

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
ДИЗАЙНУ

(повна назва факультету/інституту)

Художнього моделювання костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна бакалаврська робота

на тему

Розробка колекції сучасного жіночого одягу на основі дослідження
мистецького напрямку сюрреалізм

Виконала: студентка групи
БДк1-17

Спеціальності 022 Дизайн

Максимець П. В.

(прізвище та ініціали)

Науковий керівник

к.т.н., доц. Кокоріна Г. В.

(прізвище та ініціали)

Рецензент

к.т.н., проф Ніколаєва Т. В.

(прізвище та ініціали)

Київ 2021
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
факультет дизайну
кафедра художнього моделювання костюма

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри художнього
моделювання костюма

(к.т.н. проф. Т.В. Ніколаєва)
«14» _____ 06 _____ 2021 р

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Максимець Павліні Вікторівні

1.Тема проекту (роботи) Розробка колекції сучасного жіночого одягу на основі дослідження мистецького напрямку сюрреалізм

Науковий керівник роботи _____ к.т.н., доц. Кокоріна Г. В., затверджені наказом КНУТД від «15» березня 2021 р. № 75-уч

2.Строк подання студентом роботи 18.06.2021 р.

3.Вихідні дані до роботи: наукові публікації, навчальна література та дослідження дизайн-проектування одягу на основі тектонічного підходу

4.Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити):
Вступ, Розділ 1 Проектно-аналітичний, Розділ 2 Проектно-композиційний, Розділ 3 Проектно-конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

5. Перелік графічно-наочного матеріалу: фотографії творів образотворчого мистецтва до аналітичного розділу; фотографії та ескізи моделей, таблиці морфологічного та структурного аналізу одягу до композиційного розділу; технічні малюнки, таблиці параметрів текстильних матеріалів та технологічного процесу до проектно-конструкторського розділу.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної бакалаврської роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	31.05.21	
2	Розділ 1. Проектно-аналітичний	19.03.21	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	28.05.21	
4	Розділ 3. Проектно-конструкторський	28.05.21	
5	Загальні висновки	31.05.21	
6	Оформлення дипломної бакалаврської роботи (чистовий варіант)	03.06.21	
7	Оформлення графічної частини дипломної роботи (чистовий варіант ескізного проекту)	16.04.21	
8	Задача дипломної бакалаврської роботи на кафедрі для рецензування (за 14 днів до захисту)	07.06.21	
9	Перевірка дипломної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	09.06.21	
10	Подання дипломної бакалаврської роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	14.06.21	

Студент

Максимець П.В.

Науковий керівник
роботи

Кокоріна Г.В.

Рецензент

Ніколаєва Т.В.

АНОТАЦІЯ

Максимець П. В. Розробка колекції сучасного жіночого одягу на основі дослідження мистецького напрямку сюрреалізм. – Рукопис.

Дипломна бакалаврська робота за спеціальністю 022 – Дизайн. – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2021 рік.

Дипломна робота присвячена вирішенню питань адаптації ідей та художніх засобів сюрреалізму до процесу проектування сучасного молодіжного одягу.

В роботі систематизовано ознаки сюрреалізму в образотворчому мистецтві, досліджено творчість художників та дизайнерів одягу, які працювали в цьому напрямку. Проаналізовано актуальні тенденції в моді останніх сезонів в контексті теми дослідження.

Запропоновано ескізний варіант колекції молодіжного жіночого одягу, яка включає елементи естетики сюрреалізму: відповідні колірні поєднання, використання образотворчих цитат, парадоксальні форми та композиційні підходи. На проектно-конструкторському етапі дослідження визначено вибір оптимальних методів моделювання одягу, раціональні методи технологічної обробки моделей, які виконані в матеріалі, розроблено конфекційну карту оптимальних текстильних матеріалів. Проведена мистецька та наукова апробація результатів роботи: показ моделей на творчому конкурсі, публікація тез доповіді для спеціалізованої наукової конференції.

Ключові слова: дизайн одягу, мода, сюрреалізм, сучасний костюм.

АННОТАЦИЯ

Максимець П. В. Разработка коллекции современной женской одежды на основе исследования художественного направления сюрреализм. - Рукопись.

Дипломная бакалаврская работа по специальности 022 - Дизайн. - Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев, 2021.

Дипломная работа посвящена решению вопросов адаптации идей и

художественных средств сюрреализма к процессу проектирования современной молодежной одежды.

В работе систематизированы признаки сюрреализма в изобразительном искусстве, исследовано творчество художников и дизайнеров одежды, которые работали в этом направлении. Проанализированы актуальные тенденции в моде последних сезонов в контексте темы исследования.

Предложено эскизный вариант коллекции молодежной женской одежды, которая включает элементы эстетики сюрреализма: соответствующие цветовые сочетания, использование изобразительных цитат, парадоксальные формы и композиционные подходы. На проектно-конструкторском этапе исследования определены выбор оптимальных методов моделирования одежды, рациональные методы технологической обработки моделей, выполненных в материале, разработана конфекционная карту оптимальных текстильных материалов. Проведена художественная и научная апробация результатов работы: показ моделей на творческом конкурсе, публикация тезисов для специализированной научной конференции.

Ключевые слова: дизайн одежды, мода, сюрреализм, современный костюм.

SUMMARY

Maksimets P. V. Development of a collection of modern women's clothing based on the study of the artistic direction of surrealism. - Manuscript.

Bachelor's thesis in specialty 022 - Design. - Kiev National University of Technology and Design, Kiev, 2021.

Thesis is devoted to solving the problems of adapting ideas and artistic means of surrealism to the process of designing modern youth clothing.

The work systematizes the signs of surrealism in the visual arts, examines the work of artists and clothing designers who worked in this direction. The current trends in fashion of recent seasons are analyzed in the context of the research topic.

A sketch version of the collection of youth women's clothing, which includes elements of the aesthetics of surrealism: appropriate color combinations, the use of

pictorial quotes, paradoxical forms and compositional approaches. At the design stage of the study, the choice of optimal methods for modeling clothes, rational methods of technological processing of models made in the material were determined, a confection card of optimal textile materials was developed. The artistic and scientific approbation of the results of the work was carried out: the demonstration of models at a creative competition, the publication of abstracts for a specialized scientific conference.

Key words: fashion design, fashion, surrealism, modern costume.

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1.ПРОЕКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ	12
1.1. Дослідження впливу Першої світової війни на мистецтво	12
1.2. Психоданаліз Зігмунда Фрейд	16
1.3. Дадаїзм як шлях до виникнення сюрреалізму. Прийоми сюрреалістів	19
1.4. Становлення та розвиток сюрреалізму	23
1.5. Аналіз творчості Сальвадора Далі	27
1.6. Галя та її вплив на становлення генія Сальвадора Далі	29
1.7 Співпраця Сальвадора Далі з Ельзою Скіапареллі	32
Висновки	35
РОЗДІЛ 2. ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	36
2.1. Обґрунтування актуальності обраного джерела натхнення	36
2.1.1. Аналіз сюрреалістичних методів в дизайні одягу	36
2.1.2. Використання засобів сюрреалізму в сучасній моді	41
2.2. Опис стилю та структури колекції	46
2.3. Опис блоків колекції	46
2.4. Опис споживача	50
2.5. Художньо-технічний опис та лінійне зображення моделі	51
2.6. Опис кольорової гама	54
Висновки	56
РОЗДІЛ 3. ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	57
3.1 Характеристика асортименту та вибір моделі	57
3.1.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі	57
3.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	60
3.1.3. Характеристика конструкції моделі	61
3.1.3.1. Обґрунтування вибору методу отримання конструкції виробу	61

3.1.3.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми	62
3.1.3.3. Специфікація деталей	63
3.1.3.4. Виготовлення лекал-оригіналів на модель	64
3.2. Вибір матеріалів	65
3.2.1. Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу	66
3.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом	67
3.2.3. Характеристика ниток та фурнітури	68
3.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу	68
3.3.1. Вибір режимів обробки	69
3.3.1.1. Режими виконання ниткових та клейових з'єднань	69
3.3.1.2. Обґрунтування та вибір обладнання	70
3.3.2. Складання технологічної послідовності обробки	71
Висновки	73
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	75
ДОДАТКИ	78

ВСТУП

Актуальність теми. Тема сюрреалізму є надзвичайно актуальною сьогодні. Сюрреалізм – це один з найсучасніших напрямів у літературі та образотворчому мистецтві, який сформувався ще на початку ХХ століття. Проте на сьогодні він є фундаментальною частиною сучасного мистецтва, вміщуючи у собі парадоксальні, неіснуючі у реальності, проте існуючі у свідомості форми та образи, поєднання непоєднуваного, та викривлення реальності у власному почерку та стилі художника.

На початку 1920-х років в Парижі відбувалася зміна парадигм європейського мистецтва. Дадаїзм, основні ідеї якого біли розроблені Тристаном Тцарою, з часом поступався новому напрямку, сюрреалізму. Паризькі поети і художники переосмислювали ключові положення дадаїзму, в тому числі що стосуються автоматизму і випадковості. Вони шукали спосіб застосувати до творчості теорію Зігмунда Фрейда. Представники сюрреалізму дослідили унікальні шляхи інтерпретації світу, черпаючи натхнення у снах і підсвідомості. Представники модного дизайну пропонували свої оригінальні інтерпретації сюрреалізму, в яких природний зв'язок тіла та одягу спотворювався, і це відповідало естетиці сюрреалізму. Сюрреалістичне захоплення частинами тіла як символічними репрезентаціями є центральним для розуміння сюрреалістичних творів. Ідеї та образи сюрреалізму надихнули багатьох сучасних художників та дизайнерів. Серед таких Alexander McQueen, Iris van Herpen, Viktor&Rolf, Gareth Pugh та інші.

Творчість Сальвадора Далі найбільш виразно презентують натуральність неіснуючих психоделічних форм. Саме тому його картини було взято за основу для створення колекції жіночого одягу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дане дослідження виконане в рамках традиційних для кафедри художнього моделювання костюма наукових напрямків, пов'язаних з аналізом проблем формоутворення цілісної форми костюма, вивченням тектонічної структури

сучасного жіночого костюму, а також аналізом сучасної технології дизайнерської діяльності.

Мета та завдання дослідження. Головною метою дослідження є удосконалення художньо-композиційних ознак сучасного жіночого костюма на основі аналізу мистецького напрямку сюрреалізм. Відповідно до мети були визначені завдання – дослідницькі, проектно-композиційні та проектно-технологічні. Дослідження творчості сюрреалістів, їх основних прийомів, а також образних елементів картин Сальвадора Далі дозволило визначитися з вибором об'єктів трансформації на стадії ескізування. Вивчення причин виникнення сюрреалізму та його іконологічний аналіз були спрямовані на остаточне оформлення авторської колекції в контексті змістового наповнення та образної характеристики. В ході передпроектних досліджень було також вирішено ряд практичних завдань: структурний аналіз форми розроблюваних моделей, моніторинг модних тенденцій і аналіз споживчого попиту, а також складання конфекційної карти та вибір раціональної технології обробки готових виробів.

Об'єктом дослідження в даній роботі є удосконалення сучасного жіночого одягу на основі мистецького напрямку сюрреалізм.

Предмет дослідження – художньо-композиційні ознаки сучасного жіночого костюма.

Методи досліджень. На різних етапах роботи були використані загальноприйняті та спеціальні методи наукового дослідження. Описовий та порівняльно-типологічний методи дозволили систематизувати велику кількість інформації, починаючи з причини виникнення сюрреалізму як напрямку, перших картин та фотографій та закінчуючи аналізом показів мод останніх сезонів. Методи моніторингу та анкетування були спрямовані на виявлення актуальних модних трендів та особливостей запитів вітчизняного споживача. Структурний і морфологічний аналіз форми костюма дозволив удосконалити художню виразність розробленої колекції жіночого одягу.

Наукова новизна роботи полягає в теоретичному та практичному поєднанні сучасних модних тенденцій з елементами творчості сюрреалістів.

Обґрунтованість і достовірність наукових положень, висновків і рекомендацій. Дослідження в даній роботі проводилися на базі методологічних підходів, прийнятих в області теорії дизайну. Аналізувалися книги, різноманітні статті, результати сучасних наукових досліджень в області дизайну. Дану дослідницьку роботу слід розглядати також як досвід поєднання сучасних модних тенденцій та творчої спадщини сюрреалістів.

Практичне значення отриманих результатів. На основі результатів наукового дослідження, була створена колекція моделей сучасного жіночого одягу. Моделі одягу виконані з використання штучної шкіри, декоровані образотворчими мотивами - цитатами з картин художників сюрреалістів в техніці печворк, що є оригінальною авторською розробкою. Запропонована колекція призначена для індивідуального пошиття, може застосовуватися при урочистих подіях та в повсякденному житті.

Апробація результатів дослідження. Колекція була показана в рамках міжнародного конкурсу молодих дизайнерів «Печерські каштани» (2021 р.). За результатами дослідження була подана заявка на отримання авторських прав на ескізи одягу, а також були оприлюднені тези доповіді в збірнику Матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну».

Структура і обсяг роботи. Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (59 найменувань) та додатків. Загальний обсяг бакалаврської роботи складає 85 сторінок комп'ютерного тексту.

РОЗДІЛ 1

ПРОЕКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ

Жодний напрямок в мистецтві не вплинуло настільки кардинально на творчість кутюр'є, як сюрреалізм. Ця художня течія з'явилася в живопису та архітектурі в 1920-х роках, набуло широкого розвитку і популярності в 1930-х, чинить серйозний вплив на високу моду в наш час, а деякі яскраві сюрреалістичні мотиви можна зустріти навіть у творців колекцій сезону весна – літо 2021. Новатором в області ідей сюрреалізму в моді була італійська модельєр Ельза Скіапареллі. Про цю горду аристократку говорили, що вона вміє шокувати публіку, а кожне її дефіле дизайнера перетворюється в яскраве шоу. Якщо простежити, як формувалася творча особистість Ельзи Скіапареллі, стає зрозумілим, наскільки важливим є аналіз сюрреалізму в образотворчому мистецтві та оцінка взаємозв'язку моди та мистецтва. Саме ці питання стали темою дослідження в даній бакалаврській роботі в проектно-аналітичному розділі.

1.1 Дослідження впливу Першої світової війни на мистецтво

Перша світова війна стала поворотною точкою, двигуном змін, що відбулися у всіх сферах людського життя, в тому числі і в образотворчому мистецтві. Війна безпосередньо торкнулася всіх. Коли в серпні 1914 року почалася Перша світова війна, вона зруйнувала увесь звичний уклад. Деякі художники хотіли відправитися на фронт, інші - були змушені це зробити, адже їх міжнародним відносинам було покладено край. Проведення численних пересувних виставок зійшло нанівець. Ізоляція від друзів, творчого життя наздогнала не тільки тих, хто воював, а й тих, хто залишився в тилу. Набагато частіше, ніж послідовний націоналізм або патріотизм, у висловлюваннях художників того часу пробирає нерозв'язане протиріччя. Наприклад, Макс Бекман, німецький художник, представник авангарду, пішов на війну добровольцем, але він не хотів стріляти ні в російських, тому що вважав Достоєвського своїм духовним другом, ні у французів, тому що багато чого у

них навчився. Марк Шагал, навпаки, з ентузіазмом бився з французькими солдатами, але ні в якому разі не хотів зруйнувати їхню французьку культуру [38]. Знову і знову зустрічаються у художників подвійні стандарти, згідно з якими людей можна вбивати, а мистецтво, культура, “духовне” має залишитися святим та недоторканим. Людині складно виносити протиріччя, коли його нація воює з нацією, чю культуру він цінує, з представниками якої він взаємодіє. Серед представників європейського мистецтва найбільше підтримували війну футуристи на чолі з Ф. Т. Марінетті. В опублікованому в 1909 році “Маніфесті футуризму” вихвалялись небезпека, відвага, динаміка, атака та будь-якого роду агресія. “Краса може бути тільки в боротьбі”. Такі висловлювання про війну мали далекосяжні, в тому числі політичні наслідки: “Ми будемо вихвалити війну - єдину гігієну світу, мілітаризм, патріотизм, руйнівні дії визволителів, прекрасні ідеї, за які не шкода померти, і презирство до жінки” [54].

Однак серед художників були і ті, хто протистояв. У Франції майбутній глава сюрреалістів Андре Бретон в день оголошення Німеччиною війни висловив презирство з приводу “немисливо жалюгідного захоплення” і “інфантильних шовіністичних декларацій”. У Нідерландах Тео ван Дусбург, на відміну від інших, не розраховував на перемогу духу над матеріалізмом, а навпаки, дотримувався більш реалістичних поглядів: він переживав, що війна буде означати перемогу “лицемірного світу” над “духовним, шляхетним”. [53]

В середині 1915 року більшість митців уже збагнули всі жахи війни. Їх життєва ситуація серйозно змінилася. Багато з художників були важко поранені, деякі пережили нервові зриви, а деякі загинули. На лінії фронту або безпосередньо за нею всі вони пізнали шок від всеосяжності і постійних руйнувань, заподіяних війною. Тільки розпізнавши всю руйнівну силу війни, художники після повернення в свої майстерні стали створювати графічні серії з метою донести до широкого загалу свою позицію. Протидія цензури їх не зупиняла. Вже з моменту перших вражень від війни художники з різних країн образотворчими засобами висловлювали своє різко критичне ставлення.

Роз'єднані на лінії фронту художники були змушені вдаватися до малих,

мобільних форматів і простих технік. І вони активно використовували ці формати і техніки, незважаючи на всі обмеження і військові завдання. Під впливом нового досвіду художні методи помітно змінилися в порівнянні зі звичними для всіх образотворчими практиками. Методи різних художників змінювалися по-різному, але найчастіше вони ставали більш орієнтованими на реальність.

Тож більшість художників були ізольовані, позбавлені можливості дискутувати і обмінюватися досвідом з колегами, вони перебували не в затишній майстерні, а в безпосередній і постійній близькості від смерті. Для таких художників центральним стало питання самоідентифікації. Багато художників заплуталися, перестали орієнтуватися в тому, що відбувається. У 1915 році Ернст Людвіг Кірхнер, який не був на фронті, пише автопортрет з куксою замість правої руки - свідчення панічного страху [48].

Далі під час Першої світової війни в мистецтві сталося дещо приголомшливе, несподіване: мистецтво радикалізувалося. Це сталося принаймні там, де художники за станом здоров'я були звільнені від військової служби або ухилялися від неї - тобто, знову зачинилися в своїх майстернях. Посеред війни несподівано з'явився дадаїзм, що мав намір зробити революцію в мистецтві.

Дадаїзм зародився в Цюріху; там він поширювався серед громадськості починаючи з лютого 1916 року. Художники і поети втекли з ворожих країн до нейтральної Швейцарії. "Відчуваючи огиду перед війною 1914 року, - писав Ганс Арп, - в Цюріху ми віддавалися образотворчому мистецтву. Вдалині лунав гарматний гуркіт, а ми співали, малювали, клеїли, складали вірші що було сил. Ми шукали елементарне мистецтво, яке мало вилікувати людей від божевілля часу, шукали нового порядку, який повинен був навести рівновагу між небом і пеклом". [48] Ці художники були проти всього: проти війни, проти буржуазії і проти буржуазного мистецтва. Вони виступали в «Кабаре Вольтер» - з танцями масок, віршами без слів, поетичними імпровізаціями і фонетичними концертами. Народилася нова форма мистецтва - мистецька акція. Одночасно дадаїзм розцвів

у Барселоні та Нью-Йорку, а після війни - також і в Кельні, Берліні та Парижі.

Одночасно відбувалося протиставлення відновленого візуального світу зі світом, зруйнованим війною. Джорджо де Кіріко і Карло Карра в квітні 1917 року добровільно вирушили до військового психіатричного шпиталю у Феррарі, щоб уникнути відправки на фронт. Там їм була надана можливість писати, і в Феррарі де Кіріко створив в той рік свої найзначніші твори - в яких однорідне загадковим чином перетворюється в візуально єдине, які вказали шлях сюрреалістів 20-х років.

Більшість людей, не розуміючи як реагувати на всі жахи війни, зіткнувшись з нею вперше, знаходили втіху в мистецтві.



Рис. 1.1. Розваги в концтаборах.

На знімку (рис. 1.1) зображені військовополонені саксонського табору Кенігсбрюк (під час Першої світової війни в Німеччині було більше ста таких таборів). Одним з рідкісних розваг була театральна самодіяльність: існували театри солдатські і офіцерські, французькі і британські, брали участь в постановках і російські полонені. Німці охоче знімали і поширювали фотографії табірної життя - почасти для того, щоб пропагувати її зручність і переконати ворожих солдатів здаватися в полон. У таборах проходили навіть художні виставки, а в Кенігсбрюці, де містилися понад 15 тисяч людей, діяло музичне товариство. На сцені ставилися комічні оперети, фарси, мелодрами і пантоміми, п'єси Шоу, Голсуорсі, Ібсена. Театральні трупи будуть існувати і в таборах Другої світової війни, і в радянських таборах.

1.2. Психолоаналіз Зігмунда Фрейд

Зігмунд Фрейд та його дослідження в області несвідомого та сновидінь має ключову роль у становленні мистецького напрямку сюрреалізм.

Зігмунд Фрейд – австрійський невролог, засновник психоаналітичної школи, терапевтичного напрямку в психології, автор теорії, згідно якої невротичні розлади людини викликаються складною взаємодією несвідомих та свідомих процесів. Історія психоаналізу бере свій початок у 1890-х роках у Відні, під час роботи Зігмунда Фрейда над новим способом лікування невротичних та істеричних захворювань. Фрейда дуже зацікавили експерименти лікування істерії його колеги Йозефа Брейера. Лікування полягало в поєднанні гіпнозу та катарсису. Пізніше, цю методику емоційної розрядки назвали “абреакцією”.

Незважаючи на загальноприйняте бачення сновидіння як набору механічних спогадів за минулий день чи безглуздої суміші фантастичних образів, Фрейд розвинув ідею про те, що сновидіння є зашифрованими повідомленнями. Аналізуючи асоціації хворих із певним елементом сновидіння, Фрейд робив висновок про етимологію психічних розладів. Усвідомлюючи походження свого розладу, пацієнти, як правило, виліковуються. В молодості Фрейд зацікавився гіпнозом та його використанням для лікування психічнохворих. Пізніше Фрейд відмовився від гіпнозу, замінивши його методом вільних асоціацій та аналізом сновидінь. Ці методи стали основою психоаналізу.

Вперше термін “психоаналіз” Фрейд вжив французькою мовою 30 березня 1896 року в опублікованій ним статті про етимологію неврозів. У 1900 р. Фрейд видає свою першу самостійну роботу “Тлумачення сновидінь”, присвячену аналізу неврозів методом вивчення сновидінь. Використовуючи метод вільних асоціацій, він зрозумів, що джерелом неврозів більшості пацієнтів є пригнічені сексуальні бажання (лібідо). Часто незадоволений потяг може спрямуватись на несексуальні цілі (сублімація). Відповідно до цієї концепції прояви пригнічених сексуальних бажань зустрічаються не лише у сновидіннях та неврозах, а також у літературі та мистецтві. В ранніх роботах Фрейда в якості джерела неврозів

розглядається конфлікт несвідомого та свідомості, що прагне до самозбереження. Згодом основна увага зосереджується на конфлікті всередині психічної інстанції, що керується принципом реальності. У роботі “Я та Воно” Фрейд виділяє в структурі психіки три компоненти – Воно, Я та Над Я [52]. Воно вміщує несвідомі потяги, Я є принципом реальності. Над Я формується в процесі засвоєння людиною соціальних норм, є також несвідомим процесом та призводить до виникнення совісті та несвідомого почуття провини. Ідея розгляду творів мистецтва як результату невротичних переживань їх творця та прояв глибинного несвідомого, справила величезний вплив на культуру ХХ століття. На думку Фрейда, свідомість відсікає периферійні думки та образи ще до того, як вони потраплять у поле уваги суб’єкта, а саме ці думки й образи можуть виявитися найважливішими. Фрейд почав використовувати метод вільних асоціацій. Пацієнтам пропонувалося розслабитися на кушетці та говорити про все, що їм приходить у голову, яким би абсурдним, неприємним або непристойним воно не здавалось. В процесі асоціювання могутні емоційні потяги несли неконтрольоване мислення в напрямку до психічного конфлікту. Фрейд стверджував, що перша випадкова думка містить саме те, що потрібно, і являє собою забуте продовження спогадів.

Теорія сновидінь Зігмунда Фрейда є застосуванням ідей та методів психоаналізу до проблеми сновидіння. Теорію сновидінь було викладено Фрейдом у книзі “Тлумачення сновидінь” (1900), – його першої великої та найголовнішої праці з психоаналізу. Щоб зрозуміти природу сновидінь, перш за все слід усвідомити сенс самого сну, його призначення. Біологічно, сон – це відпочинок: втомлений за день організм відпочиває під час сну. Психологічно, під час сну, людина втрачає інтерес до зовнішнього світу. На деякий час, вона повертається до внутрішньоутробного стану. Перша частина прихованого сновидіння – це залишки денних вражень, які людина повністю усвідомлювала або актуально не усвідомлювала, але може легко згадати. Залишки, обривки цих вражень проявляються уві сні. Інша частина прихованого сновидіння знаходиться в несвідомому – в тій сфері психіки, де знаходяться несвідомі

бажання. Зміст несвідомого, на відміну від змісту передсвідомого, не доступний людській свідомості. Вдень несвідомі бажання витісняються цензурою Над Я. Під час сну, людина не здатна здійснювати сильний опір: цензура слабшає, заощаджуючи психічну енергію, та дозволяючи несвідомим бажанням проникати в свідомість, тобто в сон. Несвідомі, витіснені бажання – це бажання, неприйнятні в етичному, естетичному, соціальному відношенні. Ці бажання егоїстичні: сексуальні бажання; ненависть та інші. Частіше за все сняться не самі бажання, а галюцинаційне їх виконання, тобто ми бачимо виконання бажань у образній формі. Пояснити цей процес допомагає наступна теза Фрейда: функція сновидіння – оберігати сон. Сновидіння дозволяє організму відпочивати, захищаючи від подразнень, що могли б цей сон порушити. Зазвичай бажання втілюються в сновидіннях у настільки перекрученому вигляді, що для їх ідентифікації потрібно застосовувати спеціальні психоаналітичні прийоми. Приховане сновидіння, перш ніж потрапити до свідомості у вигляді явних сновидінь, проходить особливу обробку. Робота сновидіння складається з чотирьох компонентів: перетворення думок у зорові образи, згущення, зсув та вторинна обробка. Перше перетворення, що відбувається завдяки роботі сновидіння, – це перетворення думок у зорові образи. Наступні два перетворення прихованого сновидіння здійснюються цензурою сновидіння. Та ж сама інстанція, що вдень не пропускає етично, естетично або соціально неприйнятні бажання до свідомості, вночі хоч і пропускає їх, але сильно при цьому спотворює. Існує ще один спосіб презентації в явному сновидінні елементів прихованого сновидіння. Це заміщення прихованого елемента символом. Символи, на відміну від звичайних елементів явного сновидіння, мають загальне та стає значення. Метод, яким Фрейд користувався для тлумачення сновидінь, наступний: після того, як йому розповідали зміст сновидіння, він починав задавати одне й теж саме питання стосовно окремих елементів цього сновидіння – що пацієнт особисто думає про їх значення. Фрейд вимагав пацієнтів розповідати всі думки, якими б безглуздими, недоречними чи непристойними вони не були.

1.3. Дадаїзм як шлях до виникнення сюрреалізму. Прийоми сюрреалістів

На початку 1920-х років в Парижі відбувалася зміна парадигм європейського мистецтва. Дадаїзм, придуманий Тристаном Тцарою, поступово поступався новому напрямку, сюрреалізму. Паризькі поети і художники переосмислювали ключові положення дадаїзму, в тому числі що стосуються автоматизму і випадковості. Вони шукали спосіб застосувати до творчості теорію Зігмунда Фрейда, зафіксувати сновидіння, використовувати в мистецтві прояви несвідомого [34].

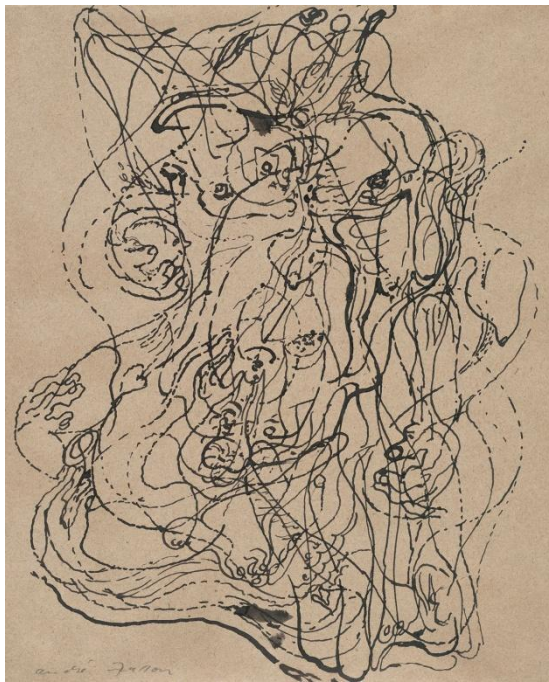
Головним теоретиком нового напрямку став Андре Бретон, який опублікував в 1924 році “Маніфест сюрреалізму”, в якому міркував про “чудесне” і надреальність. Він вивчав нейропсихологію і був одним з перших у Франції, хто висвітлював роботи Фрейда. Найвідомішими його роботами є “Надя” (Nadja, 1928-1963) – напівавтобіографічний роман; “Що таке Сюрреалізм?” (1934); “Ода Шарлю Фур’є” (1946) і “Магічне мистецтво” (1957).

Будучи одним з перших дадаїстів, він співпрацював з Філіпом Супо в області автоматичного письма. Їх спільною роботою є “Магнітні поля” (1921). Потім він повернувся до сюрреалізму, написав три маніфесту (1924, 1930, 1934), і відкрив студію для сюрреалістичних досліджень. Культурне життя Парижу цього періоду було надзвичайно яскравим: художники і поети проводили загальні збори, видавали журнали, сперечалися про природу художньої дії. Одним із способів досягнути “чудесне” сюрреалісти вважали метод автоматичного письма, розроблений Фрейдом для діагностики пацієнтів. Слово, що випереджає думку, - ось ключ до надреальності, до можливості зафіксувати мрії і сновидіння наяву. Не залишаючи місця критичного або аналітичного впливу, автоматичне письмо дозволяло отримувати твір без раціонального контролю автора. В ідеалі у створений таким чином текст не вносились правки, але він міг стати основою для подальшої роботи.

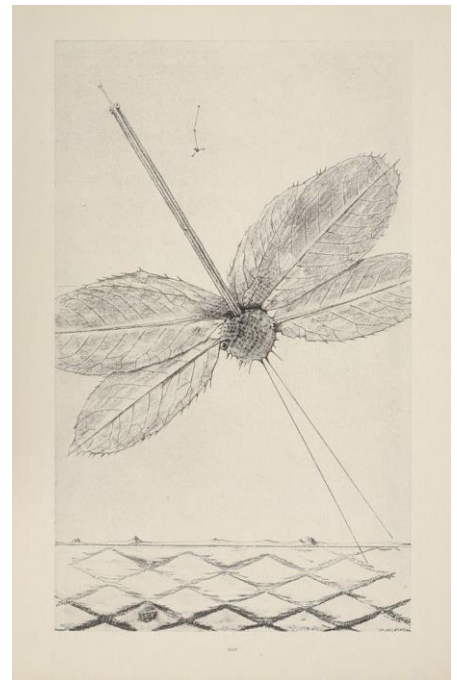
У маніфесті сюрреалізму 1924 року автоматизм входить в визначення сюрреалізму. Але про живопис в цьому тексті не йдеться. Більш того, П'єр Навіль

та деякі інші ранні представники напряму категорично заперечували можливість сюрреалізму в живописі, вважаючи, що автоматизм не застосовний до образотворчого мистецтва. Це були готові оскаржити деякі художники, в числі яких були Андре Массон і Жоан Міро. У своїй творчості вони зробили спробу затвердити образотворчий еквівалент автоматичного письма. Автоматичний малюнок - це ще одна можливість висловити образи несвідомого, але на цей раз графічно. Візуальні ж образи можуть дозволити добути образи з несвідомого - саме їх сюрреалісти сприймали як якісь прояви “чудесного” [3].

Ще один спосіб застосувати автоматизм до образотворчого мистецтва придумав Макс Ернст, німецький і французький художник. Ідея полягала в тому, щоб отримувати зображення за допомогою штрихування. Така техніка отримала назву “фроттаж”, а найяскравіший приклад робіт в цій техніці - альбом Ернста “Природна історія” з фантастичними рослинами і тваринами.



а



б

Рис. 1.2. Приклад автоматичного малюнку (а), малюнок в техніці фроттажу (б)

Розробляючи ідею автоматичного письма, сюрреалісти заново відкрили і пристосували “дадаїстський випадок”. Засновник дадаїзму Трістан Тцара і австрійський художник і письменник Рауль Хаусман винайшли метод створення

“випадкових” поем, що по техніці нагадує колаж [2]. Хаусман просив друкарів вибрати друковані текстові блоки навмання і надрукувати їх у випадковому порядку. Тцара вирізав окремі фрагменти тексту з газет і, перемішавши їх в капелюсі, наосліп діставав обрізки, на ходу складаючи дадаїстський вірш. Схожий принцип лежав в основі дадаїстських колажів поета і художника Ханса Арпа, Створення яких він залишав на волю долі, розсипаючи над листом-оснотою кольорові клаптики паперу, а потім приклеюючи їх на ті місця, куди вони впали.

В університеті Андре Бретон вчився на медика і практику проходив під час Першої світової війни в шпиталі. Він став свідком душевних страждань понівечених солдатів. Інтерес до несвідомого, до сновидінь виявляв себе в ранніх експериментах з автоматичним листом, а також на сторінках журналу “Література”, де друкувалися перекази сновидінь. Міські свята і ярмаркові вистави за участю гіпнотизерів відкривали перед майбутніми сюрреалістами нові джерела творчості. Існує ще одна подія, яка спонукала Бретона і його товаришів на експерименти з гіпнозом, - знайомство з Рене Кревелем, який у вересні 1922 року заявив про свій дар медіума. Перший достовірний експеримент був проведений 25 вересня 1922 року. У ньому брали участь Рене Кревель, Робер Деснос, Бенжамен Пере під наглядом Бретона, Елюара, Ман Рея, Макса Ернста та інших. Деснос, який вже був розчарований досвідом з відомими в Парижі гіпнотизерами, не надто вірив в успіх експерименту. Однак раптово через деякий час після початку сеансу він почав шкрябати руками по столу. Кревель витлумачив це як бажання писати, і Деснос дали олівець і папір [2].

Ідея виключення розуму з когнітивних і творчих процесів була основоположною для раннього сюрреалістичного мистецтва. Але і більш пізні представники цього напрямку, які прийшли до ідей сюрреалізму в 1930-і роки, захоплювалися такого роду експериментами. Серед нових технік, висхідних до автоматичного малюнку, можна відзначити фюмаж, від французького - “копчення, задимлення”. Першим твір в такій техніці представив публіці Вольфганг Паален на Міжнародній виставці сюрреалістів в Лондоні в 1936 році.

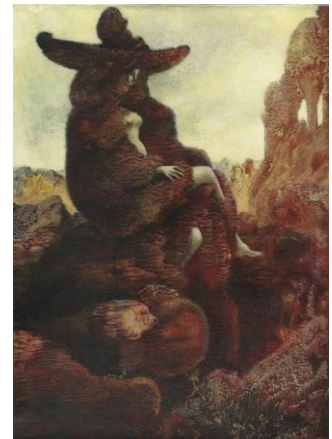
У тому ж році він виконав першу роботу в маслі за мотивами фюмажа, яка називається “Заборонена земля”. У цій техніці експериментували і інші сюрреалісти, наприклад Роберто Матта і Сальвадор Далі, який називав фюмаж “сфумато”. Полотно чи папір тримали над запаленою свічкою чи газової лампою, і виходили дивні потойбічні образи.



а



б



в

Рис. 1.3. Сюрреалістичний живопис: а – гра «Вишуканий труп» (1938); б – приклад фюмажу (Вольфганг Паален «Іноземці»); в – приклад декалькоманії (Макс Ернст «Аліса в 1941 році»)

Відомий прийом, винайдений сюрреалістами в 1930-і роки, називається “декалькоманія”. Спочатку це техніка нанесення декору в прикладному мистецтві: перенесення перевідних зображень на різні поверхні з металу, дерева або кераміки. В арсеналі сюрреалістичних методів створення творів декалькоманія з'явилася завдяки художнику Оскару Домінгес. Свої експерименти Домінгес проводив з гуашшю, використовуючи спочатку тільки чорний колір, але пізніше розширив палітру. Слідом за Домінгесом декалькоманію стали використовувати Макс Ернст і Ханс Беллмер. У 1936 році Домінгес почав роботу над серією “Декалькоманічні автоматичні умисні інтерпретації”, сконцентрувавшись на передачі пригнічених еротичних бажань. Як і багато інших сюрреалістичних експериментів, декалькоманія допомагала створювати “випадкові” твори і інтерпретувати їх у дусі вільних асоціацій - психоаналітичного методу вивчення несвідомого. Такий спосіб вторив бажанням

сюрреалістів символічно проектувати внутрішній зміст свідомості, тим більше що отримані в результаті твори нагадували придуманий в 1921 році тест Роршаха, який використовується для виявлення психічних відхилень у пацієнтів.

1.4. Становлення та розвиток сюрреалізму

Сюрреалізм завдячує свою появу та становлення як мистецтва італійському художнику Джорджо де Кіріко. Своїм живописом, який він називає «метафізичним», де Кіріко прагне зруйнувати логічне пояснення дійсності. Не підпорядкований жодній чітко сформованій доктрині, метафізичний живопис стане привілеگیєю кількох художників - самого де Кіріко, Карло Карра (1881-1966), Джорджо Моранді (1890-1964). Для метафізичного живопису характерні поезія нерухомості, застиглість, напруженість в подачі форми і колориту, жорсткість ліній та різкість світлотіньових переходів. Він спирається на абсолютне заперечення дійсності, яку підносить нам реалізм, акцентуючи увагу на зображенні обраних предметів і навмисному підкресленні окремих фігуративних елементів. Ці положення призводять до того, що художники-метафізики звертаються до гармонії, властивої італійського Ренесансу і творам великих майстрів класики. Однак в метафізичному живописі предмети, поміщені в єдиний простір і підкоряються єдиній перспективі, ніколи не доповнюють один одного, вони не пов'язані між собою. Протягом кількох наступних років Джорджіо де Кіріко накопичує і систематизує свої винаходи і знахідки. У 1917 році до його винаходів приєднується художник Карло Карра. У 1919 році він публікує збірник текстів під назвою «Метафізичний живопис». На думку Карра, метафізичний живопис повинен дійти до певної межі достовірності в передачі дійсності в застиглих і нерухомих образах. Ця публікація привертає увагу живописця Джорджо Моранді, який незабаром приєднується до де Кіріко і Карра. Новоутворена таким чином творча група проіснувала до 1920 року. На початку 20-х років вплив де Кіріко на сюрреалістів, особливо на живопис Макса Ернста, був колосальним. У 1935 році де Кіріко їде в Нью-Йорк, де до нього приходить величезний успіх і співпраця з *Vogue* і *Harper's Bazaar* [27].



Рис. 1.4. Метафізичні картини Джорджіо де Кіріко

Макс Ернст - обдарований німецький живописець-авангардист, скульптор і ілюстратор книг, невгамовний експериментатор, який стояв біля витоків сюрреалізму, вірний прихильник дадаїзму і геній колажу. Творчості Макса Ернста притаманні глибина, тонка іронія і нескінченна винахідливість. Талановиті картини Ернста визначили його місце серед найвідоміших художників ХХ століття. У 1921 році Ернст знайомиться зі знаменитою Галою і її чоловіком Полем Елюаром. Цей зв'язок з майбутньою музою Сальвадора Далі серйозно вплинув на творчість майстра. У 1925-му художник бере участь у Першій виставці сюрреалістів, яка проходить в галереї Pierre. У тому ж році він винаходить техніку фроттажу. На ідею нової методики його наштотувало роздивляння тіней на паркеті. Фроттаж Ернст вперше застосував під час оформлення книги «Природна історія» [18].



Рис. 1.5. Картини та ілюстрації Макса Ернста

Жоан Міро – ще один представник сюрреалізму та абстрактного живопису. Важливе місце в його творчості на початку 30-х років займають колажі, створені із залученням матеріалів різної природи і вирізаних ілюстрацій з газет та журналів. Подібні колажі-ескізи художник потім використовує для написання

живописних полотен: “Живопис” (1933), “Композиція” (1933). З цього моменту роботи Міро починають привертати увагу та інтерес глядачів і художніх критиків, організовані виставки (1930, Нью-Йорк; Барселона) заслуговують успіх і схвалення публіки. Як уродженець Іспанії, Жоан важко переносить страждання, що випали на долю його народу з початком Громадянської війни (1936-1939). Художник не бере безпосередню участь в ході військових дій, але, проживаючи в Монтройзі, бореться на боці республіканців за допомогою мистецтва: “Голова чоловіка”, 1937; “Чоловік і жінка перед купою лайна”, 1936. У 1937 році, ховаючись від фашизму, художник з родиною повертається в Париж. Не маючи житла і коштів на прожиток, Міро пише картину “Натюрморт із старим черевиком”, що уособлювала скрутне становище, в якому опинилося багато людей в суворий воєнний час [18].

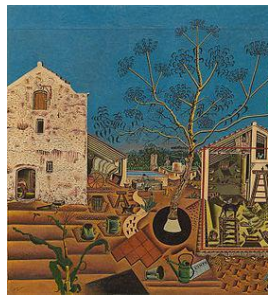


Рис. 1.6. Живопис Жоана Міро.

Рене Магрітт – це яскравий представник сюрреалізму. Впродовж 1927-1930 жив у Франції та приєднався до діяльності об'єднання сюрреалістів. Саме тут склалась система концептуального живопису Магрітта, яка залишилась майже незмінною до кінця життя художника. Митець брав участь у зустрічах клубу Андре Бретона і був дописувачем його журналу. Відвідував Іспанію, був близько знайомий з Сальвадором Далі. У 1930-х роках повернувся до Брюсселя, де займався дизайном. У 1936 відбулася його виставка в Нью-Йорку, а в 1938 - в Лондоні. Серія робіт кінця 1920 - початку 1930-х, в яких елементарна картинка, що імітує ілюстрації до абетки, супроводжується суперечним йому написом, демонструє умовно-знаковий характер візуального образу (“Порожня маска”, 1926; “Віроломство образів”, 1928—1929; “Ключ до сновидінь”, 1930).



Рис. 1.7. Концептуальний живопис Рене Магрітта.

Ман Рей - один з найбільш значущих фотохудожників 30-х років ХХ століття. Американець єврейського походження (справжнє його ім'я - Еммануїл Радніцький) став справжнім революціонером фотографії. Він звів її в ранг мистецтва тоді, коли фото вважали лише ремеслом. Він - один з найвизначніших авторів, які працювали в жанрі сюрреалізму і дадаїзму, друг Марселя Дюшана, кінорежисер і художник. Ман Рей довів, що фотографія, яку вважали просто відображенням реальності, може бути істинною творчістю. Фотографії Ман Рея - це характер, настрій, чуттєвість, сміливий художній задум і розбухує уяву містицизм. Його творчість високо оцінювали колеги-художники та популярні на той час журнали *Vogue*, *Vanity Fair*, *Time* і моделі, серед яких була вся європейська та американська артистична богема. Ман Рею позували Сальвадор Далі, Жан Кокто, Фріда Кало і Ельза Скіапареллі. Він знімав багатьох знаменитих письменників, серед яких - Джеймс Джойс, Ернест Хеммінгуей, Вірджинія Вульф. Він створював ризиковані знімки ню з представницею сюрреалізму Мерет Оппенгейм, психологічні портрети кінозірок і знаменитостей, експериментальні роботи на межі живопису і абстрактного мистецтва. Ман Рея відносять до представників течії "Нове бачення". У цьому напрямку, яке виникло на початку ХХ століття, фотографія розглядається як окрема форма мистецтва, а не як продовження живопису. Ман Рей активно експериментував з ракурсів побудовою кадру, новаторським фотомонтажем, розглядав предмети як абстракції і сміливо порушував традиції жанру. Він винайшов соляризацію і ренографію - техніки, з якими зображення виходили дивними, заломленими, знаходили незрозумілі обриси і містичні ореоли [18, 27].

Ман Рей разом з Марселем Дюшаном розвивав напрям *readymade*, в якому звичайні предмети розглядалися як об'єкти мистецтва. Він експериментував з дадаїзмом, був єдиним американцем в паризькій групі і навіть заснував нью-йоркське “відділення Дада”, хоча їх діяльність обмежується випуском лише одного номера журналу. Фотохудожник ніколи не знав, до чого призведе черговий експеримент і змішував абсурдні, з точки зору техніки, прийоми і методи. Він знімав короткометражне кіно, займався живописом і зробив неймовірно багато для розвитку сучасної фотографії як “чистого мистецтва”.



Рис. 1.8. Фотомистецтво Ман Рея.

1.5. Аналіз творчості Сальвадора Далі

Сальвадор Далі був живим втіленням сюрреалізму не лише у творчості, а й у способі життя. В юнацькі роки Сальвадор Далі з величезним захопленням вивчав праці Зігмунда Фрейда, а його ідеї про вплив сексуальності на все життя людини стали співзвучними художнику і знайшли відгук у його творчості. Сам Далі так пише про те, як починалася його сюрреалістична творчість: “Але от сталося те, чому судилося статися, - з'явився Далі. Сюрреаліст до мозку кісток, рухомий ніцшеанської волею до влади, він проголосив необмежену свободу від будь-якого естетичного або морального примусу і заявив, що можна йти до кінця, до самих крайніх, екстремальних меж у будь-якому творчому експерименті, не піклуючись ні про яку послідовність наступності”. [37] Й Для сюрреалізму в тому вигляді, як його сповідав Далі, немає ні політики, ні

інтимного життя, ні естетики, ні історії, ні техніки і нічого іншого. Далі дійсно був сюрреалістом до мозку кісток. Він всерйоз плекав і культивував своє сюрреалістичне «Я» тими самими способами, що особливо цінувалися і шанувалися всіма сюрреалістами. В очах “розумних і моральних” людей радикальна філософія сюрреалізму, узята зовсім серйозно і без усяких застережень, викликає протест. Далі працював зухвало, провокаційно та парадоксально з усіма тими ідеями, принципами, цінностями, явищами і людьми, з якими він мав справу. Це стосується політичних сил ХХ століття, власної родини, правил пристойності, картин старих майстрів. Художник ігнорував будь-які істини та принципи, якщо вони опиралися на основи розуму, порядку, віри, чесності, гармонії та краси - усього того, що стало в очах радикальних новаторів мистецтва і життя синонімом обману та відсутності життя.

Сальвадор Далі також став першим сюрреалістом-дизайнером. Ідеї інтер'єру його власного житла розкриваються в деталях, що створюють відповідну атмосферу. Але головним його шедевром в області дизайну є одна з його жартівливих робіт - «Кімната Мей Уест». На картині обличчя актриси є просторовою ілюзією, складеною з предметів інтер'єру. Штори перетворюються в розкішне волосся, очі втілені в картинах, ніс - химерний камін, на якому стоїть годинник, лінія підборіддя - округлі ступені і, нарешті, самий чуттєвий об'єкт цієї композиції - диван у вигляді губ.

Далі розглянемо його картини. “Сон викликаний польотом бджоли навколо граната за секунду до пробудження” - одна з найвідоміших картин Далі. На ній зображено алегорії Фрейда: тигри та рушниця, що летять на оголену жінку символізують подавлену чоловічу сексуальність, яка через такі дивакуваті фантазії проявляється назовні. “Постійність пам'яті” – знакова робота художника. Годинники символізують викривлене відчуття часу, яке властиве людям. Іноді він плине занадто повільно, а інколи летить занадто швидко, тому дуже важко збагнути його цінність. Далі спробував візуалізувати це відчуття.



а



б



в

Рис. 1.9. Живопис С. Далі: а – «Кімната Мей Уест» ; б – «Сон викликаний польотом бджоли навколо граната за секунду до пробудження»; в – «Постійність пам'яті»

1.6. Гала та її вплив на становлення генія Сальвадора Далі.

Особливою пристрастю Далі окрім живопису була Гала – його муза та натхнення, жінка, яка стала йому дружиною та супутницею життя, прожила з ним майже півстоліття. На десять років старша, Гала не була красунею, але володіла особливим шармом та магнетизмом, який тягнув до неї чоловіків. Далі дуже любив малювати її на своїх картинах. Гала Далі народилася в Казані в 1894 році і при народженні отримала ім'я Олена Іванівна Дьяконова. Після смерті батька-чиновника в 1905 році родина Олени переїжджає в Москву, де її мати вдруге виходить заміж за адвоката Дмитрія Гомберга. Безмежна любов і щедрість вітчима навчили Олену високо себе цінувати і балувати, що вкрай важливо для дівчинки. Можливо, саме цей факт сформували в ній розуміння, що чоловіки повинні її обожнювати. У 1912 році в житті юної Олени трапився неприємний, але доленосний поворот - вона захворіла на сухоту, і вітчим відправив її лікуватися в дорогий санаторій в Швейцарських Альпах. Там вона познайомилася з Еженом Емілем Полем Гренделем, який прозвав її «Гала», що по-французьки означає «свято, веселощі» [15]. Гала надихнула 17-річного юнака писати вірші та придумала йому псевдонім Поль Елюар, під яким він здобув

всесвітню славу. Саме з Елюаром вона вперше усвідомила свій талант надихати на творчість. Вона заохочувала Елюара до поезії і написала передмову до однієї з його ранніх збірок. У 1917 році Гала переїжджає до Поля в Париж, де вони одружуються, через рік у них народжується дочка Сесіль. У 1921 році подружжя відвідує німецького художника-сюрреаліста Макса Ернста. Гала йому позує в якості натурщиці для його робіт, згодом вони стають коханцями. Рік по тому Макс переїжджає жити до Елюара. Подібні “сім’ї втрюх” в богемному середовищі нікого не дивували в той час. Пара оголосила свій шлюб відкритим, і Елюар із задоволенням знайомив Галу з її майбутніми коханцями. Художник залишив свою дружину і приєднався до заплутаного *ménage a trois* (кохання втрюх) з Далі і Галою [16].

На картині 1922 року “Зустріч друзів”, на якій Ернст зобразив провідних митців сюрреалізму, Гала була єдиною жінкою. На відміну від Ернста і Елюара, Андре Бретон ненавидів Галу і бачив у ній суперницю, яка частково вкрала його владу в спільноті художників. Саме він зробив чималий внесок у створення жахливої репутації Гали після того, як вона пішла від Елюара.



а



б

Рис. 1.10. Сюрреалістичний живопис: а – Макс Ернст, «Зустріч друзів»; Сальвадор Далі, «Мадонна Порт Льїгата»

У 1929 році подружжя Елюара відвідує молодого іспанського художника Сальвадора Далі в його селищі Кадакесе в Іспанії. Між Далі та Галою виникають почуття. Елюар був упевнений, що їхній роман протриває недовго, але помилився - захоплення Далі стало коханням усього її життя. Офіційно Гала та

Далі зареєстрували свій шлюб тільки в 1934 році, після смерті Елюара. Прожили разом близько 50 років. Вона була його єдиною моделлю та невичерпним джерелом натхнення. Вона направляла його божевільні витівки в потрібне русло і придумувала нові ідеї. Протягом десятиліть Далі малював портрети Гали: її величезна голова зі сповненою спокою посмішкою на тлі спустошеного краєвиду, Гала в образі рафаелівської мадонни, яка розпадається на фракції або оголює ліву грудь. Про її творчу роль свідчить і підпис, який Далі залишив на багатьох своїх картинах «Гала-Сальвадор Далі» [15]. Хоча Гала воліла ховатися за роллю музи, її творчий внесок стає очевидним у «Сні Венери» - одній із перших в історії художніх інсталяцій. Сюрреалістичний павільйон «Сон Венери» було створено для Всесвітньої виставки в Нью-Йорку в 1939 році. Завдяки своїй привабливості вона швидко завойовувала друзів в заможних колах і схиляла їх до покупки робіт свого чоловіка, часом за божевільні суми, навіть авансом. Гала вміла переконати оточуючих, що роботи Сальвадора геніальні та бездоганні. За підказкою дружини Сальвадор ілюстрував фільми, розробляв екстравагантні вбрання і прикраси, а також декорації до балетів, займався дизайном інтер'єрів і режисурою фільмів.



а



б

Рис. 1.11. Інсталяції С. Далі: а – «Сон Венери»»; б – стереоскопічний витвір «Далі зі спини, пише Галу зі спини»

Але в творчості Далі його колишні товариші сюрреалісти незабаром побачили й комерційну жилку, давши художнику презирливе прізвисько, анаграму його імені, Avida Dollars (приблизно “жадібний до доларів”). [41] Їхню

жагу до грошей пояснювали тим, що Гала грала в азартні ігри і витрачала шалені суми на своїх молодих коханців. Вона часто приносила Далі на підпис тисячі копій його картин, які продавала за величезні гроші як його власні.

Гала, як і Сальвадор, переважно і не намагалася дорослішати. Багато хто приписував їй навіженість, зайву ексцентричність і непристойні, божевільні витівки. У ній зовсім не було жертвності заради кого-небудь. Дочкою вона не займалася, а то, що вона зробила для чоловіка, приносило дивіденди і їй самій. В 75 років вона вирішила пожити окремо від Далі, і той подарував їй власний замок Пуболь в провінції Жирони, куди сам він міг бути лише на письмове запрошення дружини. Замість себе поруч з Сальвадором вона залишила юну фотомодель Аманду Лір - геній міг годинами за нею спостерігати, захоплюючись її молодим тілом. Тим часом Гала, не дивлячись на свої роки, прагнула мати багато коханців, чим молодша, тим краще, підкуповуючи їх славою чоловіка і дорогими подарунками.

10 червня 1982 року в віці 87 років Гала померла і була похована в Пуболі. Після смерті дружини Сальвадор Далі, здавалося, справді втратив ліву півкулю мозку. Він ослаб, зовсім перестав навіть елементарно себе обслуговувати на побутовому рівні, хворів, нападав на медсестер. Роботу теж закинув. В муках такого існування без Гали він прожив ще сім років. 23 січня 1989 не стала і самого генія. [16]

1.7. Співпраця Сальвадора Далі з Ельзою Скіапареллі

У міру того, як сюрреалізм розвивався протягом 30-х років, мода була одним з помітних зіставлень сюрреалізму між звичайним і незвичайним, тілом і концепцією, облудою і реальністю. Мода і її інструменти були основою метафори сюрреалізму ще до того, як сюрреалізм увійшов в моду. Уявлення про жінку і красу давно стало улюбленою темою для художників-сюрреалістів. Швейна машина стала центральною метафорою в розумінні сюрреалістами краси всередині жінки, що складається з одягу і форми. Музика була ще одним

ключовим чинником в арсеналі сюрреаліста, адже музичні інструменти були схожі з жіночою фігурою. Ця об'єктивація жінок включала ідею, що жінки замінюють музичні інструменти. Можливо, одна з найвідоміших фотографій Ман Рея «Le Violon d'Ingres» гідно ілюструє цю концепцію.

Під впливом Сальвадора Далі і Ман Рея Ельза Скіапареллі також використовувала музичні ноти і інструменти в своїх розробках. Сам світ природи пропонував сюрреалістам безліч символічних об'єктів. Одержимість Далі лобстерами вплинула на легендарну «сукню-лобстер» Скіапареллі – намальований лобстер, навмисно розміщений в передній частині сукні над паховою областю жінки. Сюрреалісти проявляли особливий інтерес до фантазії. Вони любили зливати речі в природі з людським тілом. Флакони для аромату Ельзи Скіапареллі «Шокуюча», який прийняв форму жіночого торсу, є яскравим прикладом сюрреалістичного ідеалу перетворення живого в неживе. Для Ельзи Скіапареллі її роботи були більше про пристрасть та енергію, ніж про моду і дизайн. Для неї важливіше був момент натхнення. Народжена в інтелектуальній родині в Римі, вона найбільш відома своїм сюрреалістичним періодом в 1930-х роках. Її шлюб з теософом Вільгельмом Вундтом де Керлером в 1914 році сприяв богемному існуванню, яке призвело до зустрічі з широким колом міжнародних художників-авангардистів і мислителів, включаючи художника Френсіса Пікабیا і фотографа-сюрреаліста Мана Рея. Завдяки спільним зусиллям з художниками-сюрреалістами, такими як Жан Кокто, Ман Рей, Сальвадор Далі і Марсель Вертес, вона змогла привнести ентузіазм і безпосередність в свої колекції. Модерністські характеристики і авангардний стиль роботи Скіапареллі повинні були відображати їх інтереси. Її простий і чіткий дизайн добре поєднувався з їх сучасним стилем життя в зшитих на замовлення костюмах і вечірніх сукнях; і її дотепна персона цінувала оригінальні дизайни з вишивкою і додатковими квітами, придатними для активної клієнтури. Відмінною рисою Скіапареллі була її сміливість мріяти, що дозволило їй повернути в моду творіння чистого, нерозведеного натхнення. Інтерес до незвичайних матеріалів тримав Скіапареллі

в авангарді дизайнерських інновацій. Вона наполегливо підбирала для моди нові синтетичні тканини, які навмисно відрізнялися від натуральних тканин. Її використання целофанових матеріалів, які грають на ілюзіях прозорості, і м'яких матеріалів з жорсткою візуалізацією кидало виклик традиційним уявленням про властивості матеріалів. Одного разу Скіапареллі замовила створення тканини для газетної вирізки, створюючи парадокс між очікуваною жорсткістю газети з м'якістю тканини. Вона також розробила ряд аксесуарів, біжутерії та сумок у вигляді пташиних кліток і намиста з комах. Скіапареллі не тільки прагнула використовувати нетрадиційні матеріали в своєму одязі, а й використовувала новітні інновації. Винайдена в 1936 році, блискавка уже використовувалася Скіапареллі в її творчості. У сезоні 1937 – 1938 Скіапареллі «шокувала» світ своєю курткою Жана Кокто. Куртка являє собою ілюзію рук, що доповнюються профілем фігури і каскадом волосся вздовж боку руки [39].

З усього творчого співробітництва Скіапареллі саме Сальвадор Далі дав деякі з найбільш творчих і незвичайних результатів. У 1936 році Скіапареллі і Далі подарували костюми і жакети з кишенями з висувними ящиками, що відображають теми, що переважають в мистецтві Далі. У тому ж році вони з Далі створили “Капелюх для взуття”, чорну повстяну суміш у формі туфлі на високих підборах з приголомшливим рожевим каблуком. У цих розробках Скіапареллі і Далі використовували ідею зміщення, коли об'єкт вибирається, а потім видаляється з його звичайного оточення. Вона перша представила колекцію в'язаних светрів для жінок, перша стала давати назви своїм колекціям. Застібка-блискавка, накладні плечі, об'ємний крій, жорсткі тканини - все це з'явилося в моді завдяки Ельзі Скіапареллі. І саме вона подарувала жінкам роздільний купальник і першу спідницю-шорти. Скіапареллі стала першим французьким кутюр'є, чий роботи з'явилися в постреволуційній Росії. Недарма її друг Жан Кокто запевняв, що «Ельза вмiє ходити надто далеко» [47].

Висновки

В розділі досліджено історію формування сюрреалізму як оригінального художнього напрямку в мистецтві. Показані зв'язки між художниками та дизайнерами одягу в період 1920-1930-х років. Наведені приклади найбільш значущих зразків сюрреалістичного живопису. Виявлено, що сьогодні багато знаменитих роботи Ельзи Скіапареллі, таких як оригінальне вечірнє плаття, прикрашене аплікацією з омаром і петрушкою, вже не здаються занадто сміливими. В останніх колекціях сучасних дизайнерів зустрічаються більш креативні вишивки, принти та візерунки. Але в 1930-і роки минулого століття - це був виклик консерватизму в моді. Зрозуміло, що секрет успішності модельєра полягає в умінні поєднувати класику і нові тенденції в моді.

РОЗДІЛ 2.

ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Проектно-композиційний розділ присвячено професійному аналізу використання методів, композиційних заходів та загальних підходів, притаманних сюрреалізму в контексті проблем дизайну костюма. Дослідження виконано на базі класичного спадку моди ХХ століття, з урахуванням сучасних актуальних тенденцій, співзвучних сюрреалізму. Авангардні сюрреалісти цуралися всього раціонального і формального, створюючи світ фантазій, але деякі з найоригінальніших ідей сюрреалізму можна побачити і в сучасній моді. Для фахівця важливою є не тільки мистецька, емоціональна оцінка цих художніх проявів, а, насамперед, розуміння конкретних дизайнерських засобів: робота з кольором, формою, конструкцією, декором. В розділі представлена авторська колекція молодіжного одягу, яка складається з п'яти блоків: повсякденний одяг, верхній одяг, святковий одяг вихідного дня та вечірні сукні.

2.1. Обґрунтування актуальності обраного джерела натхнення

2.1.1. Аналіз сюрреалістичних методів в дизайні одягу

Сучасні подіуми і модні журнали переконливо демонструють актуальність сюрреалізму в моді. У міру того, як сюрреалізм формувався як самостійне явище, мода була одним з помітних посередників між звичайним і незвичайним, тілом і концепцією. Це захоплення працювало в обох напрямках, так як те, що покриває тіло, завжди було важливо для філософії сюрреалізму, так як дозволяло уяві задатися питанням, що лежить під ним, і це легко переводиться в носіння одягу. Невід'ємні характеристики моди пропонували природний зв'язок з фізичними властивостями спотворення, які були центральними для стилю сюрреалізму. Сюрреалістичне захоплення частинами тіла як символічними репрезентаціями є центральним для розуміння сюрреалістичних творів [5, 7, 8, 12]. Для сюрреаліста очі представляють не тільки оптичне зір, але і сновидіння, зір, вуайєризм і навіть сліпоту. Ів Сен-Лоран використав цю концепцію в 1980 році, створюючи куртку

з блискучими очима, віддаючи данину поваги Скіапареллі як превеликий захисник сюрреалістичної моди. Французький дизайнер також використовував губи, широко використовується декоративний пристрій в сюрреалістичному мистецтві: в своїй сукні для губ, вирівнювання губ з грудьми, створюючи характерний сюрреалістичний дотик поряд з сексуальним підтекстом. Мабуть, найбільш творчі з абстрактних частин - руки широко використовуються сюрреалістами у всіляких контекстах. Цьому також наслідують Ручний Пояс Франціоса Лесажа і сукня з бісеру Марка Джейкобса l'Oeil. Саме так шкіряні туфлі Pierre Cardin в формі ступень підкреслюють функціональні характеристики людських ступень. Одним з очевидних методів переміщення об'єкта є використання принципу «задом-наперед», як у випадку із сукнею, створеною Карлом Лагерфельдом [22].

Використання традиційно пов'язаних з модою предметів в моді поширене серед сучасних дизайнерів. У своїх проектах Віктор і Рольф часто використовували такі предмети, як дзвіночки, подушки і навіть прожектори. Капелюхи запропонували деякі з найцікавіших прикладів цієї сюрреалістичної філософії; від капелюхів Скіапареллі, натхненних Далі, до капелюхів міні-дивана Карла Лагерфельда. Капелюх є підходящим агентом не тільки тому, що його функція давала змогу демонструвати, здавалося б, безмежне відображення різнорідних предметів, але також дозволила висміювати капелюх як символічний аксесуар в культурі, обрядах і званнях. Сам світ природи пропонував сюрреалістам безліч символічних об'єктів. Одержимість Далі омаром вплинула на легендарну сукню Скіапареллі - намальований лобстер, навмисно розміщений в передній частині сукні над паховою областю жінки. Сюрреалісти проявляли особливий інтерес до фантазії і світів в уяві. Вони любили поєднувати певні речі з природою людського тіла [4].

Протягом 1930-1940-х років головні фігури сюрреалізму увійшли в сферу моди та модної реклами. Відштовхуючись від першого покоління сюрреалістів, вони шукали канал для продовження свого дослідження, примирення революційного мистецтва і повсякденних реалій. Залучаючи таланти відомих

сюрреалістів, таких як Жан-Мишель Франк, Жан Кокто, Сесіл Бітон і Мей Рей, модні журнали стали методом поширення стилю сюрреалізму. Часткова фігура, вивих частин тіла і розташування цих частин в неприродних умовах були прийняті новими модними образами в 1930-х роках.

Крім Сальвадора Далі та Ельзи Скіапареллі був ще один представник сюрреалізму, який зробив величезний вклад в диктування модних тенденцій. Його автоматичне письмо та малюнки і сьогодні застосовуються дизайнерами як джерело натхнення для створення колекцій одягу. Жан Кокто народився в заможній родині, отримавши хорошу освіту у Франції, він став займатися поезією, а його тонке сприйняття і мислення склалися під впливом російського балету Сергія Дягілева, музики Ігоря Стравінського і робіт Пабло Пікассо. Кокто вважався одним для всіх, чиї імена тепер можна побачити в списку класиків французького кінематографа, літератури, музики і, звичайно, моди. звичайно, як представник паризької богеми, він сидів в перших рядах модних шоу.

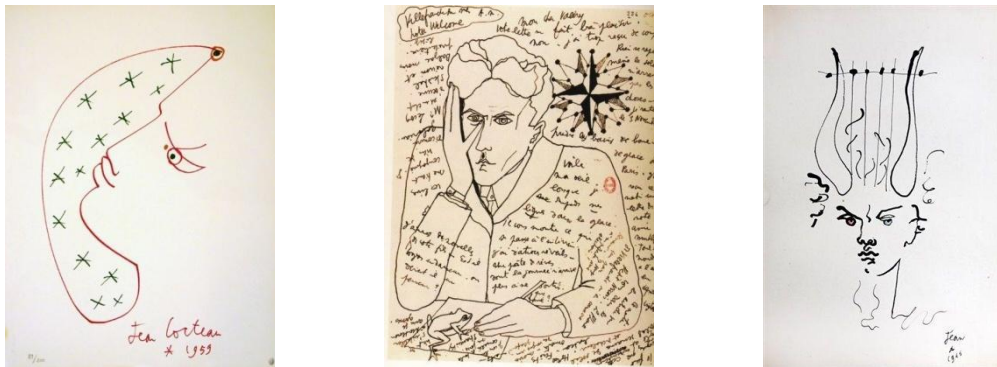


Рис. 2.1. Автоматичне письмо Жана Кокто.

Жан Кокто диктував моду не лише своєю творчістю, а й своїм зовнішнім виглядом. Комунікабельний, рухливий, худорлявий, з копицею кучерявого волосся, Жан відмінно виглядав і в шовкових піжамах, і в англійському твідовому костюмі. Манера носити піджак з засуканими рукавами і пуловер під ним - це його заслуга.

Найяскравішим прикладом сюрреалізму в моді стало співробітництво Жана Кокто та Ельзи Скіапареллі. Перший шедевр, народжений в творчому

тандемі, - лляний жакет з вишивкою за ескізом Кокто: дамський профіль лежав на плечі, а по рукаву спускалися довгі золотисте волосся; рука жінки «охоплювала» талію, як пояс жакета. Друге спільне творіння також створено по роботах Жана: два жіночих профіля, звернених один до одного, утворюють обрис вази з трояндами. Обидва шедевра майстерно вишиті в легендарному ательє «Лесаж». Скіапареллі не просто використовувала начерки Кокто - вона вибудовувала на них конструкцію своїх речей. Це вважалося принципово новим підходом до співпраці з художником. Ельза і Жан очолили шлях до злиття мистецтва з модою, впроваджуючи сюрреалістичні ідеї в задуми. І всіляко шокували індустрію моди винахідливістю і стилем.



Рис. 2.2. Результати співробітництва Кокто та Скіапареллі.

Ів Сен-Лоран в 1980 р, захоплюючись каліграфічним талантом поета, переніс вірш Жана на рожевий атласний жакет. Вишивка виконана з використанням великої кількості золотого, срібного та чорного стеклярусу, кращих паєток і бісеру.

У 2000 р Жан Поль Готьє віддав данину творчості Кокто, декоруючи чорний жакет золотим профілем, вишитим паєтками.

У літній колекції 1999 р Джона Гальяно з'явилися оформлені в дусі сюрреалізму капелюшки і сукні з малюнками Кокто. В інтерв'ю Гальяно сказав, що людське мислення є сюрреалістичним в тому сенсі, як це розумів Жан Кокто, тобто воно яскраве, романтичне та іронічне. І вид речей з колекції Гальяно, як в сюрреалізмі, оманливий і не у всіх випадках висловлює їх суть. Надалі Гальяно

ще не раз створить іронічний дизайн одягу, що викликає і подив, і шок [30]. Так, в 2007 році Гальяно в кутюрній колекції Будинку Діор випустив модель з арфою на голові і в чорній сукні з вишитими на бюстє за ескізами Жана Кокто.



Рис. 2.3. Сюрреалістичні деталі від Agatha Ruiz de la Prada, Hussein Chalayan, Comme des Garçons.

Принцип сюрреалізму - розміщення предметів в незвичайних місцях - давно закріпився в сфері моди. Зображення очей, губ, частин фігури або їх розташування в неприродних місцях також використовується дизайнером Жаном-Шарль де Кастельбажак. А Франк Сорбье поміщає на кутюрні сукні власних колекцій аплікації із зображенням очей.



Рис. 2.4. Приклади сюрреалізму в моді: Крістіан Діор, Viktor & Rolf, Жан-Чарльз де Кастельбажак, Carven.



Рис. 2.5. Натхнення комахами та творчістю Сальвадора Далі: Lanvin, Сумка Prada x Damien Hirst, взуття Vionnet.

2.1.2. Використання засобів сюрреалізму в сучасній моді

Спостерігаючи за сучасними модними тенденціями можна сміливо сказати, що сюрреалізм зберігає свою актуальність. Одним із таких прикладів є бразильський дизайнер прикрас Паола Вілас. Вона використовує переміщення звичних нам речей у незвичні місця, що є прийомом сюрреалістичного мистецтва. А саме використовує форму людського тіла та різні його деталі як елементи прикрас: сережки, кольє, каблучки та інше. З моменту дебюту однойменного бренду дизайнера Ріо-де-Жанейро Paola Vilas він отримав визнання у найактуальніших виданнях та в модних магазинах по всьому світу, таких як Ne-À-Porter, Moda Operandi, Selfridges, Joseph та Koibird, В Лондоні; Вальд, Берлін; Rinascente, в Мілані; Secret Location, у Ванкувері, серед інших - за його творіння, що розглядаються як витвори мистецтва, які просякнуті змістом і викликають погляд.

Viktor & Rolf відомі своєю здатністю «шокувати» своїми екстравагантними колекціями і високорівневими показами на подіумах. Яскраві дизайни виставки Віктора і Рольфа не представлені як сюрреалістичні, проте розповідають про характеристики сюрреалістичних ідей і служать ідеальним прикладом висоти впливу сюрреалізму на сучасну моду [30].



Рис. 2.6. Прикраси Паоли Віллас.

Сюрреалізм в моді втілений в колекції Viktor&Rolf Осінь / Зима 2002-03 з написом «Bluescreen». Моделі, одягнені в сині кольори, були записані за допомогою відеокамери, а потім зображення проектувалося на великі екрани. На екрані міські та природні ландшафти були перенесені на сині області з використанням методу кіноіндустрії для створення спецефектів. Інноваційний і часто дивовижний одяг, створений Віктором і Рольфом і доповнений сюрреалістичною сценічною модою, показує, що вони були представлені в їх колекції «Атомна бомба» сезону осінь / зима 1998-99. За темою шоу в стилі апокаліпсису пішли моделі, що виставляють напоказ однакові наряди, але з віддаленими імплантатами, щоб показати витончену драпіровку одягу. Вони використовували схожу дихотомію в своїй колекції «Upside Down» навесні / влітку 2006 року, демонструючи предмети, які можна носити від низу до верху або знизу; представлені на подіумі в одну сторону, а потім в іншу. Застосовуючи ті ж сюрреалістичні міркування, саме шоу було представлено повністю задом наперед. Пристрасть Віктора і Рольфа до сюрреалістичної ідеології переміщення об'єктів може бути підтверджено колекцією одягу «Дзвіночки», вишитій мідними дзвіночками, а також з використанням подушок в колекції «Казка на ніч», так проявляється сюрреалізм в моді. Віктор і Рольф не тільки спираються на ідеології руху сюрреалізму, але і їх роботи також надихають інші художники-сюрреалісти. Постійно присутня риса середньовічного карнавалу була яскраво

виражена в їх колекції «Арлекін» весни / літа 2008 року. Незважаючи на те, що вони не відомі як сюрреалістичні дизайнери, характеристики сюрреалізму явно проявляються в проектах Віктора і Рольфа. Вони використовували сюрреалістичні методи, такі як переміщення об'єктів, маніпулювання людською формою і злиття реального та уявного в якості інструментів для своїх власних концептуальних ідей.



Рис. 2.7. Деталі сюрреалізму в моделях Віктора і Рольфа.

Французький будинок моди Maison Martin Margiela теж в деякому роді містить сюрреалістичну ідею. Матеріали і техніки, які використовував Маржела, часто фетишистські в своєму початковому значенні. Маржела, відчував сенс одягу, рятував старий одяг від її первісного змісту і наділяв новим, подібно сюрреалістам. Застосовуючи техніки деконструкції, переробки та необроблених країв, в розумній і витонченій манері його ідеї викликали шок і інтригу.

Maison Margiela - бренд, відомий своєю мораллю, яка незмінна вже майже три десятиліття. Головне правило - не грати за правилами: команда носить білі роби, символ відсутності ієрархії, преса отримує скупі коментарі по факсу, соціальні мережі дають мінімум інформації. Особа манекенниць часто приховано - освіжаючий крок в епоху "передозування красою". Maison Margiela

став своєрідним підпільним культом, який колись був прерогативою інсайдерів. Бренд в своїх колекціях завжди проводить політику футуризму і сюрреалізму, вважаючи за краще геометричні фігури, поєднання непоєднуваного в кольорі, фактурах і формах.



Рис. 2.8. Сюрреалістичний підтекст в творчості Martin Margiela.

Будинок моди Alexander McQueen та його нова директорка Сара Бертон і досі беруть натхнення із сюрреалізму та деталізації кожного свого образу. Рої метеликів збиралися біля ліфів халатів. Це був шар за шаром, і найвидатнішим було, мабуть, те, що кінцевий результат був таким легким. Ніжне, ефірне - чарівне, справді. Тим часом для будь-яких модників-одержимих показом, який ознаменував повернення будинку британської колекції Олександра Маккуїна до британської столиці після відсутності більше десяти років, відбувся в Королівських садово-паркових залах у лондонській Вікторії, де колекція Alexander McQueen весна / літо 1997 року "La Poupée" відбулася майже 20 років тому. Моделі того часу ходили по воді. Насправді це було перше шоу, над яким Сара Бертон працювала з дизайнером. «Мрії та реальність, сюрреалізм, марнославство, єдинороги, молі, метелики, квіти ...», - продовжила вона цей останній показ [7]. «Луїс Бунюель, Ман Рей, Сальвадор Далі, Ельза Скіапареллі... Плаваючі губи, циферблати з перламутровими краями, блискучі очі, бризки «шокуючого» рожевого... Розмивання меж між мрією та реальністю,

яке було настільки важливим для сюрреалістичного руху, зацікавило дизайнерку вже давно. І тому, мабуть, випадкові мотиви були розміщені один біля одного, тим самим відмежуючи їх від набутого ними значення і справді пропонуючи місце десь між реальністю та мріями, свідомим та підсвідомим. Viktor & Rolf відомі своєю здатністю «шокувати» своїми екстравагантними колекціями і високорівневими показами на подіумах. Яскраві дизайни виставки Віктора і Рольфа не представлені як сюрреалістичні, проте розповідають про характеристики сюрреалістичних ідей і служать ідеальним прикладом висоти впливу сюрреалізму на сучасну моду» [12].



Рис. 2.9. Сюрреалізм в моделях Alexander McQueen.

Гарет Пью - молодий британський дизайнер, чію творчість просто неможливо не згадати, розмовляючи про сюрреалістичне мистецтво. Гарет витягує на світло неусвідомлені психоделічні образи і дивні фантазії, які виникають в його підсвідомості, діючи часом не тільки як дизайнер, але і як психолог, адже в кожній живій людині є така, нуминозна сторона, підспудно впливає на його щоденні рішення. Гуманітарна освіта дає про себе знати: Пью досліджує природу влади, страху і агресії. Він наробить жінок символами домінування, відмовляючись від сексуалізації або прикрашення. Пью неохоче вводить колір в свої колекції - тільки в останні пару років почав експериментувати зі складними відтінками. Перші ж свої роботи він витримував на балансі білого і чорного, називаючи цей радикальний контраст метафорою боротьби добра і зла. Колір вступає в конфлікт з конструкцією костюма, а саме конструкцію Пью вважає домінуючою в дизайні. Шкіра, латекс, шифон - дизайнер обожнює складні матеріали.



Рис. 2.10. Моделі Гарета Пью

2.2. Опис стилю та структури колекції

Колекція виконана в сюрреалістичному стилі з деталями авангарду. У ній містяться як повсякденні деталі одягу, так і вечірні сукні. Джерелом натхнення для даної колекції стали картини Сальвадора Далі. Колекція поділена на п'ять блоків по п'ять моделей. Кожному блоку колекції відповідає декілька картин. Для даної колекції притаманне поєднання чітких та плавних ліній, структурованих та легких тканин, а також яскравих та темних кольорів одночасно.

2.3. Опис блоків колекції

Дана колекція складається з п'яти блоків: повсякденний одяг, верхній одяг, святковий одяг, святковий одяг вихідного дня та вечірні сукні.

Блок повсякденного одягу

Блок повсякденного одягу складається зі светрів та штанів. Він має велику кількість декоративних елементів, що нагадують образи з картин Сальвадора Далі, а саме вуса, очі, розпливчасті об'єкти. Плавні лінії поєднуються з загостреними, плоскі деталі переходять в об'ємні. Образи доповнені головними уборами.



Рис. 2.11. Джерело натхнення для блоку повсякденного одягу.



Рис. 2.12. Творчі ескізи блоку повсякденного одягу.

Блок верхнього одягу

Даний блок складається з пальт та курток, доповнених штанами, топами та спідницями. Одяг зшитий з великої кількості шматочків різних тканин. Містить такі елементи з картин як геометричні фігури, роги, очі, губи, шрами та різні частини людського тіла.



Рис. 2.13. Джерела натхнення для блоку верхнього одягу.



Рис. 2.14. Ескізи верхнього одягу.

Блок святкового одягу

Святковий одяг натхненний годинниками з найвідоміших картин Далі. Складається з суконь та головних уборів. Основний елемент в ескізах – плавні лінії, розпливчасті годинники та стрілки, а також стримана кольорова гама.



Рис. 2.15. Джерела натхнення для блоку святкового одягу.



Рис. 2.16. Ескізи святкового одягу.

Блок святкового одягу вихідного дня

Даний блок складається з суконь довжини максі та оригінальних головних уборів. Основний прийом в одязі – це асиметричний крій та об'ємні деталі. Запозичення з картин – гострі та плавні лінії, зображення губ, скрині, імітація каменю.

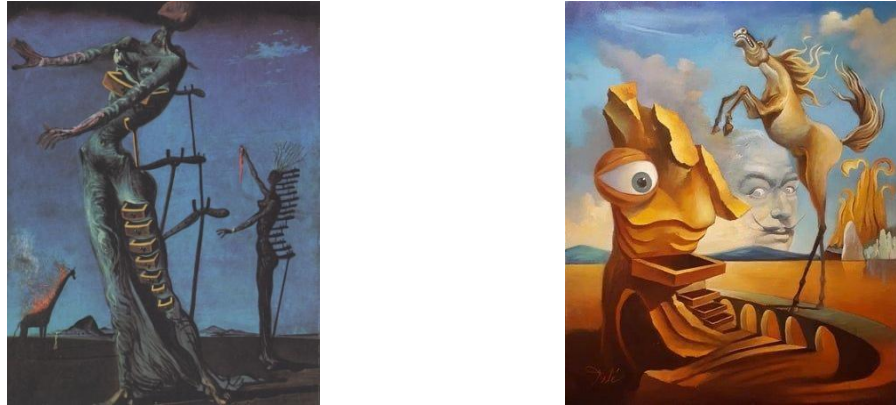


Рис. 2.17. Джерела натхнення для святкового одягу вихідного дня.

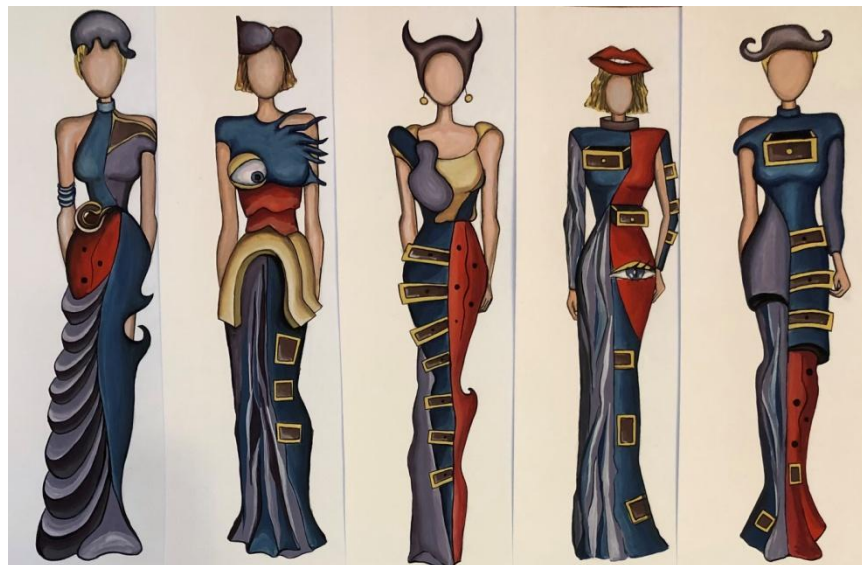


Рис. 2.18. Ескізи святкового одягу вихідного дня.

Блок вечірніх суконь

Даний блок складається з довгих суконь, які поєднують у собі легкі хвилясті та щільні структуровані тканини. Моделі декоровані імітацією елементів з картин сюрреалістів – зображення рук, форми людського тіла та квіти.



Рис. 2.19. Джерела натхнення для блоку вечірніх суконь.



Рис. 2.20. Ескізи вечірніх суконь.

2.4. Опис споживача

Колекція розроблена для вікової групи 20-35 років. Психологічний портрет потенційного споживача передбачає, що жінка вмє насолоджуватись моментом, жити одним днем та завжди знаходиться у центрі уваги. Яскрава та благородна кольорова гама підкреслює впевненість у собі, інфантильність та водночас вишуканість і розкішність образу.

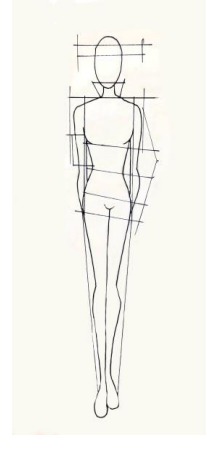
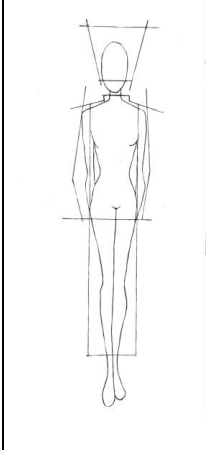
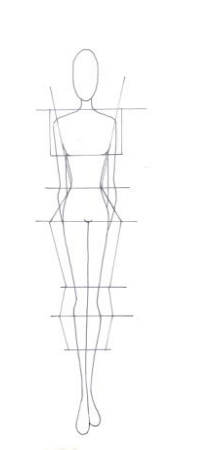
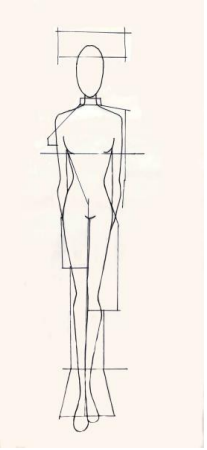
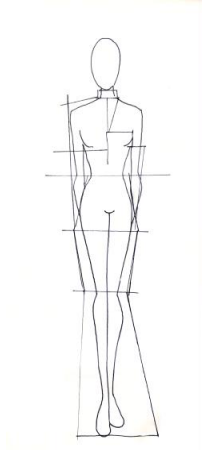
Благородні та сміливі кольори рекомендовані для тих, хто знає собі ціну і не забуває це продемонструвати.

Основні риси притаманні споживачу – впевненість та ексцентричність і, разом з тим, інфантильність, легковажність та артистичність.

2.5. Художньо-технічний опис та лінійне зображення моделі

Таблиця 2.1.

Морфологічний розбір колекції

Блок Повсякденного одягу	Блок верхнього одягу	Блок святкового одягу	Блок святкового одягу вихідного дня	Блок вечірніх суконь
				

Для дослідження характерних лінійних ознак та художньо-технічного опису було обрано блок верхнього одягу.


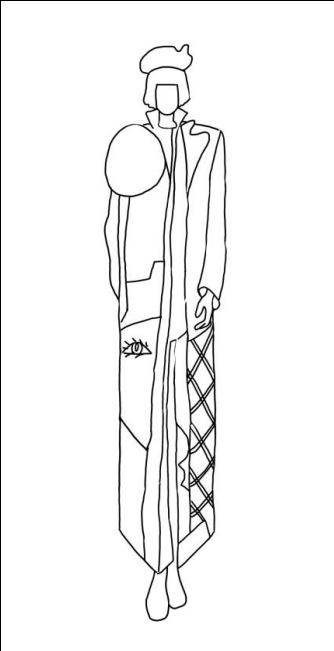
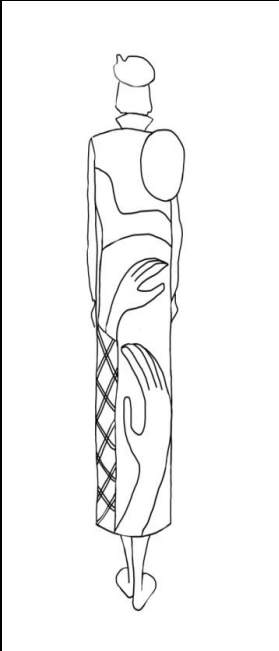
		
Творчий ескіз моделі	Робочий ескіз моделі – вигляд спереду	Робочий ескіз моделі – вигляд ззаду

Рис. 2.22. Лінійне зображення 1 моделі, яка складається з асиметричного пальто довжини міді, берета, гольфа та штанів

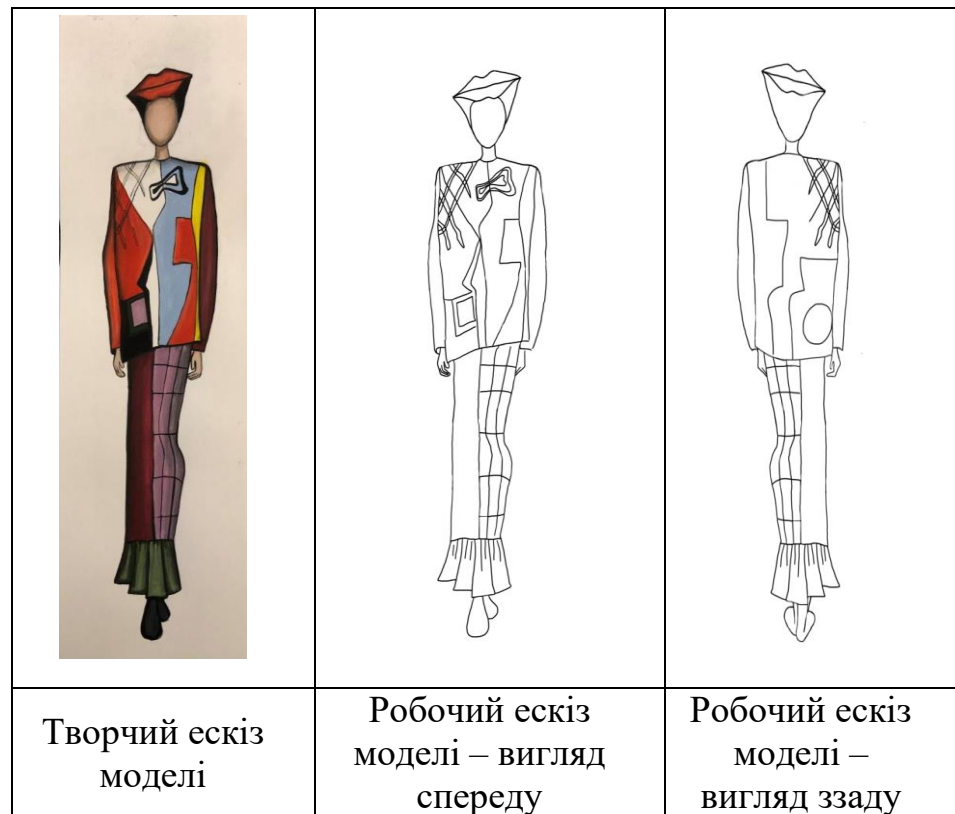


Рис. 2.23. Лінійне зображення 2 моделі. Складається з куртки прямого силуету довжиною вище колін, довгої спідниці та берету в формі губ.

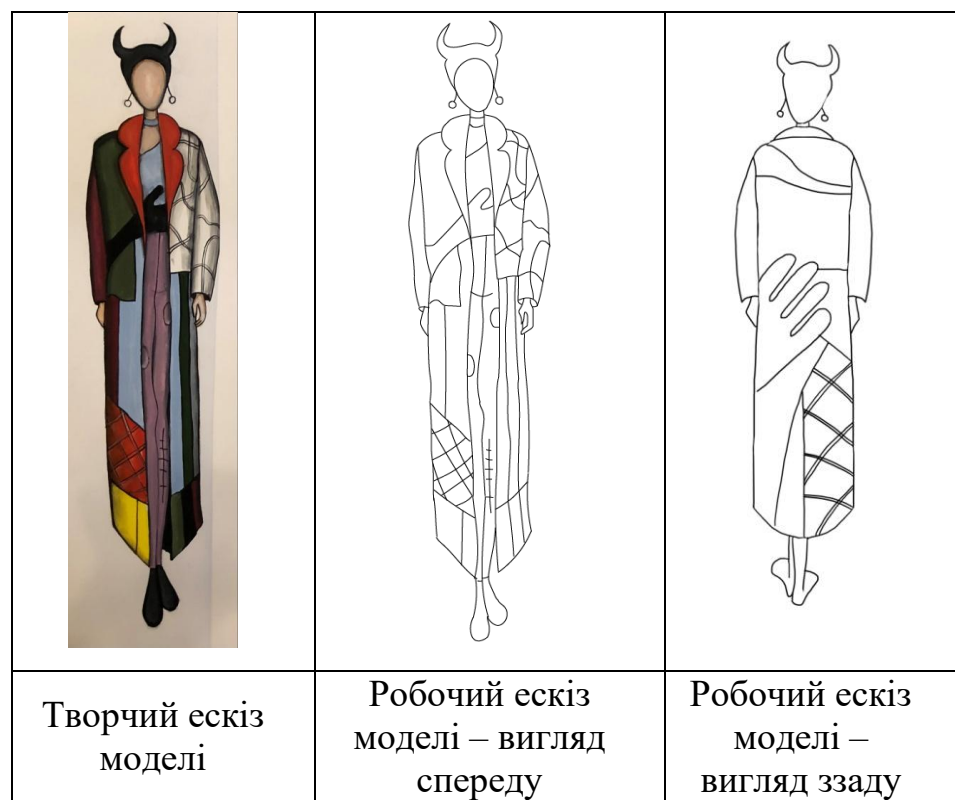


Рис. 2.24. Лінійне зображення 3 моделі. Складається з двубортного пальто довжини міді вільного крою, комбінезона з акцентом на талії та головного убору в вигляді рогів.




		
<p>Творчий ескіз моделі</p>	<p>Робочий ескіз моделі – вигляд спереду</p>	<p>Робочий ескіз моделі – вигляд ззаду</p>

Рис. 2.25. Лінійне зображення 4 моделі. Складається з двубортного пальто довжини міді, шкіряного топа, штанів з вертикальними розрізами спереду до колін та головного убору в формі руки.

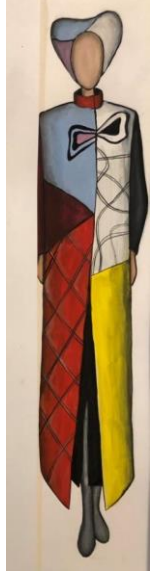

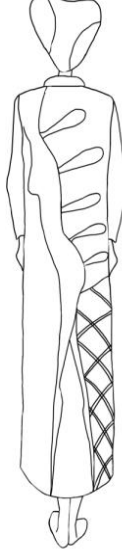
		
<p>Творчий ескіз моделі</p>	<p>Робочий ескіз моделі – вигляд спереду</p>	<p>Робочий ескіз моделі – вигляд ззаду</p>

Рис. 2.26. Лінійне зображення 5 моделі. Складається з плаща з коміром сорочкового типу, спідниці довжини міді з вертикальними розрізами нижче колін, шкіряного топа на бретелях та головного убору в вигляді серця.

2.7. Опис кольорової гами

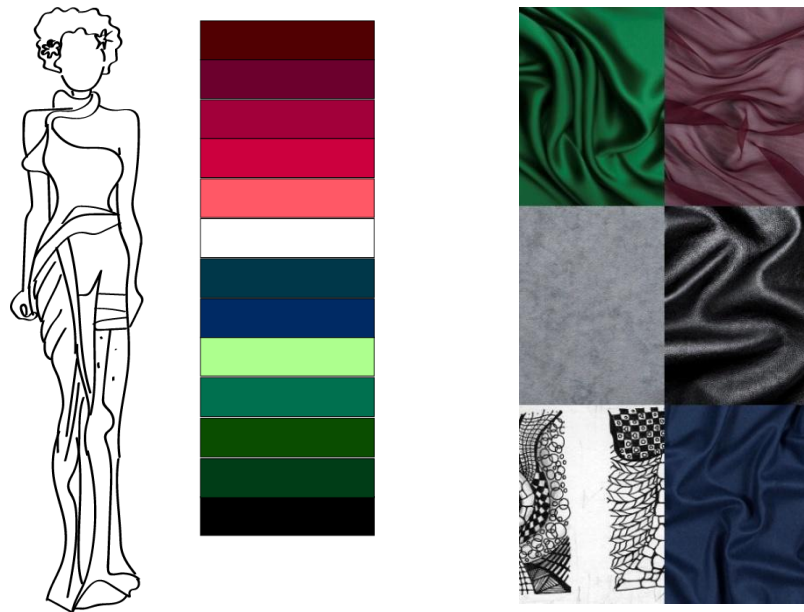


Рис. 2.27. Кольорова гама та фактури для блоку вечірніх суконь.

Для блоку вечірніх суконь рекомендована така кольорова гама: бордовий, вишневий, кораловий, білий, синій, лаймовий, зелений, смарагдовий, темно-зелений.

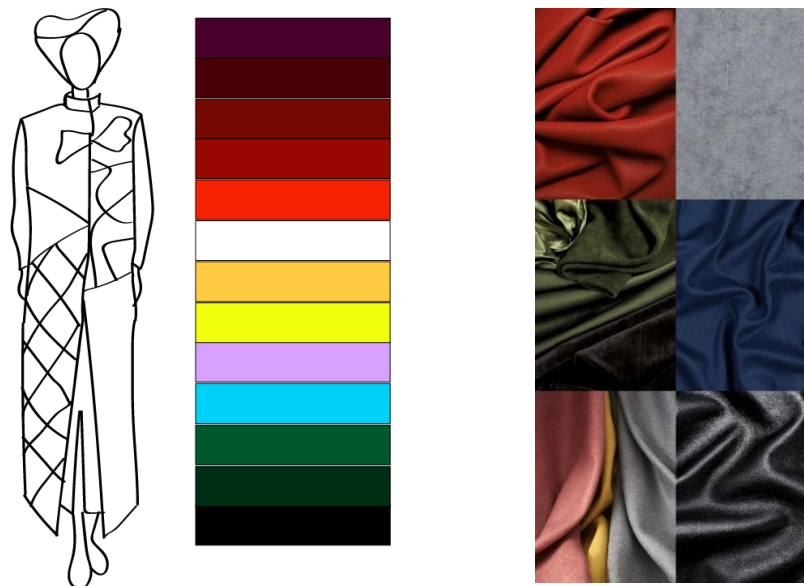


Рис. 2.28. Кольорова гама та фактури для блоку верхнього одягу.

Для блоку верхнього одягу рекомендована наступна кольорова гама: бордовий, червоний, білий, жовтий, лимонний, ліловий, ніжно-блакитний, зелений, хакі, чорний.

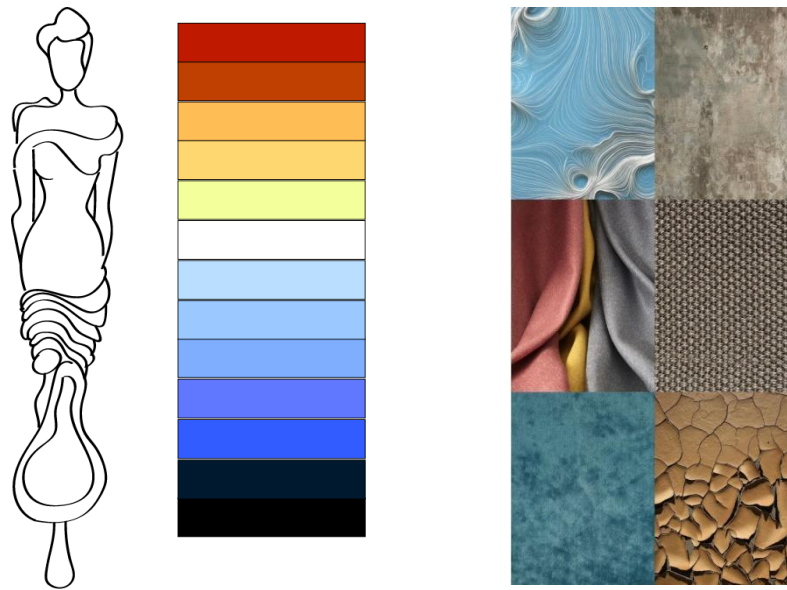


Рис. 2.29. Кольорова гама та фактури для блоку святкового одягу.

Для блоку святкового одягу рекомендована наступна кольорова гама: червоний, цегляний, помаранчевий, бежевий, лимонний, білий, небесно-блакитний, блакитний, ліловий, лавандовий, барвінковий, синій, чорний.



Рис. 2.30. Кольорова гама та фактури для блоку повсякденного одягу

Для блоку повсякденного одягу рекомендована наступна кольорова гама: бордовий, червоний, цегляний, помаранчевий, рожевий, сірий, білий, смарагдовий, зелений, чорний.



Рис. 2.31. Кольорова гама та фактури для святкового одягу вихідного дня

Для блоку святкового одягу вихідного дня рекомендована наступна кольорова гама: бордовий, червоний, апельсиновий, помаранчевий, жовтий, білий, ліловий, блакитний, синій, чорний.

Висновки

За результатами передпроектного дослідження розроблено авторську колекцію сучасного молодіжного одягу. В розділі представлено аналіз актуальних модних тенденцій та наведено яскраві приклади використання стилістики сюрреалізму в сучасній моді. В процесі розробки авторської колекції жіночого молодіжного одягу були визначені характеристики потенційного споживача та надано опис п'яти блоків колекції. Колекція виконана в сюрреалістичному стилі, джерелом натхнення стали картини Сальвадора Далі. Колекція поділена на п'ять блоків по п'ять моделей. Кожному блоку колекції відповідає декілька картин. В розділі також обґрунтовано художньо-композиційні методи, які були використані для створення колекції.

РОЗДІЛ 3.

ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Згідно вимогам до бакалаврської дипломної роботи заключним етапом є виготовлення трьох моделей одного блоку з авторської колекції та всебічне обґрунтування пошиття однієї моделі. В даному розділі представлено послідовність роботи з вибору оптимальних методів конструювання та моделювання, а також аналіз властивостей рекомендованих для обраної моделі текстильних матеріалів.

Відправною точкою для створення моделей в матеріалі є аналіз актуальних модних тенденцій в контексті проблем практичного виготовлення зразка одягу.

3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі.

3.1.1. Аналіз сучасних напрямків моди і загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі.

На вибір асортиментного ряду вплинули різні фактори. Перш за все те, що для сезону весна-літо 2020/21 особливе значення має верхній одяг, а саме пальто. Під час пандемії більшість українських дизайнерів звернули увагу на таке поняття, як «Sustainable fashion», тобто моду, яка більш стабільна, врівноважена і орієнтована на багато років вперед. Деякі з них застосовували для створення своїх нових колекцій старий одяг з попередніх колекцій, деякі звернулися в секонд-хенд та вінтажні магазини для пошуку натхнення, щоб створити щось нове, унікальне, не завдавши шкоди навколишньому середовищу. Адже на даному етапі розвитку моди в Україні та світі важливе значення має не лише креативність, а й практичність та усвідомленість.

Спостерігаючи за тим, як пандемія вплинула на світ моди, можна впевнено сказати, що техніка печворк набирає особливої популярності. Звернувши увагу на колекції світових брендів та проаналізувавши попит споживачів, було виділено деякі особливості, що характерні для даного сезону.



Рис. 3.1 Двобортне пальто в колекціях відомих дизайнерів.

В новому сезоні дизайнери зробили акцент на двобортний силует і представили як класичні варіації цього крою, так і сучасні рішення. Двобортні пальта – універсальна й практична річ у гардеробі кожної дівчини незалежно від сезону. І якщо раніше подібні речі носила принцеса Діана й Жаклін Кеннеді, то нині двобортні пальта вибирає Гейлі Бібер, Кеті Голмс та інші зірки головних Тижнів моди.

Двобортне пальто – класичний варіант верхнього одягу як для повсякденних зустрічей, так і вечірнього дрес-коду. У колекціях брендів весна-літо 2021 трапляються: приталені пальта Lanvin з масивними фігурними вилогами, елегантний варіант Schiaparelli з небанальними стилістичними деталями у вигляді золотих гудзиків-сосків і сантиметрової стрічки на вилогах, а також пальто вільного крою Louis Vuitton, що задає невимушений і розслаблений стиль.

Мода 2021 надзвичайно багатоліка, вона не тільки намагається всіляко підбадьорити нас, надихнути й подарувати впевненість у собі, а ще й хоче навчити нас розумно споживати речі. Вона прищеплює нам любов до речей, які повторно оживають. Дати речам друге життя - це те, до чого ми маємо звикнути,

і що має стати нашою філософією. Не знаємо, як буде потім – але цього року такий підхід на вагу золота. Час печворку настав, і саме час ознайомитися з плодами праці багатьох відомих дизайнерів одягу, які створили безліч шедеврів з клаптиків для нашої весни й літа 2021.

Patchwork, або клаптева техніка, відома нам ще з ХХ століття — виріб буквально «збирають» вручну з клаптиків різнокольорових і різнофактурних тканин. Прабатьком цього тренду вважають легендарного кутюр'є Іва Сен-Лорана, який продемонстрував сукню, що мала колосальний успіх у 1960-х, за мотивами творчості нідерландського художника Пітера Мондріана. І попри те, що печворк – це не новомодний задум, принцип мозаїки в одязі все ще залишається популярним і актуальним, а виходи streetstyle-активісток – тому підтвердження.



Рис. 3.2. Приклади застосування печворку в колекціях 2021 року

Такі фактурні речі мають свіжий і яскравий вигляд, тож дизайнери охоче й далі використовують patchwork у своїх колекціях. Покази осінньо-зимового сезону 2020/2021 не стали винятком. Абсолютними лідерами справедливо вважаються штани, спідниці й жакети з деніму, виготовлені в клаптевій техніці, адже саме цей матеріал нарівні зі шкірою — справжній тренд нового сезону. Не залишилися осторонь і пальта — свої інтерпретації продемонстрував бренд

Maison Margiela, що показав багат шаровий варіант вовняного пальта, виготовленого в цій техніці, і бренд Tod's, що презентував довге пальто з шматків шкіри й замші, яке імітує осінні листя. Французький Дім Chloe показав комплект з квітастими візерунками, а Roksan da – максі сукню з різнобарвного шовку.

3.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі.

Виготовлення виробу, а саме складення конструкторської документації починається з визначення основних вихідних даних згідно моделі.

Таблиця 3.1.

Вихідні дані для виготовлення пальто

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Пальто
2	Поло-вікова ознака	Жіночий, мол. вікова група
3	Силует	Оверсайз
4	Покрій	Двобортний, з вшивним рукавом
5	Розмірно-повнотна ознака	168-82-92
6	Прибавка Пг	6 см
7	Матеріал	Кожзам, замша, кашемір, габардин

На основі художнього ескізу обраної моделі було розроблено конструкторський технічний рисунок в масштабі 1:10 (Рис. 3.3). Технічний рисунок використовується конструкторами експериментального цеху для детальнішої розробки конструкторської документації та моделювання зразка виробу.

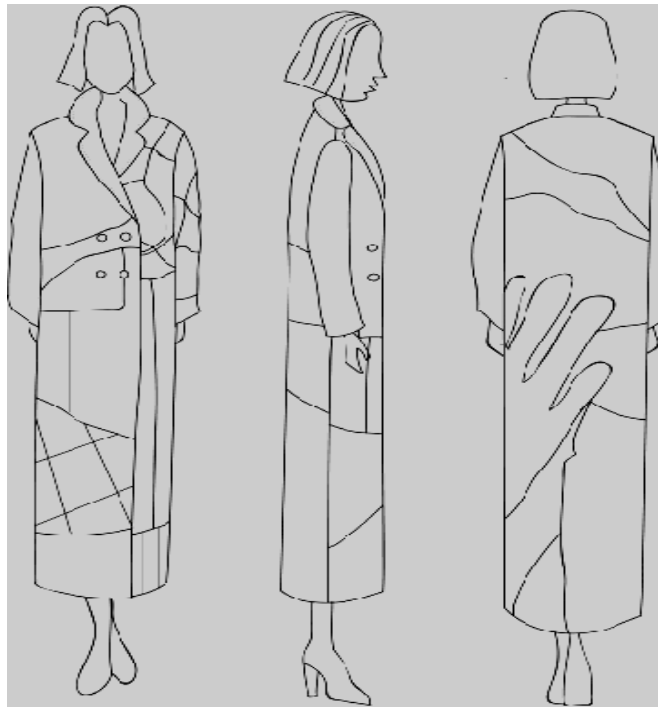


Рис. 1.1. Технічний малюнок фігури й виробу (вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури)

Опис зовнішнього вигляду

Двобортне жіноче пальто довжини міді, прямого силуету. Має довгий рукав прямого крою. Комір відкладний із заокругленими краями. Пальто виконане в техніці печворк. Основні матеріали основної частини виробу: шкірзам, кашемір, габардин. Матеріал підкладки - плащова тканина. Кольори основних матеріалів : червоний, білий, чорний, бордовий, жовтий та блакитний. Колір підкладки - ліловий. Застібається на білі пальтові гудзики діаметром 33 мм. Призначене для жінок від 20 до 30 років, для носіння в демісезонний період, пальто для особливих випадків.

3.1.3. Характеристика конструкції моделі.

3.1.3.1. Обґрунтування вибору методу отримання конструкції виробу

Метод типових конструкцій – метод, при якому первинні лекала нової моделі отримують на основі вже існуючих конструкцій або моделей, які мають аналогічне конструктивне рішення. Зараз даний метод, що має назву типове проектування одягу, широко використовується у промисловому та

індивідуальному виготовленні одягу.

За основу було взято базову конструкцію плечового виробу, так як вона дає можливість проаналізувати всі нюанси фігури та підігнати виріб ідеально по фігурі.

3.1.3.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання пальто з базової конструкції плечового виробу було проведено деякі зміни первинної форми.

Для отримання пальто бажаної форми була збільшена довжина плеча вихідної конструкції на 3 см, додано 3 см на свободу прилягання, знехтувані талієві та плечові виточки. Рукав відповідно теж було змінено, збільшивши його окат в цілому на 6 см.

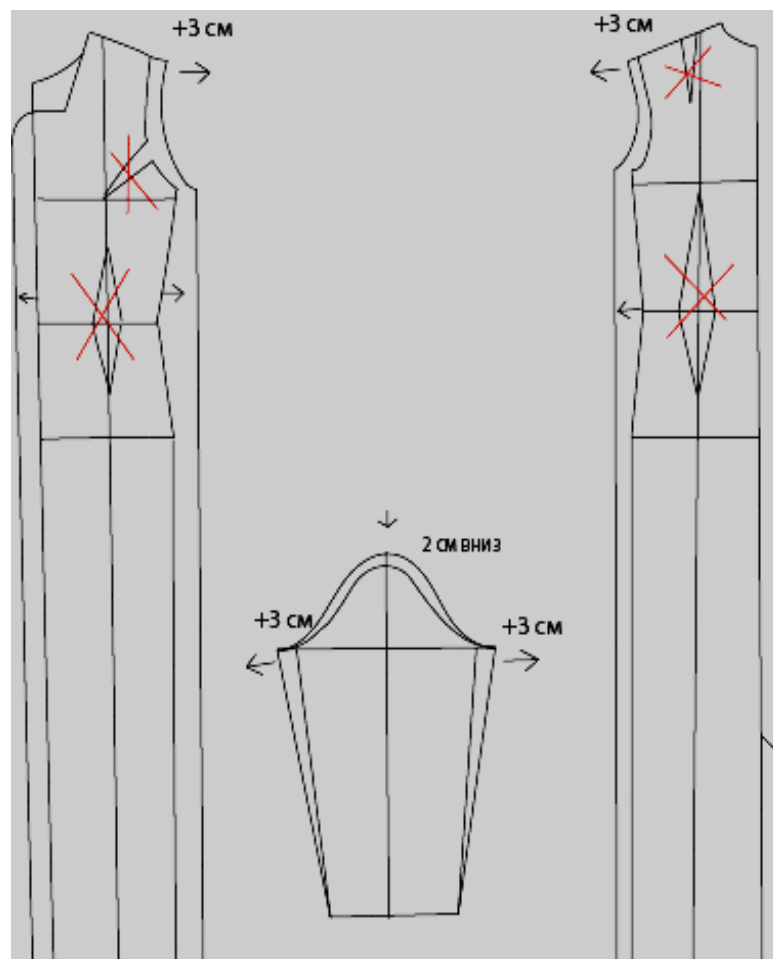


Рис 3.4. Схема моделювання базової конструкції виробу

3.1.3.3. Специфікація деталей

Для зручності, специфікація усіх деталей крою зводиться в таблицю, що лаконічно зображає перелік найменувань деталей, кількість фактичних лекал та деталей, що необхідні при виготовленні виробів специфічного крою.

Таблиця 3.2.

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	13
2	Спинка	1	8
3	Рукав	1	2
4	Комір	1	2
5	Підборт	2	2

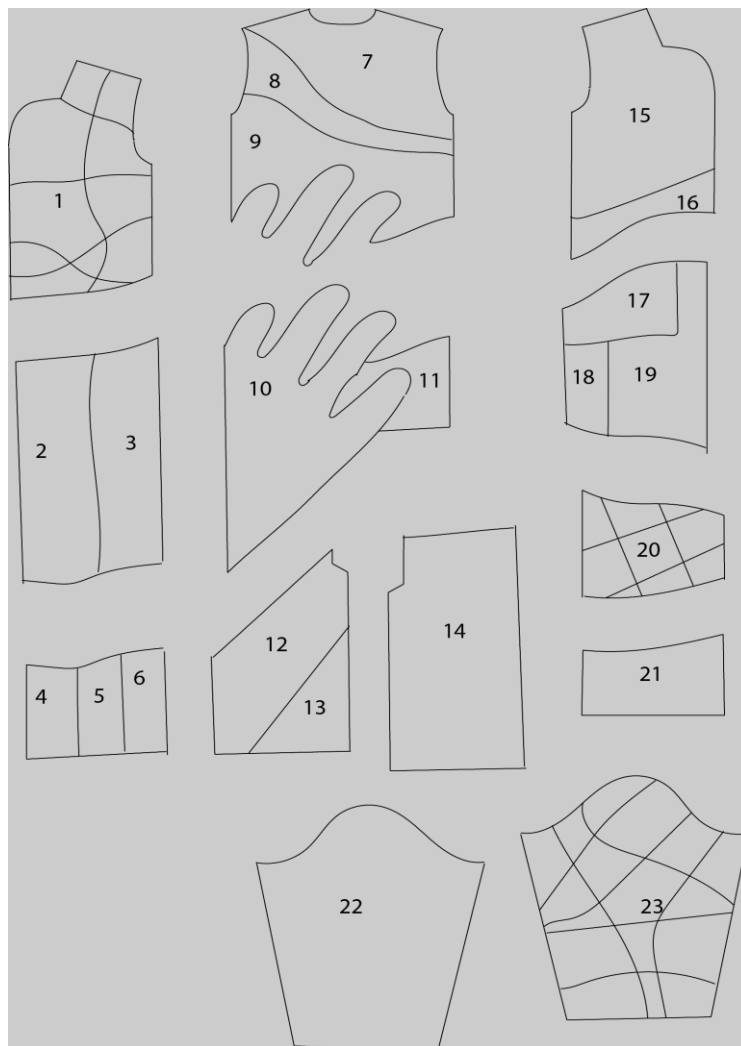


Рис. 3.5. Схема готових деталей крою

На даній схемі пронумеровані всі деталі виробу. Для зшивання потрібно спочатку з'єднати № 2 і 3, потім 4, 5 і 6 деталі пілочки, а потім відповідно 1 +(2 і 3) + (4, 5 і 6).

15+16+(18, 19 і 17 з'єднати першочергово)+20+21.

Спинка (7+ 8+(9 і 11 з'єднати першочергово)+(12, 13 і 14) + (10 з'єднувати в останню чергу).

Після цього потрібно з'єднати бокові частини пілочки і спинки, після чого плечову частину, а після цього рукав.

1.3.3.4 Виготовлення лекал-оригіналів на модель

Одержання лекал деталей виробу – заключна стадія проектування одягу.

На різних етапах швейного виробництва застосовуються різні види лекал. За призначенням лекала бувають:

- лекала-оригінали
- □ лекала-еталони
- □ робочі лекала

Лекала-оригінали – лекала, які повністю відповідають розробленому взірцю конкретної моделі базового розміру і зросту, одержують їх шляхом додавання до кожного зрізу деталі з креслення конструкції необхідного технологічного припуску. Виготовляють такі лекала в експериментальних цехах швейних підприємств зі спеціального картону, що не дає усадки.

До основних лекал відносяться лекала наступних деталей проектного виробу:

- права частина пілочки;
- ліва частина пілочки;
- верхня частина спинки;
- нижня частина спинки;
- рукав (2 деталі);
- комір (2 деталі).

Лекала оригінали виготовлені з припуском на шви 1 см і припуском 3 см

по низу.

3.2. Вибір матеріалів

Підбір матеріалів відіграє неабияку роль в процесі створенні одягу. При виборі тканини слід враховувати напрямок моди, особливості фігури і призначення виробу. З одного боку, необхідно обрати таку тканину, яка б підходила типу зовнішності, ефектно підкреслювала індивідуальність, показуючи фігуру з найкращого ракурсу і приховуючи її недоліки. З іншого боку – не можна забувати про характеристики тканин, такі як міцність, волокнистий склад, жорсткість, драпіювання, колір, блиск, товщина та ін..

Нижче надано характеристику використаних матеріалів.

Шкірзам на замші – оксамитова, приємна на дотик тканина, покрита з виворітного боку ворсинками, проводиться з якісного поліуретану і за деякими характеристиками перевершує свій натуральний аналог.

Кашемір – З розвитком сучасних технологій виробники навчилися виготовляти штучний кашемір, додаючи спеціальне синтетичне волокно.

Штучний кашемір зберіг властивості і достоїнства натурального, залишившись дуже теплим, м'яким і ніжним матеріалом, разом з тим придбавши більш практичні характеристики:

- тканина стала більш міцною і довговічною;
- за рахунок щільної структури полотна не втрачає форму і не розтягується;
- не вбирає бруд і вологу;
- не вигоряє на сонці і не линяє після прання або хімчистки;
- рівномірна і гладка структура тканини

Габардин – тканина з саржевим косим плетінням і тонким фактурним рубчиком. Габардин відрізняють такі властивості:

- це матове, щільне, але в той же час м'яке і легке полотно;
- повітропроникність;
- майже не мнеться, тримає форму;

Замша – оксамитова і покрита з двох сторін коротким ворсом тканину

володіє наступними характеристиками:

- матеріал щільний і міцний,
- еластичний, добре тримає форму,
- не вбирає вологу і бруд,
- не вицвітає, не дає усадку і не мнеться,
- не залишає подряпин і заломів, залишаючись бездоганим на вигляд.

3.2.1. Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу

Таблиця 3.3.

Структурні параметри текстильних матеріалів

№ п/п	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
Кашемір	Для верхнього одягу	Гладке, з дрібними ворсинками	Саржеве переплетення	100% поліестер	145
Шкірзам	Для курток, жакетів, брюк, головних уборів	Гладке, глянцеве	Дрібно візерункове, імітація шкіри	Поліестер – 98%, еластин – 2%	150

Продовження таблиці 3.3

Габардин	Для спец. одягу	Гладке, ребристе	сітчасте	100% поліестер	150
Замша	Для верхнього одягу, костюмів	ворсисте	Дрібно візерункове	Бавовна – 30%, поліестер – 68%, еластин – 2%	140
Плащова тканина	Для курток, пуховиків	Гладке, матове	Дрібний вертикальний рубчик	100 - поліестер	150






3.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом.

Правильний догляд за текстильними сприяють збільшенню терміну експлуатації продукції. У Україні діє маркування догляду за текстильними виробами, яка узаконена в документі ДСТУ 2122-93 «Матеріали для одягу. Символи та вимоги для одягу». Цей стандарт встановлює умовні графічні позначення і їх значення для догляду за текстильними виробами.

На кожному текстильному виробі присутній інформаційний ярлик з рекомендаціями щодо основних етапів догляду: прання, відбілювання, прасування, хімчистка, машинна сушка.

Таблиця 3.4

Символи та вимоги догляду за пальто

Символ по догляду	Значення символу
	Виріб не підлягає пранню, слід піддати хімчистці
	Не відбілювати
	Не сушити
	Не прасувати
	Суха хімчистка з реагентами на основі перхлоретилену (делікатний режим)

3.2.2.1. Характеристика ниток і фурнітури

Для забезпечення комфорту при носінні, легкості при одяганні та зніманні швейного виробу та створенню класичного дизайну пропонується наступні скріплюючі матеріали та фурнітура.

Таблиця 3.5.

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Нитка 40	Для зшивання деталей виробу	Натуральні бавовняні нитки середньої товщини
Гудзики	Для застібування виробу	Діаметр 3 см, виготовлені із пластику

3.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу**3.3.1. Вибір режимів обробки****3.3.1.1. Режими виконання ниткових і клейових з'єднань**

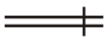


Вибір режимів обробки передбачає обґрунтування вибору типу ниткових та клейових з'єднань, волого-теплової обробки, а також вибір обладнання та

складання технологічної послідовності обробки виробу.



Беручи до уваги особливості конструкції моделі та властивості матеріалів, а також користуючись рекомендованою літературою, було обрано раціональні режими виконання ниткових і клейових з'єднань. В таблиці 3.6 наведені основні машинні шви, які використовуються для виготовлення швейного виробу з визначенням їх за ГОСТ 12807-2003, вказані їх параметри та область застосування, швейні нитки та відповідні до них голки.

Таблиця 3.6.

Режими виконання ниткових з'єднань

Назва шва або операції	Місце використання	Назва стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер ниток	Кількість стібків в 1 см		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Зшивний	Шви рукавів, спинки, рельєфів, зшивання деталей підкладки	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Зшивний з розпрашуванням	Бічні шви	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Обшивання	Край борту	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	

Продовження таблиці 3.6

Зшивний з заправуванням	Пришивання підкладки до підборту	Двонитковий однолінійний прямиий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	
Застроочування складки	В декоративних цілях	Двонитковий однолінійний прямиий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.01.01	

Таблиця 3.7.

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу	Запропоноване обладнання	Технологічні режими		
			Температура, С	Час обробки, с	тиск, бар
Проклеювання кожзаму для додаткової міцності	дублерин	Праска	140	15-40	20
Проклеювання габардину для додаткової товщини	флізелін	Праска	90	30	15
Проклеювання лацканів та комірів	Клейова павутинка	Праска	130	5	20

3.3.1.2. Обґрунтування та вибір обладнання

Методи обробки швейних виробів завжди залежить від тканини, з якої пропонується виготовлення одягу, можливостей швейного обладнання та засобів малої механізації.

Обираючи раціональні методи обробки виробу, були використані рекомендації літературних джерел та дані передових швейних підприємств. Технічні характеристики швейного обладнання наведено в табл. 3.8. і 3.9. Технічні характеристики швейних машин загального та спеціального призначення.

Таблиця 3.8.

Технічна характеристика швейних машин загального та спеціального призначення

клас, країна, виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття	Тип стібка	Максимальна довжина стібка	Додаткові відомості
Brother Modern 60e, Японія	Побутова швейна машина компютеризована	-	504, 502	4 мм	-

Таблиця 3.9.

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна- виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Tefal virtuo fv 1710	побутовий	-

3.3.2. Складання технологічної послідовності обробки

Технологічна послідовність швейного виробу розробляється з урахуванням технологічних властивостей запропонованих тканин, сучасних

методів виготовлення швейних виробів, відповідного швейного обладнання та обладнання ВТО. Нижче подано рисунок, на якому показано схему з необхідними перерізами вузлів.

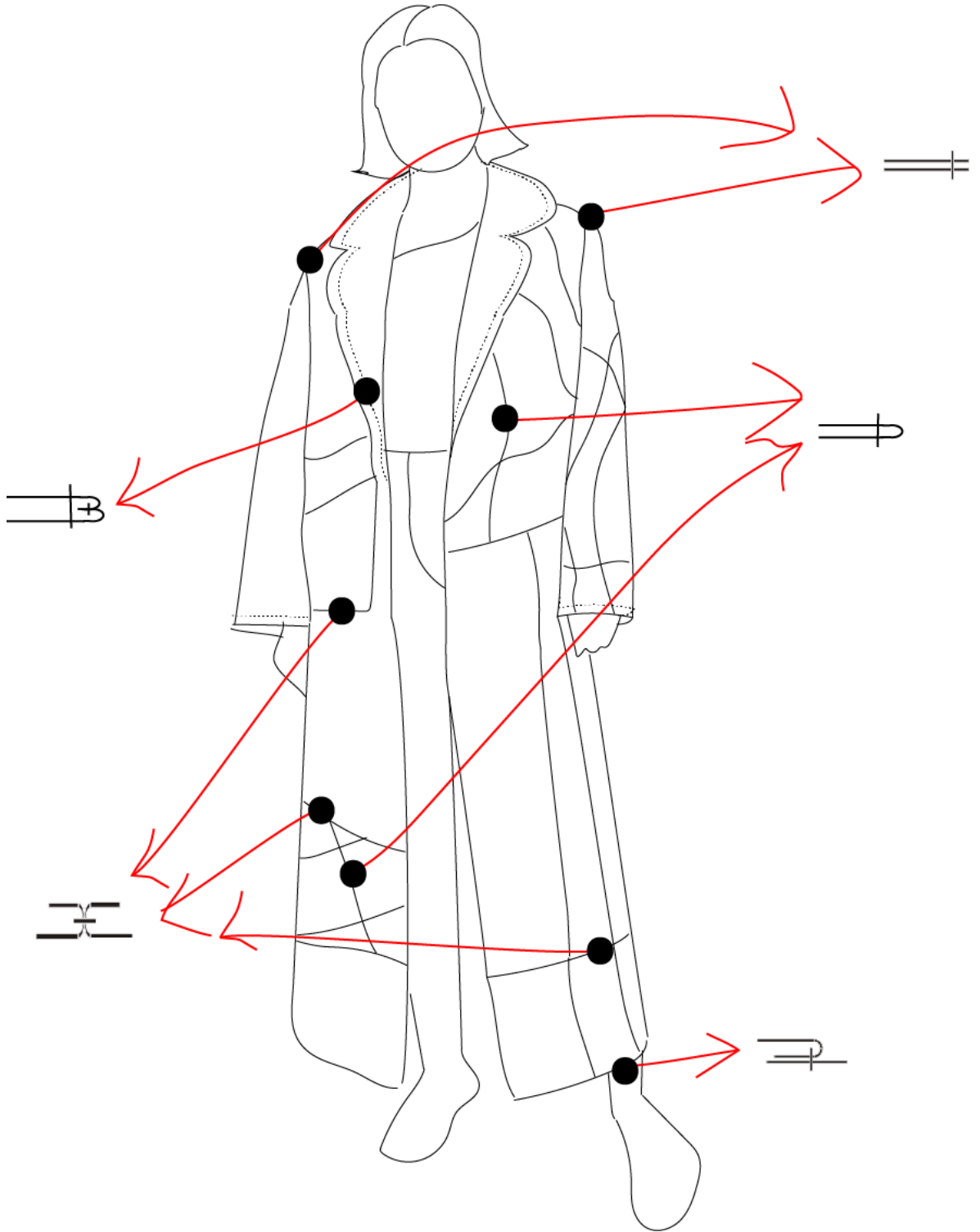


Рис. 3.5. Технічний малюнок із зазначенням методів з'єднання в області найважливіших вузлів

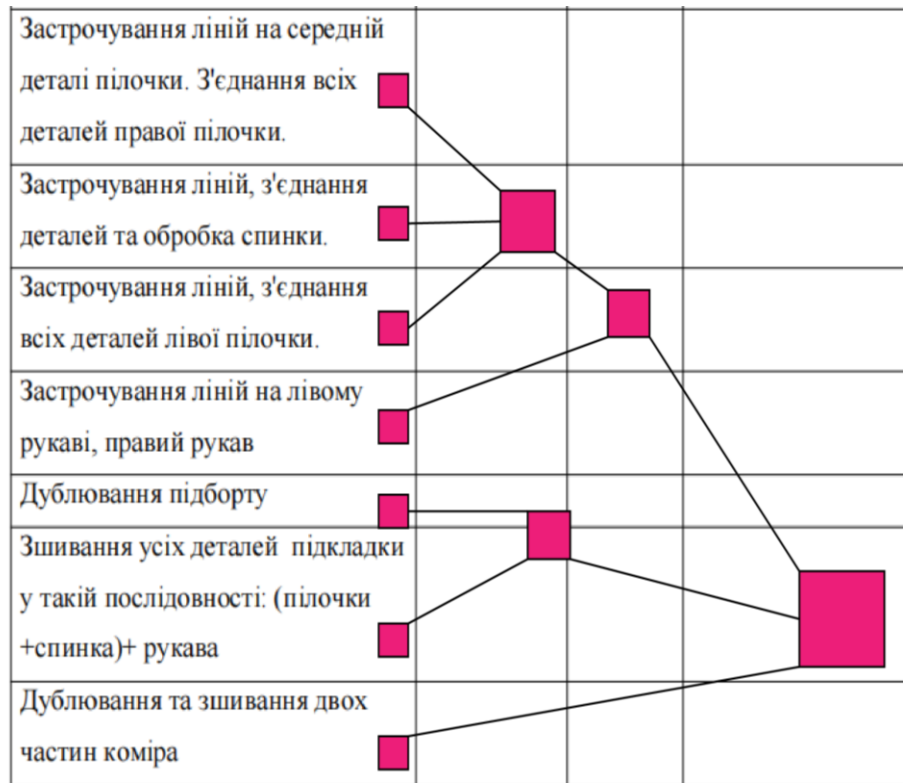


Рис. 3.6. Схема технологічного процесу виготовлення пальто.

Висновки

На проектно-конструкторському етапі роботи були визначені характеристики асортименту, до якого належить обрана модель, а також характеристика конструкції моделі. Це дозволило обґрунтувати вибір оптимального методу отримання конструкції виробу та раціональної технології обробки швейного виробу. Окремою темою стала адаптація техніки печворк до завдання виготовлення жіночих пальт з імітацією сюрреалістичних зображень.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Результатом даної дипломної роботи стала розробка сучасної колекції жіночого одягу на основі дослідження мистецького напрямку сюрреалізм. Спочатку було проаналізовано причини виникнення та становлення даного напрямку. На початку 20 років ХХ століття суспільство було розчароване наслідками Першої світової війни та водночас знаходилося під впливом психоаналізу Фрейда, що призвело до виникнення дадаїзму, а після і сюрреалізму. Описовий та порівняльно-типологічний методи дозволили систематизувати велику кількість інформації, проаналізувавши біографії великої кількості художників, модельєрів, фотографів та виділивши ті основні риси, притаманні кожному з них. На основі цих спільних рис, а також взявши за джерело натхнення картини Сальвадора Далі було створено колекцію жіночого одягу. В процесі роботи була використана техніка печворку. Patchwork, або клаптева техніка, відома нам ще з ХХ століття — виріб буквально «збирають» вручну з клаптів різнокольорових і різнофактурних тканин. В процесі модернізації були враховані сучасні тенденції та тренд на двобортні пальта з використанням яскравих кольорових тканин та техніки печворк. Розроблений одяг ідеально відповідає стилю життя сміливих та ексцентричних людей, які люблять знаходитися в центрі уваги.

Згідно державного стандарту, були розроблені рекомендації по догляду за верхнім одягом з урахуванням особливостей використаних матеріалів. Було вибрано раціональну технологію обробки пальто - визначені чинники, які впливають на вибір, запропоноване швейне і ВТО обладнання для виготовлення виробу. Технологічну послідовність обробки та виготовлення даного виробу було представлено графічно у вигляді схеми та технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акилова З. Т., Петушкова Т. И., Пацявичуте А. А. Моделирование одежды на основе принципа трансформации. М.: МГТА, 1993
2. Анастасия Чаладзе. Игры сюрреалистов. URL: <https://arzamas.academy/mag/704-surrealism> (дата звернення 10.2.2021)
3. Арнольд, Р. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в 20 веке. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 176 с.
4. Бакстер-Райт, Э. Маленькая книга Schiaparelli. М.: Эксмо, 2014. 160 с.
5. Балдано, И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 399 с.
6. Божко Ю.Г. Архитектоника и комбинаторика формообразования, К.: Вища школа, 1991.
7. Буксбаум Г. Иконы стиля. История моды XX века. –М.: Амфора, 2009. –192 с.
8. Васильев А.А. Этюды о моде и стиле. - М.: Глагол, 2008. 560с
9. Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования, К., Вища школа, 1988.
- 10.Ворт, Ж. Ф. Век моды. М.: Этерна, 2000. 336 с.
- 11.Горина Г. С. Моделирование формы одежды, М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982.
- 12.Гофман, А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения.М. : КДУ, 2015. 228 с.
- 13.Джонс К. Джонс Инженерное и художественное проектирование, М., 1976.
- 14.Дзеконьска-Козловска, А. Женская мода XX века. М. : Легкая индустрия, 1977. 296 с.
- 15.Бона Д, Гала. Муза художников и поэтов. М.: Русич, 1996. 272 с.
- 16.Жиль Нере. Дали. Кельн:Taschen, 2001. 96 с.
- 17.Зелинг, Ш. Мода: Век модельеров. Кёльн: Konemann, 2000. 457 с.
- 18.Мосин И.. Сюрреализм. М.: СЗКЭО, 2019. 256с.
- 19.Ковешникова Н. А. Дизайн. История и теория. М.: Омега-Л., 2009. 224 с.
- 20.Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма,М., Легпромбмтиздат. 1997. 352 с.
- 21.Кокс, К. Легендарные модные дома. Всемирная история. М. : Эксмо, 2014. 288 с.
- 22.Котторн Н. История моды в XX веке. М. : Тривиум, 1998. 173 с.
- 23.Липовецкий, Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 336 с.
- 24.Мейер-Стабле, Б. 12 кутюрье. Женщины-легенды, изменившие мир. М. : СЛОВО/SLOVO, 2014. 432 с.
- 25.Михайлов С.М. История дизайна. М.: Союз Дизайнеров России.- Т. 1, 2000. 264 с
- 26.Мода XX века. Коллекция Института Киото. М. : Арт-Родник, 2013. 352 с.
- 27.Мода и искусство. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 272 с.
- 28.Мода и модельеры / под ред. М. Шинкарук, Т. Евсеева, О. Лесняк. М. : Мир энциклопедий Аванта +, Астрель, 2010. 214 с.

29. Мода. Всемирная история. М. : Мagma, 2015. 576 с.
30. Небреда, Л. Э. Самый современный атлас мировой моды. М. : АСТ, 2009. 600 с.
31. Пармон Ф.М. Композиция костюма, М., Легпромбьтиздат, 1997.3.
32. Ситник В.Ф. Основи наукових досліджень, К, Вища школа, 1978.
33. Печворк у колекціях осінь-зима. URL:
<https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/patchwork-v-kollekciyah-osen-zima-2020-2021.html> (дата звернення: 15.11.2020).
34. Полевой В.М. Искусство XX века. М.: Искусство, 1991. 303 с.
35. Рамси Н., Харкорт Д. Психология внешности: Пер. с англ. СПб.: Питер, 2009.
36. Рыбкина Е,А. Системно -структурный анализ формы костюма, М., 1976.
37. Дали С. 50 магических секретов мастерства. Перевод: Наталья Матяш. URL:
<https://www.livelib.ru/book/1000312119-50-magicheskikh-sekretov-masterstva-salvador-dali> М. : ЭКСМ, 2002. (дата звернення: 20.10.2020).
38. Свендсен Л. Философия моды / Пер. с норв. А. Шипунова. М.: ПрогрессТрадиция, 2007. 256 с.
39. Скьяпарелли, Э. Моя шокирующая жизнь. М. : ООО Этерна, 2012. 336 с.
40. Современная энциклопедия Аванта+. Мода и стиль. М. :Аванта+, 2008. 478 с.
41. Сомов Ю.С. Композиция в технике, М., Машиностроение,1987.
42. Стил, В. Корсет. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 272 с.
43. Сто знаменитостей мира моды / В.М. Склярченко, Н.И. Вологжина, О.Я. Исаенко, И.А. Колозинская. - Х.: Фолио, 2006. - 509 с.
44. Суэми В., Фернхем А. Психология красоты и привлекательности : Пер. с англ. СПб.: Питер, 2009. 240 с.
45. Тангейт, М. Построение бренда в сфере моды: от Armani до Zara. М. : Альпина Бизнес Букс, 2007. 292 с.
46. Туловская, Ю. Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани.М. : Татлин, 2016. 176 с.
47. Уатт, Дж. Эльза Скиапарелли. М. : СЛОВО/ SLOVO, 2013. 160 с.
48. Уве М. Шнеде. Авангардисты и война. Изобразительное искусство 1914-1918. URL:<https://www.goethe.de/ins/ru/ru/m/kul/mag/20667939.html> (дата звернення: 20.01.2021).
49. Уилсон, Э. Облаченные в мечты. Мода и современность. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 288 с.
50. Уотсон, Л. Вивьен Вествуд. М. : СЛОВО/SLOVO, 2014. 160 с.
51. Фогг М. История моды. 100 платьев, изменивших мир. М. : Азбука-Аттикус, КоЛибри, 2015. 256 с.
52. Фрейд З. «Я» и «Оно». М. : Азбука, 2015. 288 с.
53. Хорошилова, О. Молодые и красивые. Мода двадцатых годов. М. : Этерна, 2016. 424 с.
54. Черемных А.И. Основы художественного конструирования женской одежды, М., Легкая и пищевая промышленность, 1983. 144 с.
55. Чус А.В., Данченко В.М. Основи технічної творчості, К., Вища школа, 1983. 183 с.
56. Шепель В. М. Имиджология. М.: Экономика, 1995. 403 с.

- 57.Шершнева Л.П., Рогова А.П., Проектирование и производство женского платья, М., 1983. 120 с.
- 58.Chloe Fox. Vogue on: Alexander McQueen.: Quadrille Publishing, 2012. 160 с.
- 59.Fashion-бизнес: теория, практика, феномен / под ред. Николы Уайт и Йена Гриффитса. Минск : Гревцов-Паблицер, 2008. 263 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Публікація тез доповіді в Матеріалах Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», КНУТД, 2021 р.

УДК:687.12+7.012:7.034.7

РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ МЕТОДОМ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО

КОКОРИНА Галина¹, КУДРЯВЦЕВА Надія², ТРАЧУК Діана³, МАКСИМЕЦЬ Павліна⁴

1,2,3,4 Київський національний університет технологій та дизайну
galinaramasanova@gmail.com

У статті надано результати дослідження методу трансформації об'єктів архітектури в процесі дизайн-проектування сучасного жіночого одягу. Визначено основні художньо-композиційні ознаки та характерні особливості напрямку «сюрреалізм». На основі проведених досліджень розроблено варіанти поєднання композиційних ідей сюрреалізму з трансформованими елементами архітектури бароко та сучасними модними тенденціями. Показано шляхи вдосконалення естетичних, конструктивних та технологічних рішень в проектуванні авторської колекції одягу засобами морфологічного аналізу. Результати дослідження використані в ескізній розробці колекції жіночого одягу.

Ключові слова: трансформація, сюрреалістичні форми, архітектурні об'єкти, авторська колекція, морфологічний аналіз.

ВСТУП

Художній напрям «сюрреалізм», його техніки та ідеї впливають на багатьох сучасних дизайнерів. Це простежується в різних сферах дизайну: ювелірному мистецтві (нині дизайнери орієнтуються на естетику Сальвадора Далі), графічному дизайні (тренд 2021 року – сюрреалізм як повне протиставлення органічності та практичності), моушн-дизайні (нова тенденція – цифровий сюрреалізм), а також в проектуванні різноманітних видів одягу.

Процес розробки одягу передбачає аналіз сучасних тенденцій моди у світовій індустрії. Також важливим є дослідження прояву активності обраної тематики серед відомих дизайнерів за останнє десятиліття. Все це допомагає уникненню повторів, розробки власного методу представлення обраної концепції чи способу формоутворення, а дослідження актуальних тенденцій та модних кольорів дозволяє створити конкурентоспроможний продукт. Досліджуючи колекції одягу світових будинків моди, можливо простежити, як імениті дизайнери використовують у своїх моделях сюрреалістичні ідеї та принципи трансформації форм.

Сюрреалізм в якості основної концепції можна спостерігати у колекціях відомих брендів: Dior, Balmain та Louis Vuitton (осінь-зима, 2020/2021), Schiaparelli та Burberry (весна-літо, 2021), Hermes (весна-літо, 2021). Фантазійні прикраси в 2020-2021 році можна зустріти в колекціях таких дизайнерів як Valentino, Givenchy, Schiaparelli та Stella McCartney.

В наукових роботах останніх років дослідники мистецтва та моди часто звертаються до теми сюрреалізму. Зокрема, аналіз естетичної концепції сюрреалізму, його напрямів та методів представлений у працях Андреевої Л. та Білої А. [1-2]. Методи архітектурних трансформацій, особливості формоутворення костюма, а також досвід використання ідей сюрреалізму в процесі моделювання та художнього оформлення одягу досліджено у роботах Малинської А.М., Ніколаєвої Т.В., Рачинської Е.І. [3-5]. Актуальною проблемою сучасного дизайну костюма є визначення найбільш ефективних художньо-композиційних методів із застосуванням креативних стилістичних поєднань та кольорних рішень. Ці переддипломні дослідження спрямовані на вдосконалення естетичних характеристик одягу з урахуванням його функціональності та ергономічності, а результатом таких дій повинно стати задоволення вимог та потреб споживача.

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

















Завдання даного дослідження є проектування колекції сучасного жіночого одягу з покращеними естетичними характеристиками на основі проведених наукових досліджень: системно-структурного аналізу архітектури бароко з подальшим застосуванням сюрреалістичних методів трансформації, морфологічного аналізу, методу візуально-асоціативного порівняльного аналізу.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Застосування трансформаційних ідей сюрреалізму не втрачає своєї актуальності на протязі багатьох років. Переглядаючи один і той самий об'єкт, можна виділити кардинально різні та неординарні складові, які потенційно можуть скласти основу нової концепції одягу, який проектується. Специфіка зорового сприйняття людини полягає в об'єктивній і суб'єктивній здатності аналізувати форму з метою подальшого застосування виявлених

закономірностей в практиці дизайн-проектування. Для всіх об'єктів проектування існують єдині закони композиційного-структурного та тектонічного аналізу форм. Для досягнення поставленої мети в даній роботі використано аналітичні та асоціативні методи дослідження художньо-композиційних ознак джерела натхнення (сюрреалізм) та їх втілення шляхом системно-структурного аналізу архітектури бароко. Надалі виявлені характерні особливості та закономірності були трансформовані в нові сучасні форми костюма. Для аналізу обрано знакові архітектурні споруди стилю бароко, проаналізовано фасад та внутрішнє оформлення. Елементи архітектури з допомогою подальших маніпуляцій були трансформовані в деталі костюма згідно з мотивами художнього напрямку «сюрреалізм». В процесі отримання нових художньо-конструкторських рішень та їх поєднання з сучасними тенденціями були виокремлені найбільш актуальні форми костюма для подальшої розробки авторської колекції жіночого одягу. Базові структурні елементи архітектури, елементи внутрішнього декорування інтер'єрів були трансформовані та втілені в декоративно-конструктивних членуваннях моделей одягу (табл. 1).

Таблиця 1 – Поетапна трансформація елементів архітектури в деталі костюма

Об'єкти архітектури та їх елементи	1 етап	2 етап	Результат
			
			
			
			

Відомо, що специфіка проектування костюма полягає в урахуванні фактору морфологічної залежності форми від фігури людини, характеру руху тіла та функціонального призначення одягу. Для того, щоб підібрати найбільш вдалі рішення поєднання окремих частин костюма, моделювання та декору в даній розробці застосовано метод морфологічного аналізу. В ході поетапного складання морфологічних матриць проаналізовано наступні складові частини форми одягу та їх комбінації: силуетна форма, покрій рукава, моделювання, тип горловини (коміра), вид застібки та декорування. Результати морфологічного аналізу представлені у кінцевому образі аналогових форм костюма на рис. 1.

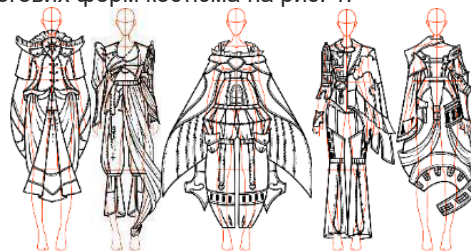


Рис. 1. Результат морфологічного аналізу костюма на основі творчого джерела

Обрана колірна гамма є результатом використання візуально-порівняльного аналізу кольорової гами картин художників-сюрреалістів, архітектурного декору бароко та колірних рішень актуальних трендів. На основі проведеного аналізу творчого джерела, сюрреалістичної трансформації об'єктів архітектури в форми та елементи костюма, морфологічного аналізу та візуально-порівняльного аналізу колірної гами розроблено сучасний жіночий одяг з покращеними естетичними характеристиками (рис. 2).



Рис. 2.ескізні пропозиції моделей жіночої колекції

ВИСНОВКИ

Для проектування авторської колекції використані наукові методи дослідження художньо-композиційних ознак та сюрреалістичні принципи перетворень об'єктів джерела натхнення. За результатами проведених аналізів розроблено ескізні рішення колекції жіночого одягу «Богема» та сформовано концепцію жіночої колекції одягу за мотивами художнього напрямку «сюрреалізм» та застосуванням естетики архітектури бароко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Г. Сюрреализм. Москва: Гелеос, 2004. 352 с.
2. Біла А.В. Сюрреалізм. Київ: Темпора, 2010.208 с.
3. Розробка колекцій одягу: навчальний посібник / А.М. Малинська, К.Л. Пашкевич, М.Р. Смирнова, О.В. Колосніченко. К.: НВЦ ПРОФІ, 2018. 138 с.
4. Ніколаєва Т. В. Тектоніка формоутворення костюма. Київ: Арістей, 2008. 340с.
5. Рачинська Е. І., Сидоренко В. І. Моделювання та художнє оформлення одягу. Ростов н/Д: Фенікс, 2002. 608 с.

KOKORINA G., KUDRYAVTSEVA N.,TRACHUK D, MAXIMETS P.

DEVELOPMENT OF WOMEN'S CLOTHING DESIGN BY THE METHOD OF SURREAL TRANSFORMATION OF BAROQUE ARCHITECTURE OBJECTS

The results of the study of the method of transformation of architectural objects in design for the improvement of women's clothing granted by identifying the artistic and compositional features and characteristics of the direction of "surrealism". Based on the research, variants of combining compositional ideas of surrealism with transformed elements of Baroque architecture and modern fashion trends by morphological analysis have been developed to improve aesthetic, constructive and technological solutions in designing the author's clothing collection. The results of the study were used in the sketch development of a collection of women's clothing.

Keywords:*transformation, surreal forms, architectural objects, author's collection, morphological analysis*

Фото моделей авторської колекції



Рис. Б.1. Жіночі пальта, виконані з використанням сюрреалістичних мотивів



Рис. Б.2. Декоративні засоби, які імітують фрагменти картин сюрреалістів

Заява про реєстрацію авторського права на твір

НАЦІОНАЛЬНИЙ ОРГАН ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ
 ДЕРЖАВНЕ ПІДПРИЄМСТВО
 «УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ»
 (УКРПАТЕНТ)

вул. Глазунова, буд. 1, м. Київ, 01601, тел.: (044) 494-05-05, факс: (044) 494-05-06
 E-mail: office@ukrpatent.org, сайт: www.ukrpatent.org, код згідно з ЄДРПОУ 31032378

ЗАЯВА
 про реєстрацію авторського права на твір

Службові відмітки:

Підпис начальника відділу ► _____

Номер заявки ▼	Дата подання		
	Число ▲	Місяць ▲	Рік ▲

Номер свідоцтва ▼	Дата реєстрації		
	Число ▲	Місяць ▲	Рік ▲

Прошу зареєструвати авторське право на твір

1. Вид та повна назва твору

Ескізи (колекція жіночої білизни) «Обладунки еротики»

Скорочена назва твору (якщо така є) _____

немає

Попередня чи альтернативна назва твору (якщо така є)

немає

2. Галузь творчої діяльності Мистецтво

Наука, література чи мистецтво

3. До якого об'єкту (ів) авторського права належить твір Ескізи (складений твір)

4. Анотація або реферат твору (Публікується в офіційному бюлетені)

Рекомендований розмір - до 300 друкованих знаків

Ескізи колекції жіночої білизни під девізом «Обладунки еротики» презентує сучасну версію еротичного костюма. Особливі знаки еротичної жіночності розставляють акценти на тілі, зберігаючи допустимий баланс між забороненим і дозволеним.

5. Дата остаточного завершения работы над твором ► Число 12 Місяць листопада Рік 2020

6. Відомості про оприлюднення твору (опублікування, сповіщення, виконання, показ тощо) _____
твір не оприлюднювався

7. Відомості про використані твори:

7.1. Відомості про твір(и), відносно якого(их) цей твір є похідним не є похідним

Вказати, на основі якого твору зроблено переклад, адаптацію, аранжування тощо, їх правомірність

7.2. Відомості про твір(и), або частину твору(ів), що включено до твору, права на який реєструються
До твору не включено інші твори або їх частини

Вказати твори інших авторів та правомірність їх включення

8. Відомості про попередню реєстрацію* Ні – Так – _____
Вказати державу, дату, номер попередньої реєстрації

та назву реєстру

9. Відомості про автора(ів) твору, зазначеного у п.1 заяви **

9.1. Прізвище, ім'я, по батькові першого автора (псевдонім, за наявності, вказати в дужках) ▼
Янкова Наталія Михайлівна

Дата народження ► Число 02 Місяць 02 Рік 1998

Повна поштова адреса, телефон _____ Вул. Олени Бджілки 3 В, м. Київ, 02059,
м.тел. +380971580808

Вулиця, номер будинку, назва населеного пункту, район, область, поштовий індекс

Суть авторства, авторський вклад у створення твору співавтор твору

Цей твір (частину твору) створено.*

за договором
у порядку індивідуальної розробки

Цей твір (частину твору) створено для оприлюднення.*

під власним ім'ям
анонімно
під псевдонімом

* Необхідно позначити "X"

** Якщо авторів декілька, використовуйте лист подраження бланку заяви

Активация W
Чтобы активировать
"Параметры"

10. Особа, яка подає заявку на ресотрацію (ЗАЯВНИК):

10.1. Автор(и), спадкоємець(и) ▼

Янкова Наталія Михайлівна, 02059, Київ, вул. Олени Бджілки 3В, natasha.yankova98@gmail.com,
+380971580808

Повне ім'я особи, повна поштова адреса (адреса для листування), телефон

Кокоріна Галина Василівна, 02 100, Київ, вул. Будівельників 29, кв.41,
galinagamasanova@gmail.com +380667223413

Кудрявцева Надія Іллівна, 02 156, Київ, вул. Шолом-Алейхема 15, кв.22, kdnykdny@gmail.com,
+380504412621

10.2. Довірена особа автора(ів), спадкоємця(ів) ▼

Повне ім'я особи, повна поштова адреса (адреса для листування), телефон

11. Видача свідоцтва (свідоцтва):

- Надіслати за вказаною адресою _____

Вулиця, номер будинку, назва населеного пункту, район, область, поштовий індекс

- Видати заявнику Кокоріній Г.В.

Прізвище, ініціали

12. Перелік документів і матеріалів, що додаються до заявки		Кількість аркушів	Кількість примірників
<input type="checkbox"/> Примірник твору (форма, в якій представлено твір)		1	1
<input type="checkbox"/> Документ, що підтверджує перехід у спадщину майнового права автора (якщо заявка подається спадкоємцем автора)			
<input type="checkbox"/> Платіжний документ, що підтверджує оплату збору за підготовку до державної ресотрації авторського права на твір		1	1
<input type="checkbox"/> Платіжний документ, що підтверджує оплату збору за оформлення і видачу свідоцтва про державну ресотрацію авторського права на твір		1	1
<input type="checkbox"/> Документ, що підтверджує наявність пільг по оплаті збору			
<input type="checkbox"/> Документ, що свідчить про факт і дату оприлюднення збору (за наявності)			
<input type="checkbox"/> Документ, що підтверджує повноваження довіреної особи (довірчість)			
<input type="checkbox"/> Інші документи, що додаються до заявки			

13. Я, який нижче підписався, підтверджую достатність і достовірність відомостей, вказаних у матеріалах заявки:

- Автор(и) Янкова Н.М.

Прізвище(я), ініціали, прізвище(я)

Кокоріна Г.В.

Кудрявцева Н.І.

- Заявник Г.В. Кокоріна

Прізвище, ініціали та підпис особи, яка подає заявку

Дата ► Число ► 23 Місяць ► липень Рік ► 2020

Примітки: _____

Заявку опрацював: _____

Прізвище, ініціали та підпис працівника відділу

Активация Windows
Чтобы активировать Windows, перейдите в [разд](#)

8.2. Прізвище, ім'я, по батькові ~~доцього~~ автора (псевдонім, за наявності, вказати в дужках) **▼**
Кожоріна Галина Василівна

Дата народження ► Число 11 Місяць 04 Рік 1958

Повна поштова адреса, телефон 02 100, Київ, вул. Будівельників 29, кв.41, +380667223413

Вулиця, номер будинку, назва населеного пункту, район, область, поштовий індекс

Суть авторства, авторський вклад у створення твору співавтор твору

Цей твір (частину твору) створено:^{*}

за договором
 у порядку індивідуальної розробки

Цей твір (частину твору) створено для оприлюднення:^{*}

під власним ім'ям
 анонімно
 під псевдонімом

8.3. Прізвище, ім'я, по батькові ~~доцього~~ автора (псевдонім, за наявності вказати в дужках) **▼**
Кудрявцева Надія Іллівна

Дата народження ► Число 07 Місяць 08 Рік 1983

Повна поштова адреса, телефон вул. Шолом-Алейхем 15, кв.22, м. Київ, 02 156

Вулиця, номер будинку, назва населеного пункту, район, область, поштовий індекс

Суть авторства, авторський вклад у створення твору співавтор твору

Цей твір (частину твору) створено:^{*}

за договором
 у порядку індивідуальної розробки

Цей твір (частину твору) створено для оприлюднення:^{*}

під власним ім'ям
 анонімно
 під псевдонімом

^{*} Необхідно позначити "X"