

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультету дизайну
(повна назва факультету/інституту)
кафедра мистецтва та дизайну костюма
(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня

**на тему: Розробка колекції молодіжного одягу на основі
дослідження японської культури періоду Едо**

Виконала: здобувачка освіти групи БДо2-19
спеціальності 022 Дизайн
освітньої програми Дизайн одягу
Орина ЗІМІНА

Науковий керівник
к.т.н. Галина КОКОРИНА

Рецензент доктор філософії, доцент
Олена Герасименко

Київ 2023

АНОТАЦІЯ

Зіміна О. В. Розробка колекції молодіжного одягу на основі дослідження японської культури періоду Едо – Рукопис.

Кваліфікаційна робота здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2023 рік.

У кваліфікаційній роботі надані результати аналізу творів образотворчого мистецтва і костюма Японії періоду Едо та засобів інтерпретації даного творчого джерела в проект розробки колекції сучасного жіночого одягу. Проаналізований значний обсяг візуальної та текстової інформації за темою дослідження та актуальні тенденції в моді останніх сезонів. Визначені вихідні дані щодо розробки сучасного одягу: тип та образ потенційного споживача одягу, який розробляється, особливості актуальних підходів в галузі конструювання та моделювання одягу. Отримані результати дозволили розробити колекцію в системі гардероб, в роботі надано аналіз композиційної побудови та формоутворення колекції. Виявлено, які сучасні стилістичні течії гармонійно поєднуються з японською традиційною естетикою. Представлені рекомендації щодо оптимального підбору текстильних матеріалів та технології виготовлення окремих зразків одягу з розробленої колекції.

Ключові слова: дизайн одягу, сучасна мода, японський костюм, епоха Едо, стилізація.

ANNOTATION

Zimina O. V. Development of a collection of youth clothing based on the study of Japanese culture of the Edo period - Manuscript.

Qualifying work of a student of the first (bachelor) level in the specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2023.

The qualification paper presents the results of the analysis of works of fine art and costume of Japan of the Edo period and the means of interpretation of this creative source in the project of developing a collection of modern women's clothing. A significant amount of visual and textual information on the topic of the study and current fashion trends of recent seasons are analyzed. The initial data for the development of modern clothes are determined: the type and image of the potential consumer of the clothes being developed, the features of current approaches in the field of clothing design and modeling. The obtained results made it possible to develop a collection in the wardrobe system, the work provides an analysis of the compositional construction and formation of the collection. It has been revealed which modern stylistic trends are harmoniously combined with Japanese traditional aesthetics. Recommendations on the optimal selection of textile materials and manufacturing technology of individual samples of clothes from the developed collection are presented.

Keywords: clothing design, modern fashion, japanese costume, Edo era, stylization.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ	11
1.1. Аналіз досліджень японської культури періоду Едо в контексті проблем сучасного дизайну костюма	11
1.2. Головні ознаки та провідні течії японської культури періоду Едо	12
1.2.1. Особливості розвитку культури в умовах ізоляції	12
1.2.2. Аналіз архітектурних форм Японії (святилища та храми)	16
1.2.3. Образи природи у декоративно-прикладному та образотворчому мистецтві Японії	19
1.2.4. Аналіз філософської системи самураїв та особливостей японських обладунків	22
1.2.5. Символіка кольору в японській культурі.	26
1.2.6. Кімоно як мистецтво та традиційна форма одягу	28
1.3. Японська тема в сучасній моді	32
1.4 Дослідження інновацій в фешн-індустрії: внесок японських дизайнерів	34
Висновки до розділу 1	34
РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	35
2.1. Цільова аудиторія, проектний образ споживача	35
2.2. Стилiстична концепція колекції одягу	36
2.2.1. Адаптація основних положень авангардного напрямку в дизайні одягу до завдань розробки авторської колекції	36
2.2.2. Конструктивiзм як база для розробки актуальних форм одягу	38
2.2.3. Неоготична інтерпретація готичного стилю	38
2.2.4. Неоготика в сучасному дизайні та «готичний ніндзя» як основа для розробки образу в колекції	39
2.3. Видозміна та оптимізація форм традиційного японського костюма в колекції	40

2.4. Призначення та структура колекції.	42
Висновки до розділу 2	52
РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	54
3.1 Вибір моделей для проектування	54
3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	56
3.3 Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції	59
3.4. Розробка конструкції моделей колекції	60
3.5. Вибір матеріалів	65
Висновки до розділу 3	69
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	74

ВСТУП

Актуальність дослідження. В даний час багато речей з минулого отримують друге життя в сучасному дизайні. У моделях, представлених на подіумах, можна побачити відлуння моди минулих століть. Дизайнери нерідко звертаються до моди та мистецтва минулих років, щоб знайти натхнення для створення нових колекцій. Мода була однією з найважливіших речей у будь-який період розвитку цивілізації, так було і буде завжди. Сьогодні японська культура поширилася по всьому світу і тепер велика кількість молоді бажає вивчати не лише сучасну Японію, а й ту давню, де зародилися особливості цієї країни. Навіть у наш час японське кімоно є актуальною річчю в гардеробі сучасної японки. Тема дослідження естетики та конструктивної побудови японського традиційного костюма є досить актуальною для професійних дизайнерів. Аналіз сучасних модних трендів вказує на затребуваність таких характеристик сучасного одягу як екологічність та комфорт.

Метою дослідження є розробка концепції сучасного костюма на основі досліджень японської культури епохи Едо, а також на основі вивчення та систематизації образно-проектних характеристик природи Японії. Для реалізації мети були поставлені та вирішені такі **завдання**:

- визначити провідні течії японської культури періоду Едо, систематизувати головні ознаки жіночого та чоловічого костюма;
- виконати моніторинг модних тенденцій і аналіз споживчого попиту;
- визначити об'єкти трансформації на стадії ескізування колекції сучасного одягу;
- оформити ескізи авторської колекції та виконати аналіз її композиційної побудови;
- обґрунтувати та реалізувати практично розробку об'ємно-просторової форми моделей колекції;
- розробити рекомендації щодо конфекціонування та технології виготовлення окремих зразків колекції.

Об'єктом дослідження є процес розробки колекції одягу на основі дослідження особливостей культури та традиційного японського костюма XVII–XIX ст.

Предметом дослідження є удосконалення художньо-композиційних ознак сучасного жіночого костюма.

Методи дослідження. У роботі використовуються літературно-аналітичні та візуально-аналітичні методи, за допомогою яких досліджено основні риси розвитку культури та моди у період Едо. Для створення нової колекції актуального модного одягу використовувалась методика дизайну систем. Дана методика включає аналіз та трансформацію всіх компонентів теми-першоджерела окремо. Знаходження ключових образнопроектних особливостей було здійснено методом систематизації матеріалу, одержаного під час вивчення періоду Едо. Для впровадження в колекцію об'єкти були трансформовані за допомогою методу асоціацій.

Наукова новизна дослідження полягає у створенні нових концептів одягу та формуванні колекції на основі інформації, отриманої в ході вивчення особливостей національного костюма епохи Едо. Важливим в даній роботі є також визначення типологічних характеристик цільової аудиторії потенційних споживачів з подальшою психологічною адаптацією до їх потреб образного рішення окремих моделей розробленої колекції.

Практичним результатом дослідження роботи є розробка ескізів колекції жіночого костюма, що заснована на видозміні силуетних форм та пропорцій костюма в колекції в контексті інтерпретації образно-проектних рішень на основі оригінального творчого джерела.

Апробація результатів дослідження. За результатами дослідження були оприлюднені тези доповіді в збірнику Матеріалів III Всеукраїнської конференції «Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості» в 2022 році («Реалізація принципів традиційної японської естетики у дизайні сучасного костюма»). Колекція була представлена на XXIII Міжнародному конкурсу молодих дизайнерів «Печерські каштани» (червень 2023 р.).

Структура і обсяг роботи. Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (45 найменувань). Загальний обсяг бакалаврської роботи складає 70 сторінок комп'ютерного тексту.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІТИЧНИЙ

На першому етапі роботи було досліджено творчі джерела для розробки колекції сучасного жіночого одягу, яке базується на особливостях японської культури епохи Едо (1603-1868 рр.). Особливості мистецтва цього періоду складають основу естетичної системи сучасної Японії. Художня культура Японії розвивалася багато століть. За цей тривалий період було створено визначні твори, що увійшли до золотого фонду світового мистецтва. Японський народ створив багатолікий і незвичайний світ художніх образів та форм, у якому втілилася історія його життя, побутовий уклад, вірування та судження про прекрасне. Однією з найбільш характерних рис японської культури стала широка асоціативність, що лягла в основу її образної системи. Поетичність мислення японців виявилася в багатозначності змісту створених ним художніх предметів, що відбивають уявлення про природу та світобудову.

1.1. Аналіз досліджень японської культури періоду Едо в контексті проблем сучасного дизайну костюма

Період Едо в Японії (1603-1868) був періодом стабільності та процвітання, коли розвивалася висока культура та мистецтво, включаючи традиційний японський костюм - кімоно. Аналіз досліджень японської культури періоду Едо може допомогти виявити способи, які дизайнери можуть використовувати для створення інноваційних костюмів у сучасному світі.

Одним з головних внесків культури періоду Едо до дизайну костюма є зосередженість на деталях. Японські майстри могли працювати дуже довго над кожним елементом костюма, щоб забезпечити його бездоганність та гармонійність. Це може бути корисно для сучасних дизайнерів костюма, які також можуть зосередитися на деталях та відточувати свої навички, щоб створити костюми високої якості та естетичного значення [15].

Крім того, в культурі періоду Едо значну роль відігравала природа, а її вплив можна побачити в дизайні кімоно. Багато елементів дизайну кімоно натхнені природними образами, такими як квіти, хмари, гірські пейзажі тощо [41]. Сучасні дизайнери можуть також використовувати природу як джерело натхнення для створення костюмів з високим естетичним значенням.

Японська культура періоду Едо містить безліч елементів, які можуть бути корисними для вирішення проблем сучасного дизайну костюма. Томоко Мураками створює сучасний одяг, використовуючи техніку "катацумба", яка була популярна в Едо. Вона використовує тканини з візерунками, що нагадують катацумбу, і створює інтересні форми та об'єми в одязі [21]. Техніка "катацумба" - це техніка розрізання паперу або тонкого металу для створення шаблонів для фарбування тканин. Ця техніка була розроблена в Японії більше ніж 1000 років тому і використовувалася для створення візерунків на кімоно, зокрема в період Едо (1603-1868 роки). Дизайнер Акіра Ісогава використовує техніку "шіборі" у своїй колекції одягу, яка базується на традиційних японських техніках [27]. Це японська техніка ручного фарбування, що використовується для створення малюнків, які нерівномірно розподіляються по тканині [18]. Отримані в результаті візерунки символізують визнання японцями краси недосконалості та цінуються за їхню індивідуальність і захоплюючу красу [37].

Аналіз досліджень японської культури періоду Едо в контексті проблем сучасного дизайну костюма показав, що результати використовуються дизайнерами й тепер. Однак ця тема багатогранна і не розкрита повністю в жодній із робіт і тому дослідження залишається актуальним.

1.2. Головні ознаки та провідні течії японської культури періоду Едо

1.2.1. Особливості розвитку культури в умовах ізоляції

Період Едо – історичний період розвитку Японії, час правління клану Токугава. Він почався з призначення Токугава Ієясу сьогуном в 1603 році, а завершився 1868 року зняттям з себе повноважень сьогуном Токугава Йосінобу.

На початку XVII ст. у Японії встановилося правління самураїв, яке тривало понад 260 років. Сталося це у 1603 році, коли до влади прийшов Токугава Ієясу, який отримав від імператора титул сьогунат. Токугава у місті Едо створив новий сьогунат, що призвело до повалення імператорської влади. Токугава та його наступники правили країною протягом 264 років, до 1867 р., коли знову було відновлено владу імператора, а уряд самураїв ліквідовано. Столицею нового режиму Японії стало місто Едо, яке у 17 – середині 19 століть виконувало роль політичного та адміністративного центру держави [33].

У період Едо відбулося становлення японського духу, поява національної японської ідеї, розвиток економіки та чиновницького апарату. Період Едо - золотий вік літератури і японської поезії. Через політику ізоляції Японія майже весь період Едо перебувала за "залізною завісою", не маючи торгівлі та контактів з іншими країнами (рідкісними винятками були Китай та Нідерланди) [44]. Завдяки встановленню внутрішнього миру в Японії активно йшов процес розвитку товарно-грошових відносин, що зумовило перехід історичного процесу від середньовіччя до нового часу. Була створена централізована та уніфікована грошова система, відома як грошова система Токугави. Незважаючи на повне політичне панування класу феодалів, економічний і політичний вплив поступово переходив до купецтва, що сприяло ерозії економічних та ідеологічних основ сьогунату Токугава. Сьогунат Едо намагався приділяти максимальну увагу різним сферам економічного життя, в тому числі й підтримці купецтва. Ті, що працювали за кордоном, були наділені грамотами з офіційними печатками. Епоха Едо – період миру в Японії, тому самураям не було з ким воювати. Це стало першим соціальним шоком, панівний стан втратив свою головну функцію і став нікому не потрібним. Самураї перетворюються на простих бюрократів-чиновників. У цей момент стає зрозумілим, що економіка Японії зав'язана на купцях. Вони завжди були найнижчим станом, оскільки конфуціанство засуджує людей, які прагнуть наживи, думають лише про фінансовий добробут.

Епоха Едо – період розквіту японської культури, який відбувається тому, що країна не зазнає впливу інших культур. А також у японців не залишалось інших

занять, тому що не було ні війни, ні міжнародної торгівлі. Однак, незважаючи на успіхи в торговельній сфері, сьогунат був змушений обмежити торгівлю. Причиною цієї політики стало протистояння між європейськими країнами на японських ринках. При цьому кожна з цих країн робила спроби захопити Країну Вранішнього Сонця. Подібні заходи спричинили цілковиту ізоляцію Японії від зовнішнього світу.

Події самурайського уряду в історіографії називаються політикою Сакоку, тобто, політикою зачинених дверей [44]. Сьогунат мав на меті позбавитися християнства, а також стабілізувати владу самураїв, ізолювавши країну від негативного впливу Західної Європи. Разом з тим швидке зростання чисельності населення і збільшення соціальної нерівності приводили до погіршення становища простого народу і накопичення нестабільності всередині країни, до чого додавалася міжнародна напруженість. В результаті, з часом у частині панівного класу почало складатися розуміння неможливості виходу з ситуації, що склалася в рамках збереження поточної господарської системи та продовження політики самоізоляції. До середини XIX століття країна виявилася готова до здійснення капіталістичних перетворень, що і зумовило падіння сьогунату, головну роль в якому зіграли політичні та економічні, а не військові причини.

Правління сьогунату тривало до 1867 року, після чого влада була змушена капітулювати через нездатність впоратися з тиском відкрити Японію для іноземної торгівлі з боку західних країн. Протягом періоду самоізоляції, що тривала 250 років, у країні відроджуються та вдосконалюються давні японські традиції. За відсутності війни даймьо та самураї зосередили свої інтереси на мистецтві. Акцент на розвиток культури був однією з умов політики. Він же став для влади чинником, щоб відвернути увагу людей від питань, пов'язаних із війною. Даймьо змагалися один з одним у поезії та драматургії, живописі та каліграфії, ікебані та чайній церемонії.

Мистецтво Японії у кожній своїй формі було доведено до досконалості, і, мабуть, одразу важко назвати інше суспільство у світовій історії, де воно стало

такою важливою частиною повсякденного життя. Обмежена торгівля з китайськими та голландськими купцями лише у порту Нагасакі, стимулювала розвиток унікальної японської кераміки. Адже спочатку все начиння імпортувалося з Китаю та Кореї.

В Едо народжується зовсім нове мистецтво Японії, так звана культура городян, відображена в літературі, так званих міщанських драмах для театрів Кабукі та дерурі, і гравюри укіє.

Однак одним із найбільших культурних здобутків епохи Едо більше були не твори живопису, а саме декоративно-ужиткові види мистецтва: художні об'єкти, створені японськими ремісниками такі як кераміка та лакові вироби, текстиль, нецке, самурайські мечі та обладунки, шкіряні сідла та стремена, прикрашені золотом та лаком, утикаке, а також віяла для виконавців жіночих ролей, різноманітні маски з дерева для театру, ляльки тощо.

До кінця XVII століття мистецтво Японії розвивалося трьома різними шляхами. Серед аристократів та кіотських інтелектуалів була відроджена культура епохи Хейан, увічнена у живописі та декоративно-ужиткових ремеслах школи Рімпу, класичної музичної драми Но (Ногаку).

Гравюри Укійо-е – зрозумілі без слів філософські твори на папері, це барвистий, чудовий приклад втілення мрій і сподівань живого, тонко відчуває красу, людини на тонкому рисовому папері. Мабуть, мало який напрямок традиційного мистецтва так глибоко відображає загадкову і прекрасну людську душу [11].

Мистецтво Укійо-е бере початок у творчості відомого в епоху Едо художника Хішікава Моноробу. У 1670-і роки він експериментував з одноколірними (чорно-білими) відбитками та отримав перші художні зразки гравюр високої якості. Спочатку гравюри Укійо-е були чорно-білими, хоча вже незабаром їх почали трохи розфарбовувати, спочатку від руки, пензлем [11].

Падіння інтересу до Укійо-е «всередині» самої Японії співпало за часом з моментом, коли це мистецтво заслужено завоювало небачену популярність на

Заході. У багатьох людей з'явився вільний час, і трохи грошей – але не так багато того та іншого, як у знаті, що визначило інтерес до певного культурного продукту. Сформувався своєрідний «середній клас» – дрібні торговці та ремісники, які почали писати оповідання та повісті, ілюструючи їх відповідними за змістом і просто красивими картинками. Городяни купували такі розважальні твори з задоволенням. Ці «розповіді з картинками» називалися «Ехон» (книга з картинками). Перший час гравюри Укійо-е повсюдно використовувалися в основному для ілюстрації таких оповідань про міське життя та розваги, але незабаром здобули самостійного значення як «какемоно-е» (листівки). У вигляді Укійо-е також оформляли свої афіші, постери дуже популярні в міському середовищі театри Кабукі. А в 1860-х увійшли в моду багатобарвні Укійо-е, піднісши це мистецтво на вершину слави та популярності [45].

Однак варто зазначити: в ті часи японці не надавали даному виду мистецтва великого значення і цінності: видрукувані гравюри продавалися порівняно дешево. Тільки через сторіччя ці твори стали цінуватися як високе мистецтво і продаватися вже за досить значні, а часом і фантастичні, гроші. В кінці XVII – середині XVIII століття техніка виробництва Укійо-е досягла досконалості. Повсюдно розповсюджувалися багатобарвні гравюри, які частіше називали «Район Нішікьо-е» – «парчеві картини». Ті гравюри Укійо-е, які знамениті зараз (майстрів Утамаро, Хокусай, Хіросіге, Сяраку та ін.), а основному відносяться саме до цього, «золотого» періоду Укійо-е [36].

1.2.2. Аналіз архітектурних форм Японії (святилища та храми)

Едо швидко забудовувався великими майстернями ремісників. Підлегли сьогунам Токугава даймьо також споруджували свої палаци в Едо, де вони, підкоряючись наказам правителів, мали жити щонайменше року, а повертаючись у свої володіння, мали залишати у столиці своїх дружин. На початку XVII ст. продовжувалося і будівництво замків-фортець, яке пізніше було обмежено особливим указом, який забороняв зводити більше одного замку в кожній із

провінцій. У новій столиці споруджувалися також і будівлі громадського призначення — театри, готелі, ресторани та лазні.

У XVII ст. було запроваджено систему спеціальних правил — «ківарі», яка встановлює модуль (відстань між центрами стійок), якому підпорядковувалися всі розміри будівлі та її деталей. Ця система встановлювала також принцип проектування будинків відповідно до соціального стану його власника. Так, наприклад, у будинках самураїв вхід мав особливий вигляд. Самураї нижчого рангу — піхотинці, — які перебували при неможливому даймьо, жили в будинках із солом'яними дахами, подібно до селянських хатин, а самураї, які займали вищу становище, мали право будувати великі будинки з черепичними дахами [8].

Архітектура Японії є цінним та значним вкладом у скарбницю світової культури. Своєрідність японської архітектури особливо яскраво виявилась у дерев'яному зодчестві, у якому утилітарна доцільність та естетичні принципи завжди нерозривно пов'язані у єдине ціле [14].

Вже ранніх дерев'яних спорудах храмової архітектури дофеодалного періоду першому плані виступають ясність і завершеність конструктивного рішення.

Відмінною рисою японського зодчества були нерозривний зв'язок архітектурних форм із природним середовищем, гармонійне єднання будівлі з ландшафтом. Створення штучного природного оточення у вигляді парку або піщаного, сухого саду для найбільшої виразності архітектурного образу також є результатом чудових зусиль фахівців садового мистецтва Японії, їхньої виняткової творчої фантазії та специфічного розуміння організації природного простору.

На зміну простим і суворим раннім культовим спорудам Японії приходять багато декоровані храми, що відповідають урочистим релігійним церемоніям цього часу. Синтоїстська архітектура – важлива складова японської архітектури. У Японії вона, як релігія синто, неповторна. Незважаючи на вплив буддистської архітектури, вона зберегла особливості японських будівель добуддійського періоду. Синтоїстські храми (дзіндзя) еволюціонували від обгородженої ділянки для проведення церемоній до складного комплексу споруд. Зазвичай, головним

будинком святилища є хонден; Священна брама – торіі – є одним із символів синто. Як і в основі синтоїстських святилищ в основі японських будинків стоїть каркасна система.

Для храму обов'язково наявність синтаю або «тіла божества» - фізичного об'єкта, в якому перебуває божество. Храмова земля вважається священною, тому кордон між духовним та буденним світами завжди буває відзначений будь-яким чином [14]. На шляху до храму для цієї мети встановлюються ритуальні ворота без ступок — торіі, їх може бути кілька. Ту ж саму мету виконує мотузка сіменава, яка символізує кордон між мирським і священним. Також біля входу знаходиться павільйон для омивання рук та рота темідзую та статуї-варти – комаїну

Вважається, що приблизно синтоїстських святилищ — близько ста тисяч. Кожне святилище поділяється на дві частини. Перша є закритим від публіки хонденом, у якому зберігається місцевий синтай. Друга частина, яка називається хайден, призначена для молінь. Відвідувачі дзіндзя заходять у хайден, проходять до вівтаря, кидають у шухляду перед ним монетку, кланяються, плескають у долоні та йдуть. Можна також вимовити молитву, але це не є обов'язковим.

Один чи двічі на рік проводяться свята на честь місцевого божества. У цей час місцеві жерці виглядають дуже урочисто. В решту часу вони приділяють храму і камі трохи часу, ведуть таке ж життя, що й звичайні люди, і займаються буденними справами [30].

У минулому таємничі, незвичайні і виняткові своєю красою місця вважалися місцем проживання ками. Камі- духовна сутність, бог в синтоїзмі. Згідно з визначенням Мотоорі Норінага, даним їм у його коментарях до «Кодзики», камі називають божества неба і землі, описані в древніх писаннях, та їх тами, що мешкають у присвячених їм святилищах. Також камі можуть іменуватися люди, птахи, звірі, поля та будь-яка інша природа, що володіє винятковими якостями, що вселяють трепет. При цьому винятковість може мати як позитивне, так і негативне значення. Вони стали місцями для молитви. Завдяки цьому більшість найстаріших синтоїстських святилищ розташовані в дуже красивих місцях. Передбачалося, що камі не знаходиться в місці для молінь постійно, але може зійти туди, якщо

вважатиме за потрібне вислухати прохання людей. Оскільки камі безтілесні, для контакту з людьми вони потребують предмета, який стане їх фізичним втіленням. Такі предмети називаються синтай. Спочатку ролі синтай служили такі помітні об'єкти, як старі дерева сакаки і скелі «ивакура». Подібні синтай збереглися досі, хоча в більш сучасних святилищах як синтай використовується предмет, прихований від сторонніх очей. Згодом біля місця сходження ками почали з'являтися конкретні межі. Дані межі можуть позначатися висадженими по периметру деревами, які називаються хіморози. Також кордони можуть викладатись каменем. У такому разі вони називаються івасаком. Обидва слова можуть виступати також синонімом святилища як такого. Разом з кордонами з'явилися і проходи в них, що позначаються за допомогою торії [14].

1.2.3. Образи природи у декоративно-прикладному та образотворчому мистецтві Японії

Духовні джерела особливого ставлення японської культури та японців до навколишньої природи були в національних релігіях – синтоїзмі і буддизмі. Там були міфологічні уявлення, і навіть естетичні концепції. В найдавнішій релігії Сінто і пов'язаної з нею міфології вже було закладено ідею одухотворення, обожнювання, шанування природи. По суті, синтоїзм заснований на культурі живої і неживої природи в різних її формах і проявах [30].

Дуже важливим фактором, що впливає на розвиток японського мистецтва і, зокрема, характер відображення в ньому природи, стало формування естетичних канонів і принципів. Традиційна японська естетика бере початок в епоху Хейан, VIII-XII ст., і продовжує розвиватися протягом наступних століть. Своєрідність естетичних поглядів японців багато в чому визначалася саме культовим ставленням до навколишньої природи. Природа була основним джерелом творчої наснаги, провідником у світ прекрасного. Природа – це краса у її найприроднішому та гармонійному прояві. У японській традиційній культурі поняття «природа» та «краса» - це, по суті, синоніми.

У Японії заведено звертати увагу на колір та малюнок, які символізують певну пору року. Так, наприклад, японська жінка ніколи не одягне зимове кімоно з малюнком бамбука, коли надворі літо. Літнім кімоно вважається одяг, розфарбований квітами вишні, метеликами або іншими яскравими візерунками. Осінь асоціюється у японців з листям японського клена. Молоді пагони бамбука, ніжні азалії, білосніжна сакура та хризантема – символ імператорської Японії. Подібні картини прикрашали парчові та шовкові кімоно японських принцес та придворних дам. Чоловічі кімоно були вишиті лютими драконами та ієрогліфами, які означали «завжди перший», «зріст», «слава», «успіх» та «багатство» [42].

Важливе значення у мистецтвах Японії має каміння. Японці вважали, що місця, оточені камінням, обираються камі для постійного перебування, отже, ці місця чисті та надійні. Камінь символізує гору і позначає спокій та захищеність. Для японців символіка Фудзі включає такі фундаментальні поняття як країна, нація, краса, божественна чистота, гармонія. Фудзі є не просто чудовим природним об'єктом, а й дуже значним явищем у японській культурі. Водна стихія також має значення, наприклад потік води – річка життя, якою пливе корабель до острова безсмертних – Хораи-сан, а водоспад – символ початку людського життя. Усі компоненти живої природи мають символічне значення.

Сакура – священне для Японії дерево. Квітки вишні символізують найкраще у людині та у взаєминах людей. Це чистота, кохання, дружба, вірність, шляхетність, вміння жертвувати своїми інтересами, патріотизм, висока духовність. Майже всі квіти фруктових дерев (апельсинового дерева, персикового і т. д.) позначають радість і красу). Сосна є символом сильного характеру, відваги та мужності, вміння долати труднощі та перешкоди. Плакуча верба є символом чистоти, смиренності, сором'язливості та жіночності. Особливо шанується в Японії клен символ вічності, величі, вченості, життєвої мудрості, тактовності. Плющ – символ свідчення дружби, щирості та вірності ідеалам.

Найбільш поширеними у Японії символами є квіти. Так лотос – символ цнотливості. Білі лілії символізують душевну чистоту та невинність, відданість та безкорисливу любов. Квітка камелія прекрасна, вона зачаровує своєю красою та

вишуканістю. Як не дивно, саме вона є символом смутку, смутку, а часом навіть смерті, але водночас уособлює душевну чистоту та гідність. Азалія - символ кохання, дружби, вірності, душевної прихильності, відкритості, обожнювання. Ця квітка захищає сімейне щастя, діє заспокійливо і заспокійливо. Пишні суцвіття розташовані близько до стебла - єдність та непорушність у відносинах між членами однієї родини. Прекрасний, пишних жоржин означає велич і шляхетність, доброзичливість і чуйність. Довго квітучі хризантеми символ довголіття. Темно-червона троянда символізує пристрасне кохання, обожнювання, любовні переживання. Біла троянда — перше, чисте, платонічне кохання. Рожева — тихе, сором'язливе кохання. Пурпурні та білі квітки ірису позначають шляхетність. Листя ірису нагадує мечі, а це говорить про сміливість. У Японії ірис вважається чоловічою квіткою. Високі стебла символізують прямоту, гідність, мужність, чудовий характер, міць, відвага, військова звитяга. Нарцис (У Японії його називають «дитиною двох сезонів»), тому що він розквітає, коли кінчається весна) трубчастий – лицарство, турбота, увага, білий – сумнів, самозакоханість, сила, сміливість, веселощі. Бамбук - стійкість та мужність. Гілки папороті - чистота і плодючість. Водорості є символом щастя. Мох – це символ надійності, захисту, материнської любові та заступництва.

Опадаючі навесні квіти вишні нагадували японцям про недовговічність та мінливість нашого життя. На початку XVII ст. особливо популярним був мотив квітучих півонії — символ людини знатної, шляхетної, знаменитої. Деякі квіти та явища природи символізують пори року: квіти сливи у снігу – зима, квітка вишні, камелія, дерево верби, туманний серпанок – весна, півонія, зозуля, цикади – літо, хризантема, червоне листя клена, олень, місяць – осінь.

Тварини в японському житті та культурі займають не менш значне місце, ніж у європейській. Їхня поетична символіка бідніша, ніж символіка рослин та птахів, але вони мають місце в японській прозі та у виробках декоративно – прикладного та образотворчого мистецтва. Найбільше символічне навантаження з усіх тварин Японії несе олень.

Олень – це тварина священна, вона пов'язана з культом родючості. Також олень вважався у японській поезії «сезонною» твариною, тобто. одна згадка про нього відразу ж говорила про те, що йдеться саме про осінь.

Одним із найбільш значущих символів Далекого Сходу є черепаха. Ще в давнину в Японії панцир черепахи використовувався для ворожіння. Для мешканців Японії черепаха має дві виняткові особливості. По-перше, черепаха живе дуже довго і тому є щасливим символом довголіття і пов'язаної з ним мудрості.

Особливе місце в культурі та побуті японців займають кішки. Їх вважають істотами надзвичайними, і ранні письмові свідчення японців відводили їм роль оберігачів священного. Також було безліч повір'їв, що є особливі острови, де живуть лише кішки, а також, що вони вміють спілкуватися з потойбічними силами. У Японії є навіть храм, присвячений кішкам. Не менше значення має і собака. Але собака, як і в усіх майже культурах, сприймається як вірний друг, відданий своєму господареві. Риба, як відомо, мала велике значення. Вона була основним харчовим ресурсом мешканців архіпелагу. Але в японській «духовній» культурі ця значущість набагато менша. І тому символами стали лише короп, сом, пізніше до них додалися і золоті рибки.

Короп Далекому Сході уособлює стійкість і мужність, холонокровність, оскільки короп вміє спритно плавати проти течії і навіть долати пороги. Із сомом японці пов'язували великі неприємності і вірили, що «рухаючи своїм хвостом і вусатою головою, сом викликає землетруси». А золота рибка у японців символізує слабкість та крихкість. Креветка - символ довголіття для представників поточного покоління.

1.2.4. Аналіз філософської системи самураїв та особливостей японських обладунків

На початку XVII століття біля керма влади міцно став самурай (тобто професійний військовий), і по всій країні швидко поширився культ воїнів. У самураї японці того часу бачили ідеал чоловіка: розвинений фізично і духовно,

цілком відданий своєму пану, що живе за суворим кодексом честі. Він здавався героєм зі стародавніх легенд. Кодекс військової частини бусідо («шлях воїна») диктував самураю завжди бути готовим до смерті та, не вагаючись накласти на себе руки, якщо того вимагатимуть. Слово «самурай» у японському словнику давньої мови перекладається так: «служити великій людині», «захищати господаря». Самураї були станом воїнів — «бусі», чиє єдине призначення полягало в службі пану — «даймьо» — та участі у війнах з іншими феодалами. На трактатах Конфуція як на «літерах закону» виховувалися самураї [33].

Проте надто поглиблений аналіз інтелектуальних праць не заохочувався у самураїв: була думка, що найгірше для воїна – стати на шлях філософа. Людина, яка довго міркувала, не могла бути добрим воїном, якому необхідно діяти блискавично, а той, хто багато міркує, втрачає військовий дух і схильний до недоречних для воїнів станів сумніву. Але філософія самураями не знецінювалася: вона високо цінувалася як інтелектуальний підручний засіб. Саме тому бусідо – це збірник теоретичних роздумів, а методика розуміння мудрості [6].

Самурайські обладунки – узагальнена назва самурайського, натільного захисту. Залежно від періоду змінювався вид, область захисту. Перші екземпляри захищали голову та торс, а останні склалися з 19 елементів. Останні вироблені екземпляри включали захист ніг, ступнів, ніг, торса, паху, рук, кистей, плечей, обличчя, причому це була складова маска з декількох елементів. Захист складався з металевих пластин, попередньо покритих лаком та шматками шкіри, що не давало поширитися корозії. Між собою елементи скріплювала шовкова шнурівка, через неї пластин не було видно [24].

О-йорой. Буквально «великий обладунок» — найкласичніший обладунок, що носився і пізніше як знак престижу, що мав ламелярну конструкцію. Вищим шиком вважалося носити справжній фамільний обладунок, що зберігся з епохи гемпей і брав участь у знаменитій битві цієї епохи, подібні легендарні обладунки в робочому стані коштували неймовірно дорого. Характерною особливістю цих обладунків були величезні наплічники о-соде, що згодом перетворилися на аналог генеральських погонів і носився з обладунками інших конструкцій як символ

високого статусу їхнього носія. Даний обладунок був призначений насамперед для кінного бою, при стрільбі з лука наплічники з'їжджали назад, не заважаючи стріляти, а при опусканні рук з'їжджали назад, закриваючи руки, крім того, груди обладунку прикривалися лакованою шкіряною пластиною, призначеної для того, щоб тятива не чіплялася за плетіння. Іншою характерною особливістю цього обладунку було жорстке плетіння пластин - настільки жорстке, що якщо для не японських ламелярів була характерна гнучкість, то для о-йорою була характерна відсутність гнучкості, у зв'язку з чим захист корпусу чітко ділився на чотири непохитні частини - нагрудник дві бічні частини, одна з яких (на правий бік) була окремою [29].

Для шоломів була характерна наявність спеціальних відворотів на потиличника (що йшов півколом і закривав як потилицю), призначених захисту особи від стріл збоку. Невіддільним атрибутом о-йорки (і кінного самурая взагалі) була спеціальна накидка - хоро, що кріпилася до шолома і на попереку, призначена для зниження шкоди від стріл, пущених в спину. Накидка майоріла на скаку подібно до вітрила, і стріли, потрапивши в неї, долітали до основної броні ослабленими. До-мару. Буквально «навколо тіла» — ламелярний обладунок, який, на відміну від о-йорої, призначений для пішого бою і самостійного надягання (без допомоги слуг), оскільки спочатку носився слугами, які супроводжували кінного бусі в бій пішки. Але після появи піших бусі став носитися і ними. До відмінних особливостей до-мару відносилися менш жорстке плетіння, застібування на правому боці, мінімальні наплічники - ге, простіше плетіння ламеляра і зручна для бігу спідниця з більшої кількості секцій. При цьому бусі, що носили до-мару, бажаючи підкреслити свій статус, одягали до них великі наплічники - о-соде (від обладунку о-йорої), а мінімальні наплічники - гео зрушували так, що вони прикривали пахви спереду.

Найраніші сунеате були наголінниками із трьох пластин без захисту коліна. Захист коліна почав з'являтися приблизно в XII ст. Ці наколінники, як і власне сунеате, були сталевими або з повністю лакованої шкіри. Пізніше їх почали робити із бригантини. Основа сунеате спочатку робилася з пластин, що облягають ногу,

але в XVI столітті сунеате були або з щільно підігнаних один до одного пластин. Невеликі секції кольчуги часто застосовувалися для заповнення проміжків між сіно. Пластини чи смужки на внутрішній стороні ноги мали половинну довжину; нижня частина, де кісточка терлася об ремені стремена, покривалася шкіряною панеллю, щоб запобігти перетирання цих ременів. Сунеате кріпилися до гомілки за допомогою пари шнурів - один на кісточці, один під коліном. Особливо жахливою здавалася маска, крізь прорізи якої самурай пронизував ворога пильним поглядом.

Маски зазвичай робили шкіряними або металевими, або ж комбінували ці два матеріали. На масках зображували обличчя, часто досить деталізоване – де стирчать зуби та з густими бровами, в деяких випадках робили знімний ніс і навіть дзьоби тенгу. У бою це може налякати навіть самого безстрашного воїна. Звідси впливає ще одне призначення менго – навіювання противнику страху, адже злякавшись, ворог ставав вразливішим. Внутрішня поверхня лицьових масок так само як і шолом, фарбувалася в червоний колір, а от обробка зовнішньої поверхні могла бути різноманітною.

Зазвичай маски, виготовлені із заліза та шкіри, робили у вигляді людського обличчя, і майстри нерідко прагнули відтворити в них характерні риси ідеального воїна, хоча дуже багато мен-гу були схожі на маски японського театру. Хоча вони часто робилися з заліза, на них відтворювалися зморшки, прикріплювали до них бороду і вуса, зроблені з пеньки, і навіть вставляли в рот зуби, які до того ж ще й покривали золотом або сріблом. Ще одна функція маски – це приховування емоцій самурая. Загадка даного явища, пов'язана з японської філософією бойових мистецтв. Приховування справжніх емоцій відіграло велику роль в обмані противника, а також мінімізувала можливість отримання будь-якої інформації ворогом. Молоді самураї спеціально одягали маски із зображенням осіб похилого віку, щоб не виглядати легкою здобиччю. Досвідчені ж воїни, навпаки, носили маски молодих хлопців і дівчат, щоб противник вирішив, що самурай ще занадто юний і слабкий [1].

1.2.5. Символіка кольору в японській культурі

На сприйняття кольору в японській культурі вплинули багато чинників, серед яких можна виділити, по-перше, чергування періодів відносної «відкритості» та «закритості» країни, тобто готовності до більш інтенсивного сприйняття культури ззовні та деякого відсторонення. Це сприяло засвоєнню отриманої нової інформації та збереженню особливостей місцевого менталітету, світовідчуття, а також укорінених традицій і звичаїв. По-друге, стійкий культ природи, який обумовлений впливом двох основних національних релігій – синтоїзму та буддизму, привніс багато символічних значень у сприйняття та використання кольору в Японії. По-третє, схильність японської культури до деталізації та навіть «інтровертності», що пов'язана насамперед із освоєнням ближнього, «навколотілесного» простору, а також особливою семантикою або значенням погляду. І, нарешті, велику роль у Японії відведено системі естетичного виховання, яка охоплює навчання різноманітним видам традиційного мистецтва, наприклад, музиці, віршуванню, живопису і каліграфії, мистецтву чайної церемонії, ікебани і навіть основ японської архітектури. Кожна зі згаданих сфер традиційної культури внесла свої корективи та особливості у процес сприйняття кольору в Японії.

Сьогодні в Японії крім основних кольорів, до яких входять червоний, білий, чорний, синій і жовтий, існує велика кількість відтінків і напівтонів, що несуть своє символічне та функціональне значення. Число японських відтінків та їхніх назв, за деякими даними, налічує близько п'ятисот найменувань. Кожен відтінок не тільки має своє позначення в мові, але і є провідником в японську історію та культуру, яку можна вивчати завдяки багатій палітрі кольорів японського архіпелагу.

На зорі періоду Едо акцент японської краси змістився на чітке дотримання етикету, що також мало на увазі навчання правильному використанню косметики. Колірна палітра будувалася на трьох базових кольорах: червоний, білий і чорний. Червоним кольором фарбували губи і нігті, біла пудра Осиро призначалася для обличчя, а чорним покривали зуби і брови.

Пудра використовувалася, щоб створити абсолютно білий колір шкіри, часто різко контрастує з натуральним кольором в районі потилиці, де малювався

акуратний чіткий контур. Навколо рота наносили шар білого кольору і малювали на ньому червоний контур губ трохи вище (або нижче) природного розташування.

Символіка червоного, або «ака», – це мир, безпека, процвітання сім'ї. Японці часто використовують його. Фігури божеств, які стоять біля храмів, покривають червоною матерією ніби одежею. Червоний колір у вбранні людей означає твердість та рішучість характеру, що символізує мир та процвітання сім'ї. Темно-червоний – запасний заборонений колір, замітник темно-фіолетового кольору. Дозвіл на носіння цього кольору міг бути наданий імператорським рескриптом.

Білий колір, або «сиро», символізує духовну і фізичну чистоту. Білий колір є символом сили, мужності, ясності та наповненості, але разом із цим означає і жалобу; символізує також духовну та фізичну чистоту.

Для японців червоний колір – це символ сонця, що сходить, а в більш широкому сенсі і символ великої богині сонця Аматерасу. Завдяки такій асоціації формується добре відомий нині у всьому світі образ японського національного прапора – червоне коло у білому полі, або хі-но мару – сонячне коло. Червоне коло в символіці японського національного прапора має значення «полуденного сонця», яке служило знаком процвітання і самодостатності держави, а білий колір, своєю чергою, означає чистоту помислів та діянь суспільства. Прийняття «хі-но мару» як офіційний символ країни було зумовлено спорідненістю імператора з сонцем.

Сакура цвіте рожевим кольором, який у Японії має свій особливий зміст. Рожевий колір символізує початок життя, молодість та жіночу красу. Квітка сакури символізує удачу, радість, миролюбність та довголіття. Їх цвітіння знаменує кінець зими та початок весни. Вони вважаються втіленням надії, краси та швидкоплинності життя через їх короткий сезон цвітіння.

Довгий час звичайним японцям було заборонено носити фіолетовий одяг. Через те, що барвник був дорогим і складним у виготовленні, дозволити собі вкрай дорогі шати цього кольору могла лише найвища знать. Це колір воїнів, що символізує шляхетність та силу.

Чорний – це традиційний колір чоловічого одягу в Японії, символ мужності, освіченості та навіть радості.

Синій колір символізує вітер та весну, деякі його відтінки мають власне значення. Наприклад, блакитний – ознака цнотливості, істини та вірності, а за допомогою глибокого індиго заведено показувати гуманність та миролюбність. Цей колір також символізує таємничий світ та різноманітну містику.

Блідо-ліловий означає благородне походження, витонченість та вишуканість.

Сірий символізує надійність, інтелект, врівноваженість, консерватизм, старість, смуток та нудьгу.

Помаранчевий колір означає любов, знання, щастя і є популярним кольором в одязі [45].

1.2.6. Кімоно як мистецтво та традиційна форма одягу

Назва «кімоно» походить від слів «надівається річ», для японців це одяг в цілому. Форма кімоно збереглася до наших днів. Основною концепцією японського костюма є його несуперечливість по відношенню до всіх культур. Європейський костюм через складність крою виготовляється в різних розмірах, а японське кімоно з однаковим кроєм і тільки двома розмірами підходить будь-кому. Тому одяг завжди передавали у спадок, і він перетворився з просто речі в частинку душі та любові тих, хто одягав її в минулому [7].

Кімоно – це насамперед форма спілкування. У Японії загальні всім символи та невербальні сигнали передають більше, ніж слова. Кімоно служить полотном для відображення соціального статусу, настрою, багатства, смаку, пори року та конкретних обставин власника. Форми, візерунки та культура кімоно завжди актуальні. Це одночасно і предмет повсякденного одягу, і національний символ, ікона моди, що не минає. Кольори та візерунки вказували на все – від рангу та соціального статусу до віку, сімейного стану, конкретних обставин та пори року.

У період Едо певні кольори та парча були привілеєм знаті, але багатство, що зростало, створило попит у торговому стані. Купці були нижчими за соціальним статусом, ніж самурайські сім'ї, але в них часто було більше грошей, тому вони могли собі дозволити вишуканіші вбрання, таким чином почали рухати моду в бік сміливіших стилів, натхненних мистецтвом. Основна форма кімоно – Т-подібний

халат, виготовлений з прямих відрізків тканини. Довжина варіювалася, а тканину досить просто ремонтувати. Воно закриває, а не показує тіло, наголошуючи на прикрасі тканини. Це поєднання простоти, гнучкості та можливості самовираження лежить в основі живучості кімоно – не на піку моди, але ніколи з неї не виходить. Власник може його вільно змінювати: наносити візерунки, модифікувати розмір, розбирати та доповнювати аксесуарами. У міру того, як Японія закривалася від зовнішнього впливу, розвивалися нові техніки. Зокрема, фарбування юдзен — імітує дорогий процес ручного розпису і, таким чином, порушує закони розкоші. Власники прагнули накласти обмеження на колір та матеріал, а торгові компанії оминали їх. Вони надягали розкішні кімоно під

прості зовнішні шари одягу, показуючи лише проблеск кольору на рукаві чи поділі. Чоловіче кімоно може бути довгим до кісточок в тому випадку якщо більше нічого не одягається та укороченим, трохи нижче коліна (якщо планується одягнути штани – хакама). Кімоно зав'язується на пояс – обі у чоловіків він коротший і вузьчий ніж у жінок. Зверху на вкорочене верхнє кімоно вдягалися хакама, які часто називають спідницею-брюками через широкі складки і вузький силует.

Хакама можуть бути двох видів: уманорі (схожі до хакама для верхової їзди) – розділені як європейські штани, на дві штанини, і андон баків (хакама ліхтар) – не розділені, більше схожі на спідницю. До пояса пришиті 4 стрічки хімо, за допомогою яких хакама зав'язуються на талії. Якщо вузол обі розташований ззаду, то вузол хакама зав'язується спереду, так що вони не заважають один одному. Ближче до кінця епохи Едо у звичай увійшли сірі хакама в тонку чорну смужку, але взагалі вони могли бути різних кольорів, найчастіше трохи світліше кольору кімоно [22].

І нарешті завершує наряд верхня накидка-хаорі – зазвичай чорна, з вишитими білим шовком родовими гербами. Вони вважалися єдиними належними самураєві прикрасами наряду. На ноги самурай одягав білі шкарпетки табі, особливістю яких був відокремлений великий палець, щоб зручніше було носити традиційне

дерев'яне взуття з "вездечкою" посередині. До такого вбрання були потрібні чоловічі сандалі зі шкіри та соломи, гнучкі та зручні, що не сковують рухів.

Безліч сучасних японських жінок відчувають нестачу в навичках одягання кімоно без сторонньої допомоги. Кімоно типової жінки складається з дванадцяти або більше частин, які носять, підібраними та прикріпленими певними способами, і багатьом японським жінкам може знадобитися допомога професійного костюмера. Для особливих подій костюмери кімоно і працівники салонів краси створюють весь образ сучасної японської жінки вдома. У виборі кімоно необхідно знати символіку кожного предмета одягу та тонких соціальних повідомлень, що відображають вік жінки чи сімейний стан.

Нині кімоно в основному надягають в особливих випадках: на весілля та похорони, на випускні, на церемонію двадцятиріччя, а також під час традиційних занять на кшталт чайної церемонії та ікебани. Однак вплив кімоно на моду сильний. Молоді жінки купують вінтажні хаорі, щоб носити їх із джинсами, а дизайнери з усього світу використовують класичні форми та мотиви традиційного японського одягу.

В таблиці додатків А1 представлено різні види кімоно. Найбільш поширеними у сучасному вбранні є такі види:

– куротомесоде. Чорне кімоно, що має малюнок нижче талії. Куротомесоде – найформальніше кімоно для заміжніх жінок. Їх часто носять матері наречених на весіллях. Куротомесоде зазвичай має п'ять гербів камон, на рукавах, грудях і на спині кімоно;

– фурісоде (буквально перекладається, як рукави, що гойдаються). Фурісоде – формальне кімоно для незаміжніх жінок, з барвистими візерунками, які покривають весь предмет одягу. Їх зазвичай носять на церемоніях досягнення повноліття, а також неодружені жінки, родички та подруги нареченої на весіллях та весільних прийомах;

– кофурісоде. Наряд із короткими (за мірками фурісоде) рукавами. Такі кімоно носять на свята дівчата-підлітки, ці вбрання часто є японською версією

випускної сукні. Їх зазвичай надягають у парі зі спідницею-хакама. З-під спідниці видно сандалії — це також показник юнацької короткої довжини кімоно;

- чу-фурисоде. Таке кімоно на свята одягають дівчата старші за шкільний вік (близько 20 років). У нього довші рукави, а низ прикриває взуття. Носиться без спідниці. Чу-Фурисоде зазвичай дуже яскраво прикрашають – вишивка покриває рукави і всю спідницю, а часто і пояс теж. Це найпопулярніший із сучасних видів фурисоде в Японії;

- іротомесоде . Однокольорове кімоно, що має малюнок лише нижче за талію. Іротомесоде трохи менш формального кімоно, ніж куротомесоде, і носяться заміжніми жінками, зазвичай близькими родичами наречених на весіллях. У іротомесоде може бути три чи п'ять гербів камон;

- хомонгі. Буквально перекладається одяг для прийомів. Характеризується малюнками, що розташовуються на плечах, швах та рукавах. Хомонги можуть носити і заміжні та незаміжні жінки. Часто друзі нареченої одягають кімоно хомонги на весіллях та прийомах. Їх можна носити і офіційним особам;

- іромудзі. Одноколірне кімоно, яке можна носити заміжнім та незаміжнім жінкам. Їх переважно одягають на чайні церемонії. Пофарбований шовк може бути прикрашений плетінням, але не має жодних інших кольорових візерунків або малюнків;

- комон – "дрібний малюнок". Кімоно з маленьким, повторним малюнком усюди одягу. Цей стиль є більш випадковим і може носитися у повсякденному житті, або з формальним поясом обидва його можуть надіти в ресторан. І заміжні та незаміжні жінки можуть носити комон;

- утікаке – дуже формальне кімоно, яке носять лише наречені чи ті жінки, які працюють на сцені. Утікаке часто рясно прикрашається парчою і носить як свого роду пальто. Тому утікаке не підв'язується поясом обидва. Це кімоно, як передбачається, тягнеться вздовж підлоги, і тому воно рясно прикрашене вздовж

низу. Весільний костюм Утикаке - або білий або дуже барвистий часто, червоний колір виступає основним;

– сусохікі. Головним чином, носять гейші або танцівниці, які виступають на сцені і показують традиційний японський танець. Це кімоно дуже довге, в порівнянні зі звичайними кімоно, тому що спідниця, як передбачається, тягнеться по підлозі. Сусохікі буквально означає "слід спідниці". Якщо звичайне кімоно для жінок має довжину в 1,5-1,6 метри, то довжина сусохікі може становити до 2. Через таку довжину гейші та маіко знімають свою спідницю кімоно, коли виходять на вулицю, також щоб показати своє красиве нижнє вбрання, яке заховано під кімоно [28].

1.3. Японська тема в сучасній моді

Японія вже давно надихає модельєрів з усього світу. Японська культура назавжди змінила світ моди і її вплив простежується і сьогодні.

Кімоно - це всесвітньо відоме традиційне японське вбрання, концепція якого полягала в тому, щоб створити простий і функціональний предмет одягу всього з одного шматка тканини. Ця проста, але водночас вишукана форма зробила кімоно одним із найчастіше використовуваних і вивчених предметів моди [34].

Японський дизайн відомий своїми унікальними принтами та кольорами. У Японії традиційно використовуються принти з мотивами природи та тварин, а також абстрактні малюнки, що надають одягу індивідуальності та стилю [28]. Ці принципи використовуються в сучасному дизайні костюма для створення одягу, який буде виділятися та мати свій унікальний стиль. Крім того, в Японії існує багата традиція декорування тканин та одягу різноманітними розписами та вишивками. Такі техніки, наприклад, як сашіко або боро, додають унікальних елементів та характеру до костюмів.

1.4 Дослідження інновацій в фешн-індустрії: внесок японських дизайнерів

Фешн-індустрія завжди була дуже конкурентною і динамічною галуззю, що вимагає постійного оновлення та інновацій. Японські дизайнери, завдяки своїй культурній спадщині та індивідуальності, здобули визнання у світі моди, внесли свій внесок у розвиток галузі та вивели її на новий рівень.

Одним із відомих японських дизайнерів, що вніс вагомий внесок у розвиток фешн-індустрії, є Іссей Міяке. Його дизайнерський стиль характеризується мінімалістичністю та використанням неочікуваних матеріалів, таких як килимові вироби, бамбукові жалюзі та інші незвичайні матеріали. Він заснував свій бренд в 1970-х роках. Він відомий своїми дослідженнями техніки "різу" (cutting-edge), що дає можливість створювати дивовижні об'єми та силуети у своїх колекціях [15].

Також варто згадати, що японські дизайнери активно використовують традиційні японські ремесла та техніки у своїх колекціях, що дозволяє їм створювати унікальні та неповторні речі. Наприклад, дизайнер Кейко Наката використовує у своїх колекціях техніку кімоно, що дає змогу створювати речі з унікальним силуетом та оригінальними деталями.

Ще одним відомим японським дизайнером є Рей Кавакубо, засновниця бренду *Comme des Garçons*. Вона відома своїм експериментальним підходом до моди, який базується на мінімалізмі та дослідженні нових форм та технологій. Її роботи забезпечили їй безліч нагород та визнання у світі моди [10].

У загальному, японські дизайнери прославилися своїм інноваційним підходом до моди та внесли значний внесок у розвиток фешн-індустрії, за допомогою досліджень нових матеріалів та технологій, створення неповторних силуетів та експериментів з кольорами та деталями. Їхні дизайнерські рішення не тільки перетворили модну індустрію, але також збільшили міжнародне визнання японської культури та традицій у світі моди [23].

Висновки

На першому етапі даного дослідження встановлено, що період Едо був одним із найцікавіших відрізків японської історії. Адже саме культура епохи Едо багато в чому сформувала особливе уявлення про «стару Японію» у свідомості людей, яке вони представляють при згадці цієї країни. У цей історичний період з'явився особливий клас артистів як гейші, розквітало літературне мистецтво хайку та театральні напрямки кабукі та бунраку; виникла культура милуванням сакури – ханами. Архітектура змінювалася, і з'являлися нові, характерні лише для цього періоду риси – більш пишні та оздоблені фасади.

Проаналізовано специфіку філософії на моральних принципів самураїв та особливостей японських обладунків. З'ясовано, в чому полягає символіка кольору в японській культурі, зокрема в декоративно-прикладному мистецтві та традиційному костюмі.

Встановлено, що найбільшого розвитку жіноче кімоно отримало саме в епоху Едо, оскільки кімоно набуває різного практичного призначення: до свят, весілля, з'являється кімоно для чайних церемоній. Таким чином, національне жіноче кімоно в сучасному житті не втратило своєї актуальності і є національною гордістю японського народу.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Проектно-композиційний розділ присвячено професійному аналізу використання методів, композиційних заходів та загальних підходів, притаманних японській естетиці епохи Едо в контексті проблем дизайну костюма. Дослідження виконано на базі широкого кола образотворчих та текстових джерел, з урахуванням сучасних актуальних тенденцій, співзвучних японській тематиці в дизайні. В розділі представлена авторська колекція молодіжного одягу, яка складається з п'яти блоків.

Для створення нової колекції одягу необхідно вивчити першоджерело, оскільки в ролі джерела виступає не просто предмет, а ціла епоха, знадобилося досить довго дослідити обрану тему. У період Едо набули розвитку різні сфери культури, а особливо такі, як національний японський костюм. На противагу суворості і стриманості японських людей, в даній роботі було поставлене завдання створити щось епатажне, що виходить за рамки звичайного буденного одягу.

2.1. Цільова аудиторія, проектний образ споживача

Проектний образ споживача колекції є молодою дівчиною, яка проживає у великому місті, де її зовнішній вигляд викликати менше засудження. Має вищу освіту у сфері дизайну, працює в ігровій індустрії на посаді художника за концептами. Має високий рівень доходу, у процесі здобуття другої художньої освіти. Цікавиться гік та аніме культурою, відвідує тематичні заходи, такі як комік-кон. Бере участь в арт-маркетах як запрошений художник. Захоплена вивченням культури Японії, зокрема комп'ютерних ігор японських виробників.

Колекція розрахована на молодих людей віком від 18 до 25 років із середнім рівнем достатку, які не мають обмежень у виборі одягу. На вигляд мовчазні похмурі люди, які висловлюють свої почуття через зовнішній вигляд.

2.2. Стилiстична концепцiя колекцiї одягу

2.2.1. Адаптацiя основних положень авангардного напрямку в дизайнi одягу до завдань розробки авторської колекцiї

Стилiстична концепцiя колекцiї передбачає поєднання кiлькох актуальних тенденцiй i дизайну одягу, якi гармонiйно поєднують фантазiї та реальнiсть. Для вiдображення проєктного образу на основi трансформацiї японської традицiйної культури в роботi обрано такi тенденцiї в дизайнi костюма: авангард, конструктивiзм, неоготика. Нижче бiльш детально наведенi ознаки авангардного напрямку в сучасному дизайнi одягу, якi стали основою для розробки авторської колекцiї:

- складнi форми iз застосуванням геометрiї; гострi кути, кола та iншi геометричнi фрагменти є невид'ємними елементами стилю; хаос i порядок у таких дизайнах досить тiсно переплелися, що вже неможливо вiдокремити один вiд одного;
- незвичайний силует: образ буде неповним головного убору, що доповнює загальну картину, аксесуарiв та взуття, що справляють не менше враження нiж сам костюм;
- абсолютна симетрiя або повна її вiдсутнiсть; як правило, для створення незвичайних та стильних моделей використовуються прийоми асиметрiї або, навпаки, пiдкреслено бездоганної симетричностi;
- яскравi вiдтiнки та незвичайнi кольоровi композицiї; авангардний стиль дає можливiсть поєднувати непоєднуване. Монохромна палiтра легко доповнюється несподiваними штрихами контрастних кольорiв. Найчастiше використовуються кислотнi крапленьня i не тiльки в одязi та аксесуарах, але також i в макiяжi, i кольорi волосся;
- яскравi аксесуари: авангардний одяг не може сприйматися повноцiнно без вiдповiдних доповнень до образу. Як правило, це оригiнальнi прикраси ручної роботи, часом навiть дуже гiпертрофованi i не вiдразу зрозумiлi глядачевi.

- поєднання різноманітних стильових напрямків. При створенні оригінального і неповторного образу художники-авангардисти часто поєднують найдаліші один від одного стилістичні течії, домагаючись справді дивовижних результатів;
- незвичайні матеріали, складні фактури. Цей стиль передбачає використання найнесподіваніших матеріалів. Крім звичних тканин, це можуть бути: хутра, шкіра, клейонка, пластилін, папір і навіть метал.

Один з найбільш плідних напрямів мистецтва, авангард проникає у всі сфери самовираження, включаючи мистецтво, музику та моду, кидаючи виклик існуючим нормам шляхом постійних експериментів та винаходів. Авангардна мода визначається як перспективний рух, що надихається новаторськими дизайнерами та художниками, які наважуються кинути виклик мейнстріму та запропонувати ідеї, що виходять за рамки стереотипів. Завдяки постійній деконструкції та переосмисленню, авангардний одяг трансформує людське тіло та пропонує новий.

Краса цієї тенденції в тому, що тут немає встановлених правил. Це означає, що дизайнери можуть змішувати та поєднувати різні тканини, стилі, текстури та аксесуари, щоб досягти бажаного авангардного образу.

Створення драматизму в одязі є дуже важливим, тому що ви хочете розповісти історію за допомогою свого одягу. Щоб історія була послідовною, різні предмети повинні взаємодіяти один з одним, наприклад, контрастні стилі, додаткові аксесуари та суміжні лінії крою.

Тіло виступає полотном, тому важливо щоб кожен елемент є частиною історії, від одягу до прикрас, від макіяжу до того, як людина стоїть.

Увага також має бути приділена деталям. Поділ, товщина плетіння, шви та інші деталі повинні бути ретельно продумані під час створення одягу. Оскільки авангардний підхід до моди протиставляється швидкій моді, дизайнери створюють різноманітні моделі з інноваційними рядками, блискавками, гудзиками, поясами та іншими деталями, які дозволяють власнику взаємодіяти та персоналізувати одяг [4].

2.2.2. Конструктивізм як база для розробки актуальних форм одягу

Конструктивізм – стилістика, в основі якої лежить «конструкція», тобто чітка геометрична форма. Спочатку стиль виник в архітектурі, потім охопив живопис та скульптуру, а пізніше став простежуватися і в модних колекціях дизайнерів [9].

При традиційному методі роботи ідея костюма зазвичай народжувалася у модельєра безпосередньо під час роботи з тканиною, пластичні особливості матеріалу підказували нові форми. У конструктивістів все було по-іншому: ескіз був втіленням самого процесу творчого пошуку, а не замальовкою готової моделі. Графічний метод формоутворення передбачає, що пошук нових форм перетворюється на проектування на площині графічних форм, що позначають реальні обсяги. Саме конструктивісти відкрили новий погляд на ескіз костюма – як концентрований вираз пластичної ідеї, знак нової форми. Цьому відповідала і графічна подача: спрощення, звільнення від несуттєвих деталей заради більшої виразності, загострення істотних рис форми. Згодом такий спосіб роботи широко поширився і серед кутюр'є, коли ескіз-ідея нової форми передувала створенню речі у матеріалі: так працювали К. Діор та І. Сен-Лоран, П. Карден та Л. Феро.

2.2.3. Неоготична інтерпретація готичного стилю

Незважаючи на назву, цей стиль мало схожий на готичний стиль, що з'явився в Середньовічній Європі. Швидше за все, він нагадує стиль «неоготика», який з'явився у тій Європі в 17-18 століттях та безпосередньо відбиває захоплення романтичною літературою цієї доби європейської культури.

Для готичного стилю характерне використання чорного кольору. Він є основним, але використовується також червоний колір та його відтінки, в основному насичених та темних тонів (наприклад, вишневий, винний, кривавий та інші).

Для дівчат та юнаків-готів характерний блідий колір шкіри та повна відсутність засмаги. Щоб підкреслити свою блідість, готи вибирають відповідні матеріали для вбрання. Найкращі – це мереживо, оксамит, шовк, шкіра, рідше

використовуються тафта, люрекс, парча, органза і сучасний вініл як заміник шкіри.

Появі готичного стилю сприяли хрестові походи. Саме обладунки лицарів стали прообразом готичного одягу. З часом лицарське військове оздоблення ставало легшим і міцнішим.

У сучасній інтерпретації цей стильовий напрям отримав назву «вуличної готики»– стріт-готики, а тих, хто дотримується цього стилю, стали називати стріт-готами (гетто готами, а також ніндзя-готами, оскільки цей стиль одягу чимось нагадує одяг ніндзя).

Визначальні риси даної стилістики - це монохромна палітра (переважно чорна), асиметричний крій, багат шаровість, різноманітність шкіряних деталей, принти з сюжетами на тему релігії та бароко, з хіп-хопу прийшли худі, шапки-біні, кепки та баскетбольні до.

Головним прикладом street-goth марок може бути лос-анджелеський бренд En Noir, Black Scale, SSUR, Fear of God, Pyrex, Clothsurgeon, британський KTZ, а також високобюджетні авангарді дизайнери – Rick Owens, Raf Simons.

2.2.4. Неоготика в сучасному дизайні та «готичний ніндзя» як основа для розробки образу в колекції

Естетика готичного ніндзя – це один із тих недооцінених андеграундних стилів, який набирає популярності, але насправді його можна описати досить просто. Ця естетика є типом вуличного одягу, натхненним поєднанням технічного одягу, футуризму, панку і, звичайно ж, ніндзя. Для одягу характерне використання темних кольорів, об'ємних та унікальних силуетів, а також незвичайних прикрас [].

Цей стиль зародився у відеоіграх і перетворився на авангардну естетику, яку воліють багато хто. Хоча ви можете не побачити готичний стиль ніндзя у своєму повсякденному житті, це стильний стиль, який може застосувати кожен, якщо знайде відповідне вбрання [25].

Оскільки естетика готичного ніндзя черпає натхнення з багатьох інших модних стилів і зрештою є нішевим напрямом вуличного одягу, існує безліч

специфічних предметів та доповнень, які необхідно враховувати щодо відповідності вбрання цьому стилю. Найголовніше – дотримуватися повністю чорного одягу.

Естетика готичного ніндзя також включає химерні головні убори, такі як балаклави, маски і великі каптури. Срібні заклепки, шипи та ланцюги на одязі та аксесуарах також є чудовим способом створити образ, що відповідає цій естетиці. Пензлики, ремінці та додаткові блискавки також широко поширені.

2.3. Видозміна та оптимізація форм традиційного японського костюма в колекції

Основним джерелом натхнення в даній роботі є японський традиційний костюм. На рис. 2.1 представлена схема, яка ілюструє логіку трансформації окремих його елементів в процесі створення авторської колекції.



Рис. 2.1. Трансформація елементів японського традиційного костюма в процесі проектування творчої колекції

Класичне кімоно – це Т-образний халат. Одна з його відмінних рис рукава соде, їхня довжина варіюється в залежності від призначення кімоно. У своїй колекції я використовувала такий рукав лише у кількох моделях, в інших я використовувала утрировано довгий широкий втачний рукав.

Форма кімоно, як було сказано раніше, є халатом, який запахується на правий бік. Ця форма часто використовується у колекції. У моделях повсякденного призначення форма була змінена з циліндра, що щільно прилягає до тіла, в розширену трапецію.

Згідно з правилами носіння кімоно, комір повинен повністю прикривати шию спереду, а частково відкривати лише ззаду, але в моделях колекції це правило переважно використовується навпаки.

Надихнувшись архітектурою синтоїстських храмів, я вирішила використати гострокутний обрис будівель у костюмі. Зокрема ця гостра форма зустрічається на плечах і в деяких деталях костюма, таких як вирізи.

«Ватасарасі» – шматок білої бавовняної тканини; зразкова ширина від 25 см. до 30 см., а довжина коливається від 9 м до 11 м. За своєю структурою тканина нагадує нашу марлю. Намотується по колу, до грудей, закриваючи тіло людини від ребер і до таза. Хоча є й варіанти намотування лише по животу. Так ось вже намотана на тіло тканина і називається «сарасі» і є самостійним елементом одягу. Ця частина костюма часто використовуватиметься в колекції, проте вигляд та структура тканини інші.

Мотузка Сімінева - мотузка, сплетена з рисової соломи нового врожаю, якої в традиційній японській релігії синто відзначають священний простір. Як матеріал також використовується висушена трава, пов'язана за допомогою джгута, а також букети з прутиків. До сіменави можуть прикріплюватися паперові стрічки сиде. Використана в колекції мотузка набагато тонше ніж Сімінева і звичайно зроблена не з висушеної трави. Також вона пофарбована у різні кольори залежно від моделі.

У деяких моделях є видозмінені деталі самурайського обладунку, наприклад на одній з них можна побачити наплічники-о-соде, а в іншій адаптований принт поножів суне ате.

2.4. Призначення та структура колекції

Дизайн колекції поєднує у собі суворі конструктивні форми синтоїстських храмів та витончені драпірування, що символізують собою квіти. Призначення

колекції полягає у вираженні тендітного внутрішнього світу художника через агресивну оболонку. Також створений проєктний образ має на меті висловити захоплення культурою старої Японії, так само, як і її особливою природою.

Колекція структурується з урахуванням визначення «гардероб» і орієнтована на задоволення потреб споживача певних категоріях. Дана колекція складається з п'яти блоків, розділених згідно з призначенням: повсякденний одяг, діловий одяг, ошатний одяг, верхній одяг, одяг для басейну. Загальною рисою для всіх блоків є взуття з гострим носком та гострі плечі.

Оскільки ця колекція була натхненна Японією та загалом японською культурою, у її розробці враховані деякі особливості традиційного костюма. А також врахувати деяку символічність цих деталей, щоб таким чином точно передати концепцію та атмосферу колекції в цілому.

Розглянемо особливості композиційної побудови окремих блоків колекції та моделей блоків.

Блок повсякденного одягу (13 моделей) логічно займає більшу частину гардеробу. Включає вісім пар штанів з замінним верхом. Призначений для щоденного використання у різних комбінаціях відповідно до бажання споживача та погодних умов. У цьому сегменті в якості декору найбільше використовуються шипи (табл. 2.1).

Блок офіційного одягу (4 моделі): робота потенційного споживача колекції не вимагає надто суворого дрес-коду. Раз на кілька місяців споживачеві потрібно презентувати свій проєкт видавцеві. Також підходить для офіційних заходів, таких як корпоративи чи інші подібні заходи. Цей блок складається з двох суконь, двох піджаків, однієї спідниці та однієї пари штанів (табл. 2.2).

Таблиця 2.1





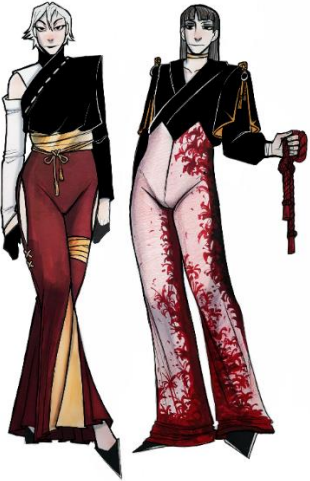

Блок моделей повсякденного одягу

№	модель	опис моделі	використані кольори
1.1		<p>Костюм із глибоким декольте та втаченими рукавами. Нижня частина складається з шортів та знімних щільних панчох.</p>	
1.2		<p>Верхня накидка імітує наплічники самурайських обладунків-о-соде. Має довгі шифонові рукави. Корсет V-подібної форми також імітує зброю самурая.</p>	
1.3		<p>Чорна сукня подовжується у задній частині. Має яскраво-червону підкладку, яку видно за рахунок укороченої передньої частини виробу. На плечах є шипи.</p>	

Продовження таблиці 2.1

1.4		<p>Складається з брюк палаццо, дизайн яких візуально наближений до хакама, а також з жакету візуально нагадує хаорі. На голові є капелюх.</p>	
1.5		<p>Рожеве кімоно без класичного для нього рукава, розширене донизу та скорочене спереду. Зверху одягнений смугастий оранжевий корсет з чорним поясом.</p>	
1.6		<p>Сукня з блискучої тканини. Довгий рукав обтягує закінчується обрізаною рукавичкою з відкритими пальцями. Зверху одягнені спеціальні наплічники.</p>	

Продовження таблиці 2.1

1.7		<p>Асиметричне плаття з квітковим принтом, довге позаду. Має довгі декоративні елементи на подолі. на руках короткі рукавички.</p>	
1.8 1.9		<p>На моделі 1.8 присутня видозмінена форма хакама. В моделі 1.9 повторюються форма хаорі, хоч і з непропорційно довгими рукавами, а на штанах можна побачити традиційний візерунок сейгайха</p>	
1.10 1.11		<p>На моделі 1.10 поверх пояса зав'язані вузли, що імітують вузли агемаки. На широких штаних збоку є розріз, з якого стирчить шматок золотистої тканини. Штани на моделі 1.11 прикрашені квітами павучої лілії, які в певних частинах зливаються в одну пляму.</p>	

Продовження таблиці 2.1

1.12		<p>Асиметричний верх, що складається з двох половин. Ціліснокроєний рукав розписаний квітами. Низ виробу штучно пошкоджений.</p>	
1.13		<p>Червоний шовковий топ пошкоджений знизу, без рукавів. Внизу чорна спідниця із білими смугами.</p>	

Ошатний одяг (7 моделей) займає середню частину гардеробу, що призначається для святкових заходів. Окремі його речі можна використовувати разом із речами іншого призначення. Сукні даного сегмента у поєднанні з частинами блоку повсякденного одягу можуть бути використані як літній одяг. У більшості моделей є елементи недбалості. Блок складається з шести суконь, двох піджаків та одного боді (табл. 2.3).



Верхній одяг (2 моделі). Складається з двох мантий із різного матеріалу різної щільності. Вони не підходять для суворих зим, скоріше для холодних осінніх вечорів (табл. 2.4).

Таблиця 2.2

Блок моделей офіційног одягу

№	форескіз моделі	опис моделі	використані кольори
2.1		<p>Піджак з вирізами на лацканах та зі смугастим вшивним корсетом червоного кольору. Низ складається із довгої спідниці з червоною підкладкою</p>	
2.2		<p>Сорочка з симетричними горизонтальними складками. Зверху піджак із широким вирізом на спині. Чорні штани з двома червоними вертикальними смугами.</p>	
2.3		<p>Коротка сукня на передній застібці. Вище коліна. Втачні рукави із загостреними плечима та червоним коміром.</p>	

Продовження таблиці 2.2

2.4		<p>Довге плаття олівець з гострими плечима та несиметричною вертикальною смугою. Як аксесуар використовуються довгі білі рукавички вище ліктя.</p>	
-----	---	--	---

Таблиця 2.3

Блок моделей ошатного одягу

№	форескіз моделі	опис моделі	використані кольори
3.1		<p>Сукня із закрученим шифоновим драпіруванням. Зверху укорочений піджак з коміром у вигляді вирви.</p>	
3.2		<p>Сукня з драпіруванням, що йде від центру грудей. На поясі є декоративні елементи у вигляді довгих шнурків. Образ доповнений довгими рукавичками без пальців.</p>	

Продовження таблиці 2.3

3.3		<p>Образ складається із костюмного комбінезону з текстурою візерунка сейгаха. Зверху надіто трансформоване кімоно з плісуванням на подолі.</p>	
3.4		<p>Деформоване кімоно, розширене донизу. Місцями частково пошкоджено. Високі чоботи з гострим шкарпеткою, що обтягують ногу з декоративними елементами на стопі.</p>	
3.5		<p>Довга сукня з блискучої тканини та з глибоким вирізом на стегні. Має глибоке декольте. Оздоблена класичним японським орнаментом.</p>	

Продовження таблиці 2.3

3.6		<p>Асиметрична сукня з легкої тканини з драпіруванням на грудях. Нижню частину виробу штучно пошкоджено і місцями залито червоною фарбою. Доповнюється поясом-мотузкою.</p>	
3.7		<p>Сукня зберігає образ фурісоде, але рукав змінено на класичний. Пряма форма халата була розширена для європейської сукні. Додано корсет-боді, щоб відобразити неоготичний стиль колекції.</p>	

Одяг для басейну (2 моделі). Оскільки люди, які працюють у сфері дизайну, виконують роботу, не пов'язану з фізичною активністю, як правило, вони ведуть малорухливий спосіб життя, відповідно частина з них має проблеми зі спиною та за медичними показаннями відвідують басейн. Ці моделі купальників не є спеціалізованими медичними костюмами (табл. 2.5).

Таблиця 2.4

Блок моделей ошатного одягу

№	форескіз моделі	опис моделі	використані кольори
4.1		<p>Довга червона мантія з піджаковим коміром гострої форми. Штани з глибокими вирізами вище коліна. Сорочка з глибоким декольте доповнюється білим коміром, що знімається.</p>	
4.2		<p>Довга мантія -халат з червоним коміром гострої форми. Розписана смугами, що імітують сухі дерева. Підв'язується чорним довгим поясом. Знизу корсет з невеликим вирізом трикутної форми.</p>	

Блок моделей одягу для басейну

№	форескіз моделі	опис моделі	використані кольори
5.1		<p>Купальник із смугами, розташованими хрест на хрест, що підтримують груди. Закінчуються на лінії талії.</p>	
5.2		<p>Купальник з шортами, закритий до горла. З декоративними смужками, які розташовані хрест на хрест на боці.</p>	

В таблицях представлені ескізи моделей п'яти блоків колекції з описом кожного ансамблю, композиційних та конструктивних особливостей їх елементів. В окремому стовпчику надані пропозиції щодо колористичного рішення моделей.

Висновки

За результатами передпроектного дослідження розроблено авторську колекцію сучасного жіночого одягу. В розділі представлена стилістична концепція колекції, опис її структури та призначення. В процесі розробки колекції жіночого були визначені характеристики потенційного споживача та виконаний опис п'яти блоків колекції. Адаптовані основні положення авангардного напрямку в дизайні

одягу до завдань розробки авторської колекції.. В розділі також представлений аналіз засобів оптимізації форм традиційного японського костюма в колекції та обґрунтовано художньо-композиційні методи, які були використані для її створення.

РОЗДІЛ 3

КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Згідно вимогам до бакалаврської дипломної роботи заключним її етапом є виготовлення окремих моделей з авторської колекції, всебічне обґрунтування вибору методів конструювання одягу, матеріалів та технології пошиття однієї моделі. В даному розділі представлено послідовність роботи з вибору оптимальних методів, а також аналіз властивостей рекомендованих для обраної моделі текстильних матеріалів. Відправною точкою для створення моделей в даній роботі є аналіз актуальних модних тенденцій в контексті можливостей використання практичних наробок японського традиційного дизайну.

3.1. Вибір моделей для проєктування

Для реалізації у матеріалі вибрано модель з блоку повсякденного одягу. Ця модель максимально передає концепцію колекції, а саме передача форм витонченого японського костюма грубими неоготичними контурами (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Модель з блоку повсякденного одягу, обрана для виконання в матеріалі

Дана модель складається з брюк палаццо, дизайн яких візуально наближений до хакама, а також з жакету візуально нагадує хаорі.

Візуально цей образ був натхненний не стільки естетикою самураїв, скільки естетикою ронінів. Ронін буквально перекладається як «людина блукаючі хвилі», тобто «мандрівник». Непривабливість становища роніна підігрівалася самураями, які, будучи жорстко обтяжені своїми обов'язками, обурювалися особистою свободою ронінів.



Рис. 3.2. Структурний аналіз форми моделі

Дивлячись на ескіз обраної моделі, можна побачити, що в основі її форми лежать трикутники (рис.3.2). Трикутник – динамічна фігура, її сприйняття залежить від того, як вона розташована у композиції. У костюмі більше вертикально розташованих трикутників, що створює відчуття рівноваги. Перевернуті фігури надають глядачеві вже інший сенс-відчуття ризику, обережності. Костюм в стилі авангард розповідає історію людини, відкриває заховане в підсвідомості почуття. Якщо звернути більш пильну увагу до форми, то можна виявити зигзаги. Психологія відносить цю форму до людей, які мислять вкрай образно, сприймають світ мінливим, для них немає нічого

нуднішого, ніж шаблони, правила та інструкції Вони не можуть довго працювати на одному місці їх дратує режим, який встановлюють в організаціях, фіксовані обов'язки та монотонна робота. Такі люди прагнуть не залежати у роботі від інших [31].

Відповідно, така непостійність поширюється і на одяг. Частини цієї моделі можуть носитися не тільки в єдиному комплекті, але і вільно поєднуватися з іншими деталями костюмів, створюючи вже зовсім інший образ.

На основі ескізу обраної моделі розроблено технічний малюнок, він необхідний для правильного проектування та моделювання виробу.

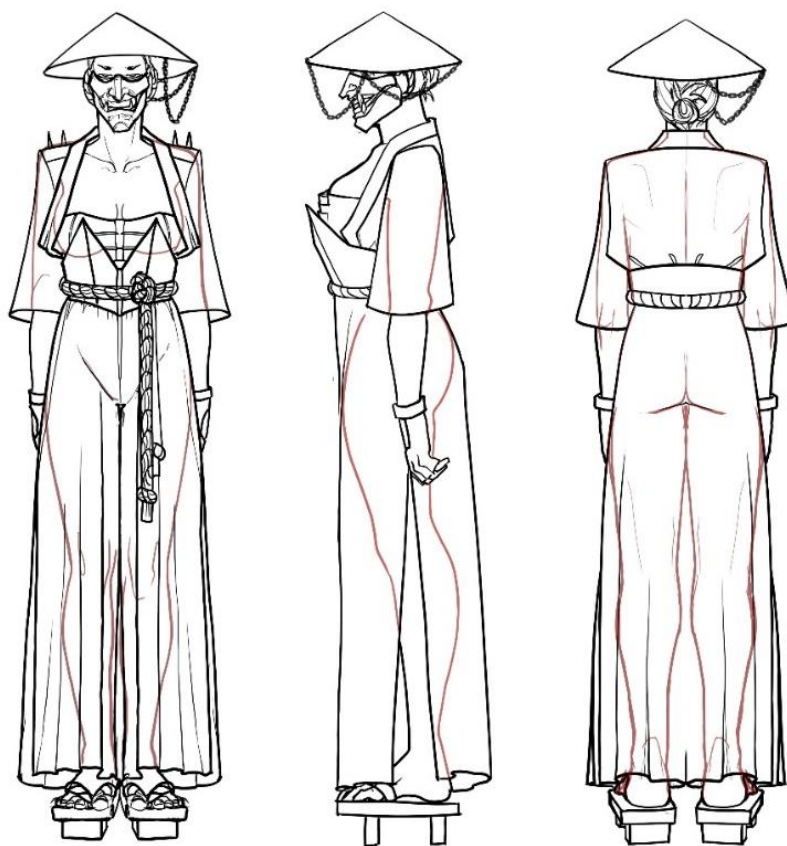


Рис.3.3. Технічний рисунок виробу на жіночій фігурі. Вид спереду, збоку та ззаду.

3.2 Характеристика конструкції моделі.

Костюм, що складається з жакету (хаорі) та штанів палаццо, призначається як для повсякденного носіння, так і для виходів. Призначений для молодих жінок різних типових розмірно-ростових груп для носіння у весняно-осінній

період. Далі надано характеристику конструкцій трьох моделей – жакету, штанів та топу.

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для одержання конструкції жакету

Найменування ознаки	Варіант ознаки
Асортимент (вид виробу)	Жакет (хаорі)
Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вік. Група
Силует	Вільний
Покрій	Із вшивним рукавом
Розмірно-повнотна ознака	176-85-113
Прибавка Пг	4
Матеріал	Костюмна тканина макао

Хаорі прямого силуету виготовлено з легкої костюмної тканини Макао. Лінія плечей пряма, класичний рукав кімоно замінено на розширений вшивний рукав. Класичний воріт хаорі вкорочений вдвічі для спрощення носіння.

Не має застібок. Довжина виробу вище лінії середини стегна, рукав нижчий за ліктя. До плечей готового виробу пришиваються спеціальні накладки зі штучної шкіри, зверху декоруються шипами, що знімаються. Присутня підкладка.

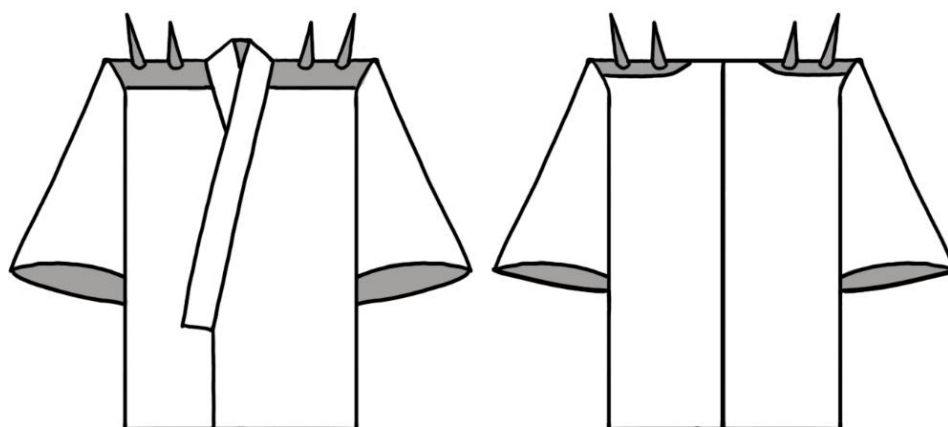


Рис. 3.4. Технічний малюнок верхньої частини. Вигляд спереду й ззаду.

Таблиця 3.2

Формування вихідних даних для одержання конструкції штанів

Найменування ознаки	Варіант ознаки
Асортимент (вид виробу)	Штани (палаццо)
Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вік. Група
Силует	Вільний
Покрій	Висока посадка
Розмірно-повнотна ознака	176-85-113
Прибавка Пб	6
Матеріал	Мікрowelьвет (Бавовна 83%, Еластан 17%)

Штани палаццо виконані з мікрowelьвету, вільного силуету, що розширюються від стегна. Висока посадка на талії. Короткий пояс замінений на корсет із V-подібним вирізом спереду.

На бічних швах є розрізи, через які видно шовкову підкладку. Застібається за допомогою прихованої блискавки. Є дві приховані кишені

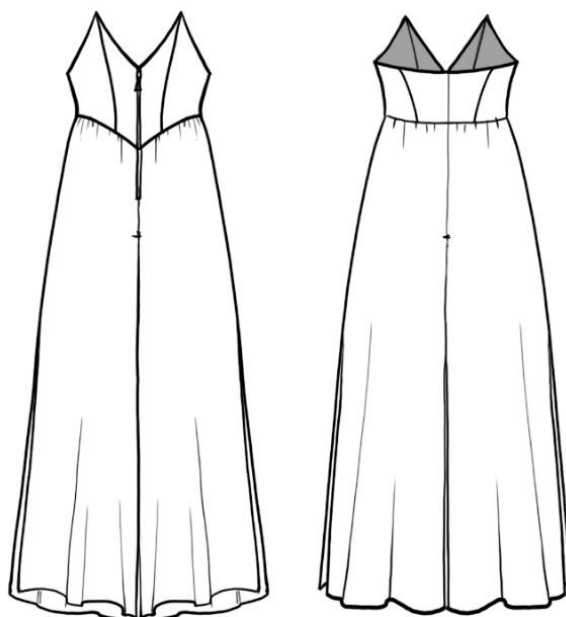


Рис. 3.5. Технічний малюнок штанів (разом з топом).

Вигляд спереду й ззаду.

Таблиця 3.3

Формування вихідних даних для одержання конструкції топу

Найменування ознаки	Варіант ознаки
Асортимент (вид виробу)	Топ
Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вік. Група
Силует	Обтягуючий
Покрій	Тришовний
Розмірно-повнотна ознака	176-85-113
Прибавка Пб	0
Матеріал	Бязь

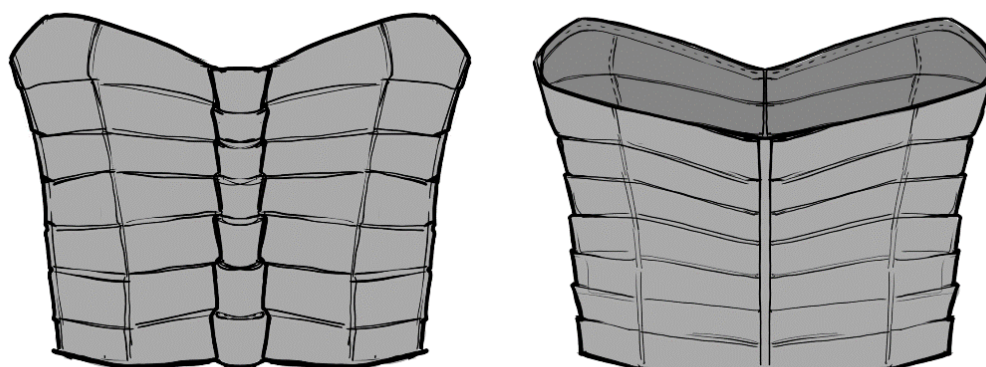


Рис. 3.6. Технічний малюнок топу. Вигляд спереду та ззаду

3.3. Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції

Щоб виготовити костюм у матеріалі було вирішено моделювати через метод типових конструкцій. Необхідно виконати побудову базової конструкції штанів з подальшим моделюванням для отримання необхідної форми. Сконструйовані лекала перекладаються на кальку, після проведених маніпуляцій форма перекладається на чистову кальку з перенесенням всіх необхідних для пошиття міток.

Модель 1.

Для отримання форми трансформованого хаорі було виконано розмоделювання виточок. Розмоделювання виточок дозволяє більш точно розподілити об'єм тканини за контуром фігури та досягти найкращої посадки одягу на тілі. Завдяки точному розрахунку розмірів виточок і ефективнішому використанню тканини, метод розмоделювання виточок може знизити кількість відходів матеріалу.

Модель 2.

Для отримання форми штанів було виконано паралельного розширення конструкції. Спосіб паралельного розширення є ефективним інструментом у конструюванні одягу, який дозволяє скоротити час, покращити точність та якість. Використання способу ~~методу~~ паралельного розширення дозволяє збільшити використання матеріалів, оскільки конструктор може оптимізувати розташування елементів одягу на тканині та використовувати тканину максимально ефективно.

Модель 3.

Для моделювання топа було вибрано спосіб наколки на манекен. Даний спосіб найбільш оптимальний для цієї моделі, оскільки для створення відповідної форми складок необхідно врахувати особливості фігури. Наколка на манекен дозволяє враховувати тонкощі статури, які конструктивний метод не дозволяє знайти. Даний метод також дозволяє оцінити пластичність матеріалу, з яким має працювати.

3.4. Розробка конструкції моделей колекції

Розглянемо особливості трьох моделей, обраних для виконання в матеріалі.

Модель 1. Крій класичної Т-подібної форми кімоно передбачає використання спеціальних рулонів тканини танмоно. Тканина для кімоно називається "танмоно", що дослівно перекладається "відріз тканини". Це

невеликий рулон тканини на одне кімоно. Його розмір в середньому такий - ширина 37 см., Довжина 12,5 м. Оскільки для даного виробу така техніка не передбачена, для отримання форми трансформованого хаорі було обрано метод розмоделювання виточок.

Таблиця 3.4.

Специфікація деталей крою верху

	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
Деталі з основної тканини			
	Пілочка	1	2
	Спинка	1	1
	Рукав	1	2
	Комір	1	2
	Накладки на плечі	1	1
Деталі підкладки			
	Пілочка	1	1
	Спинка	1	2

Конструктивно така модельна форма досягається або зменшенням ширини верхніх передніх і задніх плечових виточок, або повним усуненням витоків шляхом базової обробки виточок.

Розмоделювання виточок - це процес розподілу деяких виточок у шви (пройми, горловина, низ і т. ін.) для подовження фігури, в результаті чого виходить плоска форма тіла, що не підкреслює лінії тіла.

Було змінено ширину напівзаносу та конфігурацію краю борта.

На наступному етапі було оформлено комір, а також змодельовано відповідні деталі для декорування плечей.

Рукав вшивний, був розширений методом паралельного розширення, та зменшено довжину рукава.

Останнім етапом були пришиті спеціальні деталі на плечі.

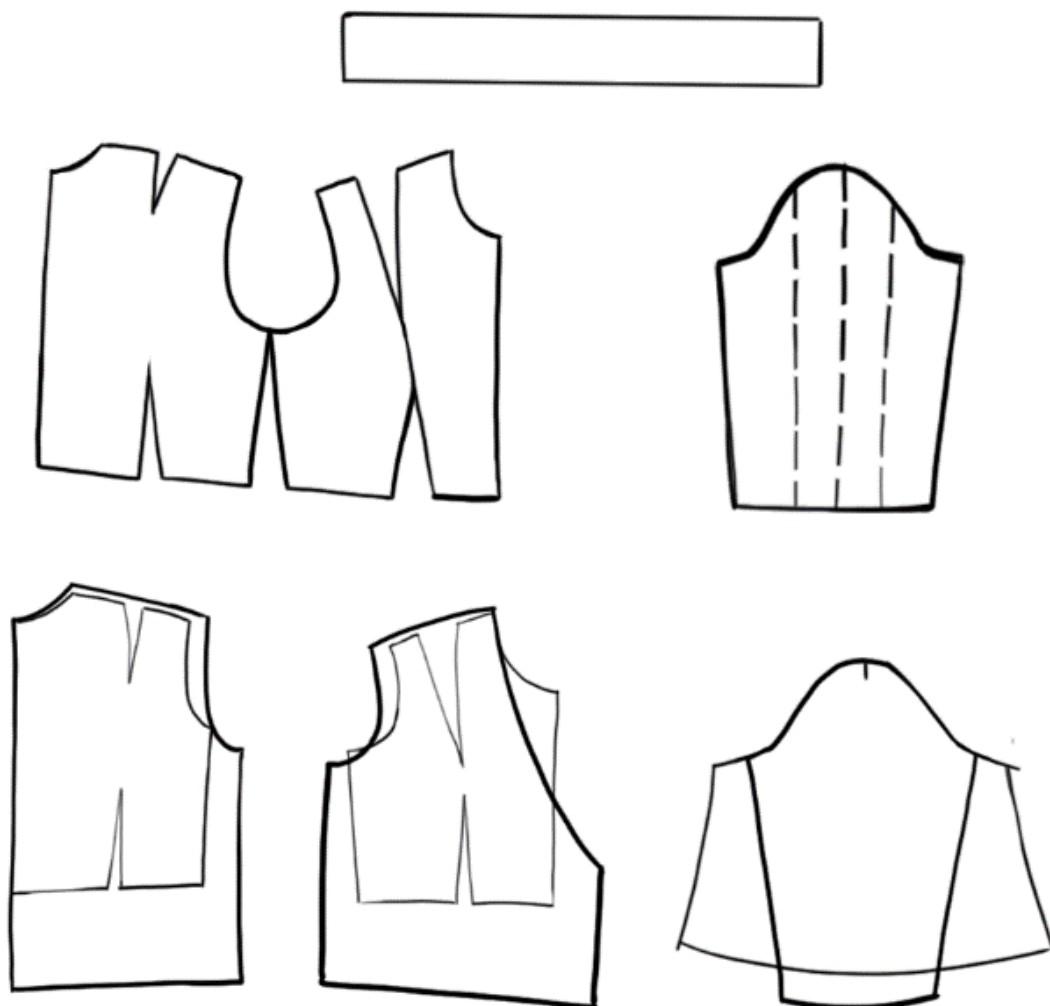


Рис. 3.7. Схема моделювання хаорі

Для отримання форми штанів було застосоване конструктивне моделювання 2-го виду

Для створення штанів також було застосовано метод паралельного розширення.

Модель 2. Паралельне розширення використовується для проектування складок або складок на деталях виробів. Для цього на формі відзначають місця згинання тканини, розрізають її по зазначених лініях і розправляють до потрібного розміру. Розширення може бути рівномірним чи нерівномірним залежно від моделі одягу. Розширені лекала отримують шляхом покрокового переміщення лекала та обведення зовнішніх контурів смуг. Складання проектується плавними кривими, а складки та пліссе - складчастими прямими лініями.

Пояс був розширений для створення видимості корсета, у процесі моделювання було сконструйовано м-подібний виріз.

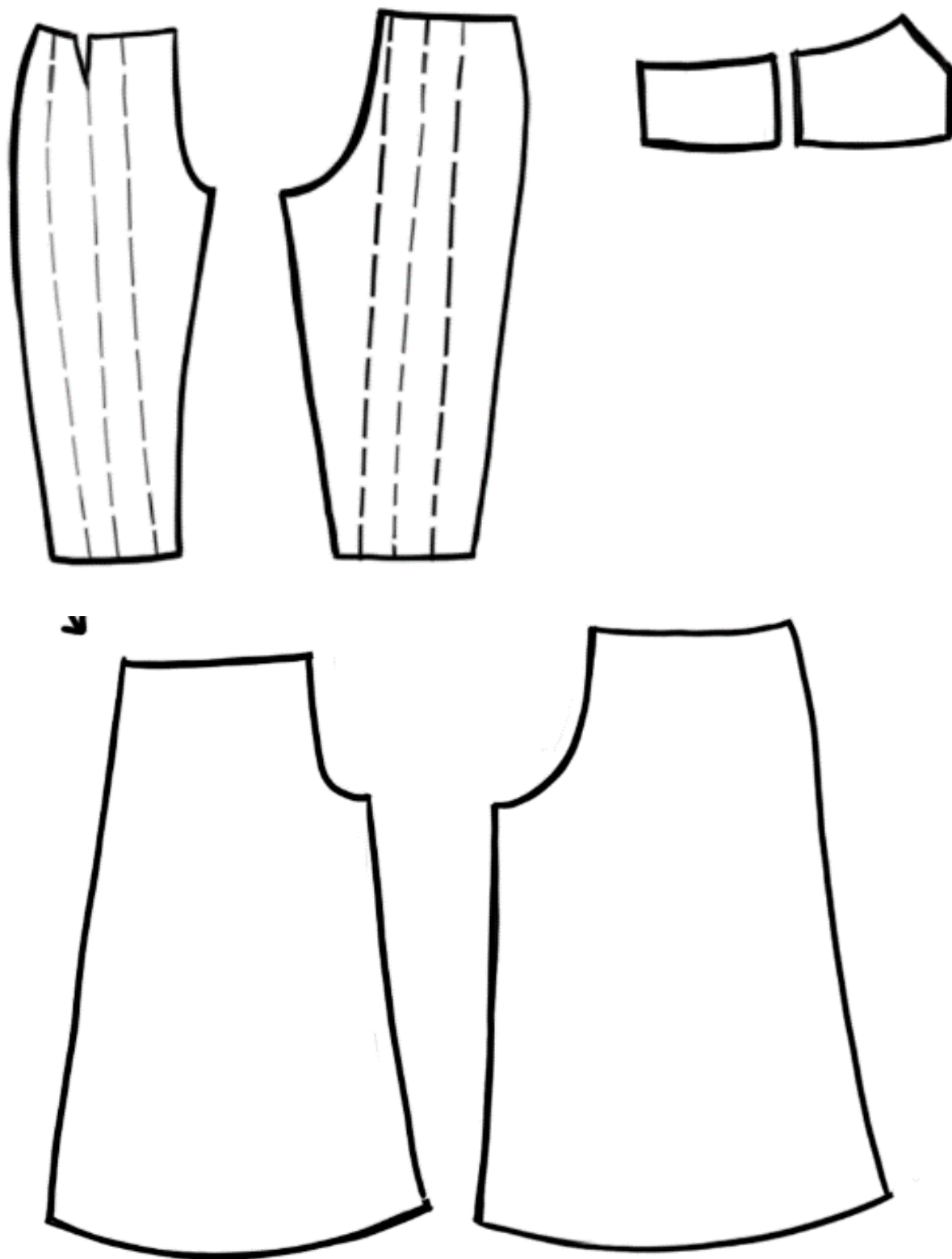


Рис. 3.8. Схема моделювання штанів

Таблиця 3.5.

Специфікація деталей крою штанів

Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
Задня частина штанів	1	2
Передня частина штанів	1	2
Мішковина кишені	1	4
Задня частина корсету	1	2
Передня частина корсету	1	2

Модель 3. Драпірування топа було виконано методом наколки на манекен. Після отримання необхідної форми виріб було пошито та пофарбовано за допомогою спеціального розчину.



Рис. 3.9. Початок роботи з макетування передньої частини топу

Шматок тканини був зафіксований шпильками на манекені у певному місці. Після цього знизу вгору проводилося драпірування. Складки фіксувалися вздовж шести умовних вертикальних ліній.



Рис. 3.10. Процес моделювання топу методом наколки на манекен.

Таблиця 3.6

Специфікація деталей крою топу

	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
	Пілочка	1	1
	Спинка	1	1

3.5. Вибір матеріалів

Деякі тканини, такі як мікрowelвет, існують вже давно і досі вважаються дуже зручними в носінні. Мікрowelвет – це розкішна тканина з витонченою текстурою на зовнішній поверхні. Вироби з цієї тканини миттєво упізнаються. Мікрowelвет - це різновид велвету, з яким знайомі багато людей. Цей матеріал приємний на дотик, щільний та міцний. Цей матеріал має цінні властивості та відмінні експлуатаційні характеристики. Мікрowelвет має дуже широкий спектр застосування, від одягу до побутових виробів. Можуть використовуватися чисті натуральні, композитні та синтетичні матеріали.

Тканина виткана з натуральних і синтетичних волокон саржевим переплетенням, у результаті чого на поверхні утворюються чисті петлі. При

розриві петель по довжині вздовж основи утворюється низький ворс. Крім того, виворітна сторона виконана з матеріалу, який є гладким і приємним на дотик.

Розкішний зовнішній вигляд цього тканинного матеріалу давно вразив увагу споживачів і тепер доступний для всіх. Проте ще десять років тому вельвет та мікрооксамит були дуже дорогими матеріалами, і придбати їх могли лише багаті та знамениті люди того часу. Святкові сукні, штори та покривала з мікровельвету були, як правило, ознакою великого багатства.

Штучний шовк. Збір шовку – складний та трудомісткий процес, розрахований на випадкові ризики. Без належного догляду гусениця може дати не ту нитку. З іншого боку, шовк - це чудовий, дорогий і волокнистий матеріал, що споживається. Тому протягом всієї історії його виробництва люди намагалися спростити техніку і виробляти не менш красиві тканини з більш доступної сировини. Так народилися спочатку віскозний аналог, а потім, через багато часу, – ацетатний.

У той час як синтетичні волокна виготовляються із спеціальних полімерів, ацетатний шовк виготовляється із целюлози. При обробці целюлози оцтовою кислотою та каталізатором (зазвичай сірчаною кислотою) відбувається незворотна реакція, у результаті якої утворюються триацетатні нитки. При подальшому гідроліз утворюються діацетатні волокна, які використовуються для виробництва тканин. Ацетатний шовк відрізняється блиском, високою еластичністю та м'якістю. Він також дуже міцний (міцніше, ніж інші штучні волокна, включаючи триацетатні), стійкий до зморшок і добре ковзає. Ця тканина добре виглядає, але боїться розчинників, таких як ацетон. Віскозний шовк - гігроскопічний, м'який, антистатичний і швидко сохне. Його блиск більш помітний, ніж у ацетату, але він менш міцний, швидко сідає і зминається, тому непрактичний. Обидва матеріали виготовляються шляхом хімічної обробки целюлозної сировини, але мають різні властивості завдяки різним технологіям виробництва. Завдяки чудовій якості, красі, довговічності, мінімальним недолікам та безлічі переваг, не дивно, що штучний шовк займає високі позиції серед найпопулярніших та затребуваних тканин.

Штучна шкіра - це функціональний, безпечний та повністю гіпоалергенний матеріал, який широко використовується у виробництві одягу, взуття та меблів. Вона виготовляється з бавовняної або нетканої текстильної основи та покривається поліуретановою плівкою. Естетичний вигляд штучної шкіри дуже важливий. Її поверхневий шар повинен бути рівномірно нанесений і без зазорів. Тиснення використовується для імітації натуральної шкіри, а пофарбована плівка та кольорове тиснення – для пофарбованих виробів. Штучна шкіра підходить для різних процесів. Її легко шити, оскільки шви міцні на розрив, а також вона добре клеїться. Штучну шкіру можна використовувати у згорнутому вигляді без розтягування та розтріскування. Завдяки новим технологіям властивості штучної шкіри не тільки відповідають властивостям натуральних матеріалів, але можуть навіть перевершувати їх. Наприклад, штучна шкіра з нетканою основою має майже таку ж проникність водяної пари, як і натуральна шкіра. Костюмна тканина макао струменева і легка, плечі виготовлені зі штучної шкіри якнайкраще підкреслюють це.

Таблиця 3.7

Основні характеристики текстильних матеріалів


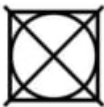


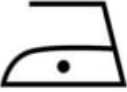
Призначення	Назва тканини	Оформлення	Переплетення ниток	Сировинний склад %	Ширина, см
Виготовлення верху одягу	Костюмна тканина макао	Гладкофарбована матова	Саржеве	Віскоза 33% Еластан 67%	150
Вставки на плечах	Штучна шкіра	Гладкофарбована	-	Поліуретан 50%, Поліестер 50%	150
Виготовлення підкладки одягу	Штучний шовк винного кольору	Гладкофарбована глянцева	Полотняне	Поліестер 95% Спандекс 5%	150
Виготовлення штанів	Мікрowelвет чорний	Гладкофарбована матова	Складне	(Бавовна 83%, Еластан 17%)	150
Виготовлення топу	Бязь суворого молочного кольору	Гладкофарбована матова	Полотняне	Бавовна 100%	150

Червона шовкова підкладка на місцях, де її видно додатково підкреслює тіло. Додатково створює комфорт комфорту своєю м'якою невагомою текстурою. Чорне драпірування найбільш вдало підкреслює фігуру. Матова текстура тканини надає елегантності і виріб виглядає дорого.

Символи та вимоги догляду за одягом надають важливу інформацію щодо його експлуатації. Для збереження початкової форми, кольору та пластики костюму в експлуатації потрібно дотримуватись певних правил. Щоб правильно висушити виріб з мікрowelвету, його у вологому вигляді слід акуратно повісити на плічках, але в жодному разі на мотузки з використанням прищіпок. Це з тим, що прищіпки залишають на тканині помітні відбитки. Доглядати штучну шкіру на плечах нескладно. Невеликі забруднення видаляються за допомогою м'якої тканини, змоченої невеликою кількістю води, потім протираються насухо. При більш серйозних забрудненнях можна застосувати розчин етилового чи нашатирного спиту.

Таблиця 3.8

Символи та вимоги догляду на етикетці

Символи	Значення
	Сировинний склад тканини
	Делікатне прання за рекомендованої температури 30 градусів
	Машинна сушка заборонена
	Виріб не підлягає відбілюванню
	Сушити після віджимання в вертикально підвішеному становищі
	Прасування при 110°C

Таблиця 3.9.

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Блискавка УКК біла	Для застібання виробу	потайна тип-3 довжина 50 см
Нитка 40/2 чорна	Для зшивання деталей виробу та прокладання оздоблювальних строчок	100% polyester
Блискавка УКК чорна	Для застібання виробу	потайна тип-3 довжина 50 см

Висновки

У ході виконання роботи було проведено аналіз сучасних тенденцій моди. Також було вивчено конструкцію моделі та описано зовнішній вигляд. Були зроблені технічні малюнки моделей і потім розроблена схема моделювання. Надано обґрунтування оптимальних методів виготовлення трьох одиничних виробів з розробленої колекції: куртки-хаорі, штанів-палаццо та топу. Обрані методи отримання конструкції для виготовлення зразків одягу, описаний поетапний порядок виконання виробів в матеріалі. У ході роботи було описано моделювання деталей крою та систематизацію лекал виробу. Були вибрані найбільш підходящі матеріали тканини, відповідні їм нитки, а також фурнітура. Додатково було розроблено рекомендації щодо догляду за виробами з урахуванням особливостей використаних матеріалів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Результатом даної роботи стала розробка сучасної колекції жіночого одягу на основі переосмислення творчої спадщини японської культури епохи Едо (XVII – XIX століття). В ході роботи були виконані всі завдання, які відповідають вимогам до кваліфікаційної роботи здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн. Нижче представлені основні результати роботи.

1. Проведений аналіз особливостей архітектури та образотворчого мистецтва Японії періоду Едо, структури та композиційної побудови жіночого та чоловічого одягу, досліджено специфіку філософської системи самураїв
2. Проаналізовані сучасні модні тенденції в контексті теми дослідження, розглянуто можливості використання досвіду авангардної моди, конструктивістських підходів та стилістики неоготики.
3. Виконані необхідні передпроектні дослідження: визначено тип та образ потенційного споживача, визначено призначення колекції, її функціональне та естетичне значення.
4. Розроблений ескізний ряд колекції жіночого одягу, яка складається з п'ять блоків моделей одягу різного призначення. Визначені особливості композиційної побудови та формоутворення колекції, проаналізовані засоби, які забезпечили єдність стилю та кольорової гами.
5. Обґрунтовані та реалізовані оптимальні методи виготовлення трьох одиничних виробів з розробленої колекції: куртки-хаорі, штанів-палаццо та топу. Обрані методи отримання конструкції для виготовлення зразків одягу, описаний поетапний порядок виконання виробів в матеріалі.
6. Запропоновані рекомендації щодо вибору матеріалів та текстилю для одиничних виробів з розробленої колекції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Amazingjapan: веб-сайт. URL : <https://amazingjapan.info/uk/maska-samuraya-2/>
2. Arnypraht: веб-сайт. URL: <https://arnypraht.com/svojtva-iskusstvennoj-kozhi/>
3. Arrowsmith R.R. Modernism and the Museum: Asian, African, and Pacific Art and the London Avant-Garde. Oxford University Press Publishers, 2011.
4. Barbaraigongini /universe/blog: веб-сайт. URL:
<https://barbaraigongini.com/universe/blog/how-to-dress-avant-garde-what-goes-into-an-outfit/#:~:text=A%20good%20definition%20for%20avant,stand%20out%20from%20the%20conventional%E2%80%9D>
5. Blogremaking.blogspot.: веб-сайт. URL:
https://blogremaking.blogspot.com/2016/02/blog-post_20.html
6. Conlan D.T. Weapons and Fighting Techniques of the Samurai Warrior. Amber Books Ltd Publisher ,2022.
7. Dalby L. Kimono: Fashioning Culture. Yale Univ Pr Publisher, 1993.
8. David. Y. The art of Japanese architecture. Tuttle Publishing, 2007.
9. Dress-mag: веб-сайт. URL : <https://dress-mag.com/style/constructivism>
- 10.English B. Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo. Berg Publishers, 2011.
11. Faulkner R. , Robinson B. W. Victoria and Albert Museum, Masterpieces of Japanese Prints: Ukiyo-e from the Victoria and Albert Museum. Kodansha International Publisher, 1999.
12. Furfur: веб-сайт. URL : <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/162223-hagakure>
- 13.Н. Byron Earhart Japanese religion: unity and diversity. Dickenson Pub. Co Publisher, 1974.
14. Hideto. K. Japanese Architecture, Roche Press Publisher, 2008.

15. Jackson A. Earle J. Japanese Kimono: Art Evolution. Thames & Hudson Publisher, 2015.
16. Japan objects: веб-сайт. URL : <https://japanobjects.com/features/shibori>
17. Japantruly: веб-сайт. URL : <https://japantruly.com/modern-japanese-kimono-fashion/>
18. Go!Go!Nihon: веб-сайт. URL : <https://gogonihon.com/en/blog/shibori-dyeing/>
19. Metmuseum.Art.Collection: веб-сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/839643>
20. Mint Lounge: веб-сайт. URL: <https://lifestyle.livemint.com/fashion/trends/the-kimono-tells-how-east-fashion-influenced-the-west-111654661264170.html>
21. Murata H. Japanese Textiles: The Tai and Dye Tradition.
22. Musaget: веб-сайт. URL: <https://musaget.ru/hakama-yaponskaya-odezhda>
23. Nakamura A. Pollard S. Japonism in Fashion. Kyoto Costume Institute Publisher; First Edition, 1996.
24. Namikawa Heibei Co.,Ltd.: веб-сайт. URL: <https://www.namikawa-ltd.com/product/1159>
25. Onpointfresh: веб-сайт. URL: <https://onpointfresh.com/goth-ninja-aesthetic/>
26. Pidruchnyky: веб-сайт. URL : <https://pidruchnyky.in.ua/yaponske-napryam-v-dizayni-odyagu-osoblivosti-yaponskoyi-hudozhnoyi-traditsiyi-istoriya.html>
27. Powerhouse museums : веб-сайт. URL : <https://collection.maas.museum/object/561517>
28. Shopkimono: веб-сайт. URL: <https://www.shopkimono.com/en/>
29. Sindzidaisya: веб-сайт. URL : <https://sindzidaisya.livejournal.com/135778.html>
30. Studfile: веб-сайт. URL: <https://studfile.net/preview/5259384/page:33/>
31. Studwood: веб-сайт. URL: https://studwood.net/2018174/psihologiya/psihologiya_formy_znachenie_geometricheskih_figur
32. Thecupofz.wordpress. Christian Dior spring 2007 Couture Collection. URL : <https://thecupofz.wordpress.com/2020/04/17/christian-dior-spring-2007-couture-collection/>

33. Turnbull S. Samurai. The Story Of Japan's Noble Warriors, Collins & Brown Publisher, 2004.
34. Vogue: веб-сайт. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-couture/christian-dior/slideshow/collection#8>
35. Wabisabi.by: веб-сайт. URL : <https://wabisabi.by/yaponskie-gravyury-ukiyo-e/>
36. Watanabe T. The Western Image of Japanese Art in the Late Edo Period. Cambridge University Press Publisher, 1984
37. Yoshiko I. W. "Shibori: The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing. Kodansha International Publisher, 2012.
38. Текстиль Контакт: веб-сайт. URL: <https://tk.ua/ua/articles/gde-primenyayut-mikrovelvet-karakteristiki-osobennosti-i-sostav.html>
39. Яговенко А. О., Зіміна А. В., Кокоріна Г. В, Давиденко І. В. Реалізація принципів традиційної японської естетики у дизайні сучасного костюма. Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості: матеріали ІІІ Всеукраїнської конференції (17 листопада, 2022). Київ: КНУТД, 2022.
40. 『詳説・日本史』 東京、山川出版社、1997. P.149 — 236.
41. スタジオアリスの成人式革命 ふりホ: веб-сайт. URL : https://www.studio-alice.co.jp/seijin/furiho/furisode_pattern/
42. 刀剣ワールド: веб-сайт. URL : <https://www.touken-world.jp/tips/25559/>
43. 和樂web: веб-сайт. URL: <https://intojapanwaraku.com/rock/culture-rock/161738/>
44. ボエム・ギャラント: веб-сайт. URL: <https://bohemegalante.com/2021/03/06/peinture-japonaise-2e-moitie-18-siecle-realisme/>
45. ベコス ジャーナル: веб-сайт. URL : <https://journal.thebecos.com/traditional-color/>

ДОДАТКИ

Додаток А. Японські гравюри періоду Едо



Рис. А.1. «Торії Кійонага. Красуні веселих будинків».



Рис. А.2. «Судзукі Харунобу Хлопчик на коні», 1765-1770. Музей Хагі Урагамі



Рис. А.3. Кейсай Ейсен. «Куртизанка біля мосту Ніхобасі в Едо, на тлі гори Фудзі». 1830 р.



Рис. А.4. Кітагава Утамаро. «Красуня Такігава з будинку Огія». З серії «Уславлені красуні наших днів».



Рис. А.5. Кітагава Утамаро. «Комурасаки з Тамаї з трубкою в руці». 1794 р.



Рис. А.6. Кітагава Утамаро. «Квіти Едо: розповідь молодій жінки до самісена».



Рис. А.7. Судзуки Харунобу. «Красуня Осен з чайного будинку Касаморі».

Додаток Б. Японська архітектура періоду Едо



Рис. Б.1. Кіото. Заміський палац Кацура, XVII ст.

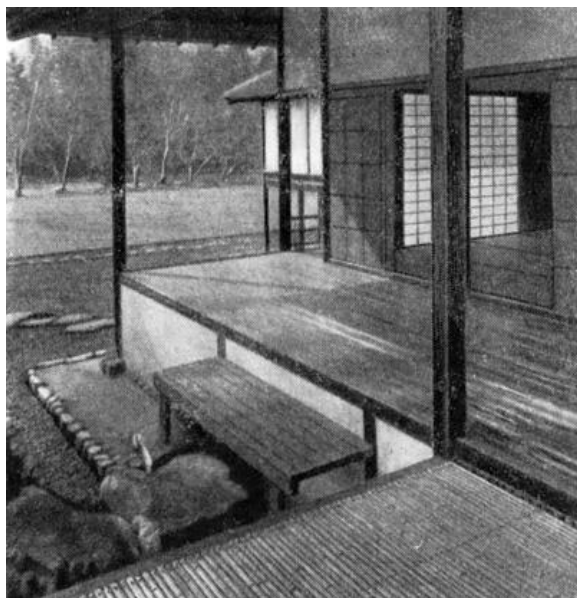


Рис. Б.2. Кіото. Монастир Нісі Хонгандзі. Павільйон Хінкаку, XVII ст.

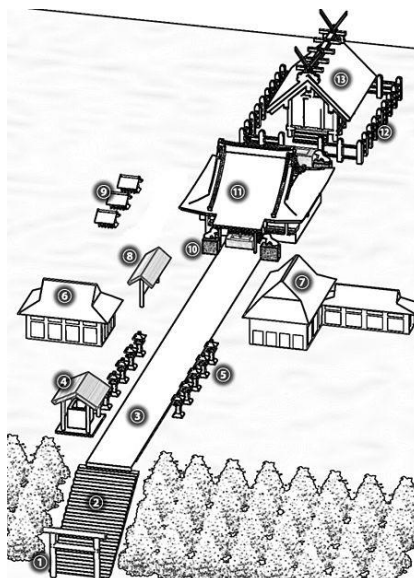


Рис. Б.3. План синтоїстського храму.

Додаток В. Костюм самураїв



Рис. В.1. «Життєписи 47 вірних самураїв» гравюри Утагава Куніюсі, 1797–1861р.



Рис. В.2. «Життєписи 47 вірних самураїв» гравюри Утагава Куніюсі, 1797–1861р.



Рис. В.3. «Життєписи 47 вірних самураїв» гравюри Утагава Куніюсі, 1797–1861р.



Рис. В.4. «Життєписи 47 вірних самураїв» гравюри Утагава Куніюсі, 1797–1861р.



Рис. В.5. «Життєписи 47 вірних самураїв» гравюри Утагава Куніосі, 1797–1861р.



Рис. В.6. Маска сомен разом з «волохатим шоломом» яро-кабуто та обладунком у стилі катануги-до – «торс ченця».



Рис. В.7. О-ерой XVIII століття з кувагата в стилі епохи Намбокутё. Метрополітен музей, Нью-Йорк.



Рис. В.8. Сомен робота Міючіна
Мунемітсу



Рис. В.9. Повна маска сомен та її
кріплення за допомогою зав'язок від
шолома.



Рис. В.10. Сунеате з смужок, що йдуть
по колу



Рис. В.11. Сунеате з широкими смужок з
бригантним татеаге



Рис. В.12. Напівмаска Менпо, 1730



Рис. В.13. Маска тенгу.

Додаток Г

Таблиця Г1

Типи кімоно в японському традиційному одязі

Назва	Особливості	Вигляд
куротомесоде	<p>Чорне кімоно, що має малюнок нижче за талію.</p> <p>Зазвичай є п'ять гербів камон на рукавах, грудях та на спині кімоно.</p>	
фурисоде	<p>Рукави фурісоде в середньому мають довжину 1,100 мм.</p> <p>Фурісоде – найформальніше кімоно для незаміжніх жінок</p>	
кофурисоде	<p>Наряд з короткими (за мірками фурісоде) рукавами, носитья в парі зі спідницею-хакама.</p>	

<p>чу-фурісоде</p>	<p>У цього кімоно довші рукави, ніж у кофурісоде, а низ прикриває взуття. Носиться без спідниці.</p>	
<p>іротомесоде</p>	<p>Однокольорове кімоно, що має малюнок лише нижче за талію. Іротомесоде трохи менш формальне кімоно, ніж куротомесоде. Можливо три або п'ять гербів камон.</p>	
<p>хомонгі</p>	<p>Характеризується малюнками, що розташовуються на плечах, швах та рукавах.</p>	

іромудзі	Однокольорове кімоно, яке може бути прикрашене плетінням	
комон	Кімоно з маленьким, повторним малюнком усюди одягу. І заміжні та незаміжні жінки можуть носити комон.	
утикаке	Формальне кімоно для наречених або жінок, які працюють на сцені. Утикаке не підв'язується поясом оби, оскільки носиться поза фактичним кімоно і оби, як свого роду пальто.	
сусохікі	Це кімоно дуже довге і тягнеться по підлозі. Довжина сусохікі може становити до 2 м.	

Додаток Г. Доповнення, аксесуари та декор
в японському традиційному костюмі



Рис. Г.1. Сейгайха.



Рис. Г.2. Агемакі-фуса



Рис. Г.3. Колекція кас, виставлена в
замку Гіфу



Рис. Г.4. Майко в
синтоїстському храмі Ікута.



Рис. Г.5. Пояс Обі. Виставка
«Традиційне кімоно Японії ХХ
століття» 2016 р.



Рис. Г.6. Традиційний
японський чоловічий костюм.



Рис. В.1. Фактурні рішення текстильних поверхонь.
Техніка шиборі Акіра Ісогава, 2013 р.

Додаток Г. Японські мотиви в сучасному дизайні одягу



Рис. Г.1. Презентація модної колекції Christian Dior весна 2007



Рис. Г.2. Міні-сукні-кімоно. Гальяно.



Рис. Г.3. Показ Джотаро Саїто (Jotaro Saito) на Тижні моди в Токіо, осінь-зима 2019

Додаток Д. Ескізи колекції





Таблиця Д.1

Блок повсякденного одягу

			
Рис. Д.1. Модель 1.1	Рис. Д.2. Модель 1.2	Рис. Д.3. Модель 1.3	Рис. Д.4. Модель 1.4
			
Рис. Д.5. Модель 1.5	Рис. Д.6. Модель 1.6	Рис. Д.7. Модель 1.7	Рис. Д.8. Модель 1.8, 1.9
			
Рис. Д.9. Модель 1.10, 1.11	Рис. Д.10. Модель 1.12	Рис. Д.11. Модель 1.13	




Таблиця Д.2

Блок офіційного одягу

			
Модель 2.1	Модель 2.2	Модель 2.3	Модель 2.4

Таблиця Д.3

Блок ошатного одягу

			
Модель 3.1	Модель 3.2	Модель 3.3	Модель 3.4

		
Модель 3.5	Модель 3.6	Модель 3.7

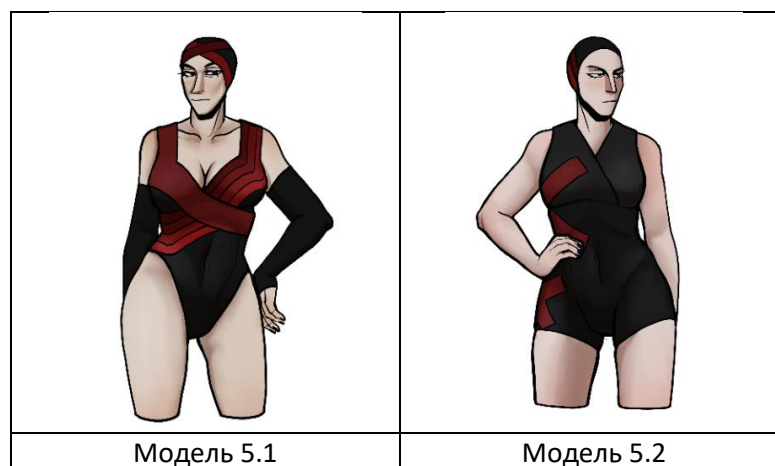
Таблиця Д.4

Блок верхнього одягу



Таблиця Д.5

Блок одягу для басейну



Додаток Е. Тези доповіді для III Всеукраїнської конференції «Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості». Київ, 2022 р.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ТРАДИЦІЙНОЇ ЯПОНСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО КОСТЮМА

*Яговенко А.О., дакалавр, Зіміна А.В., бакалавр, Кокоріна Г.В., доц.,
Давиденко І.В., доц.*

*Київський національний університет технологій та дизайну
IMPLEMENTATION OF THE PRINCIPLES OF TRADITIONAL JAPANESE
AESTHETICS IN THE DESIGN OF CASUAL COSTUME*

*Yagovenko A.O., Master, Zimina A.V., Master, Kokorina GV, Davydenko IV
Kyiv National University of Technology and Design*

В статті розглянуто досвід інтерпретації принципів традиційної японської естетики в дизайні сучасного костюма. Дослідження проведено в контексті практичних проблем проектування одягу на прикладі творчості видатних японських дизайнерів XX-XXI сторіч. Дана розгорнута характеристика окремих естетичних категорій та засобів їх реалізації в європейській моді.

Ключові слова: японська естетика, мода, дизайн одягу, концептуальний костюм, моно-но аваре, вабі-сабі.

The article examines the interpretation of the principles of traditional Japanese aesthetics in the design of a modern costume. The study was carried out in the context of practical problems of designing clothes on the basis of creativity of prominent Japanese designers of the 20th century. The characteristic of four aesthetic categories and the means of their implementation in the European fashion is given.

Keywords: *japanese aesthetics, fashion, clothing design, conceptual costume, mono-no avare, wabi-sabi.*

Вступ. Актуальний костюмний дизайн у XXI столітті значно ускладнився і постає як соціокультурний об'єкт, що відображає певні концепції. Відбувається зміщення смислових акцентів: від утилітарних функцій зручності та практичності на завдання художньої виразності та емоційного впливу. На першому плані дизайнери висувають концептуальну ідею моделі чи колекції, у своїй проектуванні концепту характеризується активним творчим експериментуванням, динамічним змішуванням різних стилів, застосуванням засобів художньої виразності, властивих різним етносам. Нова парадигма в сучасній проектній культурі орієнтована на перформанс, використання структур, що трансформуються в об'єктах дизайну і сформовані під впливом останніх технологічних досягнень. Розвиток інформаційних технологій змінив природу відносин у соціокультурному просторі таким чином, що дизайнери не орієнтовані на проектування об'єктів, які мають довготривалу культурну цінність. Найбільш перспективним напрямом сучасної проектної культури є переосмислення традицій з метою виявлення динаміки процесів спадкування та подальшого морфологічного розвитку форм, прями аналогії яких широко представлені в історичному минулому. Переосмислення традицій відбувається у форматі репрезентації культурної спадщини різних народів у контексті актуальних проблем

сучасного костюмного дизайну. Особливе місце в цьому процесі займає переосмислення досвіду японської художньої практики. Поряд із працями, присвяченими дослідженню японського традиційного костюма [1, 2], сучасні дослідники приділяють значну увагу питанню вбудовування японського костюмного дизайну в європейську традицію [3, 4], а також аналізу творчості окремих японських дизайнерів. Цілий ряд авторів глибоко вивчили традиційну японську естетику та її вплив на різні види мистецтва [5, 6]. Однак недостатньо вивченою залишається проблема дослідження практичного досвіду нової хвилі сучасних японських дизайнерів та систематизація їх проектних напрацювань у галузі формоутворення сучасного костюма.

Постановка завдання

Мета даного дослідження – інтерпретація основних принципів традиційної японської естетики у контексті практичних проблем сучасного костюмного дизайну.

Результати досліджень

Феномен успішності японських дизайнерів костюма у світі високої моди пояснюється, значною мірою, їх досвідом опори на архетипічні традиції та дотримання принципів японської етнофілософії. Естетичною категорією, що акумулює у повному обсязі духовні цінності культури японців, є принцип «моно-но аваре». Його сутність полягає у відтворенні почуття єдності з навколишнім світом, а саме словосполучення може бути перекладено як «сумне зачарування речей». Концепція «моно-но аваре» виникла в період Хейан (794–1185 рр.), коли Японія звільнялася від впливу Китаю та Кореї, і в країні загострився інтерес до місцевої автентичної культури та синтоїзму як унікальної релігії японців. Слово "моно" – "річ" тут постає як широке поняття, позначаючи і людину, і явище, і предмет. Думка про одухотвореність природи та будь-якого предмета, створеного людиною, ґрунтується на синтоїстських віруваннях. Вона стирає кордон між людиною та її оточенням без поділу на одухотворений та неживий світ. Це породжує почуття єдності з навколишнім світом, яке прагне відобразити моно-но-аваре. Моно-но аваре – це здатність чогось у природі чи мистецтві викликати почуття захоплення, але захоплення з відтінком смутку.

Розглянемо окремі принципи, що сформувалися в художній практиці японців і є актуальними для сучасного дизайну костюма. Один з них – це **принцип поєднання, а не заміщення**, він найвиразніше реалізувався в літературі і висловився щодо китайської культури, перед якою відчували благоговіння, але при цьому китайський стиль цінувався тільки тоді, коли не затьмарював японський. Пізніше принцип не заміщення, а поєднання торкнувся всіх боків життя та різні мистецтва. Особливо актуальним принцип стає в період асиміляції японської та західної культур у ХІХ-ХХ ст., коли, зокрема, відбувається поступове освоєння японцями європейської моди. У творчості японських дизайнерів 1990-2010-х років діалог культур є однією з головних тем, поєднання японської та європейської традиції подається в контексті нових актуальних тенденцій, часто з деякою іронією, цю тему підхоплюють і інші, західні дизайнери, граючи з часом і часом піддаючи сумніву звичні уявлення про гармонійну форму та гарний смак (рис. 1а, б).

Наступний важливий принцип — це **стирання меж зовнішнього і внутрішнього просторів**, що особливо притаманно влаштування традиційного японського будинку, у якому обов'язково створювалася проміжна перехідна зона, необхідна для здійснення єдності з природою, а декор стін відтворює оточуючий

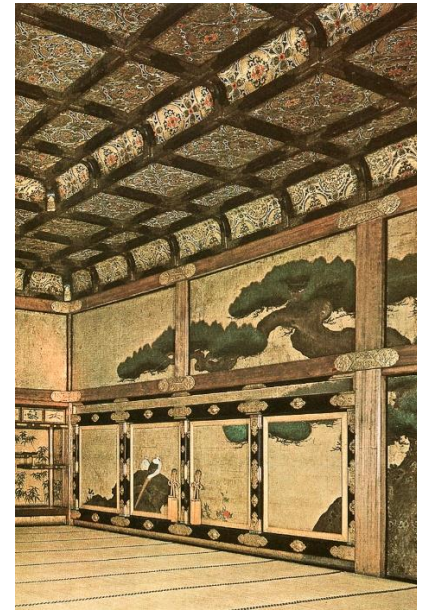
пейзаж (рис.1в). Зазначимо, що перше, що впадає в очі людині, вихованій на східних костюмних традиціях, коли вона стикається з європейською модою — це прагнення створити костюм як «другу шкіру», який іноді повністю повторює форму людського тіла. Для японця такий підхід є неприйнятним. Як казав Кензо Такада, який утвердився на французькому подіумі у 1970-ті роки, між тілом та одягом завжди має залишатися простір. Його колекції тих років – переконливе підтвердження такого підходу, вони дещо випереджали час, були провісниками нової моди, актуальною наступного десятиліття, коли багат шаровість у костюмі стала загальноприйнятною.



а



б



в

Рис. 1. Застосування принципів традиційної японської естетики в дизайні одягу та інтер'єру: а – модель Р. Кавакубо, 1991 р., б – модель Й. Ямамото, 1995 р., в – японський інтер'єр із пейзажними зображеннями на стінах

Суть ще одного принципу полягає в тому, що всяка річ повинна відповідати загальній гармонії, яка закладена в моно-аварі, а отже, **слідувати природному порядку речей**. Природний порядок та єдність людини та навколишнього світу вимагають від речі доцільності, раціональності та практичності. Цим пояснюється принцип єдності краси та користі, який завжди присутній у мистецтві Японії. Свого часу японці чинили опір тому, щоб носити корсети і тісний європейський костюм, стверджуючи, що ні тіло, ні тканина не повинні піддаватися насильству. Сучасний японський дизайн відрізняється концептуальним підходом, але він залишається дуже практичним. Ісей Міяке, наприклад, незважаючи на те, що відомий як один із радикальних новаторів, вважає футболку та джинси ідеальним видом одягу та значну кількість часу присвячує розробці повсякденного одягу, що підходить для масового виробництва.

Почуття аваре (сум, смуток) тісно пов'язане з усвідомленням **непостійності та тлінності всього суцього**, і це також є естетичним принципом. Прагнення реалізації цього принципу призводить до того, що предмети творчості наділяються здатністю

трансформуватися. У традиційному японському костюмі кімоно має відповідати порі року: тканина декорована зображенням квітів, що цвітуть навесні, влітку чи восени, кінзаші (прикраси для волосся) також регламентовані відповідно до сезону. У сучасному дизайні костюма принцип мінливості та мінливості може бути реалізований різними шляхами. У костюмі Рей Кавакубо (1984). деякі частини рукава не пришиті до ліфа, що дозволяє зробити форму виробів, що постійно змінюється при ходьбі або подуві вітру. Концепт дизайнерського одягу «1325» 2010 р. від Ісея Міяке також розвиває цей принцип через ідею трансформації. Колекція являє собою плоскі, двомірні сукні, сорочки та штани, які можна розгортати та носити по-різному (рис.2а).

Принцип **ненавмисності та спонтанності** сформувався спочатку у літературі. Йдеться про особливий жанр - дзуйхіцу, що перекладається буквально як «слідувати за пензлем». Писати, слідуючи кисті означало, підкоряючись руху душі, записувати все, що спадає на думку. Дзуйхіцу відрізнялися фрагментарністю оповідання, відсутністю плану та порядку. У пластичних мистецтвах принцип ненавмисності та спонтанності визначає не тільки композиційне рішення, а й конструкцію та навіть технологію виготовлення виробу. Яскравий приклад – сукня з колекції Р. Кавакубо 1994 р., виготовлена без використання будь-якого крою та швів, абсолютно примітивним методом скручування та зв'язування матерії (рис. 3а). Декоративне рішення моделей у японців також впливає із традиційного ставлення до орнаменту. Відсутність композиційного центру та асиметрія є характерними рисами японського мистецтва. «Перетікаючий» орнамент зі скриньок та ширм модельєри переносять на одяг, як, наприклад, у краватках Кензо орнамент «перетікає» на сорочку.



а



б

Рис. 2. Моделі одягу, розроблені І. Міяке: а - модель 1984 р.; б – проект 1999

р.

Принцип **співучасті та незавершеності** також характерний для літератури періоду Хейан, він фіксує тенденцію не повідомляти про потаємні почуття прямо, а висловлювати їх через натяк. Натяк передбачає співучасть або зустрічну роботу думки читача, який здатний подумки завершити незавершене і тільки тоді він може досягнути всю красу моменту, «сумну чарівність речей». У широко відомому «Короткому викладі законів японського живопису» Тоса Міцуокі (XVII ст) радить: «Залишай білий

простір і заповнюй його значним мовчанням». Таким чином реалізується принцип співучасті та незавершеності. У дизайні одягу безрозмірна в'язана труба, створена Іссеем Міяке в 1999 р. на основі з'єднання сучасних комп'ютерних технологій із традиційними методами в'язання, відображає саме цей принцип (рис.2б). Передбачалося, що жінка могла вирізати із цієї труби будь-яку потрібну форму для отримання бажаної сукні. Зазначимо також, що японці збагатили європейський досвід костюмного дизайну тим, що запровадили дуже важливий підхід для практичного проектування ансамблю, який умовно називають відкритим дизайном. Йдеться про заміну ансамблю комплектом та перехід від закритої системи до відкритої, здатної до трансформації. Сьогодні в моді не існує строгих розмежувань між різними асортиментними групами виробів, між одягом для дня та для вечора, для відпочинку та для роботи. У вужчому сенсі можна говорити про трансформацію традиційної конструкції одягу. Засновниками цього напрямку в дизайні стали Й. Ямамото та Р. Кавакубо, які запропонували, наприклад, жакет з одним рукавом та спідницю з нерівним подолом, моделі з ефектом поганої посадки та навіть потворними горбами (рис. 3б).

Становлення японської авангардної моди належить таким дизайнерам як І. Міяке, Р. Кавакубо та Й. Ямамото, які сьогодні поряд із творчою діяльністю успішно готують представників японської школи дизайну костюма. Багато помічників І. Міяке стають частиною французької системи моди. Онозука працював у Miyake Design Studio 17 років, після чого створив власний бренд під назвою «Zussa». Дизайнер Х. Ойа проектував аксесуари для І. Міяке, який також згодом почав працювати під власним брендом «Oh! Ya?». Сьогодні ці дизайнери поряд із засновниками японської авангардної моди репрезентують специфічний дизайн японського модного костюма. Японські дизайнери є засновниками нової парадигми дизайну костюма та моди рубежу ХХ–ХХІ століть. Для них джерело натхнення криється в символах японської культури, таких як театр Кабукі, гора Фудзі, образ гейші, квітки сакури, але унікальність цих костюмів полягає в деконструванні існуючих правил одягу. Шиничіро Аракава – представник нового покоління японських дизайнерів. Для своєї колекції 1999 року Аракава створив унікальний одяг, який поєднав сукню та картинне полотно. Оскільки сукня одягнена на квадратну основу, і між сукнею та полотном немає межі, сукня ніби поглинена плоскою поверхнею та виглядає як витвір мистецтва, що нагадує японську традицію вішати кімоно на спеціальні дерев'яні підставки, перетворюючи їх на витвір мистецтва, який демонструється. Манекен, поставлений поруч, дає уявлення про те, як легко «картина» перетворюється в жіночу сукню (рис. 2в). Відомо також, що Шиничіро Аракава оновив джинсові штани оригінального тривимірного крою, створивши денім для мотоциклістів. В конструкції джинсів використано тканини двох типів: джинс з невеликою розтяжністю та теплоізоляційний матеріал, з якого виконані деталі, розміщені на задній внутрішній поверхні стегна і задній частині нижче коліна для захисту тіла від тепла двигуна мотоцикла і тепла вихлопної системи.



Рис. 3. Моделі сучасного одягу, розроблені японськими дизайнерами: а – модель Р. Кавакубо, 1994 р., б - модель Р. Кавакубо, 2011 р., в – костюмна інсталяція Ш. Аракави

Найактуальніша естетична категорія для сучасного дизайну костюма – це принцип **вабі-сабі**, який має на увазі скромну простоту, атмосферу похмурості та самотності. Поняття «вабі» можна трактувати як неவிбагливу простоту, а також – бідність, убогість, відсутність навмисності, скромність та самотність. "Сабі" в японській культурі асоціюється з архаїчністю, непідробленістю, справжністю; інші варіанти перекладу – слід часу, патина. Вабі-сабі характеризує здатність сприймати природу та предмети мистецтва у своєму естві, непідробності та без надмірностей. Атмосферу вабі-сабі добре передає, наприклад, осінній сад або тьмяне місячне світло. Сучасним втіленням цієї естетичної парадигми є політика «трьох R» – «Reduce, reuse, recycle» (знижуй витрати, використовуй повторно, переробляй). Нині політика «трьох R» одна із принципів функціонування японського суспільства, внесених у законодавчу базу країни. Принципи зниження витрат і повторного використання матеріалів та предметів побуту завжди існували в японському світогляді, а сьогодні політика «трьох R» продиктована прагненням до зниження відходів виробництва та життєдіяльності людей та зусиллями Японії щодо запобігання глобальній екологічній катастрофі.

Висновки. Сучасна наука про дизайн, побудована на парадигмі нелінійності, а також формування уявлень про світ як про безліч систем, які не володіють стабільністю, спонукає дизайнерів застосовувати концептуальні прийоми в галузі формоутворення. У цьому контексті перелічені принципи японської естетики виявляються як ніколи актуальними для дизайну. Взяті на озброєння при проектуванні модного одягу вони будуть представляти великий потенціал для практичного дизайну, а також конструктивного та технологічного вирішення одягу. Запропонувавши мову альтернативної естетики на початку 1980-х років, японські дизайнери й досі продовжують займати важливі позиції в концептуальному проектуванні одягу. Вони

створюють модний костюм, який змінює уявлення про класичні цінності в одязі, вносить дисонанс у європейську систему моди та надає їй новий імпульс.

Список використаних джерел

1. Slade T. Japanese fashion cultural history. Oxford; N.Y.: Berg, 2009. – 308 p
2. Masuno A. Japanese Fashion: A Problematic Concept. web site. URL: <https://www.fashion-headline.com/article/4741> (Accessed: 30.10.2022).
3. Янковська Д. Східні впливи в сучасній моді (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 222-231
4. Kawamura Y. The Japanese Revolution in Paris fashion. Oxford; N.Y.: Berg, 2004. – 208 p.
5. Issey Miyake, Fujiwara Dai. Moma. URL: <https://www.moma.org/collection/works/100361?locale=en> (дата звернення: 20.10.2022).
6. Nakamichi T. Pattern Magic. Publisher: Laurence King Publishing. 2016. 100 p.
7. Sato Sh. Transformation Reconstruction. Antiquity Press. 2014. 102 p.
8. Мейтленд Х. Кімоно й мода: дебати з культурної апропріації. *Vogue.ua* URL:<https://vogue.ua/ua/article/culture/art/kimono-i-moda-debaty-po-kulturnoy-appropriacii.html> (дата звернення: 02.11.2022).

Додаток Ж. Фото моделей, виконаних в матеріалі



Рис. Ж.1. Модель з блоку повсякденного одягу



Рис. Ж.2. Процес декорування моделі



Рис. Ж.3. Модель з блоку верхнього одягу



Рис. Ж.3. Модель з блоку верхнього одягу



Рис. Ж.3. Модель з блоку повсякденного одягу