

Цитування:

Дяченко А. В. Аутентичні стилістики та техніки художньо-промислового мистецтва у творчості сучасних українських митців. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 224–230.

Diachenko A. (2025). Authentic Stylistics and Techniques of Decorative and Applied Arts in the Work of Contemporary Ukrainian Artists. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 224–230 [in Ukrainian].

Дяченко Алла Володимирівна,
кандидатка педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри промислового дизайну
і комп'ютерних технологій,
деканка факультету
декоративно-прикладного мистецтва
Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука,
членкиня Спілки дизайнерів України,
членкиня Національної спілки
художників України
<https://orcid.org/0000-0003-4496-5931>
pani.alla0107@gmail.com

АУТЕНТИЧНІ СТИЛІСТИКИ ТА ТЕХНІКИ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Мета роботи: висвітлити і систематизувати провідні аутентичні стилістики та техніки сучасного українського художньо-промислового мистецтва, а також проаналізувати шляхи їх трансформації під впливом соціокультурних змін доби незалежності. **Методологія.** У роботі використано комплексний підхід до аналізу стильових і технічних трансформацій, що включає культурологічний, мистецтвознавчий та порівняльний аналіз. Дослідження опирається на міждисциплінарну методологію з урахуванням постмодерних концепцій і сучасних теорій візуальної культури. **Наукова новизна.** Уперше систематизовано актуальні стильові напрями (неотрадиціоналізм, ар-деко, сецесія, бароко, концептуалізм) і відповідні художні техніки у творчості сучасних українських митців. Розкрито феномен інтеграції традиційної естетики у глобалізований візуальний дискурс. Запропоновано авторське бачення еволюції художньо-промислового мистецтва в пострадянський та постмодерний періоди. **Висновки:** Сучасне українське художньо-промислове мистецтво поєднує традиції народної творчості з актуальним концептуальним пошуком. Ключовими тенденціями є: синтез утилітарної форми з концептуальним мисленням; інтелектуалізація художнього образу; зростання уваги до екологічної проблематики та тем ідентичності. Проаналізовано сучасні стилістичні напрями: неотрадиціоналізм (через постмодерний символізм), ар-деко та сецесію (з локальним колоритом), бароко (у сакральних композиціях), концептуалізм (як форма ідеологічної деконструкції). Практичне значення полягає у збереженні й популяризації національних художньо-промислових традицій у контексті сучасного мистецтва.

Ключові слова: художньо-промислове мистецтво, стилістика, техніка, ідентичність, традиція.

Diachenko Alla, Candidate of Pedagogical of Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Industrial Design and Computer Technologies, Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design, Member of the Union of Designers of Ukraine, Member of the National Union of Artists of Ukraine

Authentic Stylistics and Techniques of Decorative and Applied Arts in the Work of Contemporary Ukrainian Artists

The purpose of the work is to highlight and systematise the leading authentic stylistics and techniques of modern Ukrainian artistic and industrial art, as well as to analyse the ways of their transformation under the influence of socio-cultural changes of the independence era. **Research methodology.** The work uses a comprehensive approach to the analysis of stylistic and technical transformations, which includes culturological, art historical, and comparative analysis. The research is based on an interdisciplinary methodology taking into account postmodern concepts and modern theories of visual culture. **Scientific novelty.** For the first time, current style trends (neotraditionalism, art deco, art nouveau, baroque, conceptualism) and corresponding artistic techniques in the work of modern Ukrainian artists are systematised. The phenomenon of integration of traditional aesthetics into a globalised visual discourse is revealed. The author's vision of the evolution of artistic and industrial art in the post-Soviet and postmodern periods is proposed. **Conclusions.** Modern Ukrainian artistic and industrial art combines the traditions of folk art with a current conceptual search. Key trends include synthesis of utilitarian form with conceptual thinking; intellectualisation of the artistic image; increased attention to environmental issues and themes of identity. Modern stylistic trends are analysed: neotraditionalism (through postmodern symbolism), art deco and secession (with local flavour), baroque (in sacred

compositions), conceptualism (as a form of ideological deconstruction). The practical significance lies in the preservation and popularisation of national artistic and industrial traditions in the context of modern art.

Keywords: artistic and industrial art, stylistics, technique, identity, tradition.

Актуальність теми дослідження. Мистецтво в історичному контексті завжди посідало важливе місце в культурному житті українського суспільства, виступаючи не лише формою естетичного вираження, а й засобом збереження національної ідентичності. Особливо активним і динамічним був розвиток народного мистецтва, яке постійно змінювалося під впливом соціально-історичних трансформацій, політичних викликів та культурних обмінів. Упродовж століть воно адаптувалося до нових умов, зберігаючи при цьому глибинну символіку, колективну пам'ять та зв'язок із сакральними й побутовими аспектами народного буття.

Визначальним етапом у розвитку художньо-промислового мистецтва стало здобуття Україною незалежності у 1991 році. Саме ця подія надала потужного імпульсу до культурного самовираження та художніх пошуків, що стали основою формування нової мистецької парадигми. В умовах відкритості до світових тенденцій, але з глибоким укоріненням у власну традицію, постало покоління митців, які не лише актуалізували національну спадщину, але й трансформували її у впізнаваний сучасний візуальний код.

Сьогодні українське декоративно-ужиткове мистецтво виходить за межі локального контексту, набуваючи міжнародного визнання завдяки оригінальним формальним рішенням, концептуальній глибині та здатності до культурного діалогу. Новітні авторські практики свідчать про формування потужного мистецького середовища, що визначає місце України на глобальній культурній карті.

Аналіз останніх наукових досліджень та публікацій. Питання автентичних стилістик і технік художньо-промислового мистецтва у творчості сучасних українських митців є достатньо досліджене у вітчизняній науковій літературі. Значний вклад у розвиток теми мають такі автори, як Н. Чупріна, Т. Ременєва, І. Фролов, О. Терещенко [1], які досліджують можливості створення сучасного одягу на основі трансформації стилістичних і композиційних особливостей традиційного українського декоративного мистецтва. А. Гоцалюк [2] акцентує на декоративно-прикладному мистецтві як носії духовної спадщини українського етносу. О. Омельченко [3] аналізує традиційний народний

декоративний розпис у сучасних умовах, приділяючи увагу питанням візуалізації та переосмислення культурних кодів. Л. Резвухіна та О. Кірдіна [4] розкривають особливості стилю бароко в декоративному мистецтві, що дозволяє краще зрозуміти історичний контекст формування естетичних канонів. А. Руденченко та Г. Крюкова [5] досліджують використання традиційного українського живопису в оформленні порцеляни і фаянсу другої половини ХХ століття, демонструючи тяглість стилістичних рішень у художньо-промисловому мистецтві. Л. Богайчук, З. Борисюк і Т. Ковальчук [6] роблять акцент на методичному підході до формування розуміння декоративного образу у студентів, які готуються до професійної діяльності в галузі мистецтва. Г. Скрипник [7] у своїй фундаментальній праці надає широкий історико-культурний контекст розвитку українського мистецтва. І. Магдич [8] зосереджується на стилістичній еволюції українського мистецтва ХХ століття, приділяючи особливу увагу стилю ар-нуво. Н. Романенко та Ю. Помиляйко [9] розкривають виразно-естетичні особливості традиційного розпису та можливості його використання у сучасних творчих практиках. К. Яковленко [10] як упорядника презентує вагомий внесок українських художниць у розвиток національного мистецтва, що також відображає автентичні традиції у сучасному мистецькому процесі.

Попри достатню кількість літератури з даної теми, відчувається нестача систематизованого матеріалу, а тому із використанням різних методів наукового пізнання було проаналізовано, погруповано, систематизовано інформацію і подано у світлі теми дослідження.

Мета статті – висвітлити і систематизувати провідні автентичні стилістики та техніки сучасного українського художньо-промислового мистецтва, а також висвітлення шляхів їх трансформації під впливом соціокультурних змін доби незалежності.

Виклад основного матеріалу. Художньо-промислове мистецтво в Україні — це синтетична форма візуального мистецтва, що поєднує утилітарну функцію з естетичною досконалістю, опираючись на народні

ремісничі традиції та професійну художню практику. Як зазначає А. Гоцуляк, це мистецтво виростає на перетині матеріальної й духовної культури, втілюючи соціальні, культурні та історичні коди українського народу через форму, орнамент і символіку [2].

Основними характерними рисами художньо-промислового мистецтва є орнаментальність та декоративність. Це ключові ознаки, що репрезентують глибинну зв'язок із народною культурною спадщиною [2]. Н.В. Чупріна та І.В. Фролов доповнюють дані характеристики ще функціональністю та матеріальною різноманітністю [1].

Аналізуючи сучасні тенденції художньо-промислового мистецтва в Україні, можна визначити, що сучасні українські художники переосмислюють народне мистецтво, не обмежуючись репродукуванням канонів, а інтегруючи їх у нові образотворчі системи. Наприклад, у творчості О.Вакуленко «дерево життя» постає не лише як орнамент, а як концептуальний символ, що поєднує минуле й майбутнє, особисте й колективне [3].

Народна естетика зазнає індивідуалізації. Як зазначають у своєму дослідженні А. Руденченко та Г. Крюкова, зразки декоративного розпису, ткацтва чи кераміки постають як вираз особистої авторської мови. Наприклад, кахлі міжвоєнного періоду, створені на фабриці І. Левинського, демонструють синтез ар-деко та народної стилістики, трансформуючи фольклорні мотиви у геометризовану сучасність [5].

Сучасне художньо-промислове мистецтво тяжіє до інтеграції з архітектурою, дизайном інтер'єру, сценографією, що особливо помітно з в період становлення незалежної України. Митці залучаються на стадії проєктування простору, формуючи предметно-просторове середовище як художньо цілісну структуру [1].

Важливою рисою постає переосмислення матеріалу. Наприклад, керамісти створюють «антисудини» — об'єкти, що відмовляються від функціональності на користь метафоричної пластики [3]. Аналогічно художнє скло або текстиль перестають бути лише носіями декоративності й набувають статусу повноцінної художньої мови.

Останніми роками зростає попит на естетику екологічності й національного стилю стимулює формування дизайнерських практик, що поєднують принципи сталого розвитку з етнокультурною ідентичністю. Так, етнічні мотиви Гуцульщини у дизайні туристичних інтер'єрів (Корякіна А.) або вишивка на

сучасному одязі є прикладом такої інтеграції [9].

Розглядаючи аутентичні стилістики та техніки, важливо виділити, що в останні двадцять років характерними є стиль неотрадиціоналізму, ар-деко, сецесія, бароко, концептуалізм. Розглянемо їх більш детально.

Неотрадиціоналізм у сучасному українському художньо-промислому мистецтві вирізняється як стильова парадигма, що інтегрує елементи народної естетики, орнаментики та символіки у контексті постмодерного художнього мислення. Основною особливістю цього напрямку є свідоме звернення до традиційної художньої спадщини — як візуальної, так і концептуальної — з метою її сучасної інтерпретації та актуалізації в умовах глобалізованого культурного поля [1].

Характерною рисою неотрадиціоналізму є поєднання автентичних мотивів («дерево життя», петриківські рослинні візерунки, геометризовані орнаменти з вишивки чи ткацтва) з сучасною образною мовою — абстракцією, біо- і органопластикою, метафоричною композицією. Такий синтез часто має сакральну-символічне навантаження, як у творах Олеси Вакуленко, що відтворюють структури народної міфології й духовності через графічну пластику [7]. Не менш знаковими є приклади творчості Ганни-Оксани Липи, у яких міфопоетична образність поєднана з архетипами та ритуальною символікою [2].

Одним із ключових виявів неотрадиціоналізму є кераміка 2000-х років, у якій автори — Леонід Богинський, Ярослав Борельський, Уляна Ярошевич, Ігор Береза — переосмислюють традиційні матеріали й форми (макітри, горщики, декоративні пласти) у напрямі формотворчого метафоризму та персоніфікованого художнього жесту [2]. Паралельно розвиток текстильного мистецтва (гобеленів) подружжя Литовченків та авторів батика (В. Корженко, Л. Мороз, Н. Погребняк) свідчить про прагнення до пластичного та символічного відновлення фольклорних форм через авторське бачення. Це відображає не лише стилістичну тяглість, а й прагнення до створення нової, метафоричної системи образів, які пов'язують сучасну людину з глибинними культурними пластами [1].

Ар деко — одна з провідних стильових парадигм, що справила суттєвий вплив на формування художньо-промислового мистецтва України першої половини ХХ століття, особливо у сфері декоративної

кераміки, дизайну інтер'єру та архітектурного декору. Вітчизняна версія ар деко зазнала трансформації під впливом місцевих мистецьких традицій, зокрема народного орнаменту, дереворізьби та сецесійного декору, і набула своєрідного, локалізованого змістового забарвлення [5].

На етапі становлення ар деко в Україні відзначалося стилістичне тяжіння до геометризації форми, спрощення декоративного наповнення, симетрії та ритмізації композиції. Вперше це почало проявлятися у кахлярському виробництві 1920–1930-х років, зокрема у творчості фірми Івана Левинського у Львові, простежуються типові риси ар деко: лаконічний силует, центрична симетрія, використання стилізованих орнаментів, що апелюють до народної дереворізьби (наприклад, мотиви «кутасики») [5]. У технічному відношенні українське ар деко спиралося на досвід попередніх періодів — сецесії та історизму — але застосовувало нові методи художньої обробки матеріалів. Кераміка покривалась тонкими ангобами й напівпрозорими поливами, а в оздобленні переважав контрастний рельєф, що підкреслював графічність форм. У деяких виробках спостерігається паралелізм з архітектурним декором, зокрема згадуються аналогії з решітками кінотеатру «Люм'єр» в Івано-Франківську або елементами сграфіто на фасадах міжвоєнної забудови [5]. В українському ар деко простежується пряма спадкоємність і водночас локальна адаптація європейських зразків. Вплив модерністичних течій, таких як кубізм, конструктивізм, а також французький стиль ар деко (особливо в орнаментальній системі) поєднується з елементами традиційного декору українського народного мистецтва. Це підтверджує ідею синтезу локального та глобального в художньо-промисловій культурі міжвоєнного періоду [5].

Сецесія (або модерн) — одна з найвиразніших і найвпливовіших стильових течій на зламі XIX–XX століть, що глибоко вкорінилася в сучасному художньо-промисловому мистецтві України. Цей стиль характеризується орнаментальністю, декоративізмом, витонченістю ліній, синтезом мистецтв та естетизацією предметного середовища. В українському контексті сецесія трансформувалася під впливом національного фольклору, народних ремесел та архітектурної традиції, сформувавши своєрідний вітчизняний варіант стилю, часто

ототожнюваний із поняттям “український модерн” [5].

Сецесійна стилістика в Україні відзначається домінуванням рослинних мотивів, хвилястих, “текучих” ліній, асиметричних композицій, витонченої пластики форм. Центральними елементами є химерні в'юнкі рослини, стилізовані квіти, виноградна лоза, павутиноподібні структури, які пронизують як архітектурні фасади, так і інтер'єри та прикладні вироби. Зокрема, у кахлярській справі сецесія реалізується через рельєфні орнаменти й кольорові розписи — частіше з одночасним застосуванням обох технік. Сецесія активно використовувала новітні для свого часу матеріали — кольорові поливи, ангоби, керамічні маси з високою пластичністю, дерево, скло, метал. Особливу увагу приділяли кольоровій гармонії, де переважали пастельні, природні відтінки — зелений, блакитний, жовто-медовий, рожевий. У печах цього періоду кахлі часто розміщувалися за принципом «килимового» декору, а карнизи мали складні рельєфні профілі. Особливої ваги набуває мотив “Дерева життя”, розгорнутий як в настінному розписі, так і в художньому текстилі, меблях, декоративних панно

Серед осередків сецесії в Україні вирізняється Львівська школа, особливо діяльність Івана Левинського — архітектора, підприємця, художника, який організував потужну виробничу базу для створення високохудожніх керамічних, скляних і будівельних матеріалів [5]. У живописі, декоративному розписі й станковій графіці стиль сецесії відбився у творах Марії Примаченко, Ганни Собачко-Шостак, Федора Панка, Тетяни Пати — їхні роботи демонструють характерну орнаментальну вишуканість, метафоричність образів, декоративність композиційної побудови [3].

Стиль бароко, який розвинувся в Україні впродовж XVII–XVIII століть, посів чільне місце в історії вітчизняного художньо-промислового мистецтва. Цей напрям, адаптований у локальних умовах під впливом православної традиції, суспільно-релігійної структури та естетичних уявлень козацької доби, сформував унікальне явище — українське бароко, або козацьке бароко. Його вирізняє гармонійне поєднання європейських барокових форм із народною орнаментикою, декоративним розмахом і символізмом [4]. Центральне місце в бароковій візуальності займає виноградна лоза — символ Євхаристії та духовного оновлення, яка уособлює зв'язок

із біблійною символікою. Такі мотиви широко використовувалися в оздобленні іконостасів, внутрішнього декору церков, архітектурних фасадів (зокрема, Брама Заборовського в Києві).

Іконостаси як основна форма монументально-декоративного мистецтва бароко демонстрували надзвичайно складну композицію, що поєднувала архітектурну логіку з орнаментальною пишністю. Різьблені колони, фронтони, фігури святих і ангелів komponувалися у грандіозні ансамблі, що часто охоплювали всю площину храмового простору. У техніці різьблення на кості та камені досягнуто виняткової філігранності. Уживалися елементи інкрустації, золочення, фарбування, які підкреслювали ієратичну велич об'єкта. У живописному декорі стін поширеним було фрескове малювання, де домінували складні біблійні сцени, алегоричні образи та орнаментальні мотиви з акцентом на симетрію й рух.

У художньо-промисловому мистецтві бароковий спадок продовжує відгукуватися в сучасних експериментах із формою й орнаментом. Наприклад, у композиційних принципах українських керамістів, гобеленників та майстрів емалі ХХ століття, що звертаються до барокової складності та театральності образу, можна віднайти алюзії на барокову стилістику [6].

Концептуалізм, як художньо-естетична парадигма, що надає пріоритет ідеї над формою, поступово увійшов у українське декоративно-ужиткове та художньо-промислове мистецтво в умовах пострадянської трансформації культурного поля у 1990-х роках. Основною ознакою концептуалізму є домінування ідеї, метафори, знака над матеріальною реальністю речі. У художньо-промисловому мистецтві це виявляється в відмові від традиційної декоративності, деконструкції функціонального предмета, його трансформації у носій символічного змісту, метафори або соціального послання. Наприклад, у кераміці та склі 1990-х років з'являється поняття «антисудини» — об'єкта, що формально відсилає до ужиткового посуду, проте позбавлений функції й сповнений метафізичного навантаження [2].

Одним із яскравих представників концептуалізму у художньому склі є Борис Данилов. Його порцелянові твори, зокрема вази, є прикладами інтелектуального постмодерного жесту, де декоративна функція поєднується з філософською мотивацією —

роздумами про втрату, метафізичну самотність, психоемоційне напруження [1].

У склі концептуальні стратегії реалізуються в творчості Олега Курила та Франца Черняка, які використовують метафору, алюзії на космос, метеорити, органічні форми, наповнюючи твори іронією, філософською глибиною та відмовою від традиційної декоративності [1].

Серед найпоширеніших технік художньо-промислового мистецтва в Україні вирізняються гобеленове ткацтво, художнє скло, кераміка, батик, декоративний розпис, ювелірне емалювання, лозоплетіння та художня обробка дерева. Ці техніки не лише зберігають традиційні ремісничі засади, а й трансформуються під впливом сучасного художнього мислення, поєднуючи ручну працю з естетичною концептуалізацією. В основі більшості з них лежать орнаментальність, символіка та декоративна узагальненість, які дозволяють митцям працювати з багатозначною формою й культурною пам'яттю. У 2000-х роках спостерігається зростання ролі експерименту, інтеграції змішаних матеріалів і технік, що веде до формування нового візуального коду, в якому традиція слугує не лише джерелом натхнення, а й засобом художнього осмислення сучасності.

Українська художня кераміка зазнає глибокої трансформації, відходячи від утилітарного спрямування на користь концептуально-символічного мислення. Провідним вектором стала інтелектуалізація форми, де традиційна судина перетворюється на «антисудину» — образ, позбавлений функціональності, але сповнений змістової напруги (Hotsalyuk A.). У творчості Леоніда Богинського виразно простежується архетипічна модель землі як материнського начала. Його серії «Седнівські дороги», «Чумацький шлях» утверджують ідею спадкоємності через монументальну пластику. Іншою тенденцією стало тяжіння до архаїки та біоморфізму, що яскраво виявлено у творчості Уляни Ярошевич і Ганни-Оксани Липи. Їхня кераміка демонструє органічний зв'язок із жіночими архетипами, трансформуючи символіку роду й релігії в авторську метафору. Ритм, силует, структура об'єму виконують не лише декоративну, а й знакову функцію, перетворюючи пластичну форму на філософський об'єкт [7].

Українське художнє скло 2000-х років демонструє багатоглибкість художнього вислову: від геометризму до біоморфізму, від

метафори до інсталяції. Олег Курило формує образний конструктивізм, синтезуючи архітектоніку і вітражну стилістику, тоді як Франц Черняк звертається до природних форм, алюзій на космос, вулканічний рельєф. Обидва митці виводять скло за межі утилітарності, роблячи його носієм символу й образу [1]. У Києві вирізняється творчість Івана Аполлонова й Івана Заріцького. Перший тяжіє до асоціативно-поетичних форм, другий – до монолітної пластики. Лідія Митяєва демонструє віртуозність у техніках гравіювання й гранування. Всі автори формують розгалужену школу, в якій скло стає повноцінним медіумом художньої концепції.

Протягом останніх років гобелен в Україні перетворюється з декоративної тканини у метафоричний візуальний текст. Подружжя Литовченків у своїх роботах (“Птах Фенікс”, “Тривога”) формують складну систему символів, у якій національні теми інтерпретуються через авторський міф. Такі гобелени тяжіють до синтезу традиційного килимарства і європейської гобеленової школи. Візуальна мова авторів спирається на знаковість фігур, декоративну площинність, ритм кольору. Тканина постає як носій культурної пам’яті й художнього послання [7].

Мистецтво батика демонструє перехід до експресивної мови кольору та символу. Володимир Корженко, зокрема, розвиває тематику ню в серіях “Очікування”, “Східне ню”, вдаючись до чуттєвої пластики та тонкої світлотіньової гри. Його твори наповнені еротичним підтекстом і філософським осмисленням тілесності. Інші митці — Л. Мороз, М. Кирницька, Л. Буліжкіна — працюють з орнаментальною ритмікою, абстракцією й семіотикою кольору. Батик відходить від традиційної сюжетності й стає вираженням емоційного стану, внутрішнього монологу митця, наближаючись до станкового живопису [1].

Ювелірне мистецтво 1990-х в Україні виявляє тенденцію до символізації форми й експериментів із матеріалом. Яскравим прикладом є творчість Олександра Михальця (серія “Нові ордени”), де дорогоцінні метали й кераміка поєднуються у складні знакові структури. Його твори балансують між естетикою іронії та монументальністю символу. В. Хоменко, Є. Заварзін, В. Балибердін, в свою чергу, демонструють філософську рефлексію, апелюючи до архаїчних образів і архетипів. Зростає значення емалі як образотворчого медіуму,

який дозволяє формувати колористично складні, емоційно наповнені композиції.

У сфері роботи з деревом і лозою на перший план виходить концептуалізація матеріалу. Тамара Бабак підносить лозоплетіння до рівня сакральної форми, перетворюючи матеріал у знакову структуру (серія “Ритуальні об’єкти”). Її твори демонструють складну взаємодію між структурною формою й символічним навантаженням. Іван та Ігор Стеф’юки, Микола Малишко розвивають естетику об’єктної скульптури, експериментуючи з масивом, площиною, текстурою дерева. Їхні твори апелюють до архітектоніки, часто тяжіючи до абстрактних асоціацій. Таким чином, дерево перестає бути просто носієм декору, а стає інструментом художнього вислову [3].

Висновки. Художньо-промислове мистецтво в Україні сьогодні — це не лише спадкоємець традицій, але й простір активного художнього експерименту. Йому притаманна глибока пов’язаність із фольклорною основою та ремісничою спадщиною, що переосмислюються в авторських концептуальних стратегіях. Центральним для сучасного етапу є поєднання утилітарної форми з концептуальним мисленням, інтелектуалізація образу, а також екологічна та ідентифікаційна спрямованість творчих пошуків.

Актуальні стильові напрями репрезентовані широким спектром формотворчих систем: неотрадиціоналізм інтерпретує фольклорну спадщину через призму постмодерного символізму (Олеся Вакуленко, Уляна Ярошевич); ар-деко та сецесія продовжують існувати як ретростильові системи з локальною стилізацією (традиції Івана Левинського); бароко слугує джерелом для метафоричних композицій із сакральною семантикою (гобелени та емаль 2000-х років); концептуалізм формує підґрунтя для деконструкції предметності, домінування ідеї над формою (Борис Данилов, Франц Черняк). Ці стилі репрезентують діалог між локальним і глобальним, традиційним і сучасним, утверджуючи багаторівневу структуру художньо-промислового дискурсу.

До провідних технік сучасного декоративного мистецтва належать: гобеленове ткацтво (Марія та Юрій Литовченки), художнє скло (Олег Курило, Франц Черняк), кераміка (Леонід Богинський, Уляна Ярошевич), батик (Володимир

Корженко), декоративний розпис (Марія Примаченко), ювелірне мистецтво та емалювання (Олександр Михалець), лозоплетіння (Тамара Бабак), художня обробка дерева (Микола Малишко). Кожна з технік, зберігаючи традиційні основи, трансформується в автономний художній вислів, що поєднує ремісничу майстерність із концептуальним мисленням. Усі ці явища засвідчують, що художньо-промислове мистецтво в Україні є динамічною формою національної ідентичності, яка в умовах культурної модернізації здатна синтезувати спадщину й інновацію.

Література

1. Chuprina N.V., Remenieva T.V., Frolov I.V., Tereshchenko O.H. Design of the contemporary garments on the basis of the transformation of stylistic and artistic-compositional characteristics of traditional decorative art. *Art and Design*, 2021, №3, 30–44. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.3>.
2. Hotsalyuk A. Ukrainian decorative applied art is a heritage of the spiritual heritage of the ethnos. *Multiversum. Philosophical Almanac*, 2021, №2(2(174)), 89–100. DOI: <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2021.2.2.6>.
3. Omelchenko O. Features of traditional folk Ukrainian decorative painting and its visualization in modern conditions. *Professional Art Education*, 2023, №4(2), 39–52. DOI: <https://doi.org/10.34142/27091805.2023.4.02.05>.
4. Rezvukhina L., Kirdina O. Features of the baroque style in decorative and applied arts. *Culture and Arts in the Modern World*, 2016, №17, 179–185. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.17.2016.156812>.
5. Rudenchenko A., Kriukova H. Traditional Ukrainian paintings in the decoration of porcelain and faience of the second half of the XX century. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 46.
6. Богайчук Л.Р., Борисюк З.Д., Ковальчук Т.П. Методичний підхід до організації розуміння декоративного образу майбутніми фахівцями декоративно-прикладного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2023. №3(144). С. 33–40.
7. Скрипник Г. Історія українського мистецтва: у 5 т. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. 1047 с.
8. Магдич І. Ар-Нуво. Стилї українського мистецтва ХХ-го століття. Київ: Портал, 2021.
9. Романенко Н.Г., Помиляйко Ю.М. Виразно-естетичні особливості традиційного українського розпису та його застосування. *International periodic scientific journal*, 2023, №18, 194–203. URL: <https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/4587/1/SWorldJOURNAL%20%e2%84%96%2018-%202023%2c%20%2d1%80.%20194-203.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
10. Яковленко К., упоряд. Чому в українському мистецтві є великі художниці. Київ: PinchukArtCentre, 2019.

References

1. Chuprina, N. V., Remenieva, T. V., Frolov, I. V., & Tereshchenko, O. H. (2021). Design of the Contemporary Garments on the Basis of the Transformation of Stylistic and Artistic-Compositional Characteristics of Traditional Decorative Art. *Art and Design*, (3), 30–44. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.3> [in English].
2. Hotsalyuk, A. (2021). Ukrainian Decorative Applied Art is a Heritage of the Spiritual Heritage of the Ethnos. *Multiversum. Philosophical Almanac*, 2(2(174)), 89–100. <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2021.2.2.6> [in English].
3. Omelchenko, O. (2023). Features of Traditional Folk Ukrainian Decorative Painting and its Visualization in Modern Conditions. *Professional Art Education*, 4(2), 39–52. <https://doi.org/10.34142/27091805.2023.4.02.05> [in English].
4. Rezvukhina, L., & Kirdina, O. (2016). Features of the Baroque Style in Decorative and Applied Arts. *Culture and Arts in the Modern World*, (17), 179–185. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.17.2016.156812> [in English].
5. Rudenchenko, A., & Kriukova, H. (2023). Traditional Ukrainian Paintings in the Decoration of Porcelain and Faience of the Second Half of the XX Century. *Ukrainska Kultura: Mynule, Suchasne, Shliakhy Rozvytku*, (46) [in English].
6. Bohaiichuk, L. R., Borysiuk, Z. D., & Kovalchuk, T. P. (2023). Methodical Approach to Organising the Understanding of Decorative Image by Future Specialists in Decorative and Applied Arts. *Naukovyi Visnyk Pivdennoukrainskoho Natsionalnoho Pedagogichnoho Universytetu Imeni K. D. Ushynskoho*, 3(144), 33–40 [in Ukrainian].
7. Skrypnyk, H. (2007). History of Ukrainian Art: in 5 volumes. Kyiv [in Ukrainian].
8. Mahdych, I. (2021). Art Nouveau. Styles of Ukrainian Art of the 20th Century. Kyiv [in Ukrainian].
9. Romanenko, N. H., & Pomyliaiko, Yu. M. (2023). Expressive and Aesthetic Features of Traditional Ukrainian Painting and its Application. *International Periodic Scientific Journal*, (18), 194–203. <https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/4587/1/SWorldJOURNAL%20%e2%84%96%2018-%202023%2c%20%2d1%80.%20194-203.pdf> [in Ukrainian].
10. Yakovlenko, K. (2019). Why there are Great Women Artists in Ukrainian art. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2025
Отримано після доопрацювання 18.06.2025
Прийнято до друку 25.06.2025