МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Факультет «Дизайн середовища»
Кафедра «Дизайн тканин та одягу»

ЖУРАВЛЬОВА Луїза

ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ЕСТЕТИЧНИХ І СИМВОЛІЧНИХ УЯВЛЕНЬ ПРО СМЕРТЬ В КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ

Кваліфікаційна робота на здобуття СВО «Магістр»
ОПП «Концептуальний дизайн в індустрії моди»
зі спеціальності 022 Дизайн

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.
_____ Л. Журавльова

Науковий керівник: Лагода Оксана Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор

Харків 2025

АНОТАЦІЯ

Журавльова Л.В. «Засоби втілення в сучасному дизайні естетичних і символічних уявлень про смерть в культурі Японії» – кваліфікаційна робота на здобуття СВО «Магістр» зі спеціальності 022 Дизайн ОПП «Концептуальний дизайн в індустрії моди».

Роботу присвячено розгляду важливої проблематики – естетизації феномену смерті в дизайні костюма у контексті японської філософсько-культурної традиції. Метою роботи є теоретичне обґрунтування та практична розробка авторської колекції одягу, яка інтерпретує смерть не як кінець, а як процес «мовчазної руйнації», демонструючи костюм як медіум для фіксації тілесної вразливості та краси згасання.

Об'єкт дослідження: смерть у дискурсі естетичного сприйняття.

Предмет дослідження: засоби втілення естетичного уявлення про смерть у дизайні костюма.

Кваліфікаційна робота присвячена вивченню та систематизації принципів сприйняття тілесності та смертності в японській культурі, зокрема через призму перформативних практик та естетичних категорій, що приймають недосконаліть і плинність часу. Здійсненню аналізу сучасних зразків авангардного дизайну з урахуванням принципів деконструкції. За результатами дослідження сформульовати концепцію проєкту, що поєднує театрально-перформативну подачу та розробити експериментальну колекцію одягу.

Ключові слова: дизайн одягу, формоутворення костюма, проблема сприйняття смерті, японська естетика, тілесність, концептуальна мода.

ABSTRACT

Zhuravlyova L.V. «Means of embodying aesthetic and symbolic ideas about death in Japanese culture in modern design» is a qualification work for the Master's degree in specialty 022 Design, OPP «Conceptual Design in the Fashion Industry».

The work is devoted to the consideration of an important issue – the complex and profound issue of the aestheticization of the phenomenon of death in costume design within the context of the Japanese philosophical and cultural tradition. The aim of the study is the theoretical substantiation and practical development of an original fashion collection that interprets death not as an end, but as a process of « «silent transformation», presenting the costume as a medium for capturing bodily vulnerability and the beauty of withering.

Research Object: Death within the discourse of aesthetic perception.

Research Subject: The means of embodying the aesthetic concept of death in costume design.

The qualification paper is dedicated to the study and systematization of the principles of perceiving corporeality and mortality in Japanese culture, particularly through the prism of performative practices and aesthetic categories that embrace imperfection and the fluidity of time. An analysis of contemporary avant-garde design examples was conducted, taking into account the principles of deconstruction. Based on the research results, a project concept combining a theatrical-performative presentation was formulated, and an experimental clothing collection was developed.

Keywords: fashion design, costume shaping, perception of death, Japanese aesthetics, corporeality, conceptual fashion.

ЗМІСТ

ВСТУП…….. 5
РОЗДІЛ І ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ……... 8
1.1. Естетика смерті в японській культурі та одязі……. 8
1.2. Репрезентація тілесної хвороби та смерті в японському мистецтві та перформативних практиках…… 12
1.3. Психологічні фактори сприйняття тілесної оболонки та танатологічний сенс в японській культурі костюма …...……. 16
Висновки до першого розділу……..…… 19
РОЗДІЛ 2. ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ СМЕРТІ ЗАСОБАМИ ДИЗАЙНУ В МОДНОМУ КОСТЮМІ...…….. 21
2.1. Аналіз робіт-аналогів дизайнерів за темою…….. 21
2.2. Аналіз тенденцій моди на 2025-2026 рік…….. 24
Висновки до другого розділу……..……. 29
РОЗДІЛ 3. АВТОРСЬКА ПРОЄКТНА ПРОПОЗИЦІЯ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ……. 31
3.1. Концепція авторського проєкту…… 31
3.2. Мудборд…….. 34
3.3. Художньо-графічна розробка моделей колекції……. 35
3.4. Технічна документація та процес виготовлення експериментальної моделі…… 40
Висновки до третього розділу…….. 45
ВИСНОВКИ……. 47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…… 48
ІЛЮСТРАТИВНІ ДОДАТКИ:
Додаток А……. 51
Додаток Б……. 54

ВСТУП

Упродовж століть японська культура розвивала унікальну систему естетичних уявлень, у центрі яких перебуває тлінність, недосконаліть і сприйняття краси як процесу змін і зникнення. Такі філософсько-естетичні категорії як вабі-сабі (естетика тимчасового, недосконалого і спокійного), моно-но аваре (сум за красою, що минає), юґен (невимовна глибина) формують основу мислення, де руйнування, старіння, тиша й навіть смерть набувають символічної цінності. Це сприйняття різко контрастує з західною моделлю ідеалізації молодості, краси, сили та «досконалого» тіла.

Японське мистецтво, особливо театральне та сучасний дизайн, демонструють глибоке прийняття теми тілесності, занепаду, внутрішнього розладу – не як маргінального, а як повноцінного мистецького висловлювання. Важливу роль у цьому процесі відіграє візуальна мова: жест, постава, обмеження руху, втрата звуку або дихання перетворюються на змістовні форми, які дозволяють не лише говорити про смерть, а й осмислювати її як граничний, але естетичний досвід. У межах японських субкультур також спостерігається специфічне тяжіння до тілесної трансформації, хвороби, фрагментації тіла, що свідчить про глибший культурний пласт – фетишизацію межі життя та смерті.

На цьому тлі виникає художній інтерес до теми смерті як культурного явища, яке потребує естетичного переосмислення в сучасному дизайні. Попри глобальні зрушення в бік тілесної інклюзії, образ хворого або вмираючого тіла залишається стигматизованим, а візуальна культура здебільшого ігнорує процес хвороби як повноцінний об’єкт художнього вираження. Смерть часто зображується або в надмірно романтизованому вигляді, або зовсім замовчується. Особливо це стосується тих форм смерті, що є повільними, внутрішніми, майже невидимими – як-от смерть від тяжкої хвороби, де тіло поступово змінюється, втрачає здатність діяти, говорити, бути присутнім.

Саме ця форма втрати стала відправною точкою для проєкту. Пережита особиста втрата близької людини, яка внаслідок важкої хвороби поступово втратила голос, фізичну активність і здатність взаємодіяти зі світом. Цей досвід розкрив глибину внутрішнього мовчання, що настає до фізичної смерті, і викликав потребу у створенні художнього висловлювання, яке б дозволило переосмислити присутність, біль, відхід та гідність - поза прямим зображенням або словами. Особистий досвід не є предметом буквального зображення, але визначає інтонацію і сенсовий вектор усього проєкту.

У цьому контексті дизайн костюма розглядається як медіум, здатний фіксувати тілесну вразливість, мовчазну трансформацію, втрату форми і водночас – красу тіла в його останніх стадіях присутності. Через специфіку матеріалів, конструкцій, символічних деталей і театрально-перформативну подачу костюм може стати простором, де смерть постає не як кінець, а як візуально опрацьоване явище – глибоке, тихе, значуще.

Об’єкт дослідження: смерть у дискурсі естетичного сприйняття.

Предмет дослідження: засоби втілення естетичного уявлення про смерть у дизайні костюма.

Мета дослідження: теоретичне обґрунтування та практична розробка дизайну колекції сучасного костюма, що інтерпретує естетичні уявлення про смерть у японській культурі, розкриваючи через форму та матеріал тілесну вразливість та трансформацію.

Завдання дослідження:

– Проаналізувати засоби відображення естетики смерті та тілесної вразливості в японському мистецтві та традиційному костюмі.

– Охарактеризувати роботи-аналоги японських дизайнерів-авангардистів до теми деконструкції та незавершеності.

– Окреслити сучасні тенденції моди на 2025-2026 рік та їх вплив на дизайн-практики, пов’язані з темою кваліфікаційної роботи.

– Зібрати, вивчити та систематизувати візуальні джерела натхнення за темою, на їх основі сформулювати концепцію авторського дизайн-проєкту.

– Розробити ескізи колекції, спираючись на отримані результати дослідження та авторську концепцію проєкту.

– Виготовити експериментальні моделі з спроектованої колекції, аксесуари та декороване взуття до них з метою втілення проєктованих художніх образів у матеріалі. Підготувати і провести тематичну фотосесію.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання результатів дослідження в процесі проектування концептуальних колекцій, а також у навчальному процесі для дисциплін, пов’язаних із дизайном костюма, індустрією моди та теорією сучасного мистецтва.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається з пояснювальної записки, що містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел, додатки; графічно-експозиційної частини; презентації проєкту і розробки експериментальної моделі одягу.

РОЗДІЛ І.
ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Естетика смерті в японській культурі та одязі

Японська культура традиційно сприймає смерть символічний і філософський етап життєвого циклу. Ця позиція вибудована на концептах вабі-сабі, моно-но аваре та юґен, які сформували особливий естетичний дискурс, де руйнування, зникнення й тілесна тиша набувають багатозначної цінності.

В основі японського сприйняття матеріального світу лежить категорія Вабі-Сабі (Додаток А, рис. 1.1), яка пропонує альтернативу західному прагненню до симетрії, вічності та ідеальної форми. Це світогляд, що знаходить красу в патині часу, в асиметрії природного розпаду та в слідах, які історія залишає на об'єкті. Концепція вабі-сабі базується на прийнятті недосконалості, мінливості й зношеності. Згідно з Лейонардом Кереном, вона ґрунтується на трьох реалізмах: «ніщо не триває вічно, нічого не завершено, нічого не є досконалим» [1]. Цей філософський постулат набуває особливої гостроти в антропологічному контексті. Тіло, що старіє або хворіє, перестає сприйматися як «пошкоджений механізм»; натомість воно набуває статусу носія унікального часового досвіду. Зморшки, шрами та фізична слабкість стають візуальним текстом прожитого життя. Це відчуття особливо важливе для розуміння тіла, що руйнується: воно більше не функціональний об’єкт, а матеріалізована історія.

У системі японської візуальної культури традиційний одяг, такий як кімоно, виходить далеко за межі утилітарної функції, являючи собою складну знакову систему. Вона регламентує соціальну ієрархію та визначає сакральні відносини між світом живих та світом мертвих. Дослідження костюма крізь призму естетики смерті демонструє глибокий символізм конструктивних та колористичних рішень, що базуються на релігійних догматах синтоїзму та

буддизму. Дизайн ритуального одягу тут стає візуальним кодом, що маркує онтологічний перехід особистості. Особливої уваги заслуговує дизайн спеціального поховального вбрання – кьокатабіра (Додаток А, рис. 1.2), що втілює естетику ритуальної чистоти та аскетизму. Традиційно кьокатабіра виготовляється з нефарбованої білої конопляної тканини або льону. Білий колір у даному контексті поєднує значення жалоби та ідею повернення до витоків, чистоти духу й готовності до переродження, корелюючи з буддійською концепцією порожнечі [2]. Технологія виготовлення такого одягу також має ритуальні особливості: шви часто виконуються без закріплення вузлів, або ж вузли приховуються. Це вказує на відсутність земних прив’язаностей, дозволяючи душі безперешкодно покинути фізичну оболонку. Поверхня тканини часто слугує полем для каліграфічних написів сутр, що перетворює одяг на сакральний текст-оберіг. Естетика жалоби у японському костюмі репрезентована вбранням мофуку, яке носять родичі померлого (Додаток А, рис. 1.3). Дизайн мофуку підпорядкований принципам візуальної тиші та суворості, базуючись на використанні глибокого чорного кольору на матовому шовку. Відсутність жакардових візерунків та блиску підкреслює статичність і скорботу [3]. Єдиним декоративним акцентом виступають п'ять родинних гербів, виконаних у техніці вибілювання на чорному тлі. Такий графічний контраст нівелює індивідуальність носія, зміщуючи фокус на родову приналежність та колективний характер переживання втрати.

Символізм смерті також імпліцитно присутній в орнаменталістиці звичайного кімоно через категорію mono no aware – «сумної чарівності речей» (Додаток А, рис. 1.4). Природні мотиви в текстилі часто слугують алегорією тлінності життя. Найбільш показовим є образ сакури, що уособлює ідеал «красивої смерті» – опадання пелюсток на піку цвітіння. Історично в дизайні текстилю для воїнів існувала заборона на зображення камелії, оскільки квітка опадає цілою голівкою, що викликало асоціації з обезголовленням. Важливим символом залишається квітка лікорісу, пов'язана

в японській культурі з межею світів та розлукою [4]. Її зображення, рідкісне у святковому вбранні, стає потужним образом у сучасному концептуальному дизайні.

У парадигмі японського дизайну взаємодія з матеріалом становить фундамент філософського осмислення категорії часу та смерті. На відміну від західної традиції, що історично прагнула до фіксації ідеальної форми та вічної молодості матерії, японська естетична думка, базуючись на принципах вабі-сабі, унормовує процеси старіння. Естетика тлінності тут реалізується через специфічний підхід до фактури, барвників та структурної цілісності тканини, де кожен дефект сприймається як свідоцтво унікальної історії об'єкта.

Центральним поняттям для розуміння роботи з матеріалом є категорія сабі – краса, що приходить із віком. У контексті дизайну одягу це явище проявляється через культивацію зношеності. Тканина розглядається як жива субстанція, що проходить природний цикл народження, зрілості та вмирання [5]. Дизайнери, які працюють у цій естетиці, часто віддають перевагу натуральним волокнам (льону, бавовні, дикому шовку), здатним ефектно старіти, змінюючи свою структуру та колір під впливом зовнішнього середовища. Процес деградації матеріалу, його візуальна крихкість та стоншення, інтерпретується тут як наближення до природної сутності, звільнення від штучного глянцю та повернення до «нульового стану» буття. Яскравим прикладом візуалізації пам'яті та спадковості поколінь виступає техніка boro. Історично сформована в умовах дефіциту ресурсів, вона еволюціонувала з утилітарного методу ремонту в складну художню практику (Додаток А, рис. 1.5). Сутність боро полягає у перманентному латанні одягу клаптиками іншої тканини, часто протягом життя кількох поколінь. Такий текстильний об'єкт перетворюється на матеріальний архів, де нашарування часів співіснують в єдиній площині. З точки зору танатології, одяг у техніці боро заперечує кінцевість існування, демонструючи можливість нескінченного переродження форми. Груба фактура, множинні шви та

різнорідність фрагментів створюють візуальний образ «шрамів», що символізують досвід виживання та стійкість перед ентропією [6].

Важливу семантичну роль відіграє також колористика та хімія фарбування, зокрема використання індиго. Процес натурального фарбування індиго, що передбачає ферментацію, метафорично пов'язаний із процесами розкладу та трансформації органіки. Колір індиго має властивість нерівномірно витиратися з часом, оголюючи білу серцевину нитки. Ця динамічна зміна кольору, в японській культурі сприймається, як прояв життя матеріалу. У сучасному авангардному дизайні цей ефект використовується для створення одягу, що виглядає «мертвим» або «викопаним із землі», підкреслюючи зв'язок людини з ґрунтом та неминучість повернення в землю [7].

Сучасна деконструктивістська мода радикалізує ці ідеї через навмисне руйнування цілісності полотна. Дизайнери застосовують технології, що імітують агресивний вплив часу: виварювання в хімічних розчинах, механічне розривання волокон, створення ефекту плісняви, іржі або обпалених країв. Використання необроблених зрізів, що осипаються, стає символом вразливості та відкритості системи. Нитка, що випадає з тканини, вказує на процес ентропійного розпаду форми, який відбувається прямо на тілі людини [7]. Тактильні характеристики таких матеріалів – жорсткість, сухість, жорсткість – також працюють на створення образу тлінності, контрастуючи з гладкістю живого тіла та нагадуючи про тактильні відчуття, пов'язані з сухим листям, корою дерев або попелом.

Таким чином, філософія матеріалів у японському дизайні слугує інструментом для візуалізації плинності життя. Через акцентування на процесах руйнації, старіння та недосконалості, одяг стає медіумом, що закликає до прийняття смертності як невід'ємної складової краси.

1.2. Репрезентація тілесної хвороби та смерті в японському мистецтві та перформативних практиках

Розвиток японського перформансу та мистецтва XX–XXI століть засвідчує фундаментальну зміну у сприйнятті людського тіла, його меж та ролі у процесі художнього висловлювання. Якщо традиційне японське мистецтво тяжіло до символічності, стриманості та ритуальної точності, то у XX столітті тіло поступово перетворюється на автономний об'єкт дослідження, носій пам'яті, болю та спротиву. Особливо це простежується у таких жанрах, як бутō, театр Но та Кабукі, а також у сучасних перформативних практиках, що поєднують елементи танцю, інсталяції та відеоарту.

Бутō, який виник у 1960-х роках у Японії, став відповіддю на соціальні й культурні потрясіння післявоєнного періоду. Цей напрям сформувався на перетині тілесного експерименту, філософії та протесту проти стандартизованої західної естетики руху. Його засновники – Тацумі Хідзиката та Кадзуо Оно - прагнули звільнити танець від академічних обмежень і створити мову, в якій тіло говорить само за себе, через свою слабкість, спотворення, хворобу або смерть. Сам Хідзиката описував бутō як «танець темряви» (ankoku butō), що народжується з досвіду страждання і зникає у ньому [8]. Дослідниця Фудзіока у своїй праці Butoh: Body on the Edge of Crisis підкреслює, що буто – це форма тілесної філософії, де танцівник перебуває «на межі існування», а тіло стає не знаряддям, а середовищем досвіду [9]. Вона вказує, що рух у бутō часто нагадує повільне розкладання – не у буквальному, а у метафоричному сенсі: це тіло, що пам'ятає біль і не може його відпустити. Саме через цю межову статику й фрагментарність рухів бутō перетворює сцену на простір, де смерть і життя переплітаються, створюючи враження безкінечного переходу. Буто стало унікальною формою опору домінуванню західних уявлень про красу, гармонію та фізичну досконаліть. На відміну від класичного балету чи модерн-денсу, де тіло підкоряється ритму, буто шукає його руйнування. Як

зазначає Керолайн Сандерс, це «естетика краху» тілесна практика, у якій художня цінність народжується з деградації форми, а не з її досконалості [10]. Через це буто часто описують як «анти-танець», де замість чіткої хореографії присутній глибокий тілесний досвід, близький до ритуалу чи сповіді. Візуальна мова буто базується на протиставленні світла й темряви, спокою й напруження, оголеного тіла та символічного одягу. Танцівники часто виступають із побіленим тілом, що підкреслює стан між життям і смертю, створюючи ефект «зупиненого часу» (Додаток А рис. 1.6.). Цей прийом не лише формує особливу сценічну естетику, а й підкреслює ідею тілесної присутності як духовної метафори. У багатьох постановках рух нагадує процес розкладання або зворотного народження - коли тіло повертається у стан первісної матерії, а сцена стає місцем очищення.

На рубежі XX-XXI століть японський перформанс входить у фазу технологічного синтезу. Ключовим явищем стає діяльність колективу Dumb Type (заснованого Тейджі Фурухаші), який революціонізував сцену, інтегрувавши тіло виконавця в складну архітектуру цифрових медіа.

У роботах Dumb Type (зокрема, в знакових перформансах S/N чи Memorandum) тіло більше не є автономним суб'єктом. Воно стає частиною технологічного інтерфейсу, розчиняючись у потоках інформації, проекціях та глітч-шумах (Додаток А рис. 1.7.). Це відображає соціокультурну реальність сучасної Японії - гіперурбанізованого простору, де фізичний контакт заміщується цифровою комунікацією.

Художники досліджують тему тілесного виснаження та прозорості: у світі тотального нагляду та інформаційного шуму тіло втрачає свої межі. Проте, на відміну від кіберпанку, який фетишизує злиття з машиною, Dumb Type акцентують на трагізмі цього злиття. Їхні перформанси демонструють «холодну» естетику, де живий виконавець виглядає як системна помилка або привид у машині, підкреслюючи самотність індивіда в цифрову епоху.

Паралельно з високотехнологічними експериментами розвивається напрям «нової тілесності», представлений такими митцями, як Ейко Отаке

(відома як половина дуету Eiko & Koma, а пізніше як сольна виконавиця) та сучасними експериментаторами на кшталт Марини Абе [11].

• Ейко Отаке у своєму проекті A Body in Places виносить перформанс із театральної чорної коробки в публічний простір (наприклад, на вулиці Фукусіми після ядерної катастрофи). Її метод – це радикальне уповільнення та оголення вразливості. Вона використовує техніки, близькі до Буто, але позбавлені його експресивного гротеску. Її тіло стає живим монументом скорботи та свідком екологічних і соціальних катастроф. Це тіло, що не бореться з простором, а «помирає» в ньому, змушуючи перехожого зупинитися і відчути вагу фізичного існування (Додаток А рис. 1.8.).

• Сучасні художники, які синтезують перформанс із мультимедіа, працюють на стику біополітики та технологій. Вони використовують світлові інсталяції та звук не як декорацію, а як активного партнера, що обмежує або трансформує рух. Світло може виступати метафорою соціального тиску («погляд Іншого»), а звук – внутрішнім голосом, винесеним назовні. Тіло в таких перформансах часто зображується як об’єкт маніпуляції, що намагається віднайти власну суб'єктність серед алгоритмів і кодів.

У класичних театрах Но та Кабукі смерть часто показується через позу, жест або емпатію, а не через драматичну сцену. М’яка артикуляція руху, дивовижна поетика жесту - усе це створює емоційний контекст тиші [12]. Тіло актора стає основним інструментом кодифікації смерті, проте механізми цієї репрезентації в театрах Но та Кабукі є діаметрально протилежними. Театр Но оперує концепцією «тілесного паузування» (японська категорія ма – активна порожнеча). Статична поза актора (камае) не є відсутністю руху, а стає формою граничної концентрації енергії, що несе в собі не лише імпульс смерті, а й її ліричну, майже примарну присутність. Смерть тут розглядається як інтенція, внутрішній стан переходу, а не як драматична подія. Ритуал надягання маски є актом онтологічної трансформації: живе обличчя актора «гасне», поступаючись місцем архетиповій суті персонажа (часто духу або демону). Дослідники визначають цей процес як «ніжну перформативну

актуацію», де смерть присутня як естетичний факт, позбавлений фізіологічного жаху.

На противагу цьому, театр Кабукі демонструє екстерналізацію конфлікту між соціальним обов'язком та тілесним існуванням. Тілесна смерть тут відбувається через деформацію форми: це підкреслено театральна, «процедурна» імітація страждання. Через техніку міе (застигання в драматичній позі) актор фіксує момент найвищого емоційного напруження. Це образ тіла, яке більше не в змозі приховувати своє внутрішнє руйнування; смерть стає видовищем, де повільний занепад голосу та гротескна пластика слугують інструментами естетизації трагедії. Якщо в Но смерть – це тиша, то в Кабукі – це крик тіла, затиснутого в лещата фатуму [12]. У мистецтві другої половини XX століття фокус зміщується з ритуальної репрезентації на дослідження реальної фізичної та психологічної вразливості. Тіло перестає бути символом і стає об'єктом експерименту (Додаток А рис. 1.9.).

• Йоко Оно - «Cut Piece» (1964): Цей перформанс став маніфестом пасивної агресії та дослідженням меж тілесного «Я». Дозволяючи аудиторії зрізати шматки свого одягу, мисткиня моделювала ситуацію соціального насильства та розпаду інтимності. Тіло тут виступає як культурний конструкт, який методично руйнується поглядом та дією Іншого. Це акт «соціальної смерті», де суб'єкт добровільно переходить у статус об'єкта, демонструючи крихкість людської гідності перед колективною волею натовпу (Додаток А рис. 1.10.).

• Eiko & Koma - «Naked» (1990): Дует, що працює в пост-буто естетиці, переосмислює тіло як ландшафт ентропії. У перформансі два оголені тіла рухаються в уповільненому ритмі, створюючи образи “тілесної десинхронізації”. Тут відсутній наратив, натомість глядачу пропонується споглядати тіло як «рельєф хвороби» – умовний стан слабкості та незахищеності. Автори запрошують зануритись у вразливість, де смерть присутня не як фінал, а як перманентний процес згасання вітальності (Додаток А рис. 1.11.).

У живописі Тецуя Ісіди тема тілесності й смерті набуває характеру соціального діагнозу епохи пізнього капіталізму. Його роботи зображують тіла, що буквально зростаються з об’єктами інфраструктури - конвеєрами, раковинами, автомобілями чи будівлями. Тіло у Ісіди – це суб'єкт, «закапсулований» в асфальт чи метал. Це метафора повної втрати автономії, де людина стає функціональним придатком системи. Смерть тут зображена не як біологічне припинення функцій, а як «реіфікація» – перетворення живого на неживе. Тіло зливається з простором, пошкоджується і розбирається на частини, але парадоксальним чином не зникає повністю. Воно залишається існувати в стані напіврозпаду, символізуючи занепад індивідуальності в умовах жорсткого соціального тиску та техногенної ізоляції. Це не нонсенс сюрреалізму, а гіперреалістичне відображення психологічного стану сучасної японської людини – відчуженої, пригніченої, але вбудованої в механізм суспільства.

1.3. Психологічні детермінанти сприйняття тілесної оболонки та танатологічна семантика в японській культурі костюма

Глибинний аналіз японського костюма в танатологічному вимірі вимагає звернення до фундаментальних категорій національної психології, що визначають не стільки зовнішню естетику одягу, скільки його онтологічний статус та феноменологію сприйняття. У японській свідомості текстиль функціонує як складний фізичний та метафізичний кордон, що структурує хаос навколишнього світу та захищає вразливу психіку індивіда. Якщо західна традиція моди історично розвивалася в руслі підкреслення тілесності, сексуальності та індивідуалізації «Его», то японська парадигма розглядає одяг як засіб інтеграції особистості в загальний природний та енергетичний континуум. У моменти екзистенційних криз, якими є смерть або тяжка хвороба, ця функція костюма набуває критичного значення: він стає архітектурною оболонкою, що утримує цілісність суб’єкта перед обличчям небуття.

Центральним психологічним механізмом, що регулює просторову взаємодію одягу з тілом у контексті смерті, є концепція «Ма». Цей термін позначає не просто порожнечу, а насичений значенням простір, паузу або інтервал, що володіє власним потенціалом. У дизайні традиційного та авангардного костюма принцип Ма реалізується через створення свідомої дистанції між тканиною і шкірою. Одяг не слідує анатомічним вигинам тіла, а формує навколо нього автономний об'єм, наповнений повітрям. Психологічно цей простір інтерпретується як священна зона, резервуар для духу, де відбувається невидима енергетична циркуляція. У танатологічному контексті ця «порожнеча» між тілом і одягом сприймається як межова зона переходу, де матеріальне починає трансформуватися в духовне [13]. Для японського дизайнера це означає відмову від жорсткої фіксації форми: одяг повинен залишати місце для невизначеності, дозволяючи тілу “дихати” в унісон з простором, що створює відчуття захищеності та спокою, подібне до перебування в утробі або коконі (Додаток А, рис. 1.12).

Суттєву роль у формуванні ставлення до матеріальності одягу відіграє анімістичний світогляд, що корениться в синтоїзмі, зокрема концепція «Цукумогамі». Згідно з цим віруванням, предмети утилітарного вжитку, які служили людині тривалий час, набувають власної душі та свідомості. У психології костюма це формує унікальне, суб’єктне ставлення до старих речей. Одяг померлої людини або старий родинний текстиль сприймається не як мертва матерія чи відходи, а як живий носій вітальної енергії попередніх власників [14]. Це пояснює феномен сакралізації зношеного одягу: збереження, латання та перешивання тканини є актом комунікації з духами предків. Психологічно це заперечує смерть як абсолютне зникнення, оскільки особистість продовжує своє існування через тканину, яка “запам’ятала” пластику тіла, запах та спосіб руху. Одяг трансформується у живий архів пам’яті, де процес фізичного зношування волокон стає метафорою біологічного циклу життя, викликаючи не відразу, а емпатію та повагу до «досвіду» речі (Додаток А, рис. 1.13).

Регуляція колективних емоцій та соціальної поведінки під час трауру здійснюється через культурну дихотомію «Харе» та «Ке». Поняття Ке описує плин буденного життя, в якому життєва енергія поступово вичерпується, наближаючись до стану забруднення. Смерть є подією, що радикально розриває тканину буденності, створюючи небезпечний надлишок ентропії. Для відновлення балансу необхідний перехід у режим Харе – екстраординарний, ритуалізований стан [15]. Одяг у цій системі виступає головним візуальним та психологічним перемикачем. Зміна фактури, кольору чи способу драпірування костюма стає імперативним сигналом для психіки про зміну онтологічного статусу реальності. Це створює необхідну психологічну опору для соціуму: чітко регламентований костюм візуалізує невидимі межі між життям і смертю, структуруючи час скорботи та не дозволяючи хаосу проникнути в упорядковане життя громади. Одягаючи ритуальний костюм, людина входить у змінений стан свідомості, підпорядкований суворим правилам, що допомагає пережити травму втрати.

Окремого аналізу потребує психологічний аспект «знеособлення» через поняття «Ката» – канонічної форми. У японській культурі форма виконання дії часто є важливішою за внутрішній зміст, оскільки вважається, що правильна форма здатна структурувати правильні почуття. У контексті смерті ця настанова проявляється через максимальну уніфікацію та геометризацію костюма. Траурний одяг прагне до приховування індивідуальних анатомічних особливостей та нівелювання особистісного начала (Додаток А, рис. 1.14). Психологічно це працює як потужний захисний механізм: стирання індивідуальних рис через жорстку, безособову форму одягу допомагає учасникам ритуалу дистанціюватися від власного нестерпного болю та розчинитися в колективному тілі роду [16]. Одяг перетворює скорботну людину на символ, функцію, знімаючи з неї тягар суб’єктивного переживання трагедії. У цьому контексті костюм діє як емоційний панцир або маска, що дозволяє зберегти соціальне «обличчя» та гідність перед незворотністю смерті.

Таким чином, психологічні детермінанти японського костюма формують складну систему, де одяг виходить далеко за межі утилітарності. Базуючись на розумінні просторовості Ма, анімізмі Цукумогамі та ритуальному формалізмі Ката, одяг стає інструментом духовної навігації. Він дозволяє людині взаємодіяти з темою смерті не через заперечення, а через естетизацію та інтеграцію цього досвіду в повсякденну практику носіння, перетворюючи тканину на медіум філософського осмислення буття [17].

Висновок до першого розділу

Узагальнюючи результати історико-культурологічного аналізу, можна стверджувати, що феномен естетизації смерті в японському дизайні костюма є наслідком глибокої інтеграції танатологічних мотивів у структуру національної візуальної культури та ментальності. Японська традиція сформувала унікальну парадигму сприйняття одягу, де категорія смерті виступає системоутворюючим фактором формотворення.

Аналіз семіотики традиційного костюма кімоно засвідчив наявність складної системи візуальних кодів, що регламентують онтологічний перехід від життя до смерті. Використання конструктивних інверсій хідарімае, специфічної колористики та ритуальної символіки перетворює одяг на інструмент сакральної комунікації, що фіксує статус суб'єкта у просторі між світами.

Розгляд філософії матеріальності крізь призму естетики вабі-сабі дозволив ідентифікувати специфічне ставлення до часу в костюмі. Японська дизайнерська думка унормовує процеси природної ентропії, зношування та розпаду тканини, надаючи їм високого естетичного статусу. Техніки, подібні до боро, демонструють, що досконалість вбачається не у вічній новизні, а у здатності матерії фіксувати історію власного існування.

Перформативні передумови, такі як живопис кусозу, естетика еро-гуро, танець Буто виявило стійку тенденцію до десакралізації ідеального тіла. Культурний контекст Японії легітимізує репрезентацію тілесної вразливості,

хвороби та деформації, що створює підґрунтя для авангардного моделювання, орієнтованого на “слабке” або “відсутнє” тіло, на противагу західному антропоцентризму. А сам одяг у японській свідомості функціонує як духовна архітектура та захисний бар'єр. Він покликаний структурувати хаос смерті та інтегрувати травматичний досвід втрати у повсякденну практику, перетворюючи костюм на медіум філософського осмислення крихкості буття.

Таким чином, сформований історико-культурологічний фундамент став необхідною передумовою для виникнення феномену японського деконструктивізму у світовій моді кінця XX століття.

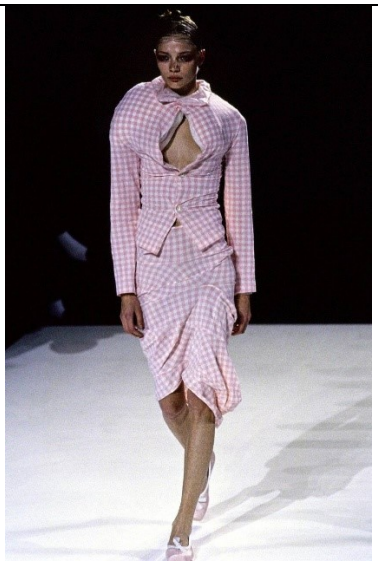
РОЗДІЛ 2.
ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ СМЕРТІ ЗАСОБАМИ ДИЗАЙНУ В МОДНОМУ КОСТЮМІ

2.1 Аналіз робіт-аналогів дизайнерів за темою

Проєктування одягу в контексті японської танатологічної естетики передбачає безпосередню трансформацію філософських кодів у матеріальні об'єкти. Абстрактні категорії вабі-сабі, тілесної девіації та ритуального захисту знаходять своє візуальне втілення через специфічні методи формотворення: деконструкцію, асиметрію та технологічну імітацію природної ентропії [18]. Саме на перетині традиційної символіки та авангардних конструктивних рішень формується унікальна пластична мова, що дозволяє інтерпретувати тему скінченності буття та вразливості людського тіла засобами сучасного дизайну костюма [19].

Таблиця 1. Аналіз робіт-аналогів дизайнерів

№	Дизайнер та назва колекції	Аналіз	Фото
1	Comme des Garçons “Hole Sweater” (1982)	Застосування методу технологічної деконструкції, де ефект зношеності досягається не фізичним пошкодженням, а програмованим спуском петель на етапі виробництва. Таке рішення візуалізує категорію вабі-сабі, стверджуючи естетичну цінність «нульового стану» матерії та заперечуючи західний культ новизни через імітацію природної ентропії трикотажного полотна [20].	

2	Comme des Garçons “Body Meets Dress, Dress Meets Body” (1997)	Ця колекція є хрестоматійним прикладом морфологічної девіації в дизайні, де традиційний силует трансформується шляхом введення асиметричних об'ємних накладок, що імітують пухлини або деформації хребта. Дизайнерське рішення полягає у використанні еластичних матеріалів для гіперболізації тілесної патології [21], що переводить категорію «хворобливого» з маргінальної зони в центр естетичної уваги, руйнуючи канони антропоцентричної симетрії.	
3	Undercover “Scab” (2003)	Робота ілюструє концепцію репаративної естетики, де текстильна поверхня конструюється шляхом нашарування дрібних необроблених клаптів, з'єднаних грубими стібками, що візуально відтворює структуру струпа або процесу загоєння рани [22]. Технологія накопичення матеріалу тут виступає метафорою захисту травмованого тіла, а акцентовані декоративні шви легітимізують сліди фізичного болю та регенерації.	
4	Yohji Yamamoto “The Wedding” (1999)	У цьому прикладі одяг розглядається як інструмент ритуального переходу, де трансформація весільного вбрання у вдовине символізує нерозривну циклічність життя і смерті. Використання багатошарових драпірувань та гіпертрофованих об'ємів реалізує принцип захисного кокона (Ма) [23], що психологічно дистанціює вразливе тіло від зовнішнього світу.	

5	Anrealage “Bone” (2013)	Даний аналог репрезентує радикальну візуалізацію внутрішньої анатомії, де костюм набуває вигляду екзоскелета, що виносить приховану кісткову структуру на поверхню тіла. Відмова від традиційної площини тканини на користь жорсткого каркаса відсилає до середньовічного жанру memento mori та гравюр кусозу [24], нагадуючи про матеріальну основу людського існування та те, що залишається після неминучого розпаду плоті.	
6	Noir Kei Ninomiya “Organic Armor” (2019)	Конструктивне рішення даного аналога базується на принципах біомімікрії, де одяг формується з модульних елементів без традиційного зшивання, нагадуючи панцири комах або структури темної флори. Цей підхід візуалізує агресивну захисну функцію природи, створюючи образ непроникної оболонки, яка водночас натякає на процеси органічного росту і розкладу в замкненому циклі екосистеми.	
7	Julius (Tatsuro Horikawa) “Gasoline” (2008)	Даний аналог репрезентує постапокаліптичний вектор у дизайні, де тілесність розглядається крізь призму виживання в умовах «смерті цивілізації». Дизайнер застосовує складні методи обробки шкіри та деніму для створення фактур, що імітують сліди сажі, нафти, обвуглення або кислотного розкладу [25]. Конструктивне рішення базується на вузьких, вертикальних силуетах з елементами нашарування («ефект бинтування»), що візуально відсилає до образу мумії або травмованого тіла.	

2.2. Аналіз тенденцій 2025-2026

Щосезону світові бренди через покази Couture та Ready-to-Wear не просто презентують одяг, а транслюють нові візуальні коди та соціокультурні сенси, що визначають вектор розвитку індустрії. Проте мода залишається феноменом циклічним: долаючи умовне 20-річне коло, забуті силуети повертаються на подіуми, проходячи крізь призму цифрової реальності та нових технологій. Якщо розглядати природу цих повторень, то довготривалі цикли сьогодні демонструють еволюцію від ностальгії за 2000-ми до усвідомленого футуризму, тоді як короткострокові цикли задовольняють жагу до швидких мікро-трендів та візуального ескапізму [23].

У сезоні 2025-2026, згідно з прогнозами аналітиків, перший тип циклічності актуалізує естетику «рідкого металу», срібні фактури та біонічні форми, що імітують другу шкіру. Короткострокові ж тенденції проявляться через експерименти з деконструкцією та гіпертрофованими об'ємами. За версією провідних фешн-видань, ключовими маркерами майбутніх сезонів стануть металізовані поверхні (chrome core), напівпрозорість як символ вразливості та складна палітра, де домінують відтінки сталі, глибокого винного та електричного синього.

Силует «пісочний годинник». У сезоні осінь-зима 2025/2026 на подіуми повертається культовий силует, який свого часу, завдяки Крістіану Діору та його стилю New Look, змінив уявлення про моду, зробивши акцент на тонкій талії та округлих стегнах. Сучасні дизайнери активно переосмислюють цю класику, пропонуючи одяг, що візуально коригує пропорції та підкреслює жіночні вигини в стратегічно важливих зонах [24]. Ця тенденція чітко простежується в останніх показах: наприклад, модні доми Dior та Givenchy презентували серію приталених мінісуконь, що повторюють контури тіла, тоді як бренди Thom Browne та Schiaparelli зосередилися на верхньому одязі, створивши жакети та блейзери зі складним кроєм для моделювання фігури.

Драпіювання. У рамках аналізу естетики прийдешнього сезону варто окремо виділити повернення дизайнерів до складної роботи з фактурою

матеріалів, зокрема через активне використання технік драпірування та плісированих тканин, що дозволяє досягти ефекту монументальності та архітектурної виразності силуету. Цей прийом трансформує одяг, надаючи йому динаміки та візуальної глибини, а беззаперечним фаворитом колекцій стають сукні максі-довжини, які виступають основним полотном для подібних текстильних експериментів [24]. Свої унікальні варіації на цю тему продемонстрували провідні гравці індустрії: бренд Alaïa зосередився на скульптурності форм, підкреслюючи тіло через складні лінії, Giambattista Valli використав драпірування для створення романтичних та урочистих образів, а Calvin Klein адаптував тренд до своєї фірмової філософії мінімалізму, спільно затвердивши довгі сукні як головних героїв сучасного подіуму.

Мереживо та прозорість. У сезоні осінь-зима дизайнери пропонують радикально новий погляд на формування гардероба, де ключовими елементами стають не стільки утилітарність, скільки підкреслена жіночність та рафінована вишуканість, що реалізуються через складну гру з прозорістю та мереживними фактурами. Ця концепція «передбачуваної чуттєвості» виступає своєрідним маніфестом сміливості, де ілюзія оголеності стає інструментом самовираження: зокрема, Ентоні Ваккарелло у колекції для Saint Laurent звів прозорість у культ, представивши невагомі силуети, що демонструють тіло з безкомпромісною відвертістю та елегантністю. Паралельно з цим, модний дім Fendi інтегрував «прозорий» тренд у більш стриману естетику, поєднуючи делікатні тканини зі структурними елементами для створення ефекту багатошаровості, тоді як Alexander McQueen використав мереживо для надання образам характерного бренду драматизму та готичної романтики [25]. Такий «нахабний» стилістичний прийом дозволяє жінці впевнено зустріти зиму, поєднуючи візуальну крихкість матеріалів із внутрішньою силою образу, який не ховається від холоду, а кидає йому виклик своєю естетичною довершеністю.

«Кокон». Ще одним визначальним вектором сезону стала концепція «режиму кокона» (Cocoon mode), яка виникла як відповідь на глобальний запит суспільства на психологічний комфорт та захищеність. Мода в цьому контексті трансформується у своєрідну броню, де зимовий гардероб виконує функцію «м'якого щита», що огортає силует та створює бар'єр між людиною і зовнішнім світом. Дизайнери реалізують цю ідею через гіпертрофовані об'єми, округлі лінії плечей та багатошаровість, пропонуючи форми, що нагадують ковдри, кейпи та пончо. Головний акцент робиться на тактильності матеріалів – щільному трикотажі, штучному хутрі та вовні, які забезпечують не лише фізичне тепло, а й емоційне заспокоєння, поєднуючи утилітарну функцію верхнього одягу з відчуттям домашнього затишку та безпеки [25].

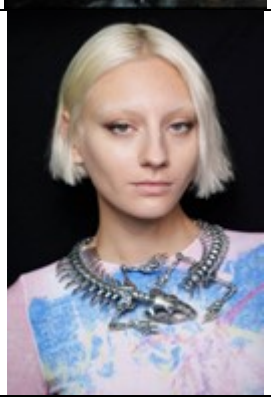
Деконструктивізм. Окремим концептуальним вектором сезону залишається деконструктивізм, який у колекціях осінь-зима 2025/2026 виходить за межі субкультурного гранжу та набуває ознак високої інтелектуальної гри з архітектонікою костюма. Цей напрям базується на естетиці «незавершеності» та візуальній дефрагментації образу, що технічно реалізується через асиметричний крій, відкриті необроблені зрізи та навмисне зміщення конструктивних вузлів. Яскравим прикладом є робота модного дому Comme des Garçons, який продовжує радикально переосмислювати людський силует через спотворення форм та нашарування об'ємів, ігноруючи традиційні пропорції. Водночас бренд Dilara Findikoglu використовує деконструкцію як інструмент провокації, деконструюючи історичні вікторіанські елементи та корсети так, ніби вони розпадаються просто на тілі, оголюючи його структуру. Своєю чергою, дизайнерка Elena Velez привносить у тренд естетику індустріальної «сирості» та агресивної незавершеності, перетворюючи навмисну недбалість і хаотичність швів на нову форму рафінованої естетики, де одяг стає не просто функціональною річчю, а складним художнім маніфестом.

Колористичні тенденції сезону весна-літо 2026. Колористична карта сезону весна-літо 2026 виходить за межі суто естетичних категорій, стаючи інструментом маніфестації автентичності та емоційної свободи. Дизайнери пропонують складну еклектику, де радість самовираження досягається через баланс між заспокійливим мінімалізмом транссезонних нейтральних тонів та сміливим, безкомпромісним максималізмом насичених барв. Безумовною домінантою та емоційним центром цієї палітри виступає відтінок Lava Falls («Лавовий водоспад»). Цей колір не просто продовжує традицію червоного як символу пристрасті, він трансформує її у нову якість – це глибока, майже магматична інтенсивність, що межує з драматизмом та театральністю. Lava Falls уособлює життєву енергію та нестримну динаміку, слугуючи потужним візуальним якорем образу, який неможливо ігнорувати. Його «гаряча» природа створює ефектний контраст із іншими ключовими гравцями сезону: тихою, але глибокою розкішшю смарагдового Alexandrite Teal та ефірною чистотою White Onyx («Білого Оніксу»). Врівноважує цю експресію природна стриманість відтінку Sage Green («Шавлієвий зелений») [26]. Така взаємодія полярних кольорів – від агресивної чуттєвості червоного до медитативного спокою зеленого – дозволяє формувати нетривіальні поєднання та свіжі силуети, вільні від звичних стилістичних обмежень.

У б’юті-тенденціях сезону 2025–2026 років чітко простежується ренесанс гранжевої естетики, де ключовим акцентом стають глибокі, навмисно недбалі smoky eyes. Цей тренд, що апелює до культових образів 90-х – від Хлої Севіньї та Кейт Мосс до ранніх кампаній Miu Miu – трансформує ностальгію у нову форму візуального бунту. Яскравим маніфестом цього напряму став міланський показ Diesel, де візажистка Інґе Грогнард відмовилася від академічної точності на користь експресії. Створюючи макіяж за допомогою хаотичних рухів щіточкою для туші, вона досягла ефекту «контрольованого хаосу» та сильної візуальної імпровізації [32], що стверджує відхід від рафінованої краси до сирої, емоційної виразності.

Таблиця 2. Аналіз тенденцій 2025-2026

Тренд	Фото	Дизайнер та колекція
Силует «пісочний годиннник»		Thom Brawne FW 2025/2026
Драпіювання		Roberto Cavalli Fall 2025
Мереживо та прозорість		Alexander McQueen FW 2025

«*Кокон*»		Alaïa FW 2025
Деконструктивізм		Dilara Findikoglu Spring 2026
Гранжеві smoky eyes		Diesel SS 2026

Висновок до другого розділу

Аналіз творчості провідних представників авангардної моди уможливив систематизацію специфічного інструментарію, необхідного для візуалізації танатологічної естетики. Зокрема, було ідентифіковано ефективність методів технологічної ентропії та деструкції, які через спущені петлі, необроблені зрізи та зістарені фактури дозволяють імітувати природні процеси розпаду матерії. Також визначено важливість морфологічної деформації силуету та репаративних технік (акцентованого зшивання,

латання), що трансформують одяг у метафору «другої шкіри», яка зберігає сліди травм і пам’ять про минуле.

Водночас, прогностичний огляд актуальних тенденцій підтвердив, що досліджувана проблематика глибоко резонує з глобальними векторами розвитку моди найближчих сезонів. Зафіксована популярність силуету «кокон» та захисних форм відповідає суспільному запиту на психологічний комфорт, а розвиток інтелектуального деконструктивізму легітимізує використання асиметрії та фрагментарності в сучасному костюмі.

Встановлено, що додаткову виразність майбутнім проєктним рішенням надає актуальна колористична палітра, що поєднує глибокі драматичні відтінки зі спокійними природними тонами, а також фактурна гра з прозорістю та щільністю матеріалів.

РОЗДІЛ 3.
АВТОРСЬКА ПРОЄКТНА ПРОПОЗИЦІЯ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

3.1 Авторська концепція проєкту

Колекція «Silent Flight» досліджує естетику межового стану тіла та можливість візуалізації досвіду прощання без використання натуралістичних образів смерті. Проєкт ґрунтується на ідеї того, що життя і смерть існують не в бінарній опозиції, а в тісному переплетенні, де тіло виступає простором пам'яті та відлунням втрати. Концепція розглядає одяг засіб проявити приховані внутрішні процеси – мовчання, внутрішні тріщини та відчуття присутності на межі світів.

Джерелом натхнення та центральною метафорою колекції став образ «людини з крилами», яка вже не прагне злету, а утримує рівновагу між земним і потойбічним. Ця фігура символізує гідність того, хто підтримував інших, і тепер сам перебуває у стані переходу. Кожен образ колекції відповідає певному етапу цієї емоційної траєкторії та вибудований навколо зміни матеріальності.

Стан підтримки та цілісності втілено у стійких та жорстких конструкцій, що символізують незбагненну гідність; **поява внутрішніх розламів** – у фактурах з ефектом бинтів та «крові», що візуалізують невидимі тріщини свідомості; **мовчання** – у глухих, щільних шарах тканини, які поглинають світло; **стан переходу** – у мяких напівпрозорих тканинах, які символізують легкість та прийняття, символ порятунку від важкої земної присутності; **фрагментація** – у деконструйованих елементах та розривах, що оголюють структуру костюма; а **готичне завершення** – у глибоких темних тонах та важких фактурах, де біль і краса зливаються в єдину естетичну форму. Мета матеріального рішення – перекласти мову відчуттів на мову

тактильності, демонструючи шлях від світла до затемнення як природний хід речей.

Формоутворення костюмів базується на динаміці руху від цілісного силуету до фрагментованого. Конструкції поєднують класичні елементи крою, що символізують минулий час і стабільність, з авангардними деталями, що позначають розпад форми та зміну стану. До асортименту входять вироби зі складною пластикою, де крила інтегровані в структуру одягу не як декор, а як частина анатомії костюма.

Стиль колекції «Японський концептуальний авангард з елементами деконструкції». *Асортиментний ряд* проєктованої колекції складається з 5 концептуальних ансамблів, що розробляються як художні арт-об'єкти для відображення стадії трансформації тілесності. Основу колекції становить верхній одяг гіпертрофованих об'ємів (кокони, мантії), що символізують захисну оболонку або саван. Доповнюють образи асиметричні багатошарові спідниці та сукні-трансформери, що імітують ефект «оголеної структури», а також спеціально розроблені аксесуари та бутафорні елементи (маски, покриті голови), які підсилюють театрально-перформативний характер колекції.

Силуетні форми та особливості крою колекції базуються на використанні овальних та вільних багатошарових силуетів, що нівелюють контури людської фігури, створюючи між тілом і одягом простір, характерний для японської естетики. Конструктивне рішення виробів спирається на методи деконструкції та асиметрії: використання відкритих зрізів, вивернутих швів, зміщення центрів ваги та фрагментарність крою створюють візуальний ефект «пошкодженості» часом. Важливу роль відіграють елементи драпірування та вузлові з'єднання, що імітують сповзання тканини, підкреслюючи ідею тілесної вразливості, тоді як поєднання чітких геометричних ліній крою з хаотичними, рваними краями матеріалізує конфлікт між формою та її неминучою ентропією.

Матеріально-технічне вирішення колекції побудоване на контрасті фактур: щільні, вагомі матеріали (костюмна тканина, металеві дроти) поєднуються з ефемерними напівпрозорими тканинами (еластична сітка, шовк, фатин), а також експериментальними текстурами, що нагадують використані бинти. Основу складає гама «брудного білого», що відсилає до символіки трауру в східній традиції, сірий, який візуалізує стан переходу. Домінантою колекції виступає глибокий чорний колір, який завдяки різниці фактур (поєднання матових, поглинаючих світло поверхонь з глянцевими або напівпрозорими) створює ефект багатовимірної темряви та «тіні», характерний для естетики японського авангарду. Смисловим акцентом виступає насичений червоний колір, що пронизує монохромну гаму, символізуючи відкриту тілесну рану, останній пульс життя та сакральну енергію в момент неминучої трансформації.

Ключовим принципом проєкту є візуалізація невидимого: створення форми для станів, які неможливо сформулювати словами, через гру нюансів, текстур та силуетних ліній, що дозволяє говорити про межу буття з позиції естетики та поваги.

Особистий досвід відкрив мені образ, метафору: людина з крилами, що тепер вже не прагне злетіти, а тримається рівноваги між земним і потойбічним. Це постать того, хто був поруч, підтримував, лікував словом, тримав інших на поверхні, а в момент власної межі зберігав незбагненну гідність і красу. Крила вже не порятунок, а знак переходу, знак присутності, яка продовжує існувати в пам'яті й діях.

3.2. Мудборд



3.3. Художньо-графічна розробка моделей колекції



Рис. 3.1 Модель №1



Рис. 3.2 Модель №2



Рис. 3. 3 Модель № 3



Рис. 3. 4 Модель № 4



Рис. 3. 5 Модель №5



Рис. 3. 6 Колекція з п’яти моделей

3.4 Технічна документація та процес виготовлення експериментальної моделі №1

Для виготовлення в матеріалі обрано експериментальну модель № 1, яка являє собою складний ансамбль, що візуалізує стан «тілесної травми». Образ будується на контрасті між хаотичною, деконструйованою верхньою частиною та скульптурною, об'ємною нижньою частиною.

Верхня частина виробу: конструктивно нагадує «м'який панцир» або систему бандажів. Вона виконана в техніці апсайклінгу шляхом нашарування клаптів різнорідних фактур: грубої костюмної тканини, бинтів, фатину та залишків бавовни. Колористика верху поєднує глибокий винний відтінок, що асоціюється з артеріальною кров’ю або життєвою енергією, з брудно-білими та бежевими тонами, створюючи ефект використаних бинтів. Декоративні вузли та необроблені зрізи тканини формують ілюзію «відкритої рани», що естетизується через мереживні вставки. Силует щільно охоплює грудну

клітку, фіксуючи позу «самообіймів», що транслює ідею психологічного самозбереження.

Головний убір: Образ доповнено головним убором-маскою, який повністю закриває обличчя чорною тканиною, реалізуючи принцип деперсоналізації та жалоби. Декор у вигляді хаотичних червоних елементів, які нагадують квітки лікорису, символізують думки та біль, що вириваються назовні.

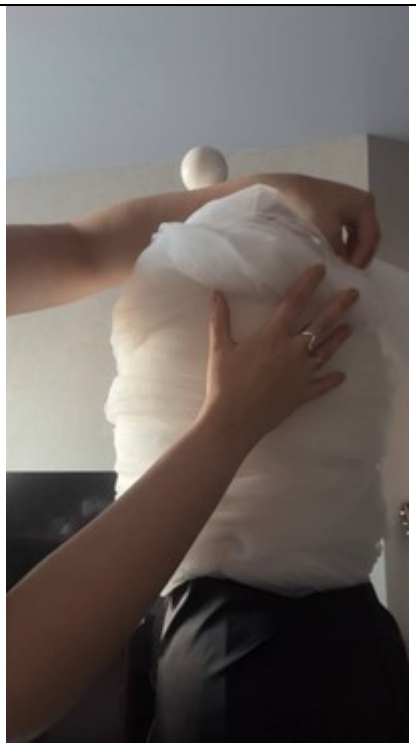
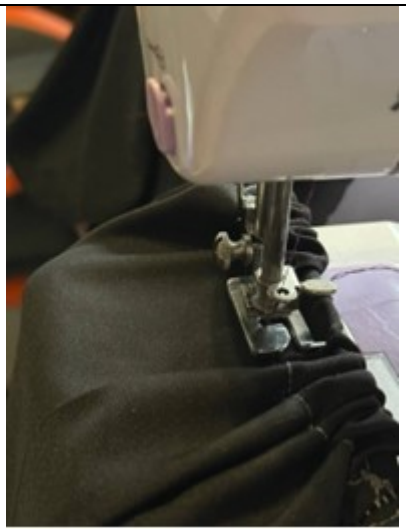
Нижня частина виробу: представлена складною формою, що гібридизує силует спідниці-максі. Об'ємна зона стегон, виконана з чорної матової тканини, різко звужується в області колін, створюючи ефект «спутаних ніг». Таке конструктивне рішення обмежує крок, змушуючи модель рухатися повільно, що відповідає естетиці танцю Буто. Нижче коліна форма знову розширюється та звужується у підлоги.

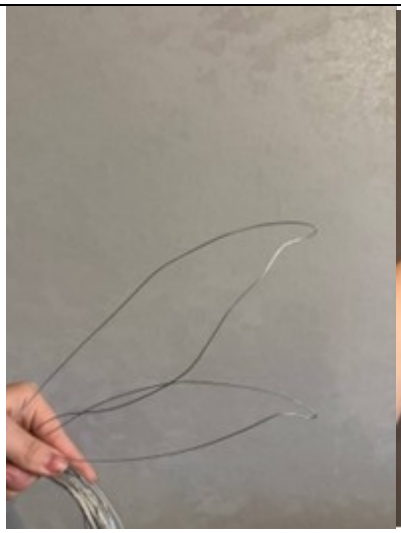
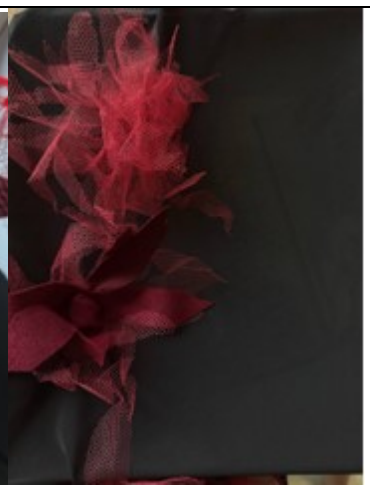
Аксесуари та взуття: також для образу №2 було розроблене взуття, яке було створено методом повного апсайклінгу. За основу взято стару пару взуття, декорування здійснювалося шляхом нашарування бинтів, приклеювалось гарячим клеєм для фіксації форми. Фінішна обробка взуття також виконана акриловими фарбами, що тонально та стилістично об'єднує його з основним костюмом, створюючи ілюзію, що взуття є органічним продовженням травмованого тіла.

Матеріали: у роботі застосовано принципи сталого дизайну. Основні матеріали: костюмна тканина (вовна/поліестер), шовк, фатин, металевий дріт, нитки, текстильні залишки для декору, акрилові фарби.

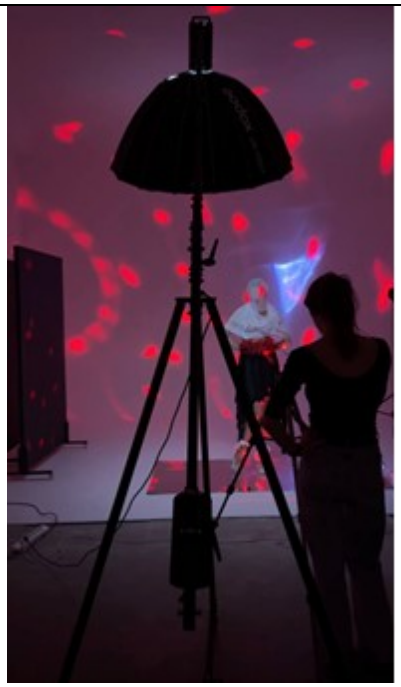
Етапи виконання включали інтуїтивне макетування moulage безпосередньо на манекені, оскільки хаотичну структуру верху неможливо прорахувати площинним кроєм.

Таблиця 3. Етапи виконання роботи

№	Процес	Фото
1	Макетування	
2	Зшивання складових частин	

3	Декорування методом апсайклінг	
4	Формування та оздоблення дротяного каркаса	 
5	Виготовлення головного убору	 

6	Тонування тканини акриловими фарбами, імітація біологічних слідів	
7	Фінішна обробка та фурнітура	
8	Декорування взуття	

		 
9	Підготовка до зйомки	

Висновок до третього розділу.

За результатами виконання третього розділу встановлено, що технічна реалізація авторського проєкту є цілісним та послідовним процесом, у якому гармонійно поєднано етапи художнього пошуку, макетування, та технологічного виготовлення експериментальної моделі. Розробка технічних ескізів та застосування методу муляжування дозволили точно передати складну асиметричну пластику виробу, його пропорції та динамічне формоутворення відповідно до закладеної концепції «Silent Flight».

Послідовне виконання технологічних етапів – від підбору матеріалів та художнього розпису тканини акрилом до формування дротяного каркаса, трансформації взуття та фінішного декорування – засвідчило доцільність обраних матеріалів та змішаних технік для візуалізації ідеї тілесної вразливості.

Процес підготовки та проведення зйомки готової моделі дозволив завершити художньо-образну реалізацію виробу, інтегрувавши його у відповідний візуальний контекст. Таким чином, експериментальна модель підкреслює актуальність обраної теми, демонструє широкі можливості вторинного використання ресурсів у складному формотворенні та засвідчує практичну реалізованість колекції в умовах сучасного дизайнерського процесу.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було зібрано, проаналізовано та систематизовано теоретичні матеріали, що стосуються філософсько-естетичного сприйняття смерті в японській культурі. Культурно-історичний аналіз дозволив виявити унікальні світоглядні підходи, де смерть розглядається не як кінець, а як частина природного циклу та об’єкт естетичного споглядання крізь призму категорії «вабі-сабі». Дослідження сучасних культурних кодів підтвердило актуальність теми переосмислення тілесної вразливості в контексті концептуального дизайну.

Проаналізовано формотворчі принципи японського авангарду, а також здійснено аналіз робіт-аналогів провідних світових дизайнерів. Виявлено, що вони застосовують засоби деконструкції, асиметрії, гіпертрофованих об'ємів та технологічного зістарення фактур для відтворення ідей ентропії та трансформації матерії у своїх дизайнерських розробках.

Було проведено аналіз семіотичного аспекту японського костюма. Особливу увагу в дослідження приділено інтерпретації знаково-символічних образів, таких як простір «ма» (порожнеча) та символіці кольору, що набувають сенсу сакрального переходу, крихкості людського існування та «тихої краси» згасання.

У результаті допроєктних та проєктних досліджень було розроблено концепцію авторської колекції, сформовано тематичний мудборд, який відображає ключові ідеї колекції та джерела натхнення, розроблено художні ескізи та технічні рисунки, за якими виготовлено три моделі у матеріалі. Результат роботи демонструє її практичну реалізацію через складні конструктивні рішення та фактурні поєднання.

Таким чином, проведена дослідницька робота дозволила систематизувати отримані знання та зробити внесок у розвиток методів концептуального проєктування, інтегруючи глибинні філософські сенси японської культури у сучасний дизайн одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Koren L. Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers. Berkeley: Stone Bridge Press, 1994, p. 52.
2. Tanizaki J. In Praise of Shadows. Tokyo: Tuttle Publishing, 1933, p.103.
3. Головенко Т. М., Козарь О. Д., Бондарчук Ю. С., Шовкомуд О. В. Історія костюму: культурна спадщина народів світу, ЛНТУ, Львів, 2023, с. 116
4. Ritchie D. Tractate on Japanese Aesthetics. Berkeley: Stone Bridge Press, 2007, p. 68, 112.
5. Петренко Н. А. Традиції Японії – кімоно. Публічна бібліотека сімейного читання № 160, Київ, 2017, с. 35
6. Рибалко С. Б. Японський традиційний костюм: проблеми атрибуції. Вісник ХДАДМ «Образотворче мистецтво» - №1, Харків, 2014
7. Rogalla T. Yugen: the Japanese aesthetic of mystery and depth. Sydney: Power Publishing, 2005, p. 42.
8. Fujioka S. Butoh: Body on the Edge of Crisis. Kyoto: Zohosya, 2006, p. 61.
9. Sanders V. «Dancing and the Dark Soul of Japan: An Aesthetic Analysis of Butō.» Asian Theatre Journal, 1988, Vol. 5, № 2, p. 134.
10. Fatzer L. Japanese Theatre: Merely Performance. London/New York: Routledge, 2001, p. 102
11. Сумченко І. Динаміка змін естетичних уподобань в японській культурі, 2022, с. 52
12. Johnson P. Modern Japanese Performance: Between Mind and Body. Londres: Routledge, 2006, p. 77
13. Hara K. White. Zurich: Lars Müller Publishers, Switzerland, 2010
14. Foster M. The Book of Yokai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore. Oakland : University of California Press, 2015, p. 336
15. Slade T. Japanese Fashion: A Cultural History. Oxford : Berg, 2009. p. 192
16. De Mente B. Elements of Japanese Design. Tokyo : Tuttle Publishing, 2011, p. 160

17. Рабчевська С.О. Постмодерні тенденції у вуличній моді. Острог, 2021, с. 149
18. Kempton B. Wabi Sabi. Japanese wisdom for perfect life, 2018, p. 198
19. Шевчук Х. І. Особливості деконструктивізму в колекціях японських дизайнерів одягу кінця XX – початку XXI століть. ЛНАМ, Львів, 2020, с. 194
20. Japanese Fashion Designers. British library, New York, 2011
21. Fukai A. Fashion history from the 18th to the 20th century. The Kyoto Costume Institute, America, 2015
22. Samir F. Undercover "Scab" Spring/Summer 2003 Scans, 2021[Електронний ресурс] URL: https://akaibu.co/blogs/fashion-articles/undercover-scab-spring-summer-2003-scans (Дата звернення: 04.11.25)
23. Jones T. Yohji Yamamoto. French Edition, 2012
24. Fashion Headline. Tokyo Fashion Week 2013 Spring/Summer: Anrealage brings minimalism to life [Електронний ресурс] URL: https://www.fashion-headline.com/en/article/234 (Дата звернення: 05.11.25)
25. Fascinate. About JULIUS, a fashion brand from Tokyo, Japan [Електронний ресурс] URL: https://fascinate-online.com/en/cont/locondo_julius_20240907_1_en (Дата звернення: 07.11.25)
26. Лосєва М. Теорія моди, концепції та практики. Дніпро, 2023, с. 176
27. Garment L. 11 Fashion Trends That Will Be Everywhere in 2026 [Електронний ресурс] URL: https://www.lezhougarment.com/11-fashion-trends-that-will-be-everywhere-in-2026/ (Дата звернення: 09.11.25)
28. Семенченко О. 12 головних модних тенденцій сезону осінь-зима 2025/2026 [Електронний ресурс] URL: https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/12-golovnih-modnih-tendenciy-sezonu-osin-zima-2025-2026-58715.html (Дата звернення: 11.11.25)

29. Salessy H. Les 17 tendances mode de l'automne-hiver 2025-2026 [Електронний ресурс] URL: https://www.vogue.fr/galerie/tendances-mode-automne-hiver-2025-2026 (Дата звернення: 11.11.25)
30. WGSN. S/S 25/26 Fashion trends: Data analysis [Електронний ресурс] URL: https://www.wgsn.com/en/blogs/ss2526-fashion-trends-data-analysis (Дата звернення: 12.11.25)
31. Pantone. A Whisper of Tranquility and Peace in a Noisy Worl [Електронний ресурс] URL: https://www.pantone.com/uk/en/color-of-the-year/2026 (Дата звернення: 12.11.25)
32. Panych S. Allure. Makeup Is Getting a Colorful Vibe Shift in 2026 [Електронний ресурс] URL: https://www.allure.com/story/makeup-trends-2026 (Дата звернення: 14.11.25)

ДОДАТОК А



Рис. 1.1 Чайна чаша кінцугі, кераміка Mishima, XVI ст.



Рис. 1. 2 Картина Yuki-onna, 1737 р.



Рис. 1.3 Реконструкція сцени японської похоронної церемонії



Рис. 1.4 Yoshihiro Tatsuki, опадання сакури

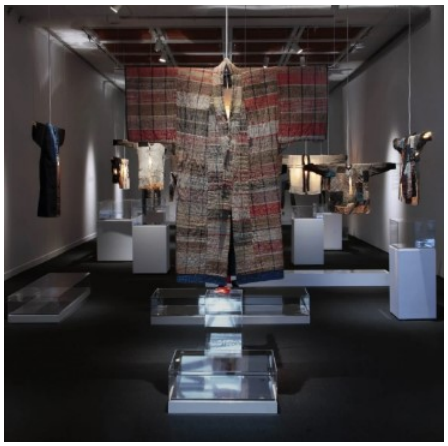


Рис. 1.5 «Boro Textiles Sustainable esthetics» Japan Society, New York, фото: Річард Гудбоді



Рис. 1.6 Японська трупа буто Sankai Juku, вистава «Kagemi», 2000 р.



ис. 1.7 « Dumb Type 2020», Photo by Yoshikazu Inoue



1.8 A body in places, 2014, photo by William Johnston



1.9 «Актори Кабукі зображують бій самураїв», 1984 р.



Рис. 1.10 Cut Piece, Yoko Ono, 1964 р.



с. 1.11 «Актори Кабукі зображують бій самураїв», 1984 р.



'ис. 1.12 Irving Penn, Issey Miyake nion Flower Bud Coat, New York, 1987



Рис. 2.1-3 Кольори 2026, Pantone

ДОДАТОК Б - lookbook колекції



Модель №1



Модель №2



Декороване взуття





Модель №3

ДОДАТОК В – творча зйомка колекції































Звіт подібності

Метадані

Назва організації
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
Заголовок
КДІМ_ЖУРАВЛЬОВА_Луїза_кваліф_робота_магістра_2025
Автор Науковий керівник / Експерт
Л. ЖуравльоваО. Лагода
підрозділ
KSADA

Обсяг знайдених подібностей

Коефіцієнт подібності визначає, який відсоток тексту по відношенню до загального обсягу тексту було знайдено в різних джерелах. Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.

2.06% 2.06% КП 1

0.89% 0.89% КП 2

3.82% 3.82% КЦ

25
Довжина фрази для коефіцієнта подібності 2

8889
Кількість слів

66985
Кількість символів

Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модуля відповідально. У разі виникнення запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Заміна букв		8
Інтервали	A→	0
Мікропробіли	·	18
Білі знаки		1
Парафрази (SmartMarks)	a	4

Джерела

Нижче наведений список джерел. В цьому списку є джерела із різних баз даних. Колір тексту означає в якому джерелі він був знайдений. Ці джерела і значення Коефіцієнту Подібності не відображають прямого плагіату. Необхідно відкрити кожне джерело і проаналізувати зміст і правильність оформлення джерела.

10 найдовших фраз — Колір тексту

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
1	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	27 0.30 %
2	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	26 0.29 %

3	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	26 0.29 %
4	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	21 0.24 %
5	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	17 0.19 %
6	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	16 0.18 %
7	https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f1cd10b2-962f-46c1-ad31-533f34d30a71/content	12 0.13 %
8	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	12 0.13 %
9	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	8 0.09 %
10	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)	6 0.07 %

з бази даних RefBooks (0.00 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)

з домашньої бази даних (1.92 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
1	Магістерська.Локтіонова_2024 [redacted] 12/11/2024 **Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (KSADA)**	**171 (11) 1.92 %**

з програми обміну базами даних (0.00 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)

з Інтернету (0.13 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ДЖЕРЕЛО URL	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
2	https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f1cd10b2-962f-46c1-ad31-533f34d30a71/content	12 (1) 0.13 %

Список прийнятих фрагментів (немає прийнятих фрагментів)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗМІСТ	КІЛЬКІСТЬ ОДНАКОВИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)