

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

дизайну

(повна назва факультету/інституту)

Мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна бакалаврська робота

на тему

Проектування колекції жіночого вбрання на основі асиміляції
вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма
1980-х років

Виконала: студентка групи БДк2-18

Спеціальності 022 Дизайн

Христина КІВЕРСЬКА

Науковий керівник

д. мист., проф. Наталія ЧУПРІНА

Рецензент к.т.н. доц. Тетяна СТРУМІНСЬКА

Київ 2022

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
факультет дизайну

кафедра мистецтва та дизайну костюма

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

ЗАТВЕРДЖУЮ
т.в.о. завідувача кафедри
мистецтва та дизайну костюма

д.мист. проф. Наталія ЧУПРИНА
"09" 06 2022 року

ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ
Ківерській Христині Володимирівні

1.Тема проекту (роботи) Проектування колекції жіночого вбрання на основі асиміляції вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма 1980-х років

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

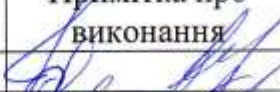

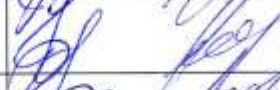


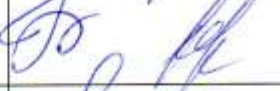




2.Строк подання студентом роботи 20.06.2022 р.

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

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

5. Перелік графічно-наочного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): таблиць-22; рисунків-7; фотографій-49, ілюстрацій-5.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

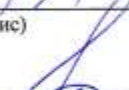
Студент



 (підпис)

Христина КІВЕРСЬКА
 (прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи



 (підпис)

Наталія ЧУПРИНА
 (прізвище та ініціали)

Рецензент



 (підпис)

Тетяна СТРУМІНСЬКА
 (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Ківерська Христина Володимирівна: Дипломна робота бакалавра на тему: «Проектування колекції жіночого вбрання на основі асиміляції вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма 1980-х років».

У роботі надані результати розробки творчо-методичної концепції створення сучасного костюма на основі дослідження та систематизації тенденцій розвитку дизайну Японії протягом 80-х років ХХ століття, аналізу творчого методу роботи окремих творчих осередків, яскравих постатей художників - митців дизайну та моди. Автором досліджено розвиток та вплив японського дизайну у різноманітних сферах роботи протягом 1980-х років та його вплив на сучасні тенденції дизайну костюма.

В роботі проаналізовано та досліджено теоретичний та практичний візуальний та текстовий матеріал, який допоміг у створенні власної колекції, нових образів та силуетів на основі вибраної теми. В результаті проведеного дослідження здійснено розробку колекції жіночого вбрання на основі асиміляції вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма 1980-х років.

Робота складається з трьох розділів: перший розділ розвиває вплив соціально-історичних подій 1980-х років, вплив комп'ютерних технологій, розвиток культури життя, кіно та молодіжних субкультур на японську вуличну стилістику в одязі. Другий розділ представляє процес створення та практичної реалізації колекції, заявленої до розробки. Третій розділ є проектно-конструкторським, в якому наведено принципи реалізації дизайн-проєкту.

Ключові слова: дизайн одягу, вулична мода, деконструкція, модні тенденції, жіночий модний образ, культура, стиль, напрями дизайну, street-style, вулична стилістика

SUMMARY

Kiverska Khrystyna Volodymyrivna: Bachelor's thesis on the topic: "Designing a collection of women's clothing based on the assimilation of street fashion and creativity of Japanese costume designers of the 1980s."

The paper presents the results of developing a creative and methodological concept of modern costume based on research and systematization of Japanese design trends during the 80s of XX century, analysis of the creative method of individual creative centers, bright figures of artists - artists of design and fashion. The author studies the development and influence of Japanese design in various fields of work during the 1980s and its influence on modern costume design trends.

The paper analyzes and researches theoretical and practical visual and textual material, which helped to create their own collection, new images and silhouettes based on the chosen theme. As a result of the study, a collection of women's clothing was developed based on the assimilation of street fashion and the work of Japanese costume designers of the 1980s.

The work consists of three sections: the first section examines the impact of socio-historical events of the 1980s, the impact of computer technology, the development of life culture, cinema and youth subcultures on Japanese street style in clothing. The second section presents the process of creating and practical implementation of the collection declared for development. The third section is design and engineering, which sets out the principles of design project implementation.

Keywords: clothing design, street fashion, deconstruction, fashion trends, women's fashion image, culture, style, design trends, street-style, street style

ЗМІСТ

Анотація	4
Вступ	8
Розділ 1. Аналітичний	11
Вступ	11
1.1. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.	11
1.2. Вплив комп'ютерних технологій на розвиток дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.	13
1.3 Вплив розвитку культури життя японців на виникнення та розвиток нових напрямів дизайну	14
1.4 Вплив мистецтва та кіно Японії на розвиток дизайну	16
1.5 Вплив Аніме та Манги на сучасну культуру та дизайн Японії	17
1.6 Японські субкультури та молодіжна мода	19
1.7 Японська мода	21
Висновки	23
Розділ 2. Проєктний	24
Вступ	24
2.1. Головні стилістичні ознаки періоду японської моди 1980-х рр. ХХ ст.	24
2.2. Визначення стилістики та творчої концепції майбутньої колекції	25
2.3. Споживчий сегмент для сприйняття колекції	26
2.4 Тип і структура колекції	27
2.5 Морфологічний розвиток колекції	30
2.6 Опис моделей асортиментного блоку колекції, призначеного для презентації в матеріалі	35
Висновки	41
Розділ 3. Реалізація дизайн-проєкту	42

Вступ	42
3.1 Характеристика асортименту і вибір моделі	43
3.1.1 Аналіз сучасного напрямку в моді	43
3.1.2 Характеристика стилю, в якому виготовлений виріб	47
3.1.3 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	49
3.1.4 Характеристика конструкцій моделі	50
3.1.5 Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу	51
3.1.6 Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми	51
3.2 Вибір матеріалів	53
3.2.1 Характеристика матеріалів виробу	53
3.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом	58
3.2.3 Характеристика ниток і фурнітури	59
3.3 Вибір раціональної технології обробки швейного виробу	60
3.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань	60
3.3.2 Режимми волого-теплової обробки (ВТО)	62
3.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання	62
3.3.4 Складання технологічної послідовності обробки	64
Висновки	65
Загальні висновки	66
Список використаних джерел	67
Ілюстративний матеріал до дипломної бакалаврської роботи	72
Додаток А	73
Додаток Б	77
Додаток В	78
Апробація результатів проектного дослідження	80

ВСТУП

Світ та суспільство ніколи не стоять на місці, в суспільстві постійно відбуваються події, які змінюють все кардинально. Мода реагувала, а не віддалялася від культурних, історичних, політичних, наукових подій. Вона і є відображенням минулого. Мода завжди грала, грає і відіграватиме велику роль в розвитку цивілізації. Останнє десятиліття є дуже важливим для дизайнерів з багатьох причин.

Провівши попередній аналіз властивостей так званого «японського вуличного стилю» 1980-х років, було виявлено, що окремих досліджень за даною темою не проводилося. Проте є дослідження про основи японської моди, в яких є багато інформації про молодіжні субкультури, які, в свою чергу, заклали основи виличної стилістики та моди.

Актуальність теми. На сьогодні японська вулична мода не втратила свою актуальність, а тільки набирає обертів і головне, що 1980-ті роки були найбільш насиченими для ери street-стайлу, тому обираючи вдягатися в таквй стилістиці, більшість звертається до образів та дизайн-рішень цього десятиліття, щоб виглядати стильно, зручно та актуально. Через історичні передумови японська мода для західного світу завжди була загадкою, яку хочеться досліджувати та поширювати. У 1980-х роках японські дизайнери стали головними реформаторами та експериментаторами в світовій моді. Особливий підхід до створення одягу, заснований на деконструкції, мінімалізмі, спробі поглянути на західну моду через призму традицій створення одягу, століттями існували в Японії, оригінальність і свобода від стильових кліше, стали основами для виникнення унікального феномену сучасної японської моди. Поштовхом для японської моди вийти на один рівень зі світовими країнами законодавців фешн індустрії став вулична стилістика, яка вперше з'вилась на вулицях Токіо в 1980-ті роки. Японський «вуличний стиль» переповнений змішуванням різних культур, ними надихаються імениті досвідчені дизайнери від Д. Армані до Д. Дорожкіної тому, якщо проаналізувати сучасні тенденції моди стає зрозуміло що

японський вуличний стиль є завжди актуальним джерелом для дослідження та проєктування.

Метою даної роботи є розробка творчо-методичної концепції створення сучасного костюма на основі дослідження та систематизації фактологічного матеріалу та вивчення тенденцій розвитку дизайну протягом 1980-х років, аналізу творчого методу роботи окремих творчих осередків, яскравих постатей художників – митців дизайну та моди.

Для досягнення поставленої мети в роботі необхідно поставлено та вирішено такі **завдання**:

- проаналізувати соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.;
- визначити вплив комп'ютерних технологій на розвиток дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.;
- обґрунтувати напрями розвитку культури життя японців та виникнення на їх основі нових напрямків дизайну;
- охарактеризувати головні стилістичні ознаки періоду японської моди 1980-х рр. ХХ ст.

Об'єктом дослідження виступає розробка творчої концепції створення сучасного костюма на основі дослідження матеріалу та вивчення тенденцій розвитку дизайну японської моди кінця вісімдесятих років двадцятого століття.

Предметом дослідження є деконструктивізм в японській моді вісімдесятих років ХХ століття, який вплинув на сучасну світову моду.

Методи досліджень. В роботі використовуються аналітично-асоціативний метод – це розчленування об'єкту, дослідження складових частин та вивчення їх складових, як одного цілого. При розробці колекції актуального модного одягу використано методіку дизайну систем, які включає в себе аналіз всіх художньо-образних складових теми-першоджерела окремо. На етапі синтезу образно-проектних рішень колекції застосовано методи комбінації та морфологічного синтезу визначених складових елементів та деталей. В результаті отримано колекцію образного костюма, цілісність моделей якої досягається завдаки

методам структуризації та адаптації до потреб та пріоритетів потенційних споживачів колекції як продукту моди.

Наукова новизна дослідження полягає у розробці нових підходів до створення колекції жіночого одягу. Теоретично обґрунтовано та створено раціональні підходи до принципів проєктування колекції жіночого одягу шляхом застосування систематизації фактологічного матеріалу та тенденцій розвитку японського дизайну протягом 80-х років ХХ століття. Запропоновано системний підхід до проєктування авторської колекції одягу в так званому «японському вуличному стилі», який полягає у створенні моделей у відповідності із принципами японської культури життя та субкультур. В роботі з позицій дизайн-діяльності обґрунтовано вплив соціокультурних умов, сучасних інноваційних технологій та естетики сучасної японської культури на формування проєктного образу колекції та художньо-композиційних рішень моделей одягу.

Практичним результатом дослідження роботи є визначення провідних характеристик дослідницького джерела та їх трансформація в нові види силуетів жіночого одягу. На основі аналізу джерела розроблено актуальну авторську колекцію жіночого одягу з використанням оздоблення за мотивами японської культури та вуличної моди.

РОЗДІЛ 1 АНАЛІТИЧНИЙ

Вступ

В прогнозуванні, розробці, впровадженні та поширенні актуальних модних тенденцій моди одну з першочергових ролей відіграє дослідження факторів популярності тих чи інших образно-проектних рішень попередніх періодів моди. Одним з найбільш затребуваних в цьому контексті можна вважати японський вуличний стиль та вплив соціально-історичних подій 1980-х років ХХ століття, науково-технологічного прогресу та розвиток культури, вплив кіно, літератури, субкультур та розвитку в різних галузях дизайну включаючи творчість провідних японських дизайнерів костюма.

1.1. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.

Слід врахувати, що японське суспільство тривалий час було закритим для західних культур. Після поразки у Другій світовій війні, токійський район Харадзюку був заселений сім'ями американських солдатів. До 1950-х років в цьому районі вже твердо укорінився західний стиль одягу, елементи якого стала переймати японська молодь. Таких сміливців ставало все більше, молодь об'єднувалася в окремі субкультури [5].

Західні норми і традиції, стиль одягу, музичні напрями кілька десятиліть поступово змішувалися з так довго непорушними традиціями Японії. Паралельно із західними солдатами в Японію почали проникати іноземні виробники одягу, періодичні видання про моду, західні фільми та музика. З'явилися рекламні кампанії, спрямовані на популяризацію західного способу життя і зовнішнього вигляду, і спрямовані вони були, перш за все, на молодь.

Японське відчуття краси базується на понятті, відомому як моно-аваре – художньо-естетичній позиції, що виникає з відчуттів, у той час як у західному мистецтві художники намагаються створити щось прекрасне, спираючись на логіку краси. Японське образотворче мистецтво зосереджується не так на

логічному сприйнятому понятті прекрасного, але в тому, що краса – це почуття людей. Визначення: Моно-аваре (*«сумне зачарування речей»*) – естетичний принцип, характерний японській культурі починаючи з періоду Токугава [1]. Він виник завдяки групі вчених та поетів Кокугакусю на хвилі патріотичних настроїв, поновлення інтересу до японської релігії синтоїзму (Додаток А, рис.А.1.) .

У вісімдесяті роки ХХ століття економіка Японії процвітала, а отже, і покупець став більш перебірливим, його вже цікавило не те, як прогледувати себе та свою родину (тобто задоволення елементарних потреб), а як краще виглядати, як показати свій статус. Виник модний рух, що отримав назву «ДіСі Бурандо», що характеризувався захопленням саме брендовими речами, що яскраво відбивають унікальні риси виробника (Додаток А, рис.А.2.). Найпопулярнішими брендами стали Ісао Канеко, Бігі та Ніколь, які мали колосальний вплив на формування стилю японців. У це десятиліття жіночий одяг почав поділятися на два напрями: «бодікон», тобто підкреслення жіночності і тіла, і «сібукадзі» – казуальний стиль Сібуя (район Токіо), що користувався особливою популярністю серед школярок та молодих дівчат (Додаток А, рис.А.3.). Широка популярність «японської моди» у 1980-х роках стала вирішальним фактором для включення Токіо до списку міжнародних столиць моди (Додаток А, рис.А.4.).

У 1970-80-х роках японські дизайнери стали головними реформаторами і експериментаторами в світовій моді. Особливий підхід до створення одягу, заснований на деконструкції, мінімалізмі, спробі поглянути на Західну моду через призму традицій створення одягу, століттями існували в Японії, оригінальність і свобода від стильових кліше, стали основою для виникнення унікального феномену сучасної японської моди [10]. Поштовхом для японської моди вийти на рівень один рівень зі світовими країнами законодавців фешн-індустрії став вуличний стиль, який вперше з'явився на вулицях Токіо в 1980-ті роки. Його виникнення, так само, як і в Англії, невідривно пов'язане з протестом молоді – на цей раз проти соціальних підвалин і консервативності японських ідеалів краси (Додаток А, рис.А.5.).

1.2. Вплив комп'ютерних технологій на розвиток дизайну періоду 1980-х років ХХ ст.

Після Другої світової війни дизайн Японії став стрімко розвиватися. І традиції у мистецтві цієї країни знайшли своє відображення у дизайні, який відповідав новим світовим вимогам. Проте, щойно розпочалося виробництво, експорт показав відсутність технологій створення конкурентоспроможних продуктів над ринком. Керівництво Японії почало усвідомлювати, що технологія стосується дизайну, і в рамках політики просування промисловості було створено торгові організації, такі як Асоціація промислового дизайну Японії та Комітет з дизайну Японії, а діяльність дизайнерів почала наростати. У міру зростання експорту рівень життя у Японії зростав, а внутрішні ринки розвивалися, зростав попит на товари тривалого користування [14]. В результаті дизайн у виробничій діяльності набув все більшого поширення. До успіхів в економічному та технологічному розвитку японців ввели такі заходи:

1. міжфірмова кооперація в галузі досліджень та розробок, наявність особливого «доконкурентного етапу», коли зацікавлені компанії спільно формують основи базового нововведення, причому на деяких ключових напрямках організаційну та частково фінансову підтримку надає держава. Конкурентна боротьба між компаніями починається лише наступному етапі, коли відбувається комерціалізація результатів досліджень та розробок, і кожна фірма вже самостійно їх розвиває та вдосконалює.

2. широке застосування найсучасніших технологій, як правило, забезпечене закупівлями за кордоном відповідного обладнання, патентів, ліцензій та ноу-хау.

3. велика серійність випуску продукції, що дозволяє реалізувати принцип економії на масштабах масового виробництва та суттєво знизити ціну виробів. Так, подвоєння обсягу випуску здешевлювало її приблизно 30%.

4. концентрація на певних сегментах ринку та орієнтація на випуск виробів, що користуються особливо широким попитом. При цьому кожна фірма максимально обмежувала кількість моделей або типорозмірів продукції, що часто випускаються, нерідко навіть відхиляючи особливі побажання замовників.

Ретельно аналізуючи світові ринки, японські продуценти звертали основну увагу на запити масового споживача. При цьому, як правило, виявлялося, що його цілком могла задовольнити продукція і з середніми характеристиками, аби вона була сучасною з погляду реалізованих у ній технічних принципів та дизайну, а також добротною та дешевою. І японські компанії гарантовано забезпечували ці властивості, активно втілюючи в життя перелічені заходи. Щодо дешевизни, вона також забезпечувалася невисоким на той час рівнем заробітної плати в японській промисловості. Тому, хоча всі основні види принципово нової продукції розроблялися США, на етапі її виробництва серед лідерів незмінно виявлялися і японські фірми [15].

Слід зазначити, що японці досягають успіху не тільки при виборі пріоритетів виробничого плану. Не меншу увагу, і особливо останнім часом, вони приділяють пріоритетам науково-дослідної діяльності. Держава в Японії виходить із ясного розуміння того, що наука та техніка забезпечують основи майбутнього розвитку країни. Закріпивши цю тезу в «Основному законі про науку, техніку та технології», воно надало науково-технічній діяльності високий суспільний статус та реалізує широку програму її активізації.

1.3 Вплив розвитку культури життя японців на виникнення та розвиток нових напрямів дизайну

У Японії століттями не існувало поділу, протиставлення та розриву між образотворчими та прикладними мистецтвами. Вироби (твори) прикладного мистецтва мають таку ж естетичну цінність як живопис та скульптура. Часто неможливо чітко розділити «високе» та прикладне мистецтво [53]. Це дозволяє говорити про дизайн не тільки як про прояв синтезу матеріальної та духовної культури, але і як про синтез мандрівних мистецтв. Незручність у користуванні, невідповідність утилітарному призначенню речі сприймається як анти-естетична. Нерозривність функціонального та художнього, розуміння доцільності як естетичної категорії характерне для японського мистецтва [16].

Культура життя в Японії сильно впливає на культурне життя та потреби людей, загалом як і по всьому світу. Ікігай – це та частина нашого життя, яка повідомляє їй чудову повноту, надає їй сенсу. Багатьом народам властиво підтримувати розумний раціон харчування та здоровий спосіб життя, але концепція ікігай, що диктує усвідомлення своєї мети в житті, – це ключове явище та неповторна риса японської культури. Щоб знайти свій ікігай, потрібно досягти рівноваги сил. Хоч би скільки радості приносила робота, цього недостатньо. Міцні сімейні узи, чудові друзі та затишний маленький будинок – все це ікігай. Треба розуміти, що нічого з цього не приходить саме. Відносини вимагають душевних зусиль та діяльного спілкування, робота та будинок конкурують за вашу увагу, так що доводиться знаходити компроміс, різноманітних негатив, сумніви та труднощі – невід'ємна складова частина життя. Проте ікігай веде уперед крізь похмурі часи. Знати, що все погане мине, і відшукати рушійну першооснову, яка покаже вам дорогу до повноти існування, – у цьому полягає ікігай [50].

Філософія Вабі-Сабі. У первісному значенні «вабі» – це відчуття віддаленості від миру та самотності, яке приходить до тих, хто живе на природі, та парадоксальна краса ущербної (наприклад, розбитої та склеєної чашки). «Сабі» в залежності від контексту може означати «іржавий», «поблеклий» або «самотній», але частіше відноситься до краси старіння – подібно до кольору битої негодою дерев'яної дошки, бархатистої іржі, в'янення листя, усихання садової троянди на сонці. Простіше передати суть того, що є вабі-сабі, а що – ні, на контрастах. Вабі-сабі – це перебувати під дахом, коли зовні йде дощ, це зморшки від сміху в куточках очей, це відчуття приємної ситості після простої їжі. Вабі-сабі – це про те, як розглянути наново стару кофту, що загубилася в глибинах шафи, або приготувати смачну вечерю із залишків, виявлених у холодильнику. Справа не в матеріальних благах і не в володінні ними, не в тому, щоб мати все нове або прагнути придбати чергову річ. Скарעדність тут не найкраще слово, і розважливість теж, оскільки швидше справа в розумній

практичності, розсудливості, вмінні вийти зі становища. І ще в умінні бути задоволеним тим, що дієш саме в такий спосіб [53].

Концепція вабі-сабі справляє таке враження за межами Японії, що вона найразючішим чином контрастує з прийнятими в західному світі ідеалами досконалості: вічною молодістю, незмінністю, бездоганністю. Ідеали ці у багатьох відношеннях нереальні, недосяжні і загалом втіхи не приносять. Куди приємніше знайти красу зараз, розчинитися у прийнятті того, що ми змінити не можемо. Цей підхід до дійсності примиряє з нею, дозволяє знайти мир і душевний спокій, заохочує до спостережливості, вчить бути добрішим до себе. Вабі-сабі повертає до самої сутності того, що означає бути людиною, до здорових стосунків із природою, до усвідомлення свого життєвого шляху – адже життя швидкоплинне, і важливо розуміти, як нам пощастило жити [36].

1.4 Вплив мистецтва та кіно Японії на розвиток дизайну

В 1980-х роках кінематограф Японії найбільше втілює свій творчий потенціал співпрацюючи з іноземними режисерами та беручи участь в різних проєктах в інших країнах. Також в 1980-ті роки японське кіно переживає серйозну кризу. Кінематограф відступає під натиском телебачення та відео. Крім того, на ринку прокату кіно загострюється конкуренція, з'являється безліч американських фільмів. Всі ці причини призводять до появи низькобюджетного авторського кіно. З'являються «незалежні» молоді режисери, такі як Т. Морікава, А. Такеда, С. Кояма, Е. Моріта, Д. Ітамі, К. Огурі, С. Цукамото. У своїх фільмах вони розглядають соціальні проблеми та проблеми сучасності. Активно розвивається кінодокументалістика та мультиплікація, створюється велика кількість науково-популярних фільмів. Декілька нових режисерів аніме отримали широке визнання, що принесли з собою уявлення про аніме не тільки як розвагу, але і як про сучасне мистецтво [49, 50]. Серед фільмів, які змінили погляд на життя та культуру кіно і вплинули на світ мистецтва в майбутньому, «Шумний реквієм» (1988) (Додаток А, рис. А.6.).

Режисер фільму Е. Мацуї не має великої фільмографії. З кінця 1970-х і до наших днів він зрежисував всього чотири повнометражні фільми: «Порожня іржава банка», «Свиняче куряче самогубство», «Шумний реквієм» і «Куди ми йдемо?». Після виходу ранні стрічки Е. Мацуї неодмінно викликали скандал, але в результаті міцно увійшли до золотої колекції японського незалежного кіно. Консервативні критики вважають, що епатажний режисер намагається привернути увагу, піднімаючи табуйовані теми не тільки гомосексуалізму, а й відвертих перверсій [52].

«Шумний реквієм» – вершина творчості маргінального художника. Герої цієї гнітючої стрічки – покидьки суспільства, інваліди, ліліпути, маніяки, що мешкають на відшибі світобудови. Але талант художника здатний навіть похмурі сторони життя перетворити на поезію, виражену мовою кінематографа.

Театр «Кайдзу», заснований Ш. Цукамото, - унікальне явище в сучасній японській культурі. Їхні спектаклі, що будуються на перетині міфологічних архетипів, кіберпанку, боді-хорору, – моторошне авангардне втілення неврозів, що терзають людину постіндустріальної епохи [49, 53].

Культовий фільм «Тецуо, залізна людина» (1989) – одна з вершин творчості С. Цукамото та його соратників. Переказати сюжет цієї стрічки дуже важко, настільки екстравагантні образи, створені на екрані. Протягом 67 хвилин, що триває фільм, його герої зазнають кошмарних мутацій, поступово перетворюючись із людей на гротескні жахливі машини незрозумілого призначення. Волошки дротів, хитромудрі механізми, купи зламаного заліза, все це супроводжується шумовою електронікою (Додаток А, рис.А.7.).

1.5 Вплив Аніме та Манги на сучасну культуру та дизайн Японії

Пік популярності аніме припав на 1980-ті. У це десятиліття відкрилося безліч нових студій, режисери-аніматори експериментували, змішуючи різні жанри, а технології, що розвиваються, дозволили досягати високої якості фільмів. Саме тоді світ дізнався про режисера Х. Міядзакі. 1984-го р. вийшла його перша анімаційна картина «Навсікая з Долини вітрів», через два роки на

екранах з'явився «Небесний замок Лапута», 1988-гор. – «Мій сусід Тоторо» та 1989-го р. – «Відьміна служба доставки» (Додаток А, рис.А.8.).

Період 1980-х років називається «Золотим століттям аніме». Серед підлітків, що народилися в 1960-х роках і вже знайомі з аніме, виник попит на більш серйозні твори, що відповідають їхнім інтересам. Завдяки діяльності як молодих аніматорів, і професіоналів у своїй справі аніме-індустрія стала частиною як японської, так і світової культури. Розвивався також ринок аматорських мистецьких творів. Згодом деякі його учасники (наприклад, гурт CLAMP та студія Gainax) самі формували серйозні комерційні об'єднання [55, 65].

На момент появи на екранах Space Battleship Yamato і Mobile Suit Gundam відбувалося зародження субкультури отаку (у Японії під цим терміном розуміється відданий шанувальник чогось, а поза її межами – шанувальник аніме і манги), яка надалі справила значний вплив на розвиток промисловості аніме [55, 56]. Спочатку нечисленні, шанувальники рідкісних космічних серіалів тих часів та наукової фантастики об'єднувалися, знаходячи один одного за спільними захопленнями та через перші, присвячені аніме журнали, такі, як Animage або пізніший Newtype (Додаток А, рис.А.9.). Саме виникнення таких журналів стало відгуком на зростаючу популярність аніме у всіх верствах населення.

З моменту заснування аніме, виросла прибутковість індустрії та її міжнародна популярність. Такі улюблені серіали, як Сейлор Мун і Дораемон, на додаток до персонажа Хелло Кітті з каваї, народилися внаслідок вибуху інтересу до манги в усьому світі [56]. Більше того, вплив манги настільки потужний, що в останні роки поширені комікси вийшли за межі глянцевого сторінок журналів і потрапили на основні модні подіуми [55]. Аніме впливає на правила моди іншими способами, окрім зручного одягу, орієнтованого на спосіб життя, який суперечить суворим діловим костюмам. Натомість можна спостерігати, як багато стилів і кольорів аніме починають проникати в шафи та комоди людей в Японії. Якщо поглянути на вулицю жвавого міста, то можна побачити шкільну та ділову форму. Зазвичай не видно яскравих кольорів, що зображують сцени битви та кохання. Однак у наш час все це стає все більш звичним. Люди відчувають

менший тиск, щоб залишити свій веселий зручний одяг, коли виходять на вулицю (Додаток А, рис.А.10.) [65].

1.6 Японські субкультури та молодіжна мода

Молодіжна мода в Японії залежить від різних субкультур, кожна з яких має свій унікальний стиль та світогляд. Японські субкультури виступають, як і будь-які контркультури, проти «основної» культури, системи та її цінностей, однак кожна з них є унікальною і несе повідомлення – право на індивідуальність, самовираження. На думку дослідників, основу багатьох субкультур Японії лежить заперечення давніх традицій, які століттями визначали менталітет жителів цієї країни. Неприпустимим завжди вважалося публічне вираження своїх почуттів, надмірна емоційність [54].

Такенокозоку. Ця стилістика була популярною у 1970-1980-х роках. Модники Такенокозоку воліли носити вільний одяг, який не облягав би тіло, популярним кольором були різні відтінки синього, а також фіолетовий та рожевий кольори, часто на тканині зображували ієрогліфи (Додаток А, рис.А.11.). Слід зазначити, що на стилістику Такенокозоку значний вплив справив традиційний японський одяг. З взуття модники віддавали перевагу м'яким тапочкам, тому що в них було зручно танцювати. Також характерною рисою цього напрямку було багато аксесуарів. Модники Такенокозоку носили аксесуари неонових відтінків, оброблені різними бантиками або бісером, також представники цієї культури завжди носили свистки. Загалом стилістика такенокозоку це інтерпретація стильових напрямів 1970-1980-х років Америки – готика, хіп-хоп, хіппі – на японську манеру [59].

Гяру. Традиційні погляди жіночої поведінки перестали влаштовувати японок вже давно. У 1920-х роках з'явилися прогресивні японки, які слухали джаз і дозволяли собі європейські вільності в одязі. У 1980-х роках відбулася ще одна спроба відродити течію гяру (Додаток А, рис.А.12.). Відомий журнал *Рортеен* став спеціалізуватися на висвітленні способу життя дівчат (Додаток А, рис.А.13.). У 1980-х роках дедалі більше школярок бунтувало проти шкільної

форми. Їх відраховували, але суворий захід не давав бажаного результату. Японський район Сібуя став справжньою Меккою для гяру різного віку. Закінчивши свої справи, дівчата-гяру вирушали гуляти цим районом. Там вони розраховували бути поміченими фотографами або просто цікавими та заможними чоловіками. Після остаточного оформлення молодіжної течії багато глянцевого видання стали відкрито писати про підлітковий секс, споживчий і розкішний спосіб життя [54].

Підвалини японських традицій похитнулися. Гяру стали частиною культури Японії. Гяру – це відкритий протест проти нерівноправності статей, проти жіночої дискримінації та закритості суспільства загалом. Вільні стосунки та легке життя – це ті цінності, які тепер сповідує молодь з усього світу, хоч форми одягу і можуть істотно відрізнятися. Гяру – це ті дівчата, які голосно заявили про свої права на ту поведінку, яка для них є прийнятною. Адже раніше кожна японка, побачивши чоловіка, повинна була опускати очі в підлогу, а якщо виходила заміж, то повинна була підкорятися чоловікові [54]. Гяру ж вирішили, що самі вправі розпоряджатися своїм життям, оскільки вони працюють, навчаються і розвиваються нарівні з чоловіками сучасності.

Сукебан. Ставлення правоохоронців до молодих злочинців завжди було набагато м'якшим, ніж в інших країнах світу, а до реального тюремного терміну справу зазвичай намагалися не доводити. У результаті в країні склалися дві паралельні кримінальні структури – організована мафія якудза і стихійні вуличні банди молоді. Деякі молоді люди мріяли вирватися з несерйозних хуліганських тусовок і приєднатися до справжньої мафії. Спочатку сукебан являли собою невеликі банди школярів, які захищали від інших дівчат і брали участь у бійках, а потім уже крали, грабували і займалися розбоєм. Досить швидко банди сукебан розрослися до солідних розмірів, а на початку 1980-х років у Канто з'явилися навіть справжні жіночі злочинні угруповання, найбільшим з яких став Жіночий Злочинний Союз Канто. Крім кодексу честі, сукебан мав і свій строгий дрес-код, якому потрібно було неухильно слідувати [59].

В основі вигляду сукебану лежала жіноча шкільна форма (Додаток А, рис.А.14.). Довгі плісовані спідниці, піджаки або тільники, червоні шарфи, білі гольфи та черевики на підборах. При цьому верхній одяг спеціально коротшав, щоб залишити оголеною частину живота. Навіть у консервативній Японії молоді дівчата починали носити джинси та міні-спідниці, коротка спідниця традиційно була частиною японської шкільної форми, але сукебан навмисне відкинули експлуатацію жіночої сексуальності задовго до загальної боротьби з об'єктивацією. Також дівчата використали мінімум косметики. Головною зброєю сукебан були леза, важкі ланцюги, голки та бейсбольні біти, а улюбленою іграшкою – йо-йо. Згодом стиль бандиток дещо трансформувався. З появою серед сукебанів дівчат-байкерів у моду увійшли шкіряні штани та куртки, а також прикраса одягу металевими аксесуарами. Останній сплеск інтересу до теми Сукебана в Японії – Дорама (телесеріал) "Сукебан Дека", що виходив на екрани в 1985-1987 роках. Дорама була знята за популярною у другій половині 1970-х мангою і мала успіх у глядачів [51, 57].

1.7 Японська мода

У міру того, як японці почали поглинати західну моду, японські дизайнери ставали помітними на Заході, особливо в Парижі. Вважається, що вони створили феномен японської моди та вплинули на багатьох західних дизайнерів. Кензо в 1970 р., Ісей Міяке в 1973 р., Ханае Морі в 1977 р., Рей Кавакубо з *Comme des Garçons* та Йоджі Ямамото в 1981 р. – цей феномен вперше з'явився у світі західної моди і з тих пір зміцнив свої позиції (Додаток А, рис.А.15.). Модні дизайнери визнають і приймають свої досягнення завдяки своєму японському колориту у дизайні, і багато хто називає його «японською модою» тільки тому, що цей одяг безумовно не був західним щодо конструкцій, силуетів, форм, відбитків та комбінації тканин [52, 59].

Японські дизайнери були ключовими гравцями у світі дизайну одягу та створення моди, а деякі навіть знищили західне визначення системи одягу. Замість того, щоб бути ізольованими як девіантні та залишені за межами французького модного закладу, вони були позначені як творчі та новаторські, і їм було надано статус та привілеї, які досі здобували лише західні дизайнери.

Після першого покоління японських дизайнерів інші японці стікалися до Парижа один за одним. У Парижі з'явилися друге, третє та четверте покоління. Були офіційні та неофіційні зв'язки майже з усіма японськими дизайнерами у Парижі, деякі через шкільні чи професійні мережі [60-62]. Їх можна простежити прямо або побічно до Кензо, І. Міяке, Йо. Ямамото, Р. Кавакубо та Х.Морі, оскільки вони дізналися про механізм системи моди у Франції (Додаток А, рис.А.16.)

У першій половині 1980-х років на тлі суспільства споживання на перший план виходить захоплення «дорослим» стилем життя, як це видно зі стилями нютора (новий традиційний), хаматора (традиційний Йокогама), преппі та з журналів, такі як JJ і POPEYE (Додаток А, рис.А.17.). Оскільки спосіб життя американських студентів є одним із прикладів для наслідування, POPEYE та інші журнали з'являються, щоб висвітлити американський спосіб життя. У середині 1980-х років молодь знову виділяється, коли контркультура (культура дітей, а не культура дорослих) забезпечує сутність стилю, так само, як тенденції першої половини 1980-х років суперечили основним тенденціям більшості [57, 62].

Це починається з буму DC (DC означає «дизайнер» і «персонаж»), ставши першою модною тенденцією, яка походить з Японії, а не ґрунтується на імітації зарубіжної моди. Основними лідерами цієї тенденції є наступне покоління шинджінруї, яке намагається піти від покоління Трейдів (покоління бебі-бумерів), що керувало напрямами розвитку моди та суспільства споживання в другій половині 1970-х років. Обидва ці покоління вміло використовують символіку. Після цього низка нових культурних впливів, таких як бодікон (усвідомлення тіла), італійський casual та стилістика хіп-хопу. імпортується, комерціалізується та споживається молодими людьми [62, 66]. Саме після цього на вулиця Харадзюку почали з'являтися нові образні та стильові рішення.

Японська вулична мода створена на основі змішування іноземної моди та власних характерних стилів, які складаються в основному з різноманітних молодіжних субкультур, з яких деякі відносяться до авангардних та екстремальних. Чим і відрізняється від вуличної стилістики інших країн [59,66]. Чому вулична мода настільки популярна в Японії? По-перше, японська молодь має значний наявний дохід; ймовірно, це стало можливим завдяки більшій кількості японських молодих людей, які живуть вдома зі своїми батьками довше,

ніж в інших країнах. Крім того, поява молодіжної культури в 1960-х і 1970-х роках, яка все ще триває (особливо в Харадзюку), впливає на розвиток нових образів, стилів напрямів і субкультур. Крім того, зростання споживання під час японського економічного буму в 1980-х роках все ще впливає на модні покупки [61, 62, 67].

Одним з тих, хто чудово просував вуличний японський стиль, був фотограф Сьоїті Аокі. Коли він помітив зміни в тому, як вдягається молодь на вулицях, його вразило, що замість того щоб молодь слідувала за західними тенденціями, вони обирали елементи традиційного вбрання для своїх образів-кімоно, пояси обі та сандалі гета і поєднували їх з модою ручної роботи, секонд-хендом та альтернативною дизайнерською модою в інноваційному підході до створення образів (Додаток А, рис.А.18.).

Висновки

Глобалізація розвивається та розширюється як комплексний природний процес перетворень сучасного світу. Саме на цьому наголошують японські дослідники, виділяючи тріаду напрямів досліджень – економічні, політичні та культурні. Використовуючи їхні рекомендації, уряд Японії ще в період «кокусайка» акцент робив на пов'язаних з економікою та політикою проблемах. Всі ці проблеми розглядалися як переборні. Хоча загалом із 1980-х років вони відзначають наростаючі темпи глобалізації. Але з іншого боку в японських дослідженнях констатується зростання побоювань у японському суспільстві щодо загроз, які вони несуть національній культурі, а в ЗМІ обговорюються та пропонуються заходи щодо захисту та збереження національної культури перед зростаючим натиском процесу глобалізації.

Токіо вже давно відомий своїми екстравагантними та виразними стилями, а район Харадзюку був епіцентром найбільш еkleктичних і яскравих молодіжних груп. Ця колиска ексцентричності досягла свого піку популярності в 1980-90-х роках. Стиль Harajuku почав представляти японську моду для більшої частини решти світу. Від дівчаток Лоліти і Доллі Кей до Декори, Гяру і Ура-Хара, разом із усіма каваями, кожна субкультура мала свої винахідливі та дуже специфічні дрес-коди та ритуали.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНИЙ

Вступ

Створення нового одягу неможливо без аналізу сучасних стилів, стилістичних напрямів, що використовуються в дизайні одягу та актуальних тенденцій моди. Відповідно, в основу концепції будь-якої колекції модного одягу має бути покладений саме аналіз основних тенденцій моди (як довготривалих чи короткотривалих, так і поточних), палітри актуальних кольорів та матеріалів, типи фігури типового споживача чи конкретного замовника колекції, а також визначення структури колекції та її морфологічний розвиток.

2.1 Головні стилістичні ознаки періоду японської моди 1980-х рр. XX ст.

Японська вулична мода 1980-х років характеризується поєднанням молодіжної моди та різних субкультур. Розмірений рух японської моди пожвавився впливом Заходу в період бурхливого економічного зростання, а саме на початку 1980-х років, коли японці дозволяли собі витратити більше і бути більш розбірливими в одязі. Почали видаватися журнали, які одразу ж стали модними гідами для молоді в усьому світі. Багато хто з них видається досі, наприклад, GG та Olive. Саме в цей час у молоді, яка постійно шукає особливий стиль самопрезентації, прокинулася пристрасть до використання світових брендів з особливим дизайном, тобто до легко впізнаваних, стилізованих образів від конкретних дизайнерів. Широкої популярності набувають дизайнери Канеко Ісао, Кікуті Такео, Міцухіро Мацуда (Додаток Б, рис.Б.1.) Нові модні течії народжувалися швидко та спонтанно. Не всі вони поширювалися серед широкої споживчої аудиторії. Багато трендів залишалися локальними і часто виходили за межі великого міста, де зародилися. Особливо це стосується Токіо. Тим не менш, саме ці модні «сплески» і зробили 1980-ті такими яскравими та визначними історії моди XX століття.

2.2 Визначення стилістики та творчої концепції майбутньої колекції

Проаналізувавши модні напрями в дизайні одягу, можна сформувати первинний вигляд колекції та вибір джерела творчого натхнення. Мода зараз пропонує величезний вибір різноманітних образних рішень. Еклектизм сучасної моди дозволяє поєднувати непоєднуване, дизайнери намагаються перевершити один одного у створенні гострої виразності моделей. Кожна демонстрація супроводжується цілим театром образів, що пропонуються на вибір: тут і елегантність, і гумор, і гротеск, і трагізм та багато іншого. Яскрава образність досягається цілим комплексом засобів: одягом, головними уборами, взуттям, доповненнями, макіяжем, зачіскою, прикрасами.

У процесі пошуку нових форм творчих джерел, стилістичних вирішень одягу широко застосовуються методи трансформації, що включають етапи дослідження, аналізу та ескізування. Для даної колекції обрано стилістичний варіант «street casual», проте в ньому будуть проглядатися елементи екстравагантності, так як надихаючись японським вуличним стилем неможливо не додати нотки авангарду, який присутній в японській стилістиці ХХ століття.

Casual – це дуже поширений стильовий напрям одягу, в якому акцент робиться на практичність та зручність. У цій стилістиці виключаються такі елементи одягу, як ошатні, формальні, а також надмірно класичні та традиційні. Одяг у стилістиці Casual є практичним і модним, але призначений для повсякденного носіння (Додаток Б, рис.Б.2.).

Стиль «екстравагантний» – це стилістичний напрям, що потребує дизайнерської майстерності та відточеного смаку, може межувати з вульгарністю. Але при цьому стиль – це двигун моди. Його вважатимуть артистичним, якщо він підкріплений гучними іменами зі сфери дизайну моди або шоу-бізнесу. Саме з використанням екстравагантних втілень костюмів (у будь-якому стилістичному рішенні) творчі особи намагаються самовиражатися та виділятися з натовпу (Додаток Б, рис.Б.3.).

2.3 Споживчий сегмент для сприйняття колекції

Цільова аудиторія споживачів розробленої колекції під девізом «японський вуличний стиль» (таблиця 2.1). базується на психографічних ознаках, включаючи такі показники, як стиль життя, особисті характеристики і сприйняття класової приналежності та мотиви купівлі, що дає коротку інформацію про покупця даного асортименту одягу.

Таблиця 2.1

Споживча аудиторія колекції модного одягу

1	2	3
1	Основні характеристики споживчої аудиторії	<ul style="list-style-type: none"> – вік – 20-30 років; – стать – жіноча; – місце проживання – місто
2	Соціально-економічний дохід	<ul style="list-style-type: none"> – професія – шеф редактор в творчому журналі, інфлуенсер; – освіта – закінчена вища освіта, закінчена магістратура в японському університеті; – рівень доходів – середній та вище середнього; – соціальний клас – середній клас професія – пов’язано з творчістю, шеф-редактор, частково дистанційна праці
3	Психографічний опис	<ul style="list-style-type: none"> – уподобання та інтереси – мода, подорожі, мовний обмін, книги, маркетинг, азіатські країни, самореалізація, міжнародні відносини; модний блог

		– стиль життя – подорожі в різні країни, робота за кордоном, активна участь у модній індустрії, вулична фотографія, нові знайомства
4	Мотиви купівлі	– відповідність тенденціям моди, відповідність японській культурі та її осучаснена інтерпретація, оновлення гардеробу

2.4 Тип і структура колекції

Тип і структура колекції засновані на аналізі даних споживача колекції одягу за такими критеріями: кольорова гама, стилістична ідея, пропорційні та ритмічні форми, які створюють модельний ряд. Ця колекція відноситься до авторського типу, яка демонструє індивідуальну творчу концепцію. В такій колекції дизайнер відображає власне бачення на актуальність речей в світі та моді, віддзеркалюючи його на створенні нових моделей одягу. Виходячи з визначення системи «колекція» визначається структура колекції. Розробляючи дану колекцію та враховуючи вибраний об'єкт натхнення та матеріали було обрано сезон осінь-зима. Колекція призначена для теплої осені та зими.

Сучасна структура колекції складається з блоків, тому дана колекція складається з чотирьох блоків в одному стилістичному рішенні, до неї входять: повсякденний одяг, діловий, святковий(вечірній) та верхній одяг. Асортимент повсякденного одягу складається з кофтин, спідниць, болеро, топів та аксесуарів (рис.2.1.). Кольорова гама обраного блоку складається з зелених (оливкових), молочних, бузкових та коричневих відтінків, які поєднуються між собою. Для даного блоку використано костюмну, бавовняну, трикотажну тканину з яких легко сформувати декоративну форму для даних моделей та які підходять для обраного сезону в даному випадку осінь-зима. Більше інформації для даного блоку наведено в таблиці 2.2.



Рис. 2.1. Блок повсякденного одягу

Асортимент святкового (вечірнього) одягу складається з суконь, вкороченого жакету, піджака сукні, туфель та черевиків (рис.2.2.). Для даного блоку обрано молочні, коричневі, блідо-рожевого та декоративних елементів бузкового та помаранчевого кольорів. Основні тканини для вечірнього блоку складаються з костюмної тканини, креп-шифон, креп віскоза. Більш детальна інформація для даного блоку наведено в таблиці 2.3.

Асортимент для ділового одягу складається з жакетів, спідниць, блузок, піджаків, жилета, болеро, брюків, черевиків, туфель та аксесуарів які доповнюють образи (рис.2.3.). Кольорова гама складається з коричневого, зеленого, бузкового, молочного та блідо-рожевого. Даний блок завдяки різноманітності силуетів та елементів підходить також для вечірнього(коктейльного) виходу після робочого дня. Основні тканини блоку складаються з костюмної тканини, бавовна, піке (трикотаж), поплін. Більш детальна інформація для даного блоку наведено в таблиці 2.4.



Рис. 2.2 Блок святкового (вечірнього) одягу



Рис. 2.3 Блок ділового одягу

Асортимент для верхнього одягу складається з коротких курток, дублянки, черевиків та аксесуарів (рис.2.4.). Кольорова гама верхнього одягу є базовою, однотонною та органічно поєднується з різними кольорами в гардеробі, до неї входить коричневий, молочний, бузковий. Для даного блоку використовується плащова стьобана тканина з поліамду, замша для дублянки, овчина, букле, та шифон для декорування деталей. Більш детальна інформація для даного блоку наведено в таблиці 2.5.



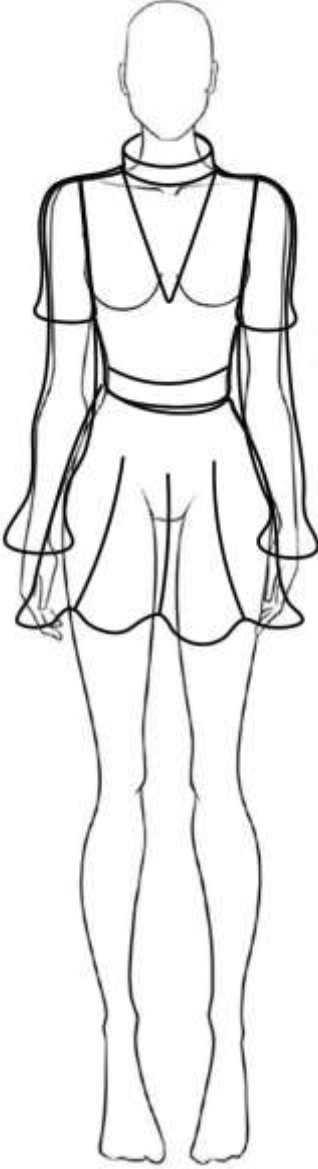


Рис. 2.4. Блок верхнього одягу

2.5 Морфологічний розвиток колекції

Аналіз морфологічного розвитку колекції представлено в таблицях 2.2-2.5, в які входять морфологічний розвиток блоків, кольорова гама, та декоративно-фактурне оздоблення. За допомогою даних таблиць можна побачити цілісність поєднаних силуетних форм та декору.

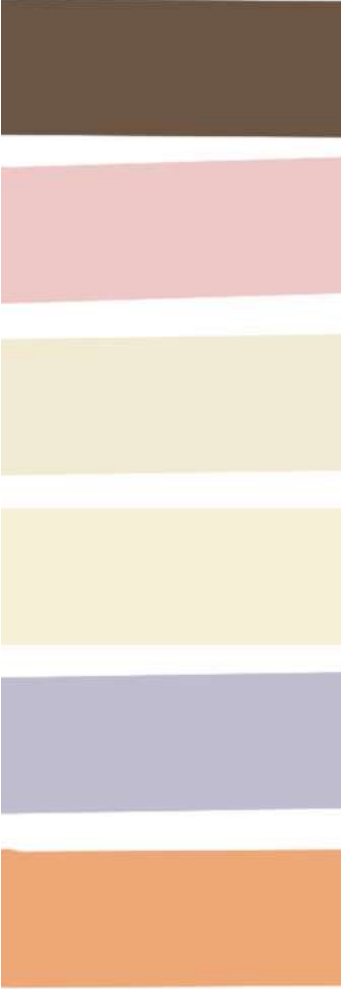
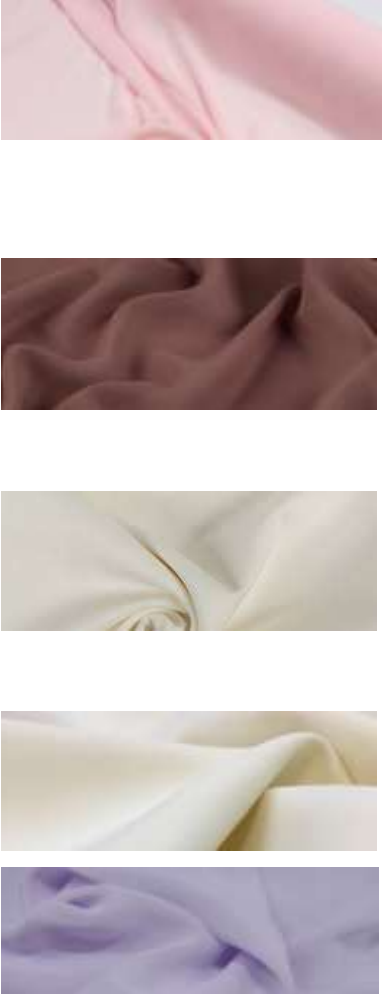
Таблиця 2.2

Морфологічний розвиток блоку повсякденного одягу

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно-фактурне оздоблення
1	2	3
		

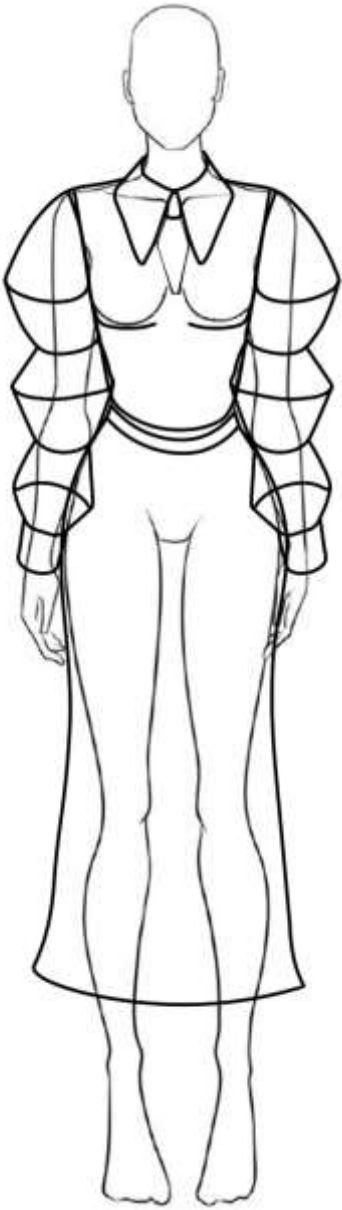
Таблиця 2.3

Морфологічний розвиток блоку святкового одягу

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно-фактурне оздоблення
1	2	3
		

Таблиця 2.4

Морфологічний розвиток блоку ділового одягу

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно-фактурне оздоблення
1	2	3
		

Таблиця 2.5

Морфологічний розвиток блоку верхнього одягу


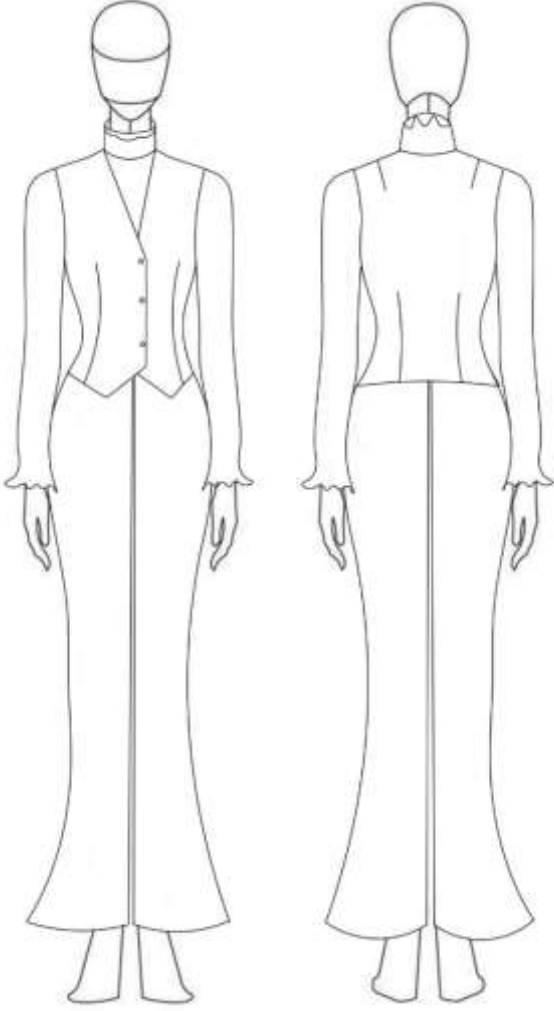
Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно-фактурне оздоблення
1	2	3
		

2.6 Опис моделей асортиментного блоку колекції, призначеного для презентації в матеріалі


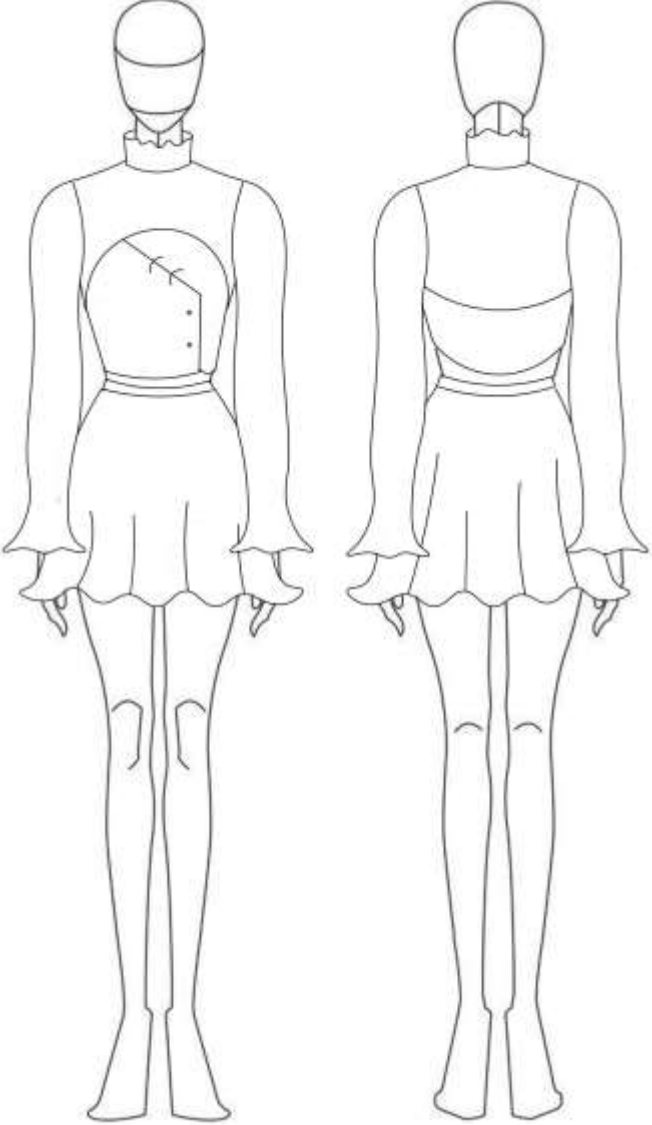
Таблиця 2.6

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
Опис моделі	
<p>Образ складається з гольфа, спідниці, кофтини з коротким рукавом. Гольф прилеглого силуету з вшивним коміром стійкою, рукав довгий з вшивним рукавом. Кофтина напівприлягаючого силуету, з нагрудними та плечовими виточками, короткий вшивний рукав та горловина з V-образним вирізом, довжина до талії. Спідниця вільного силуету, довжина вище коліна, з круговими складками в один бік та закладені від лінії талії з відрізним поясом.</p>	

Таблиця 2.7

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p>Опис моделі</p>	
<p>Образ складається з гольфу, жилету та брюк. Гольф прилеглого силуету з вшивним коміром стійкою, рукав довгий з вшивним рукавом, середньої довжини. Жилет прилеглого силуету з центральною застібкою на три гудзики, виточками на талії, горловина з V-образним вирізом. Спинка з виточками на талії коротше пілочки. Брюки кльош з вшитим поясом та середньою талією, кармани з відрізним боком в бокових швах, виточки на зверху спинки, застібка на змійці спереду, розрізи в внутрішніх бокових швах які з'єднуються гудзиками.</p>	

Таблиця 2.8

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p>Опис моделі</p>	
<p>Образ складається з в'язаного болеро, топу в стилі кімоно та спідниці. Болеро вільного силуету, з довгим вшивним рукавом. Топ прилеглого силуету, з асиметричними пілочками на бретелях, топ прикрашений гудзиками та шнурівками які з'єднують дві пілочки. Спідниця вільного силуету, довжина вище коліна, з круговими складками в один бік та закладені від лінії талії з відрізним поясом.</p>	

Таблиця 2.9

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p>Опис моделі</p>	
<p>Образ складається з топу та спідниці. Топ напівприлеглого силуету, з довгим вшивним рукавом, з нагрудними та плечовими виточками та вшивним коміром стійкою. Спідниця напівприлеглого силуету, довжина нижче колін, пояс відрізний та піднятий вище талії та з розрізом по середині ноги.</p>	

Таблиця 2.10

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p>Опис моделі</p>	
<p>Образ складається з кофти з коротким рукавом та спідниці. Кофта прилеглого силуету, з вшивним рукавом та приспущеною лінією плеча, з рельєфами на пілочці та спинці, та декорована овальним розрізом на грудях та шнурівками. Спідниця вільного силуету, з асиметричною пілочкою, з круговими складками в один бік та закладені від лінії талії з відрізним поясом.</p>	

Таблиця 2.11

Художній ескіз	Технічний рисунок
<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p>Опис моделі</p>	
<p>Образ складається з сорочки, топа та штанів. Сорочка вільного прямого силуету вкорочена до середини грудей, з вшивним довгим рукавом, спинки трохи довша за пілочку, горловина оформлена коміром стійкою, та декорована гудзиками. Топ прилеглого силуету та короткої довжини, без рукавів, американська пройма, оброблений бейкою. Штани вільного прямого силуету, на спинці виточки по талії, на пілочці на рівні талії закладена складка направлена в сторону бокового шва, кармани з відрізним бочком, пояс відрізний без цупкого прилягання.</p>	

Висновки

Як висновок можна сказати, що дизайн одягу, на думку японців, це мистецтво, подібне скульптурі. Але слід зауважити, що модні тенденції в Японії є найбільш незвичайними. Тому якщо ви плануєте поїхати, наприклад в Токіо, то потрібно пам'ятати, що деякі образи просто перехожих людей вас можуть не тільки шокувати, а й налякати. Адже японці завжди хочуть бути унікальними і в той же час модними. З субкультурами часто поєднують такий вираз, як «вулична японська мода», адже більша кількість субкультур це є свого роду протест проти традиційних японських ідеалів та еталонів краси, а також встановлених суспільних норм. Спочатку це явище називали «street fashion», але коли почали з'являтися все більш різні, не схожі на себе напрями, тоді ввели термін «**японська вулична мода**».

Питання перетворення етнічних елементів вбрання різних народів і форм європейського костюма потребує спеціального розгляду. Успіх японських модельєрів – Х.Морі, І. Міяке, Т. Кендзо, Й. Ямамото, Р. Кавакубо обумовлений принципово новими рішеннями, в основі яких естетичні принципи етнічного костюма.

Незважаючи на розмаїття стилів і самотніх прийомів, продемонстрованих японськими дизайнерами, можна виділити загальні риси, що об'єднують їх творчість і дозволяють виокремити її у цілий напрямок в європейській моді: прагнення до простоти, незавершеності, експерименту, вільна композиція, асиметрія, об'ємність форм, семантичне розкриття особливостей кольору, у деяких випадках – аскетизм або деконструкція, відчуття європейського крою і стилю, втілення традицій східного костюма на генетичному рівні.

Для можливості розробити колекцію в японському вуличному стилі було проаналізовано споживчий сегмент, тип, структуру колекції та сучасні тенденції в моді завдяки яким було створено силует для майбутньої колекції. Завдяки аналізу актуальних тенденцій кольорів в 2022 році було обрано кольорову гаму для колекції. Передачі цілісної форми силуету колекції була відображена завдяки блокам з морфологічним розвитком колекції.

РОЗДІЛ 3

РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ

Вступ

У міру того, як економіка Японії процвітала в 1980-х роках, японська індустрія моди та одягу швидко розширювалася і ставала дуже прибутковою, оскільки споживачі ставали модними. Новий рух моди під назвою «DC Burando» було зосереджено на брендах одягу з емблемами або чітко позначеним стилем конкретних модельєрів. Відомі бренди, такі як Ісао Канеко, Бігі Такео Кікучі та Ніколь Хіроміцу Мацуда, серед багатьох інших, були культовими. Деякі з тенденцій жіночої моди, поширені протягом цього десятиліття, сповідували стилістику бодікону, підкреслюючи природні лінії тіла, і шибукаджі (Shibuya casual), що відбуваються серед учнів середньої школи і коледжів, які часто відвідували бутики шокіанського шопінгу на вулицях Токіо.

У той час як японці створюють власні унікальні тенденції, вони залишаються ненажерливими послідовниками західної моди. Вони хочуть одягнутись у новітні проекти від таких імен, як Шанель, Ів Сен Лоран, Крістіан Діор та Гуччі. Навіть у традиційному корпоративному світі багато компаній реалізували тенденцію «Повсякденна п'ятниця», що виникла у Сполучених Штатах, дозволяючи працівникам носити повсякденний одяг по п'ятницях.

Широко поширена популярність японської моди в 1980-х роках стала вирішальним фактором для розміщення Токіо в списку міжнародних столиць моди. Ряд японських дизайнерів заснував «Токійська рада дизайнерів» на початку 1980-х років, щоб впоратися з припливом іноземних редакторів, що охоплюють місцеві колекції.

3.1 Характеристика асортименту і вибір моделі

3.1.1 Аналіз сучасного напрямку в моді

Піджак або, як на даний час менша частина називає жакет, є невід’ємною частиною гардеробу жінки та чоловіка в сучасності. Досить цікаво, що через теперішнє гендерне сприйняття дизайнери можуть вільно експериментувати з силуетами і створювати їх на будь-кого. Цей елемент наразі настільки популярний, що його використовують в різноманітних образах та ситуаціях. Найбільш популярним за останні роки є структурований піджак. Виграшна сторона цього виробу полягає в тому що його плечі тримають форму, ця форма жакету чудово створює повноцінний образ, він чудово буде дивитися з багатьма речами. Проте тенденції сезонів ніхто не відміняв, тому в сезоні осінь-зима 2021-2022 домінує вислів – “Все нове – це добре забуте старе”. Повертаються силуети минулого, які дизайнери вдало інтерпретували для сьогодення. В цьому сезоні піджак переходить з розряду бази в акцент (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Жакети болеро від модельєрів

Жакети болеро. Раніше вони служили для прикриття рук та одягалися з сукнями з відкритими руками. Наразі ці жакети можуть доповнити повсякденний образ- його можна одіти з футболкою, майкою, сорочкою як завгодно. Ця річ в цьому сезоні буде все більше завойовувати свою позицію. Він чудово пасуватиме

для тих хто хоче додати до образу щось акуратне, не велике та водночас розбавити інші предмети образу (рис. 3.2).



Рис. 3.2. Напівприлеглі шкіряні, оксамитові та твідовий жакети

Напівприталений жакет. Такий тип жакету знову повертається. В основному довжина такого жакету до середини стегна який не занадто об'ємний але й не обтислий. Така довжина чудово підкреслює та ділить фігуру на пропорції. Вони можуть бути як однобортними так і двобортними. Такий варіант жакету чудово підходить для будь-якого типу фігури та зросту та чудово підкреслює фігуру. І головне що в цьому сезоні великий вибір такого піджака- з декоративними гудзиками, барвисті, класичні, з декоративними деталями. Проте мінімалізм буде найкращим вибором (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Жакети від дизайнерів Eudon Choi Pre-Fall 2021 та ін.

Жакети кімоно. Його крій дуже помітний тому він чудово виступає акцентом до базових речей. Такі з'явилися в колекції Christian Dior і захопили багатьох. Вони дуже своєрідні та підійдуть не всім навіть за настроєм, проте для різноманітності можна приміряти. Тим, кому тренд здається надто екстраординарним, пропоную звернути увагу на класичні жакети на запах. Проте такі жакети краще не поєднувати з таким ж акцентними речами, а розбавити спокійнішими (рис.3.4).



Рис. 3.4. Двобортні жакети

Двобортний структурований жакет. Дуже популярний активний, структурований, двобортний жакет частіше за все з помітними, контрастними гудзиками, може бути під дорогоцінні матеріали і загалом жакет являє собою виразність в образі. Він може бути з принтом, кольоровий та частіше за все з чіткою лінією плеча. До речі, це дуже в стилі вісімдесятих, який є одним з напрямків та естетики десятиліття яке зараз неймовірно актуальне. Та головне вас не повинна дуже бентежити класична нотка, тому що такий жакет можна легко розбавити протилежною або базовою річчю.

Подовжений жакет. Ще один універсальний жакет, який можна носити не тільки як додаток до образу. Таку річ чудово носити самотійно, а саме як сукню. Та будьте готові, що на вас однозначно звертатимуть увагу. Довжина такого жакету повинна закінчуватися трохи нижче середини стегна, щоб ви відчували себе зручно, його можна доповнити різними поясами або залишити вільно, також вони актуальні в різних силуетах – напівприталені, однобортні, двобортні. В

такому жакеті ви виглядатимете елегантно та не стандартно на будь-якій світській вечірці (рис. 3.5).



Рис. 3.5. Подовженні жакети які представлені як сукня

Жакет пісочний годинник. Це жакет який ніколи не вийде з моди, він завжди виглядає як арт-об'єкт, прекрасно виглядає на будь-якій фігурі, зросту, віці. Такий жакет підкреслить всі переваги фігури, візуально створює прекрасні пропорції, структурований, з усім поєднується. Разом з ним можна носити, щось розслаблене і ви не прогадаєте. Підходить на вечір, на день, на зустрічі, на прогулянки куди завгодно. Один з брендів який робить цей силует в ідеальному форматі- "Balenciaga". Кристобаль Баленсіага створив цей жакет ще в 1950-х роках, а його спадкоємець Демна Гвасалия надихнувся архівами та включив схожу річ у свою нову колекцію. В форматі силуету цього бренду ми бачимо ідеальну структуровану форму жакету, яка не опадає, не набуває форму тіла, він самостійно тримає форму і собою задає настрій в образі (рис. 3.6).



Рис. 3.6. Жакети пісочний годинник від модельєрів

3.1.2 Характеристика стилю, в якому виготовлений виріб

Вуличний стиль в сучасній моді. Недооцінювати вуличний стиль або його вплив на сучасну моду сьогодні навряд комусь прийде в голову. Цей стиль виник не так давно, в 1980-х роках двадцятого століття, проте не тільки в Америці, але й Європі та Японії. Протягом багатьох років вуличний стиль революціонував індустрію моди та соціальні рухи. Незалежно від того, чи любите ви спортивний відпочинок, чи модниця, яка створює образи з благодійного магазину, любитель розкішного одягу, любитель одягу для відпочинку, вуличного стилю немає меж. Вуличний стиль надзвичайно відрізняється в різних частинах земної кулі і найчастіше зустрічається у великих міських центрах. Від виконавців хіп-хопу чи улюблених знаменитостей елементи цього підходу є формою самовираження та самоідентичності. Він може виражатися багатьма речами, які роблять люди. Молодіжна культура відіграла велику роль у вуличній моді. Вона стала джерелом натхнення для великих брендів, оскільки вони не хотіли відставати від них.

Вуличний стиль визнаний високими дизайнерами, як висока мода. Поєднання різних стилів, таких як елегантність і спорт водночас, стало привабливим інструментом для представлення себе. В сучасному вуличному стилі не обов'язково притримуватися якоїсь субкультури молоді. Проте

бунтарське віяння він не втратив. Сучасні кутюр'є для відображення цього стилю використовують певні характеристики та силуети. Стилiстична еkleктика. Вуличні образи не часто притримуються одного стилю, для його правильного відображення потрібно змішувати речі різних напрямків. Для прикладу можна одягнути худі вільного крою під вільний структурований піджак та брюки палаццо. Таке змішування чудово підходить для офісної роботи з вільним дрес-кодом або для повсякденної носки.

Головні та основні ознаки вуличного стилю- це зручність та практичність. Одним з філософських посилів цього стилю є прагнення до комфорту, а головне тільки вам вирішувати як його реалізовувати. Тому одним з гідних критеріїв цього образу: вони не потребують модних жертв заради краси. Вуличний стиль часто полягає в носінні речей, які не є новими, але все ще відповідають тенденціям і стилям. Свободолюбба вулична мода не заставляє вас гнатися за люксовими брендами. В гармонійних стріт-стайл образах є місце для будь-яких речей, навіть з демократичним цінником або чудово стилізовані брюки вашої бабусі, яким можна надати друге життя. Також, важливо відмітити стриманий епатаж вуличного одягу. Тобто чим ближче до модних столиць: Парижу, Лондону, Токіо, Сеулу, Нью-Йорк тим більший рівень екстравагантності. А в більш віддалених місця даний напрямок демонструють стриманіше, “повсякденний” епатаж. В одязі вуличного стилю немає ніяких обмежень в силуетах, кольорах чи тканинах, це суттєво вільний стиль.

Проте, за довгий проміжок часу в ньому теж не промайнув статус “базових речей”. Однією з цих речей є піджак або жакет. Наразі це елемент вже як основа або акцент для образу, це вже залежить від виду жакета. Більш притаманні цьому стилю вільні подовженні піджаки, які можна поєднати з сукнею комбінацією, який надаватиме образу завершеності і комфорт, так як прикриватиме тіло, коли вам цього не захочеться. Окрім такого способу можна одягнути такий піджак, як сукню, особливо якщо на ньому є декоративні елементи: декоративні гудзики, вшиті кишені з декоративною обробкою, кольоровий принт. Тому в вуличному стилі часто використовують м'які вовняні тканини, віскозу, шерсть для піджаків,

льон, денім. Також досить популярні піджаки з еко-шкіри. Основна колористика цього стилю- це спокійні природні відтінки: хакі, бежевий, білий, трав'янистий, молочний, коричневий, небесний синій, а також базові чорний та білий. Характерні для вуличного стилю створення недбалих принтів або малюнків- це додає більшого епатажу, так як в цьому стилі недбалість сприймається як креативність.

Ознайомившись з останніми тенденціями моди можна стверджувати, що жакети які було популярні ще тридцять років тому стають знову популярними завдяки створенню різноманітності та осучасненню їх форми. Піджаки та жакети в даному десятилітті представляють собою вінтаж та сучасність, розкіш та доступність. В створенні такого жакету поєднується сучасні потреби в комфорті та універсальності речей, тому прибираємо ті елементи, які були актуальні в ту епоху, але зовсім недоречні зараз. Наприклад, для піджаку використовувати не вовну а стовідсоткову органічну бавовну. У процесі розробки моделі були використані вертикальні та діагональні лінії. Діагональні лінії підкреслять фігуру. Дана модель подовженого жакета використовується як сукня для повсякденної носки. Призначення жакета-сукні- додати екстравагантності жінці, та дозволити їй виділитися з натовпу. Також вона може використовувати такий жакет не тільки для повсякденної носки, так як він доречно підходитиме для і вечірніх заходів.

3.1.3 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для одержання конструкції

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Жакет (сукня)
2	Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вік. Група
3	Силует	напівприлеглий
4	Покрій	Із вшивним рукавом
5	Розмірно-повнотна ознака	173-65-95
6	Прибавка Пг	3 см
7	Матеріал	Бавовна 70% Купро 30%

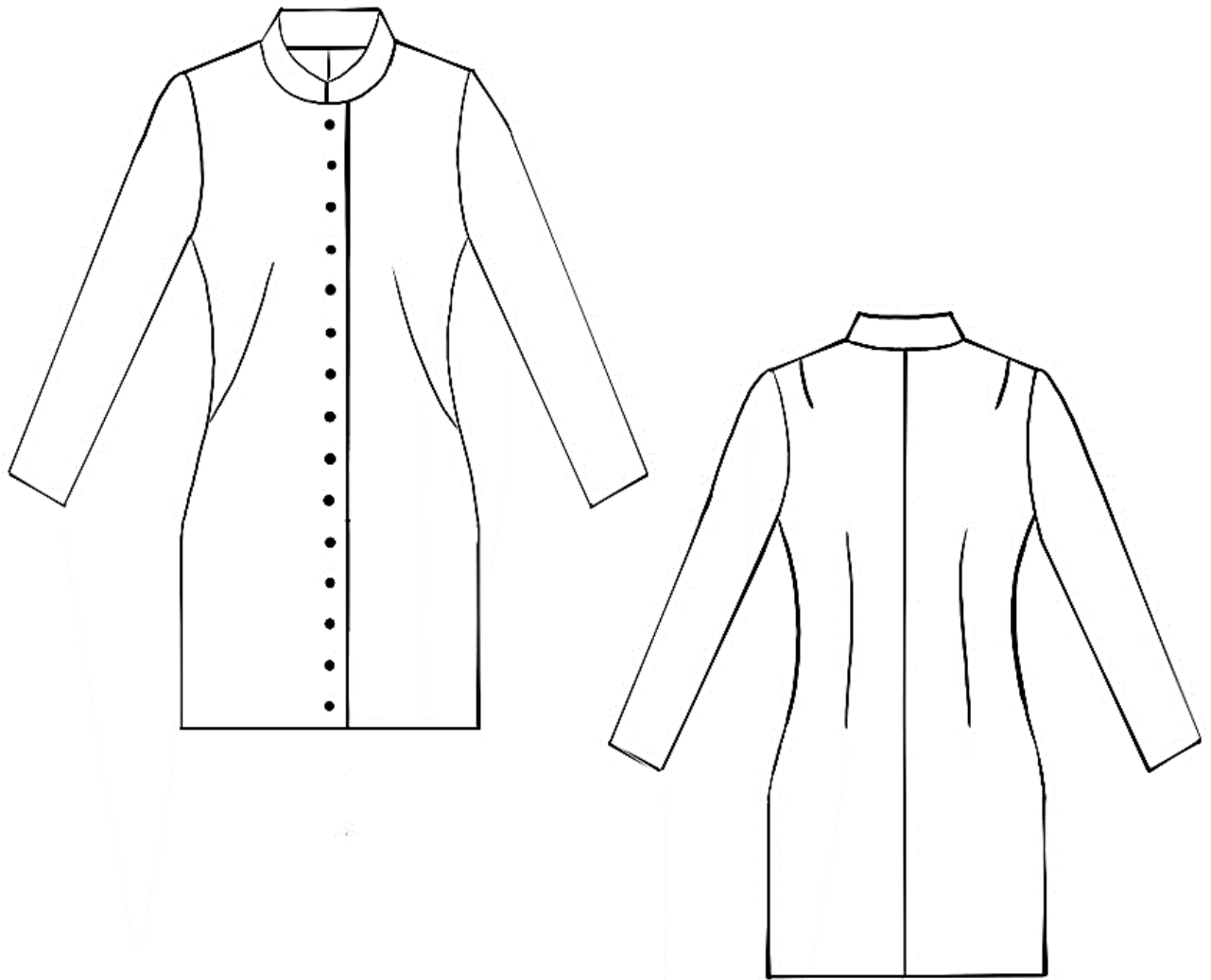


Рис. 3.7. Технічний малюнок виробу. Вигляд спереду й ззаду

3.1.4 Характеристика конструкцій моделі

Жіночий жакет напівприлеглого силуету – для повсякдення, роботи (якщо відсутній дрес-код) або як коктейльна жакет-сукня. Призначена для весняно-літнього сезону для жінок молодшої та середньої вікової категорії, та I – II типорозмірно-зростових груп. Для виробу використовуємо стовідсоткову органічну бавовну. Явними перевагами натурального матеріалу є теплорегулюючі властивості, легко прасується, приємний на дотик і для тіла. Для підкладки виробу використовуємо купро, має високий коефіцієнт повітропроникності та гігроскопічності. Жакет(сукня) напівприлеглого силуету довжиною до середини стегна. Ділянка приталювання на природньому рівні. Різновидність бокових

виточок прибирають залишки тканини на передній деталі пілочки. Такі виточки в формі зігнутої лінії, розташовані на виробі під кутом та йдуть від талії до грудей. Спинка містить плечові виточки, середній шов. Пройма не глибока, помірно широка. Крій рукава – вшивний одно-шовний, прямий за формою. На спинці на лінії талії розташовані дві виточки складки. Комір- стійка. Виріб однобортний із застібками на гудзики по всі довжині виробу окрім коміра.

3.1.5 Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу

Для отримання модельної конструкції даної моделі використано метод типових конструкцій (ТК).

За основу взято конструкцію жіночого жакету напівприлеглого силуету із вшивним рукавом, розмір 173-65-95. В якості типової конструкції була використана конструкція із наступними характеристиками:

- конструкція жіночого жакету напівприлеглого силуету з вшивним рукавом;
- розмірні характеристики 173-65-95;
- конструкція с прибавкою $P_{г}=3\text{см}$;

3.1.6 Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для отримання первинної форми жіночої жакету застосовують конструктивне моделювання 1-го виду.

До 1-го виду конструктивного моделювання відносяться:

- Побудова формотворних рельєфів;
- Перенесення виточок по талії;
- Перенесення плечової виточки;
- Побудова лінії декоративної складки на пілочки та спинці



Рис. 3.8. Схема моделювання сукні

Таблиця 3.2

Специфікація деталей з тканини верху

№	Найменування деталей	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Центральна частина пілочки	1	2
2	Бічна частина пілочки	1	2
3	Центральна частина спинки	1	2
4	Бічна частина спинки	1	2
5	Верхня частина рукава	1	2
6	Нижня частина рукава	1	2
7	Обшивка горловини спинки	1	1
8	Комір стійка	1	1
9	Підборт	1	2

3.2 Вибір матеріалів

3.2.1 Характеристика матеріалів виробу

Для жіночого жакету використовується органічна бавовняна тканина, яка складається з натурального матеріалу та є теплорегулюючі властивості, приємна на дотик, гіпоалергенний, відмінно пропускає повітря.

Бавовняні волокна на 95% складаються з целюлози. Це найбільш екологічна сировина. Натуральна бавовна не боїться впливу органічних розчинників (спирт, оцет). Деякі її види характеризуються високою міцністю, їх практично неможливо порвати. Волокна довгий час не руйнуються під впливом води й світла. Бавовна – це тканина, яка дуже мнеться, що зумовлено низьким рівнем пружної деформації. Сировину просто фарбувати. Бавовняні полотна застосовують для пошиття верхнього й спортивного одягу, спідниць, сарафанів, суконь, костюмів, постільної й нижньої білизни, спецодягу та багато чого іншого. Органічна бавовна – це волокно, вирощене зі звичайних, не генетично

модифікованих насіння виключно під впливом природних ресурсів – сонця, повітря, води та натуральних добрив, без використання хімічних речовин, що прискорюють ріст і підвищують якості рослини.

- Інші особливості процесу вирощування органічної бавовни: використання суміші часнику, перцю чилі та мила замість хімічних інсектицидів для відлякування комах;
- вирощування бавовнику лише у екологічно чистих районах;
- дотримання правил сівозміни та удобрення землі лише гною та компостом – це попереджає виснаження ґрунту та виключає накопичення у бавовняних волокнах токсичних речовин;
- обробка землі та збирання врожаю вручну, що дозволяє отримувати чисту бавовну з великою кількістю дозрілих коробочок, без включень у вигляді листків та бур'янів;
- використання краплинного зрошення, що попереджає нераціональне витрачання водних ресурсів та пересихання рослин.

Також є різноманітний асортимент бавовняних тканин. Бавовняні тканини можуть виготовлятися з бавовняної пряжі; змішуватися з бавовняною пряжею та іншими видами волокон; виготовлятися з бавовняної пряжі в поєднанні з іншими видами ниток. Тканини виготовляють з лляного, саржевого переплетення методами обробки – гладкофарбовані, набивні, строкаті. Більшість бавовняних тканин виготовляють з хімічних волокон – віскози, поліефірної плівки (25%, 33%, 45%). Віскоза надає бавовняним тканинам м'якість, шовковистість, підвищену драпіровку, високі гігієнічні властивості, але дещо знижує їх стійкість до прання. Бавовняні тканини з лавсановими волокнами менше мнуться і перекриваються. Бавовняні тканини займають найбільшу частку (понад 60%) загального виробництва тканин. Він відрізняється найрізноманітнішими реєстраціями через застосування різних переплетень, типу обробки, включаючи остаточну обробку. Більшість тканин (понад 80%) виготовляються з чистої бавовни, решта — з штучних волокон [5]. Використовуйте пряжу, яка прядеться по-різному- гребневих, кардного, апаратного різної лінійної щільності.

Бавовняні тканини ділять на групи і підгрупи. Група ситців. Ситці виробляють здебільшого з кардної пряжі середньої товщини. Вони легше бязей. Випускають їх переважно набивними (70%) і гладкофарбованими, з різноманітними малюнками, з обробкою мусліновими (м'якої) або жорсткою, лощеної (глянсовою), гофре. Завдяки вдалій структурі, красивому зовнішньому оформленню, задовільною зносостійкості і дешевизні ситець і зараз користується досить високим попитом у населення. Гладкофарбовані ситці використовують для підкладки і прикладу в бавовняному недорогому верхньому одязі, для ватних ковдр, іноді для пошиття жіночих та дитячих суконь. Набивні ситці випускають у дуже великій кількості. Вони відрізняються винятковою різноманітністю малюнків, різних за формою, величиною, кольором. Набивні малюнки наносять тільки на лицьову поверхню ситців. Ці тканини використовують для пошиття жіночих та дитячих суконь, сарафанів, чоловічих сорочок, підкладки та верху ватних ковдр, наволочок, фіранок і т. п.

Одягова група. Тканини бавовняні одяжні призначені для пошиття пальто, костюмів, плащів, спортивної та робочої спецодягу. Ці тканини відрізняються підвищеною щільністю, товщиною, поверхневою щільністю. Виробляють їх переважно з кардної крученої пряжі, сатиновим, саржевим діагоналевим комбінованим переплетеннями гладкофарбованими (частіше в темні кольори), пістрявотканими і меланжевими, іноді вибіленими. Ці тканини повинні мати підвищені зносостійкість формостійкість, тому деякі з них виробляються зі змішаної пряжі з вкладенням капронових (до 15%) або лавсанових волокон (до 30%), водовідштовхувальним та іншими просоченнями. Тканини одяжної групи класифікують на 5 підгрупи: гладкофарбований, спеціальних, меланжових, пістрявотканими і зимових тканин. Підгрупа гладкофарбованих тканин. У цю підгрупу включені тканини різних ткацьких структур, загальним для більшості яких є те, що їх випускають гладкофарбованими. Сюди ж входять також деякі тканини, що випускаються гладкофарбованими, вибілених або суворими. Діагональ характеризується діагональними рубчиками, утвореними за рахунок саржевого переплетення.

Головними позитивними якостями органічної бавовни- значно чистіший за звичайний: не використовуються хімікати, а врожай збирається вручну. Звичайна бавовна може містити залишки хімічних речовин, якими обробляли його на полях і під час переробки на заводі. Будучи максимально натуральними, вироби з бавовни легко забруднюються. Але, водночас, їм досить просто повернути «первинну» вигляд і відіпрати. Бавовна не боїться ні машинного прання, ні ручних, ні навіть кип'ятіння з використанням потужних миючих засобів. Більш того, вироби з бавовни (особливо призначені для щоденного застосування) витримують близько 50 прань, зберігаючи при цьому первозданий вигляд. Стійкість до молі та інших шкідників. На відміну від вовни, бавовна «вразлива» лише на стадії цвітіння. У вигляді тканини він не представляє жодного «харчового» інтересу для жодної з існуючих комах.

Проте недоліки також присутні. Суттєвий недолік органічної бавовни: його ціна. У середньому річ з такого матеріалу дорожча за звичайну бавовну в 3–6 разів. Але це того варте. Зношування. Волокна бавовни (як власними силами, і у виробі), досить міцні. Але не еластичні. Через це – ми можемо часто спостерігати (наприклад, щодо постільної білизни) витягування ниток, витончення тканини у деяких місцях, протирання. Нестійкість до світла. Одяг з натуральної бавовни не рекомендується сушити під впливом прямих сонячних променів. Від цього тканина швидко жовтіє і практично не гладиться. Змінність. В одязі зі 100% бавовни неможливо виглядати абсолютно охайно. Через низьку еластичність волокон вироби швидко мнуться.

Особливості догляду за органічною бавовною. Одяг з органічної бавовни підлягає пранню в машині, лише якщо це вказано на ярличку. Там вказується температура води, ручне або машинне прання, чи можна прасувати, як сушити та зберігати. Основний спосіб прання бавовни: потрібно відокремлювати яскравий одяг від темного, штани, інший темний одяг та друковані сорочки стираємо окремо, завжди при пранні в пральній машині, встановлювати програму еко або режим бавовни, прати за низької температури (30 або 40 градусів). Загалом прати одяг у ручний не обов'язково, тільки якщо ви буквально не зіпсували одну футболку і його потрібно терміново привести до парадного

вигляду. Стирається бавовняний одяг найчастіше, у звичайній машинці. Але бувають і такі випадки, що без хімчистки повернути колишній вигляд не вдасться. Температура прання – із сьогоднішніми порошками достатньо 30 або 40 градусів. Досить простого порошку для автоматичного прання. Сушіння – просто повісити не сушарку, злегка розтягуючи і красиво формуючи одяг. Бавовняний одяг може бути легко висушений на відкритому повітрі. Прасування – праска встановлюють на режим прасування бавовни. Зберігання – у ящику, на вішалках, де вам це подобається.

Таблиця 3.3

Структурні параметри текстильного матеріалу

Призначення	Назва тканини	Оформлення	Переплетення ниток	Сировинний склад %	Ширина см
Виготовлення верху одягу	Органічна бавовна	Гладкофарбована матова	Саржеве	Бавовна 96% Еластан 4%	140
Дублювання горловини	Дублірин стрейч LAINIERE білий	Гладкофарбована	Полотняне поверхнева щільність 35 г / м.	Поліестер 100%	150
Виготовлення підкладки одягу	Купро	Гладкофарбована глянцева	Саржеве	Віскоза 100%	150

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

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

3.2.2 Символи та вимоги догляду за одягом

Одяг з органічної бавовни підлягає пранню в машині, лише якщо це вказано на ярличку. Там вказується температура води, ручне або машинне прання, чи можна прасувати, як сушити та зберігати. Доглядають його приблизно так само, як за вовняними виробами прання при температурі від 30 до 40 градусів; делікатна програма або ручне прання; застосування рідких миючих засобів для ніжного текстилю; мінімальна кількість обертів при віджиму. Природний матеріал завжди сідає після прання, адже він не оброблений хімічними речовинами, що запобігають цьому. Вироби з органічної бавовни сідають на 5% після прання. Через це одяг роблять із запасом. Варто уважно підбирати розмір, щоб потім не пошкодувати.

Таблиця 3.4

Символи	Значення
Бавовна 96% Еластан 4%	Волокнистий склад тканини
	Делікатне прання за рекомендованої температури 30 градусів
	звичайна суха чистка з використанням тетрачлоретилену і всіх розчинників, перерахованих для символу «Р»
	Не сушити в сушильній машині Одяг, непридатний для сушіння в сушильній машині, позначений символом закресленого квадрата.
	Виріб не підлягає вибілюванню засобами, які виділяють хлор
	Сушити після віджимання в вертикально підвішеному становищі
	Прасування при 110°C Символ праски з крапкою означає надзвичайно ніжне прасування при температурі максимум 110°C.

3.2.3 Характеристика ниток і фурнітури

Для комфортного носіння та легкого одягання та знімання швейного виробу та створенню класичного дизайну пропонується наступні скріплюючі матеріали та фурнітура.

Таблиця 3.5



Назва	Призначення	Характеристика
Армовані нитки від ТМ “МН industry” (КНР) №28/2 (аналог 45ЛЛ) 100% лавсан	Для зшивання деталей виробу та прокладання оздоблювальних строчок	Нитки мають високу міцність, еластичність, зносостійкість, незначну усадку. Усі нитки мають правий напрямок крутки (Z).
Гудзики пластикові молочні 4 удари	Функціональна застібка виробу, декор	З наскрізними отворами, кількість отворів для кріплення 4, діаметр 34 мм матеріалу непрозорий, кругла форма, матеріал пластик

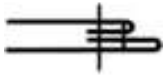
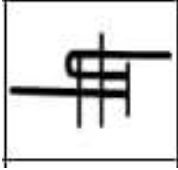

3.3 Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

3.3.1 Режим виконання ниткових з'єднань

З урахуванням конструкції жакету і властивостей тканин рекомендуються режими виконання ниткових та клейових з'єднань, які наведені в табл. 3.6, 3.7.

Таблиця 3.6

Назва шва операції	Місце використання	Назва стібки	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умове зображення шва
				Тип та № голки	Номер нитки	Кількість стібків в 1 см		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
З'єднувальний зшивний з заправуванням	Для зшивання плечових зрізів, зрізів рукавів, вшивання їх у пройми підкладки і верху виробу, вшивання коміра в горловину, з'єднання виробу з підкладкою	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	103/705 Н100 Grotz - Beckert.	28	3	1.01.01	
Зшивний із суміщенням зрізів, виконаний однією строчкою з окремим обметуванням зрізів	Плечовий шов, бічний шов, середній шов спинки, Шви рукавів	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	103/705 Н100 Grotz - Beckert.	28	3	1.01.01	

Обшивний “в кант“	Для обробки кінців і відльоту коміра і країв лацкана, манжета, рукавів	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	103/705 Н 100 Grotz - Beckert.	28	4	1.09.01	
Настрочний з обметаними і зрізами	Для обробки рельєфів пілочки і спинки	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	103/705 Н 100 Grotz - Beckert.	28	3	2.02.04	
Виконання оздоблювальних строчок	Шви з'єднання деталей	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	301	103/705 Н 100 Grotz - Beckert.	28	3	5.01.01	

Таблиця 3.7

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу, артикул, фірма виробник	Запропоноване обладнання	Технологічні режими		
			Температура С	Час обробки, с	Тиск Бар (Н/см)
Обшивка горловини	Дублірин стрейч LAINIERE білий, Полиестер-100. Плотнісит тканини: 40 г/м.к	Стіл прасувальний з праскою ІПП-ЗМ	150-160	20	0,03-0,05

3.3.2 Режими волого-теплової обробки (ВТО)

У відповідності з властивостями запропонованих для виготовлення сукні матеріалів, підбираємо раціональні режими виконання ВТО (табл. 3.8).

Таблиця 3.8

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Темпе – ратура, оС	Вологість %
1	2	3	4	5
Розпрасування	Бічні шви, шви рукавів та манжетів, середній шов спинки	Парова праска	160	30
Припрасування	Шов з'єднання, рель'єфи пілочки та спинки		160	20
Запрасування	Шви рукавів		160	30
Випрасування	Кінцева ВТО готового виробу		160	30

3.3.3 Обґрунтування та вибір обладнання

Відповідаючи запропонованими методам обробки швейних виробів, обираємо швейне обладнання, пристосування та обладнання для ВТО. Виходячи з опису даного жакета, застосування будь-яких спец. Машин є необхідним для створення цілісного виробу.

Таблиця 3.9

Технічні характеристики швейних машин загального та спеціального
призначення

Клас, країна виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
Швейная машина Janome 4030	З'єднання деталей швейного виробу	До 820 об/хв	Двонитковий однолінійний прямий човниковий	5 мм	Тип човника горизонтальний, 30 швейних операцій, включаючи 6 петель
Лапка оверлочна ©, Janome 4030	Обробка країв, рольове підрублювання, плоский шов		Обметувальні стібки		

Таблиця 3.10

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
Праска с парогенератором TEFAL SV6131E0	Багатофункціональне обладнання для операційної та кінцевої волого-теплової обробки швейних виробі	Вертикальне відпарювання, Паровий удар г/хв. 350

3.3.4 Складання технологічної послідовності обробки

Технологічна послідовність швейного виробу розробляється з урахуванням технологічних властивостей запропонованої тканини, сучасних методів виготовлення швейних виробів, відповідно швейного обладнання та обладнання ВТО. Технологічна послідовність представлено у вигляді таблиці з чіткою послідовністю процесу та технічними малюнками конкретних ділянок швейного виробу.(рис. 3.9)

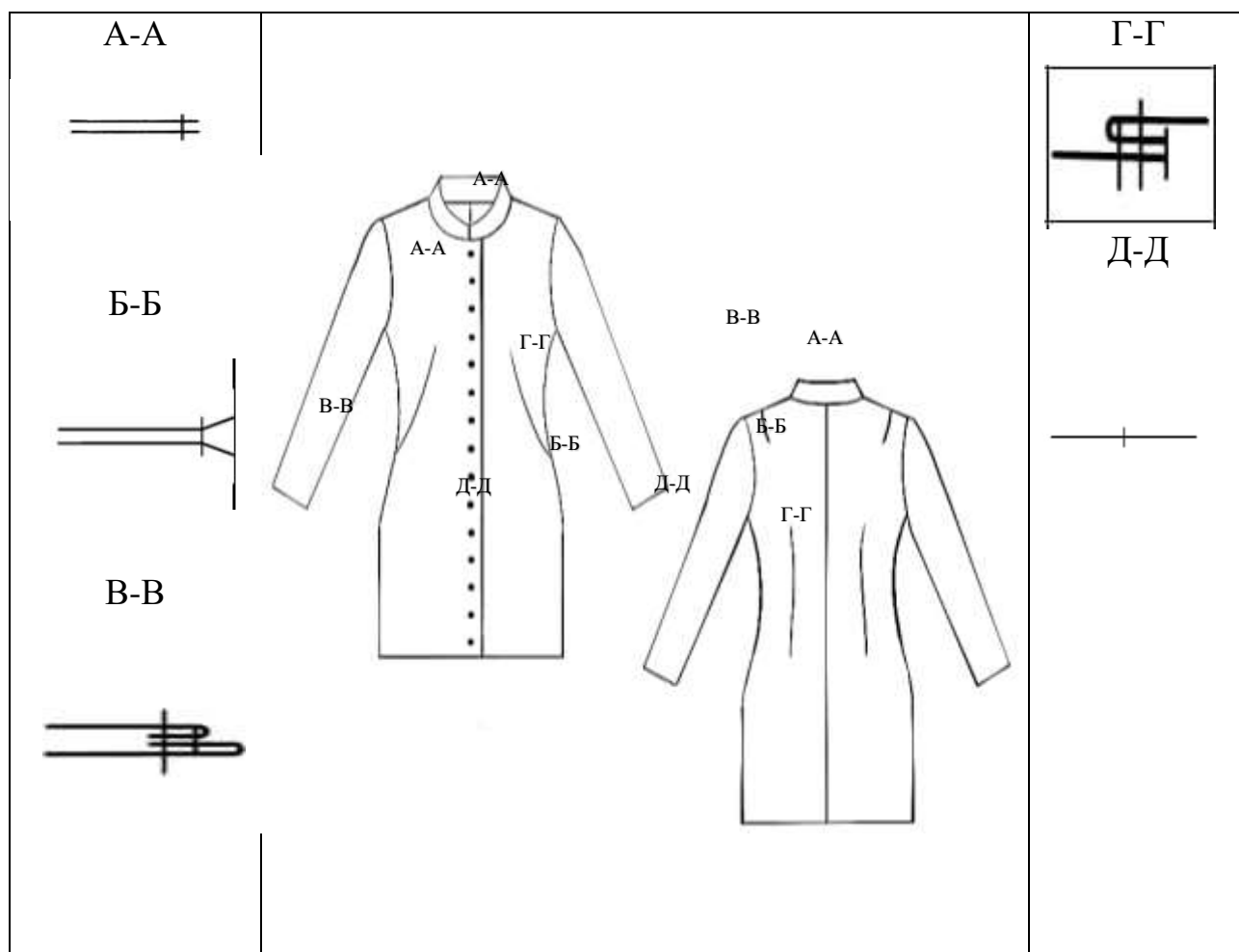
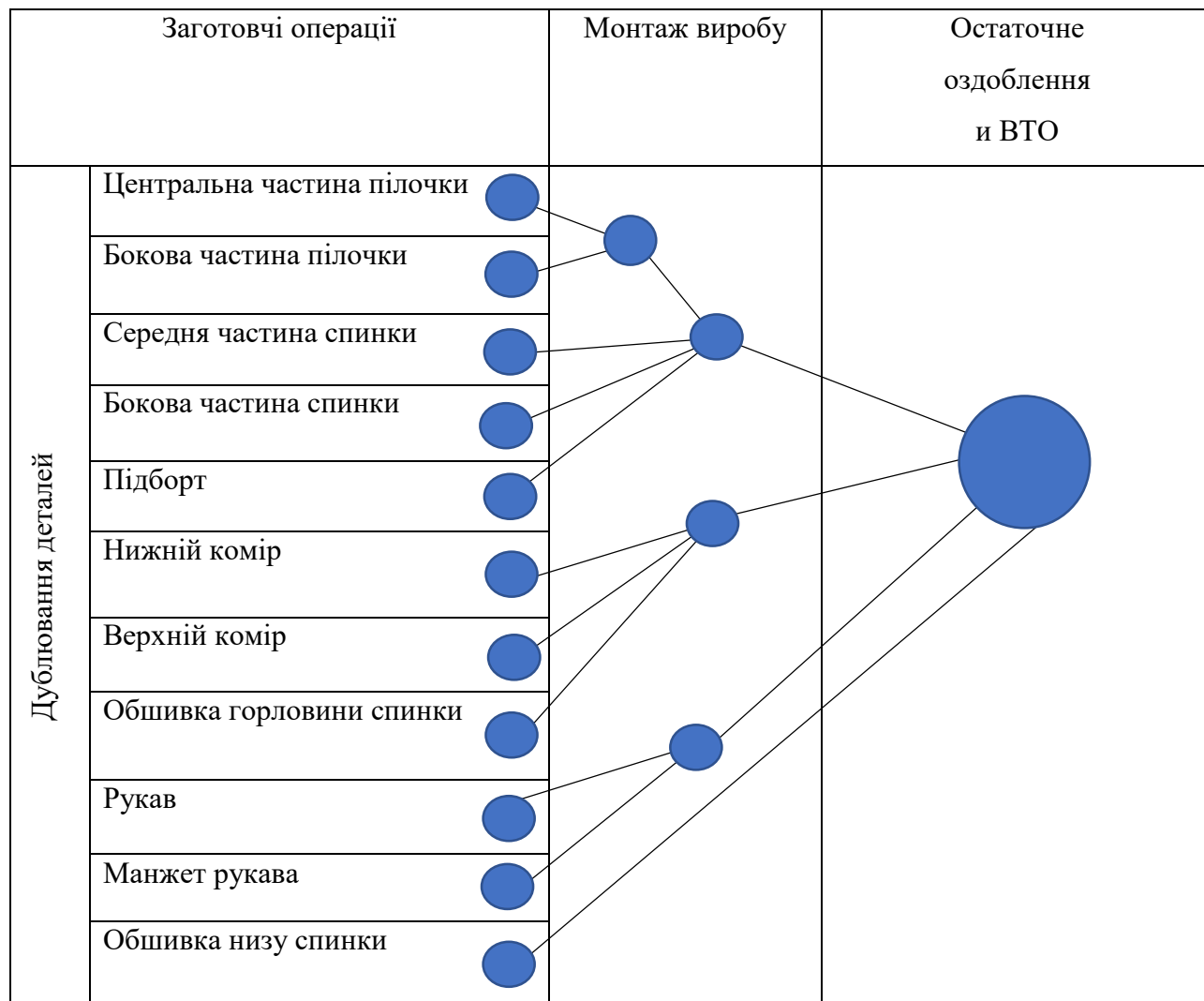


Рис. 3.9. Технічний малюнок сукні з перерізами основних швів

Таблиця 3.11



Висновки

В даній роботі проведено аналіз сучасних тенденцій моди сезону осінь-зима 2021-2022. Дано загальну характеристику романтичних стильових рішень жіночих жакетів та піджаків в вуличному стилі. Підібрано сучасні матеріали основних тканин, відповідні їм нитки, фурнітура та визначення параметрів для ниткових з'єднань. Рекомендації щодо особливого догляду за жіночим жакетом з органічної бавовни. Підбір розумної обробки жіночого жакету-сукні-визначення факторів, що впливають на вибір рекомендованого швейного обладнання та ВТО обладнання. Процес обробки та виготовлення цього виробу є подається графічно у вигляді схем і технічних креслень, що супроводжуються необхідними перерізами вузлів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Справжній вуличний стиль завжди був є та буде. В ньому є достатньо переваг: носити те що зручно, дешево, та те що виражає саме вашу індивідуальність, а не нав'язану суспільством. Вуличною модою завжди керують звичайні люди, які бачать світ по своєму. Японська філософія та культура життя чудово перекликається з розумінням вуличного стилю.

Тому основним завданням дипломної роботи стала розробка колекції одягу, яка підходитиме людям для яких права не в матеріальних благах і не в володінні ними, не в тому, щоб мати все нове або прагнути придбати чергову річ. Блоки одягу в колекції складаються з одягу декоративних, водночас базових силуетів та кольорової гами, які легко поєднуються між собою та з яких можна створити безліч образів. Колекція складається з чотирьох блоків – це повсякденний одяг, діловий, вечірній та верхній. Колекція є авторською, оскільки в ній виражається власна концепція.

Дипломна робота складається з трьох розділів: перший розділ розвиває вплив соціально-історичних подій 1980-х років, вплив комп'ютерних технологій, розвиток культури життя, кіно та молодіжних субкультур на японську вуличну стилістику в одязі. Другий розділ представляє процес створення та практичної реалізації колекції, заявленої до розробки. Третій розділ є проектно-конструкторським, в якому наведено принципи реалізації дизайн-проекту.

В роботі проаналізовано та досліджено теоретичний та практичний візуальний та текстовий матеріал, який допоміг у створенні власної колекції, нових образів та силуетів на основі вибраної теми. В результаті проведеного дослідження здійснено розробку колекції жіночого вбрання на основі асиміляції вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма 1980-х років.

Список використаних джерел

1. Адорно Т. [Эстетическая теория](#). Москва : Республика, 2001. 526 с.
2. Аксенова М., Евсеева Т., Чернова А. Мода и стиль : современная энциклопедия. Москва : Аванта+, 2007. 480 с.
3. Амосова Э. Ю. Формирование модных тенденций под воздействием инновационных технологий. *Текстильная промышленность*. 2010. № 2. С. 40–43.
4. Андреева А. Н. Концепция портфеля дизайнерских брендов в фэшн-бизнесе: постановка проблемы. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 8*. 2003. Вып.2 (№ 16). С. 28–54.
5. Балдано И. Ц. Мода XX века : энциклопедия. Москва : ОЛМА-пресс, 2002. 399 с. : ил.
6. Білякович Л. М. Концептуальні моделі, принципи і методи прогнозування у сучасному дизайні костюма: теоретичний аспект. [Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури](#). 2018. Вип. 40. С. 68–79.
7. Блэкмен К. 100 лет моды. Москва : КоЛибри, 2013. 400 с. : ил.
8. Бусыгина О. М., Зайцева Т. А. Проектирование костюма. Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2008. 138 с.
9. Бушуева С. С. Теории циклического развития моды. *Технико-технологические проблемы сервиса*. 2012. № 3 (21). С. 64–67.
10. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современной искусстве и архитектуре. Москва : АРТ-РОДНИК, 2007. 256 с.
11. Варакина Г. В. Китч как норма современной культуры. *Культура и цивилизация*. Москва, 2014. № 5. С. 10–19.
12. Гардабхадзе І. А. Дизайн-проекування. Сучасний одяг : науковий підхід до вирішення проблем дизайну : навч. посібник. Київ : Видавництво «Издательский дом Винниченко», 2013. – 276с.
13. Гейл К., Каур Я. Мода и текстиль : рождение новых тенденций. Минск : Гревцов Паблшер, 2009. 240 с.

14. Гилберт К., Кун Г. История эстетики : в 2 кн. Санкт-Петербург : Прогресс, 2000. 664 с. 2 кн.
15. Готтенрот Ф. Иллюстрированная история материальной культуры. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2001. 478 с.
16. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации : учеб. для вузов. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 352 с.
17. Дегтяр Т. Ю., Пархоменко І. Ю., Колосніченко М. В. Аналіз сучасних художньо-композиційних рішень виробів з натурального хутра. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі* : тези доп. XIV Всеукр. наукової конф. молодих учених та студентів. Київ: КНУТД, 2017. Т.1. С.175–176.
18. Дихнич Л. П., Костюченко О.В. Проектна діяльність в індустрії моди : організаційні та психологічні аспекти : навч. посібник. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 316 с.
19. Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю., Ляхова Н. Б., Попов С. А. Композиция костюма. Москва : Юрайт, 2019. 449 с.
20. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров 1900-1999. Кёльн, 2000. 590 с.
21. Ильин А. Н. Бессубъектность массы как потребителя китч-культуры. *Среднерусский вестник общественных наук*. Москва, 2009. № 4. С. 21–31.
22. Кавамура Ю. Теория и практика создания моды / пер. с англ. А. Н. Поплавской. Минск : Гревцов Паблшер, 2009. 192 с.
23. Карцева Е. Н. Китч или торжество пошлости. Москва : Иск-во, 1997. 159 с.
24. Кибалова Л., Гребенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага : Артия, 1988. 608 с.
25. Килошенко М. И. Психология моды : теоретический и прикладной аспекты. Санкт-Петербург : СПГУТ, 2001. 192 с.
26. Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л., Малинская А. Н. Основные факторы проектирования тектоничных форм одежды. *Creativitate. Tehnologie. Marketing* : зб. статей III Міжнародного симпозиуму [«Creativitate. Tehnologie. Marketing»], Кишиней : UTM, 2014, Vol. 3. С. 153–157.
27. Колосніченко М. В., Процик К. Л. Мода і одяг. Основи проектування та

- виготовлення одягу. Київ : КНУТД, 2011. 238 с.
28. Короткова М. В. Культура повседневности : история костюма. Москва : ВЛАДОС, 2002. 300 с. : ил.
 29. Косарева Е. А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма. Санкт-Петербург : Издательство «Петербургский институт печати», 2006. 468 с. : ил.
 30. Лагода О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2007. 20 с.
 31. Латур А. Волшебники парижской моды. Москва : Этерна, 2012. 424 с.
 32. Линч А., Штраусс М.Д. Изменения в моде : причины и следствия / пер. с англ. А. М. Гольдиной. Минск : Гревцов Паблишер, 2009. 280 с.
 33. Мамчич О. С., Ніколаєва Т.В., Гаркін П. В. Візуалізація образу та проектування костюма в різних художніх системах : навчальн. посібн. Київ : КНУТД, 2011. 72 с.
 34. Мамчич О.С. Проектирование и творческий источник : уч. пособие для иностр.студентов. К. : КНУТД, 2010. 96 с.
 35. Масленцева Н. Ю. Мода как предмет социокультурного анализа. Прага : Издательство «Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s. r. o.», 2014. № 2. 172 с.
 36. Медведев В. Ю. Стиль и мода в дизайне : учеб. пособие. Санкт-Петербург : СПГУТД, 2005. 256 с.
 37. Мельник М. Т. Индустрия моды. Київ : Ліра-К, 2012. 264 с.
 38. Михайлова Р. Д. Про зміст та співвідношення понять «образ» та «імідж». *Вісник КНУКіМ. Сер. Мистецтвознавство*. 2016. Вип.35. С. 206–217.
 39. Михайлова Р. Д. Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2018. Вип.19. КНУКіМ. С.98–110.
 40. Найденская Н. Г., Трубецкова И. А. Человек, образ, стиль. Москва : Познавательная книга плюс, 2002. 226 с.
 41. Ніколаєва Т. В., Ніколаєва Т. І., Баранова А. І. Комплексне дизайн-проектування: навч. посібник. Київ : КНУТД, 2018. 256с.
 42. Пашкевич К. Л. Проектування тектонічних форм одягу з урахуванням

- властивостей тканин : монографія. Київ : ПП «НВЦ «Профі», 2015. 364 с.
43. Плаксина Э. Б., Михайловская Л. А., Попов В. П. История костюма (20 век). Стили и направления. Москва : Издательск. центр «Академия», 2004. 224 с.
 44. Самсонадзе Н. Модный кризис. *Индустрия моды*. 2008. №2. С. 112–113.
 45. Хиллер Б. Стиль XX века. Москва : Слово, 2004. 240 с, ил.
 46. Энджел Д., Блекуэлл Д., Миниард П. У. Поведение потребителей. Санкт-Петербург : Питер Ком, 1999. 759 с. : илл.
 47. Японська мода. Yohji Yamamoto. URL: <https://fashiontoknow.ru/yohji> (дата звернення: 19.12.2020).
 48. Історія Японської моди. URL: https://incatalog.kz/expomod_magazine/vse-ob-odezhde/29458-istorija-japonskoj-mody-tendencii-innovacii-i-jekologichnost.html (дата звернення: 04.09.2021).
 49. 80-ті на подіумі та в кіно: Наймодніша епоха повертається. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/style/trends/224252-80-s> (дата звернення: 15.10.2021).
 50. Японський дизайн XIX – XX ст. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/30386/> (дата звернення: 19.02.2022).
 51. Субкультури Японії. URL: <http://estemine.com/muzika/subkultury/subkultury-yaponii-obzor-s-foto-cto-oni-nosyat-i-chem-zhivut/> (дата звернення: 04.03.2022).
 52. Історія японської моди, тенденції, інновації та екологічність. URL: https://incatalog.kz/expomod_magazine/vse-ob-odezhde/29458-istorija-japonskoj-mody-tendencii-innovacii-i-jekologichnost.html (дата звернення: 16.11.2021).
 53. Японія перед розквітом. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2678886> (дата звернення: 07.09.2021).
 54. Як виглядали жіночі молодіжні банди 70-80-х років минулого століття у Японії. URL: <https://www.maximonline.ru/longreads/jap-girl-gangs-id169842/> (дата звернення: 18.11.2021).
 55. Як аніме стало невід'ємною частиною світової культури. URL: <https://peopletalk.ru/article/kak-anime-stalo-neotemlejoj-chastyu-mirovoj-kultury/> (дата звернення: 14.03.2022).
 56. Зв'язок японської моди та манги. URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/unexpected-connection-between-manga-anime-high-fashion> (дата звернення: 16.04.2022).
 57. Японська вулична мода. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_street_fashion (дата звернення: 03.09.2020).

58. Ключові елементи японського вуличного стилю. URL: <https://www.rediscoverthe80s.com/2021/05/key-elements-of-japanese-culture-fashion-80s.html> (дата звернення: 06.05.2022).
59. Японська мода та субкультура. URL: <https://listverse.com/2009/04/20/10-unusual-japanese-fashions-and-subcultures/> (дата звернення: 17.10.2021).
60. Шокуюча хвиля японського дизайну 1980-х. URL: <https://www.denverartmuseum.org/en/exhibitions/shock-wave> (дата звернення: 14.07.2021).
61. 36 японських брендів одягу, які має знати кожен. URL: <https://www.highsnobiety.com/p/best-japanese-clothing-brands/> (дата звернення: 27.03.2022).
62. Юнія Кавамура “Японська революція у французькій моді”. URL: <https://theblueprint.ru/fashion/books-fashion/yunia-kawamura-the-japanese-revolution-in-paris-fashion> (дата звернення: 05.02.2022).
63. Японські дизайнери змінюють світ моди. URL: <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/g00646/?pnum=2> (дата звернення: 24.11.2021).
64. Тренди 1980-х популярні в сучасності. URL: <https://thevou.com/fashion/80s-fashion/> (дата звернення: 18.08.2021).
65. Культові аніме 1980-х. URL: <https://therockle.com/best-anime-of-the-80s/> (дата звернення: 19.09.2020).
66. Стрит-стайл 1980-х. URL: <https://www.buro247.ua/fashion/street-style/stritstayl-1980-kh-vdokhnovit-vash-garderob-posle.html> (дата звернення: 11.11.2020).
67. Популярні дизайнери 1980-х та їх вплив. URL: <https://en.cookingwiththehamster.com/japanese-fashion-in-the-80s-1> (дата звернення: 18.12.2021).

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

дизайну

(повна назва факультету/інституту)

мистецтва та дизайну костюма

(повна назва випускової кафедри)

Ілюстративний матеріал
до дипломної бакалаврської роботи

зі спеціальності 022 Дизайн

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

на тему: Проектування колекції жіночого вбрання на основі
асиміляції вуличної моди та творчості японських дизайнерів костюма
1980-х років

Студента групи БДк2-18 Ківерської Христини Володимирівни

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

Київ 2022

Ілюстративний матеріал до розділу «Аналітичний»



Рис. А.1 Моно-но аваре («сумне зачарування речей») Рис.А.2 Модний рух «ДіСі Бурандо»



Рис. А.3 Стиль «сібукадзі»



Рис. А.4 Стиль «бодікон»



Рис. А.5 Вуличний стиль 1980 на японських вулицях

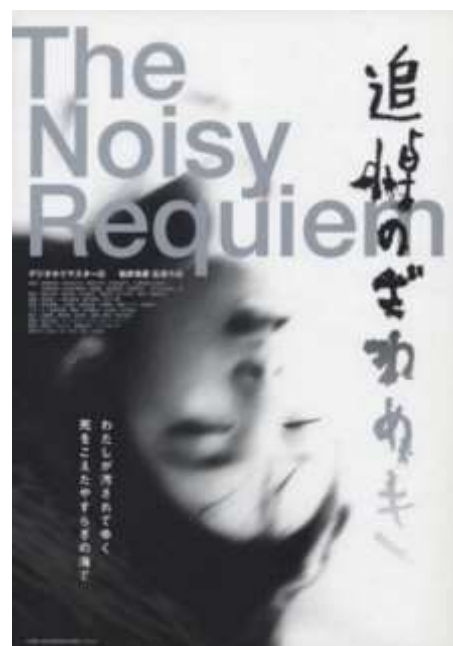


Рис. А.6 Фільм «Шумний реквієм»



Рис. А.7 Кадр з фільму «Тецуо, залізна людина»



Рис. А.8 Хаяо Міядзакі та студія «Гіблі»



Рис. А.9 Журнали Animage та Newtype.



Рис. А.10 Образи надихаючись Аніме, японські вулиці 1980-х



Рис. А.11 Такенозоку



Рис. А.12 Гяру



Рис. А.13 Журнал PopTeen



Рис. А.14 Сукебану



Рис. А.15 Японські дизайнери Рей Кавакубо та Йоджи Ямамото



Рис. А.16 «DC Burando»



Рис. А.17 Журнал “JJ”



Рис.А.18 Японський стиль надихаючись молодіжними субкультурами

Ілюстративний матеріал до розділу «Проектний»

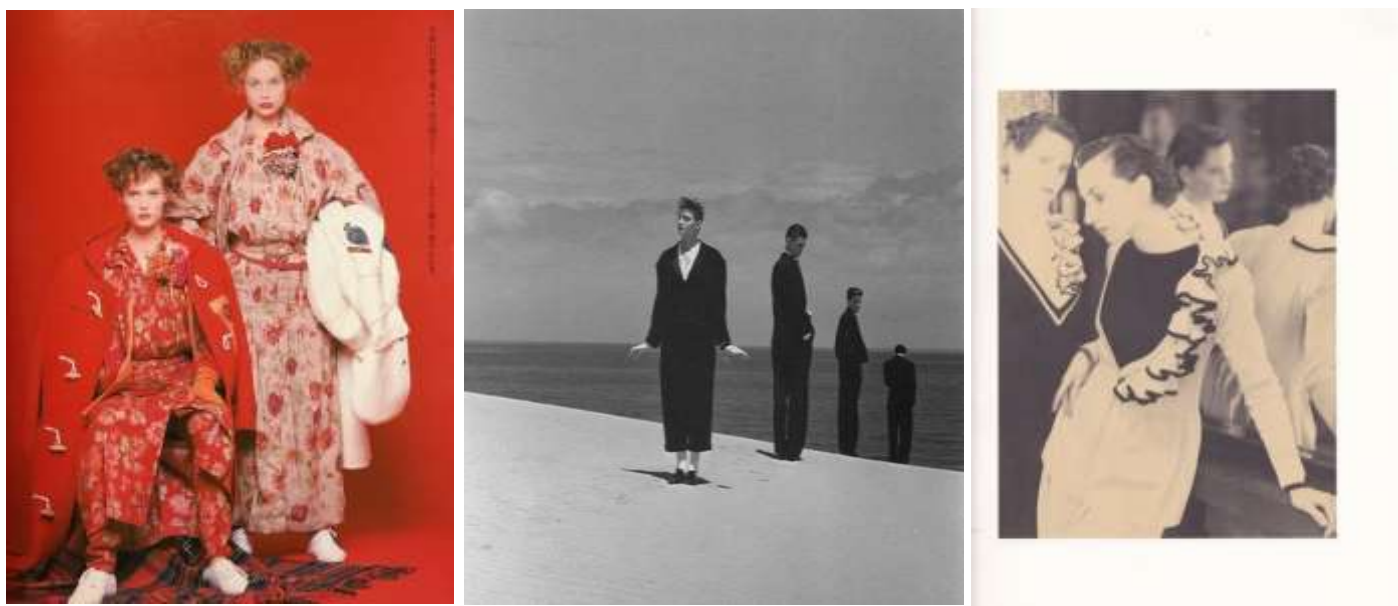


Рис. Б.1 Дизайнери Канеко Ісао, Кікуті Такео, Міцухіро Мацуда



Рис. Б.2 Вуличний "Casual"



Рис. Б.3 Екстравагантний стиль

Ілюстративний матеріал до розділу «Реалізація дизайн-проекту»



Рис. В.1. Жакети болеро від модельєрів



Рис. В.2. Напівприлеглі шкіряні, оксамитові та твідовий жакети



Рис. В.3. Жакети від дизайнерів Eudon Choi Pre-Fall 2021 та інших дизайнерських брендів



Рис. В.4. Двобортні жакети



Рис. В.5. Подовженні жакети які представлені як сукня



Рис. В.6. Жакети пісочний годинник від модельєрів

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

Київський національний університет технологій та дизайну

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ГАРДЕРОБ СПОЖИВАЧА І РАЦІОНАЛЬНІ НОРМИ ВИКОРИСТАННЯ МОДНОГО ОДЯГУ

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

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

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

Kyiv National University of Technologies and Design

INDIVIDUAL CONSUMER WARDROBE AND RATIONAL STANDARDS OF USING FASHION CLOTHING

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Таблиця 1

Асортимент базових капсул жіночого гардеробу

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

Закінчення табл. 1

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

Таблиця 2

Асортимент базових капсул жіночого гардеробу

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

Закінчення табл. 2

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

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

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

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

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

Таблиця 3


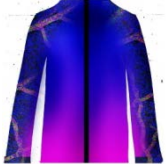






















Авторські гардеробні капсули

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

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

Таблиця 4

Варіанти розширення асортименту базової колекції
в умовах масового виробництва

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

Закінчення табл. 4

Футболка				
Пальто коротке				
Пальто				

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

Список використаної літератури

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

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