

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

(повна назва факультету/інституту)

Мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна бакалаврська робота

на тему

Проектування колекції жіночого костюма на основі адаптації
образних властивостей бретонського традиційного вбрання до
актуальних тенденцій моди

Виконала: студентка групи БДк2-18
Спеціальності 022 Дизайн
Віталія КАЛАЙДА

Науковий керівник
д. мист., проф. Наталія ЧУПРИНА

Рецензент к.т.н. доц. Тетяна СТРУМІНСЬКА

Київ 2022

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
факультет дизайну
 кафедра мистецтва та дизайну костюма

Освітній ступінь бакалавр
 Спеціальність 022 Дизайн
 Освітня програма Дизайн (за видами), спеціалізація 022.02 Дизайн одягу (взуття)

ЗАТВЕРДЖУЮ
 т.в.о. завідувача кафедри
 мистецтва та дизайну костюма
 д.мист. проф. Наталія ЧУПРИНА
 "16" 06 2022 року

ЗАВДАННЯ
 НА ДИПЛОМНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ
 Калайді Віталії Віталіївні

1.Тема проекту (роботи) Проектування колекції жіночого костюма на основі адаптації образних властивостей бретонського традиційного вбрання до актуальних тенденцій моди

Науковий керівник роботи: д.мист., проф. Чуприна Н.В., затвержені наказом КНУТД від « 24 » березня 2022 р. № 54-уч

2.Строк подання студентом роботи 20.06.2022 р.

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

4.Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Аналітичний, Розділ 2. Проектний, Розділ 3 Реалізація дизайн-проекту, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

5. Перелік графічно-наочного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): таблиць - 10, рисунків - 7, ескізів - 27, фотографій - 12, ілюстрацій - 4, колаж - 1.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної бакалаврської роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	06.06.22	<i>Handwritten signature</i>
2	Розділ 1. Аналітичний	04.05.22	<i>Handwritten signature</i>
3	Розділ 2. Проектний	28.05.22	<i>Handwritten signature</i>
4	Розділ 3. Реалізація дизайн-проекту	03.06.22	<i>Handwritten signature</i>
5	Загальні висновки	06.06.22	<i>Handwritten signature</i>
6	Оформлення дипломної бакалаврської роботи (чистовий варіант)	08.06.22	<i>Handwritten signature</i>
7	Оформлення графічної частини дипломної роботи (чистовий варіант ескізного проекту)	16.04.22	<i>Handwritten signature</i>
8	Задача дипломної бакалаврської роботи на кафедрі для рецензування (за 14 днів до захисту)	09.06.22	<i>Handwritten signature</i>
9	Перевірка дипломної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	14.06.22	2% - 12% <i>Handwritten signature</i>
10	Подання дипломної бакалаврської роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	16.06.22	<i>Handwritten signature</i>

Студент

Handwritten signature
(підпис)

Віталія КАЛАЙДА
(прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи

Handwritten signature
(підпис)

Наталія ЧУПРИНА
(прізвище та ініціали)

Рецензент

Handwritten signature
(підпис)

Тетяна СТРУМІНСЬКА
(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Калайда Віталія Віталіївна: Дипломна робота бакалавра на тему: «Проектування колекції жіночого костюма на основі адаптації образних властивостей бретонського традиційного вбрання до актуальних тенденцій моди».

Основою для розробки колекції обрано національний костюм Бретані, одного з регіонів сучасної Франції. Актуальність культурної спадщини залишається незмінною вже котре століття поспіль, як і будь-який народ, бретонці цікавляться та популяризують свою культуру. Було вивчено обрану тему шляхом дослідження джерел інформації: книги, статті, веб-сайти – переважно іноземного походження. Після аналізу та глибокого вивчення першоджерела розроблено та деталізовано форму та колорит моделей, визначено матеріали для реалізації дизайн-проєкту.

У проєктному розділі описана структура процесу розробки колекції враховуючи сучасні тренди, потреби та уподобання споживача тощо. Після аналізу розроблено колекцію повсякденного та святкового одягу, який несе в собі деталі та риси першоджерела. Визначена логіка формоутворення та композиційне рішення кожного блоку колекції. Розроблені технічні рисунки для моделі, що передбачається для виконання в матеріалі.

У третьому розділі проведений аналіз ринку, сучасних тенденцій моди жіночого костюма. Загальною характеристикою стильового напрямку визначено розробку елегантної жіночої сукні. Описано зовнішній вигляд та виготовлено конструкцію обраної моделі. Розроблений детальний алгоритм дій при виконанні данної моделі у матеріалі.

На основі передпроєктного аналізу та художнього проєктування створено колекцію сучасного одягу, яка відповідає меті та завданню дипломної роботи, відображає сутність бретонського костюма та відповідає сучасним модним тенденціям, потребам споживачів.

Ключові слова: художнє проєктування костюма, бретонський костюм, актуальний проєктний образ, композиційні властивості, структура колекції.

ABSTRACT

Kalayda Vitaliia Vitaliyivna: Bachelor's thesis on the topic: "Designing a collection of women's costumes based on the adaptation of the figurative properties of Breton traditional clothing to current fashion trends."

The basis for the development of the collection was chosen the national costume of Brittany, one of the regions of modern France. The relevance of cultural heritage has remained unchanged for centuries, like any nation, the Bretons are interested in and promote their culture. The chosen topic was studied by researching sources of information: books, articles, websites - mostly of foreign origin. After analysis and in-depth study of the original source, the shape and color of the models are developed and detailed, materials for the implementation of the design project are determined.

The project section describes the structure of the collection development process taking into account current trends, needs and preferences of the consumer and so on. After the analysis, a collection of everyday and festive clothes was developed, which carries the details and features of the original source. The logic of formation and compositional solution of each block of the collection are determined. Developed technical drawings for the model to be performed in the material.

The third section analyzes the market, current trends in women's fashion. The general characteristic of the style direction is the development of an elegant women's dress. The appearance and construction of the selected model are described. A detailed algorithm of actions when performing this model in the material is developed.

Based on pre-design analysis and artistic design, a collection of modern clothing was created, which meets the purpose and objectives of the thesis, reflects the essence of the Breton costume and meets modern fashion trends, consumer needs.

Key words: artistic costume design, Breton costume, actual design image, compositional properties, collection structure.

ЗМІСТ

Анотація	4
Вступ	8
Розділ 1. Аналітичний	10
Вступ	10
1.1 Історія виникнення бретонського костюма	10
1.2 Характерні риси бретонського костюма	14
1.3. Риси бретонського костюма, які відображують ідентичність певних регіонів	18
1.3.1 Костюм Леона	19
1.3.2 Костюми Корнуола	20
1.3.3. Інші костюми Бретаньського регіону	25
1.3. Орнаментально-декоративне оздоблення костюма та символіка	27
1.4. Аксесуари та доповнення, характерні для різновидів бретонського костюма	28
Висновки	29
Розділ 2. Проєктний	30
Вступ	30
2.1. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції	30
2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію	33
2.3. Художній образ колекції	33
2.4. Призначення колекції	36
2.5. Композиційний принцип побудови колекції та колористика	37
2.6. Колористика колекції	39
2.7. Декоративні особливості колекції	39
2.8. Асортиментний склад колекції	40
2.9. Аксесуари та доповнення, використані в колекції	42
2.10. Характерні для колекції варіанти стилістичного оформлення (зачіски та візаж)	42
Висновки	42

Розділ 3. Реалізація дизайн-проекту	43
3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі	43
3.1.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі	43
3.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	44
3.1.3. Характеристика конструкції моделі	45
3.2. Вибір матеріалів	47
3.2.1. Характеристика матеріалів виробу	47
3.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом	49
3.2.3. Характеристика ниток і фурнітури	50
3.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу	51
3.3.1. Режим виконання ниткових з'єднань	51
3.3.2. Режим волого-теплової обробки (ВТО)	52
3.3.3. Обґрунтування та вибір обладнання	52
Висновки	53
Загальні висновки	54
Список використаних джерел	55
Ілюстративний матеріал до дипломної бакалаврської роботи	58
Апробація результатів дослідження	73

ВСТУП

Історія завжди буде актуальною темою для вивчення, дискусій та натхнення, адже це неоціненний скарб, який людство має, але не завжди використовує. Імперії розпадаються, мови вимирають, тому сьогодні багато народів прагнуть захистити свою спадщину від участі забутих культур. У сучасному світі все дуже швидко змінюється, важко втримати інтерес до чогось конкретного, залишається транслювати свої вподобання зовнішнім виглядом, робити виклики, не давати про себе забути – це те, що роблять люди, вшановуючи свою спадщину та попередників.

Актуальність теми.

На берегах Бретані зараз тихо й панує мир, але ще півстоліття тому люди продовжували вести активну боротьбу за свою культурну і національну ідентичність, поки їх не визнали в сучасному глобалізованому суспільстві та культурному проторі. Коли ж визнали, наче не стало за що боротися і бретонську мову потроху забувають. Але знаходяться люди, які продовжують її популяризувати, а народ продовжує популяризувати свій костюм. Не вдягаючи костюми інших регіонів, підтримуючи традиції своєї землі як у торгівлі, так і у вподобаннями, стилем життя.

Звичайно ніщо не може існувати без змін, бретонський костюм змінювався, його варіацій багато, якісь землі піддавались впливу Франції та новим модним тенденціям тих часів, інші ж народності вперто ізолювались від будь-яких впливів, їх одяг змінювався залежно від потреб свого часу. Він є відображенням любові нації до себе, тому також заслуговує на те, щоб про нього говорили та вивчали.

Зараз можна прослідкувати активний інтерес як до історичного так і до фольклорного минулого народу - такі культурні та релігійні напрямлення як друїдизм чи набуваючі популярності інші релігії, які наслідують персоналізацію та зближення з природою з давніх давен. Більше приваблюють ідеї та світосприйняття ніж релігійні аспекти як ритуали, які є доповненням і не обов'язковими до виконання, як раніше.

Мета роботи. Вивчення передумов виникнення, характерних рис бретонського костюма й подальша розробка та створення повсякденної колекції основі адаптації образних властивостей бретонського традиційного вбрання до актуальних тенденцій моди.

Для реалізації поставленої мети в об'єкті реалізовано такі завдання:

- вивчення історичних умов виникнення костюма регіонів Бретані;
- вивчення особливостей бретонського костюма;
- аналіз стилістичних особливостей в костюмі, як традиційного бретонського, так і сучасного європейського, з урахуванням національних традицій вбрання;
- розробка повсякденної колекції одягу на основі адаптації образних властивостей бретонського традиційного вбрання до актуальних тенденцій моди.

Об'єкт дослідження: бретонський костюм від зародження до сьогодення.

Предмет дослідження: застосування характерних рис, форм та оздоблення бретонського костюма в сучасній дизайн-діяльності.

Методи дослідження: звернення до історичних джерел та іноземних видань, застосування образно-стилістичного аналізу дозволило вивчити бретонський костюм: стилістику, структуру комплексів традиційного вбрання різних регіонів, декоративне оздоблення, колористику тощо. Асоціативний аналіз покладений в основу засобів адаптації образних властивостей бретонського традиційного вбрання до актуальних тенденцій моди. Колекцію образного костюма зпроектовано за допомогою дизайну систем та засобів стайлінгу певних властивостей творчого першоджерела.

Наукова новизна полягає у визначенні характерних рис бретонського костюма та засобі їх адаптації до сучасного проектного образу споживача та дизайн-проектування колекції модного одягу.

Практичне значення: розробці повсякденного одягу з використанням методів та оздоблення бретонського костюма, а також у можливості застосування форм та мотивів у подальших розробках повсякденного одягу.

РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ

Вступ

З кінця XX століття традиційний бретонський костюм одягають майже лише на виняткові релігійні події та культурні заходи, в яких беруть участь кельтські кола; таким чином, він став «народним костюмом», як і всі регіональні костюми Франції.

Бретонський костюм – це комплекси костюма, який бретонці носили як парадний або святковий одяг, повсякденний одяг мав меншу оригінальність, навіть якщо він мав місцеві чи професійні особливості.

Наприкінці XX і на початку XXI століття традиційний бретонський костюм є однією з опор ідентичності регіону.

1.1 Історія виникнення бретонського костюма

Бретань – культурний регіон на північному заході Франції, що охоплює західну частину Арморіки, як її називали в період римської окупації. Це традиційна батьківщина бретонського народу і визнана Кельтською лігою однією з шести кельтських націй: Бретань (Брайж), Корнуолл (Керноу), Уельс (Кімру), Шотландія (Альба), Ірландія (Ейр) та Острів Мен (Маннін або Еллан Ваннін). Він зберіг чітку культурну ідентичність, яка відображає його історію. Згідно з опитуванням, проведеним у 2008 році в регіоні Бретань, 22,5% з понад 3 мільйонів його жителів відчують себе більше бретонцями, ніж французами, 50% вважають себе такими ж бретонцями, як і французами, тоді як лише 15,4% вважають себе більш французами, ніж бретонцями.

Територія Бретані має довгу історію заселення людьми, як показала археологія та наявність мегалітичних каменів, присутніх у таких місцях, як Карнак (Рис. А.1). Ближче до кінця IV століття до нашої ери британці з сучасного Уельсу та південно-західного півострова Великобританії почали емігрувати до

Арморики. На початку середньовічної ери Бретань була розділена між трьома королівствами: Домнонея, Корнуай і Броерек. Протягом IX століття ці землі зрештою об'єдналися в єдину державу. Бретань втратила незалежність, коли була об'єднана з Королівством Франція у 1532 році, хоча нею керували так, ніби вона була окремою нацією під французькою короною.

Історична провінція Бретань тепер розділена на п'ять французьких департаментів: Фіністер на заході, Кот-д'Армор на півночі, Иль і Вілен на північному сході, Атлантична Луара на південному сході та Морбіян на півдні. Після реорганізації в 1956 році сучасний адміністративний регіон Бретані включає лише чотири з п'яти бретонських департаментів, або 80% історичної Бретані [4].

Цей невеликий регіон славиться різноманітністю традиційних костюмів, офіційно їх налічується 66. Народні костюми регіону засновані на парадному або святковому вбранні, яке носили бретонці в колишні часи. Щодня можна побачити менш різноманітні версії, хоча деякі прикрашені відповідно до професії або місця проживання. З кінця XX століття традиційне вбрання одягають під час особливих релігійних заходів (помилювання) та культурних заходів за участі кельтських культурних кіл.

Відколи промислова революція зробила текстиль менш дорогим і дозволила йому легше циркулювати, кожен селянин мав своє святкове вбрання. Відчуття приналежності є справжнім об'єктом гордості бретонців, тож можна побачити й сьогодні, яке вбрання носять на особливих подіях, таких як весілля, вечірки, ярмарки чи релігійні свята [22].

Тут варто зазначити, що жодна провінція Франції не пропонує такого широкого розмаїття костюмів. В їх основі лежить один тип, але деталі роблять їх не схожими один з одним: стільки різновидів в костюмах, скільки парафій [3].

Культурологи висунули думку, яку важко зараз довести через брак свідчень з історії та збережених витворів мистецтва, вона полягає у причинах такого різноманіття. Завдяки наполегливості бретонців, вірним своїм традиціям та звичкам у часи еміграції, які довгий час жили в ізоляції від сусідів,

тримаючись один за одного, щоб не загубити себе спочатку від впливу агресивно налаштованих римлян, а потім – Франції, вдалося зберегти свою ідентичність до сучасності [21].

З середини V століття та особливо в 508 році, після битви при Крейфорті, яка увінчала вторгнення саксів до Великобританії, почалася значна еміграція переможених народів на континент. Історик Прокоп розповідає, що в VI столітті багато груп чоловіків, жінок і дітей приїхали й оселилися в Армориці, найбільш безлюдному регіоні землі франків, повністю під владою римської окупації, і яка незабаром змінила назву з Арморики на назву Нижня Бретань [22].

Ці емігранти прибули не навально і великими масами; кожне плем'я чи клан, навпаки, висаджувалися послідовно, у свій час, зі своїм вождем, лордом, ченцем чи єпископом. Встановлення цього нового населення тривало майже півтора століття. Осівши у нових землях, вони принесли свої звичаї, мову, а також свій особливий костюм.

Ці громади за чисельністю та перевагою своєї цивілізації зробили свою незалежність шанованою і встановили так багато відмінних індивідуальних рис, зовнішні ознаки яких полягали у незмінності їхнього костюма, як сталого постійного елемента.

Справді, слід зазначити, що там, де еміграція помножилася, костюм сяє своєю оригінальністю, і що він втрачає свої якості, наближаючись до меж Бретані. Розташування місць еміграції залишається дуже характерним, навіть сьогодні, позначенням парафій, назви яких починаються на Пле, Плое, Плу, Плу і які вказують на існування особливої агломерації, створеної шляхом еміграції під владою вождя й правлючих кланів, племен, племб або плу. Однак ця деномінація Плу, дуже розмножена в Корнуаї та Леоні, зменшується і зникає до Сен-Мало, Ренна та Нанта.

Незалежно від цих ознак, запозичених з філології, ми все одно знайдемо доказ цього правильного й незалежного життя парафії у світському суперництві, яке панує й досі, не між комунами, а між парафіями та феодами минулих років, і який при помилуванні часто переходить у криваві бійки.

Хоча це питання викликало багато дискусій, ми, з усім тим, схильні бачити у звичках острівних бретонців, які стали переважною частиною населення в Армориці, походження різновидів басс-бретонського костюма.

Самі сакси прикрашали край свого одягу великою кількістю золотої вишивки, сріблом і різними кольорами, нагадує ті прикраси, які Нижня Бретань і сьогодні носить на своєму святковому одязі (Рис. А.2).

Конституція влади, яка була скоріше аристократичною формою, ніж монархією, сприяла збереженню повноти старих звичаїв, пов'язуючи їх існування, так би мовити, з існуванням лордів, які змінювали вождів Плу. На вершині соціальної ієрархії були королі, яким регіон часто мало підкорявся, потім графи Ванн, Корнуай, Леон, Поер, Гоело; (Рис. А.3) у третьому розряді – Мактьєрни, спадкові князі волостей; нарешті, під ними велика кількість слуг, лиходіїв, поселенців, більш-менш зайнятих панщиною. Загальною практикою останніх було збігати колір свого пальта з кольором герба майстра, і вони носили його ліврею з написом «що вони були в шатах такого-то лорда».

Хрестові походи, які мали великий вплив на трансформацію костюма загалом, за Філіпа-ле-Беля, яуий видав закон про розкоші 1294 року, здається, не справили великого впливу на бретонців, тому що в 1371 році анжуйський лорд Жоффруа де ла Тур-Ландрі склав збірку вчень, щоб послужити «методичкою» для своїх дочок і захистити їх від небезпек, на які їх могли наразити їх недосвідченість і краса [13].

Він радить їм уникати іноземної моди та незвичайних речей. Він розповів їм на цю тему історію буржуа з Гієна і лорда Бомануара. Пані сказала йому:

«Красива двоюрідна сестро, я родом з Бретані, де бачила красиву кухню. Ваша дружина не так добре одягнена, як дами з Гайєна, або з кількох інших місць. Окантовка її сукні та капюшон не в моді» [13].

Сір де Бомануар відповів: «Оскільки Ви критикуєте сукню і капюшон моєї дружини, я їх зміню, але подбайте про те, щоб Ви не обрали такі ж немодні речі. Знайте, пані, я хочу, щоб вона була одягнена за модою прекрасних фрейлін Франції та країни Бретані, а не за модою англійських дам» [13]. Вони, англійці,

першими ввели в Бретані великі окантовки, корсети з розрізами на стегнах і висячі рукави. Інший історик, який написав у віршах історію Жана IV, герцога Бретонського, відомого як Завойовник, змалював розкіш французів, які прибули у 1373 році, щоб захопити цю провінцію і, здається, був здивований їхніми надмірними речами, невідомими серед бретонців: французи були добре причесані. Багато хто мав перли та нову вишивку.

1.2 Характерні риси бретонського костюма

Якщо ми вивчатимемо варіацію костюма в загальному вигляді, то побачимо, що він підпорядковується двом законам:

1. Трансформація костюма народу ніколи не була наслідком примхи чи фантазії;
2. Стиль костюма ніколи не змінювався раптово. Всі частини костюма походять із примітивної форми, запозичені з мотиву корисності чи зручності; ці постійні, часто химерні та ексцентричні зміни, які ми зараз називаємо модою, були невідомі стародавньому населенню.

Нестача документів ускладнює вивчення історії костюма й особливо популярного костюма. Стародавні автори взагалі були досить мало зайняті бретонською цивілізацією. Що ж до скульпторів та іміджмейкерів середньовіччя, які мало дбали про точність, вони одягали персонажів, яких мали намалювати, у костюми свого часу, незалежно від дати їх виникнення чи існування.

Немає сенсу шукати більше інформації серед картин. Цей вид мистецтва ніколи не був у великій пошані серед бас-бретонців, вони любили брати шматок дерева, щоб зробити скульптуру, з іншого боку, пензель не був для них настільки ж привабливим. Лише у церквах можна зустріти незначну кількість картин та й ті не відображують риси національного костюма [2].

Традиція показує, наскільки живопис займав мало місця в смаку бас-бретонців. У XII–XIII століттях певна кількість художників-портретистів уявляли собі, що вони проводять своє дозвілля, готуючи полотна, на яких зображений сквайр, чи дитина, будь-який персонаж, у різних позах, під

однорідним одягом або звичайним. Не намальованою залишилася лише голова. Пізніше художник адаптував фігуру на улюбленому полотні. Тому старі портрети пропонують небагато ресурсів для вивчення костюма, і ми вимушені читати більш-менш правдивий опис одягу XIII століття з оповідань та романів.

З середини минулого століття бретонський костюм поступово зникав, сьогодні його вже ніхто не носить щодня, однак, він продовжує належати до бретонської ідентичності. По-перше, існує велика відмінність між одягом, який носять чоловіки, та одягом, який носять жінки. Не кажучи вже про форму, яка обов'язково має бути різною (жінки носять спідниці, а чоловіки – «брагу» чи штани), вони можуть бути різного кольору і навіть мати різні назви. У регіоні Кемпер говорять про жінок «борледенн» і «глазів» – про чоловіків, оскільки перші носять головні убори з широкими полями (Рис. А.4), а інші одягнені в блакитні піджаки – «glaz». З іншого боку, жіночий костюм залишається більш незмінним, ніж чоловічий. Чоловіки швидко відмовилися від старих форм, таких як «брагу» (Рис. А.5), щоб прийняти одяг, який також зустрічався в місті, наприклад, штани. Навпаки, жіночий костюм, і особливо головні убори, продовжували існувати до середини 20 століття, коли поступово була прийнята міська мода, а костюми залишені на полицях.

У літописах ми знаходимо тип загального костюма, який носили в Середньовіччі: шкіряне взуття, довгі шкіряні або парусинові гетри, домоткані шкарпетки/шоси, пальто, шинель, що закриває тіло і плечі, шкіряний пояс, на якому висіли гаманець та ніж, і, нарешті, звичайний капелюх або широкополий капелюх [2].

Традиційний бретонський одяг буває декількох видів: робочий, недільний або урочистий. Ці два останні види найкраще символізують сьогодні бретонський костюм. Однак робочий одяг, форма якого схожа на недільні чи парадні костюми, використовувався щодня. Тому нехтувати ними не слід.

Якщо ми візьмемо бретонський костюм, незважаючи на колір і різноманітні вишивки, то знайдемо в ньому аналогію з розповсюдженим типом середньовічного костюма [18].

Дійсно, одяг бретонців складався з бриджів і гетрів, дуже короткого пальта, під ним піджак; широкий шкіряний ремінь з мідною пряжкою, круглий капелюх-кадник з полями різної ширини, шкарпетки та взуття. Для жінок: спідниця, жилет, жилет без рукавів з невисокими проймами й кріпленням спереду шпильками. Рідко вони носили хустки; вони замінювали їх на сорочку або комір. Що стосується головного убору, то, перш за все, у різноманітній формі цієї частини одягу втілював сам геній бретонської жінки (Рис. А.6).

Робочий одяг у сільській місцевості був із полотна, а недільний – з вовняних речей. Він не змінювався, оскільки виробничі процеси залишалися незмінними, і це тривало нескінченно. Вони дуже дбали про це, оскільки ціна тканини була відносно дорогою.

Тому у звичайному житті одяг різних класів Нижньої Бретані був дуже простим, але у святкові дні вони демонстрували справжню розкіш. Сім'ї передавали костюми у спадок. Костюм жінок Кемпер і Морле славився своїм багатством і елегантністю, його виставляли на прощаннях і паломництвах, а також в інший час як знак пошани для того, кого вони хотіли відсвяткувати [6].

Найглибше вкорінені звичаї однак добігають кінця під впливом практичності, що має переваги з боку універсальності та життєвих потреб: це закон, якому впродовж 50 років піддавався костюм. Серед різних регіонів Бретані Корнуай, представлений значною частиною департаменту Фіністер, з найбільшою енергією протистоїть вторгненню французької моди. Проте, любителю місцевого колориту варто поспішати, якщо він все-таки хоче насолодитися виглядом костюма минулого [12]. У 1876 році під час огляду департаменту Фіністер вісімнадцять мерів представили собі повний національний костюм; у 1878 р. їх було лише шість (Рис. А.7 – А.10).

Багато причин сприяли цьому результату: військова повинність з початку століття, але перш за все створення та покращення доріг. А до того часу населення було прив'язане до своїх домівок, без контакту з цивілізаціями, відмінними від його власної. Пізніше, поширення залізниць і розвиток вільної торгівлі шляхом створення, як в Англії, так і у Франції, величезних торгових

точок для продуктів Бретані, спровокувало течію стосунків і, як наслідок, значний рух між нею та її численними кореспондентами. Але якщо виробництво ґрунту, продаж худоби, інвестиції в персики принесли країні багатство, то вони водночас визначили зростання вартості всього, і умови життя стали дуже обтяжливими, викликавши значне переміщення трудящих у бік Парижа та промислових центрів. Саме там на них чекало пошиття одягу, той всемогутній допоміжний засіб одноманітності, проти якого не встояла оригінальність жодного костюма [9].

Молодий селянин, який приїжджає до міста, зношує свій сільський гардероб. Коли постане питання про оновлення гардероба, то пошиття нового костюма в індивідуальному стилі коштуватиме дорого, тому костюм стає простішим.

Через виїзд селянина з села видозмінювався і його костюм. Синя блузка починає замінювати чупен (бретонська назва куртки без рукавів, яка йде поверх жилета); він блакитний, під ним видно жилет і вишивку. Але блузки все одно мали тенденцію подовжуватися, а коли вже не можеш показати кардиган, прощавай вишивка, прощавай костюм.

Такі ж тенденції існують і для жінок. Пробувши деякий час у місті, якщо дівчина втрачала будь-яку надію повернутися до свого села, вона потроху змінювала свій гардероб та збирала його, як то кажуть, за міською модою [20]. Залишався незмінним лише традиційний головний убір, позбавлений будь-якої корекції та значно збільшений вишивкою та мереживом, що відкривав волосся, що раніше вважалося б порушенням законів скромності (Рис.А.11)

Наостанок, говорячи про причини зникнення бретонського національного одягу, необхідно наголосити, що одяг ставав більш-менш одноманітним і приховував ідентичність та відмінності між людьми.

1.3. Риси бретонського костюма, які відображують ідентичність певних регіонів

Розповсюдження різних костюмів у Бретані починається з департаменту Фіністер. З дев'яти єпископств, до складу яких колись входила древня Бретань, чотири були особливо зайняті еміграцією V і VI століть, що, як було сказано раніше, ймовірно, принесло туди оригінальність і різноманітність їхніх костюмів. Це єпископства Леон, Корнуай, Ванн і Трегьє.

Але між цими чотирма визначними за використанням бретонськими єпископствами топографія та кліматологія створили в довгостроковій перспективі дуже значні відмінності, з точки зору, яку ми вивчаємо [7].

З етнографічної точки зору Фіністер пропонує приклад стародавньої раси, яка більш-менш уникла впливу раси-завойовника. Брока і Гібер визначають дві раси:

1. Перемагаючи раса: блондин, доліхоцефал (довге обличчя), світлі очі, високий;
2. Кельтська раса: або з періоду дольменів: субрахіцефал, каштанове волосся, коротке обличчя, сірі або нейтральні очі, займає гірський район басейну Аульне [23].

Іншими словами, Ле-Леон, північна частина департаменту Фіністер, столицею якого є Брест, великий військовий порт Франції, рано зазнала вирішального впливу його зростаючих стосунків з центром Франції та сполучення з Англією та Фландрією.

З XII століття, за винятком кількох абсолютно обділених парафій, які залишилися поза глухим шляхом, Леон відмовився від старовинного костюма своїх предків, щоб одягти інший, який не без аналогії з тим, носила дрібна буржуазія у Франції за часів Людовика XIII. Для Корнуа, який охоплює округи Кемпер, Кемперле і Шатолен, обмежений на кінці світу, без промисловості, без торгівлі, без доріг, похований, не думаючи про те, щоб вибратися, у своїх традиційних звичках і в своїй ізоляції, він, навпаки, вірно зберіг до початку XIX

століття стиль костюма та звичаїв, які йому заповідали предки [14].

Незалежно від цих двох груп існує третя, яка знаходиться далеко від берегів моря, в долині Аулн, між Чорними горами та горами Аррея, яка, як вважають, служила притулком для залишків перших мешканців, і досі зберігають ознаки давньої кельтської раси.

Отже, костюми можна розділити на три окремі групи:

1. Костюм єпископства Леона;
2. Корнішський костюм;
3. Костюм Kernevot, в долині Аулн.

Але поширюючи дослідження на всю провінцію Бретань, треба додати ще декілька менших груп:

4. Костюм Трегоруа, у колишньому єпископстві Трегьє, сьогодні в департаменті Кот-дю-Норд (Кот-д'Армор);
5. Костюм Ваннета, колишнє єпископство Ванн, нині в департаменті Морбіан;
6. Костюми, які розкидані по всій Бретані та не наближаються до жодного з національного типу.

1.3.1 Костюм Леона

Ми мало що можемо сказати про костюм Леона, суворий вигляд якого добре поєднується зі спокоем і серйозністю характеру його мешканців. Одяг, як правило, з чорної тканини (слово тканина, яке тут використовується, застосоване як синонім вовняної тканини). У різних документах XVI століття знаходиться назви різних тканин, які використовувалися для пошиття одягу. Серж д'Аскот, щоб зробити пальто, чорний бугаран використовувався для виготовлення підкладок. Сержа де Бове, який використовувався для виготовлення суконь. Estamet – ця тканина являє собою драпіровану сержу, з якої виготовляли панчохи, які відповідають нашим панчохам, і нижні спідниці. Коричнево-малинова тканина, яку називають кольором бичачої крові. Пальто з прямим

коміром завершується широкими спідницями, оздобленими зовнішніми кишенями. Жилет з одним рядом гудзиків напіврозкритий, що відкриває білу сорочку, увінчану високим прямим коміром. Немає краватки [15].

Жилет опускається досить низько: спереду накладка з двома кишенями. Великі мішкуваті трусики застібаються на колінах шнуром, що закінчується великою вовняною китичкою. Панчохи чорні, а туфлі з пряжками зі срібла або посрібленої міді. Капелюх Леонардо має круглу миску, а широкі поля приховують його довге волосся.

У Бас-Леона пальто втрачає драперію: вони зводяться майже нанівець. У Сен-Тегонек жилет був повністю закритий, з двома рядами гудзиків, з'єднаних кольоровими «жабами». Замість шкіряного ремня вони підперезають свої стегна смугою кольорової картатої бавовни, що кілька разів обходить тіло. У траурному вбранні пояс завжди синій на блакитному [1].

Жінки також взяли чорний костюм із синьо-червоними накладками на плечах і лацканах ліфа. Їхні головні убори схожі на корнуолські як за формою, так і за різноманітністю. Сьогодні вони більше, ніж будь-де, перебувають під впливом французької одноманітності (Рис. А.12).

1.3.2 Костюми Корнуола

Корнішський костюм часто називають *kis glazik* (кіс – мода, глазік – синій), хоча блакитний носить лише досить невелика кількість парафій, згрупованих навколо Кемпера і Дуарнене. Жінки, за рідкісним винятком, зазвичай приймали ті ж кольори, що і їхні чоловіки.

Бриджі Корнуола (по-бретонськи *bragou*) починалися від пояса до коліна. Тканина, залежно від місцевості чи становища, була махровою, флісовою, лляною чи бертінге (тканина, виготовлена із суміші льону та вовни). Іноді широкий і пластичний, він змінював свою назву залежно від того, був він з чи без фалд. У першому випадку це був брагу-бразь, у другому – брагу-рідет [5].

У той час, коли праска була майже невідома, сільський кравець знайшов

спосіб обійтися без неї, помістивши повністю складений брагу в ще гарячу піч, а потім міцно притискаючи його руками. Але оригінальність цього одягу полягала не в його формі, а в тому, як його носити та тримати. Єдиною його опорою є стрижень з двома гудзиками на кінцях, який розміщувався в двох петлицях пояса брагу та в петлиці, виконаній у відповідній частині сорочки. Занадто коротка, щоб стиснутися вище стегон, і з особливою для бретонців апікальною конституцією, постійно складається враження, що вона спаде.

Ці два гудзики були виготовлені з дерева, кістки або металу, і деякі з них чудові за своєю формою та гравіюванням, яке їх прикрашає. Бретонець насправді привніс свій смак до орнаменту в усі предмети для особистого користування, незалежно від того, наскільки вони вульгарні чи прості.

Від ікри до щиколотки ноги захищали зацепленими на гудзиках гетрами, шкіряними або суконними. Суконні гетри шнурували або вишивали, іноді прикрашали гудзиками. Одягали панчохи рідко. Члени корпорації м'ясників Кемпера разом зі своїм одягом темного кольору носили червоні панчохи.

Решта костюма складається з піджака та жилетки. Що стосується піджака, то один без рукавів, інший з рукавами.

Перший вид, який зустрічається особливо навколо Кемпера, називається по-бретонськи Чупен або Юпен; він короткий, не застібається і дозволяє побачити жилет. Чупен завжди з блакитного сукна, його полотняна підкладка пришта до полотна серією стібків, виконаних вертикальними лініями, дуже близько один до одного; в результаті виходить абсолютно водонепроникна і майже така ж жорстка, як кираса; боки переду оздоблені жовтою шовковою вишивкою, перемішаною з червоними нитками [10].

Другий тип піджака, який має рукави, ширший і довший. Він з флісу чи тканини, темно-синього або чорного кольору. Його форма сильно варіюється, наприклад у Фуенані та його околицях він спадає прямо, а оксамитова стрічка приховує задній шов.

У Кемперле та його околицях трохи відчувається вплив костюма Ванн: смуга білого сукна, пришта до низу піджака, імітує своєрідну другу жилетку, а

в деяких парафіях на середині спини роблять вишивку, що зображує хрест або монстранцію. По обидва боки кишені, оздоблені вишивкою. Вишивки, розміщені по краю жакета, дуже різноманітні, а один-два ряди гудзиків.

Кнопки, як і ті, про які говорилось раніше, пропонують широку різноманітність форм і дизайну. Виготовляються вони з міді, олова, іноді зі скла. На мідних та олов'яних гудзиках вигравіювані малюнки: зірка, квітка, гільоширована арабеска. Пояс виготовлений з широкої товстої білої шкіри з мідною пряжкою, розрізаною і під якою пропущений шматок червоного матеріалу, призначений для підкреслення дизайну.

Капелюх, краї якого більш-менш широкі, залежно від місцевості. Його прикрашають однією, двома або трьома оксамитовими косами, прикріпленими олов'яною пряжкою. У день весілля це одягає наречений, його капелюх прикрашений гусеницею, кольоровою стрічкою або золотою і срібною бахромою, на кінці оксамитові стрічки. Бретонець рідко знімає капелюха. Він вітається поклоном голови. Не можна це назвати не ввічливістю, певною грубістю манер, тому що довжина волосся змушувала бретонця, коли він працював, носити капелюх. Вони брали свого капелюха за маківку та трохи його притискали у знак поваги до співрозмовника. В Уельгоаті вони носили парусинову шапку, яка стримувала волосся, а зверху одягали капелюх.

У звичайні часи селянин ходив на роботу взутий в букові лапи (ботез). Лише на свята з'являються черевички (ботез лер) непокриті, шкіряні, прикрашені олов'яною чи срібною пряжкою.

Насамкінець, щоб завершити інвентар гардероба Корнуола, зазначимо, що верхня частина його лляної сорочки має дуже високий комір, жорсткість якого була досягнута за допомогою симетричного зшивання.

У цій сорочці немає ні гудзиків, ні петлиць, вона закривається мідною шпилькою особливої форми, що нагадує галло-римську фібулу. Є такі шпильки, голова яких прикрашена намистинами різних кольорів. Іноді комір має петлиці, через які пропускають шнур, щоб з'єднати їх [27].

Жіночий костюм Корнуола заслуговує на особливе вивчення.

Повертаючись до джерел, ми навряд чи можемо скласти уявлення про одяг Корнуола, крім того, як за мініатюрою, намальованою з дуже старого англосаксонського рукопису, опублікованого Шавом, що зображує орача, який керує своїм плугом за допомогою своєї жінки. Її костюм простий. Це коротка сукня з обтислими рукавами, затягнута на талії поясом. Низ спідниці прикрашений вишивкою. Для зачіски – капюшон, з якого звисає клопоть, кінці якого досить довгі, щоб обійти шию і зв'язатися з боку (Рис. А.13). Там ми легко знаходимо відправну точку, щоб прийти до сучасного костюма [17].

Проте простота звичаїв країни, а також надзвичайне почуття скромності, яке жінки черпали зі своїх релігійних вірувань, довго підтримували використання високих і мало оброблених суконь. Поділ сукні на ліф і спідницю сягає не менш далекої епохи, бо сер де Жуанвіль говорить про пальто, яке з його часу носили жінки, і яке в той час прийняли чоловіки. Теперішній костюм жінок Корнуола був змінений, бо портрети королеви Анни, які ми знаходимо в стародавніх рукописах, не дуже відрізняються від нинішнього типу. Що стосується шапки та коміра, то їх використання не дуже давнє [19].

Костюм складається зі спідниці, ліфа, дуже декольтованої жилетки на проймах і спереду, фартуха, коміра, що утворюють одне ціле з сорочкою, і головного убору.

Спідниця була темного кольору, синього або чорного кольору, що в цілому відповідало відтінку одягу чоловіка. Це була тканина і з невеликими складками на талії. Внизу пришивали золоті, срібні чи оксамитові смуги, які досі пришиваються в більшій чи меншій кількості, відповідно до рангу власника. У Понт-Авені носили вишивку бісером, але це дуже сучасно.

Ліф за своєю формою схожий на чоловічий жилет, він тугий на талії й обіймає тіло, рукави облягаючі, з вишивкою або тасьмою на зап'ясті. Корсет надягають поверх жилета, як і раніше кріпиться шпильками.

Жінка Корнуола носила фартух із шовку або муару різних кольорів, однотонний або вишитий. Нижня частина фартуха іноді прикрашена золотими або сріблястими смужками, бахромою, і барвисті стрічки, але орнамент завжди

являє собою гірлянду квітів з великими зеленими листками.

Броші та шпильки, які використовуються для туалету, такі ж, як і у чоловіків, їх часто прикрашали намистинами (римляни називали їх фібулою і зробили її предметом розкоші. У XIII столітті вона мала назву плакат. Трувер того часу, Роберт де Блуа, у своєму *Châtiment des Dames*, має дуже оригінальну ідею пояснити походження брош, які він представляє як винайдені для запобігання певній конфіденційності [13]. Зараз вони виготовляються з прямими стеблами, які продаються переважно в *Pardons*. Це скляні кульки різних кольорів, прикрашені білими або золотими металевими підвісками.

Для звичайної роботи бретонка Корнуела носила спідницю-берлінг і фартух із тканини, змішаної з пряжею та кольоровою вовною, крапчастого або смугастого вигляду, виготовленого ткачами (ручних ткацьких верстатів для ткання сукна та льону раніше було дуже багато; майже всі вони зникли до механічного ткацтва, у сільській місцевості їх навряд чи можна знайти). Її ліф був із чорної або синьої тканини (Рис. А.14).

Головний убір і комір, за змінами, яких вони зазнали, і значними відмінностями, які вони простежують між різними частинами жіночого населення, здається, були улюбленим об'єктом дослідження моди.

Зачіска бретонських жінок, загалом, у своїй різноманітності є наслідуванням зачіски придворних дам у різні часи, як можна розпізнати в картинних галереях. Існує звичай як для жінок Кемпера, так і для жінок Пон-л'Аббе відзначати свій траур, одягаючи жовті головні убори. На похоронах найближчі родичі померлого йдуть за процесією з довгою чорною шубою, з піднятим на голову капюшоном; навколо Кемпера, де носять плоский головний убір, люди, які супроводжують покійного, ховають головні убори під капюлетою [29].

Походження головних уборів і комірів сягає моди, завезеної з Італії періоду панування родини Медічі. Спочатку популярна зачіска складалася з капюлетки. Пізніше, в XIV столітті, з'явилися хенніни, вшановані Ізабелою Баварською. Її правління тривало лише півстоліття, бо наприкінці XV століття, з

нагоди одруження герцогині Анни Бретанської з Людовіком XII, для неї була винайдена плоска зачіска. Тоді, в епоху Відродження, італійці, слідом за Катериною і Марією Медічі, які задали тон моді, представили цей різновид комірців, які можна зустріти й сьогодні [26].

Введення цих головних уборів і цих комірців, настільки відмінних один від одного і зустрічаються в кожному регіоні з набором, який не включає дисидентство, доводить, що це явище було здійснено на прикладі господарів країни та, дотримуючись режиму туалету, вони прийняв. Більше того, винятковий і партикулярний дух, який панував у кожній парафії, не дозволив би жінці з Фуенана носити одяг жінки з Кемпера [33].

Виготовлення, а особливо прасування цих головних уборів і комірців, переважно Фуенана, вимагало не менше вправності, аніж терпіння, тому часто були випадки коли жінка з парафії їхала жити далеко, змушена була пристосовуватись до моди країни. де вона проживала, тому що не могла знайти людину, здатну випрасувати її кашкет чи комір [30].

Два слова про геніальний спосіб, яким Фуесантаїзи відстежують і підтримують незліченну кількість крихітних складок своїх комірців. Шматок для прасування кладуть на вовняну ковдру, потім підкладають під шматок стрижень, у напрямку складки, яку потрібно простежити; зводячи великий і вказівний пальці разом, змушуємо тканину обволікати кидок, таким чином формуємо певну кількість складок, пропускаємо гарячою праскою через комір і отримуємо складку [37].

1.2.3. Інші костюми Бретанського регіону

У комунах Трефлез, Гульвен, Плунеур-Трез, Керлуан, Гіссені чоловіки мають дуже особливий костюм. Вони ніколи не носять капелюхів, вони носять маленьку синю вовняну шапку, що закінчується червоною китичкою. У погану погоду на шапки одягають капюшон із синього сукна з зеленими чи жовтими смужками. Ця зачіска з прикриттям шиї та горжетом називається каскетен або

калебусен. Вони носять домоткану туніку, тьмяно-білу, з кишенею на рукаві спереду і часто із капюшоном [35].

Їхні штани закінчуються на колінах; пояс з тканини оперізує їхні стегна; ноги й ступні завжди босі, тільки до церкви одягають панчохи. У Карантезі та Локенале вони мають піджак, штани до колін, але ширші, ніж у Керлуані, і вони також носять гетри.

У Плугастель-Даулас, поблизу Бреста, і в Лоперхе вони носять як головний убір падаючу фрігійську шапку, фіолетову або червону. Зазвичай — сіро-білий домотканий жакет. Жилет синього кольору, з червоними або зеленими петлицями, тканинним поясом і штанами до підніжжя, що завершують костюм. На весілля вони одягають, як і їхні дружини, гарну сукню повністю червоного кольору [31].

У Бретані часто можна спостерігати групи, що складаються з кількох міст, які мають однакову однорідність з точки зору антропологічних характеристик. Серед цих груп найбільше вражає іноземця жителів Понт-л'Аббе та його околиці [36]. До такої міри можна замислитися, чи не стоїть перед уривком чужої для Європи раси, яка прийшла не по суші, а по морю. Більше того, у статуетках, знайдених у Тронеені, особливий характер їхньої вишивки, здається, вказує на азійське походження.

Костюм Понт-л'Аббе для чоловіків чорний, вони відмовилися від брагу і гетрів, обравши широкі штани. Жилет досить довгий, знизу має вишиті літери. Вишивка, яка прикрашає цей жилет, має особливий колір і дизайн. Верхній піджак коротший, ніж у Глазіка [28]. Жінка носить менше золотої чи срібної вишивки, вдома домінують червоні й жовті смуги, її ліф із вузькими рукавами має на комірці вишивку, схожу на чоловічу. Піджак, який вона одягає поверх нього має короткі широкі рукави, з окантовкою, вишивкою та оксамитовим лацканом.

Але оригінальність цього костюма полягає в основному в його зачісці, яка називається бігуден, часто служить для позначення самих мешканців, які носять костюм Пон-л'Аббе та його околиць. Ця зачіска складається з капелюшка з

кольорової тканини, а часто і з мішурної коси, яка повертається на маківку та укладається під головний убір спеціальної форми, представляючи спереду трикутник з вишивкою нитками [32].

1.3. Орнаментально-декоративне оздоблення костюма та символіка

Основними кольорами сучасного бретонського костюма є кольори їх прапора, він носить назву «ar Gwenn ha Du» (брет. «білий і чорний») був створений Морваном Маршалом у 1923 і має одинадцять хрестовидних елементів з лівого боку – графічне зображення так званих «хвостів горностая», символічної тварини регіона, як пам'ять про одинадцять герцогств Бретані (Рис. А. 15).

Число смужок – дев'ять – символізує дев'ять провінцій та єпархій Бретані. П'ять чорних смужок – провінції/єпархії, де говорять французькою чи є галломовними: Нант, Доль, Ренн, Сен-Мало, Сен-Бріє; чотири білі символізують бретонськомовні регіони Леон, Трегор, Корнуай і Ванн.

Вперше Гвен-а-дю був виставлений на виставці Ар Деко в Парижі, у ті часи його активно використовували угруповання, які боролися за свої інтереси, тож прапор якийсь час асоціювався більше з ними, ніж з символом регіону. Але біло-чорне поєднання кольорів жило з бретонцями з XIV століття, як і хвости горностая [11].

Бретонці, як кельтська група, дуже люблять оздоблювати свої речі символами на вдачу, в'язями та охоронними знаками. Також вони вважають себе тісно пов'язаними з природою, як у давнину друїди, тому у їх костюмі також є багато мотивів, взятих з флори і фауни (Рис. А.16).

1.4. Аксесуари та доповнення, характерні для різновидів бретонського костюма

Невід'ємною частиною жіночого костюма є головний убір, який називається коф. Колись прості кепки, які використовувалися селянками для скромності та захисту від стихій, перетворилися на фантастичні форми та розміри в ХІХ–ХХ століттях, надихаючи таких художників, як Поль Гоген. Як наслідок, існує більше різновидів зачіски, ніж костюма, тому що для молоді жінки в шлюбному віці, для заміжньої жінки чи для вдови зачіска має бути різною. Крім того, кожне село та область має свій стиль приготування виробів з кукурудзи. Вони різняться за розміром і складністю: від маленьких шматочків мережива, одягнених на пучок, до витончених, високих творінь з плавними стрічками, але між ними є щось спільне: вони білого кольору і здебільшого виготовлені з мережива (іноді з вишитим ситцем, що замість нього використовується). У попередні часи куф «був як посвідчення особи» [24].

Найвідомішим головним убором є не тільки в Бретані, а й у всій Франції є бігуден. Це циліндр висотою 30–40 см з накрохмаленого мережива, який розташовано на голові жінки, як вежа. Цей головний убір став іконою фольклору Бретані (Рис. А.17).

Використання таких головних уборів зникло зовсім недавно, і навіть у 1950-х роках їх використання все ще було поширеним. Зараз у повсякденному житті вже ніхто не носить кіф (за винятком кількох старших жінок у деяких селах), але під час свят бретонські жінки досі, як і сто років тому, покривають голову мереживом, стрічками, шишками та кепками [34].

У Кемпері, наприклад, чоловіки носять сині костюми, в Elliant їх вишиванки жовті. На півночі Фіністера жінки носять шалі, а на півдні обирають корсетки. Так само, якщо головний убір носять на всіх територіях, він завжди має певну форму та назву [8].

Головний убір і капuletку (напівкапелюх), щоб захиститися від негоди пір року.

Висновки

Костюм розвивався з плином часу, з сильним місцевим розмежуванням у XIX столітті, яке посилювалося аж до Першої світової війни. «Параноїдна одержимість республіканською одноманітністю відповідала рефлекторній одержимості сингулярністю. Саме в XIX столітті бретонський костюм отримав нове життя: кожне місто, кожне село, кожен район міста виділили себе з-поміж сусідів завдяки взаємодії вишивки та кольорів. І навіть кожна умова, кожна каста, кожна професія, кожен вік...» (Е. Валлері). Цей розквіт почався після того, як Французька революція скасувала закони про розкоші, які обмежували винахідливість навколо розкоші.

Рух припинився з однорідними чорними костюмами (єдиними, дозволеними на випадок вдовста). Костюми Корнуола часто представляли художники школи Пон-Авен, а особливо парадний одяг.

Наприкінці XX і на початку XXI століття на бретонських листівках часто зображено типових бретонців, представників кельтських кіл, які позували в костюмах, які демонструють перед тисячами туристів під час літніх фестивалів.

У XIX і на початку XX століть регіоналісти-традиціоналісти ототожнювали мову, релігію та одяг. Як і в багатьох народів і народів, захисники місцевої культури прикріплювали себе до костюма як до елемента ідентичності.

РОЗДІЛ 2.

ПРОЄКТНИЙ

Вступ

Бретонський одяг завжди був яскравим і різноманітним, через те, що кожен з народів кельтів, що мігрували на цей півострів, вперто залишали частину своєї культури в оздобленні свого одягу. Але через те, що вони не були охочі до зображення свого побуту у мистецтві, багато деталей було втрачено, а стародавні костюми тихо забуваються і перестають існувати.

На початку 20 століття новий вигляд національного костюма бретонців звели до загалом чорних та білих кольорів, тож дречно, з точки зору розробки сучасним проєктного обарзу споживача колекції, поєднати елементи старої традиції з класичним вивіреним стилем сьогодення.

2.1. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції

Художні образи, перенесені в сучасний костюм. Головними рисами бретонського костюма є блакитні сорочка або верхній одяг – у чоловіків та широкополі головні убори – у жінок. У сучасному світі друге виглядає вкрай незручним, але доволі колоритним, майже весь урочистий одяг будь-якої країни не спрямований на комфорт, особливо у народів Азії. Але мета цієї колекції саме комфорт у повсякденному житті, тому було вирішено залишити колоритний блакитний та білий колір на деякі елементи одягу й відмовитися від непрактичних капелюхів.

Прояви силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела. Як вже зазначалося вище, костюми бретонців були дуже яскравими та мали багато дрібних самобутніх деталей, проте форми костюмів залишалися незмінними. Зазвичай це трапецієвидні форми з композиційним центром на лінії талії або

грудини. Висока талія, довгий низ, у представленій колекції також зберігається ця структура конструювання силуету.

Колористичні риси досліджуваної теми, що застосовуються при створенні колекції. Не зважаючи на яскравість першоджерела, я обрала більш мінімалістичну кольорову гаму, схиляючись у бік сучасного вигляду бретонського костюма. Головними кольорами якого є білий та чорний, у поєднанні один з одним створюють враження доцільності, елегантності, строгості, стриманості.

У колекції також головними кольорами є чорний та білий, але деякі моделі зберігають елементи стародавніх яскравих поєднань помаранчевого, червоного, жовтого і блакитного чи більш спокійні пастельні блакитно-сірі з чорним композиції у чоловічому костюмі.

Орнаментально-декоративні властивості обраної теми-першоджерела та їх застосування в колекції сучасного образного костюма.

Знаменита бретонська вишивка є цінним ноу-хау предків. Вже 25 років викладає у закладах вишивальниці Паскаля Жауена. Перша школа була відкрита в Кемпері в 1994 році. Зараз їх 28 на 2000 учнів. З великим терпінням, наполегливістю та любов'ю, маючи високі стандарти, стиліст Паскаль Жауен навіть ввів цю вишивку у світ високої моди. Бретонська вишивка багата на символізм та різноманітність, у колекції загалом прості однотонні моделі, мені здається подібне оздоблення повною мірою має розміщатись на святковому одязі або на костюмах особливого призначення.

У бретонців немає чітко виражених улюблених символів, окрім хвостів горностая та трискеліона, який натякає на приналежність до кельтського народу. Вони люблять природу і намагаються оточити себе нею. В роботі виокремлено такі символи як дуб – класично символ сили, могутності, довголіття; ожина – після впровадження християнства, на неї наклали табу, тому що з її терен нібито був зроблений вінець Христа, а її сік, то його кров. Але кельтські перекази стверджують, що ожина є казковим фруктом і може принести нещастя людям,

які їх їдять. Ожина також вважалася захистом від духів землі та вампірів. Сказано, що якщо його посадити біля дому, вампір не зможе увійти, тому що він перебиратиме ягоди й забуде про людей всередині. Зараз ожина є одним з улюблених ласощів бретонців, літом можна спостерігати як люди збираються біля кущів дикої ожини, щоб позбирати ягід.

Видозміни цілісного образу на якісь певні його риси для застосування в колекції. Однією з основних рис костюма, які запозичені у колекції, є його силует, притаманний більшості костюмам кельтів середньовіччя та загалом костюмам цього періоду. При цьому, в кмовах сучасності, доцільним вбачається додати більше пластики за допомогою обтислих матеріалів, пишності завдяки багатошаровості легких матеріалів, щоб підкреслити фігуру моделі.

Застосування та видозміни фактур матеріалів при перенесенні їх з теми-першоджерела в колекцію образного костюма. Головними критеріями для вибору матеріалів є їх властивості та взаємодія зі шкірою, одяг має бути приємним на дотик, не завдавати дискомфорту та простим у догляді. Тож вибір впав на стрейтч шерсть. Єдиний візерунок, який буде зображений одразу на тканині – це тканина у смужку, всі інші оздоблення мають додаватися на тканину, такі як вишивка, тасьма та бахрома.

Опис характерних доповнень та аксесуарів, характерних для досліджуваної теми, що будуть застосовані в колекції костюма. З великого асортименту аксесуарів, які можуть запропонувати бас-бретонці, було вирішено взяти стилізоване взуття з великими бляхами на підйомі стопи на маленькому пвдборі, амулети, перли та перстні. Також колоритними є шалі, заплетені на кшталт мережива у дивовижні візерунки з квітів, їх носила лише маленька частина від всього населення, але мені здалося це цікавим елементом, який можна використати у сучасному костюмі.

Принципи застосування та видозміни стилістики, обраної та досліджуваної теми-першоджерела в розробці колекції сучасного образного костюма. З традиційного бретонського костюма вирішено залишити в міру пишні спідниці, граючись з їх довжиною, через те, що канони нав'язані

релігійними нормами сильно впливали на розвиток моди, наразі не мають підстав. Також, згідно з тенденціями сучасної моди, вирішено перенести у колекцію приталений силует з високою талією.

Фігурні білі коміри з мережива, зазвичай одягалися на темний верх. Було вирішено позичити та переосмислити цю частину костюма, додати до моделі вінтажності та вишуканості. У давнину чоловіки носили не тільки штани, у сільському костюмі були присутні бриджі та об'ємні бриджі у поєднанні з шосами. Було прийняте рішення додати у колекцію шорти-кльош, які повторюють крій та вигляд селянського одягу, укороченого та не зібраного знизу.

2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію

Вікова група споживача, на якого спрямована колекція, варіюється від 18 до 40 років. Люди цінують індивідуальність, комфорт та практичність, одяг має приваблювати в першу чергу його споживача, все більше людей хочуть відкритися світу такими, якими є і не соромляться своїх вподобань. Ця колекція зацікавить як і молодь, що шукає яскравий контрастний лук, так і старших жінок, які хочуть підкреслити свою жіночність.

2.3. Художній образ колекції

Перші два блоки колекції поділені за принципом приналежності до стильових характеристик та оздоблення, інші – за призначенням. У першому блоці під назвою «Гвен-а-Дю» або «Сучасний костюм» представлені моделі у кольорах бретонського прапора з додаванням символіки колишнього герцогства – хвостів горностая, такі, що стилістично відповідають більше сучасному бретонському костюму. За призначенням його можна віднести як до повсякденного, так і до святкового або вечірнього.



Рис. 2.1 Фор-ескізи до першого блоку «Гвен-а-Дю»

Другий блок називається «Яскравий» або «Стародавній костюм». У цьому блоці представлені моделі, які зображають характер давніх костюмів жителів Бретані. За призначенням його можна відвести до урочистих.



Рис. 2.2 Фор-ескізи до другого блоку «Яскравий»

Третій блок являє собою моделі верхнього одягу, накидок – на більш прохолодну погоду, та шалі – на теплу, тому було прийнято рішення назвати його «Верхній одяг». Четвертий блок «Пастельний», містить у собі білизну та халати у спокійних тонах з приємних на дотик матеріалів. П'ятий блок колекції складається з більш ділових та простих моделей, які можна віднести до категорії робочого одягу або для повсякденного використання.



Рис. 2.3 Фор-ескізи до блоку «Верхній одяг»



Рис. 2.4 Фор-ескізи до блоку «Пастельний»



Рис 2.5 Фор-ескізи до блоку «Повсякденний»

2.4. Призначення колекції

Колекція являє собою повсякденний гардероб споживача, кожна людина прагне одягатися так, щоб подобатися собі, вражати оточення, нести у світ щось своє. Колекція призначена для повсякденного використання на сезон весна-літо.

Костюми з блоку «Гвен-а-дю» виготовлені з легких приємних матеріалів, при носінні не сковують рухів, можуть слугувати як повсякденним, робочим, так і для візиту у ресторан.

Барвисті моделі з блоку «Яскравий» саме той приклад одягу, який вдягають, щоб заявити про себе, залишити враження сміливої впевненою людини, запам'ятатись. Також яскраві кольори зазвичай підіймають настрій. Блок може бути доречним до свят і будь-якого дня, коли дівчина захоче відчувати себе неперевершеною: хоч на прогулянці, хоч на приватній зустрічі.

Білизна це приватна справа кожного, тому вона має велике значення, в одноіменному третьому блоці білизни можна побачити дуже прості комфортні моделі без зайвих деталей.

Верхній одяг четвертого блоку досить відрізняється, шаль призначена як аксесуар до будь-якого образу з гардероба або на жарку погоду з легким вітром, більш щільна шаль для прохолодної погоди та тепле пальто – для холодної.

П'ятий блок об'єднує у собі універсальні за призначенням комплекти одягу, які гармонійно тасуються між собою, створюючи новий лук. Костюми відповідають як офіційним та діловим критеріям, так і повсякденним.

2.5. Композиційний принцип побудови колекції

Формоутворення та видозміна геометричних форм, мас, пропорційних особливостей колекції представлено на рисунках 2.6 – 2.9.

В першому блоці основною формою є трапеція, яка видозмінюється від моделі до моделі. Вузкий прямокутник є допоміжною формою, функція якого є виділити композиційні центри костюмів у зонах трапецій.



Рис. 2.6. Порівняння мас та пропорційне членування першого блоку колекції

Провідною фігурою другого блоку колекції є пісочний годинник, це дуже виразна форма, яка вигідно підкреслює фігуру. Силует майже не змінюється, повторюючи один одного, окрім довшої спідниці у центрі. Довжина саме така, щоб не залишити без уваги ноги.

Блок білизни та модель з шаллю важко порівняти таким чином, тому що білизна зазвичай має на меті повторити форму тіла, а халати – не сковують рухів, шаль лягає на плечі моделі та її форма залежить від положення.

Блок з верхнім одягом має важку форму прямокутника, важкості також додають багат шаровість комплекту.



Рис. 2.7. Порівняння мас та пропорційне членування
другого блоку колекції



Рис. 2.8. Порівняння мас та пропорційне членування
третього блоку колекції

Провідною фігурою п'ятого блоку є загалом прямокутник, дві перші моделі у блоку мають за допоміжну фігуру, як у першому блоці цю роль відігравав довгий прямокутник. Прямокутник є ідеальним орієнтиром для створення образу серйозного працівника.



Рис. 2.9. Порівняння мас та пропорційне членування п'ятого блоку колекції

2.6. Колористика колекції

Перший блок побудований на контрастній чорно-білій палітрі, яка є символічною для бретонців, а саме складається з кольорів їх національного прапора. Також давно відомий факт, що з такою палітрою важко помилитися з цілісністю образу.

Другий блок поєднує у собі поєднання кольорів з давніх бретонських костюмів, коли любили поєднувати компліментарні чисті кольори. Але я вирішила трохи приглушити основні кольори задля кращого сприйняття та цілісного вигляду колекції. Використані кольори: помаранчевий з блакитним, червоний з чорним та жовтим, рожевий з блакитним та білим.

У блоці з білизною було вирішено використати ніжні та приємні оку кольори, загалом білий. Блок з верхнім одягом відрізнився більш важкою глухою гамою, хоча досі присутнє компліментарне поєднання помаранчевого й синього. П'ятий блок поєднав у собі таємничий відтінок бордо з чистим відкритим білим.

2.7. Декоративні особливості колекції

У першому блоці переважають такі оздоблення як бахрома, білі брошки, мереживо та символіка герцогства Бретані. Також мереживо присутнє на білизні третього блоку. Другий блок демонструє декілька орнаментальних особливостей кельтської вишивки на спідницях, рукавах та ліфі.

У четвертому блоку присутній характерний смугастий візерунок на спідниці та штанях, як і оброблені краї синіх шалей, які прикрашені вишивкою. П'ятий блок має мало елементів оздоблення, так і у першому блоці, він має символіку регіону.

2.8. Асортиментний склад колекції

Асортиментний склад колекції представляє комбінації повсякденних суконь, комбінезонів, спідниць та блуз:

- Модель 1.1 облягаюча чорна кофта з напівпрозорою чорною вставкою та брошкою на комірі, вузькі чорні штани-кльош на самому кінці;
- Модель 1.2 комплект з білої блузки з широким мереживим коміром, чорних шортів та жилетки на чорно-білих гудзиках, сірі панчохи;
- Модель 1.3 довга чорна сукня з напівпрозорою вставкою спереду та ззаду, пишними манжетами та брошкою на комірі, чорні панчохи;
- Модель 1.4 біла блузка з широкими пишними рукавами та вузькі штани з високою талією;
- Модель 1.5 біла блузка без рукавів з пишним декоративним коміром та вузькі чорні штани з високою талією;
- Модель 1.6 чорна блузка з пишними широкими рукавами, декоративним фігурним коміром та вузькими білими штанами з високою талією;
- Модель 1.7 чорна блузка з пишними довгими рукавами, вузькими манжетами, пишним декоративним коміром та вузькі білі штани з високою талією;
- Модель 2.1 рожева сукня до колін з фігурним ліфом, короткими рукавами та білою блузою під низ, білий розшитий пояс;
- Модель 2.2 чорна облягаюча кофта з білим коміром та блакитною спідницею до колін, білі панчохи та вузький розшитий пояс, світлі колготи;
- Модель 2.3 чорна облягаюча кофта, блакитне болеро з щільної тканини та довга спідниця у смужку, чорні колготи;

- Модель 2.4 чорна вишивана сорочка з пишними рукавами та декоративною вишивкою у центрі ліфу, пишні шорти до колін, які схожі зі сторони на спідницю;
- Модель 2.5 біла вечірня сукня з легкого напівпрозорого матеріалу та чорне болеро;
- Модель 3.1 жіноча білизна рожевого кольору з білим оздобленням;
- Модель 3.2 жіноча білизна блакитного кольору з білим та темно-блакитним оздобленням;
- Модель 3.3 білий халат з чорним поясом;
- Модель 3.4 білий шовковий халат, сорочка та штани для сну;
- Модель 3.5 жіноча білизна білого кольору оздоблене мереживом та напівпрозорою вставкою на грудях;
- Модель 4.1 чорна сукня до коліна для прикладу та в'язана легка шаль з шерсті;
- Модель 4.2 чорна кофта, біла сорочка, довга спідниця в полосуку та синя шаль зі світлим поясом, чорні колготи;
- Модель 4.3 пальто бордо з білим штучним хутром;
- Модель 4.4 біла сорочка, штани у смужку та синя шаль із щільної тканини, темний пояс з мідною застібкою;
- Модель 5.1 блуза бордо з полоскою рюш та штучними перлинами, довга біла спідниця;
- Модель 5.2 блуза бордо зі складним оздобленням спереду, довгі білі штани;
- Модель 5.3 облягаюча кофта бордо з темними бриджами та вузьким світлим поясом;
- Модель 5.4 облягаюча кофта бордо, біла сорочка та темні бриджі з оздобленням внизу у вигляді мідних гудзиків;
- Модель 5.5 срібний костюм з жилету, жакету, штанів, краватки та синьої сорочки;
- Модель 5.6 костюм бордо з сорочки, краватки, жилету, жакету та штанів.

2.9. Аксесуари та доповнення, використані в колекції

У колекції використані такі аксесуари як намиста, сережки, перстні та браслетити з перлин, оксамиту, яшми червоних та помаранчевих кольорів. Перли були небувалою розкішшю у часи, коли бретонський костюм народжувався і розвився, але у сучасному світі перли не є таким дорогим задоволенням, як раніше. Для розробки колекції костюма вирішено обрати саме перли, тому що вони тонко й елегантно пасують майже до будь-якого одягу, нетрально білі та сильні, приємної округлої форми. Взуття декороване вінтажними бляшками, копіюючи вигляд взуття давнини, яке носили бретонці. Також ремені імітують звичайну кольорову вишивку з орнаментальними мотивами кельтського одягу.

2.10. Характерні для колекції варіанти стилістичного оформлення (зачіски та візаж)

В роботі вирішено не робити акценти на зачісках, в моделях застосовується максимально просте загалом розпущене волосся, мінімум макіяжу, щоб підкреслити простоту та вишуканість образу.

Висновки

На основі аналізу та глибокого вивчення першоджерела розроблено та деталізовано форму та колорит моделей, визначено матеріали для реалізації дизайн-проєкту. На основі передпроєктного аналізу та художнього проєктування створено колекцію сучасного одягу, яка відповідає меті та завданню дипломної роботи, відображає сутність бретонського костюма та відповідає сучасним модним тенденціям, потребам споживачів. У проєктному розділі описана структура процесу розробки колекції враховуючи сучасні тренди, потреби та уподобання споживача тощо. Після аналізу розроблено колекцію повсякденного та святкового одягу, який несе в собі деталі та риси першоджерела. Визначена логіка формоутворення та композиційне рішення кожного блоку колекції.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУ

3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі

3.1.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі

Сукні є невід'ємною частиною в жіночому гардеробі ще з часів, коли одяг тільки з'явилася у житті людей. Ставлення, що виконують ціннісно-виразну функцію (тобто ціннісно-виразні установки), допомагають людям передавати свої центральні переконання, ставлення та цінності іншим через своє майно. А модний одяг та аксесуари – це те надбання, яке допомагає людям повідомити, хто і що вони.

Модний тренд сьогодні не віддає переваги зручність і практичність. Іноді плаття, що виходить за рамки скромності та простоти, яке не дає комусь нормально сидіти чи ходити, приваблює молодь. Скоріше це відображає деконструктивні стильові переваги, що панують у постмодерністському суспільстві.

Жіночі сукні приталеного силуету зазвичай оформлюють як корсетні або сукні з шийними отворами великих розмірів і тонкими бретелями. Як видно з назви, цей тип сукні щільно прилягає до тіла жінки в області грудей, талії та стегон. Внутрішня спідниця сукні приталеного силуету форма прямокутника або маленька трапеція. Якщо спідниця була виконана в іншій геометричній формі, то силует буде Y-один, квітковий (Цей тип силуету створив Крістіан Діор) або ваза. Професійний журнал «The rare» представляє модний дизайн жіночих суконь приталеного силуету за допомогою трансформації однієї базової моделі. Представлений спосіб трансформації базової моделі призводить до легкого дизайну і моди різноманітність нових моделей жіночих суконь приталеного силуету.

Сукні приталеного силуету завжди в моді, адже вони є символом класики, жіночності, та елегантний жіночий одяг. Залежно від дизайну та матеріалу тканин та кольорів. їх можна використовувати як повсякденний або офіційний одяг.

3.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Для виготовлення був обрана приталена сукня нижче лінії колін. На основі fashion-ескізу обраної моделі представлено технічний рисунок обраного виробу.

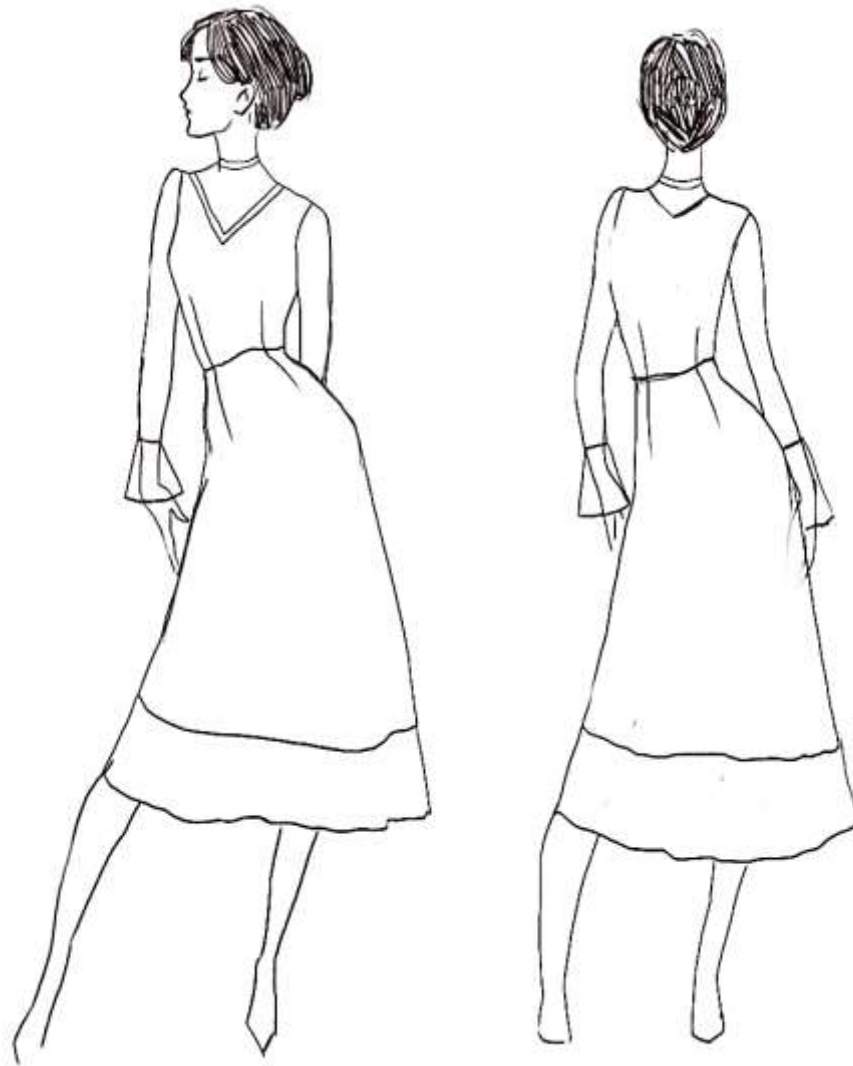


Рис. 3.1 Технічний рисунок виробу. Вид спереду та ззаду

Таблиця 3.1

Характеристика моделі, обраної для реалізації в матеріалі

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортименти (вид виробу)	Сукня
2	Статеві-вікова ознака	Жіноча, молода вікова група
3	Силует	Приталений
4	Покрій	З вшивними рукавами та спідницею
5	Розмірно-повнотна ознака	162-90-99
6	Прибавка Пг	4,5 см
7	Матеріал	стретч-вовна

3.1.3 Характеристика конструкції моделі

Опис зовнішнього вигляду з характеристикою конструкції виробу в цілому й окремих частин. Сукня для святкового та повсякденного носіння у весняно-осінній період, призначений для молодих жінок різних типових розмірно-ростових груп. Сукня виконана зі стретч-шерсті, приталеного силуету, нижче рівня колін. Лінія плеча плавна.

Конструктивно форма сукні вирішена за допомогою середнього шва спинки, бокових швів та виточок пілочки та спідниці.

Рукав довгий, вшивний, середнього обсягу, прямий, облягаючий з довгим манжетом. Комір вузький. Застібка блискавка на спині.

3.1.3.1. Обґрунтування вибору методу отримання базової конструкції виробу

Для виготовлення виробу в матеріалі було обрано розрахунково-графічний метод отримання конструкції побудови базової конструкції сукні з подальшим

моделюванням для отримання певної форми. Цей метод має перевагу над іншими, тому що конструкція сукні мало відрізняється від базової, та нею легко проводити необхідні моделювання. Сконструйовані лекала базової конструкції переводяться на кальку для моделювання. Після проведених маніпуляцій викрійка переводиться на чистову кальку із перенесенням усіх позначок: місця посадки, нитка основи, контрольні точки тощо.

3.1.3.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання первинної форми сукні застосоване конструктивне моделювання 1-го виду: перенесення плечової виточки пілочки. Вшивний рукав збігається з базовою побудовою.

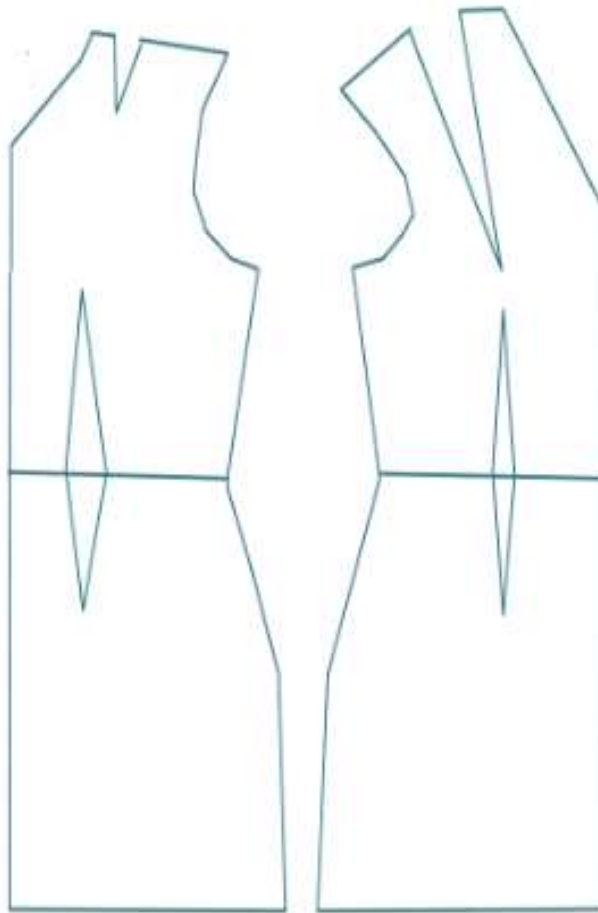


Рис. 3.2 Схематичне зображення моделювання сукні

3.1.3.3. Специфікація деталей.

Таблиця 3.2

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	2
2	Спинка	1	2
3	Спідниця	1	2
4	Рукав	1	4
5	Манжет	1	2
6	Комір	1	2
7	Вставка	2	2

3.2. Вибір матеріалів

3.2.1. Характеристика матеріалів виробу

Для сукні використовується стрейч-вовна, що є вигідним варіантом як для прохолодної погоди, так і для теплої, гарно тримає форму.

Еластан - це синтетичне поліуретанове волокно, головною властивістю якого є еластичність. Еластан є дуже міцним, досить тонким і зносостійким. Як правило, еластан використовується як доповнення до основних тканин, щоб надати одягу певні властивості. Речі з невеликим вмістом еластану краще сидять на фігурі, вони обтягують, але після розтягування легко приймають свою первісну форму. Еластан досить стійкий до різного роду зовнішніх впливів. Одяг, до складу якої входить еластан, може прослужити досить довго. Також безсумнівною гідністю речей з еластаном є те, що вони практично не мнуться. Стрейч – це полотно, яке має еластичну структуру, шляхом додавання до складу матеріалу синтетичних волокон, таких як лайкра та спандекс. Властивості

тканини будуть змінюватись, залежно від кількості еластичних ниток у матеріалі.

Вовна – це натуральне волокно тваринного походження; одне з найдавніших пряжених волокон. З давніх-давен використовується людиною в побуті. Зараз популярний одяг з вовни, а також подушки й ковдри. Вовняні тканини мало забруднюються і майже не мнуться. Іноді вовняний одяг досить повісити на вішалку, щоб з неї через деякий час зникли м'яті складки. З вовняних тканин швидко вивітрюються запахи поту, їжі й диму. Поверхня вовняної тканини відштовхує крапельки води, але вбирає вологу у вигляді пари. Тому шерсть повільно сохне.

Вовняна тканина добре зберігає тепло. Легко звалюється, коштом чого стає ще теплішою і вітронепроникною. Перуть вовну тільки вручну пральними порошками для тонких або вовняних тканин. Максимальна температура води при пранні становить 30 ° С. Пруть тканину у великій кількості води (найкраще у ванній). Ніколи не труть і не викручують.

Характеристики стрейчової тканини:

- Еластичність та гладкість, підкреслює особливості та індивідуальні риси фігури людини;
- Міцність та стійкість. Через те, що матеріал еластичний, його складніше пошкодити, що збільшує термін носіння одягу;
- Добре пропускає повітря;
- Гігроскопічність. Добре вбирає вологу;
- Не викликає алергію. Тканина абсолютно не викликає жодних алергічних реакцій, що є позитивною рисою для людей, які мають схильність до таких реакцій;
- Можливість тривалого використання тканини.
- Єдиним недоліком тканини є складність у догляді.

Таблиця 3.3

Структурні параметри текстильних матеріалів

№	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
1	Виготовлення одягу	Гладко-фарбована	Саржеве	97% вовна 3% еластан	150
2	Вставка	Гладко-фарбована	Сатинове	Віскоза 100%	140

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

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

3.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом

Для збереження початкової форми та кольору сукні, треба дотримуватись певних правил догляду за нею.

Очищення. Прати лише у дбайливому режимі. Температура прання має бути не більше 30 градусів.

Сушка. Ні в якому разі його не можна сушити в сушильному пристрої, на радіаторах опалення або на сонці. При прасуванні полотна необхідно дбайливо та акуратно переміщати праску по тканині та застосовувати її при температурі не більше 100 градусів. Забороняється використовувати пар для розгладжування.

Зберігання. Зберігати у шафі у вертикальному положенні.

Таблиця 3.4

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночої сукні

Символи	Значення
97% вовна 3% еластан	Сировинний склад тканини
	Прання при 30 градусах
	Машинна сушка заборонена
	Сушити виріб необхідно в тіні
	Прасування заборонено

3.2.3 Характеристика ниток і фурнітури

Таблиця 3.5

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Блискавка 60 см	Для застібання виробу	Чорна, у тон сукні, матова
Бахрома 15 см	Для обробки низу виробу та манжетів	Чорна, з візерунком у верхній частині, у тон сукні
Брош	Для акценту	Масивна, овальна, біла



3.3 Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

3.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань

З урахуванням конструкції жакета і властивостей тканин рекомендуються режими виконання ниткових з'єднань, які наведені в табл. 3.6.

Таблиця 3.6

Характеристика виконання ниткових з'єднань при виготовленні сукні

Назва шва або операції	Місце використання	Назва стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер нитки	Кількість стібків в 1см		
Зшивний	Виточки та пришивання бахроми	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	130/705 H LL 80/12 Schmetz	40	5	1.01.01	
Розстрочний	Шви пілочки, спинки, рукавів, вшивання рукавів у пройму, зшивання основної тканини з вставкою та манжетів	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	130/705 H LL 80/12 Schmetz	40	5	4.03.03	

3.3.2 Режим волого-теплової обробки (ВТО).

Відповідно до властивостей запропонованих для виготовлення сукні матеріалів, підбираємо режими виконання ВТО (табл.3.8).

Таблиця 3.8

Режим волого-теплової обробки

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технолонічні режими	
			Темпе - ратура, С	Вологість, %
Розпрасування	Шви, вставка, бахрома	Праска з парогенератором SV6131E0 фірми Tefal	100	-

3.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання

Обираючи раціональні методи обробки виробу, були використані рекомендації літературних джерел та дані передових швейних підприємств.

Таблиця 3.9

Технічні характеристики швейних машин загального та спеціального призначення

Клас, країна виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
Швейна машинка Minerva Empress, країна виробник – Китай	З'єднання деталей	1000	човниковий	5	Потужність- 50Вт Вага – 5,8 кг

Таблиця 3.10

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Праска з парогенератором Tefal SV6131E0 Країна-виробник: Франція	ВТО деталей	Потужність – 2600Вт Паровий удар – 350г/хв Постійна пара – 120г/хв Довжина кабелю – 1,6м Підшва – кераміка Об'єм ємності для води – 1700мл

Висновки

В ході виконання роботи був проведений аналіз сучасних тенденцій моди в асортиментній групі жіночих суконь.

Була вивчена конструкція моделі та описаний її вигляд.

Були обрані сучасні матеріали основної тканини, відповідні їм нитки, фурнітура, визначені параметри ниткових з'єднань.

Згідно з державним стандартом, були розроблені рекомендації по догляду за сукнею з урахуванням особливостей використаних матеріалів.

Було обрано раціональну технологію обробки сукні.

Технологічну послідовність обробки та виготовлення даного виробу було представлено графічно у вигляді схеми та технічного малюнку.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Основою для написання бакалаврської роботи та подальшої розробки колекції обрано національний костюм Бретані, одного з регіонів сучасної Франції. Актуальність культурної спадщини залишається незмінною вже котре століття поспіль, як і будь-який народ, бретонці цікавляться та популяризують свою культуру. Було проведено аналіз обраної теми шляхом дослідження джерел інформації: книги, статті, веб-сайти – переважно іноземного походження.

Робота з першоджерелом проємонструвала, на що саме треба звернути увагу при проектуванні данної колекції. Після аналізу та глибокого вивчення першоджерела розроблено та деталізовано форму та колорит моделей, визначено матеріали для реалізації дизайн-проєкту.

У проєктному розділі описана структура процесу розробки колекції враховуючи сучасні тренди, потреби та уподобання споживача тощо. Після аналізу розроблено колекцію повсякденного та святкового одягу, який несе в собі деталі та риси першоджерела. Визначена логіка формоутворення та композиційне рішення кожного блоку колекції. Розроблені технічні рисунки для моделі, що передбачається для виконання в матеріалі.

У третьому розділі проведений аналіз ринку, сучасних тенденцій моди жіночого костюма. Загальною характеристикою стильового напрямку визначено розробку елегантної жіночої сукні. Описано зовнішній вигляд та виготовлено конструкцію обраної моделі. Визначено та обрано матеріали для виготовлення й обробки виробу, його оздоблення. Розроблений детальний алгоритм дій при виконанні данної моделі у матеріалі.

На основі передпроєктного аналізу та художнього проєктування створено колекцію сучасного одягу, яка відповідає меті та завданню дипломної роботи, відображає сутність бретонського костюма та відповідає сучасним модним тенденціям, потребам споживачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Електронний ресурс. URL: https://societe-archeologique.du-finistere.org/bulletin_article/saf1883_0031_0049.html (дата звернення: 14.04.2022)
2. Електронний ресурс. URL: <https://commedesfrancais.com/gb/story/costume-breton-traditionnel> (дата звернення: 12.04.2022)
3. Електронний ресурс. URL: <https://babogenglish.wordpress.com/2017/09/26/brittany/> (дата звернення: 14.05.2022)
4. Електронний ресурс. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Brittany> (дата звернення: 15.12.2021)
5. Електронний ресурс. URL: <http://folkcostume.blogspot.de/2012/03/overview-of-costumes-and-embroidery-of.html> (дата звернення: 14.03.2022)
6. Електронний ресурс. URL: <http://local-moda.blogspot.de/2013/03/traditional-headaddress-of-women-of.html> (дата звернення: 27.04.2022)
7. Електронний ресурс. URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2014/04/breton-women/fiegl-text> (дата звернення: 24.03.2022)
8. Електронний ресурс. URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2014/04/breton-women/freger-photography> (дата звернення: 05.12.2021)
9. Електронний ресурс. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Breton_costume (дата звернення: 20.11.2021)
10. Електронний ресурс. URL: <https://archives.finistere.fr/histoires-animees/expositions-numeriques/le-costume-breton> (дата звернення: 05.05.2022)
11. Електронний ресурс. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D1%80_%D0%91%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%96 (дата звернення: 20.11.2021)

- 12.Електронний ресурс. URL: <https://lefieldelamemoire.be/accueil> (дата звернення: 08.04.2022)
- 13.Абат Вассетц. Трактат “Проти розкоші зачіски”, Париж, 1694, 251с.
- 14.“Revue d'anthropologie”, Paris, Société d'Anthropologie des Connaissances 1881, 2007, 439р.
- 15.E. Ggoesbriand. “Costumes bretons”. Bull. arch. T. I. 208р.
- 16.M. Elie Reclus. “Revue internationale des sciences”. 1879, с. 21
- 17.Monnier, Jean-Jacques; Cassard, Jean-Christophe. “Toute l'Histoire de Bretagne : Des origines à nos jours” Skol Vreizh. 2012. 831р.
- 18.John T. Koch, ed. (2006). Celtic Culture: a historical encyclopedia. Volume 8. 244р.
- 19.Amato Joseph “Eugene Weber's France”. Journal of Social History. 1992. Vol.25, No. 4, Summer, Articles 900-928р.
20. Даниленко В. Я. Дизайн: підручник для студ ВНЗ, які навчаються за які навчаються за спеціальністю «Дизайн» . Київ, ХДАДМ, 2003. 320 с.
- 21.Michel Lagrée “Religion et cultures en Bretagne” 1850-1950, Paris, Fayard, 1992. 602 р.
- 22.Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л. “Мода і одяг. Основи проектування та виготовлення одягу”: Навчальний посібник. Київ: КНУТД, 2018. 236 с.
23. Eugene Weber “From the peasants of the French 1870-1914”. USA: Stanford University Press 1976. 325р.
- 24.Pierre Henri Charpentier, "Recueil des costumes de la Bretagne et des autres contrées de France", 1829. 120р.
- 25.Yann Guesdon, "Le costume breton au début du XIXe siècle, le recueil de Charpentier 1829-1832" , éditions Skol Vreizh, Morlaix, 2019. 150р.
- 26.Yann Guesdon et Philippe Le Stum, “Costumes de Bretagne”, Quimper, Palantines, 2009. 344 р.
- 27.Auguste Dupouy “Costumes bretons”, éditions Alpina, 1951. 64 pages.

28. Auteur Gabriel P de Ritalongi. “Les Bigoudens de Pont l'Abbé et les pêcheurs de Penmarc'h et de la baie d'Audierne”. La découverte éditeur. 1894, 2001. 550p.
29. René-Yves Creston. “Les costumes des populations bretonnes Tome 1, *Généralités*”. Imprimerie *Les nouvelles de Bretagne*, Rennes. CNRS. 1953 88p.
30. René-Yves Creston “Les costumes des populations bretonnes. Tome 2, *La Cornouaille*” Rennes. CNRS. 1954 172 p.
31. René Yves Creston. “Les costumes des populations bretonnes Tome 3, *Le Léon, le Trégor, le Goëlo, la Bretagne médiane*” Rennes. CNRS. 1959. 112 p.
32. René Yves Creston. “Les costumes des populations bretonnes Tome 4, *Le pays de Vannes, le pays de Guérande, la haute Bretagne*” Rennes. CNRS. 1961. 144 p.
33. Les costumes régionaux : entre mémoire et histoire (Centre de recherches historiques de l'Ouest (ed.)), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009. 580p.
34. Simone Morand. “Histoire du costume glazig et bigouden”. Yves Salmon, La Découverte. 1983, 2005. 118 p.
35. René-Yves Creston, “Le costume breton”, Bretagne, Éd. Tchou, 1974, 1978. 426p.
36. Bernard Galéron, Marie-Paule Piriou. “Costumes de Bretagne”, Éd. Le Télégramme, 2005. 91 p.
37. Pierre-Jakez Hélias, “Coiffes et costumes de Bretagne” J. Le Doaré, 1986. 243p.

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

(повна назва факультету/інституту)

Мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

**Ілюстративний матеріал
до дипломної бакалаврської роботи**

зі спеціальності 022 Дизайн

освітньої програми Дизайн (за видами), спеціалізація 022.02 Дизайн одягу (взуття)

на тему: Проектування колекції жіночого костюма на основі
адаптації образних властивостей бретонського традиційного
вбрання до актуальних тенденцій моди

Студента групи БДк2-18 Калайди Віталії Віталіївни

Науковий керівник д.мист., проф. Чупріна Наталія Владиславівна

Київ 2022

Додаток А до розділу 1 «Аналітичний»



Рис. А.1 Мегалітичні камені в Карнаці



Рис.А.2 Приклад вишивки святкової жилетки бретонця



Рис.А.3 Карта колишніх корлонів земель в Британі



Рис. А.4 Приклад широкополого головного убору жінок



Рис.А.5 Приклад традиційних чоловічих брагу (штанів)



Рис.А.6 Приклад жіночого головний убір



Рис. А.7 Приклад бретонского костюма Нижньої Бретані



Рис. А.8 Приклад бретонского костюма Нижньої Бретані



Рис. А.9 Приклад костюма Нижньої Бретані



Рис. А.10 Приклад костюма Нижњох Бретані



Рис. А.11 Приклад жіночого головного убору



Рис. А.12 Приклад костюма Леону, який підпав під вплив з-зовні



Рис.
А.13

Приклад головного убору Бретані



А.14 Приклад чоловічого та жіночого костюмів

Рис.



Рис. А.15 Приклад жіночого костюма Корнуола

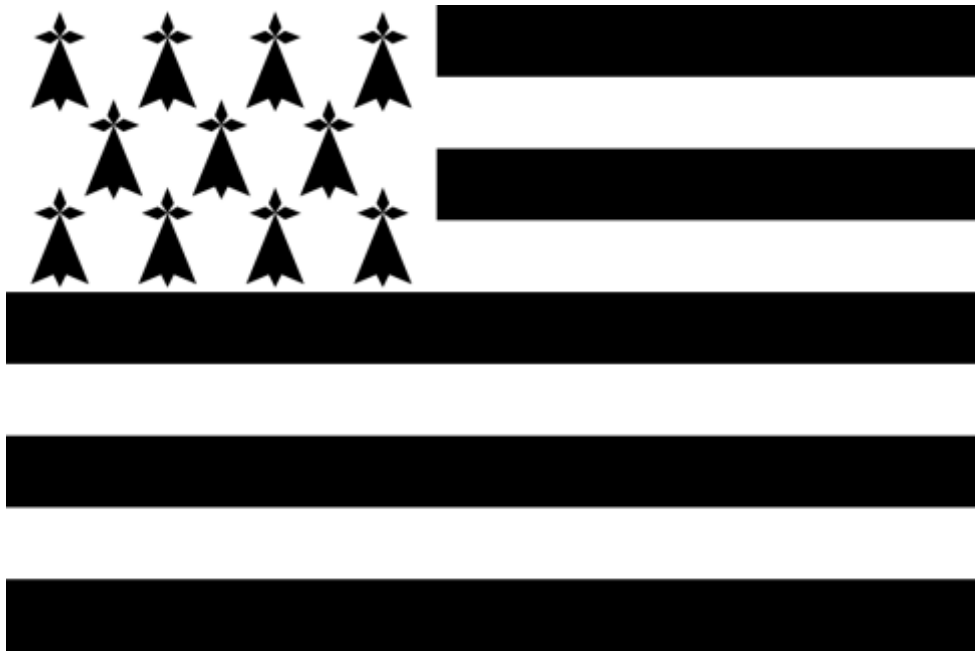


Рис. А.15 Прапор Бретані



Рис. А.16 Приклад орнаментальних оздоблені Бретані



Рис. А.17 Приклад головного убору Бретані

*Чупріна Н.В., д.мист., проф., Калайда В.В., бакалавр, Чухальова О.М., бакалавр,
Хоменко В.К., бакалавр, Ківерська К.В., бакалавр*

Київський національний університет технологій та дизайну

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ГАРДЕРОБ СПОЖИВАЧА І РАЦІОНАЛЬНІ НОРМИ ВИКОРИСТАННЯ МОДНОГО ОДЯГУ

***Анотація.** В статті розглянуто методи та засоби розробки системи художнього проектування костюма «гардероб споживача». Визначено принципи формування асортименту, в залежності від потреб призначення та вікових характеристик споживача. Охарактеризовано фактори, які впливають на обсяг та структуру гардеробу молодіжного одягу в контексті досягнення універсальності та багатофункціональності комплектів вбрання. Описано основні особливості розвитку гардеробу одягу для молоді, в залежності від типу та проектного образу споживача. Наведено структурні особливості раціонального гардеробу як основи формування гардеробних капсул молодіжного вбрання різного призначення для проектування одягу масового виробництва для розширення асортименту молодіжного одягу.*

***Ключові слова:** модний костюм; гардероб споживача; асортимент одягу; проектний образ; тип споживача; раціональний гардероб; гардеробна капсула.*

Chuprina N.V., Kalayda V.V., Chuhalyova O.M., Khomenko V.K., Kiverska K.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

INDIVIDUAL CONSUMER WARDROBE AND RATIONAL STANDARDS OF USING FASHION CLOTHING

***Abstract.** The article considers the methods and means of developing a system of artistic design of the costume as "consumer's wardrobe". The principles of assortment formation are determined, depending on the needs of the purpose and age characteristics of the consumer. The factors influencing the volume and structure of the wardrobe of youth clothing in the context of achieving versatility of clothing sets are described. The main features of the development of clothing for young people, depending on the type and design image of the consumer are described. The structural features of a rational wardrobe as a basis for the formation of wardrobe capsules of youth clothing for various purposes for the design of mass-produced clothing to expand the range of youth clothing are presented.*

***Keywords:** fashionable suit; consumer's wardrobe; clothing range; design image; consumer type; rational wardrobe; wardrobe capsule.*

Вступ. Як відомо, індустрія моди – це сфера діяльності, яка передбачає свої правила і принципи.

Сьогодні серед простих людей мало хто може дозволити собі костюм від Prada або плаття від Dior [8]. Навіть якщо припустити, що людині середнього достатку вдалося накопичити грошей на фірмову сумку або сонцезахисні окуляри, постає питання: де дістати відповідний одяг? Відповідь на це питання дають такі бренди, як Zara [11], H & M [10] і Topshop [9]. З появою нових фірм в роздрібному бізнесі з'явилася нова бізнес-формула «швидка мода». Сегмент швидкої моди (fast fashion (англ. – швидка мода) – особливість даного напрямку в моді полягає в тому, що колекції оновлюються не раз в півроку або в сезон (раз на три місяці), а кожен місяць, або й кожного тижня [7]. Дизайнери таких ритейл-брендів ретельно стежать за останніми тенденціями на ринку моди і швидко створюють нові колекції. Стратегію швидкої моди можна виразити простою формулою: пропонувати одяг на піку моди за доступною ціною. Створення дизайнерської колекції – це в першу чергу процес творчої реалізації її автора, можливість

поділитись із світом своїми планами та перспективами, вміння показати цінність життя та його багатогранність [2].

Постановка завдання. Проектування жіночого костюма в системі «гардероб масового покупця» є основною темою даної роботи і її актуальність на даний час не викликає ніяких сумнівів, так як зростання матеріального добробуту і культурного рівня людей обумовлює підвищення вимог до асортименту і якості одягу, зростання рівня споживання, розширення і насичення особистого гардеробу одягом [1]. Основні принципи роботи брендів мас-маркету як найкраще демонструють спосіб формування масового гардеробу.

Результати досліджень. Задоволення потреби людей в одязі обумовлюється різними факторами. Найбільш істотними з них є:

- розвиток суспільного виробництва, зокрема виробництва одягу;
- зростання матеріального добробуту і культурного рівня населення;
- чисельність і склад населення (соціальний, статево-віковий та ін);
- конституційні (морфологічні, функціональні) і психологічні особливості організму людини;
- природно-кліматичні умови існування.

Проте, в першу чергу, потреба людей в одязі і ступінь її задоволення залежать від рівня розвитку виробництва. Зміцненню матеріально-технічної бази індустрії моди сприяє широке впровадження інноваційних технологій проектування [1]. Важливе значення мають також раціональне використання сировини, матеріалів, розширення виробництва хімічних волокон, стійких барвників. При цьому, безумовно, мають бути вирішені питання зниження матеріаломісткості і трудомісткості розробки одягу як продукту моди та його виготовлення як товару масового споживання.

Виходячи з викладеного вище, при формуванні асортименту одягу не можна орієнтуватися на усередненого покупця, а слід враховувати диференційовані і конкретні вимоги до асортименту і якості одягу споживачів різних категорій. Для більш повного задоволення потреб населення в одязі необхідно розробляти концепції асортименту на різних рівнях [5]. Ці концепції, що враховують особливості потреб в одязі різних груп населення, можуть служити вихідною базою для формування асортименту одягу в художньому проектуванні костюма.

Зокрема, обсяг і структура гардеробу молодіжного одягу змінюються під впливом ряду факторів – статево-вікових відмінностей, соціального стану, рівня середньодушових доходів, місця проживання, характеру праці, проведення дозвілля та ін. Споживачі цієї групи стійко виявляють тенденцію не до розширення, а до оновлення гардероба. Основною причиною поновлення гардеробу є зміна моди, особливо в молодіжній групі у віці 18–23 років (головним чином студенти та службовці).

Основними особливостями розвитку гардероба одягу для молоді є: незначне зростання обсягу гардероба, його оновлення під впливом моди, збільшення в структурі гардероба частки виробів для активного відпочинку, спорту, туризму, підвищення багатofункціональності та взаємозамінності виробів [6]. Виділено чотири типи споживачів одягу.

Перший тип («раціональний») охоплює приблизно четверту частину контингенту молодіжної групи. Це споживачі, чітко сформулювали свої вимоги до одягу і набувають вироби з певним комплексом споживчих властивостей. Оскільки більшу частину цієї групи складають підлітки, яким одяг набувають батьки, і молодь 18–25 років, в основному службовці, які купують вироби на свої кошти, то для них у магазинах повинен бути повний асортимент виробів, причому недорогих.

Другий тип споживачів («імпульсивний»), що орієнтується на моду, об'єднує понад 35% молоді. Ці споживачі здійснюють купівлю одягу без обдумування, лише б вона була модною. Група ця однорідна в віковому відношенні (18–25 років) і представлена в основному студентами. Вони оновлюють свій гардероб за рахунок особливо модних виробів, часто вироби «з рук».

Третій тип («колибний») охоплює близько 30% молоді. При покупці одягу такі споживачі не мають твердих орієнтирів, оскільки не знають свого стилю. Після частих відвідувань магазинів і ознайомлення з асортиментом вони орієнтуються на одяг, який носять всі. Для формування гардеробу представників цієї групи в торгівлі необхідно створювати широкий асортимент одягу різноманітних видів у широкому діапазоні фасонів, кольорних рішень і цін.

Четвертий тип (трохи більше 10% молоді) орієнтується на індивідуальне виготовлення одягу. Цей тип споживачів формує свій гардероб за рахунок самостійного виготовлення одягу.

Раціональні норми споживання – це така кількість предметів одягу, яку має щорічно купувати кожна людина для заповнення зношеної частини свого гардеробу. Для розробки науково-обґрунтованих норм споживання одягу необхідно визначити раціональний гардероб, тобто набір найважливіших предметів одягу, наявний у розпорядженні кожної людини. Крім того, для цього необхідно знати терміни служби виробів, що складають раціональний гардероб.

Раціональний гардероб показує, скільки і яких виробів доцільно мати кожній людині в особистому користуванні. Обсяг і структура гардеробу повинні відповідати багатьом вимогам [4]. Так, вони повинні відповідати смакам та звичкам людини, забезпечувати необхідне різноманіття одягу, відповідати характеру діяльності, статеві-віковим ознаками споживачів, природно-кліматичних умов місця проживання людини, забезпечувати людині необхідний фонд виробів для можливості ремонту, чищення одягу і т.д.

При побудові гардеробу рекомендується створювати декілька зручних «капсул» – комплектів одягу або напрямків в гардеробі, призначених для певних цілей (табл. 1, 2).

Сьогодні на зміну традиційному поділу колекції на два і чотири сезони приходиться більш доречне і складне – «дробове планування». Це пов'язано з трьома причинами:

- по-перше, спосіб життя покупців все менше залежить від погоди, в одязі переважає іміджева цінність, а не захист від оточуючого середовища;
- по-друге, покупець все регулярніше подорожує, що значно зміщує сезонність;
- по-третє для кожної цільової аудиторії – групи покупців, характерно власне чергування сезонних подій і піків активності, що необхідно враховувати при формуванні гардеробу. Найчастіше колекцію ділять на «теми».

Таблиця 1

Асортимент базових капсул жіночого гардеробу

Ділова капсула	<ul style="list-style-type: none"> - пальто спокійних тонів; - сукня суворого стилю; - жакет, блейзер; - спідниця пряма; - штани класичні; - блуза класична; - діловий костюм; - топи, кофтинки, жилети 	
----------------	---	--

Закінчення табл. 1

<p>Ошатна капсула</p>	<ul style="list-style-type: none"> - біле або червоне пальто; - шуба, плащ; - ошатна сукня; - брючний костюм з шовку або кашеміру; - спідниця фантазійна будь-якої довжини; - блузка романтичного напрямку; - ошатний трикотаж (блискучий або з мереживом); - накидка, палантин; - жакет 	
<p>Повсякденна капсула</p>	<ul style="list-style-type: none"> - куртка; - джинси, шорти; - сорочки типу ковбойка; - сорочки Hugo Boss; - жилети; - жакети і костюми зі шкіри та замші; - спідниці фольклорні великі і маленькі нестрогих фасонів; - літні сукні. 	

Таблиця 2

Асортимент базових капсул жіночого гардеробу

<p>Ділова капсула</p>	<ul style="list-style-type: none"> - пальто; - костюм; - брюки додаткові; - сорочки однотонні; - пуловери, джемпери, жакети 	
-----------------------	--	--

Закінчення табл. 2

<p>Ошатна капсула</p>	<p>-пальто кашеміру; -смокінг, фрак, костюм; -костюм клубної теми; -спеціальні сорочки; -трикотаж тонкої вовни або шовку</p>	
<p>повсякденна капсула</p>	<p>- куртка; - джинси, слакси, шорти; - сорочки; - жилети; - жакети і костюми зі шкіри та замші.</p>	

«Темою» називають один з варіантів асортиментної капсули, з певним колористичним, орнаментальним, декоративним, технологічним, конфекційним рішенням. У дизайнерській колекції «темою» називають фрагмент колекції вестиментарної моди, вирішеної переважно в системі «гардероб» (частіше з аксесуарами), задовільняючи потреби на досить короткий кліматичний період. Насправді це і є асортиментна капсула [6]. Такі авторські асортиментні капсули, звичайно, не проходять стадії «поглиблення» за кожним асортиментом.

Асортиментною капсулою в ритейлі називають набір предметів одягу різного асортименту, виконаних в авторській (дизайнерській) художньо-стильовій інтерпретації, що відображає якусь тенденцію, концепцію сезону [3]. Асортиментна капсула може будуватись за двома принципами:

- «костюм», який доповнюється певним видом асортименту;
- побудова на основі coordinates: набір верхів і низів, поєднаних між собою в будь-яких варіантах (тільки одяг без аксесуарів) і переходом для отримання системи «тема».

В процесі дослідження було розроблено авторські гардеробні капсули, які візуалізують всі вище описані принципи (табл. 3).

Таблиця 3

























Авторські гардеробні капсули

Асортимент	Гардеробна капсула
<p>Блуза – 2 шт; Спідниця – 1 шт; Сукня міні – 1 шт; Штани – 2 шт; Сукня максі – 1 шт; Пальто – 2 шт.</p>	
Матеріал	Тема
<p>Бавовна ; льон; ситець; джут; кашмир; фліс; трикотаж.</p>	
<p>Шовк; джинс; велюр; трикотаж; шкіра; бавовна; шерсть.</p>	
<p>Атлас; котон; шовк; креп; жакард; плащова тканина; сукно; батіст.</p>	


При художньому проектуванні одягу масового виробництва для розширення асортименту найчастіше використовують комп'ютерні програми (САПР Грація, «Леко») для забезпечення повної автоматизації конструкторської підготовки, швидкої зміни моделей при найвищій якості виробів усіх розмірів (табл. 4).

Таблиця 4

Варіанти розширення асортименту базової колекції
в умовах масового виробництва

Виріб	Варіанти			
Блуза класична				
Спідниця				
Сукня міні				
Сукня тахі				
Штани кльош				
Штани				

Закінчення табл. 4

Футболка				
Пальто коротке				
Пальто				

Висновки. Люди різного віку формують свій гардероб неоднаково. Якщо молодь при створенні гардероба в першу чергу звертає увагу на відповідність виробів моди, їх комплектність, взаємозамінність, зокрема вважаючи зносостійкість не самою головною властивістю одягу, то люди старшого віку віддають перевагу добротному, комфортному одягу. Молодь при формуванні гардероба прагне збільшити кількість виробів універсальних, багатофункціональних, добре комплектованих з іншими виробами, наприклад курток, спідниць, брюк, блуз, піджаків, светрів. В ході роботи раціональний гардероб одягу визначено як раціональний запас виробів, яким повинна володіти кожна людина для задоволення своїх дійсних потреб в одязі. Дійсні потреби – це максимально можливий рівень потреб, забезпечуваний можливостями системи моди в даний історичний момент в конкретних умовах розвитку системи моди.

Список використаної літератури

1. Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л., Малинская А. Н. Основные факторы проектирования тектоничных форм одежды. *Creativitate. Tehnologie. Marketing: зб. статей III Міжнародного симпозиуму*. Кишинев: UTM, 2014. Vol. 3. С. 153–157.
2. Малинська А. М., Пашкевич К. Л., Смирнова М. Р., Колосніченко О. В. Розробка колекцій одягу: навч. посібн. Київ: ПП НВЦ "Профі", 2014. 140 с.
3. Мамчич О. С., Ніколаєва Т. В., Гаркін П. В. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах: навчальн. посібн. Київ: КНУТД, 2011. 72.
4. Чуприна Н. В. Принципы оптимизации выбора художественной системы проектирования одежды при разработке коллекций модной одежды разного типа. *Известия ВУЗов. Технология легкой промышленности*. 2017. № 1. С. 118–125.
5. Чуприна Н. В. Потребительские приоритеты как основа дизайн-деятельности и формирования модного продукта в индустрии моды. *Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований: материалы VIII Междунар. заоч. науч.-практ. конф.* North Charleston: Create Space, 2016. P. 25–27.

6. Чуприна Н. В. Эволюция потребностей потребления в индустрии моды. *International Scientific Review of the Problems and Prospects of Moder Science and Education: материалы Международ. междисциплинарной науч.-практ.конф.* New York: Publishing House "Problems of Science", 2016. P. 240–242.
7. Chouprina N. V. Characteristics of "FAST FASHION" concept in fashion industry. *Vlakna a Textil.* 2014. № 1. P. 31–36.
8. Modanews: веб-сайт. URL <http://modanews.ua/journal/industry>.
9. Topshop: веб-сайт. URL: <http://www.topshop.com>.
10. H&M: веб-сайт. URL : <http://www.hm.com>.
11. Zara: веб-сайт. URL : <http://www.zara.com>.