestern Polytechnical University (Social Sciences Edition), 2021 (4). p. 96–101.

113. Chen M.Q., & Wu, W.H. Taoism follows nature: Enlightenment of Taoist aesthetic thought on modern design [Даосизм слідує природі: Просвітлення даоської естетичної думки про сучасний дизайн]. Jin Gu Wen Chuang, 2023 (03). p. 90–92. DOI: https://doi.org/10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2023.03.029

114. Choi K.H. Eco-tech fashion project: collaborative design process using problembased learning [Екотехнологічний модний проект: спільний процес проектування з використанням проблемно-орієнтованого навчання]. *International Journal of Fashion Design, Technology and* Education.2019. Vol. 12. P. 105-117.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

115. Chuprina N.V., Kolosnichenko M.V. Substantiation of the fashion system as the concept of fashion conduct in modern consumer society [Обґрунтування системи моди як концепції модної поведінки в сучасному споживчому суспільстві]. *Art and design*. 2018. №3. P. 9-20. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.1.

116. Chuprina N.V., Krotova T.F. , Pashkevich K.L., Kara-Vasylieva T.V., Kolosnichenko M.V. Formation of fashion system in the XX–the beginning of the XXI century [Формування системи моди у XX – на початку XXI століття]. *Vlakna a Textil*. 2020. № 27(4). Pp. 48-57. URL: http://vat.ft.tul.cz/2020/4/VaT_2020_4_7.pdf

117. Cimatti B., Campana G., Carluccio L. Eco Design and Sustainable Manufacturing in Fashion: a Case Study in the Luxury Personal Accessories Industry [Екодизайн та стале виробництво у моді: тематичне дослідження в індустрії розкішних персональних аксесуарів]. *Procedia Manufacturing*. 2017. Vol. 8. P. 393-400.

118. Clarke S. Textile Design. Laurence King Publishers, 2011. 224 p.: il.

119. Colchester C. Textiles Today: A Global Survey of Trends and Traditions / Thames & Hudson, 2007. 208 p.: il.

120. Comme des Garçons. Офіційний сайт. URL: http://www.comme-des-garcons.com

121. Crenna F., Michelini R. C., Razzoli R. P. The Sustainability Bet: Eco-Project Management [Ставка на сталий розвиток: управління еко-проектами]. *Procedia Technology*. 2014 Vol. 16. P. 934-942.

122. Csanák E. Eco-friendly concepts and ethical movements in the fashion industry [Екологічні концепції та етичні рухи в індустрії моди]. *7th international textile, clothing & design conference – magic world of textiles*. Dubrovnik, Croatia. 2014. 7 p.

123. Cathy Horyn. Stella McCartney Might Not Recognize You Anymore "'What is luxury?' It's certainly not a bloody crocodile handbag, I can tell you that much." URL: https://www.thecut.com/2020/09/stella-mccartney-cathy-horyn-the-lost-season.html

124. DIDU: офіційний сайт. URL: https://didu-official.com

125. Didu Spring 2025 Ready-to-Wear Collection. URL: https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/didu-spring-2025-ready-to-wear-collection-1236652179/

126. Dombek-Keith K.M. Re-Fashioning The Future: Eco-Friendly Apparel Design [Переосмислення майбутнього: екологічний дизайн одягу]. Master dissertations in arts. USA : Cornell University, Ithaca. 2008. 224 p.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

127. Duriez, E., Morlier, J., Azzaro-Pantel, C., & Charlotte, M. Ecodesign with topology optimization [Екодизайну з оптимізацією топології]. Procedia CIRP, 2022. 109. Pp. 454–459. DOI: https://doi.org/10.1016/j.procir.2022.05.278

128. Duygu A. The role of design in the formation of an ethical fashion system : thesis in master of design [Роль дизайну у формуванні етичної системи моди: дисертація на здобуття ступеня магістра дизайну]. Turkey : Izmir University, 2013. 185 p.

129. Ecodesign-beispiele: веб-сайт. URL: http://www.ecodesign-beispiele.at/data/1.php

130. Eliza Jordan. Feng Chen Wang Embraces a Clash of Cultures in Clothing. URL: https://whitewall.art/fashion/feng-chen-wang-embraces-a-clash-of-cultures-in-clothing/

131. Emily Farra. Angel Chang's New Line Was Made With No Electricity, Synthetics, or Chemicals—Just "Sun, Plants, and Mountain Water". 2021. URL: https://www.vogue.com/article/angel-chang-sustainable-collection-electricity-free-fashion

132. Emily Phillips. FOOTWEAR FINDS: FENG CHEN WANG HUAPEN SOLE X UGG TASMAN. 2024. URL: https://10magazine.com/footwear-finds-feng-chen-wang-huapen-sole-x-ugg-tasman/

133. Evrİm K., Şebnem M. E. Eco-concepts & ethical issues in sustainable fashion industry [Еко-концепції та етичні проблеми в індустрії сталого розвитку моди]: bemateks-kids fashion group. International Journal of Research In Social Sciences. 2016. Vol. 6. No. 5. P. 11-22.

134. FAKE NATOO AND THE HOPES FOR FASHIONABLE HEALTH. 2017. URL: https://chinatemper.com/design/fake-natoo-and-the-hopes-for-fashionable-health

135. FAKE NATOO AW 15'16 SHANGHAI FASHION WEEK SHANGHAI CHINA. URL: https://bessd.com/blog/fake-natoo-aw-1516-shanghai-fashion-week-shanghai-china/

136. FASHION. FASHION FEATURES. ChinaFile: Zhang Na, China's Gen-X Designer. URL: https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/feature/zhang-na-chinas-gen-x-designer-6305783-533954/

137. Fashion in Motion: Ma Ke. URL: https://www.vam.ac.uk/articles/fashion-in-motion-ma-ke?srsltid=AfmBOoqnWRvi7BEp3E1gyUyLyPZZHq2QFt5KUkoR59fwK60uqEAL7Cwn&utm_source=chatgpt.com

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

138. Farley Gordon J., Hill C. Sustainable Fashion: Past, Present and Future [Сталий розвиток моди: минуле, сьогодення та майбутнє]. Bloomsbury Academic. 2014. 262 p.

139. Feng Chen Wang: офіційний сайт. URL: https://fengchenwang.com/pages/about?srsltid=AfmBOopbr3QrwCFF-zBhUoBVmid4d2-XLgFMbDU1Wbzk4Pb252jsPJxi&utm_source=chatgpt.com

140. Feng Chen Wang. ALL FENG CHEN WANG COLLECTIONS. URL: https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/feng-chen-wang

141. Feng Chen Wang's Fourth UGG Collaboration Is High In the Sky. URL: https://hypebeast.com/2023/10/feng-chen-wang-fourth-ugg-collaboration-release-info

142. Field, G.A. The Status Float Phenomenon: The Upward Diffusion of Innovation [Феномен коливання статусу: висхідне поширення інновацій]. *Business Horizons*, 1970. 13 (4). Pp. 45–52.

143. Fletcher K. Craft of Use: Post-Growth Fashion [Ремесло використання: Мода після зростання]. *Routledge.* 2016. 304 p.

144. Fletcher K. Slow Fashion: An Invitation for Systems Change [Повільна мода: запрошення до системних змін]. November 2010. Fashion Practice V. 2(2). P. 259-266. DOI: https://doi.org/10.2752/175693810X12774625387594

145. Fletcher K. Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys [Сталий розвиток моди та текстилю: дизайнерські подорожі]. London ; Sterling, VA: Taylor & Francis, 2014. 267 p.

146. Fletcher K., Grose, L. Fashion and sustainability: design for change [Мода та сталий розвиток: дизайн для змін]. London: Laurence King, 2012. 192 p.

147. Fletcher K., Tham M. The Handbook of Sustainability and Fashion [Довідник зі сталого розвитку та моди]. Routledge. 2016. 324 p.

148. Fu W. Eco-Fashion Consumption: Cognitive-Experiential Self-Theory. Master dissertations in philosophy [Споживання екомоди: когнітивно-емпірична теорія самооцінки. Магістерські дисертації з філософії]. USA: University of Tennessee, Knoxville. 2016. 138 p.

149. Fussler C., James P. Driving Eco-Innovation: A Breakthrough Discipline for Innovation and Sustainability [Рушійні зусилля щодо еко-інновацій: проривна дисципліна для інновацій та сталого розвитку]. Pitman Publishing. London. 1996. 364 p.

150. Future Technologies. URL: http://www.nttdocomo.com/technologies/future/index.html

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

151. Feng Chen Wang FW25 / Fall Winter 2025 – 2026 at Paris Men's Fashion Week. URL: https://jtdapperfashionweek.com/2025/01/29/feng-chen-wang-fw25-at-paris-mens-fashion-week/

152. Green Guilt: The present and future of sustainable consumption in China. April 21, 2022. URL: https://daxueconsulting.com/green-guilt-report-sustainable-consumption-in-china/

153. Gareth Pugh. Офіційний сайт. URL: http://www.garethpugh.net

154. Gartner. Офіційний сайт. URL: http://www.gartner.com/technology/home.jsp

155. Gong M. Sustainable fashion design/ transformable garments for versatility and longevity [Сталий дизайн одягу/трансформований одяг для універсальності та довговічності]. Bachelor dissertations in design. Canada: University of Ryerson, Toronto. 2012. 83 p.

156. Gonzalez N. A Brief History of Sustainable Fashion. *TriplePundit.* 2015. URL: https://www.triplepundit.com/story/2015/brief-history-sustainablefashion/58046

157. Goyal A. P. Ethical eco-fashion-future or utopia: role of sustainability marketing [Етична еко-мода – майбутнє чи утопія: роль маркетингу сталого розвитку]. International journal of engineering sciences & management research. 2016. Vol. 3. P. 117-128.

158. Grado Zero Espace. Офіційний сайт. URL: http://www.gzespace.com

159. Gwilt A. A Practical Guide to Sustainable Fashion [Практичний посібник зі сталого розвитку моди]. Fairchild Books, 2014. 176 p.

160. Hakhova A.Y., Ieremenko I. I. Practice of eco design in the fashion industry [Практика еко-дизайну в індустрії моди]. *European Journal of Arts*. Vienna, 2021. P. 112–124.

161. Han S., Tyler D., Apeagyei P. Upcycling as a design strategy for product lifetime optimisation and societal change [Апсайклінг як дизайнерська стратегія для оптимізації життєвого циклу продукту та суспільних змін]. Proceedings of the PLATE Conference. 2015. 12 p.

162. Hansell H. BIOmatters: A New Age of Biosynthetic-Technology in the Textile and Apparel Industry [BIOmatters: Нова ера біосинтетичних технологій у текстильній та швейній промисловості]: Masters Project. *Sustainable Design*. UK : University of Brighton. Brighton. 2017. 116 p.

163. Hart E. Upcycling: Rethinking Waste Through Creativity. Fanfare. URL: https://fanfarelabel.com/blogs/the-true-fashion-journal/upcyclingrethinking-waste-through-creativity

164. Hussein Chalayan. Офіційний сайт. URL: http://www.husseinchalayan.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

165. Hayley Rikke Lee. Designer Shie Lyu on sustainability in luxury fashion and her zero-waste pattern cutting technique. 2022. URL: https://vogue.sg/shie-lyu/?utm_source=chatgpt.com

166. Ionescu L.S., Ionescu C. E. Eco-fashion, the "green" trend [Еко-мода, «зелений» тренд]. *REVART: Specialized Review of Theory & Critique of Arts*. 2014. Vol. 18. P. 58-66.

167. Issey Miyake. Офіційний сайт. URL: http://www.isseymiyake.com

168. Icicle: офіційний сайт. URL: https://eu.icicle.com/en/pages/about-icicle?srsltid=AfmBOoqHucP7FUyBYJMrwhYvebYCYArlKa5qu8cvlKoBVygKu2aSkTYF&utm_source=chatgpt.com

169. Icicle, the cross-continental label championing sustainability for 25 years. URL: https://www.wallpaper.com/fashion/icicle-the-cross-continental-label-championing-sustainability-for-25-years

170. ICICLE Presents "Hemp Up!" Capsule For Spring-Summer 2022. URL: https://luxferity.com/magazine/icicle-presents-hemp-up-capsule-spring-summer-2022

171. Interview with Angus Tsui by Novetex. URL: https://billieupcycling.com/angus-tsui-interview/

172. Janigo K. A., Wu J., DeLong M. Redesigning Fashion: An Analysis and Categorization of Women's Clothing Upcycling Behavior [Редизайн моди: аналіз та категоризація поведінки апсайклінгу жіночого одягу]. *Fashion Practice*. 2017. Vol. 9. P. 254-279.

173. Jochamowitz Yriberry, M., Jochamowitz Yriberry, S., & Larios-Francia, R.P. The Role of Ecodesign in Circular Economy to Improve the Performance of Enterprises in the Fashion Industry: A Systematic Review of Literature [Роль екодизайну в циркулярній економіці для покращення ефективності підприємств індустрії моди: систематичний огляд літератури]. *The International Journal of Environmental Sustainability*, 2023. 19(2). Pp. 43–74. DOI: https://doi.org/10.18848/2325-1077/cgp/v19i02/43-74

174. Journalist. Adidas, Stella McCartney та інші бренди інвестують у стартап, який створює шкіру з грибів. 2020. URL: https://journalist.today/uk/adidas-stellamccartney-ta-inshi-brendy-investuiut-u-startap-iakyi-stvoriuie-shkiru-z-hrybiv/

175. Jennifer Braun. Stella McCartney designs first garment made using biological recycling. URL: https://ww.fashionnetwork.com/news/Stella-mccartney-designs-first-garment-made-using-biological-recycling,1583029.html

176. Joy A., Sherry J.F.Jr., Venkatesh A., Wang J., Chan R. Fast Fashion, Sustainability, and the Ethical Appeal of Luxury Brands [Швидка мода,

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

сталий розвиток та етична привабливість брендів класу люкс]. *Fashion Theory*. 2012. Vol. 16. P. 273-296.

177. Kastner Jens. The sustainable fashion brands leading the charge in China. 30 May, 2022. URL: https://www.investmentmonitor.ai/sectors/apparel/the-sustainable-fashion-brands-leading-the-charge-in-china/

178. King, C.W. Fashion Adoption: A Rebuttal to the «Trickle Down» [Впровадження моди: спростування теорії «просочування»]. *Theory. Toward Scientific Marketing*. 1963. Pp.108–125.

179. Lahoda O. Soboliev O. Tokar M. Ivanenko T. Budiak V. (2024). The Use of Virtual Reality in Art Education in Ukraine: A Study of the Impact on the Creative Process and Students' Perception [Використання віртуальної реальності в художній освіті в Україні: дослідження впливу на творчий процес та сприйняття учнів]. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2024. 13(3), pp. 32-45. DOI: https://doi.org/10.5430/jct.v13n3p32

180. Lahoda O. Theoretical Dimension of Modern Designers` Conceptual Forms of Creativity [Теоретичний вимір концептуальних форм творчості сучасних дизайнерів]. *Culture and Arts in the Modern World*, 2024. №(25), 94-107. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1915.25.2024.312606

181. Lahoda O., Tokar M., Hurdina V., Bondarenko B., & Ieremenko I. (2023). Ecodesign and initiatives of sustainable development in the dimension of passion of artistic and design creativity [Екодизайну та ініціативам сталого розвитку у вимірі захоплення художньою та дизайнерською творчістю]. *Amazonia Investiga*, 12(65), P. 212–218. DOI: https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.20 /Web of Science/

182. Lee S. Fashioning the Future: Tomorrow's Wardrobe [Мода майбутнього: гардероб завтрашнього дня]. Thames & Hudson, 2005.-208 p.: il.

183. Li Xiaofeng et les vêtements en porcelaine. URL: https://collectiftextile.com/li-xiaofeng-et-les-vetements-en-porcelaine/

184. Li Xiaofeng. Hubei Province, China. URL: https://solocontemporary.com/artists/li-xiaofeng/?utm_source=chatgpt.com

185. Lisa Von Tang: офіційний сайт. URL: https://lisavontang.com

186. Madge P. Ecological Design: A New Critique Source. Design Issues [Екологічний дизайн: нове джерело критики. Проблеми дизайну]. *A Critical Condition: Design and Its Criticism*. 1997. Vol. 13. P. 44-54.

187. Ma Ke (fashion designer) URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ma_Ke_%28fashion_designer%29?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

188. Ma Ke, One of China's most Successful Designers. URL: https://agnautacouture.com/2015/04/12/ma-ke-one-of-chinas-most-successful-designers/

189. Martin Margiela. Офіційний сайт. URL: http://www.martinmargiela.com

190. McNeill L.S. An Alternative Approach to Sustainable New Fashion Consumption: Shopping in the Retail 'Waste' Economy [Альтернативний підхід до сталого споживання нової моди: покупки в роздрібній «відходній» економіці]. *Journal of Textile Science & Fashion Technology*. JTSFT. 2019. Vol. 3. 5 p.

191. McQuaid M. Extreme Textiles: Designing for High Performance [Екстремальний текстиль: дизайн для високої продуктивності]. *Thames & Hudson*, 2005. 224 p.: il.

192. McQuillan H. MakeUse V2: Digital textile technology for user modifiable zero waste fashion Authors [Цифрова текстильна технологія для модифікованого користувачем безвідходного одягу]. *Shapeshifting: A Conference on Transformative Paradigms of Fashion and Textile Design*. 2014. 18 p.

193. McQuillan H. Zero-Waste Design Practice: Strategies and Risk Taking for Garment Design [Практика безвідходного дизайну: стратегії та прийняття ризиків для дизайну одягу. Формування сталого розвитку моди]. *Shaping Sustainable Fashion*. 2012. Ch. 2. P. 83–97.

194. Miyake Issey exhibition: the work of Miyake Issey. The National Art Center Tokyo. 2016. URL: https://www.nact.jp/english/exhibitions/2016/miyake_issey/

195. Mizrachi MP. Navigating global fashion policy: labor, environment, and future directions for sustainability [Орієнтація в глобальній політиці моди: праця, довкілля та майбутні напрямки сталого розвитку]. *Academia Environmental Sciences and Sustainability,* 2024. 1. Pp. 2-8. DOI:https://doi.org/10.20935/AcadEnvSci7452

196. Momo Wang. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Momo_Wang?utm_source=chatgpt.com

197. Moore B. Fashion Diary: Eco-fashion has gone in and out of style [Щоденник моди: Еко-мода то входила, то виходила з моди]. *Los Angeles Times*. 2010. URL: https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2010-jun-27-la-igdiary-eco-20100627-story.html

198. Mora E., Volonté P., Rocamora A. On the issue of sustainability in fashion studies [Щодо питання сталого розвитку в дослідженнях моди]. *International Journal of Fashion Studies*. 2014. Vol. 1. No. 2. P. 139–147.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

199. Muthu S. S. Textiles and Clothing Sustainability: Recycled and Upcycled Textiles and Fashion (Textile Science and Clothing Technology) [Сталий розвиток текстилю та одягу: перероблений та апсайклінгований текстиль та мода (текстильна наука та технології одягу)]. Springer. 2016. 200 p.

200. Nayak R., Panwar T., Nguyen L. Sustainable Technologies for Fashion and Textiles: (The Textile Institute Book) [Сталі технології для моди та текстилю: (Книга Текстильного інституту)]. *Woodhead Publishing*. 2019. 366 p.

201. Niinimäki K. From Disposable to Sustainable: The Complex Interplay between Design and Consumption of Textiles and Clothing: doctoral dissertations in art and design [Від одноразового до сталого: складна взаємодія між дизайном та споживанням текстилю та одягу]. Finland : Aalto University, Helsinki. 2011. 296 p.

202. Niinimäki K., Karell E. Closing the Loop: Intentional Fashion Design Defined by Recycling Technologies [Замикання циклу: навмисний дизайн одягу, визначений технологіями переробки.]. *Technology-driven Sustainability: Innovation in the Fashion Supply chain*. 2019. P. 7-25.

203. Niinimäki K. Sustainable fashion: New approaches. Finland : Aalto University publication series. 2013. 201 p.

204. O'Hare J. A., McAloone T. C. Eco-innovation: the opportunities for engineering design research [Екоінновації: можливості для досліджень в галузі інженерного проектування]. International design conference – design 2014. Dubrovnik, Croatia. 2014. P. 1631-1640.

205. Obregón C. Sustainable Fashion: from Trend to Paradigm? Master dissertations in fashion technology [Сталий розвиток моди: від тренду до парадигми?]. Finland : *Aalto University*, Helsinki. 2012. 132 p.

206. Our commitment to sustainability. Lisa Von Tang: офіційний сайт. URL: https://lisavontang.com/pages/sustainability

207. Pakhchyan S. Fashioning Technology: A DIY Intro to Smart Crafting [Технологія моди: Вступ до розумного рукоділля своїми руками]. Craft: Projects / O'Reilly Media, 2008. 240 p.: il.

208. Pal R. Sustainable Design and Business Models in Textile and Fashion Industry [Сталий дизайн та бізнес-моделі в текстильній та модній промисловості]. In: Muthu S. S., (ed.). *Sustainability in the Textile Industry*. Singapore : Springer Nature. 2017. P. 109–138.

209. Pan Y., Roedl D., Blevis E., Thomas J. C. Fashion Thinking: Fashion Practices and Sustainable Interaction Design [Модне мислення: модні практики та сталий дизайн взаємодії]. *International Journal of Design*. 2015.Vol.9. P. 53-66.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

210. Pandit P., Ahmed S., Singha K., Shrivastava S. Recycling from Waste in Fashion and Textiles A Sustainable and Circular Economic Approach [Переробка відходів у моді та текстилі: сталий та циркулярний економічний підхід]. Wiley-Scrivener. 2020. 496 p. DOI: https://doi.org/10.1002/9781119620532

211. Papanek V. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change [Дизайн для реального світу: екологія людини та соціальні зміни]. New York: Van Nostrand Reinhold Co. 1984. 416 p.

212. Parthiban M., Srikrishnan M. R., Kandhavadivu P. Sustainability in fashion and apparels challenges and solutions [Проблеми та рішення сталого розвитку в моді та одязі]. Woodhead Publishing India Pvt Ltd. 2018. 226 p.

213. Patrick J. Organic fashion label [Органічний бренд одягу]. Organicjohnpatrick. URL: https://www.organicbyjohnpatrick.com/pages/about.

214. Payne A. Designing Fashion's Future: Present Practice and Tactics for Sustainable Change [Проектування майбутнього моди: сучасна практика та тактика для сталого розвитку]. 2021. *Bloomsbury Visual Arts*. 240 p. DOI: https://doi.org/10.5040/9781350092495

215. Quinn B. Textile Designers at the Cutting Edge [Дизайнери текстилю на передовій]. *Laurence King Publishers*, 2009. 320 p.: il.

216. Quinn B. Textile Futures (fashion, design and technology) [Текстильне майбутнє (мода, дизайн та технології)]. *Berg Publishers*, 2010. 320 p.: il.

217. Rissanen T. Zero-waste fashion design: a study at the intersection of cloth, fashion design and pattern cutting [Дизайн одягу без відходів: дослідження на перетині тканини, дизайну одягу та крою]. Doctoral dissertations in design. Australia : University of Technology, Sydney. 2011. 297 p.

218. Reshaping the Chinese Luxury Market: Shifting Consumer Values and Transformative Retail Experiences [Перетворення китайського ринку розкоші: зміна споживчих цінностей та трансформаційний досвід роздрібної торгівлі]. March 25, 2024. URL: https://daxueconsulting.com/chinese-luxury-market/

219. Ruonan Zheng. Uma Wang: The Pioneer Designer Showcasing the Power of Chinese Oriental Aesthetics. 2020. URL: https://jingdaily.com/posts/uma-wang-the-pioneer-designer-showcasing-the-power-of-chinese-oriental-aesthetics

220. Scaturro S. Eco-tech Fashion: Rationalizing Technology in Sustainable Fashion [Еко-технологічна мода: раціоналізація технологій у сталому стилі моди]. Fashion Theory. 2018. Vol. 12. P. 469-488.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

221. Second-hand luxury market in China: Once a social taboo, now a badge of smart consumption. August 15, 2025. URL: https://daxueconsulting.com/second-hand-luxury-market-in-china-2/

222. Seymour S. Fashionable Technology: The Intersection of Design, Fashion, Science, and Technology [Модні технології: перетин дизайну, моди, науки та технологій]. *Springer Vienna Architecture*, 2009. 249 p.: il. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-211-79592-7

223. Sharma S. The Sustainable Model: Designing within a sustainable framework [Сталий розвиток: проектування в рамках сталого розвитку]. 2016. URL: https://www.academia.edu/29913816/The_Sustainable_Model

224. Shim S., Kim J., Na Y. An exploratory study on up-cycling as the sustainable clothing life at home [Дослідження апсайклінгу як сталого способу життя з одягом вдома]. *Fashion and Textiles*. 2018. Vol. 5. 15 p.

225. Simmel, G. Fashion. International Quarterly, 1904. 10. Pp.130– 55.

226. Skliarenko N.V., Kolosnichenko M.V., Didukh A.S., Kolosnichenko O.V., Remenieva T.V. Living visual communication design toward to sustainable development: Conceptual framework and ecological strategies [Дизайн живої візуальної комунікації для сталого розвитку: концептуальна основа та екологічні стратегії]. International Journal of Design & Nature and Ecodynamics. 2022. Vol. 17(6), P. 875-882. DOI: https://doi.org/10.18280/ijdne.170607

227. Slow Fashion is not a movement; it's a market: An Interview With Kate Fletcher. Feb 12, 2020 https://medium.com/modefica-global/slow-fashion-is-not-a-movement-its-a-market-an-interview-with-kate-fletcher-ace64db9e0c8

228. Slow Fashion Vs. Fast Fashion – The Comparison. URL: https://www.dylon.co.uk/detergents/blog/rethink-new-blog/relearn-slow-fashion/slow-fashion-vs-fast-fashion.html

229. Stella McCartney. SPRING 2025 FASHION SHOW REVIEW. URL: https://theimpression.com/stella-mccartney-spring-2025-fashion-show-review/

230. Stella McCartney: офіційний сайт. URL: https://www.stellamccartney.com/gb/en/women/handbags?_gl=1*159ei2u*_up*MQ..*_ga*MTQyOTE3MzI2MC4xNzYxMTI0NDc0*_ga_3LYM8NVXRY*czE3NjExMzI5ODUkbzMkZzAkdDE3NjExMzI5ODUkajYwJGwwJGgxNTMzMjg0Nzk.

231. Susan Fang & Other Stories co-lab. URL: https://www.stories.com/content/campaigns/stories/en/202416/susan-fang-collab-launch_eur.html

232. SUSAN FANG: офіційний сайт. URL: https://www.susanfangofficial.com/pages/about?utm_source=chatgpt.com

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

233. SUSAN FANG'S FUTURISTIC NIKE COLLECTION ILLUSTRATES HOW SOFTNESS IN SPORT CAN SOAR. URL: https://hypebae.com/2025/6/susan-fang-nike-collaboration-interview-fall-winter-2025-air-max-muse-superfly

234. Sustainability in China: Green growth, policy shifts, and market impact in 2025. July 25, 2025. URL: https://daxueconsulting.com/sustainability-in-china/

235. Protection base TANGY Silk Garden unveiled in South China. URL: https://www.chinadaily.com.cn/a/201911/05/WS5dc12917a310cf3e355758a0_7.html

236. TANGY Collection: офіційний сайт. URL: https://www.tangy.com.cn/Designer.html?utm_source=chatgpt.com

237. The faces of slow fashion: Kate Fletcher. https://www.dylon.co.uk/detergents/blog/rethink-new-blog/slow-fashion-stories/the-faces-of-slow-fashion-kate-fletcher.html

238. The history of eco-fashion: Founders, Past trends and More. Eco Friend. URL: https://ecofriend.org/history-of-eco-fashion-founders-past-trends-and-more/

239. The Stella McCartney SUMMER 2025 COLLECTION. URL: https://www.stellamccartney.com/de/de/collections/lookbook-summer-2025-collection.html

240. The Temper top ten: the avant-guard of CHINA'S FASHION REVOLUTION. 2021. URL: https://chinatemper.com/temper-top-ten/artisanal-artists?utm_source=chatgpt.com

241. Uma Wang. Designer, Uma Wang. BOF. URL: https://www.businessoffashion.com/people/uma-wang/?utm_source=chatgpt.com

242. Uma Wang. SPRING-SUMMER 2023 PARIS – WOMENSWEAR FASHION SHOWS. URL: https://us.fashionnetwork.com/galeries/photos/Uma-Wang,40226.html

243. Upadhyaya S. Cutting Edge Trends in the Fashion Design Industry – Zero Waste Fashion [Передові тенденції в індустрії дизайну одягу – Мода без відходів]. Fuel 4 Fashion. 2014. URL: https://fuel4fashion.wordpress.com/tag/siddhartha-upadhyayas-dpol-directpattern-on-loom/

244. Urul Firdousee. A fashion legacy: Lisa Von Tang on infusing spirit into contemporary style. Vogue Singapore. 2025. URL: https://vogue.sg/lisa-von-tang-singapore-designer/

245. Vadicherla T., Saravanan D. Eco-Design/Sustainable Design of Textile Products. UK : Routledge, London. 2015. 556 p.

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

246. Van Doorsselaer, K., & Koopmans, R. J. (2020). Ecodesign in the Product Development Process. In Ecodesign (p. 157–177). München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG. doi: https://doi.org/10.3139/9781569908624.006

247. Veblen, T. The Theory of Leisure Class. London: Allen and Unwin, 1957 [1899]. 196 p.

248. Vezzoli C, Manzini E. Design for Environmental Sustainability. Germany : Springer-Verlag, Berlin. 2008. 330 p.

249. Vignali G., Reid L. F., Ryding D., Henninger C. E. Technology-driven sustainability: innovation in the fashion supply chain [Технологічно керована стійкість: інновації в ланцюжку поставок моди]. Switzerland : Palgrave Macmillan, Cham. 2020. P. 173-194.

250. Vogue Designer Swap: Reinterpreting Shie Lyu's work in a creative-swap. URL: https://www.stellamccartney.com/it/it/stellas-world/vogue-designer-swap-reinterpreting-shie-lyus-work-in-a-creative-swap.html

251. Wang F. Sustainable Design of Waste Fabric and Contemporary Textile Materials [Сталий дизайн відходів тканини та сучасних текстильних матеріалів]. Proceedings of the 2nd 2016 International Conference on Sustainable. Advances in Engineering Research. 2016. P. 333–335.

252. Wang W. The influence of Silk Road ethnic clothing on modern fashion [Вплив етнічного одягу Шовкового шляху на сучасну моду]. Commerce, 2014 (22). 115 p.

253. Williams D. Fashioning the Future. *The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*. 2014. Vol. 6. P. 131–140.

254. Zara teams up with Susan Fang for first Chinese designer collaboration. URL: https://www.theindustry.fashion/zara-teams-up-with-susan-fang-for-first-chinese-designer-collaboration/

255. Zahid M. Sustainability Aspects in Smart/Functional Textiles [Аспекти сталого розвитку в розумному/функціональному текстилі]. *Journal of Textile Science & Fashion Technology*. 2018. Vol. 1. 1 p.

256. ZHU CHONGYUN'S STEADFAST NOMADISM. 2016. URL: https://the-rosenrot.com/zhu-chongyuns-steadfast-nomadism/

257. ZHUCHONGYUN: офіційний сайт URL: https://www.goodgirlrebel.com/collections/zhuchongyun

258. Zhang D. Formation of an ecological Design Paradigm. *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку:* зб. матеріалів доп. сучасн. VIII Міжнародної науково-практичної конференції, 7-8 вересня 2022 р. за ред. Білик А.А. Херсон: ХНТУ, Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А.С., 2022. С.134-136.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

259. 2025 世界设计之都大会明日开幕：设计无界，共塑“三生”协同新图景 [Акцент на екологічному дизайні]. 企示录 2025-09-24 10:24 URL: https://www.jfdaily.com/staticsg/res/html/web/newsDetail.html?id=988586

260. WRI China (World Resources Institute China). 时尚服装品牌范围三减碳：基于有限样本的中国经验. (*Scope-3 Decarbonization for Fashion Brands: Lessons from China (Small Sample Study / Скорочення викидів Scope-3 для брендів моди: досвід Китаю на прикладі обмеженої вибірки*). N/A (онлайн) аналітичний звіт, 2024. WRI China. URL: wri.org.cn

261. 从小众爱好到大众潮流，国风时尚产业的可持续发展引人思考 [Від нішевого хобі до масового тренду, сталий розвиток індустрії моди в китайському стилі спонукає до роздумів]. URL: http://www.news.cn/fashion/20240409/6ecb57e79fe74f7ebd900bf7c6a0ee5d/c.html

262. 余玉霞. 西方服装文化解读. 中国纺织出版社. Yu Yuxia. Interpretation of Western Clothing Culture [Юй Юйся. Інтерпретація західної культури одягу]. *China Textile Publishing Press*. 2000.

263. **刘安**.**慢**时尚在广东服装产业转型升级中的发展潜力 [Liu An / Лю Ань, BAINES Emily / Емілі Бейнс. The Development Potential of Slow Fashion in the Transformation and Upgrading of Guangdong’s Garment Industry / Потенціал розвитку повільної моди у трансформації та модернізації швейної промисловості Гуандуна]. *纺科技* (Wool Textile Journal). 2021. № 49(05). С. 7. URL: https://gallery.bnuzh.edu.cn/docs/2022-12/11eb715142634aa68723fa0e2400b3e0.pdf

264. **刘安** (Liu An). **慢**时尚：未来纺织服装行业的可持续设计之路. [Slow Fashion: A Sustainable Design Path for the Future Textile & Garment Industry / Повільна мода: шлях сталого дизайну для майбутнього текстильно-швейної галузі]. 2022. URL: gallery.bnuzh.edu.cn+1

265. 刘楠楠. 服装装饰细节设计方法与实践. 中国纺织出版社. 2018. Liu Nannan. Design Method and Practice of Clothing Decoration Details [Лю Наньнань. Метод проектування та практика деталей декорування одягу]. *China Textile Publishing Press*. 2018.

266. **基于可持**续的时尚教育. [Sustainable Fashion Education / Освіта у сфері сталої моди]. *Педагогічна/дизайнерська група. Освітній збірник (G-City / SASS platform)*. 2020–2022. С. 88-92. URL: https://g-

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

city.sass.org.cn/_upload/article/files/78/db/e7060f594d728f59946c94f420dd/ee22692f-e027-47c8-963c-b4f2cce23075.pdf

267. **姚**绍将 (Yao Shaojiang), 张安芳 (Zhang Anfang). **日常生活与**时尚元素的融合创生——**以苗族**妇女手工造物的生态设计为例. [Fusion of Everyday Life and Fashion Elements: An Ecodesign Case from Miao Women's Handicrafts / Поєднання повсякденного життя та елементів моди — екодизайн на прикладі ручних виробів міао]. *Журнал культурно-дизайнерський*, 2022. V. 51. С. 204-206. CNKI view. URL: gdhq.cbpt.cnki.net

268. 孙梦 (Sun Meng); **李建中** (Li Jianzhong). **符号学**视域下服装品牌可持续发展研究. (*Study on Sustainable Development of Fashion Brands from a Semiotic Perspective / Дослідження стійкого розвитку брендів одягу з позицій семіотики*). ***天津****纺织科技* (Tianjin Textile Science & Technology), 2023. № 04. С. 21-24. сторінка випуску (CNKI mirror) URL: tjfj.cbpt.cnki.net

269. 年轻人青睐“环保时装”来源： 广州日报 | 2023 年 11 月 20 日 10:27 原标题： 年轻人青睐“环保时装” Молодь віддає перевагу «екологічно чистій моді». Guangzhou Daily | 20 листопада 2023 р. URL: https://style.cctv.cn/2023/11/20/ARTIKMBAo7ckLjW9bSMLabch231120.shtml

270. 循环时尚——纺织服装升级再造的发展及设计方法研究 2020. 刘安 (Liu An/ Лю Ань), /; 郭嘉莹 [Guo Jiaying) / Го Цзяїн. Circular Fashion: Development and Design Methods for Textile and Garment Upcycling / Циркулярна мода — дослідження розвитку та методів дизайну у вторинній переробці текстилю та одягу] 丝绸 (Silk), 2020. 57(12):132–139. URL: https://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=7103500082

271. 收放如茶 形色亦然 Feng Chen Wang 2024 秋冬系列. URL: https://www.ellechina.com/fashion/news/a42557005/16740657502/

272. **文超** (Li Wenchao) / Лі Веньчао; **邵婧** (Shao Jing) / Шао Цзін. **消**费者环保服装购买行为的影响因素研究——**基于**计划行为理论和规范激活理论 [Consumers’ Green Clothing Purchase Behavior: Influencing Factors Based on the Theory of Planned Behavior and Norm Activation Theory / Дослідження чинників впливу на купівельну поведінку екологічного одягу — на основі теорії запланованої поведінки та теорії активації норм]. ***国管理科学*** (Chinese Journal of Management Science). 2023. № 15. С. 26-44. DOI: https://doi.org/10.16381/j.cnki.issn1003-207x.2022.0070

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

273. 时尚·可持续 | 鲁晓波谈当代时尚设计的社会担当 [Мода та сталий розвиток | Лу Сяобо про соціальну відповідальність сучасного дизайну одягу]. 2022 URL: https://www.ad.tsinghua.edu.cn/info/1205/28260.htm

274. 沈从文. 中国古代服饰研究. 上海书店出版社. 2020. Shen Congwen. Research on Ancient Chinese Costumes [Шень Цунвень. Дослідження стародавніх китайських костюмів]. Shanghai Bookstore Publishing Press. 2020.

275. 艺术与文化 数字时尚：技术、文化与创意的碰撞 2025 年 6 月 21 日 [Мистецтво та культура. Цифрова мода: зіткнення технологій, культури та креативності]. URL: https://cn.weforum.org/stories/2025/06/shu-zi-shi-shang-ji-shu-wen-hua-yu-chuang-yi-de-peng-zhuang/

276. 袁杰英. 中国传统服饰. 外文出版社 出版时间. 2007. [Yuan Jieying. Chinese traditional costumes / Китайські традиційні костюми. Foreign Languages Publishing Press. 2007.

277. 这位中国设计师，与 Stella McCartney 展开了一场共同创作. URL: https://www.sohu.com/a/685277301_121124733

278. 香港設計品牌亮相上海時裝周 全新春夏系列 展現創意時尚 [Гонконгський дизайнерський бренд презентує свою нову весняно-літню колекцію на Шанхайському тижні моди, демонструючи креативний стиль]. 2021. URL: https://www.wenweipo.com/epaper/view/newsDetail/14606659539510272 00.html

279. 高玉红 (Gao Yuhong); 黄灿艺 (Huang Canyi). 生态主义下的仿生服装设计 [Biomimetic Clothing Design under Ecologism / Біоміметичний дизайн одягу в умовах екологізму]. 服装设计 (Clothing Design, 2023. №06, С. 9-12. URL: tjfj.cbpt.cnki.net

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ДОДАТКИ

ДОДАТОК «А» - ІЛЮСТРАТИВНИЙ

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 1. Дизайнерка Стелла Маккартні (Stella McCartney)



Іл. 2. Stella McCartney, 2022 р. Парка – перший у світі предмет одягу, виготовлений з біологічно переробленого поліестеру, створена у співпраці з Protein Evolution – переробною біокомпанією.





Іл. 3-4. Моделі бренду Stella McCartney в спортивній стилістиці: екологічно чисті бавовна і вовна. 2023 р.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 5



Іл. 6



Іл. 7



Іл. 8



Іл. 9



Іл. 10



Іл. 11



Іл. 12



Іл. 13

Іл. 5-13. Моделі з колекції бренду Stella McCartney: матеріали для колекції отримані завдяки ресайклінгу. 2025 рік.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 14. Дизайнерка Рей Кавакубо – майстер деконструкції.



Іл. 15.



Іл. 16



Іл. 17-18

Іл. 15-18. Моделі Рей Кавакубо різних років: орієнталізм, реконструкція, безвідходне формоутворення, моделі із вторинної сировини і залишків виробництва.







Іл. 19. Японський дизайнер Ісей Міяке. Іл. 20. Модель 2008 р.: орієнталізм, деконструкція, перероблені матеріали. Іл. 21. Модель зі структурованої тканини.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 22. Мейсон Мартін Маржела



Іл. 23-24. Моделі М. Маржела з колекції 1989 року: комбінація натуральних тканин, залишків виробництва і не текстильних матеріалів; реконструкція форми.



Іл. 25



Іл. 26



Іл. 27



Іл. 28



Іл. 29



Іл. 30

Іл. 25-30. Моделі з колекції Maison Margiela Resort 2022 року: апсайклінг, ресайклінг, реконструкція. https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2022/maison-martin-margiela/slideshow/collection#16

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 31. Модель 2015 р.



Іл. 32. Модель 2017 р.



Іл. 33. Модель 2017 р.



Іл. 34. Дизайнерка Ума Ван



Іл. 35. Модель 2018 р.



Іл. 36. Модель 2018 р.



Іл. 37. Модель 2019 р.



Іл. 38. Модель 2019 р.



Іл. 39. Модель 2019 р.

Іл. 31-39. Моделі дизайнерки Ума Ван з колекцій 2017 – 2019 років.
https://www.businessoffashion.com/people/uma-wang/?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 40. Модель 2020 р.



Іл. 41. Модель 2020 р.



Іл. 42. Модель 2020-2021 рр.



Іл. 43. Модель 2021 р.



Іл. 44. Модель 2021 р.



Іл. 45. Модель 2021 р.



Іл. 46. Модель 2023 р.



Іл. 47. Модель 2023 р.



Іл. 48. Модель 2023 р.

Іл. 40-48. Моделі дизайнерки Ума Ван з колекцій 2020 – 2021 і 2023 років [219].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 49. Модель дизайнерки Ума Ван з колекції весна-літо 2023 року [242].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 50. Модель 2024 р.



Іл. 51. Модель 2024 р.



Іл. 52. Модель 2024-2025 р.



Іл. 53. Модель 2025 р.



Іл. 54. Модель 2025 р.



Іл. 55. Модель 2025 р.



Іл. 56. Модель 2025 р.



Іл. 57. Модель 2025 р.

Іл. 50-57. Моделі дизайнерки Ума Ван з колекцій 2024 та 2025 років [241].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 58. Дизайнерка Енджел Чанг



Іл. 59. Одяг з матеріалу фарбованого природними барвниками.









Іл. 60-63. Моделі дизайнерки Енджел Чанг. Екологічний дизайнерський одяг, виготовлений без електрики з натуральних матеріалів на крафтовому виробництві зі збереженням традицій давньої ремісничої майстерності [131].

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 64. Моделі дизайнерки Енджел Чанг. Екологічний дизайнерський одяг, виготовлений без електрики з натуральних матеріалів на крафтовому виробництві зі збереженням традицій давньої ремісничої майстерності. Капсульна колекція 2022 року.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

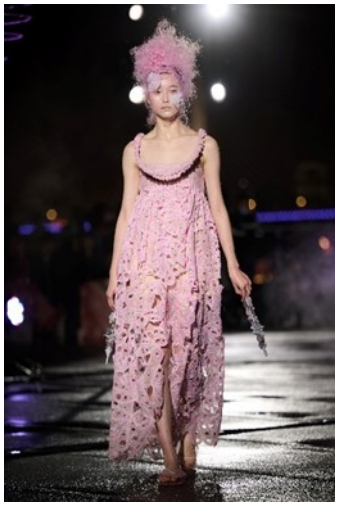




Іл. 65. Дизайнерка Сьюзен Фанг (Susan Fang).
Іл. 66-68. Моделі з показу Milan Fashion Week. 2019 р.

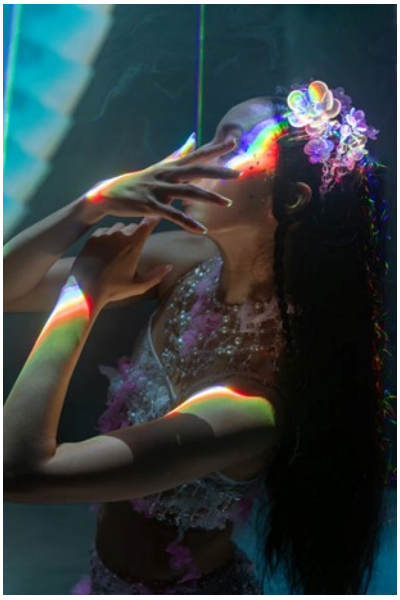






Іл. 69-71. Susan Fang. Моделі з показу в Шанхаї. 2023 р.







Іл. 72-74. Susan Fang. Моделі з показу в Шанхаї. 2024 р.
https://www.susanfangofficial.com/pages/about?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 75. Сьюзен Фанг. Модель з колекції весна/літо 2019 року: застосування фірмових прийомів – унікальних принтів, вирізаних лазером прикрас/взуття чи аксесуарів, в'язані гачком деталі в авторській експериментальній текстильній техніці «air weave» (повітряне плетіння).

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74





Іл. 76-78. Моделі Сьюзен Фанг в колаборації з Zara.
https://www.susanfangofficial.com/blogs/projects/susan-fang-zara

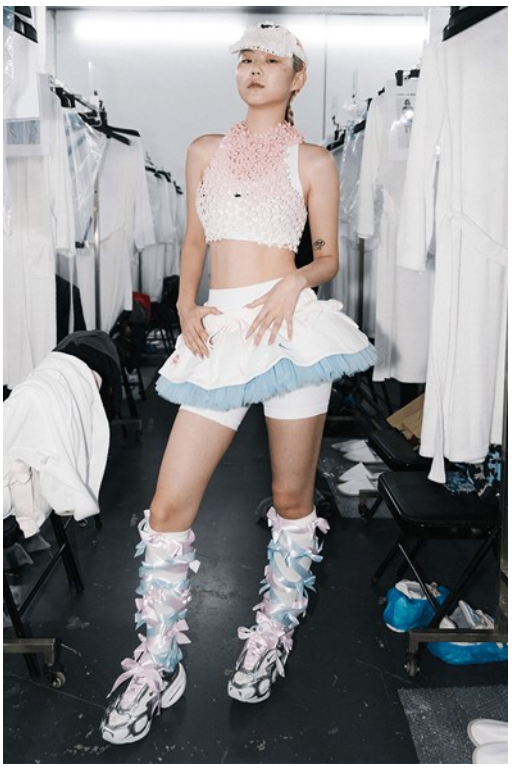





Іл. 79-82. Колаборація Susan Fang & Other Stories co-lab. 2024 р.
https://www.stories.com/content/campaigns/stories/en/202416/susan-fang-collab-launch_eur.html

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 83



Іл. 84



Іл. 85



Іл. 86

Іл. 83-86. Колаборація SUSAN FANG'S FUTURISTIC NIKE COLLECTION. 2025 р. https://hypebae.com/2025/6/susan-fang-nike-collaboration-interview-fall-winter-2025-air-max-muse-superfly

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 87. Дизайнерка Ліза Фон Тан



Іл. 88



Іл. 89



Іл. 90



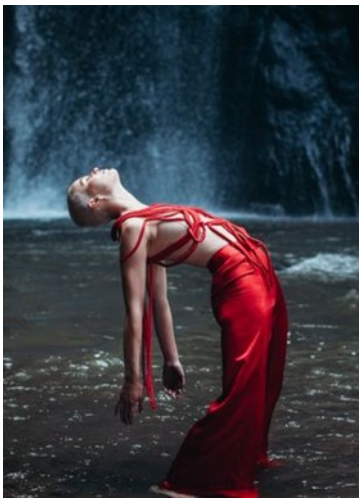
Іл. 91



Іл. 92



Іл. 93



Іл. 94



Іл. 95

Іл. 87. Дизайнерка Ліза Фон Тан. Іл. 88-95. Моделі з колекцій 2019 – 2023 років. https://lisavontang.com/pages/sustainability; https://vogue.sg/lisa-von-tang-singapore-designer/

Dongcan Zhang 11/3/2025

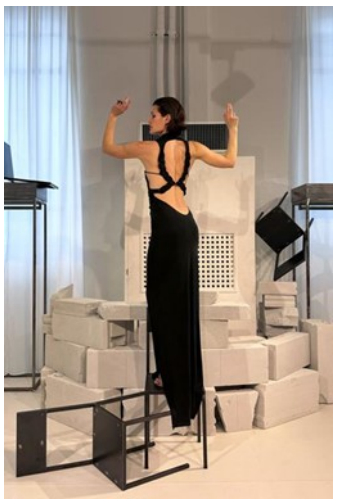
Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 96. Модель 2024 р.



Іл. 97. Модель 2024 р.



Іл. 98. Модель 2024 р.



Іл. 99. Моделі з колекції 2023-2024 р.

Іл. 96-99. Ліза Фон Тан. Моделі з колекцій 2023-2024 років.
https://vogue.sg/lisa-von-tang-singapore-designer/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 100. Лзса Фон Тан. Модель з колекції 2023 року.
https://vogue.sg/lisa-von-tang-singapore-designer/

Dongcan Zhang 11/3/2025

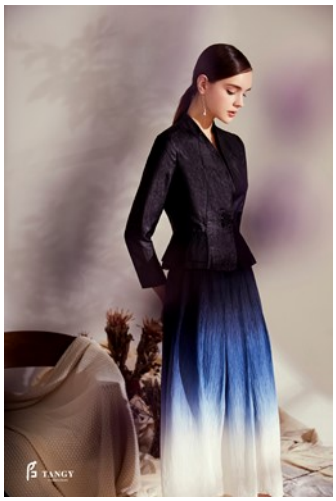
Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 101. Дизайнерка Лян Цзи після показу власної колекції.



Іл. 102



Іл. 103



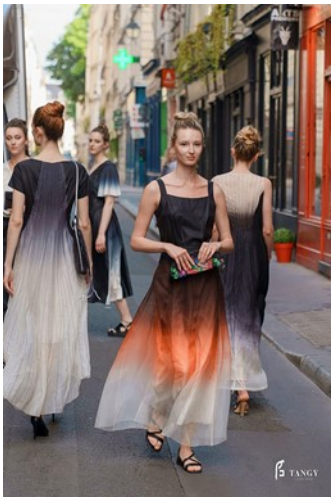
Іл. 104



Іл. 105



Іл. 106



Іл. 107

Іл. 102-107. Лян Цзи. Моделі з колекцій різних років за технологією Gambiered Guangdong Silk – технологія екологічного опорядження шовку.
https://www.chinadaily.com.cn/a/201911/05/WS5dc12917a310cf3e355758a0_7.html

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 108



Іл. 109

Іл. 108-109. Фрагмент фотосесії колекції TANGY Collection від Лян Цзи, яка дотримується у власній творчості концепту «neo-Chinese» sustainable couture. https://www.tangy.com.cn/Designer.html?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 110. Дизайнер Ангус Цуй. 2020 р.



Іл. 111. Моделі 2018 р.



Іл. 112. Модель 2015 р.



Іл. 113. Модель 2015 р.



Іл. 114. Модель 2019 р.



Іл. 115. Модель 2023 р.



Іл. 116-117. Моделі 2023-2024 років.

Іл. 111-117. Ангус Цуй. Моделі з колекцій різних років: перероблена органічна бавовна, перероблений денім. https://www.redressdesignaward.com/alumni/2012/angus-tsui?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 118



Іл. 119



Іл. 120



Іл. 121



Іл. 122



Іл. 123

Іл. 118-123. Ангус Цуй. Моделі з колекції «GIGERVol. 2», London Fashion Week AW25. https://prominentmagazine.co.uk/angus-tsui-to-debut-futuristic-and-sustainable-collection-gigervol-2-at-london-fashion-week-aw25/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 124



Іл. 125



Іл. 126



Іл. 127

Іл. 124-127. Момо Ван. Випускна колекція 2011 року, яка інтерпретує номадичний дискурс моди.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 128



Іл. 129



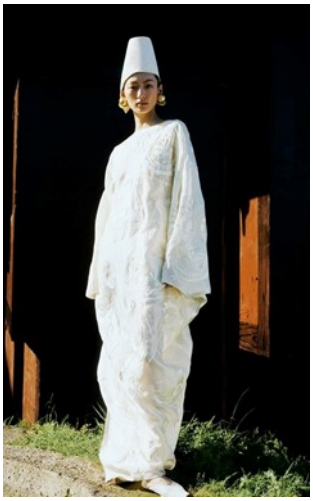
Іл. 130



Іл. 131



Іл. 132



Іл. 133



Іл. 134



Іл. 135



Іл. 136

Іл. 128. Дизайнерка Чжу Чон’юнь, Іл. 129-136. Моделі бренду ZHUCHONGYUN різних років: номадичний дискурс моди.

Dongcon Zhong 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 137



Іл. 138



Іл. 139





Іл. 140-141



Іл. 142

Іл. 137-142. Чжу Чон'юнь, бренд ZHUCHONGYUN: синтез історії, традиції та інноваційності в екологічно орієнтованих дизайн-практиках.

Dongcon Zhong 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 143. Дизайнерка Ма Ке



Іл. 144



Іл. 145-146

Іл. 144-146. Ма Ке. Традиційний асортимент одягу для масового виробництва.



Іл. 147



Іл. 148



Іл. 149



Іл. 150



Іл. 151



Іл. 152

Іл. 147-152. Ма Ке. Моделі з колекції WUYONG/the Earth 2007 рік.
https://agnautacouture.com/2015/04/12/ma-ke-one-of-chinas-most-successful-designers/

Dongcan Zhang 11/3/2025

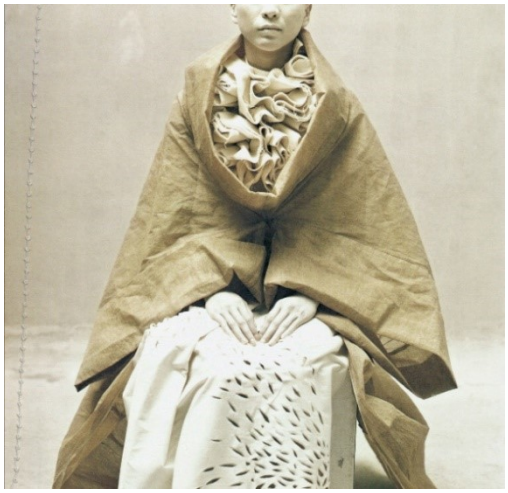
Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 153



Іл. 154



Іл. 155



Іл. 156



Іл. 157



Іл. 158

Іл. 153-158. Ма Ке. Моделі з колекції WUYONG/Qing Pin 2008 рік.
https://agnautacouture.com/2015/04/12/ma-ke-one-of-chinas-most-successful-designers/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 159. Ма Ке. Модель з колекції WUYONG/Qing Pin 2008 рік.
https://alchetron.com/Ma-Ke-%28fashion-designer%29

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 160. Дизайнер і художник Лі Сяофен.



Іл. 161-163



Іл. 164



Іл. 165



Іл. 166

Іл. 161-166. Лі Сяофен. Одяг зі шматочків кераміки та текстилю.
https://static.creativespotting.com/2013/05/li-xiaofeng/?utm_source=chatgpt.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 167



Іл. 168

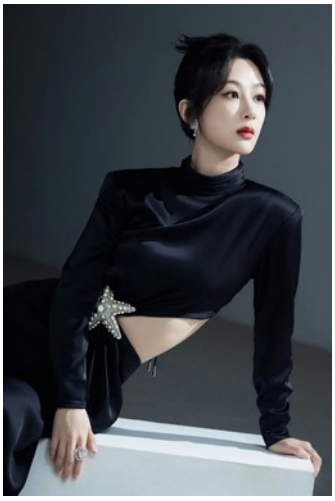


Іл. 169

Іл. 167-169. Модель з колекції Alexander McQueen осінь-зима 2011 р. від Sarah Burton в колаборації з Лі Сяофеном. https://collectiftextile.com/li-xiaofeng-et-les-vetements-en-porcelaine/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 170. Дизайнерка Шиє Лю



Іл. 171. Модель 2019 р.



Іл. 172. Модель 2019 р.



Іл. 173. Модель 2022 р. Колекція «Glamour Buffer»



Іл. 174



Іл. 175



Іл. 176



Іл. 177. Модель 2019 р.

Іл. 171-177. Шиє Лю. Моделі з колекцій Shie Lyu 2019, 2022 років. Апсайклінг.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 178. Модель 2024 р.



Іл. 179. Модель 2024 р.



Іл. 180. Модель 2024 р.

Ші Лу. Моделі з колекцій 2024 рік. Апсайклінг.



Іл. 181. Шиє Лю. Проєкт від Vogue. Апсайклінг від Shie Lyu
з архівної моделі Stella McCartney. 2021 рік

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 182. Апсайклінг від Shie Lyu
з архівної моделі Stella McCartney. 2021 рік



Іл. 183. Апсайклінг від Stella McCartney одягу від Шиє Лю.

Іл. 182-183. Проєкт від Vogue, 2021. Апсайклінг від Shie Lyu з архівної моделі Stella McCartney та апсайклінг архівної моделі Shie Lyu від Stella McCartney.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 184



Іл. 185



Іл. 186



Іл. 187



Іл. 188



Іл. 189



Іл.. 190



Іл. 191

Іл. 184-191. Китайський бренд ICICLE. Капсульна колекція «Hemp Up!», весна-літо 2022. https://luxferity.com/magazine/icicle-presents-hemp-up-capsule-spring-summer-2022

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 192



Іл. 193



Іл. 194



Іл. 195



Іл. 196



Іл. 197

Іл. 192-197. Китайський бренд ICICLE. Моделі з колекції весна-літо 2025 р. https://www.wallpaper.com/fashion/icicle-the-cross-continental-label-championing-sustainability-for-25-years

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 198



Іл. 199



Іл. 200



Іл. 201



Іл. 202



Іл. 203



Іл. 204



Іл. 205



Іл. 206

Іл. 198-206. Ді Ду. Моделі з колекцій весна-літо 2025 р. https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/didu-spring-2025-ready-to-wear-collection-1236652179/

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 207-210



Іл. 211-214



Іл. 215-218

Іл. 207-218. Ді Ду. Моделі з колекцій осінь зима 2025 р. https://didu-official.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 219-222



Іл. 223-226



Іл. 227. Концептуальна модель 2024 р.



Іл. 228. Концептуальна модель 2025 р.

Іл. 219-226. Ді Ду. Моделі з колекції весна-літо 2026 р. Іл. 227-228. Концептуальні моделі з колекцій 2024 і 2025 років. https://didu-official.com

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 229. Дизайнерка Фан Чен Ван



Іл. 230



Іл. 231. Модель 2020-2021 р.



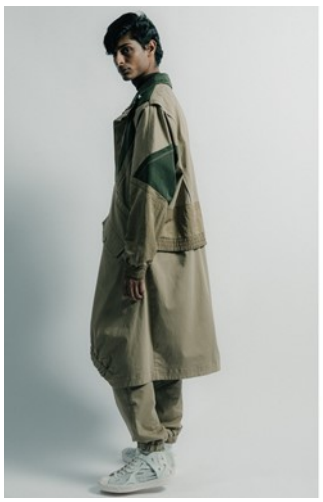
Іл. 232



Іл. 233



Іл. 234-235. Моделі 2020 р.



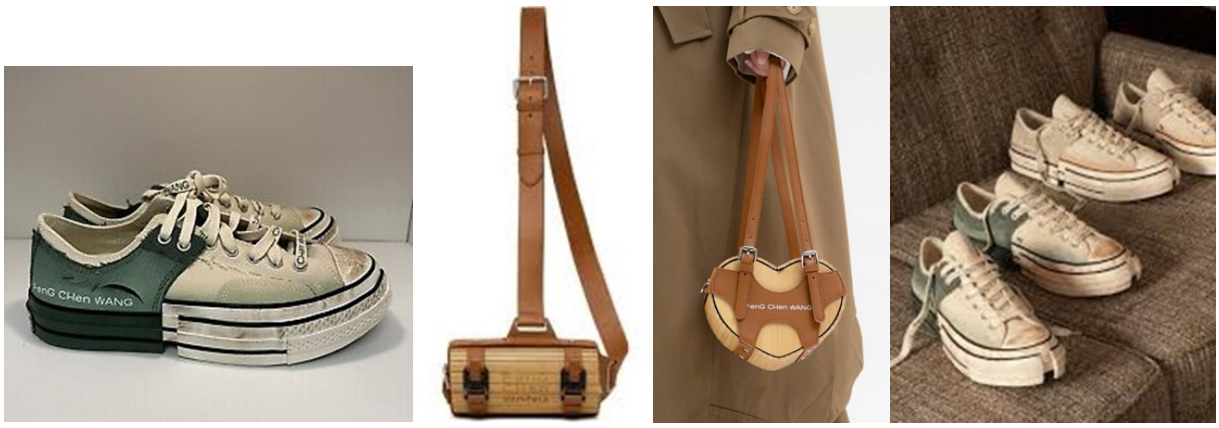


Іл. 236-237. Моделі 2020-2021 р.

Іл. 230-237. Фан Чень Ван. Моделі з колекцій 2020-2021 років: деконструктивний підхід, застосування традиційних технік плетення і вишивання у нетрадиційний спосіб, апсайклінг.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 238-241. Еко-дизайн-продукти з колекції 2020 р.



Іл. 242-244. Еко-дизайн-продукти з колекції 2020-2021 р.



Іл. 245. Взуття 2022 р.

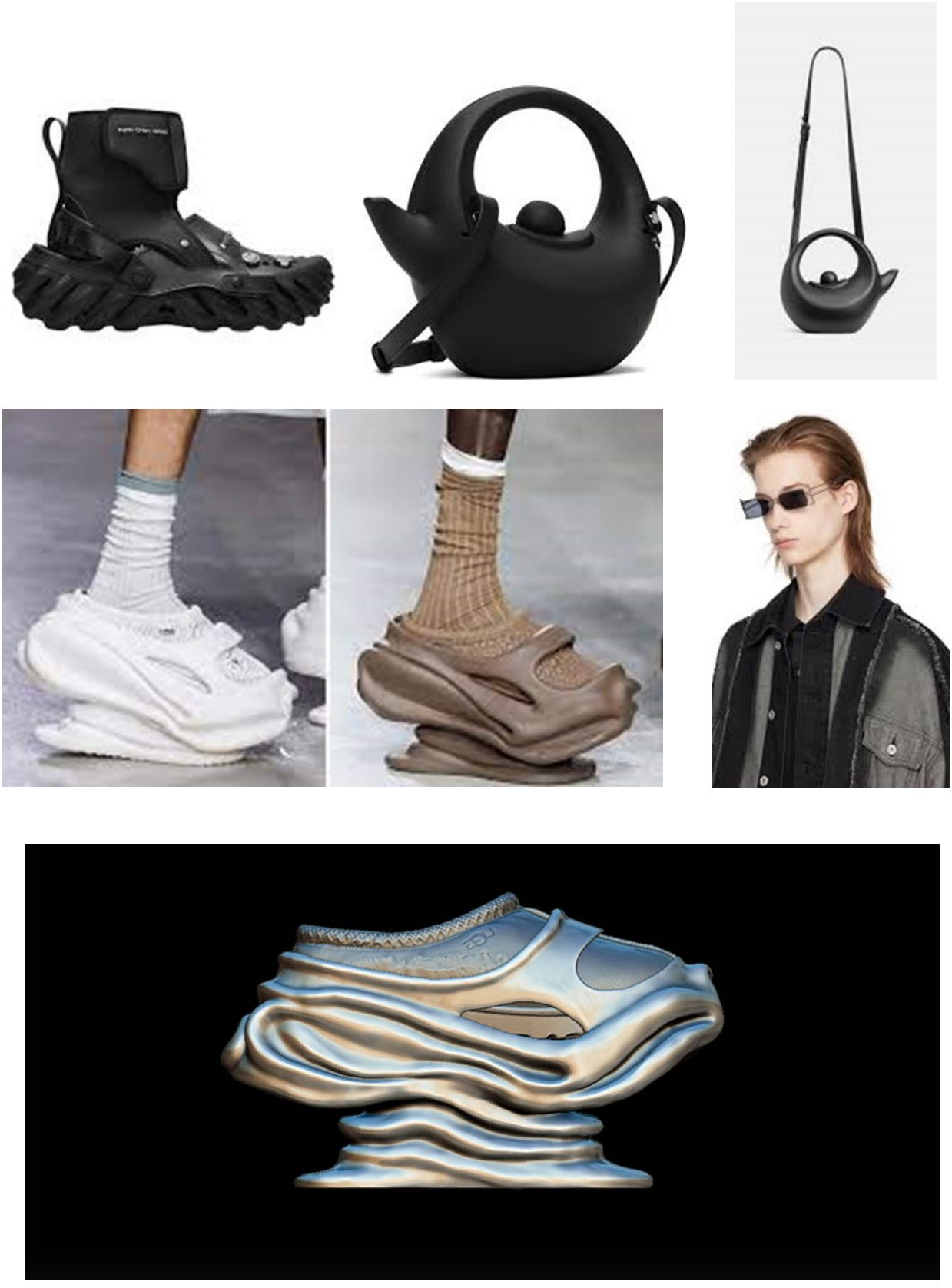


Іл. 246. Взуття 2022 р.

Іл. 238-246. Фан Чен Ван. Лімітовані колекції взуття в колаборації з різними брендами.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 247-253. Фан Чен Ван. Лімітовані колекції взуття і сумок за технологіями 3D друку; окуляри з бамбуку. 2025 р.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 254-257. Моделі з колекції весна-літо 2025 р.



Іл. 258-262. Моделі з колекції весна-літо 2025 р.



Іл. 263-264. Моделі з колекції весна-літо 2025 р.

Іл. 254-264. Фан Чен Ван. Моделі з колекції весна-літо 2025 року: взуття, окуляри і сумки виготовлені за технологіями 3D друку.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 265-267. Чжан На. Моделі з колекції FAKE NATOO. 2014 р.



Іл. 268. Дизайнерка Чжан На





Іл. 269-272

Іл. 269-272. Моделі з колекції FAKE NATOO. 2014-2015 р.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74



Іл. 273-276



Іл. 277-280



Іл. 281-284

Іл. 273-284. Чжан На. Моделі з колекції FAKE NATOO AW 25: апсайклінг і реконструкція.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74





Іл. 285-287. Angel Chen. Моделі з колекції Fall 2022 Ready-to-Wear




Іл. 288-289. Ya Yi. Моделі з показу Shanghai Spring 2025 р. Іл.. 290. Acne Studios FW20



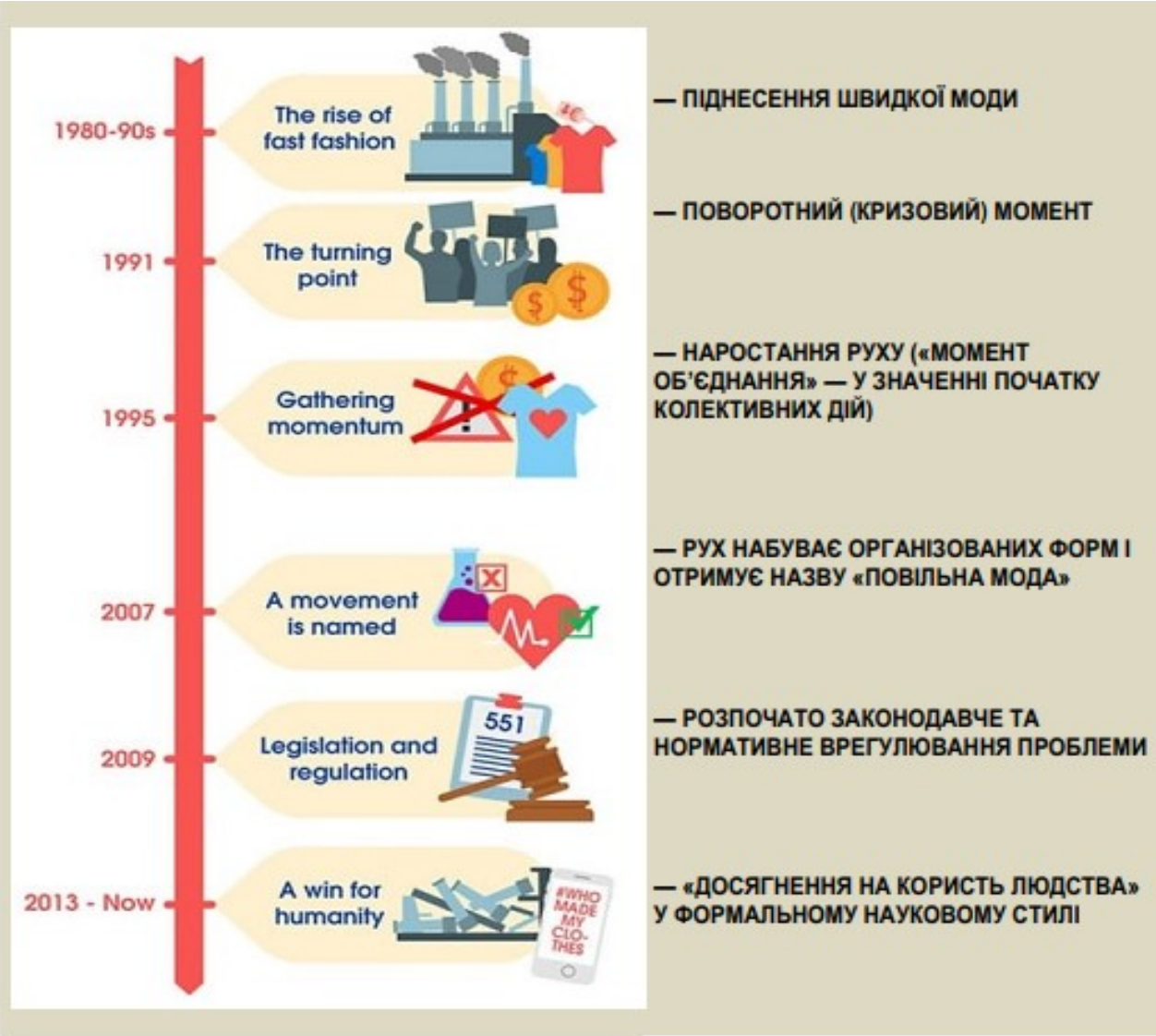

Іл. 291. NORLHA - 2023 SPRING SUMMER COLLECTION Іл. 292-293. Ming Ma. Моделі з показу Shanghai Fall 2024 р.

Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

ДОДАТОК «Б»

Схема 1. Періодизація в розвитку сталої моди.



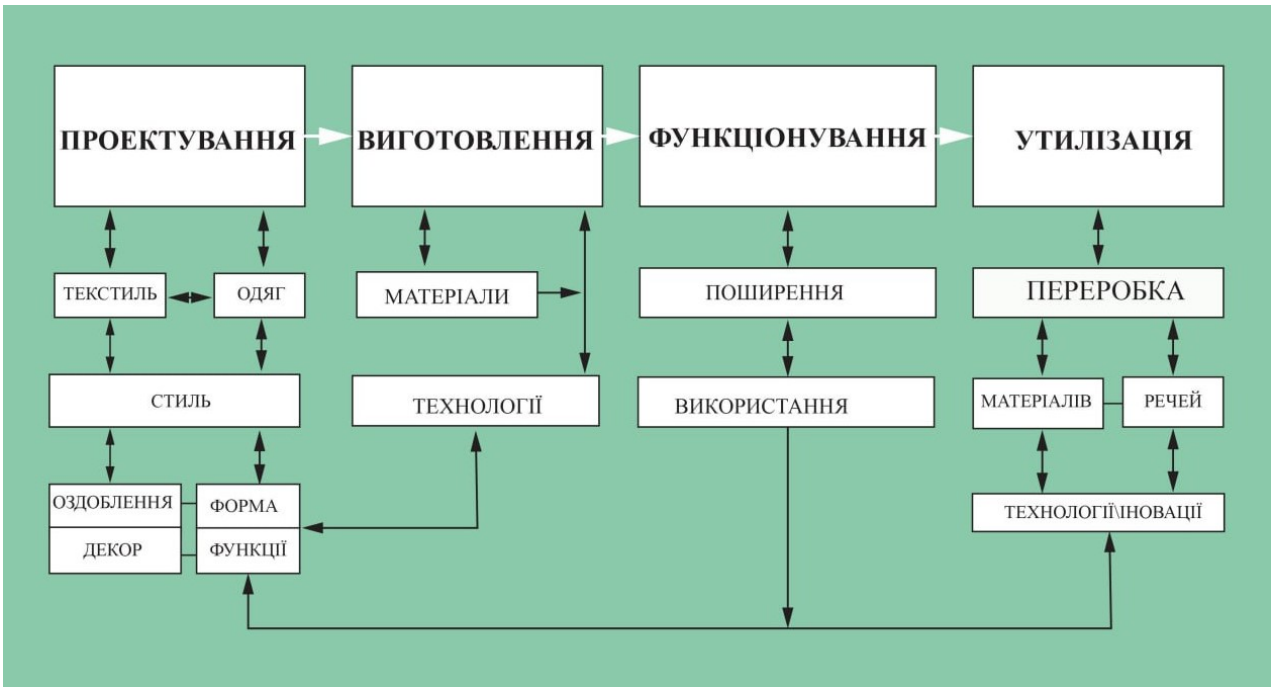
Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Схема 2. Екологічний дизайн-продукт в порядкуванні різних форм комунікації.



Схема 3. Дизайн-продукт в умовах циркулярності сталої моди.



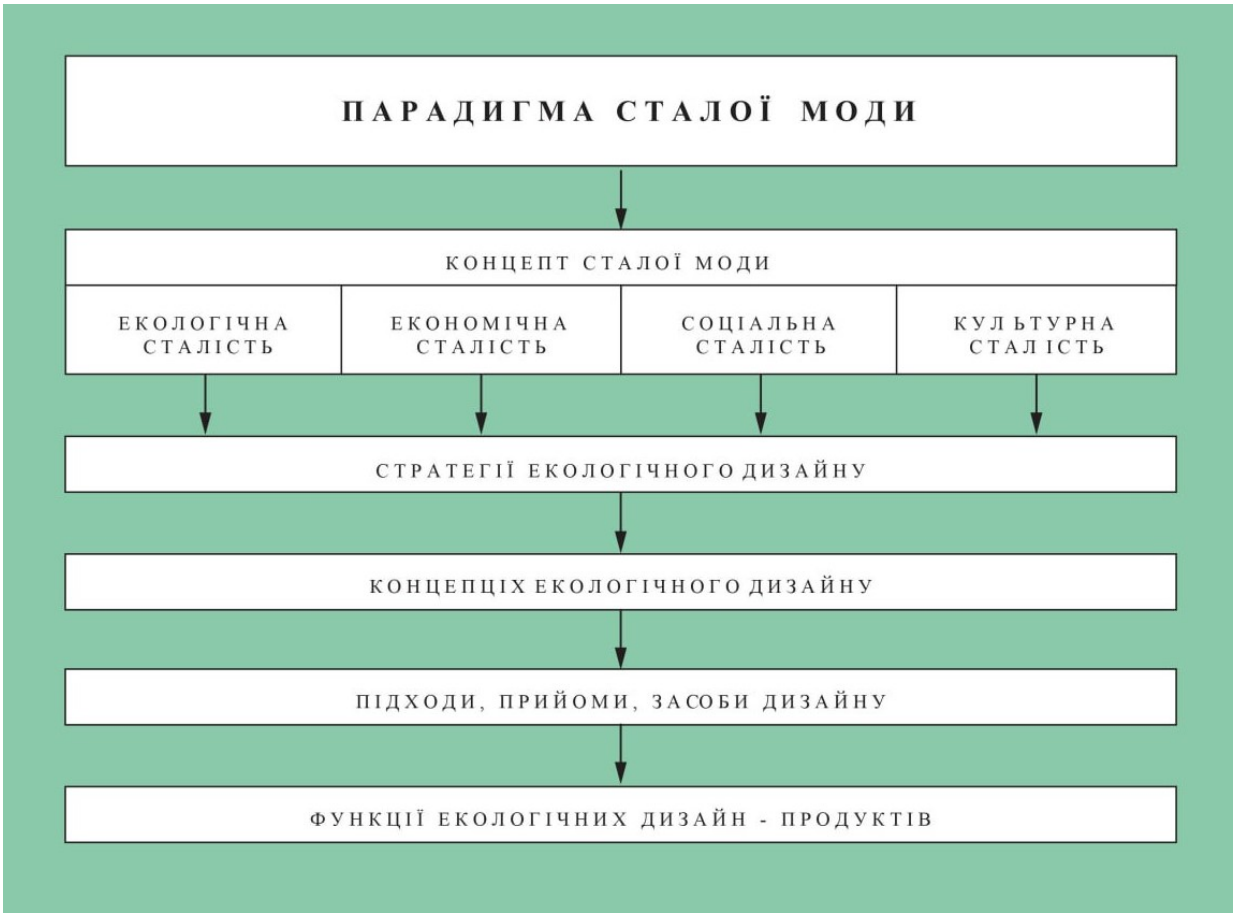
Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Схема 4. Концепції розвитку еко-дизайну в контексті сталої моди.



Схема 5. Складові парадигми сталої моди.



Dongcan Zhang 11/3/2025

Docusign Envelope ID: 0832E846-10D7-4EFB-BCA1-C235F6F3BF74

Схема 6. Взаємозв'язок складових концепту сталої моди та екологічно орієнтованих прийомів дизайн-діяльності.

КОНЦЕПТ ЕКО МОДИ		ЕКОЛОГІЧНО ОРІЄНТОВАНІ ПРИЙОМИ
	ЕКОЛОГІЧНА СТАЛІСТЬ	створення, опорядження та декорування текстильних матеріалів виключно з використанням натуральних природніх матеріалів; відродження та переосмислення в контексті сучасності традиційних ремісничих технік і технологій текстилю; безвідходне формоутворення; деконструктивний підхід у синтезі з безвідходним формоутворенням в сучасних формах костюма; апсайклінг
	ЕКОНОМІЧНА СТАЛІСТЬ	циркулярність як форма організації текстильних і одягових виробництв; створення нових бізнес-моделей, які базуються на екологічній і соціальній сталості; повторне використання текстилю та одягу; ресайклінг
	СОЦІАЛЬНА СТАЛІСТЬ	втілення концепту «сталої моди» як способу життя завдяки прийомам: етичності по відношенню до рослинного і тваринного світу; справедливого ставлення до працівників і виробників текстильного продукту; етичного ставлення до споживачів через партисипативний підхід
	КУЛЬТУРНА СТАЛІСТЬ	зосередженість на збереженні та розвитку культурного спадку, традицій і цінностей у широкому контексті етнічної ідентифікації

Dongcan Zhang 11/3/2025