

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

(повна назва факультету/інституту)

кафедра мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна бакалаврська робота

на тему

**Проектування колекції жіночого повсякденного одягу з
адаптацією декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х років
до актуальних напрямів екодизайну в костюмі**

Виконала: студентка групи БДк2-18
Спеціальності 022 Дизайн
Олександра ЛОГВИНЧУК

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
"09" 06 2022 року

ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Логвинчук Олександрі Павлівні

1.Тема проекту (роботи) Проектування колекції жіночого повсякденного одягу з адаптацією декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х років до актуальних напрямів екодизайну в костюмі

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-проектування 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 - 12; РИСУНКІВ - 26; ФОТОГРАФІЙ - 18

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

Студент

[Signature]

(підпис)

Олександра ЛОГВИНЧУК
(прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи

[Signature]

(підпис)

Наталія ЧУПРІНА
(прізвище та ініціали)

Рецензент

[Signature]

(підпис)

Тетяна СТРУМІНСЬКА
(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Логвинчук Олександра Павлівна: Дипломна бакалаврська робота на тему: «Проектування колекції жіночого повсякденного одягу з адаптацією декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х років до актуальних напрямів екодизайну в костюмі».

Обраний період вважався вишуканим та наповнений природними мотивами орнаментами, відповідно для сучасних дизайнерів він залишається актуальним в вивченні, бо епоха модерну найкраще втілила та адаптувала природу до повсякденності, що відповідає сучасним зацікавленням споживачів.

Метою даної роботи можна визначити вивчення принципів адаптації стилістики та декоративних тенденцій та символіки моди періоду ар-нуво (1900-1910 рр.) до проектування колекції актуального модного одягу широкого призначення початку ХХІ століття.

В роботі охарактеризовано естетичні та мистецькі властивості періоду ар-нуво на основі вивчення специфіки орнаментально-декоративних та образно-композиційних рішень в декоративно-прикладному мистецтві та мистецтві костюма. Автором здійснено опис естетичного ідеалу краси в мистецтві та моді, а також визначено стилістичні особливості жіночого костюма періоду ар-нуво. За результатами дослідження визначено принципи та засоби адаптації силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела в сучасному дизайні костюма.

***Ключові слова:** стилістика модерна, ар-нуво, дизайн костюма, актуальні тенденції, стандарт моди, продукт моди.*

ABSTRACT

Lohvynchuk Oleksandra Pavlivna: Bachelor's thesis on the topic: "Designing a collection of women's casual wear with the adaptation of decorative fashion trends of the 1900s - 1910s to current trends in eco-design in costume".

The chosen period was considered exquisite and filled with natural motifs ornaments, respectively, for modern designers it remains relevant in the study, because the modern era best embodied and adapted nature to everyday life, which meets the modern interests of consumers.

The purpose of this work is to study the principles of adaptation of stylistics and decorative trends and symbols of fashion of the Art Nouveau period (1900-1910) to design a collection of current fashion clothing for a wide range of early XXI century. The paper describes the aesthetic and artistic properties of the Art Nouveau period based on the study of the specifics of ornamental-decorative and figurative-compositional solutions in decorative and applied arts and costume art. The author describes the aesthetic ideal of beauty in art and fashion, as well as identifies the stylistic features of women's costume of the Art Nouveau period. The results of the research determine the principles and means of adaptation of silhouette shapes and their geometric symbols, features of proportionality and articulation of images of the original theme in modern costume design.

Key words: *modern style, art nouveau, costume design, current trends, iodine standard, fashion product.*

ЗМІСТ

Анотація	4
Вступ	9
Розділ 1. Аналітичний	12
Вступ	12
1.1 Характерні риси художніх образів та стилістики ар-нуво	12
1.2 Стилiстичні особливості костюмів періоду ар-нуво	14
1.3 Повсякденний жіночий одяг в стилі ар-нуво	16
1.4 Орнаментально-декоративні мотиви та тканини як основа естетики ар-нуво	18
1.5 Ідеал краси в мистецтві та моді ар-нуво	19
1.6 Аксесуари, взуття та ювелірні вироби як образні акценти жіночого образу епохи ар-нуво	22
Висновки	23
Розділ 2. Проектний	25
Вступ	25
2.1. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції	25
2.1.1. Художні образи, перенесені в сучасний костюм	25
2.1.2. Прояви силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела	25
2.1.3. Колористичні риси досліджуваної теми, що застосовуються при створенні колекції	26
2.1.4. Орнаментально-декоративні властивості обраної теми-першоджерела та їх застосування в колекції сучасного образного костюма	27
2.1.5. Видозміни цілісного образу на якісь певні його риси для застосування в колекції	28
2.1.6. Застосування та видозміни фактур матеріалів при перенесенні їх з теми-першоджерела в колекцію образного костюма	28

2.1.7. Опис характерних доповнень та аксесуарів, характерних для досліджуваної теми, що будуть застосовані в колекції костюма	29
2.1.8. Принципи застосування та видозміни стилістики, обраної та досліджуваної теми-першоджерела в розробці колекції сучасного образного костюма	30
2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію	31
2.3. Художній образ колекції	31
2.4. Призначення колекції	33
2.5. Композиційний принцип побудови колекції	34
2.6. Колористика колекції	38
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)	43
2.11. Виконання моделей в матеріалі	44
Висновки	45
Розділ 3. Реалізація дизайн-проєкту	47
3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі	47
3.1.1. Аналіз сучасного напрямку і моді	47
3.1.2. Характеристика стилю, в якому виготовлений виріб	50
3.1.3. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	53
3.1.4. Характеристика конструкцій моделі	54
3.1.5. Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу	55
3.1.6. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми	55
3.2. Вибір матеріалів	57
3.2.1. Характеристика матеріалу виробу	57
3.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом	60
3.2.3 Характеристика ниток і фурнітури	61

3.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу	62
3.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань	62
3.3.2. Режими волого-теплової обробки (ВТО)	63
3.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання	64
3.3.4. Складання технологічної послідовності обробки	65
Висновки	66
Загальні висновки	67
Список використаних джерел	69
Ілюстративний матеріал до дипломної бакалаврської роботи	73
Ілюстративний матеріал до розділу 1 «Аналітичний»	74
Ілюстративний матеріал до розділу 2 «Проектний»	82
Апробація результатів дослідження	83

ВСТУП

Історія є невід'ємною частиною життя, а невід'ємною частиною історії є мистецтво. Саме в мистецтві відображаються важливі історичні, хронологічні, візуальні, економічні, пластичні аспекти. Завдяки картинам, ілюстраціям та графіці можна зчитувати актуальні для певного періоду моди та дизайну настрої, отримати нову народжену вже в сучасності емоцію від споглядання. Тому мистецтво може накласти свій відбиток на змісті та творчому спряуванні творів сьогодення.

Мистецтво 1910-1910х років створювалося не групою художників, а митцями всіх сфер пов'язаних спільними ідеалами та ідеями, в результаті яких була народжена культура модерну або ар-нуво. Митців не об'єднували виключно національні традиції своїх країн. Головним всеосяжним предметом дослідження була природа, поєднання мистецтва з природою й знаходження цілісності між нею та людиною. Не дивлячись на коротке цвітіння та швидке зав'ядання, цей період дав світу багато не тільки в мистецтві але й в соціально-економічних, технологічних проривах, які безпосередньо мали вплив на життя жінок. Саме в цей період заклалися основи для метаморфоз, без яких зараз неможливо уявити сучасну жінку. Період боротьби жінок за свободу своїх прав в світі почав приносити результати, дизайнери почали бачити можливості у відході від старих канонів.

Актуальність теми. Зараз можна помітити все зростаючу цікавість до вінтажного одягу в світі, багато людей перекуповують старі речі, така зацікавленість стилістикою минулого пов'язана з сучасним зростаючим протестом проти надмірного використання, технізму, що породжує купи непотребу та сміття, сприяє прагненню до природи. Такі думки грають на руку дизайнерам, які для створення нових стандартів та продуктів моди міксують періоди, бажання природності, практичності та відтінків минулого призводять до нової зацікавленості в стилі модерну.

Повсякденний одяг – це найбільша частина всього ринку виготовлення одягу, окрема сфера, яка повинна враховувати особливості споживачів, потреб,

оточення та зовнішнього середовища. Саме через обсяги та попит в найбільшому сегменті виготовлення одягу дизайнери можуть сприяти зацікавленості та збільшенні прихильності споживачів до певних стилістичних напрямів та актуальних тенденцій моди. Раніше дизайнери не враховували багато аспектів адаптації певних рис образного першоджерела, так як виготовлення розкішного одягу для обраної аудиторії було більш прибутковим, а виготовлення багатьох типів повсякденного одягу не таким масовим та налагодженим. Протягом років все змінилося, дизайнери стали частиною налагодженої структури, де враховують виробничі, соціально-культурні, екологічні та економічні чинники. Тому дизайнери не повинні забувати про комфорт, безпеку та візуальні властивості в розробці колекцій.

Мета роботи. Відповідно, метою даної роботи можна визначити вивчення принципів адаптації стилістики та декоративних тенденцій та символіки моди періоду ар-нуво (1900-1910 рр.) до проектування колекції актуального модного одягу широкого призначення початку ХХІ століття.

Для реалізації мети вирішено такі **завдання**:

- дослідження орнаментально-декоративних мотивів як основи естетики ар-нуво;
- аналіз стилістичних та образних властивостей в моді та дизайні костюма періоду 1900-1910 рр.;
- опис ідеалу краси, стилістичного оформлення, аксесуарів, взуття та ювелірних виробів як образних акцентів жіночого образу епохи ар-нуво;
- характеристика засобів адаптації орнаментально-декоративних властивостей обраної теми-першоджерела та їх застосування в колекції сучасного жіночого костюма.

Об'єкт дослідження: декоративно-прикладне мистецтво та тенденції моди 1900-1910рр. років стиль ар-нуво в мистецтві та моді.

Предмет дослідження: принципи застосування декоративних символів, мотивів та форм періоду ар-нуво в жіночому костюмі а руслі актуальних модних тенденцій ХХІ століття.

Методи дослідження. Для характеристики естетичних та мистецьких властивостей періоду ар-нуво було застосовано методи систематизації та порівняльного аналізу; для визначення принципів трансформації та адаптації застосовано засоби стайлінгу декоративних та орнаментальних мотивів досліджуваного періоду. За допомогою методики дизайну систем визначено засоби адаптації декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х років до актуальних тенденцій в дизайні костюма. Для вирішення поставлених завдань автор зверталась до історичних джерел та іноземних видань, використання хронологічного методу та образно-стилістичного аналізу властивостей теми-першоджерела.

Наукова новизна роботи:

- охарактеризовано естетичні та мистецькі властивості періоду ар-нуво на основі вивчення специфіки орнаментально-декоративних та образно-композиційних рішень в декоративно-прикладному мистецтві та мистецтві костюма;
- здійснено опис естетичного ідеалу краси в мистецтві та моді, а також визначено стилістичні особливості жіночого костюма періоду ар-нуво;
- визначено принципи та засоби адаптації силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела в сучасному дизайні костюма.

Практичне значення роботи полягає у визначенні принципів проектування колекції жіночого повсякденного одягу з адаптацією декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х років до актуальних напрямів екодизайну в дизайні костюма в XXI столітті.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІТИЧНИЙ

Вступ

До Першої світової війни у 1917 році в Західній Європі та Сполучених Штатах спостерігався розвиток стилю модерн або ар-нуво, що перекладається як «нове мистецтво». Черпаючи натхнення у неприборканих аспектах світу природи, модерн вплинув на архітектуру та особливо на прикладне й образотворче мистецтво, на графіку та ілюстрації. Він досі залишається найвідомішим «природним» стилем. На відміну від інших стилів, які ґрунтувалися на існуючих, ар-нуво дійсно став першим новим стилем з кінця XIX століття. Серед фахівців немає однастайності у визначенні статусу цього найважливішого історико-культурного феномену. Одні визначають його як художній стиль, інші як епоху або період в історії мистецтва, в межах якого співіснували різні стильові течії, треті як історико-культурне поняття, подібне до бідермаєру [22].

1.1. Характерні риси художніх образів та стилістики ар-нуво

Стиль модерн був особливо пов'язаний із Францією, де його по-різному називали стилем Жюля Верна, стилем Метро. Як і у Франції, «нове мистецтво» називалося різними іменами у різних центрах стилю, де воно розвивалося по всій Європі. У Бельгії це називалося *Style nouille* або *Style coup de fouet* тобто Мистецтво високого стилю. У Німеччині це був югендстиль, чи «молодий стиль», через випуск одноіменного популярного журналу. У Італії його називали ар-нуво, квітковий стиль чи стиль модерн. Інші центри стилю, включали Австрію та Угорщину, де модерн називався “Сцесіон стиль” в перекладі Стиль сезонів. "Стиль Тіффані" у Сполучених Штатах отримав таку назву на честь легендарного дизайнера скла.

Новий стиль став результатом двох англійських розробок дев'ятнадцятого століття, лейтмотивом яких була реформа дизайну, реакція на переважну художню освіту, промислове масове виробництво та пониження історичних

стилів – рух мистецтв та ремесел і естетика руху. Перші підкреслювали повернення до майстерності та традиційних методів. Останній просував аналогічне кредо «мистецтво заради мистецтва», яке лягло в основу не розповідних картин. Далі він спирався на елементи японського мистецтва «японізм», що затопив західні ринки, переважно у вигляді гравюр, після того, як у 1860-х роках були встановлені торгові права з Японією. Справді, весь спектр художніх тенденцій кінця XIX століття до Першої світової війни, включаючи живопис і ранні проєкти Віденських майстерень, можна визначити під рубрикою ар-нуво.

Модерн вдавався до еkleктики, включав безліч течій і стильових напрямів та став єдиним синтетичним стилем, в результаті поширення якого все оточення людини прагнуло бути виконаним в єдиному стилі. Наслідком було руйнування традиційної різниці між образотворчим мистецтвом, особливо живописом і скульптурою, та прикладним мистецтвом. Це було найбільш широко використано в дизайні інтер'єру, графіці, меблях, склі, текстилі, кераміці, ювелірних виробках та металі. Плавна лінія ар-нуво розуміється як метафора свободи та звільнення, до якої прихильники та шанувальники ідеї прагнули, відходячи від тяжкості художньої традиції та критичних очікувань.

Найбільш помітною особливістю модерну було відмова від прямих кутів і ліній на користь більш плавних, вигнутих ліній, як наслідування природних форм рослин. Часто художники модерну брали за основу своїх малюнків орнаменти із рослинного та тваринного світу. У формах модерну переважала відмова від симетрії, вертикальні доміанти, що прагнуть вгору, перетікання форм одна в іншу. Популярними кольорами були приглушені відтінки – колір зів'ялої троянди, тютюнові кольори, перлово-сірі, сіро-блакитні, попільно-бузкові тони. Для інтер'єру характерні поєднання площин, вигнуті меблі; в обробці – наявність мозаїки, емалі, золотих фонів, карбування по міді та латуні. Кольори часто будувались на дисонансних парах. Так, помаранчевий стикався з фіолетовим у сірій оправі або пару коричневому становить білий. За фактурою таким колірним поєднанням відповідає бронза, дерево горіхове та червоне,

кольорове скло і, звичайно фіолетово-сині глазури.

У 1910-х роках значення модерну почало згасати, а з початком Першої світової війни, він був значною мірою вичерпаний. Проте виробництво об'єктів модерну тривало і після Першої світової війни з деяким успіхом протягом багатьох років, але здебільшого це були прості копії. Наперекір міжнародному масштабу, ар-нуво було не довговічним рухом, коротке світіння якого було попередником модернізму, який підкреслював функцію над формою та усунення зайвого орнаменту. Його вплив був далекосяжним і проявляється в дизайні меблів у стилі ар-деко.

1.2. Стилістичні особливості костюмів періоду ар-нуво

Одяг та модні тенденції 1900 - 1910-х років сформувалися в період шаленої мінливості, яка була пов'язана з технічним та соціальним прогресом, який відбувався на початку століття. Досить довгий період дизайнери лише наслідували моду минулого століття, роблячи моделі більш святковими та багато прикрашеними. Для вечірніх суконь вибирали шовк і мережива, мусліні, тюль, шифон, сатин і креп. Головною прикрасою першого десятиліття століття були перли, сережки-крапельки у вухах, довгу нитку перлів носили в один ряд або огортали шию багато разів, популярними також були кольє (рис.А.1). Прикрашали себе жінки й хутром, використовували багато пір'я й підкреслювали різноманітність. Жінки жили та виглядали, ніби вони зібралися на святкове гуляння, що відповідало тодішній дійсності. Однак у Парижі вони в основному виїжджали в театри, прихоплюючи із собою витончений театральний бінокль і пишне віяло. Такими були переваги красунь Прекрасної епохи. Але наближалася епоха жінки звільненої, до формування якої дизайнери приклали багато зусиль протягом перших років століття.

Враховуючи мінливі тенденції кожні декілька років ставалася еволюція в розвитку жіночого силуету. На стику століть зберігалися корсети, лінія талії була розташована в природному місці, рукави були об'ємними, так звані рукави жиго, через які верхній одяг являв собою виключно накидки, спідниця мала форму

дзвона з подовженим тереном, вбрання було пишно декоровано (рис.А.2). Система костюма побудована на основі взаємопов'язаних пластичних сполучених частин костюма, контрасту та нюансу. Велика крутість лінії позначилася і у спідниці. Зміна помітна навіть в вигині підосви котрий переходить у підбір, вигин ставав більш пластичним а каблук вузьким. Контраст, спрямований загострити увагу на сприйнятті форми можна помітити на прикладі дівочих маленьких голівок та великих капелюхів, вузькій талії та крихітному взутті. Ранній костюм періоду модерну є пропорційним співвідношенням $\frac{1}{2}$, коли акцент робився на талії. Пізніше пропорції наблизилися до принципу «золотого перерізу» характерному для ампіру, коли ліф займав 2 частини, а спідниця 3 частини в пропорції костюму (рис.А.3).

На самому початку ХХ століття продовжували носили великі капелюхи, сукня мала S-подібний силует де маскувалася опуклість живота, а спідниця стала трохи коротшою, відмовилися від об'ємного рукава жиго, залишивши невеликий буф. Для збереження форми сукні мали нижні спідниці, з воланами, що шарудять під час руху. У силуеті цих костюмів знайшов вираз естетичний ідеал стилю модерн, з його тяжінням до хвилястих ліній та текучих форм. Продовжували грати з багат шаровістю, напівпрозорі тканини – шифон, газ і тюль або мереживо, накладали на тканину в основного кольору сукні або контрастному, отримуючи нові відтінки (рис.А.4).

Вже після 1910-го року капелюхи стали меншими, модниці відмовляються від корсетів, або замінюють їх гнучкими бюстгальтерами, з відмовою від корсета зникає й S-подібна лінія силуету, а також широкі спідниці. Сукня коротшає і набуває суворого, стрункого силуету. Спідниця стає прямою, вузькою, часто прикрашається асиметричними драпіруваннями, що щільно прилягають до фігури, низ сукні має невеликий трен: гострокутний, овальний або роздвоєний, що імітує русалчин хвіст. Ліф роблять м'яким, з невеликим напуском та завищеною талією. Часто можна було зустріти в моді рукав крою кімоно (рис.А.5). Однією з особливостей моди 1910-х років є поєднання важких тканин – оксамиту, парчі, атласу з актуальними газовими тканинами, шифоном та тюлем. Сукні з тонких повітряних тканин часто прикрашали важкою вишивкою і нитками, бісером, блискітками, деколи металевою ниткою.

1.3. Повсякденний жіночий одяг в стилі ар-нуво

Дизайнери епохи ар-нуво називалися кутюр'є і вважали себе охоронцями високого кравецького мистецтва, хоча кожен, хто прагнув виділитися, мав бути творцем та художником, поєднувати в собі риси генія реклами, мати салон та зв'язки. Основоположником моди haute couture став англієць Чарльз Ворт. Для Ворта, що вміло поєднав англійську техніку шиття з французьким шиком, було створено слово “кутюр'є” тобто “модельєр”. Таким чином саме мода haute couture диктувала, що носити красуням. У своїх зусиллях створити одяг, дизайнери зверталися до античних і східних форм одягу, знайшовши натхнення в лінійному крої одягу, наприклад японське кімоно.

Часто в книгах з історії костюма жіноча мода модерну зводиться до так званої «художньої сукні», яка варіювалась від суконь без корсета та чайних суконь, до вбрання, схожого на історичні халати. Екстравагантні вбрання носили здебільшого великосвітські красуні та актриси, для них хорошим тоном вважалося не вдягати двічі одне й те саме вбрання. Однак, ці сукні були неприйнятні для середньо статистичної жінки, оскільки були занадто спірними. Натомість жінки, які віддавали перевагу модерну, часто включали окремі елементи цього стилю у свою повсякденну моду. Більшість жінок належали до середнього класу, які не мали змоги витратити гроші на своє вбрання. У збірниках модних порад для цієї категорії читачок є дві недвозначні рекомендації. Скромність і простота, обмежена кількість туалетів – головні принципи економії. Постійний класичний костюм це вірність своєму смаку та собі. Ці ідеї серед звичайних людей абсолютно протилежні принципам мінливої моди та нехарактерні для цього часу. Журнали публікували списки вбрання, яке повинно бути у звичайної жінки: костюм для прогулянок, вечірня сукня та денне вбрання для візитів. Для розширення списку можна додати спідницю та кілька блузок, які одягали на неформальні зустрічі. Та жінки, бажаючи економії, вдавалися до хитрощів: частіше міняли обробку на сукні, чергували волан, мереживний шарф, вишитий тюль, золоту або срібну вишивку, рюші з тюлю або букет квітів на корсажі. Вдень декольте не допускалося у жодному вигляді і щоб якимось

урізноманітнити передній бік сукні, його прикрашали вставкою з іншої тканини різноманітно прикрашаючи її. У такому декорі чітко проступали відлуння колишніх часів, коли крім верхньої сукні жінки носили нижню, що відрізнялася кольором і візерунками, а також багато декорували ліф. Проте, на вечір декольтовані сукні тоді були в моді, і тому жінки були вимушені ретельно і кропітливо підходити до вибору форми вирізу в залежності від типу обличчя та фігури. Вважали, що глибоке декольте підходить жінкам з високим грудьми та витягнутим обличчям, а невелике кругле декольте, в свою чергу підкреслювало маленьких жінок з круглим лицем. Гострокінцевий виріз вважався універсальним.

В перші роки ХХ століття крій суконь все ще був дуже складним. Сукні щільно облягали фігуру, силует сукні формувався з використанням величезної кількості виточок, клинів, ліф ставав однією частиною зі спідницею, корсет, окрім створення силуету, утримував велику кількість шарів спідниці. Сукні наслідували крій, який використовувався в вечірньому вбранні, але згодом перейшов в повсякденний. Вже до 1910 року, ширина спідниць стала коротшою, лінія талії вищою, з'являлися прямі спідниці, звичні сукні робили з елементами японського мистецтва, крій ставав простішим, дизайнери вдавалися замість шиття до прийомів драпірування.

До 1910-х в якості верхнього одягу були широко поширені ротонди та лагідні круглі накидки, широкі та без рукавів, з модним коміром «медічі». Це єдиний верхній одяг, який зручно було носити на сукнях із рукавом «жигго». Їх робили зазвичай із сукна або плюшу і прикрашали страусовим пір'ям, вишивкою скляним декором або аплікацією з тканини. Надалі верхній одяг являв собою приталені жакети або довгі пальта, не втрачали актуальність манто та пелерини. Верхній одяг виготовляли з велюру, оксамиту, репсу, використовували шовкові тканини, шифон, креп, муслін, парчу. Прикрашали накидки так само як і сукні, вишивкою, бісером, золотими та срібними нитками (рис.А.6).

1.4. Орнаментально-декоративні мотиви та тканини як основа естетики ар-нуво

Помітний вплив на модерн справило мистецтво Японії, що стало доступнішим на Заході з початком епохи Мейдзі. Художники модерну також черпали натхнення з мистецтва Стародавнього Єгипту та інших стародавніх цивілізацій. Справжнім відкриттям Заходу стало мистецтво Сходу, особливо Японії, коли з-поміж них почалися торгові відносини. Неймовірною популярністю користувалися японські гравюри. Особливо високо їх оцінювали французькі художники-авангардисти які виявили собі нові рішення композиції та використання кольору. Японські художники використовували тло як композицію. Їм вдавалося підтримувати рівновагу між основним зображенням та тлом. Делікатність і витонченість японських гравюр повністю мало в собі те чого прагнули майстри.

Р. Грюнтер писав: «Орнамент модерну не прикрашає, він сам прикраса. Його аплікаційна функція стає самоціллю. Він не прикрашає: його прикраса сама виявляється автономною художньою освітою. Орнамент модерну - не орнамент на предметах, він орнаменталізує предмети» [5].

Звивисті лінії, асиметричні та хлистові криві були частково отримані з ботанічних досліджень, натхнення було отримане також від спостереження за крилами комах або інших природних об'єктів з тонкими витонченими формами та силуетами, наприклад глибоководних організмів, таких як роботи німецького біолога Е. Г. Геккеля у книзі “Мистецькі форми природи”. Інші публікації, такі як “Квітковий орнамент” А. У. Нортмора Пугіната та “Грамматика орнаменту” британського архітектора і теоретика О. Джонса були основою для натхнення художників того періоду. Перед митцями, які зазирали в окуляр мікроскопа, відкрився невідомий світ орнаментально організованих форм. Дивна пластика оболонки рослинних клітин, чіткість кристалів хімічних сполук дозволили вийти на нові, небачені до того в текстильному малюнку орнаменти. Відкриття для мистецтва мікросвіту стало завершенням відкриття "інших світів" у модерні [2].

Особливістю орнаментів модерну є те, що вони часто беруться з

національного декоративного мистецтва та народних художніх традицій. Традиційний образ дерева життя використовують в орнаментах всіх народів Західної Європи. Розглядаючи мотив дерева – символ дерева життя, дерева пізнання, слід зазначити, що окреме зображення дерева знаходить у свою реалізацію саме в орнаменті. Орнамент у модерні наділявся символічним змістом, метафорою, містиккою. Наприклад: бутон – символ появи нового життя. Часто зустрічаються орнаменти з ірисом, який символізував тугу і млостність буття, а з іншого боку троянда була символом всього прекрасного як любов і щастя. Також популярним елементом була лілея, що зображала жіночу чистоту, а орхідея, латаття й тюльпан стали символами смерті й трагедії. Серед квіткових мотивів були також популярні польові й лісові квіти: ромашки, волошки, кульбаби, і конвалії (рис.А7). У природних формах підкреслювалися динаміка зростання, руху. За цими принципами також працював і лінійний орнамент, що міг шляхом лише лінії створювали напружені, або розслаблені композиції. Орнамент став частиною більшості мистецтв. Деколи саме орнамент створює мистецьке тло для зображення ідеї художника і є головним принципом роботи, часто до орнаментів зверталися Г. Клімт, А. Муха, в архітектурі відомою постаттю був Е. Гімар. У графіці лінія підпорядковує всі інші графічні елементи – форму, текстуру, простір та колір; в архітектурі та дизайні тривимірною формою поглинається органічним, лінійним ритмом, створюючи злиття структури та орнаменту.

1.5. Ідеал краси в мистецтві та моді ар-нуво

Перші асоціації, які виникають про жінку періоду ар-нуво пов'язані з мистецтвом А. Мухи, який представив світу у своїх плакатних роботах танцівниць, німф, відьом, алегоричні образи пов'язані з порами року. Майстри бажали наповнити свої роботи містичним змістом, а хто як не жінки в поєднанні з природою підходять для цієї мети найбільше.

Мода почала відходити від старих канонів, які показує висловлювання: “Чоловіки дотримувалися думки, де слід затягнути жіноче тіло, а де зробити

пишніше, щоб наблизити до ідеальної форми пісочних годинників: середина тендітна і тонка, а верх і низ пишні та округлі. В профіль ідеальна лінія нагадувала букву S, яка в залежності від корсета та накладних подушечок нижче за талію ззаду згиналася більше або менш плавно” [25] (Жан Кок). Це висловлювання втрачає свою актуальність, все більше жінок хочуть впливати на свій зовнішній вигляд самостійно, що більше, саме вони зрештою змінювали моду.

Танцівниця А. Дункан зробила для розкнутості жінок більше, ніж більшість кутюр'є. П. Пуаре ніколи не почав би свою боротьбу проти корсетів, якби сміливі та впевненні в собі танцівниці, як А. Дункан чи М. Харі (рис.А.8), не представили на огляд свої тіла в танцях з прозорими вуаями, подібно до східних. Вони були серед перших, хто так сміливо постав перед публікою та вплинув на зрушення в головах чоловіків щодо сприйняття істинної краси жінок. А. Дункан раніше за всіх зважилася постати на сцені без корсета та босоніж.

Проте, розповсюдженою істиною залишалося твердження, що жінки мали виглядати скромно і природно, щоб вийти заміж. Все штучне, косметика або фарба для волосся, вважалося поганим, лише в офіційних теоріях, проте не на практиці. Неприпустимо, щоб шкіра мала засмагу, як у бідняків, тому часто красуні використовували креми та пудрилились. Оскільки акцентом часто було декольте, то за ним клопітливо доглядали. Спину і плечі ретельно вимивали та залежно від якості шкіри, втирали крем. Коли крем втертий, весь надлишок його видалявся шкіра відпочивала півгодини, щоб почервоніння від втирання пройшло. Потім приступали до наведення на верхній частині грудних залоз жилок, що відповідало природному напрямку поверхневих шкірних вен, це була тонка клопітлива робота. Після закінчення цієї маніпуляції накладалися білила або пудра, рівномірним шаром на груди, плечі й спину, щоб все це зливалось з кольором шиї та обличчя і представляло одне ціле, іноді наводили фіолетові жилки також на скронях та шиї.

Вважалося, що сиве волосся робить молодими. Пряме волосся вказує на свій вільний характер жінки, тому популярнішими були злегка хвилясті пасма,

щоб домогтися хвилястого ефекту, використовувалися щипці для завивки, перманент, яким слугували квас або солодкий чай та незмінно використовували накладні пасма волосся. Модними були зачіски, завиті широкими хвилями, що низько спускалися до лоба, або гладка зачіска з прямим проділом, – зачіски, що надихали багатьох художників епохи (рис.А.9). Об'ємні зачіски робилися для урочистих подій, часто для них використовували накладне волосся, каркаси. Зачіски нерідко прикрашали нитками перлів, дорогоцінного або штучного каміння, віночком зі штучних або живих квітів. В особливих випадках, наприклад на весілля, волосся посипали срібною чи колотою пудрою, змушуючи власницю сяяти.

Парфум був не віддільною частиною гардероба світських левиць. Для чарівної дами, одягненої в сукню пастельних тонів, пріоритетним був аромат, що мав запах однієї квітки. Змішані запахи – фіалка та троянда – менш жадані. Популярні духи того часу – «Японський бузок», «Конвалія», «Амо». Вибір марки парфумів залежав від обставин, наприклад від кольору волосся їхньої господині Білявки надають перевагу більше запаху фіалок, конвалії, гіацинта, тим часом як брюнетки обирають парфуми з запахами троянди, цикламену, жасмину, хризантеми [43].

Згодом суфражистки вплинули на зрушення в створенні ідеалу краси, посиливши значення візажу, а використання косметики стало більш допустимим в суспільстві. Боротьба за визнання моральної переваги та природної краси жінки призвела до того, що перші суфражистки виглядали неймовірно елегантно та доглянуто. Чим незалежніше ставали жінки, тим більше наслідували модель поведінки суфражисток. Актриса, звиклі до театрального гриму, незабаром виступили за макіяж і при денному світлі. Визнаними красунями у стилі ар-нуво були драматичні актриси С. Бернар та Л. Лангтрі. Знамениті актриси стають провідниками гарного смаку для своїх послідовниць. Саме вони навчали шанувальниць використовувати макіяж у повсякденному житті та не нашкодити шкірі, тепер використовувати косметику починають жінки з усіх прошарків населення, а виготовлення косметики набуває масовості. Жінки з буржуазних кіл

наважилися використовувати театральну помаду, фарбу для вій, олівець для брів і фарбувати волосся хною за останнім крику паризької моди.

1.6. Аксесуари, взуття та ювелірні вироби як образні акценти жіночого образу епохи ар-нуво

До 1910-го року вже звичними стали тюрбани, довгі перлинні намиста, обробка бахромою, вишивка бісером, стеклярусом та камінням. Ще порівняно недавно головним і неодмінним аксесуаром, у буквальному сенсі, вінцем жіночого вбрання був капелюх. Без нього, так само як і без рукавичок, жінка не виходила з дому і не могла з'явитись в суспільстві.

Літні капелюхи часто робили із соломки рисової або інших видів. Деякі з таких капелюшків, прикрашались стрічками, зав'язаними мереживом деталями, різноколірними квітами та травами (рис.А.10). А щоб капелюхи не забрав вітер, деколи ззаду до них пришивали металеву пряжку з гачком для кріплення до волосся. Рукавички могли бути білими або одного кольору з сукнею, але неодмінно довгими й дуже тугими, такими, які важко надіти на руку. Вони слугували атрибутом вищої елегантності для особливих випадків. Повсякденними рукавичками слугували кольорові варіанти в тон вбранню часто бежеві, світло-жовті, сірі, світло-рожеві, чорні. Рукавички для вечірнього вбрання робили з мережива, в темних кольорах (рис.А.11).

Віяла та боа були в моді до 1910-го року. З відходом епохи балів і винаходом електрики повсюдне захоплення віялами зійшло нанівець, і сьогодні про них згадують лише в спекотну погоду, та й старші пані. Віяла могли бути розписані на східний манір, часто вдавалися до японських мотивів, вироблялися з шовку, дерева, дорогоцінних металів, паперу, деколи зустрічались китайські віяла з пап'є-маше (рис.А.12).

Якщо під час урочистих заходів сумочка жінці була ні до чого, то у звичайному житті обійтися без неї було неможливо. З маленькою сумочкою вирушали на прогулянку, помістивши туди флакончики з парфумами та нюхальною сіллю, табакерку, монетницю, пігулки, коробочку для шпильок. Ці

дрібниці часто грали роль статусних аксесуарів, а тому робилися зі срібла або оправлялися в нього, як кришталь і фарфор, мали багатий декор. Самі сумочки нерідко прикрашалися срібним плетінням на кшталт кольчуги або бісерним шиттям; для рамок використовувалися срібло і навіть панцир черепахи, для внутрішнього оздоблення – атлас (рис.А.13).

Приблизно в середині ХІХ століття м'які шовкові туфлі змінилися більш практичним і суворим за формою шкіряним взуттям. У моду увійшли моделі на застібці та черевики на шнурівці на середньому підборі-чарочці. Але оскільки гудзички були дуже маленькі, а петельки дуже тугі, застебнути їх пальцями було дуже складно. Проблему вирішували спеціальні взуттєві гачки. Їх різноманітні за формою ручки виготовлялися з цінних порід дерева, слонової кістки, металу, а самі гачки зі срібла. Необхідність такого інструменту відпала до 1920 років, коли високі обтислі черевички остаточно витіснило взуття на шнурівці, що було значно комфортніше та швидше в надяганні та не потребувало окремих застосувань. Придивившись до багатьох моделей кінця 1900-х років, можна помітити, що вони пошиті за старою традицією – без урахування відмінності між правою і лівою ступнями. Але незабаром взуттярі стали використовувати різні лекала [32]. Взуття виготовляли з кольорової шкіри. Бальне та весільне взуття мало високі підбори та були виготовлені з атласу або дуже тонкої шкіри (рис.А.14).

Висновки

Актуальність мистецтва та роль дизайнера досі залежить та впливає на зовнішній вигляд повсякденних речей, проте головним основоположником стилю залишається замовник. Деякі предмети сприймаються як застарілі і є антикваріатом. Сучасна мода має тенденцію звертатися до історичної спадщини минулих часів, а період модерну в костюмі для сучасних дизайнерів, художників залишається актуальною і багатогранною основою створення образно-проектних рішень моди в контексті сучасних вподобань. Модерн є своєрідним творчим джерелом для створення костюмів, предметів середовища, живопису чи

архітектури та буде актуальним завжди за рахунок своєї природної основи, легкості та вишуканості, оскільки саме ці речі надихають людину протягом її життя. Складається враження, що люди на якийсь час стали одержимі саме живою природою, ніби втомилися від міських бетонних стін та захотіли повернутися до природного початку і саме цю тенденцію можна бачити й в сучасному світі, бо споживачі все більше прагнуть до природи, відмовляються від зайвого, та бажають легкості в способі життя та в одязі.

В мистецтва та естетиці періоду ар-нуво чітко прослідковується перевага плавних ліній, ручної роботи, індивідуальності, цитування природи у всіх її первісних проявах. А першооснова природи, яка систематично втілюється в актуальних тенденціях моди – це стихії невизначених форм: вода, полум'я, повітря, вітер, тому текучі лінії, що наявні в декорі одягу та суконь з легких тканин періоду модерну, котрі розтікаються, наче струмки. Літні сюжети квіткових мотивів, переплетені листя папороті, верб, квітучі півонії, лілії та орхідеї, там де закінчився орнамент, там зазнав свого кінця й модерн. Цей період був коротким, але впливовим моментом в історії всього мистецтва, до якого сучасні дизайнери костюма звертаються досі в пошуку нового сенсу, у фактурі, орнаменті, кольорі, формі та символіці при створенні актуальних тенденцій та образно-проектних рішень в костюмі

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНИЙ

Вступ

Як відомо, сучасний костюм, розробка якого заснована на трансформації певного естетичного першоджерела, – це певна філософія, квінтесенція образів, які поєднують в собі романтичні нотки, але разом із тим це зручне вбрання, що носить жінки, упевнені в собі, які готові розвиватись та працювати над своїм іміджем.

2.1. Принципи застосування зібраного матеріалу в колекції

2.1.1. Художні образи, перенесені в сучасний костюм

Сам період не мав критичних стильових течій і кожного разу змінювався. Враховуючи специфіку періоду, мотиви самого ар-нуво можна побачити в колекціях провідних дизайнерів, таких як: McQueen, Sandro, Andrew Gn, Zimmermann, Alberta Ferretti. Естетика модерну проявляється в асиметричності форм, розкішності тканин, наявності орнаментів, чіткому поділі силуету та плавності форм. Також треба звернути увагу й не забувати про популярні тенденції у світі моди, оскільки одяг вже давно не лише візуальний показник статусу, але й свідомості. Екологічне споживання не перечить тому, щоб виглядати розкішно в повсякденності це слугує акцентом, щоб звернути увагу споживача, не лише на вигляд, але й на суть.

2.1.2. Прояви силуетних форм та їх геометричних символів, особливостей пропорційності та членування образів теми-першоджерела

Стиль одягу часто змінювався, деякі рішення були зовсім новими, деякі запозиченими з минулого, про те в 1910-х роках з відмовою від корсета кутюр'є почали відходити від класичного силуету пісочного годинника. Найпритаманнішою формою був статичний прямокутник, а динаміки форми добивалися через строкаті тканини та легкі вільноспадаючі деталі в костюмі, як

рукави чи шлейфи. Тому основною формою при розробці проєктного образу в роботі обрано універсальний прямокутник, що викликає почуття спокою, впевненості та раціональності.

Розвиток форми та пропорції в елементах представлений в колекції пануванням прямокутників, а акцентами слугують трапецієвидні силуети, хочв візуально вони створюють одну масу.

2.1.3. Колористичні риси досліджуваної теми, що застосовуються при створенні колекції

Не дивлячись на популярність в поточному модному сезоні яскравих кольорів, багато дизайнерів створюють колекції в натуральних відтінках (наприклад, Emilia Wickstead, Saint Laurent, Erdem та ін.) Для цього є багато причин, наприклад зростання інтересу до концепцій капсульного гардероба та залучення розумних інвестицій у формування колекцій одягу в рамках поточних тенденцій мас-маркету.

Провівши аналіз образно-проєктних характеристик жіночого одягу початку століття до 1910-х років, можна зрозуміти, що не дивлячись на потяги до святковості, більшість жінок високого класу віддавала перевагу натуральним спокійним відтінкам в нюансній гаммі та пастельним тонам, але однозначний фаворит це різноманітні відтінки бежевого кольору. Інші кольори, своєю чергою, деколи використовують для деталей, або як декоративні вставки для підкреслення силуету. Жінки старшого віку та менш забезпечені ставали на сторону темних відтінків чорного, коричневого, темно зеленого, темно сірого кольорів. Тому при розробці колекції було надано перевагу практичним відтінкам того часу, що залишаються актуальними й сьогодні, такими як чорний, темно-зелений, сірий та бежевий кольори, а білий колір присутній в колекції як провідна нота між вишивкою та принтуванням тканин. Обрані кольори безперечно миттєво асоціюються з природою та чимось натуральним, речі в завжди актуальних кольорах легше комбінувати з наявним гардеробом та берегти ресурси нашої планети.

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

В період панування ар-нуво митці вдавались до різного типу символізму та надихалися природою, найпопулярнішими мотивами однозначно були рослинні, художниками надавалось різного значення їх застосуванню, тому кожен принт несе в собі сенс. Папороть становить собою рослинний елемент, який ніколи не втрачав своєї актуальності, та який несе містичне значення особливо з точки зору української культури. Він також пов'язаний з теоріями, що саме листя папороті ідеально відповідають пропорції золотого перетину і є ідеальною листяною рослиною. Папороть вважається улюбленою рослиною відьом, також з грецької та старослов'янської мов назва папороті перекладається як перо, що відповідає стихії повітря, а сама рослина стихії землі (рис.Б.1). Другими після рослинних орнаментів необхідно відзначити тваринні, через те, що в кожній культурі були свої тварини, яких наділяли містичними значеннями, а виходячи з логіки зв'язку повітряної стихії, ніхто не підходить для другого блоку краще ніж птах (рис.Б.2). Ворони в культурі вважалися містичними птахами, вважалося, що саме вони слугують фамільярами відьом та є символом мудрості. Не дивлячись також і на багато негативних значень, якими наділяють цього птаха, дуже багато людей зачаровані ними і їхньою красою. Одним з основних орнаментальних мотивів для принту слугують бджолики, цих метеликів можна зустріти повсякчасно у творах ар-нуво, ними декорували тканини, стелі, шпалери, вони надихали майстрів по склу (рис.Б.3). Вони об'єднують в собі як стихію повітря так і землі, позаяк спочатку вони повзають по землі, а потім переживши метаморфозу, відлітають в небо, таким чином всі принти колекції об'єднанні один з одним в коло елементів.

2.1.5. Видозміни цілісного образу на якісь певні його риси для застосування в колекції

Головною рисою всіх образів періоду ар-нуво є їх орнаментальність та пластичність, тому саме їх можна виокремити та поєднати в колекції, створивши актуальні принти. Пластичності додають елементи з легких текучих тканин. Важливим елементом теми-першоджерела були хвилясті плавні лінії, їх часто відтворювали в зачісках тому цю тенденцію було вирішено зберегти в актуальних сьогоденню зачісках. В якості аксесуарів тоді часто використовували вироби з перлів та носили перчатки, ці аксесуари з певними видозмінами були використанні при створенні колекції.

2.1.6. Застосування та видозміни фактур матеріалів при перенесенні їх з теми-першоджерела в колекцію образного костюма

При виборі матеріалів було вирішено відступити від популярних матеріалів періоду ар-нуво, бо за тематикою зрозуміло, що переважити ваги повинні в сторону екологічно чистих та етичних тканин. Найпопулярнішим матеріалом досліджуваного періоду був шовк в комбінації з бавовною, льоном, деколи сатином та вельветом. Тяжкі тканини зовсім не підходять для повсякденного носіння влітку, а шовк не можна вважати екологічним та етичним матеріалом, оскільки є продукцією тваринного походження, на його виготовлення йде багато природних ресурсів, тобто ціна такого одягу не виправдана. Тому перевага надається льону як екологічному матеріалу, лляні тканини дихають влітку, зносостійкі, за бажанням можливо здати такий виріб на переробку. Своєю чергою для прозорих елементів можливо використовувати прозору віскозу, або надати перевагу зносостійкому сітчастому матеріалу з синтетичного волокна, перевага синтетичного матеріалу в цьому випадку очевидна тому, що зараз індустрія розвивається, синтетику навчилися переробляти, вона не потребує особливо складного догляду й при грамотному відношенні такий виріб може слугувати більше часу ніж тонка тканина з натуральних волокон.

2.1.7. Опис характерних доповнень та аксесуарів, характерних для досліджуваної теми, що будуть застосовані в колекції костюма

Одними з найголовніших елементів образу обраного періоду були перчатки та віяла, наразі віяла не така популярна та й не функціональна частина гардероба, що залишилася в минулому, тому в колекції пропонується процитувати основу віяла в складних браслетах, виготовлених з річкових перлів, чи імітацією перлів, вони можуть створювати ілюзію розкішного віяла, але одночасно візуально імітують ефект рукавичок. Також прості легкі кільця з перлами, які можна комбінувати в будь-якій кількості для повсякденного носіння, або для святкових варіантів. Перли були обрані також як провідний матеріал між періодом модерну та сучасністю, яка надає перевагу натуральним матеріалам, використання імітації перлів є екологічним рішенням, не тяжким в виготовленні, які зараз можуть дозволити собі будь-які шари населення (рис. 2.1).

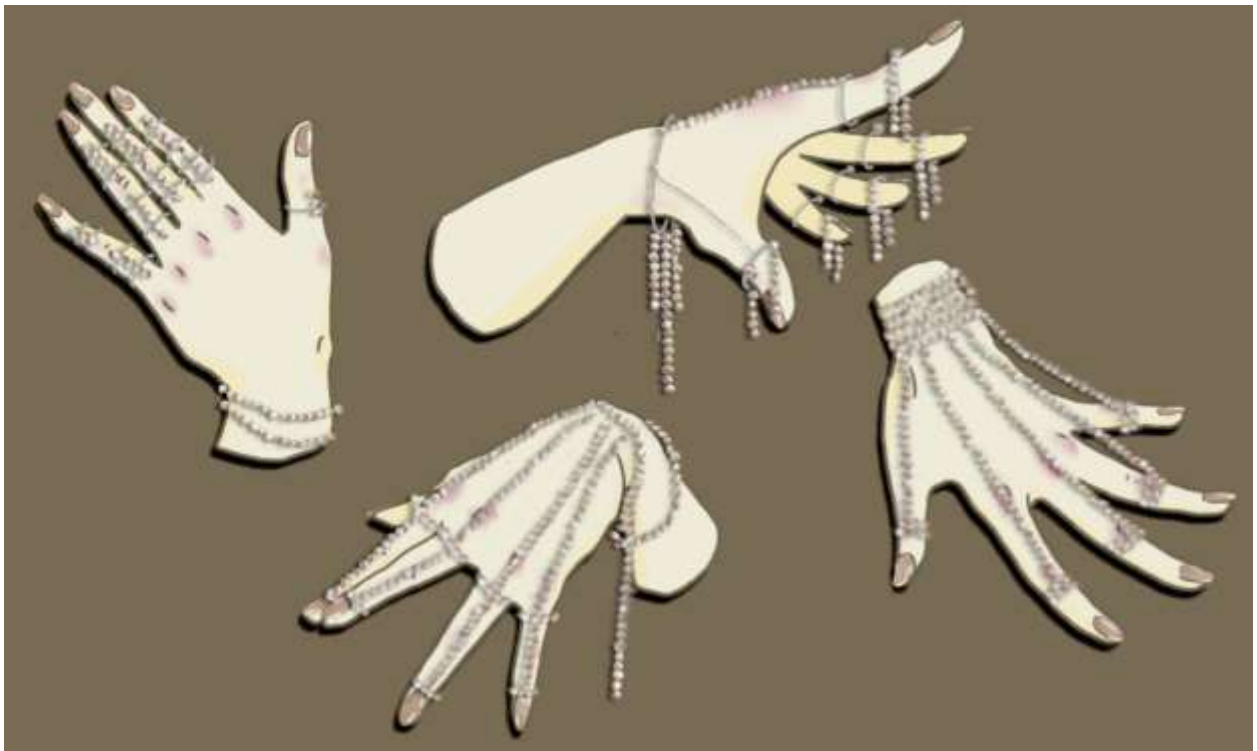


Рис. 2.1. Варіанти застосування аксесуарів у колекції костюма, що розробляється

2.1.8. Принципи застосування та видозміни стилістики, обраної та досліджуваної теми-першоджерела в розробці колекції сучасного образного костюма

На початку ХХ століття жіночий макіяж тільки набирив своєї популярності, через зміну естетичного ідеалу епохи. Майже єдиним засобом яким користувались багаті жінки це була пудра, а туш для очей набирала стрімкої популярності серед всіх прошарків населення. Зараз ми маємо чітку тенденцію до спокійного повсякденного макіяжу, яка чудово взаємопов'язується з характером періоду.

Макіяж передбачається застосувати нюдових відтінків. Жінки того часу відкривали для себе багато нового в макіяжі, використовуючи деколи речовини, що могли нести проблеми для здоров'я, як пудра, що тоді все ще мала не екологічний та згубний склад, але зараз це не проблема. Для підкреслення створеного художньо-проектного образу можна використати світліший за шкіру тон пудри, для збереження крихкої краси, проте в доповнення використати хайлайтер, щоб шкіра сяяла, а не здавалася тьмяною, для здорового відтінку нанести трохи рум'ян, своєю чергою губи підфарбувати блиском, який має відтінок темніший від тону губ, а фінальним штрихом підкреслити очі темно коричневою тушшю (рис.Б.4).

Зараз великі та масивні зачіски не популярні, дизайнери надають перевагу коротшим зачіскам. Причина, через яку сучасні жінки надають перевагу таким зачіскам в тому, що за ними легко доглядати та волосся не потребує багатьох годин для створення ефектної зачіски. Пропозиція для зачісок – це використати форму класичного каре з можливим меліруванням пасм, його вкласти за допомогою щипчиків для завивки й надати пасмам хвилястого ефекту, притаманного всьому періоду ар-нуво. Для жінок, що надають перевагу довгому волоссю, пропонується використовувати засоби для легкої завивки, щоб пасма спадали вільно та залишали легкий хвилястий ефект, таким чином зачіска буде романтичною та практичною відповідаючи характеру споживача.

2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію

Вікова група споживача становить собою проміжок від 18 до 30 років. Це молода жінка, яка зацікавлена у застосуванні цікавих та універсальних речей, що будуть актуальні в будь-який час, незалежно від тенденцій моди. Такі жінки надають перевагу комфорту, легким приємним тканинам та жіночним силуетам. Це можуть бути елегантні дівчата та жінки – мешканки міст, що ведуть помірний образ життя з середнім рівнем заробітку. Вони цікавляться та дбають про природу, зацікавлені в містичних нюансах Всесвіту, з інтересом ставляться до езотеричних практик, приділяють увагу своєму місцю в духовному світі та надають значення символам та елементам їх оточення.

Образ колекції натхненний природними та жіночними образами, що перегукуються з естетичними рисами епохи ар-нуво, яка була переповнена натхненням природної естетики, плавністю форм та загальною елегантністю, що може привернути увагу обраного споживача (рис. 2.2 – 2.6).

2.3. Художній образ колекції

В першому блоці, названому *«Папороть»*, представленні моделі повсякденного одягу з рослинним орнаментом листя папороті. В колориті чорного, темно-зеленого та білих орнаментів.



Рис. 2.2. Фор-ескізи блоку колекції «Папороть»

Другий блок під назвою *«Ворони»* являє собою повсякденне вбрання з масивним пташиним орнаментом, для якого основою слугував містичний

ворон., представлений в ахроматичній гаммі. Третій блок, що має назву «*Ніжність*», являє собою найсвітліший блок колекції в нюансній бежевій гаммі та з дрібними орнаментами метеликів та папороті. Четвертий блок колекції складається з різних моделей *пальт*, на прохолодну погоду, які представлені в всіх кольорах минулих блоків та з різними орнаментами. П'ятий блок представленої колекції представляє *прозорі дощовики* з орнаментами, які можуть підкреслити індивідуальність споживача в дощову погоду.



Рис. 2.3. Фор-ескізи блоку колекції «Ворони»



Рис. 2.4. Фор-ескізи блоку колекції «Ніжність»



Рис. 2.5. Фор-ескізи блоку колекції «Пальта»



Рис. 2.6. Фор-ескізи блоку колекції «Дощовики»

2.4. Призначення колекції

Колекція являє собою повсякденний гардероб споживача, бо саме у звичному житті дівчата бажають виглядати жіночно, легко, але стримано. В буденному житті будь-яка особистість через одяг може передати свої уподобання і транслювати їх у світ через візуальну складову, підкреслювати свої вподобання, це особливо важливо для жінок, що мають власний стиль та сформували його не на основі марсової модної культури, а на основі особистих вподобань. Колекція призначена для повсякденно носіння в період весна-літо.

Комплекти одягу з першого блоку «*Папороть*» складаються з прозорих сітчастих елементів в комбінації з лляним вбранням. Чудово підійде для прогулянки в парку, чи відвідування кав'ярні, вбрання на роботу.

Повсякденність одяг з блоку *«Ворони»* з пташиним орнаментом підійде для впевнених жінок, що бажають привернути до себе увагу. Завдяки закритим демократичним елементам такий одяг підійде для повсякденного носіння, як вбрання на роботу, для створення серйозного настрою.

Легкі світлі моделі з блоку колекції *«Ніжність»* призначені для літнього теплого дня, для прогулянок, шляхом часткової вишивки сітчасті сукні можна використовувати у святкових комбінаціях для відвідування вечірок та вистав, кіно. Легкі драпірування по тканині створюють романтичний настрій притаманний ар-нуво.

Пальта з четвертого блоку колекції підійдуть для створення спокійного, але унікального образу в дощову або прохолодну погоду. Таке пальто – практична й незамінна річ в будь-якому повсякденному гардеробі.

Прозорі плащі – *дощовики* – п'ятого блоку колекції з легкістю привернуть на себе увагу в теплу дощову погоду при прогулянці, підійде для створення образів, які можна одягнути на фотозйомку, внаслідок прозорості слугуватиме акцентом і допоможе створювати додаткові комбінації з однотонним вбранням.

2.5. Композиційний принцип побудови колекції

Принцип формоутворення колекції, та видозміна її геометричних символів та особливостей пропорційності та членування силуетних форм від блоку до блоку, із коротким описом геометричних символів та членувань форми кожного блоку, представлено на схемах 2.7 – 2.11.

В першому блоці (*«Панором»*) провідною формою є прямокутник та трапеція. Прямокутник є провідною формою всіх силуетів колекції. Логічно розділені моделі представлені в 3-х образах максі, та 3-х міді довжин (рис. 2.7).



Рис. 2.7. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції «Папороть»

Всі форми другого блоку («**Ворони**») також можна вписати в прямокутник. Для створення акценту та взаємозв'язку з попереднім блоком присутні 2 моделі, що в провідній своїй формі мають трапецію. Ряд представлений максі моделями та однією міді (рис. 2.8).

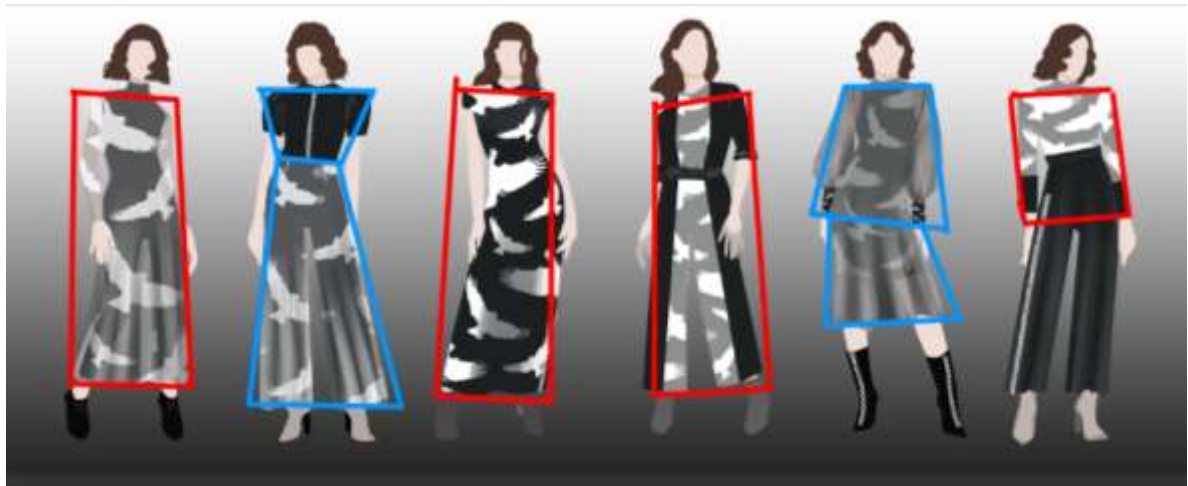


Рис. 2.8. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції «Ворони»

Блок колекції «**Ніжність**» поділений на пари суконь по довжинах. Провідна форма – прямокутник, з трапецієвидними елементами, що з'являються в об'ємах рукавів (рис. 2.9).

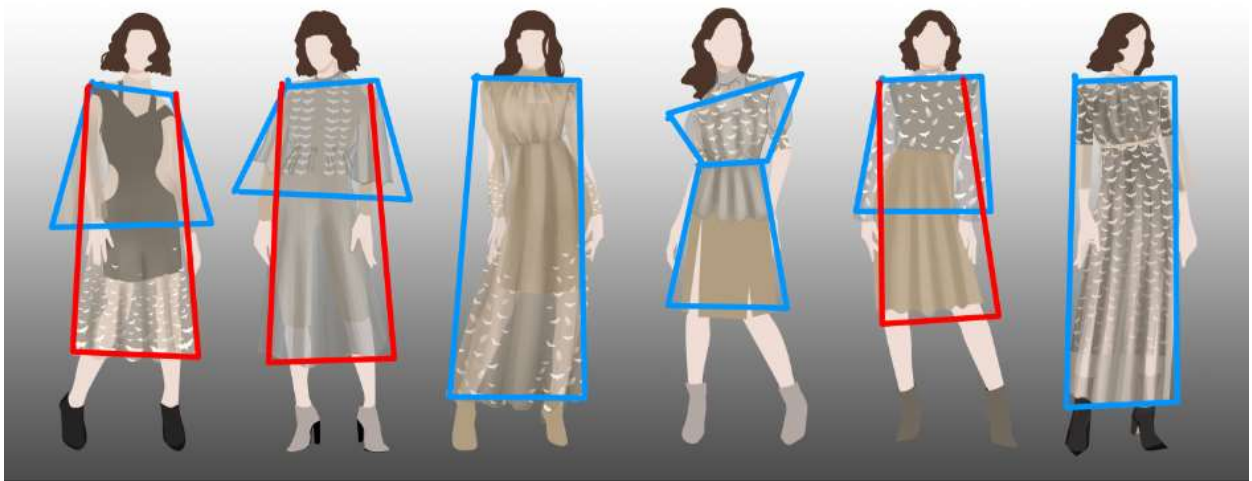


Рис. 2.9. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції «Ніжність»

Верхній одяг, представлений у блоці *пальт*, також підтримує логікою попередні блоки в переважанні прямокутного силуету, форма трапеції присутня завдяки рукавам (рис. 2.10). Всі дощовики створюють прямокутний силует (рис. 2.11)..



Рис. 2.10. Формоутворення та пропорціонування блоку пальт колекції



Рис. 2.11. Формоутворення та пропорціонування блоку дощовиків колекції

Композиційним центром колекції є сукня з третього блоку («*Ніжність*»), оскільки саме третій блок становить найсвітліший акцент колекцій, а дана сукня являючи собою центральний елемент, гармонійно взаємодіє з домінантними сукнями. Домінантами колекції слугують вбрання з першого та другого блоку, які мають принтування на нижній частині, короткі рукави та шнурівку (рис. 2.12).

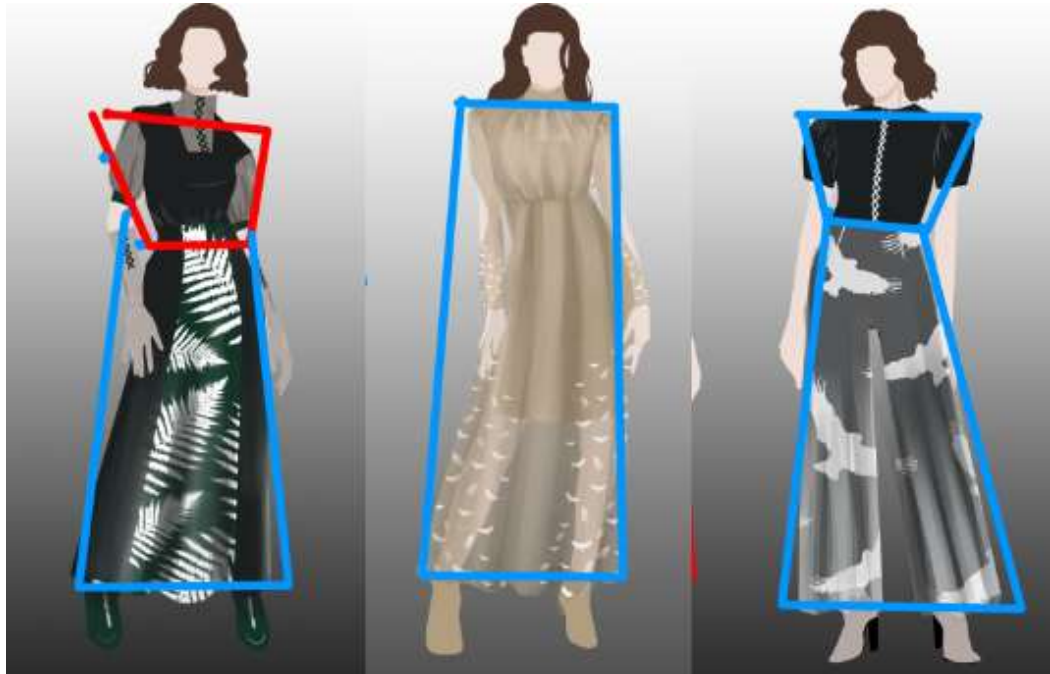


Рис. 2.12. Композиційний центр та домінантні моделі колекції

2.6. Колористика колекції

Перший блок становить собою частину моделей темних насичених кольорів, перший блок («*Папороть*») має рослинний орнамент, чорний колір пов'язаний з зеленим, для створення асоціацій зв'язку з природою та лісом, потім чорний колір переходить в другий блок («*Ворони*») і трансформується в ньому в ахроматичні поєднання чорного сірого та білого кольорів, що є актуальними для будь-якого гардероба та чудово поєднуються з іншими кольорами та відтінками. Центральний блок колекції («*Ніжність*») найсвітліший, має елегантні легкі романтичні моделі з дрібним орнаментом для створення ніжних образів. Четвертий блок (*пальта*) поєднує в собі кольори всіх попередніх та має різноманітні орнаменти, в кожній моделі присутні кольори попередніх блоків, а об'єднавчим є чорний колір. Останній блок *дощовиків* має світліший та легкий колорит, блок також відштовхується від кольорів з першого по третій блоки, прозорий матеріал має відтінки зеленого, сірих кольорів (рис. 2.2. – 2.6).

В першому блоці («*Папороть*») кольори співіснують в рівній гармонії, кількість зеленого та чорного кольорів іде в пропорції 50% чорного та 40% темно-зеленого, останній 10% ще об'єднавчий білий колір принтів та вишивки. Другий блок («*Ворони*») несе в собі найбільшу кількість чорного кольору, позаяк принт та вишивка з птахами були створені на основі воронів, містичних пташок, відповідно ахроматичний колорит цитує їх окрасу. Колористика *третього блоку* розвивається в ніжному бежевому та сірому колориті, для отримання ефекту крихкої краси.

Блоки колекції, що представляють моделі *пальт та дощовиків*, створюють логічну взаємодію один з одним в кольоровому плані, пальта мають темніший колорит, в них використано всі кольори колекції: чорний, темно-зелений, бежевий, сірий, дощовики своєю чергою відповідно мають виключно прозорий відтінок.

2.7. Декоративні особливості колекції

Період модерну в мистецтві та дизайні був неймовірно декоративним та наповненим орнаментами, це був період, коли подекуди саме орнамент ставав головною частиною твору і твір підпорядковувався орнаменту в усіх сферах. Тому в розробленій колекції ключову роль грають саме орнаменти, бо їх використання обумовлене й відповідає як, декоартивним властивостям періода-першоджерела, так і бажанням споживача підкреслювати та розкривати свою індивідуальність їх коштом, особливо в період розвитку моди мас-маркет у сучасній системі моди.

Орнаменти йдуть послідовно підтримуючи логіку декоративних особливостей мистецтва ар-нуво, починаючи від рослин, найпопулярнішого типу орнаменту періоду початку ХХ століття, надалі тварини, а саме основним є мотив птаха – ворона, потім комбінація бражника з листяним орнаментом, та окремо бражник.

На початку двадцятого століття звичайно не існувало технологій друку на тканині, яку використовує сучасна індустрія моди, але були дуже популярні вишиті тканини. Щоб зберегти взаємодію часів, в колекції застосовано ці два принципи об'єднання принтування тканини з машинною вишивкою. Тобто на моделях колекції принти взаємодіють з вишитими елементами, таким чином відокремлюючи певні вишиті елементи та роблячи поверхню цікавою та об'ємною.

В першому, другому та четвертому блоках принти переважають над вишивкою – принтована папороть доповнюється частково вишитими листочками, а елементи воронів передуються з вишитими птахами. В третьому блоці орнаменти не масивні, тому переважають вишиті елементи над принтованими. П'ятий блок має декорування повністю з принтів, позаяк технічно запровадити вишивку на вініловий матеріал реалізувати технічно неможливо.

В першому блоці («*Папороть*») переважають великі та середні принти, верхня частина вбрання доповнена елементами зі шнурівкою, що не стягує

талію, але надає зв'язку з минулим пов'язаним з корсетами. Другий блок («*Ворони*») побудований за принципами першого, але шнурівка також присутня й на нижній частині виробів. Третій блок («*Ніжність*») декорований принтами з бражником та принтом комбінацією бражника та папороті, елементи дрібні, переважає вишивка. Блоки пальт та дощовиків мають в собі кожен тип орнаменту та відрізняються розмірах орнаментів.

2.8. Асортиментний склад колекції

Перший блок колекції «*Папороть*» представляє комбінації повсякденних суконь, комбінезонів, спідниць та блуз:

- 1.1.1. Модель 1.1 представлена лляною спідницею з принтованим елементом по центру та лляною блузкою з сітчастою прозорою тканиною на рукавах та вирізі;
- 1.1.2. Модель 1.2 – це комбінезон з центральним принтованим елементом та сітчастим елементом на пілочці з V подібним вирізом;
- 1.1.3. Модель 1.3 – комбінація чорної лляної сукні та прозорої легкої блузи, рукави з великим принтуванням;
- 1.1.4. Модель 1.4 – лляний комбінезон зі шнурівкою на спині та легкими орнаментальними рукавами й декоративними вставками в штанях;
- 1.1.5. Модель 1.5 – комбінація притнованої сукні з середнім принтом та легкою прозорою блузкою;
- 1.1.6. Модель 1.6 це блуза з центральною шнурівкою та спідниця з прозорою орнаментальною вставкою.

Другий блок, під назвою «*Ворони*», охоплює щоденні комбінації суконь, комбінезонів, штанів:

- 1.1.7. Модель 2.1 складається з нижнього цільного комбінезона доповненого шнурівкою на спині та прозорої сукні з великим орнаментом;
- 1.1.8. Модель 2.2 представлена блузою з коротким рукавом та контрастною центральною шнурівкою з двох сторін та двома штанями, перший шар лляні штани зі шнурівкою по обидві сторони та прозорих штанів з принтом;
- 1.1.9. Модель 2.3 – сукня з великим контрастним пташиним орнаментом;

- 1.1.10. Модель 2.4 – водолазка з принтованим центральним орнаментом та штани доповнені відповідним центральним орнаментом;
- 1.1.11. Модель 2.5 – комбінація короткої принтованої сукні зі шнурівкою на спині та прозора сукня з довгим рукавом та орнаментальними манжетами;
- 1.1.12. Модель 2.6 – блуза з середнім принтом та манжетами зі штанами з декоративною контрастною шнурівкою по довжині.

Третій блок колекції, названий «*Ніжність*», складається з суконь, блуз та комбінезонів:

- 1.1.13. Модель 3.1 – комбінація чорної сукні з декоративними вирізами та напівпрозорої легкої сукні зі шнурівкою на спині й динамічним принтом по спідниці;
- 1.1.14. Модель 3.2 – комбінація бежевого комплекту з блузи та велосипедок з сірою сукнею з середнім рукавом;
- 1.1.15. Модель 3.3 – комбінація лляної сукні з довгою напівпрозорою сукнею, рукави з декоративними вирізами, динамічний орнамент на спідниці;
- 1.1.16. Модель 3.4 – комбінація лляної сукні з декоративними асиметричними розрізами на спідниці та блузи з короткими рукавами й принтуванням у верхній частині й низу рукава;
- 1.1.17. Модель 3.5 – лляна сукня та блуза с дрібним принтом;
- 1.1.18. Модель 3.6 – принтований комплект з топу й штанів довжини $\frac{7}{8}$ й легкої напівпрозорої сукні.

Четверний блок колекції представлений верхнім щільним одягом – пальтами:

- 1.1.19. Модель 4.1 – пальто з декоративним поясним елементом та вільними рукавами та орнаментом на плечах та нижній частині виробу;
- 1.1.20. Модель 4.2 – тепле пальто з прихованою застібкою за центральним однотонним елементом, капюшоном та середнім принтом;
- 1.1.21. Модель 4.3 – сіре пальто прямого крою з великим орнаментом;
- 1.1.22. Модель 4.4 – легке пальто бежевого кольору та оформленим декоративним круглим вирізом;
- 1.1.23. Модель 4.5 – пряме пальто з дрібним орнаментом.

П'ятий блок представлений верхнім одягом – дощовиками:

- 1.1.24. Модель 5.1 – дощовик з принтуванням з правої сторони та асиметричною застібкою на шиї, можливе доповнення знімним капюшоном;
- 1.1.25. Модель 5.2 – дощовик з асиметричною застібкою та динамічним дрібним орнаментом, можливе доповнення з'ємним капюшоном;
- 1.1.26. Модель 5.3 – дощовик з декоративною застібкою та кольоровою принтованою вставкою;
- 1.1.27. Модель 5.4 – дощовик з асиметричною застібкою та декоративним напівкруглим вирізом;
- 1.1.28. Модель 5.5 – дощовик з повним орнаментом по виробу.

2.9. Аксесуари та доповнення, використані в колекції

Доповненнями образів розробленої колекції модного одягу слугуватимуть напівпрозорі перчатки довгі та короткі та аксесуари з перлів: браслети, браслети на зап'ястя, намиста, сережки. Образи доповнюються аксесуарами в залежності від моделі, оскільки колекція саме споживач може самостійно обирати яким аксесуарам надавати перевагу.

Так, в першому блоці (*«Паноромь»*) використано довгі напівпрозорі рукавички зі шнурівкою, що комбінуються з моделями з коротким рукавом. Для моделей з довгим рукавом пропонуються варіанти коротких рукавичок, чи можливе доповнення каблучками з перлами. Другий блок (*«Ворони»*) не має аксесуарів, окрім коротких напівпрозорих рукавичок з декоративним круглим зрізом, що можна комбінувати з будь-яким образом. Третій блок колекції, названий *«Ніжність»*, пропонується комбінувати з браслетами на зап'ястя з перлів, кільцями та можливе доповнення чокером з шести ниток перлів, для створення вишуканого повсякденного образу. Четвертий блок (*пальта*) доповнений короткими рукавичками з щільної тканини, які підійдуть для прохолодної погоди. П'ятий блок *дощовиків* можливо доповнювати напівпрозорими рукавичками, сережками з перлів та намистом, також можна додати комбінації каблучок з перлами.

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

В періоді ар-нуво макіяж ще тільки набирив темпів застосування серед широких верств споживачів. До того ж, обмеженість як кількості виробників косметики, так і кольорів для макіяжу спонували до поширення дуже яскравих варіантів або ж – дуже стриманих та мінімалістичних. Тому перевагою при оформленні образно-проектного рішення естетики даної колекції буде легкий повсякденний макіяж, що підкреслить риси жінки без перетворення у «фем фаталь».

Зачіскам на початку ХХ століття приділяли багато уваги, витрачали на них багато часу та сил, але в сучасному світі в повсякденному житті жінки надають перевагу вільним зачіскам, що не потребують багато часу проводити у дзеркала, а сучасні засоби догляду за волоссям та стайлери, щипці для завивки в цьому допомагають. Тому, в колекції було обрано тенденцію збереження основних рис періоду ар-нуво та тяжіння до хвилястих ліній в більш сучасних та звичних повсякденних зачісках: каре, боб каре та вільні пасма.

Кожен блок колекції представляє шість типів повсякденних зачісок. Дві варіанти представляють боб-каре та мають короткий чубчик та вкладені легкими хвилями по довжині. Третій та четвертий варіанти є придатними для жінок, які вподобають довге волосся, інші варіації представляють чубчик та вкладені динамічними пасмами, що легко спадають на обличчя та створюють ефект волосся, який у своїх роботах наслідував А. Муха, четверта зачіска варіація без чубчика з легкими ритмічними хвилями по довжині. П'ятий тип – це боб-каре, вкладене більш статично та спокійно для створення серйозних образів які б підійшли для роботи чи важливих подій. Шостий тип зачісок також каре, але з обох боків вкладено симетрично хвилястими лініями та найбільше підходить для створення святкового урочистого настрою.

2.11. Виконання моделей в матеріалі

Для виконання в матеріалі було обрано комплект суконь, що є композиційним центром колекції з блоку («*Ніжність*») та домінантами колекції з блоку («*Папороть*»), що представлена блузою та довгою спідницею та комплект з лляними штанами, прозорими сітчастими штанами та блузою з блоку («*Ворони*»). Таким чином в матеріалі реалізована кожна частина повсякденного одягу та представлений кожен вид проаналізованого та обраного орнаменту, так як данні сукні показують поєднання всіх природних елементів колекції та зображають обране кольорове рішення.

Перший комплект з блоку («*Ніжність*») представлений бежевою приталеною лляною сукнею з бічною застібкою та довгою сукнею з органі оздобленою декоративною вишивкою та рукавами з декоративними отворами (рис. 2.13). Друга модель з блоку («*Папороть*») представляє комплект блузи з прозорими вставками зі шнурівкою та спідниці з принтованою вставкою, що має центральну застібку на задній частині виробу (рис. 2.14).

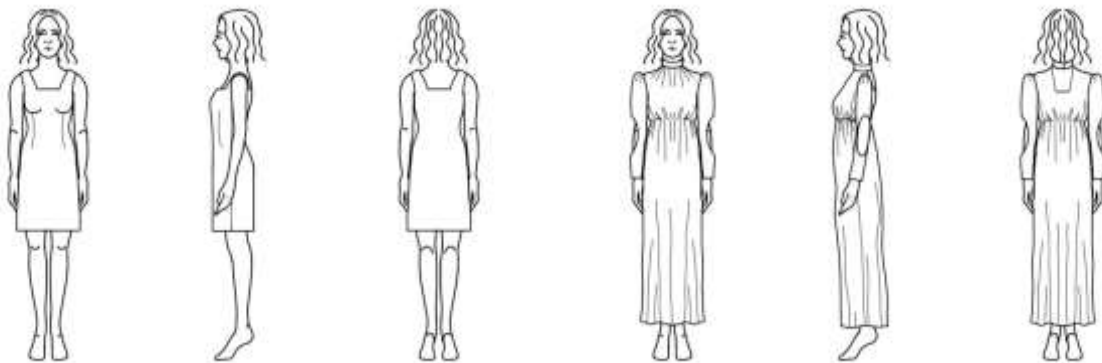


Рис. 2.13. Робочі ескізи моделі блоку «Ніжність», для виконання в матеріалі

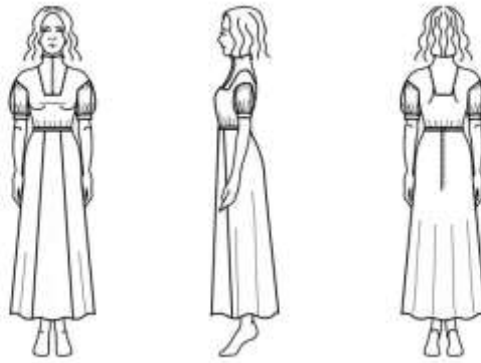


Рис. 2.14. Робочі ескізи моделі блоку «Папороть», для виконання в матеріалі

Для третьої моделі було зроблено два технічні малюнки, що представляють собою комплект з лляної блузи та штанів, що декоруються шнурівкою (рис. 2.15) та окремо розроблених принтованих штанів з сітчастої тканини (рис. 2.16).

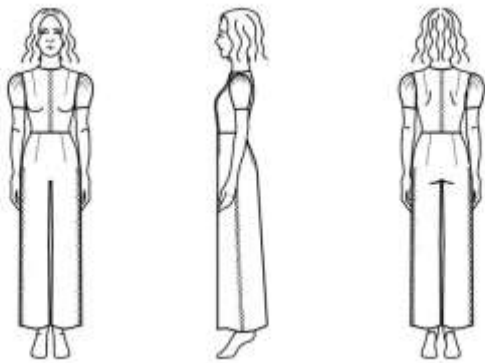


Рис. 2.15. Робочі ескізи моделі блоку «Ворони», для виконання в матеріалі

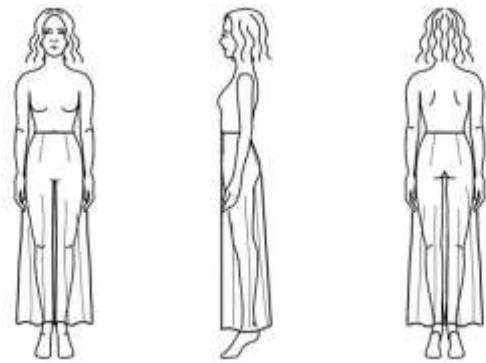


Рис. 2.16. Робочі ескізи принтованих штанів з сітчастої тканини, для виконання в матеріалі

Висновки

В результаті дослідження було винайдено паралель між рисами періоду модерну та сучасністю. Знайдені об'єднуючі колекцію орнаментальні мотиви.

Був проведений первинний аналіз потреб та уподобань потенційного споживача, що відповідає сучасним тенденціям мислення із зацікавленістю в символах минулого. В результаті аналізу була розроблена повсякденна колекція одягу, в межах якої є широкі можливості комбінування предметів одягу, що доповнить вже існуючий гардероб споживача.

На основі аналізу та адаптації образно-проектних властивостей першоджерела розроблено п'ять блоків одягу, три з яких представляють собою комплекти різного типу та два блоки верхнього одягу представлених пальтами та дощовиками. Всі блоки взаємозв'язані через символіку орнаменту та хвилясті текучі тканини, які представляють собою головні риси ар-нуво.

В роботі проаналізовано ідеал краси періоду ар-нуво, на основі образних властивостей якого запропоновано варіанти макіяжу та зачіски. Опрацьована інформація про притаманні періоду аксесуари, та запропоновані аналоги й розроблені аксесуари з перлів.

Проведена робота відображає, що створення колекції за мотивами певного періоду можливе лише за умови глибокого аналізу джерела натхнення, вивчення та чіткого визначення потенційного споживача та знаходження спільних дотичних рис, що пронизують минуле й сьогодення.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ

3.1. Характеристика асортименту та вибір моделі

3.1.1. Аналіз сучасного напрямку і моді

Сукня є приголомшливою річчю, яка здатна не просто змінювати зовнішній вигляд виходячи з обставин, а й впливати на внутрішній стан представниці прекрасної статі. Всі жінки різні, але конкретно ця частина гардеробу здатна проявити та підкреслити виключний смак власниці через силует, колір та функціональність. Тож через свою практичність та універсальність до більшості заходів та повсякденного життя, в гардеробі кожної жінки, саме сукні є незамінними, а іноді стають основою вбрання на кожен день. З кожним роком варіативність та різноманітність моделей представлених в колекціях дизайнерів розширює вибір модниць. В колекціях весна-літо 2021-2022 можна звернути увагу на різноманіття фасонів для кожної представниці не зважаючи на комплекцію, максимально прозорі сукні на голе тіло, що можуть одягнути самі сміливі, чи комбінувати їх, а легкі багатошарові варіанти. В тренді вбрання, що можна легко одягнути як і в будній день, так і вільно одягати як святкове вбрання. Дизайнери у 2022 році зробили ставку на жіночність та ошатний одяг.

Силуети прямі, напівоб'ємні. Варіативність довжини від стильного міні до повного максі. Незалежно від фасону принту, шарів тканини чи комбінацій, більшості дизайнерів зберігає легкість та жіночну м'якість в силуеті.



Рис. 3.1. Багатошарові вбрання в колекціях: Valentino, Acne Studios

Наявність декору не обов'язкова, все залежить від призначення особливого вбрання. Можна звернути свою увагу на більш складні силуети з об'ємним оздобленням або звернути увагу на привертаючі увагу паєтки вздовж всієї сукні чи лише оздоблених елементів. Для повсякденного носіння в повсякденному житті можна звернути увагу на принтовані сукні, їх можна одягати як і в комбінації з ще однією сукнею чи поверх готового вбрання як штани, топи, майки. В кольорах дизайнери також не мають однозначного рішення для спокійних будніх днів можна звернути увагу на більш спокійні бежеві, білі, кремові кольори, на особливі події звернути увагу на контрастні малинові, бірюзові, жовті та кармінові відтінки.

Завдячуючи популярному серіалу “Бріджертони” багато дизайнерів знову поклали око в сторону романтичного стилю епохи регентства в Англії [34]. Волани, рюші, квіткові принти можливо з перенасиченням, тепер не минуле, а актуальний тренд. Плісе, волани, декорування вишивкою та цікаві рукави це те на що звертають свою увагу дизайнери. Таке вбрання чудово підійде для самих урочистих подій, перевагу надають середнім та великим принтам. Квіти залишаються актуальною темою з минулих років.



Рис. 3.2. Сукні з колекцій Bora Aksu Jason Wu Erdem

Експерименти з тюлем, сітчастими тканинами, легким шовком або струмливим шифоном, привели до того, що дизайнери пропонують не тільки багат шарові напівпрозорі сукні до весняного гардероба, але й так звані прозорі сукні, які сміливі модниці можуть одягнути і на голе тіло [50]. Любов до себе та сміливість відходити від стереотипів дозволяють створювати такі моделі, не вдуваючись в зухвалу вульгарність. Такі сукні можна одягнути і як окреме урочисте вбрання, так і універсально комбінувати з шортами, топами, майками, однотонними легкими сукнями, купальниками в залежності від фантазії настрою створюючи святкові, повсякденні, вечірні комбінації



Рис. 3.3. Прозорі сукні від: Mugler, Supriya Lele, Saint Laurent, Jean Paul Gaultier

Дизайнери також не відмовляються і від того, щоб надавати можливість проглядати тілу не тільки через легку тканину, а й вдаються до різноманітних вирізів в сукнях з простими силуетами, а такі сукні стають абсолютним хітом. Вони вирізняються більш святковими та привертаючи ми погляд тканинами, різноманіття пасток, та не скованістю в виборі яскравих кольорів. Класичний приталений силует та однотонність тканин без різноманіття принтів залишається безпрограшним варіантом.



Рис. 3.4. Сукні з вирізами від: Nensi Dojaka, Ermanno Scervino, Michael Kors Valentino.

3.1.2. Характеристика стилю, в якому виготовлений виріб

Романтичний стиль зародився ще на межі XVIII і XIX ст. Та відтоді переживав безліч перетворень, але основа залишилася незмінною. Надихаючі дизайнерів та жінок легкість, як у пелюсток троянди та виключна жіночність в деталях. Приталені силуети які отримуються за допомогою шнурівок, резинок, драпірувань, розрізів деколи згадують і про м'які корсети, а не жорсткі від яких відійшли ще в двадцятому столітті. Новітні тканини допомагають жінкам отримувати більше комфорту, але головні риси як: приталений та напівприталений силует, ніжні пастельні кольори та пластичні тканини. Тепер романтичний стиль відкриває більше тіла за допомогою розрізів, підрізів прозорих або сітчастих тканин. Сучасна сукня може бути повністю закрита від шиї до п'ят, але тканина що обвиває та розвивається під впливом рухів показує нам обриси тіла прекрасної статі. Драпірування можуть створювати окремі

елементи та акценти в одязі, немає ніяких рамок для їх розташування окрім фантазії, зібрати тканину можна на спідниці зробивши її більш об'ємною, чи на грудях, можна задрапувати лише задню частину спідниці утворюючи елегантний поділ. Для романтичного стилю важливо залишатися якоюсь мірою закритою, але при тому ж звабливо еротичною. Хвилясті силуети спідниці або всієї сукні як би грають з нашим оком і заворожують в думках. Задача дизайнерів не допустити перетворення легкого еротизму в нахабну непокору. Тому щоб відвернути увагу глядача багато коли декорування переходить саме на рукава різноманітних форм. Акценти в сукнях зазвичай роблять в зоні грудей та талії, або грають на самому силуеті фігури, таке вбрання легко комбінувати з аксесуарами, брошками або цікавою фурнітурою. Сукні чудово комбінуються з будь-яким оздобленням манжети, волани, рюші, мереживо, оборки, банти часті супутники в романтичних сукнях, спідницях, блузах. Треба розуміти, що знайти романтичну сукню з деніму буде звичайно складно, бо така тканина різко тримає форму, тому не один рік дизайнери надають перевагу м'яким іноді принтованим тканинам таким як: шифони, тюлі, віскоза, вовняні та газові тканини, шовк. Для окрасу саме тканини можуть використовувати передчасно розроблений принт зазвичай з квіткових природних орнаментів, а для більш вишуканих образів оздоблення вишивкою. Кольори суконь одна з тих рис, завдяки яким ми можемо віднести їх до романтичного стилю з першого погляду, для кольорів не притаманні постійні різкі контрасти вони повинні бути дещо знебарвлені, щоб не напружувати око, контрасти вибудовуються на світлих кольорах. Застібки можуть бути з крючків чи гудзиків, за бажанням на зав'язках їх розміщують і на спині, і з боків, по плечах чи рукавам. Не треба забувати, що щоб підкреслити вбрання не треба правильно підібрати взуття. В сучасній моді не рідка тенденція комбінувати романтичні сукні з будь-яким взуттям від берців, що створюють різку цікаву дисгармонію до звичних однотонних нам балеток. Дизайнери комбінують в колекціях стандартні підбори шпильку і на спротивові окремо задекоровані мереживом, перлами чи атласом, туфлі, що ввів знову дім Версаче, на високому підборі та підошві, що виглядають ніжно, витягують поставу, проте

ніби притягують до землі, такі контрасти з напівпрозорими летючими тканинами до вподоби дизайнерам та поціновувачам моди. Образи також можна доповнювати різними ажурними шаллями, рукавичками короткими чи до ліктя, тому, що рукавички часто додають вишуканості образу, але не так часто використовуються сучасними диктаторами моди. Ювелірні вироби звичайно можуть бути з дорогоцінного дрібного каміння, тонкі кільця, срібні ланцюжки, браслети з сюжетами природи або ж звернутися до неї самої, наприклад намиста чи браслети перлів можуть підкреслити вбрання своїми переливами та відбиванням світла, а барокові перли в прикрасах роблять образ дуже дорогим, а з іншої сторони додати невинності допоможуть корали чи дрібні мушлі.

В сучасних сукнях можна прослідити історичний вплив минулого, але зараз в них вселяють більше сучасного внаслідок мислення, розвитку ткацтва, науки, завдяки яким ми маємо нові матеріали, та можемо конструювати складніші форми. Проте, у звичайному житті бажання дівчат бути жіночними залишилося незмінним, а головні інструменти універсальними. При роботі з ескізами головним важелем слугувала симетричність, вертикальні струменеві м'які лінії. Прямі лінії візуально видовжують фігуру тягнучи її догори, створюючи впевнений та спокійний образ. Сукня напівпрозора її можна одягнути як доповнення для повсякденного одягу, так і створити святковий образ з додатково не прозорою сукнею та аксесуарами. Сукня створена бути універсальним гравцем при створенні елегантного святкового настрою, так і легко трансформуватися в повсякденну підтримку своєї власниці, позаяк в моді універсальність та збереження ресурсів як економічних, так і часових, через швидкий темп життя.

3.1.3. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Таблиця 3.1.

Формування вихідних даних для одержання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортименти (вид виробу)	Сукня
2	Поло-вікова ознака	Жіночий, мол.вік. група
3	Силует	Напівприлеглий
4	Покрій	З вшивним рукавом
5	Розмірно-повнотна ознака	170-70-92 (II повнотна група)
6	Прибавка Пг	4 см
7	Матеріал	Поліестер 81%,Льон 19%

З взятого за основу художнього ескізу моделі був розроблений конструкторський технічний малюнок в масштабі 1:10 (Рис. 3.5).

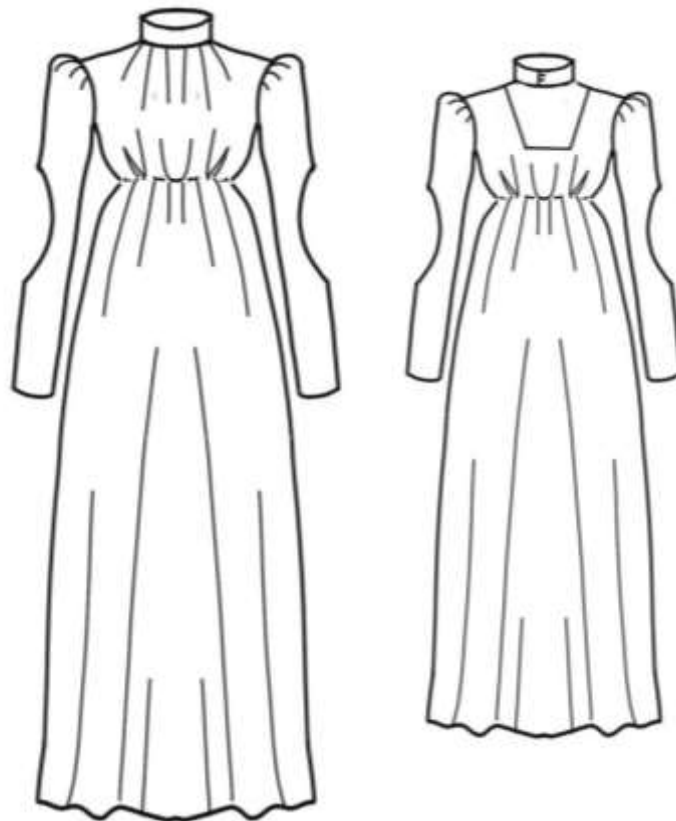


Рис. 3.5. Технічний малюнок вигляд спереду та ззаду

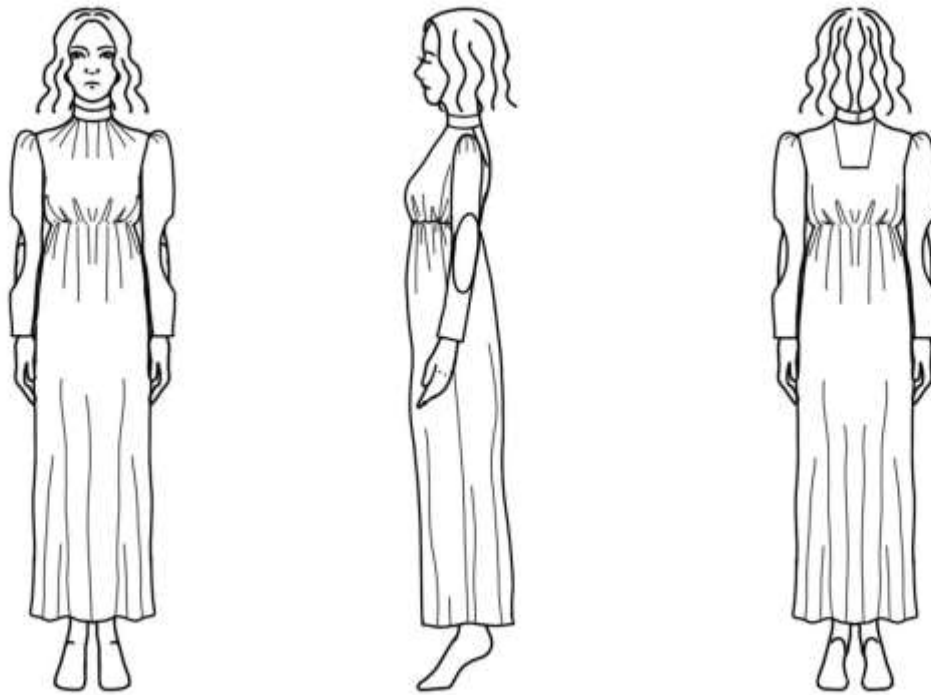


Рис. 3.6. Технічний рисунок виробу на моделі

3.1.4. Характеристика конструкції моделі

Сукня повсякденного та святкового призначення для дівчат підлітків та жінок середнього віку із тепло-бежевої сітчастої тканини. Довжина сукні - максі, силует напівприталений прямий, рукава з легким об'ємом в плечах. Вся сукня виконана з напівпрозорої сітчастої тканини. Рукав вшивний, довгий призібраний по верхній частині пройми. Середня частина має напівовальні окантовані вирізи. Нижня частина рукава вільна та окантована. Сукня має маленькі збірки під грудьми та на верхній частині пілочки. В талії розташований еластичний регульований пояс, для можливості регуляції прилягання сукні. Зріз горловини оформлений м'якою стійкою з застібкою на спинці під нею розташований трапецієподібний виріз. Виріб оздоблений квітковим візерунком на рукавах та по довжині виробу.

Сукню рекомендовано виготовляти для жінок молодшої та середньої вікової групи, першої та другої повнотних груп, розмірів 44, 46, 48 та зросту 165-180 см.

3.1.5. Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу

Для отримання модельної конструкції даної сукні було використано метод типових конструкцій.

За основу взято конструкцію жіночої сукні напівприлеглого силуету із вшивним рукавом, розмір 170-70-92. Основою слугувала конструкція із наступними характеристиками:

- конструкція жіночої сукні напівприлеглого силуету з вшивним рукавом;
- розмірні характеристики 170-92-70;
- конструкція с прибавкою $P_{г}=4\text{см}$;

До лекал вихідної конструкції вносились зміни у вигляді перетворень крою виробу.

3.1.6. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання первинної форми жіночої сукні було застосоване конструктивне моделювання першого виду.

До 1-го виду конструктивного моделювання відносяться:

- Побудова декоративної лінії горловини;
- Побудова формотворних рельєфів;
- Перенесення плечової виточки;
- Побудова лінії декоративної складки на пілочці та виріз на спинці.

Наступний етап містить в собі конструктивне моделювання другого виду. Побудова розширеної до низу спідниці шляхом поділення від лінії талії нижньої частини сукні на клини та сконструйовано вшивний рукав з розширенням по лінії окату рукава та декоративним отвором.

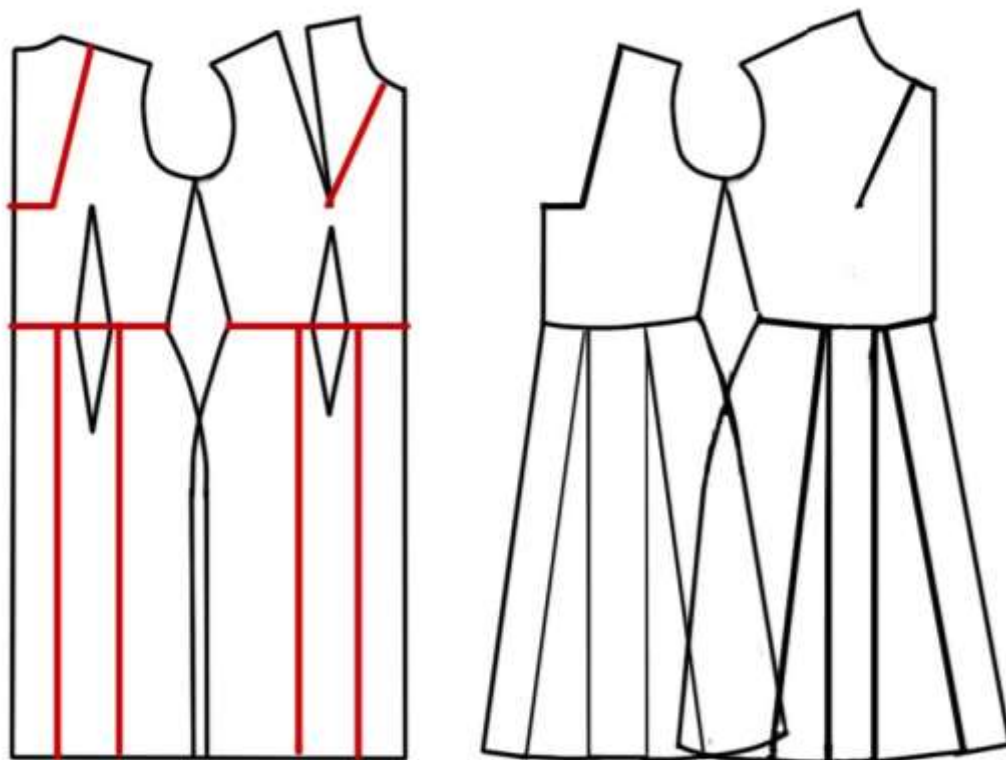


Рис. 3.7. Схема моделювання сукні

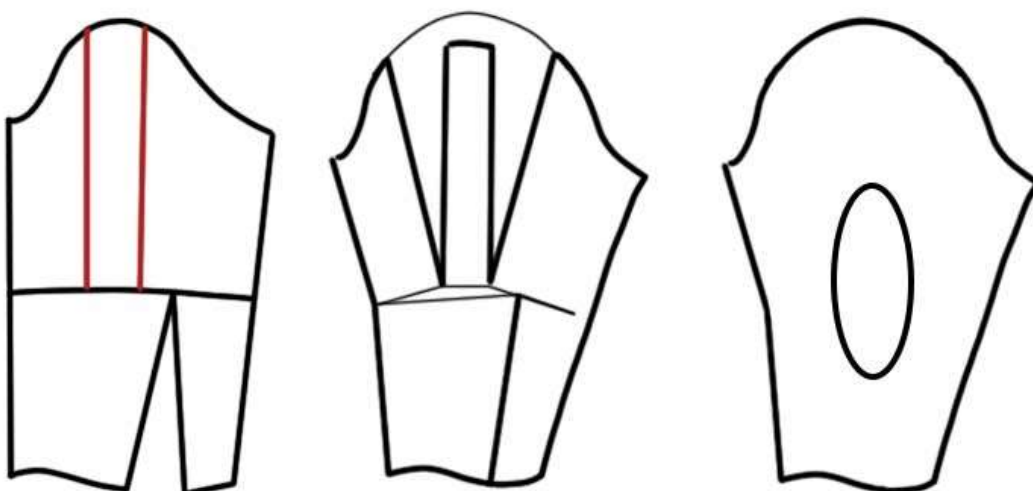


Рис. 3.8. Схема моделювання рукава



Рис. 3.9. Комір-стійка

Специфікація деталей сукні жіночої

№	Найменування деталей	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	1
2	Спинка	1	1
3	Вшивний рукав	1	2
4	Комір-стійка	1	2

3.2. Вибір матеріалів

3.2.1. Характеристика матеріалу виробу

Для тонкої повсякденної сукні була обрана органза зі змішаних волокон, що має високі естетичні та зносостійкі властивості.

Органза буває натуральною, синтетичною чи зі змішаних волокон в залежності від сировини. Полотно тканини відрізняється прозорістю, гладкістю, високою міцністю.

Органзу можуть використовувати як в одязі (підгрупи: костюмні, платтяні, сорочкові, платтяно-костюмні), як в текстильно-галантерейних виробках, серед яких можна виділити шарфи, хустки, краватки, так і в меблево-декоративних цілях, для виготовлення штор, габардинів, порт'єр. В залежності від складу та щільності тканини її використовують в якості матеріалу для ошатних суконь в весільних, святкових, маскарадних варіантах так і в повсякденних. Тканина тонка, але в залежності від складу досить жорстка, завдяки цьому вона чудово тримає форму і матеріал дозволяє експериментувати з об'ємом виробів, складками й драпіруваннями. Візуально тканину можна відрізнити від інших через її блиск, матова органза зустрічається рідше, високу прозорість, можливість тримати форму, прості в догляді та міцності. Серед недоліків такої тканини є досить неприємна тактильність і вироби з неї надягають поверх більш приємних матеріалів, складності в обробці та при розкрою виробу.

Для виготовлення відбирають тонкі нитки без вад, які попарно скручуються, велике значення має саме кручення ниток для створення полотна. Сьогодні можна зустріти органзу з бавовни та синтетичних волокон, таких як поліефір або нейлон, зустрічаються комбінації з віскозою та льоном. Найпопулярніша на ринку органза, що складається з поліестеру, коли матеріал тільки розробляли то отримували з шовку, тепер такі різновиди або не зустрічаються, або мають дуже високу вартість. Характерний блиск прикрашає однотонні полотна, його досягають через додаткову обробку нитки полотна. Як базу для виготовлення тканини зараз майже не використовують натуральні матеріали, через те, що натуральні нитки без дефектів знайти та виготовити складніше і дорожче.

Різноманітність асортименту органзи досягається коштом того, що матеріал легко комбінується з малюнками та орнаментами. Тканину можуть прикрашати машинною вишивкою, коли в основу додають кольорові нитки по заздалегідь заготовленому векторному шаблону, дешевшим варіантом є друк на тканині коли орнаменти вибиває спеціальне обладнання. Цікавим методом для отримання візерунків є хімічне протравлення тканини або як його ще можуть називати “випалювання”, матеріал обробляють спеціальним хімічним складом, що залишає малюнок набагато світліший за основу, сучасним та більш екологічним аналогом слугує обробка тканини лазерною установкою яка випалює потрібний малюнок. Цікаву фактуру отримують завдяки перфоруванню тканини, попередній малюнок наносять на тканину шляхом її проколювання. Найпоширенішими видами є органза жатка з ефектом пресованої тканини, органза з напиленням срібним чи золотим, різних відтінків, що використовуються у святкових образах, креш-органза має криві лінії по тканині, що нагадують бите скло від Тіффані, органза хамелеон - унікальна через декілька ниток різних відтінків, що при певному куті зору переливаються.

Особливості догляду. Неодмінно речі з цієї тканини стануть у пригоді дівчатам, що цінують свій час, позаяк тканина не потребує великих зусиль, щоб залишатися в гарному стані. Часте прання не потрібне, можна прати вручну або

в пральній машині в режимі делікатного прання. Засоби для прання повинні бути без хлору, жирні плями спокійно виводяться за допомогою порошку, Віджимати тканину не потрібно, через свою легкість тканина швидко сохне. Прасування можна запобігти, якщо після прання розвісити прямо виріб, можна зразу на вішалку, уникаючи прямого сонячного світла та знаходження поруч обігрівачів, якщо тканина дуже зім'ята, то прасувати виключно за низької температури через додатковий шар тканини.

Таблиця 3.3

Структурні параметри текстильного матеріалу

Призначення	Назва тканини	Оформлення	Переплетення ниток	Сировинний склад %	Ширина, см
Для легких костюмів, суконь	Органза	Однотонна, гладко-фарбована, матова	Полотняне	Поліестер 81%, Льон 19%	290
Для декору, для драпіровки деталей виробу	Органза	Однотонна, гладко-фарбована, матова	Полотняне	Поліестер 81%, Льон 19%	290
Оздоблення пілочки, спинки, поясу	Тасьма	Однотонна, гладко-фарбована	Посилене саржеве	Поліестер 100%	0,5
Дублювання горловини, стійки	Дублерін еластичний	Однотонний, гладко-фарбований	Полотняне Поверхнева щільність 40 г/м	Нейлон (поліамід) 50%, Поліестер 50%	90

3.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом

Щоб сукня довше залишалася, як новою треба в першу чергу знати та дотримуватися визначених правил догляду за виробом.




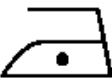

В Україні діє стандарт, що встановлює умовні графічні позначення і їх значення для догляду за текстильними виробами.

Згідно з 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 позначати:

- волокнистий склад тканини верху та підкладки 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 автоматі або іншим відповідним способом [5].

Таблиця 3.4

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночої сукні

Символи	Значення
Поліестер 81%,Льон 19%	Волокнистий склад тканини
	Делікатне прання при температурі води до 30 °С Механічні дії зменшені Полоскання при поступовому зниженні температури води віджим ослаблений
	Допускається ручне прання. Не віджимати, не скручувати.
	Вибілювання засобами які виділяють хлор заборонено
	Прасування при температурі подошви праски до -110 °С Прасування з парою може викликати незворотні пошкодження оброблюваного матеріалу
	Сушка у вертикальному положенні в тіні

3.2.3 Характеристика ниток і фурнітури

Для забезпечення комфорту споживача при експлуатації, комфорту при одяганні та зніманні швейного виробу та створенню класичного дизайну пропонуються наступні скріплювальні матеріали та фурнітура

Таблиця 3.5





Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Нитки №20 Поліестер100% 1500м "Barva" 2: молочний	Для зшивання деталей виробу та прокладання оздоблювальних рядків	Комплексні синтетичні нитки, мають високу міцність, розтяжність, (подовження), стійкі до стирання, дії хімікатів, в тон тканини верху Країна-виробник: Китай
Нитки 120D/2 Поліестер 2742 м 2: білий	Для оздоблення виробу вишивкою	Комплексні синтетичні нитки, для вишивання, стійкі до стирання Країна-виробник: Китай
Гачок для одягу 10: нікель	Для застібання виробу	Довжина: 4 мл Країна-виробник: Україна Тип: Пришивний Два компоненти

3.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

3.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань

Таблиця 3.6

Назва шва або операції	Місце використання	Назва стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер ниток	Кількість стібків в 1см		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Зшивний Запошивний	Пришивання рукавів, зшивання деталей коміра стійки	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	2.04.03	
Зшивання Подвійний	Зшивання швів рукавів, плечові, бічні шви	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	1.06.03	
Накладний із закритим зрізом	Пришивання коміра-стійки	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	2.02.01	
Упідгин із закритим зрізом	Обробка відкритих зрізів виробу	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	DBX1 80 (12) Schmetz	150	4	6.03.01	

Таблиця 3.7

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу, артикул, фірма-виробник	Запропоноване обладнання	Технологічні режими		
			Температура, о С	Час обробки, с	Тиск, Бар
Дублювання стійки	Дублерин, артикул 151289 країна виробник Польща,	Прес	120	30	4

3.3.2. Режими волого-теплової обробки (ВТО)

Відповідно до властивостей матеріалів обраної для виготовлення сукні, були підібрані раціональні режими виконання ВТО.

Таблиця 3.8

Режим волого-теплової обробки

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Температура, оС	Вологість, %
1	2	3	4	5
Дублювання	Стійка	Праскою КВ-5988В фірми «Incontro»	160	0
Розпрасування	Бічні шви		160	0
Запрасування	Підгин низу виробу та рукавів		160	0

3.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання

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 машина 2160 DC, Японія, Janome	З'єднання деталей	820	Човниковий	5	Пристрій для обрізання нитки
Вишивальна машина Memory Craft 500E, Японія, Janome	Виконання декоративної вишивки	860	Переплетення на лицьовому боці тканини	0,5-10	З'ємний пристрій Можливість автономної роботи з ПК

Таблиця 3.10

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Прасувальний стіл з витяжкою ПГУ-2-112 EB-4UC220V	Дублювання обшивок горловини, пройми, низу виробу. Внутрішньо процесне та заключне ВТО.	Стіл має плиту з нагріваючим елементом, з можливістю регулювання температури, має регульовану висоту.
Промислова електрична праска SILTER ST/B 111		Призначений для сухого прасування.

3.3.4. Складання технологічної послідовності обробки

Технологічна послідовність обробки жіночої сукні була розроблена з урахуванням технологічних властивостей органзи та сучасних методів обробки та виготовлення виробів з цієї тканини, запропонованого швейного обладнання та обладнання ВТО. Технологічна послідовність зображена на технічному малюнку з необхідними перерізами вузлів (Рис. 3.10)

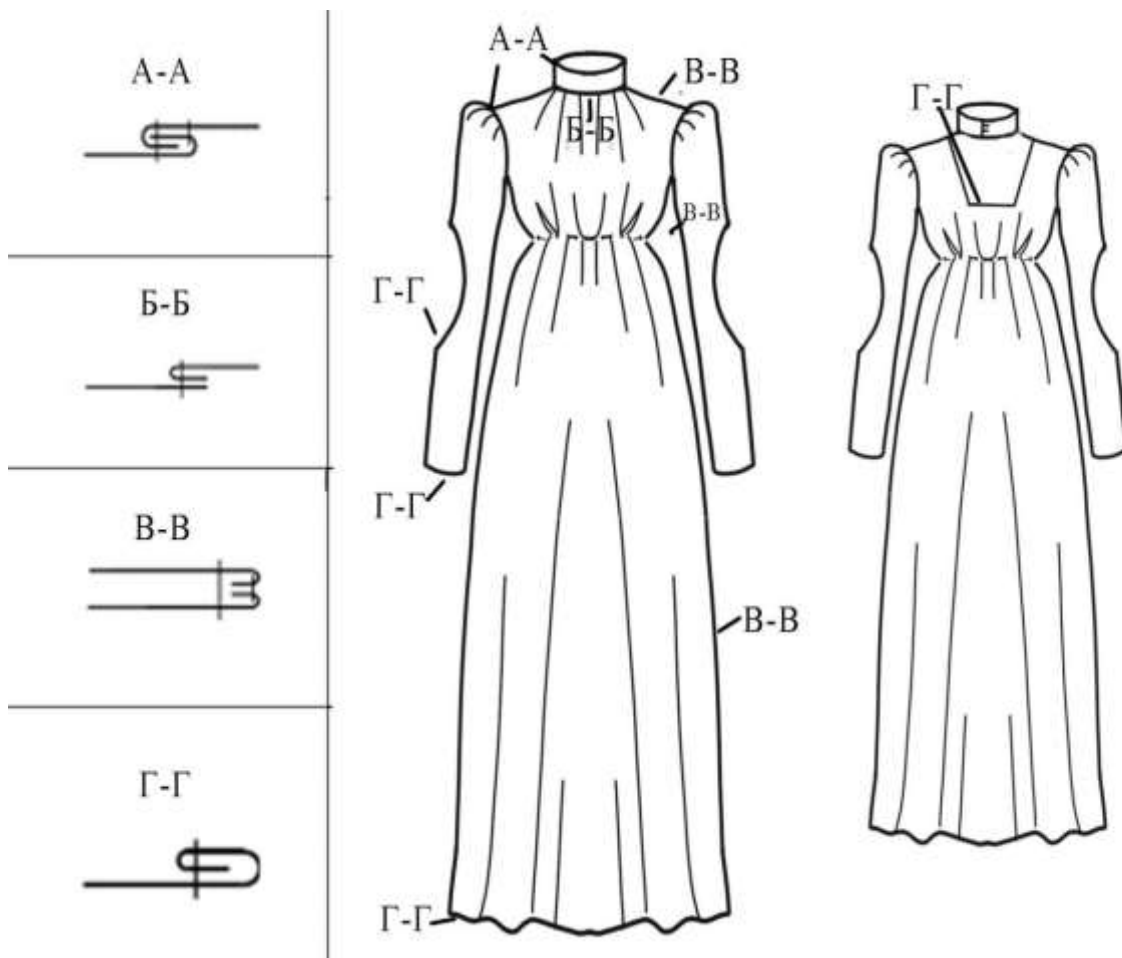
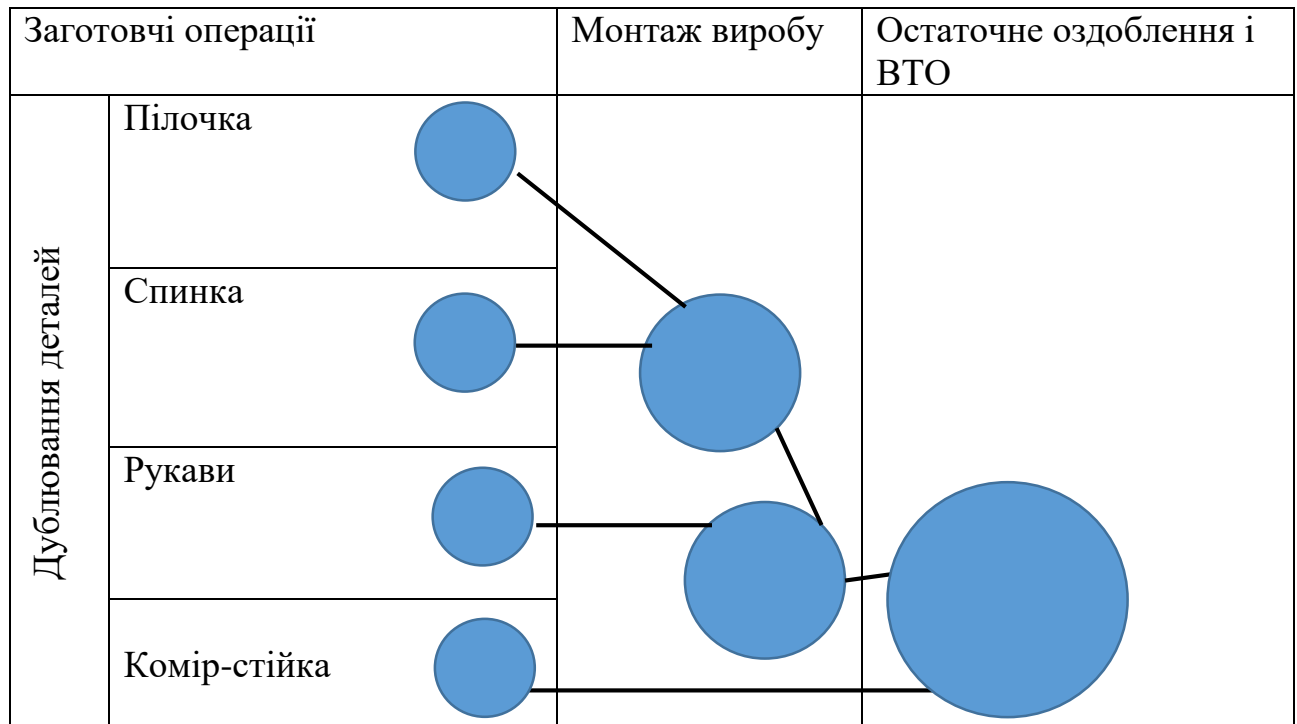


Рис 3.10. Технічний малюнок сукні з перерізами основних швів

Таблиця 3.11

Схема технологічного процесу виготовлення сукні

**Висновки**

В процесі роботи над виробом був проведений аналіз сучасних тенденцій моди сезону весна-літо 2021-2022рр, які були представлені асортиментною групою жіночих суконь. Загальна характеристика стильового напрямку була визначена як романтична жіноча сукня, далі описаний зовнішній вигляд та вивчена конструкція обраної моделі. Створено технічні малюнки та відповідні лекала.

Був глибоко проаналізований та вибраний матеріал для основи сукні, відповідні тканині нитки, необхідна фурнітура, визначені параметри ниткових з'єднань. Згідно державного стандарту, були розроблені рекомендації по догляду за жіночою сукнею з органзи з урахуванням особливостей оздоблення, ниток та фурнітури. Була обрана раціональна технологія обробки сукні жіночої, запропоноване швейне і ВТО обладнання для виготовлення виробу. Технологічна послідовність обробки та виготовлення сукні було надано в графічному вигляді за допомогою схеми та технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів, за допомогою таблиці були показані послідовні етапи роботи.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

За основу для написання бакалаврської роботи та розробки колекції було обрано мистецький період початку ХХ століття, на який припадає період модерну, або ар-нуво. Обрана тема залишається актуальною останні роки, бо саме мотиви цього періоду продовжують надихати дизайнерів й в 2022 році.

Аналіз обраної теми було проведено через дослідження різних носіїв інформації, книг, веб-сайтів, наукових статей, іноземних видань. Розділи відповідають різносторонньому підходу в вивченні теми і її аспектів, як костюма, візажу, сучасних трендів, визначення провідних мотивів.

Робота з історичними джерелами є найефективнішим способом знайти інформацію при створенні та проектуванні одягу. Після вивчення джерел інформації робота переходить до наступного етапу, а саме аналізу костюма обраного періоду, завдяки яким відокремлюються силует і його пропорції, пластичні властивості тканини, колір та декор. Проведена робота відображає, що створення колекції за мотивами певного періоду можливе лише за умови глибокого аналізу джерела натхнення, знаходження спільних дотичних рис та подальшої трансформації до актуальних тенденцій.

В розділі “Проектний” поетапно описаний процес розробки колекції. Був проведений первинний аналіз потреб та уподобань потенційного споживача, визначені об’єднуючі колекцію орнаментальні мотиви, їх символізм в одязі. На основі результатів аналізу розроблено п’ять блоків одягу, три з яких представляють собою комплекти різного типу та два блоки верхнього одягу представлених пальтами та дощовиками. Всі блоки взаємозв’язані через символіку орнаменту та хвилясті текучі тканини, які представляють собою головні риси ар-нуво. Запропоновані аксесуари, вирішення зачісок та візажу. Також визначено та показано формоутворення й пропорціонування колекції, визначено композиційний центр та доміанти, описано кожен модель з п’яти блоків. Розроблено технічні малюнки моделей для виконання в матеріалі.

В третьому розділі “Реалізація дизайн-проєкту” був проведений аналіз сучасних тенденцій моди сезону весна-літо 2021-2022рр., які представлені асортиментною групою жіночих суконь. Загальна характеристика стильового напрямку визначена як романтична жіноча сукня, описаний зовнішній вигляд та вивчена конструкція обраної моделі. Створено технічні малюнки та відповідні лекала. Вивчено характеристики обраного матеріалу, підібрано фурнітуру та опираючись на державні стандарти вказано рекомендації по догляду. Оформлена технологічна послідовність обробки та виготовлення сукні надана у вигляді схеми та технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів, показані послідовні етапи роботи.

Завдяки глибокому аналізу та проведеній роботі створена колекція, що відповідає визначеній меті та завданню дипломної бакалаврської роботи, що поєднує тенденції та орнаментальні властивості ар-нуво в контексті сучасного повсякденного одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик Б. І., Культурологія: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. базової освіти усіх ф-тів і форм навчання Київ, [б.в.], 2003. 33 с.
2. Блохіна І.В. «Всесвітня історія костюма, моди і стилю». Мінськ: Харвест, 2007. 400с.
3. Богданов К., «Фольклорная действительность: перспективы изучения. Повседневность и мифология». СПб.: Искусство, 2001. 437 с.
4. Даниленко В.Я. Дизайн: підручник для студ ВНЗ, які навчаються за які навчаються за спец. «Дизайн». Київ, ХДАДМ, 2003. 320 с.
5. ДСТУ 2122-93 Матеріали для одягу. Символи та вимоги догляду. С Поправкою Технічний комітет «Легка промисловість» (ТК 125) 01.01.1995
6. Зелінг Ш. «Мода. Століття модельєрів: 1900-1999». Konemann, 2000. 656 с.
7. Кириченко Е.И. «Искусство ансамбля. Художественный предмет - интерьер, архитектура, среда». Москва: Изобразительное искусство 1988. 464 с.
8. Кода Г., Болтон Е., «Пуаре: Король моди». Колекція Іституту костюма Анни Вінтур: Нью-Йорк: Йель Юніверсіті Прес, 2007. 224 с.
9. Колосніченко М.В., Пашкевич К.Л. «Мода і одяг. Основи проектування».та виготовлення одягу.: Навчальний посібник. Київ: КНУТД, 2018. 236 с.
10. Кравчук К.І., Ніколаєва Т.І. «Розробка комплексного дизайн-проекту колекції одягу на основі аналізу напрямків розвитку дизайну початку ХХ століття». *Легка промисловість*. 2017. № 2. 28-33 с.
11. Кучменко Е.М. «До проблеми примітивізму в образотворчому мистецтві Нового і Новітнього часу». Київ: Знання, 1999. - 22 с.
12. Ніколаєва Т. В., Давиденко І. В., Баранова А. І., Кротова Т.Ф. «Інновації практичної підготовки фахівців з дизайну одягу на основі дослідження формоутворення історичного костюма». *Art and Design*. 2019, №3, 125-135 с.
13. Оганов О.О., «Произведение искусства и художественный образ». Москва: [б.в.], 1978. 735 с.
14. Палмер Роберт Розуелл. «Історія Європи у світі». Нью-Йорк: Кноpf, 1950, 2002. 1248с.

15. Пармон Ф.М. «Композиція костюма». Москва: Легпромбытиздат, 1997. 318с.
16. Раили Н.Э. «Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от ренессанса до Постмодернизма». Москва: МАГМА, 2004. 544с.
17. Сарабьянов Д.В., «Стиль модерн». Москва: Искусство, 1989. 294 с.
18. Тимофеева О.В., «Яким був ідеал краси в епоху модерн». СПб.: [б.в.] 2006. 135с.
19. A. Rancinet, A. Dupont-Auberville «The world of ornament». Germany: Taschen, 2006, 2021. 805p.
20. Amato Joseph «Eugene Weber's France». Journal of Social History. 1992. Vol.25, No. 4, Summer, Articles 879-882p.
21. Benjamin F. Martin. «The hypocrisy of justice at the Belle Epoque». USA: LSU Press. 1999. 264p.
22. Eugene Weber «From the peasants of the French 1870-1914». USA: Stanford University Press 1976. p.325
23. Goryunov V.S., Tubli M.P. «Architecture of the Art Nouveau». St. Petersburg: Stroyizdat, 1992. 359 p.
24. Guerriero R. Wilson, «Women's Work in Offices and the Preservation of Male Feeding Jobs in Glasgow in the Early Twentieth Century». Review of Women's History Vol.10 No. 3, 2001. 463-482p.
25. Holton Sandra Stanley. «Challenging Masculinism: personal history and microhistory in feminist studies of the women's suffrage movement». Women's History Review, 2011. 829-841p.
26. Jean Cocteau «Le Coq et l'Arlequin». French: Forgotten Books 1918, 2018 - 80p.
27. John Ruskin. «Lectures on art» USA: University of oxford 1887, 2015. 160p.
28. Nord Phili. «State of Foreign Goods for France». French Historical Review, 1870-1914, 1994. 821-838p.
29. Rearick C. «Pleasures of the Belle Epoque: Entertainment and Festivity in Turn-of-the-Century France». New Haven: Yale UP, 1986. 239p.
30. The Manor. «Edwardian Life». USA: PBS. 2003. 288p.
31. Екологія. Електронний ресурс. URL: www.studme.org. (дата звернення: 14.05.2022)

32. Электронный ресурс. URL: captainsvoyage-forum.com (дата звернення: 18.11.2021)
33. Электронный ресурс. URL: <https://antikvar.ua/kollektsiya-aksessuarov-victoria-museum/> (дата звернення: 03.12.2021)
34. Электронный ресурс. URL: <https://dirtysexyhistory.com/2018/05/16/drop-dead-gorgeous-19th-century-beauty-tips-for-the-aspiring-consumptive/> (дата звернення: 13.04.2022)
35. Электронный ресурс. URL: <https://karavan.ua/moda/10-samyh-modnyh-veshhej-na-vesnu-2022-glavnye-trendy-foto/> (дата звернення: 13.04.2022)
36. Электронный ресурс. URL: <https://planetababochek.prom.ua/a263214-brazhniki-mifologiya.html> (дата звернення: 18.04.2022)
37. Электронный ресурс. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B0_1900-%D1%85_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2 (дата звернення: 21.10.2021)
38. Электронный ресурс. URL: <https://sites.google.com/site/klasnezitta561/akibuvaut-stili-odagu/romanticnij-stil> (дата звернення: 08.11.2021)
39. Электронный ресурс. URL: <https://tattooinfo.ru/raznoe-2/voron-znachenie-voron-simvol-i-totem.html> (дата звернення: 18.05.2022)
40. Электронный ресурс. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B0 (дата звернення: 03.11.2021)
41. Электронный ресурс. URL: <https://www.antique-gown.com/en/early/emile-pingat-bustle-silk-gown,-ca-1878> (дата звернення: 18.04.2022)
42. Электронный ресурс. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=art+nouveau&sortBy=Relevance&offset=160&pageSize=0&showOnly=withImage> (дата звернення: 18.05.2022)
43. Электронный ресурс. URL: www.5arts.info (дата звернення: 13.04.2022)

44. Ідеал Краси Франції двадцятого століття. Електронний ресурс. URL: <https://arzamas.academy/mag/502-bellezza> (дата звернення: 03.11.2021)
45. Колекція музею Метрополітан. Електронний ресурс. URL: <https://www.metmuseum.org/art/the-collection> (дата звернення: 04.06.2022)
46. Мода початку минулого століття. Електронний ресурс. URL: <https://fusion-of-styles.ru/moda-nachala-proshlogo-stoletiya/> (дата звернення 03.11.2021)
47. Модні тенденції весна-літо 2022 Електронний ресурс. URL: <https://milanstyleguide.com/blog/30-fashion-trend-vesna-let-2022> (дата звернення: 13.04.2022)
48. Модні тенденції весна-літо 2022 Електронний ресурс. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/total-white-belyy-cvet-v-kollekciyah-vesna-let-2022.html> (дата звернення: 13.04.2022)
49. Модні тренди тижня моди в Нью-Йорку Електронний ресурс. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/5-modnyh-trendov-na-nedele-mody-v-nyu-yorke.html> (дата звернення: 13.04.2022)
50. Орнаменти ар-нуво. Електронний ресурс. URL: <https://chrome-effect.ru/floor/prezentaciya-po-izo-ornamenty-ar-nuvo-ornament-dekora-v-stile/> (дата звернення: 18.05.2022)
51. Повернення стилю 1920х Електронний ресурс. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/bolshoy-trend-vozvrashchenie-stilya-revushchih-1920-h.html> (дата звернення: 13.04.2022)
52. Стиль модерн в одязі. 2016 URL: <http://pan-ta-pani.com/6163-stil-modern-> (дата звернення: 20.11.2021)
53. Тренди весна-літо 2022 Електронний ресурс. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/golye-platyа-samy-goryachiy-trend-sezona-vesna-let-2022.html> (дата звернення: 13.04.2022)
54. Франція доби Третьої Республіки. Електронний ресурс. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/French_Third_Republic#1871%E2%80%931900 (дата звернення: 21.10.2021)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

дизайну
мистецтва та дизайну костюма

**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 повсякденного одягу
з адаптацією декоративних тенденцій моди 1900х - 1910х
років до актуальних напрямів екодизайну в костюмі

Студента групи БДк2-18 Логвинчук Олександри Павлівни
Науковий керівник д.мист., проф. Чупріна Наталія Владиславівна

Київ 2022

Ілюстративний матеріал до розділу 1 «Аналітичний»

Рис. А.1 Приклади аксесуарів.



Рис. А.2 Сукня 1905р. Рукава жиго



Рис. А.3, а-г Сукні 1910х років



Рис. А.4 Багатошаровість



Рис. А.5 Рукав кімоно



Рис. А.6 Верхній одяг



Рис. А.7 Орнаменти ар-нуво



Рис. А.8 Айседора Дункан та Мата Харі



Рис. А.9 Зачіски періоду модерну



Рис. А.10 Літні капелюхи



Рис. А.11 Вечірні перчатки



Рис. А.12 Віяла початку сторіччя



Рис. А.13 Повсякденні сумки



Рис. А.14 Взуття епохи модерну

Ілюстративний матеріал до розділу 2 «Проектний»

Рис. Б.1 Принт «Папороть»



Рис. Б.2 Принт «Ворони»



Рис. Б.3

Принт «Бражник»



Рис. Б.4 Варіант макіяжу

Чуприна Н.В., Прасол М.І., Логвинчук О.П., Окренка Х.В.

Київський національний університет технологій та дизайну

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ЯКІСНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ ДОСЯГНЕННЯ ЗАГАЛЬНОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ЯКОСТІ МОДЕЛЕЙ ОДЯГУ ЯК ПРОДУКТУ МОДИ

Анотація. Досліджено основні принципи та етапи проведення функціонально-якісного аналізу при розробці моделей модного одягу. Визначено основні критерії системного, функціонального, структурного аспектів проведення даного аналізу. Охарактеризовано об'єкти та ідеї функціонально-якісного аналізу в дизайн-проектуванні. Сформовано принципovu схему-алгоритм проведення функціонально-якісного аналізу в дизайн-проектуванні моделей одягу. Здійснено апробацію застосування функціонально-вартісного аналізу в розробці актуальних моделей одягу як продукту моди.

Ключові слова: дизайн-проекткування; продукт моди; функціонально-якісний аналіз; перспективна колекція одягу; загальна естетична якість.

Chuprina N.V., Prasol M.I., Logvinchuk O.P., Okrenka Kh.V.

Kyiv National University of Technologies and Design

FUNCTIONAL-QUALITATIVE ANALYSIS AS A MEANS OF ACHIEVING THE OVERALL AESTHETIC QUALITY OF CLOTHING MODELS AS A PRODUCT OF FASHION

Abstract. The basic principles and stages of functional-qualitative analysis in the development of models of fashionable clothing are studied. The main criteria of system, functional, structural aspects of this analysis are determined. Objects and ideas of functional-qualitative analysis in design are described. The basic scheme-algorithm of carrying out the functional-qualitative analysis in design designing of models of clothes is formed. Approbation of the application of functional-cost analysis in the development of current clothing models as a fashion product has been carried out.

Keywords: design; fashion product; functional-qualitative analysis; perspective clothing collection; general aesthetic quality.

Вступ. Слово «мода» походить від французького слова "mode", що в свою чергу походить від латинського "modus" – міра, образ, спосіб. Мода – це те, що має у певний час найбільше поширення, користується великою популярністю і визнанням більшості. Мода – це нетривале панування в суспільстві певних смаків, атрибутів, віянь, головним чином, у зовнішніх формах побуту, особливо, в одязі. Як відомо, мода є надзвичайно мінливою. Те, що було надзвичайно модним, здається, лише нещодавно, сьогодні видається смішним та незграбним. Адже, мода – це завжди і новизна, і наслідування, і індивідуальність. На моді завжди залишається відбиток того часу, коли вона виникає, відбиток життя всього суспільства. Таким чином, мода одного періоду нагадує моду іншого формами костюма, особливостями членування, конструкторським рішенням тощо [8].

Постановка проблеми в загальному вигляді. Критерієм ефективності проектної діяльності дизайнерської групи при розробці перспективної колекції є якість моделей одягу, їх актуальність та конкурентоспроможність на вітчизняному та світовому ринках. Це змушує модельєрів шукати і використовувати у своїй діяльності найбільш ефективні механізми та інструменти.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У країнах пострадянського простору з початку 1990-х років різко знизилася кількість публікацій щодо функціонально-якісного аналізу, припинилася підготовка і перепідготовка спеціалістів, його перестали застосовувати на виробництвах. Фахівці виявилися не затребуваними на

Батьківщині, і частина з них працює за кордоном – в Ізраїлі, Канаді, США, Фінляндії, Кореї.

Протягом останніх років в нашій країні і за кордоном проводилися інтенсивні теоретичні дослідження, що дозволили на основі узагальнення багатой практикою в найрізноманітніших сферах проектування та виробництва модного одягу сформулювати методологічні, методичні та організаційні засади функціонально-якісного аналізу, розширити спектр застосовуваних методів і прийомів комп'ютерної техніки, математичного та евристичного моделювання, знайти нові сфери їх застосування. Великий внесок у розвиток теорії цього методу в Росії внесли М.Г. Карпунін, Н.К. Моїсеєва [1], Б.І. Майданчик [2], Ю.М. Соболев, в Чехії – Р. Влчек, у Словаччині – В. Дістав, в Німеччині – Х. Велленройтер [3], К. Томас, Х. Еберт [4].

Постановка проблеми. Одним із найбільш ефективних інструментів підвищення загальної естетичної якості модних продуктів промислового виробництва в дизайн-проектванні є функціонально-якісний аналіз. Впровадження його принципів при розробці перспективних колекцій одягу малими асортиментними серіями дозволить спростити проекту структуру дизайн-діяльності та підвищити загальну естетичну якість моделей одягу.

Результати досліджень. Сьогоднішня індустрія моди тримається на творчій фантазії величезної кількості модельєрів і дизайнерів, професійність яких набуває справжнього мистецького рівня. Покази мод перетворюються у захопливі шоу. Але висока мода із властивими їй ознаками елітарності визначає основні тенденції повсякденного вбрання найширших верств споживачів. Якщо окреслювати основні тенденції сучасної моди, то в цілому її характеризує мобільність, свобода, зручність. Провідною є тенденція на практичність і омолодження, коли не надто різко відрізняється стиль повсякденного і ділового одягу й не відчутним є бар'єр між формою вбрання представників різних вікових категорій. Адже модельєри в кінцевому рахунку працюють на споживача [5, 7].

В контексті цього функціональне моделювання у сфері дизайн-проектвання та виробництва моделей одягу на базі різних нових стандартів дозволяє отримати моделі бізнес-процесів при розробці перспективних колекцій. Робота з удосконалення таких процесів, підвищення їх ефективності, зниження витрат і підвищення якості продукції неможлива без додаткових методів і інструментів. Одним із таких методів є метод функціонально-якісного аналізу, спрямованого на функціональне удосконалення процесів, у першу чергу з точки зору зниження вартості при збереженні чи підвищенні естетичних властивостей та образно-проектних характеристик продукту моди.

Ключове завдання методу – визначення значущості функцій у рамках проектного процесу. Стандартні методи обліку не завжди правильно відповідають на питання, пов'язані з визначенням функціональної доцільності процесів дизайн-проектвання. Метод функціонально-якісного аналізу оцінює процес і ефективність функцій, визначає вартість проектування та виробництва одягу і вказує на можливості для удосконалення продуктивності і ефективності процесів, що аналізуються. На сьогодні у практиці розробки колекцій основні виробничі завдання полягають у зниженні матеріаломісткості, трудомісткості, енергоємності та фондомісткості модного одягу, підвищення якості продукції, забезпечення скорочення витрат на покращення якості продукції за рахунок повного або часткового виключення лишніх витрат на малоефективні заходи [4]. Таким чином, метод функціонально-якісного аналізу можна вважати змістовною апробацією на заключних етапах проектування моделей та колекцій модного одягу класів прет-а-порте та брідж.

За своєю суттю цей метод оптимізує роботу над помилками на етапі дизайн-проектвання та конструктивного моделювання одягу і роботу дизайнерської групи

загалом. Технічні процеси розвиваються за певними законами. Порушення цих законів неминуче призводить до матеріальних втрат як виробника, так і споживача модної продукції. Функціонально-якісний аналіз дає змогу виявити втрати і ліквідувати їх причини на етапі дизайн-проектування модного одягу широкого вжитку. Основні методичні положення методу функціонально-якісного аналізу в умовах ринку не втрачають своєї значущості та доцільності застосування, хоча при вдосконаленні організації процесу дизайн-проектування та в безпосередньому управлінні виробництвом використовуються недостатньо.

В економічній літературі та в виданнях щодо діяльності модної індустрії відзначають взаємозв'язок стратегії маркетингу та функціонально-якісного аналізу, що розвиває стратегію маркетингу, так як є ефективним методом дослідження техніко-економічних характеристик продуктів моди та їх функціональних можливостей [6].

«Під функціонально-якісним аналізом розуміють метод комплексного системного дослідження властивостей і характеристик продукції, включаючи функції та ресурси, задіяні у виробництві, діяльність з продажу, доставки, технічної підтримки, надання послуг, а також щодо забезпечення якості» [9], зокрема у сфері дизайн-проектування одягу (рис. 1).



Рис. 1. Зміст методу функціонально-якісного аналізу

Якщо метод функціонально-якісного аналізу є доцільним у застосуванні для дизайн-проектування одягу, то можна звузити профіль і використати його при розробці окремих колекцій одягу. За умови впровадження даного методу в процес проектування колекції, головна увага направлена на оптимізацію співвідношення між якістю, корисністю функцій об'єкту (моделі одягу) і витратами на їх реалізацію на всіх етапах життєвого циклу моделей колекції як продукту моди.

Системний підхід при функціонально-якісному аналізі передбачає, що об'єктом аналізу в рамках методу може бути вибрана конструкція, процес, діяльність, продукція або послуга. В даному випадку для дизайн-проектування, це – одяг як продукт моди масового споживання. Який би об'єкт не був узятий для аналізу, він розглядається як система, яка характеризується:

- здатністю створювати художні еталони та образно-проектні зразки, наділені загальною естетичною якістю;
- внутрішньою структурою, тобто вона складається з окремих взаємопов'язаних між собою компонентів [4].

Розгляд об'єкта аналізу (моделей з колекції одягу), як системи, дозволяє встановити причинно-наслідкові зв'язки між ресурсами, які надходять до входу системи, компонентами системи і результатами, що з'являються на виході системи .

Функціональний підхід свідчить про те, що в основі даного методу лежить передумова – для отримання очікуваного результату система повинна виконати певний набір функцій. Опис системи у вигляді функцій дозволяє абстрагуватися від конкретних носіїв цих функцій (компонентів системи) і їх фізичної та економічної природи. Функція є перетворювачем вхідних ресурсів і творцем виходів системи. Таким чином функціональний підхід дає змогу простежити і дослідити усі етапи процесу перетворення тканин та фурнітури, а творцем кінцевого результату – готового одягу є сама функція. В основі якісної складової методу лежить передумова про те, що, витрачаючи ресурси (матеріали, фурнітуру, нитки тощо), система переносить їх властивості на зпроектовані продукти моди / моделі одягу.

Розуміння причинно-наслідкових зв'язків у системі дозволяє зрозуміти механізм перенесення функцій та якісних характеристик продуктів моди (моделей одягу) в системі. Знання цього механізму є необхідною умовою ефективного управління системою в дизайн-проекуванні [7].

Результативність і ефективність є важливими складовими змісту функціонально-якісного аналізу. Результативність – це ступінь реалізації запланованої дизайн-діяльності та досягнення запланованих результатів. Ефективність – це взаємовідношення між досягнутим результатом і використаними ресурсами. У контексті розглянутого методу результативність – це характеристика системи, визначена як її здатність виконувати функції, а ефективність – це характеристика, обернено пропорційна витратам, які поглинаються продуктом моди як результатом дизайн-проекування. Іншими словами, для оцінки результативності та ефективності системи необхідно визначити співвідношення між функціями, які виконуються в системі, і витратами на їх виконання. Усі функції на передпроектній стадії та безпосередньо на стадіях дизайн-проекування одягу повинні бути співвідношенні між собою та відповідно до витрат на їх реалізацію. Після цього можна оцінювати результативність та ефективність системи в дизайн-проекуванні та індустрії моди.

Цілі використання функціонально-якісного аналізу на стадії проектування продуктів моди можуть розрізнятися залежно від об'єкта дослідження. Якщо об'єктом дослідження буде виступати проектний підрозділ дизайнерського бренду, то мета дослідження полягатиме в досягненні оптимізації проектних процесів та підвищення продуктивності дизайн-діяльності. Якщо об'єктом дослідження виступатиме підвищення естетичної якості моделей одягу як продуктів моди (удосконалення або оптимізація ергономічних, утилітарно-експлуатаційних, проектних, ергономічних, композиційно-технологічних характеристик моделей одягу або асортиментних груп), то метою дослідження буде активізація та покращення процесу художнього проектування, конструктивно-композиційної розробки, виявлення естетичних і функціональних характеристик моделей, а також їх технологічності, трудомісткості і продуктивності. При ньому в якості об'єкта дослідження розглядають утилітарну якість моделей одягу з розробленої колекції, а цілями функціонально-якісного аналізу є: на стадіях передпроектного аналізу та художнього проектування – досягнення естетичної та ергономічної досконалості, на стадіях виробництва та експлуатації продукту моди – скорочення або виключення невиправданих витрат і втрат. Кінцевою метою функціонально-якісного аналізу є пошук найбільш економічних варіантів того чи іншого проектного вирішення з точки зору споживача одягу і його розробника [10–12].

Теорія функціонально-якісного аналізу широко використовується комплексно в дизайн-діяльності, особливо при проектування промислових колекцій та моделей одягу. Це пов'язано з системністю методу, який полягає в тому, що необхідне дослідження об'єкта як єдиного цілого і як системи, що включає в себе інші складові елементи, які знаходяться у взаємодії, а також як частини іншої системи, вищого рівня.

В такій системі аналізований об'єкт знаходиться в певних взаєминах з іншими підсистемами. Але таким чином, використання функціонально-якісного аналізу при розробці колекції одягу дозволяє виявити в кожному досліджуваному об'єкті (в кожній моделі одягу) причинно-наслідкові зв'язки між якістю, характеристиками та утилітарною досконалістю продуктів моди. Відповідно розрізняють і завдання функціонально-якісного аналізу по об'єктах дослідження (рис. 2). На сьогодні у дизайн-проектванні модного одягу основні завдання полягають у підвищенні естетичності ідейного змісту та образності продукту моди, удосконалення його об'ємно-просторової структури, дотриманні утилітарної досконалісті тощо [4].

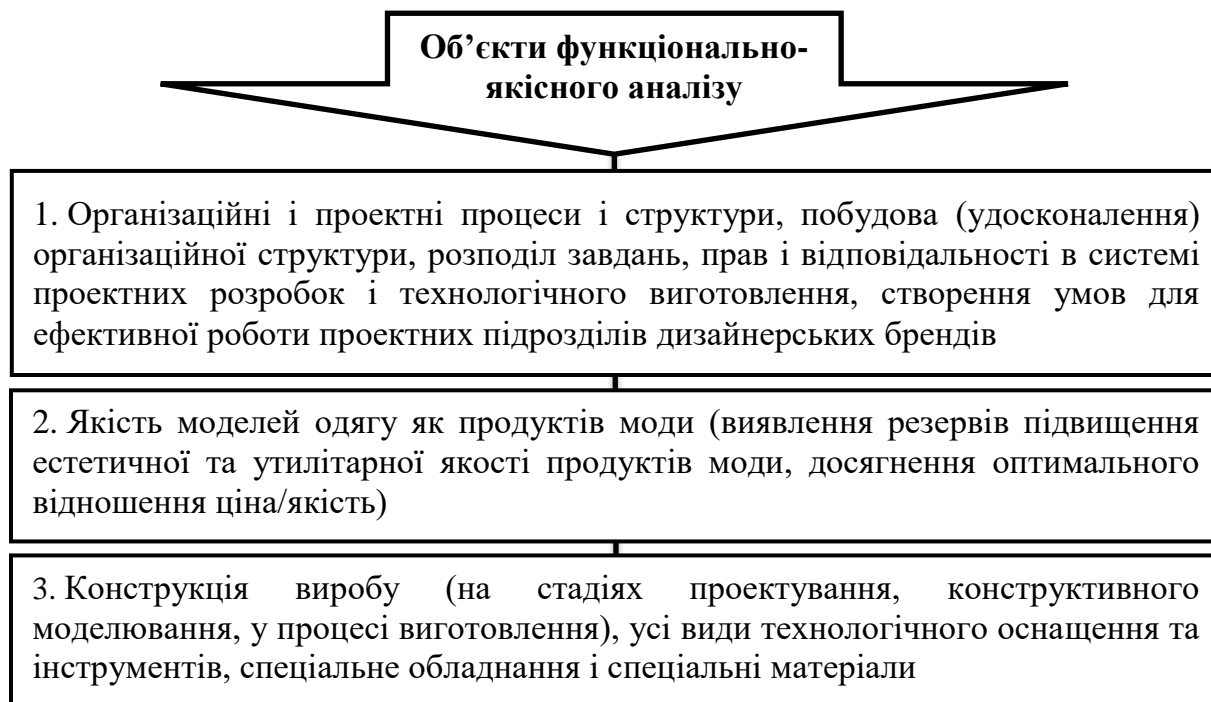


Рис. 2. Об'єкти функціонально-якісного аналізу в даному контексті

Роботи різних авторів, які займалися методологією проведення функціонально-якісного аналізу, свідчать про те, що:

- відсутня єдина методика функціонально-якісного аналізу, що підходила б усім напрямкам та усім об'єктам дослідження у сфері дизайн-діяльності та проектуванні одягу;
- перед тим, як прийняти рішення про застосування функціонально-якісного аналізу, потрібно проаналізувати основні фактори, що впливають на проектний процес і методику реалізації цього методу.

Функціонально-якісний аналіз дозволяє виконати такі види передпроектних робіт:

- визначити рівень (або ступінь) виконання різних передпроектних та проектних процесів при розробці і впровадженні перспективних колекцій одягу, в тому числі ефективність управління маркетингом та управління загальною естетичною якістю продуктів моди;
- обґрунтувати вибір раціонального варіанта дизайн-проектвання;
- провести аналіз функцій, виконуваних проектними підрозділами, дизайнерськими та конструкторськими групами;
- забезпечити високу якість модної продукції, її актуальність;

- проаналізувати інтегроване поліпшення результатів діяльності дизайнерського колективу та ін.

З метою забезпечення оптимальної віддачі від проведення робіт в межах функціонально-якісного аналізу необхідно дотримуватись кількох основних принципів (табл. 1). Об'єктами функціонально-якісного аналізу виступають естетична та утилітарна якість модного продукту (моделей одягу). Естетична якість костюмів аналізується відповідно системного, функціонального і творчого підходу. Утилітарна якість – стосовно функціональності, системності, екологічності і творчості [9].

Таблиця 1

Принципи функціонально-якісного аналізу

Об'єкт	Принцип	Зміст принципу
Естетична якість продукту моди (моделей одягу)	Системний підхід	Аналіз естетичності як елемента системи вищого порядку і як системи, що складається із взаємопов'язаних елементів моделі одягу
	Функціональний підхід	Аналіз естетичної якості як комплексу виконуваних функцій
	Творчий підхід	Активізація творчої роботи з проблем структури і функцій естетичності моделі одягу
Утилітарна якість продукту моди (моделей одягу)	Функціональність	Розгляд продукції як комплексу виконуваних функцій
	Системність	Вивчення кожної функції продукції як самостійної системи
	Економічність	Аналіз витрат на функції продукції на всіх стадіях життєвого циклу продукції
	Творчість	Активізація колективної роботи над підвищенням якості продукції

Напрями проведення аналізу доцільно деталізувати, розподіляючи за ступенем значущості, що визначається методом експертної оцінки. Зіставлення функцій з витратами на їхнє здійснення дозволяє вибирати шляхи підвищення загальної естетичної якості продуктів моди, зокрема естетичності їх утилітарної досконалості, що входить до основних ідей функціонально-якісного аналізу (рис. 3).

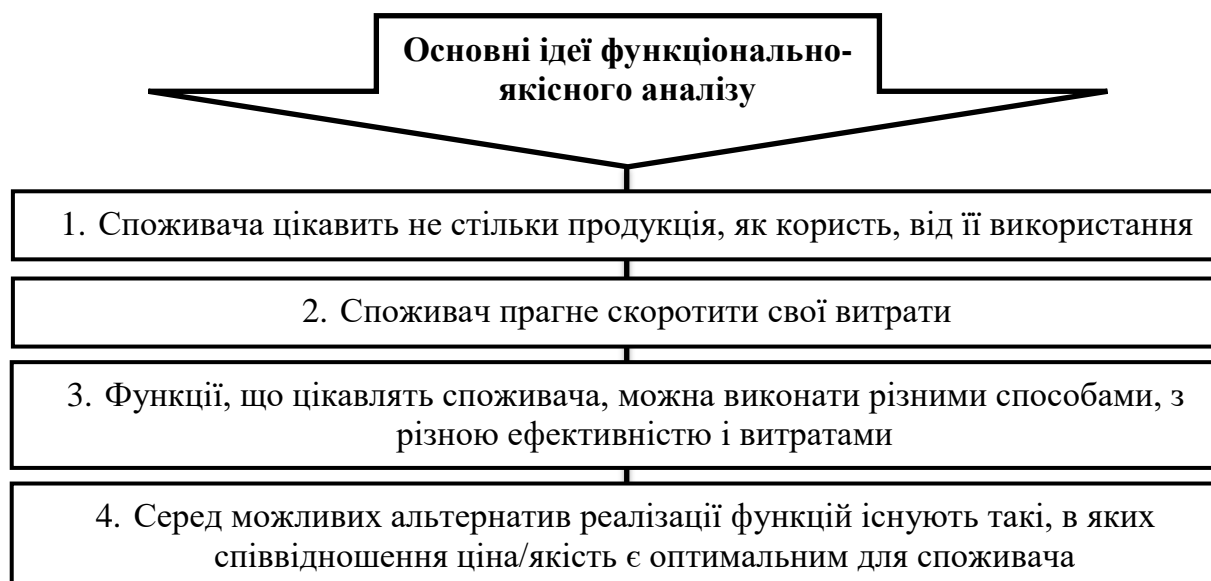


Рис. 3. Основні ідеї методу функціонально-якісного аналізу

Реалізація будь-якої форми функціонально-якісного аналізу передбачає виконання декількох етапів (табл. 2).

Таблиця 2

Етапи проведення функціонально-якісного аналізу

Етап	Зміст етапу
1. Підготовчий	Створення проектних передумов для впровадження функціонально-якісного аналізу в процесі дизайн-діяльності. Визначення об'єкта аналізу з відповідним проектно-технічним обґрунтуванням (наприклад, одиниці модного продукту). Розробка та затвердження плану-графіка передпроектних робіт
2. Інформаційний	Збір, обробка і аналіз інформації про об'єкт. Побудова структурної моделі функціонально-якісного аналізу модного продукту
3. Аналітичний	Визначення складу об'єкта і виявлення зв'язків між елементами продукту моди; виявлення, формулювання та класифікації його функцій; побудова функціональної моделі об'єкта; оцінка рівня виконання функцій; визначення функціональної, проблемної й витратної залежності об'єкта; побудова об'єднаної (функціонально-структурної) моделі об'єкта; формулювання завдань вдосконалення об'єкта (продукта моди)
4. Творчий	Пошук ідей і варіантів рішень щодо вдосконалення об'єкта; обробка та систематизація результатів проведення творчих трансформацій; підготовка матеріалів для оцінки результатів
5. Дослідницький	Проектна і комерційна оцінка варіантів рішень продуктів моди відповідно обраних на даному етапі критеріїв; оцінка реальних пропозицій продукту моди (моделей одягу)
6. Рекомендаційний	Розгляд пропозицій та прийняття рішення відповідним структурним підрозділом дизайнерського бренду про прийнятність пропозицій; складання плану-графіка впровадження рекомендацій в дизайн-проектування модного продукту (моделей одягу)
7. Етап впровадження	Затвердження креативним підрозділом дизайнерського бренду плану-графіка впровадження розроблених рекомендацій щодо вдосконалення загальної естетичної якості продукту моди (моделей одягу); впровадження та оцінка отриманих результатів

На основі проведення функціонально-якісного аналізу в сучасному дизайн-проектуванні в ході дослідження складено принципову схему-алгоритм проведення цього аналізу як етапу передпроектних робіт при проектуванні нових моделей одягу (рис. 4) та представлено зразок його застосування при розробці актуальних моделей одягу як продукту моди (рис. 5). В якості підтвердження дієвості цього алгоритму на його основі було проведено аналіз та здійснено розробку базових позицій формоутворення колекції моделей одягу, яку в подальшому було виготовлено в матеріалі.

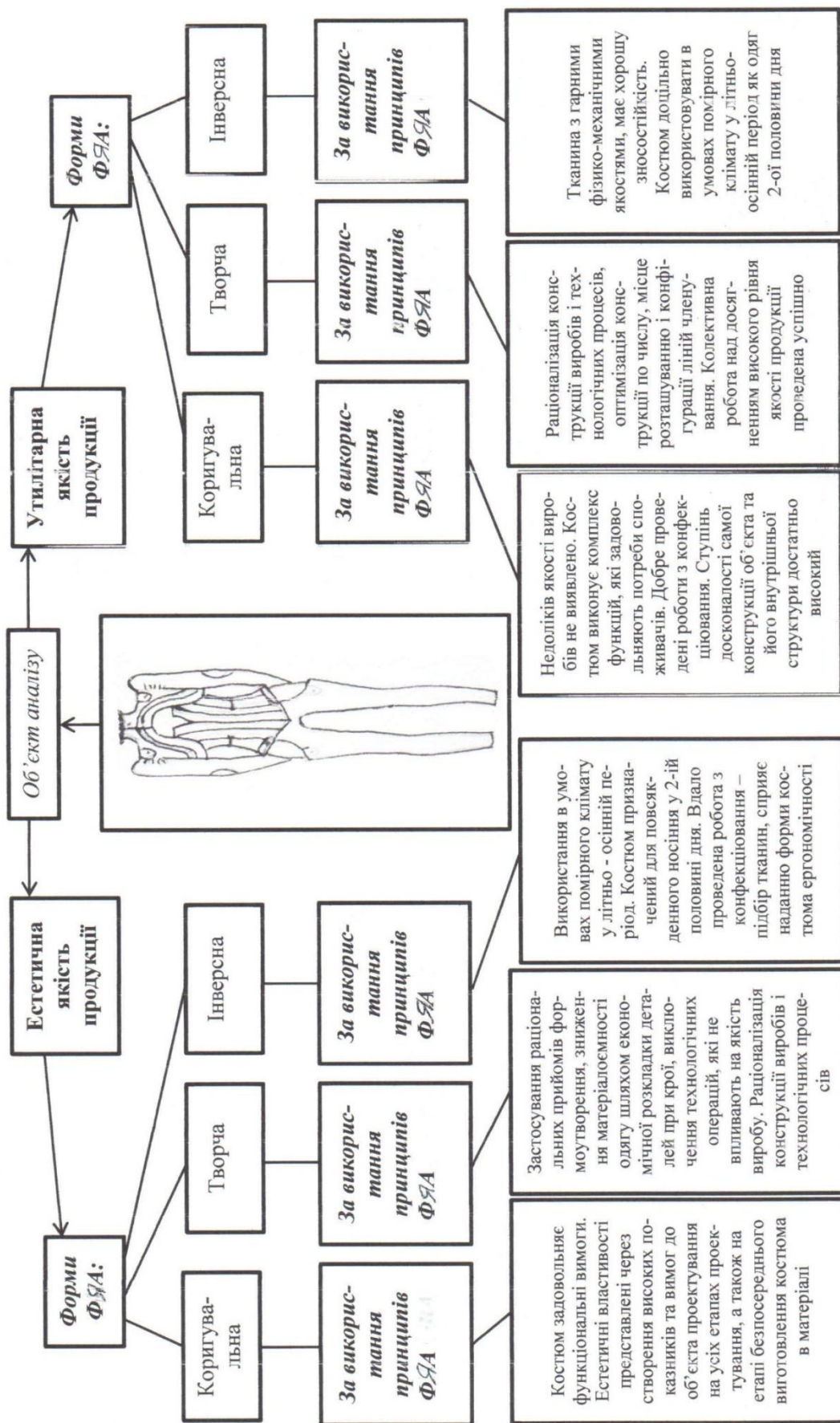


Рис. 4. Принципова схема-алгоритм проведення функціонально-якісного аналізу в дизайн-проектуванні моделей одягу

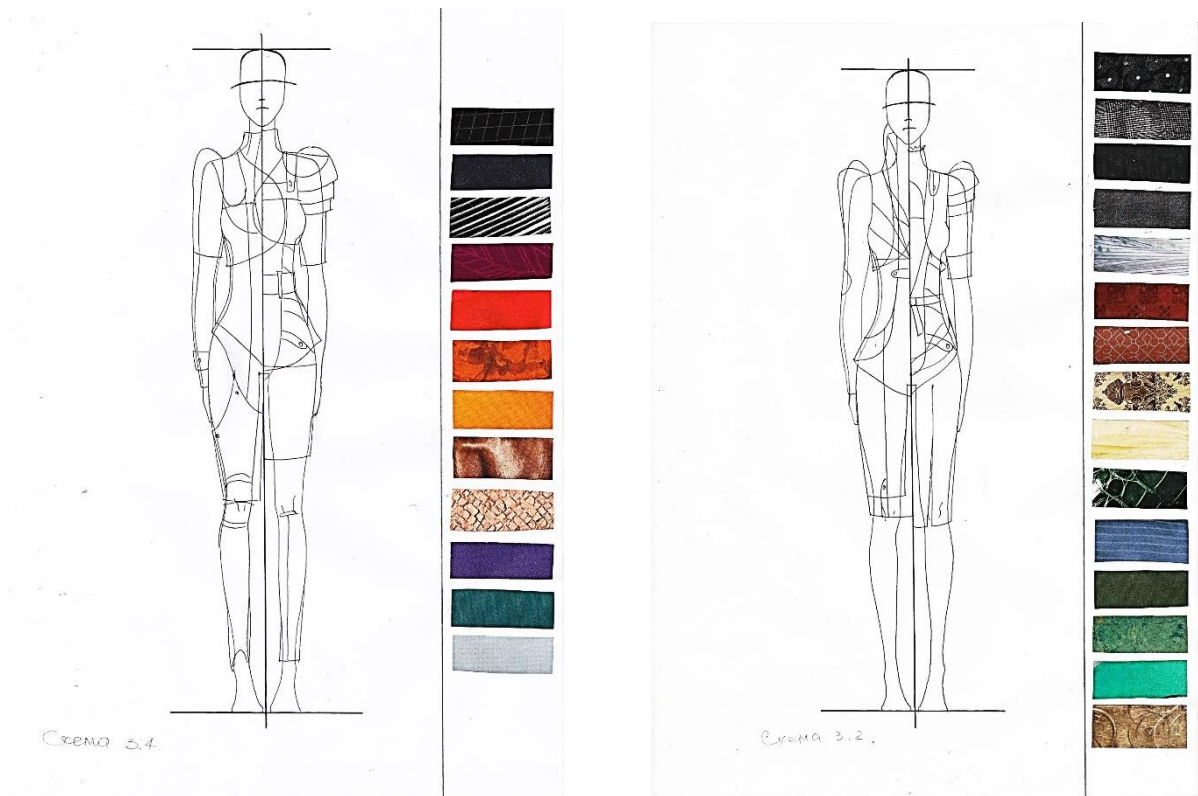


Рис. 5. Застосування функціонально-вартісного аналізу в розробці актуальних моделей одягу як продукту моди

Висновки. Успішне дизайн-проекування продукту моди значною мірою пов'язане з реалізацією принципів функціонально-якісного аналізу, які створюють необхідні і достатні передумови в рамках єдиної концепції та методології, щоб з'єднати задачі оптимізації підвищення загальної естетичної якості і витрат на всіх стадіях життєвого циклу моделей модного одягу як продукту моди, створити сприятливі умови для випуску конкурентоспроможного модного одягу, забезпечити якісне підвищення кваліфікації дизайнерів та фахівців у сфері розробки та виготовлення модного одягу масового попиту, розвиток у них нестандартного, творчого мислення.

Основні напрями використання моделей функціонально-якісного аналізу для реорганізації процесів проектування в сучасній дизайн-діяльності – це підвищення загальної естетичної якості, естетичності ідейного змісту та образності продукту моди, удосконалення його об'ємно-просторової структури, дотриманні утилітарної досконалості тощо.

Список використаної літератури

1. Моисеева Н. К. Основы теории и практики функционально-стоимостного анализа / Н. К. Моисеева, М. Г. Карпунин. – М.: Высшая школа, 1998. – 192 с.
2. Майданчик Б. И. Основы функционально-стоимостного анализа: учеб. пособие / Б. И. Майданчик. – М.: Энергия, 1980. – 172 с.
3. Велленройтер Х. Функционально-стоимостной анализ в рационализации производства / Х. Велленройтер; пер. с нем. – М.: Экономика, 1984. – 111 с.
4. Ивлев В. Что такое функционально-стоимостной анализ [Электронный ресурс] / В. Ивлев, К. Ивлев, Т. Попова. – Режим доступа: https://www.cfin.ru/management/what_is_abc.
5. Амосова Э. Ю. Формирование модных тенденций под воздействием инновационных технологий / Э. Ю. Амосова // Текстильная промышленность. – 2010. – № 2. – С. 40–43.
6. Андреева А. Н. Концепция портфеля дизайнерских брендов в фешн-бизнесе: постановка проблемы / А. Н. Андреева // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 8. – 2003. – Вып. 2 (№ 16). – С. 28–54.

7. Кавамура Ю. Теория и практика создания моды / Ю. Кавамура; пер. с англ. А. Н. Поплавской. – Минск: Гревцов Паблишер, 2009. – 192 с.
8. Линч А. Изменения в моде: причины и следствия / А. Линч, М. Д. Штраусс; пер. с англ. А. М. Гольдиной. – Минск: Гревцов Паблишер, 2009. – 280 с.
9. Гордашнікова О. Ю. Функціонально-вартісний аналіз якості продукції та управління маркетингом на підприємстві / О. Ю. Гордашнікова. – М.: Видавництво «Альфа-Прес». 2006. 88 с.
10. Чуприна Н. В. Принципы оптимизации выбора художественной системы проектирования одежды при разработке коллекций модной одежды разного типа / Н. В. Чуприна // Известия вузов. Технология легкой промышленности. – 2017. – № 1. – С. 118–125.
11. Agins, T. (2000). The End of Fashion: How Marketing Changed the Clothing Business Forever. NY: HarperCollins Publishers Inc. 347 p.
12. Burns, L.D., O'Bryant, N. (2002). The Business of Fashion. New York : Fairchild Publications. 472 p.