

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра мистецтва та дизайну костюма

УДК 7.012:687.016

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
здобувача вищої освіти першого (бакалаврського) рівня

на тему: «Розробка колекції жіночого святкового одягу на основі
синтезу тенденцій моди 1960-х років та проєктних характеристик
футуризму»

Виконав(ла): здобувач освіти групи БЗДо-19
спеціальності 022 Дизайн

освітньої програми Дизайн одягу

Даніїл ВЕРЕТА

Науковий керівник д. мист., проф., Наталія
ЧУПРИНА

Рецензент к.т.н., доц. Тетяна СТРУМІНСЬКА

Київ 2023

АНОТАЦІЯ

Верета Д.М. Розробка колекції жіночого святкового одягу на основі синтезу тенденцій моди 1960-х років та проектних характеристик футуризму – Рукопис.

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

У кваліфікаційній роботі надано результати аналізу історичного контексту та основних характеристик футуризму 1960-х років в модній індустрії, зокрема його впливу на дизайн та естетику жіночого одягу; здійснено інтерпретацію сучасних модних тенденцій, що відображають основні аспекти футуристичної стилістики 1960-х років. Проведено адаптацію історичної стилістики до сучасного способу життя; запропоновано аналіз футуристичної стилістики 1960-х років та її трансформацію для відповідності сучасному способу життя. Запропоновано унікальний підхід до створення колекції, який включає поєднання елементів футуристичної стилістики з актуальними модними тенденціями сьогодення; визначено принципи комбінування стилістичних елементів футуризму 1960-х років з сучасними модними тенденціями. Розроблено концепцію нової колекції жіночого одягу, включаючи вибір тематичної палітри кольорів, фасонів, використання сучасних технологій та інноваційних матеріалів, що відтворюють концепцію футуризму 1960-х років; створено прототипи одягу, згідно з розробленою концепцією, використовуючи передові технології та матеріали.

Ключові слова: *футуризм, дизайн одягу, тенденції моди, ретроспективність, творча концепція, дизайнерський бренд, проектний образ, міні-мода, образно-художня система костюма/*

SUMMARY

Vereta D.M. Design of a collection of women's festive clothes based on the synthesis of fashion trends of the 1960s and design characteristics of futurism – Manuscript.

Qualification work of higher education applicant of the first (bachelor) level in specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2023.

The thesis presents the results of the analysis of the historical context and main characteristics of futurism of the 1960s in the fashion industry, in particular its influence on the design and aesthetics of women's clothing; the interpretation of modern fashion trends reflecting the main aspects of the futuristic stylistics of the 1960s was carried out. Historical stylistics have been adapted to the modern way of life; an analysis of the futuristic stylistics of the 1960s and its transformation to match the modern way of life is proposed. A unique approach to creating a collection is proposed, which includes a combination of elements of futuristic style with current fashion trends of today; the principles of combining stylistic elements of futurism of the 1960s with modern fashion trends are defined. The concept of a new collection of women's clothing was developed, including the selection of a thematic palette of colors, styles, the use of modern technologies and innovative materials that reproduce the concept of futurism of the 1960s; clothing prototypes were created, according to the developed concept, using advanced technologies and materials.

Keywords: *futurism, fashion design, fashion trends, retrospectivity, creative concept, designer brand, project image, mini-fashion, visual and artistic costume system*

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ 1. Аналітичний	10
1.1. Аналіз попередніх досліджень за темою застосування тенденцій ретроспективності в дизайні одягу	11
1.2. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну, рухів та субкультур періоду 60-х рр. ХХ ст.	12
1.3. Вплив розвитку науки, техніки та індустрії на формування «космічного стилю» 1960-х рр.	17
1.4. Вплив напрямів сучасного мистецтва та поп-культури на розвиток дизайну періоду 1960-х рр.	21
1.5. Промисловий дизайн та архітектура 1960-х рр. як відображення ідей футуризму та «космічного стилю»	27
1.6. Основні характеристики формування проектного образу та модних тенденцій 1960-х рр.	31
Висновки до розділу 1	34
Розділ 2. Проектно-композиційний	37
2.1. Головні стилістичні ознаки космічного стилю та тенденції моди 1960-х років	37
2.2. Інноваційні матеріали для створення одягу широкого вжитку 1960-х рр.	40
2.3. Базові характеристики дизайн-діяльності провідних дизайнерів 1960-х рр. в контексті розвитку «космічного стилю»	43
2.4. Визначення стилістики та творчої концепції колекції жіночого святкового одягу на основі синтезу тенденцій моди 1960-х років та проектних характеристик футуризму	50
2.5. Споживчий сегмент для сприйняття колекції	52
2.6. Тип і структура колекції	53
2.7. Морфологічний розвиток колекції	56
Висновки до розділу 2	60
Розділ 3. Конструкторський	61
3.1. Вибір моделей для проектування	65
3.2. Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	69
3.3. Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделі колекції	72
3.4. Розробка конструкції моделей колекції	75
Висновки до розділу 3	81
Загальні висновки	83
Список використаних джерел	85
Додаток А	89
Додаток Б	122
Додаток В	136
Додаток Г	137

ВСТУП

Мода реагує позитивно на важливі історичні та суспільні події, культурні фактори, виявлення нового, стилістичні тенденції, постійне надходження та розвиток свіжих, оригінальних ідей.

Події та розвиток моди протягом історії тісно переплетені з економічним, історичним та культурним розвитком суспільства, в якому вона функціонує, при цьому велике значення має дизайн і структура одягу, що забезпечують комфорт використання. Жіночий і чоловічий одяг XX століття підкоряються всім подіям історичного розвитку суспільства і відображають всі характеристики та його. Двадцяте століття відзначилося новими науково-технічними досягненнями, історичними подіями, новими мистецькими стилями та існуванням численних субкультур, а також новими технологіями розробки та виготовлення одягу, що дали можливість творити унікальні прості і складні форми.

Костюм збирає в собі форми всіх соціальних, матеріальних, культурних і національних сторін рівня розвитку суспільства. Більшість народних і декоративних речей, мистецтво, костюм безпосередньо пов'язані з образом людини, яка його носить, звичками, стилем поведінки в суспільстві, рівнем національного самовизначення. Костюм дає здатність відображати значні зміни в соціальному розвитку. У кожен період розвитку моди і стилю, перш за все, напрями національного розвитку і глобальної культури, яка впливає на ідеологію суспільних відносин, впливають на розвиток актуальних тенденцій моди та споживацької поведінки в суспільстві.

Актуальність теми: В сучасному модному світі спостерігається зростаючий інтерес до ретроспективних тенденцій і трансформації та адаптації стилістики минулих десятиліть. Розробка колекції на основі дослідження футуризму 1960-х років дає можливість відновити та переосмислити естетику того періоду, створивши сучасну інтерпретацію напряму дизайну та моди певного періоду. Футуризм 1960-х років відомий своїми сміливими дизайнерськими рішеннями, експериментами з формою, кольором та

матеріалами. Розробка колекції, що базується на цій стилістиці, дає можливість дизайнеру розширити творчі горизонти, використовувати нестандартні підходи та здійснити власні дизайнерські експерименти. Розробка колекції, інспірованої футуризмом 1960-х років, надасть можливість створити унікальні модельні рішення та відмінитися від масової моди. Вона допоможе вирізнитися на конкурентному ринку, привернути увагу цільової аудиторії та спонукати її до сприйняття моди як мистецтва. «Космічна» стилістика 1960-х років залишається актуальною і впливає на моду XXI століття. Багато сучасних дизайнерів використовують елементи футуристичного стилю 1960-х років у своїх колекціях.

Мета дослідження: дослідження образно-проектних рішень та розробка колекції, що поєднує в собі адаптацію ретроспективних та вивчення інноваційних модних тенденцій та експериментального підходу до дизайну одягу, які виникли в епоху футуризму 1960-х років складають основну мету цієї роботи. Головною метою дослідження є розробка та створення сучасної колекції жіночого одягу, яка відтворює ключові естетичні та концептуальні риси футуристичного стилю 1960-х років з використанням сучасних матеріалів, технологій та конструктивних рішень.

Досягнення поставленої мети стало можливим завдяки вирішенню поставлених **завдань дослідження:**

- Аналіз історичного контексту та основних характеристик футуризму 1960-х років в модній індустрії, зокрема його впливу на дизайн та естетику жіночого одягу.
- Вивчення творчості відомих дизайнерів того періоду, які використовували елементи футуризму в своїх колекціях, зокрема їх підходи до форм, кольорів, матеріалів та технологій.
- Аналіз та інтерпретація сучасних модних тенденцій, що відображають основні аспекти футуристичної стилістики 1960-х років.
- Розробка концепції нової колекції жіночого одягу, включаючи вибір тематичної палітри кольорів, фасонів, використання сучасних технологій та інноваційних матеріалів, що відтворюють концепцію футуризму 1960-х років.

- Створення прототипів одягу, згідно з розробленою концепцією, використовуючи передові технології та матеріали.
- Аналіз результатів дослідження та оцінка досягнутих результатів у створенні колекції сучасного жіночого одягу, базованої на футуристичному стилі 1960-х років, включаючи оцінку його реалізованості та конкурентоспроможності на сучасному ринку моди.

Об'єктом дослідження є реалізація футуризму 1960-х років в продуктах дизайну та його вплив на сучасний жіночий одяг. **Предмет дослідження** – стилістичні елементи, форми, кольори, технології та матеріали, що були характерні для футуристичного стилю в моді 1960-х років

Методи дослідження:

- літературний аналіз історичних джерел: вивчення літератури, документів, журнальних статей та інших історичних джерел, що висвітлюють футуризм 1960-х років і його вплив на моду. Це дозволило отримати теоретичну базу і зрозуміти характерні риси того періоду;
- порівняльний аналіз модних колекцій: вивчення архівних зображень, модних показів та колекцій з 1960-х років, що відображають футуристичний стиль. Аналіз форм, кольорів, технік та матеріалів, використуваних у цих колекціях, допоможе з'ясувати основні елементи стилю;
- спостереження та аналіз сучасних модних тенденцій: дослідження сучасних модних трендів, що мають відтінки футуризму 1960-х років. Спостереження за модними подіями, дизайнерськими колекціями та модними журналами дозволить виявити сучасні інтерпретації футуристичного стилю.
- дослідження технологій та інновацій: вивчення сучасних технологій та інноваційних матеріалів, які можуть бути застосовані у створенні сучасної колекції з футуристичним впливом. Аналіз можливостей технологій дозволить створити унікальні дизайнерські рішення.
- експериментальне дослідження: розробка та створення прототипів одягу, що відповідають концепції колекції. Експериментування з формами, кольорами,

технологіями та матеріалами дозволить перевірити дизайнерські ідеї та знайти оптимальні рішення.

Наукова новизна дослідження:

- комбінації стилістичних елементів футуризму 1960-х років з сучасними модними тенденціями: дизайн-проект пропонує унікальний підхід до створення колекції, який включає поєднання елементів футуристичної стилістики з актуальними модними тенденціями сьогодення. Це дозволить створити сучасну інтерпретацію футуристичного стилю з врахуванням сучасного контексту, в тому числі естетичного та інноваційного;
- експериментування зі змішуванням матеріалів і технологій: Розробка колекції базується на використанні інноваційних матеріалів та технологій, що дозволяють створювати нові текстури, ефекти та форми. Це вносить новаторство у процес розробки одягу та дозволяє створити унікальні дизайнерські рішення;
- адаптація історичної стилістики до сучасного способу життя: в роботі запропоновано аналіз футуристичної стилістики 1960-х років та її трансформацію для відповідності сучасному способу життя. Це оновлює модний проектний образ в костюмі, забезпечуючи його актуальність і зрозумілість для сучасної аудиторії;
- Творче використання елементів футуризму для створення нових силуетів та форм одягу: за результатами роботи запропоновано розширення меж футуристичного стилю через експерименти з формою і силуетом. Це включає створення нових архітектурних форм, геометричних деталей.

Практичне значення: запропоновані проектні рішення дозволили розробити сучасну колекцію жіночого одягу, що поєднує естетику футуристичної стилістики 1960-х років з актуальними модними тенденціями. Ця колекція може бути представлена на модних показах або виставках, демонструючи оригінальний дизайн та інноваційні підходи до моди.

Апробація результатів дослідження. Теоретичні результати дослідження було оприлюднено та обговорено на II Міжнародної науково-практичної конференції «Гагенмейстерські читання» (Кам'янець-Подільський, К-ПНУ ім. І. Огієнка, 1-2 грудня 2022р.)

Дизайн-проект моделей одягу за результатами досліджень представлено в програмі XXIII Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2023р.).

За результатами розробки дизайн-проекту колекції жіночого одягу подано заявку на отримання авторського свідоцтва про реєстрацію авторського права на твір.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 141 сторінку; обсяг основної частини роботи – 88 сторінок; додатки складають 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІТИЧНИЙ

Кардинальні зміни у багатьох сферах життя середини ХХ століття базувались на переконанні, що прогрес є бажаним і неминучим, а технічна революція забезпечить створення суспільства без класів та буде опиратись на людей з найбільшими здібностями. З іншого боку, тогочасний прогрес ознаменувався «космічною гонкою», коли населення всіх країн світу однаково вірило, що Людина невдовзі відвідає Місяць і її повернення матиме унікальний вплив на свідомість людства. У середині ХХ століття світові політики переконували, що настає дійсно нова світла ера і люди у змозі змінити світ на краще. Особлива роль у цих сподіваннях відводилась молоді. Соціальні зміни полягали в тому, щоб надати молодому поколінню можливостей проявити себе за рахунок власних знань та таланту, а не бути залежним від традиційних суспільних відносин, у яких кожен знав і займав своє місце. 1960-ті роки стали періодом особливої соціальної та особистої мобільності, коли змінився стиль життя та моральний кодекс поведінки. Це, звичайно, породило певний конфлікт поколінь, але загалом Космічна ера стала визначальним періодом для молодих людей, які вірили в необмежені можливості цього десятиліття.

Така ситуація зумовлена кількома причинами. По-перше, це демографія: після Другої світової війни частка нового покоління в європейському та американському суспільстві значно зросла. По-друге, економічний розвиток призвів до повної зайнятості старшого покоління, а зростання добробуту домогосподарств означало швидке зростання споживання підлітками та молоддю продуктів широкого вжитку, в тому числі підпорядкованих впливу моди. «Діти інформаційної ери», народжені після війни, погано пам'ятали негаразди останніх десятиліть. Наявність грошей дала молодим людям можливості для розкоші, а суспільство споживання підтримує їх у цьому плані.

1.1. Аналіз попередніх досліджень за темою дизайн-проектування робочого та спеціального одягу

Науковий дискурс футуризму репрезентують праці О. Ільницького, присвячені творчості ватажка Михайля Семенка [2]; А. Білої, зокрема книга «Футуризм»; Ю. Садловського [3], колективне видання «Бліцкриг футуризму. Літературна експансія» [4], де простежується вплив футуризму на загальний розвиток культури до наших днів. Помітним внеском у дослідження українського футуризму стало видання збірок творів і критики М. Семенка, Г. Шкурупія та інших представників цього напрямку.

Дослідження українських учених другої половини ХХ століття вивченню розвитку особливостей стилю одягу, вони більше дбають про впровадження народних традицій у форми одягу, з метою збереження національних особливостей української моди. Зокрема, це твори відомих українців Етнографів К. Матейко [5] та С. Сидорович [6]. Отже, загалом процес, особливо діяльність радянських українських модельних будинків другої половини ХХст залишився здебільшого поза увагою дослідників

Серед праць, присвячених історії моди України, можна відзначити працю львівського мистецтвознавця З. Тканко «Мода в Україні ХХ ст.», написану в культурологічному контексті [7]. Автор показує найхарактерніші та найпомітніші риси одягу, стилі та напрями, які вплинули на розвиток української моди. Незважаючи на розлогу та розлогу назву дослідження, робота побудована на загальних фактах і зосереджена на зразкових школах Львова та Києва. Заслуговує на увагу джерельна база дослідження, яка базується на кількох колекціях Державного архіву Львівської області та серії ілюстрацій (картин, фотографій, малюнків) зазначеного періоду.

Принципово новий підхід до вивчення історії моди та дизайну одягу в контексті художніх стилів запропонував вчений М.В. Сенько [8]

Вивченню та осмисленню специфіки образних трансформацій європейської моди в контексті мистецьких стилів кінця ХІХ – ХХ ст., що сприяло

пізнанню характерних тенденцій розвитку цього явища як складової художньої культури України, присвячено наукові праці Н.Чупріної. Зокрема, в її роботах обґрунтовується, що саме період 1960-х років можна назвати проривом в індустрії моди ХХ століття, поділом сфери дизайну одягу на «офіційну» моду Haute та молодіжну «альтернативну» [34].

1.2. Соціально-історичні передумови розвитку напрямів дизайну, рухів та субкультур періоду 60-х рр. ХХ ст.

Соціальне та культурне життя Західної Європи та США 1950-1970-х рр. формувалося в атмосфері політичного лібералізму, різноманітність поглядів стала нормою. Завдяки засобам масової інформації, особливо телебаченню, всі прояви традиційних обмежень і дискримінації одразу набували розголосу в суспільстві. Тому підйом глобалізованого світу та крах колоніальної системи активізували вирішення питання про громадську толерантність певних систем цінностей у суспільстві. Перш за все, це стосувалося релігійних, мовних і сексуальних меншин, а також стосуватися свободи художньої творчості та наукової діяльності. Толерантність відігравала роль як захисту існуючого порядку, системи та режиму, так і дозволу на існування іншого, оскільки вона ґрунтувалася на визнанні інших вірувань, хоча й не засвоювала їх. Толерантність також означала захист меншин від тиску та репресій; проте не слід зводити її до байдужості, конформізму, обмеження власних інтересів. Саме з періоду розквіту у 1960-х рр. толерантність означає, перш за все, взаємність і активну позицію всіх зацікавлених сторін, яка ґрунтується на визнанні різноманітності людської культури та відмові від насильства. У будь-якому разі толерантність пов'язана з демократією [9].

На тлі становлення громадської толерантності в американському суспільстві 1960-х рр., де відновлення економічного добробуту та стабілізація після Другої світової війни відбувались швидше та активніше ніж в Європі, активізувався й афроамериканський рух за соціальні та політичні права.

Проблема расової дискримінації та сегрегації в США має давню історію, а до середини ХХ століття дискримінаційна практика сегрегації стала частиною повсякденного життя, особливо на Півдні США. Хоча окреме навчання для дітей різних рас було скасовано в 1954 році, практика не змінилася через расистський опір. У 1957 р. було створено організацію «Конференція християнського керівництва Півдня», яка на чолі з баптистським священиком Мартіном Лютером Кінгом намагалася об'єднати всі сили в боротьбі за громадянські права афроамериканців. У 1960-х роках цей рух досяг небаченого розмаху, з південних штатів поширився на північні й західні. Від ненасильницьких форм боротьби (бойкоту міського транспорту, магазинів, сегрегованих шкіл, масових демонстрацій) темношкіре населення перейшло до стихійних повстань, які охопили великі міста в десятках штатів. У 1960-х рр. законодавчою владою США було прийнято низку законів, що забороняють як расову дискримінацію як явище, так і впроваджують расову рівність у певних сферах економічного, політичного, громадського та культурного простору. Досьогодні система расової рівності в усьому світі постійно вдосконалюється, а в світі мистецтва, культури та моди неоцінених здобутків досягли саме представники афроамериканської та інших рас, що наочно представляє цінності громадської толерантності у глобалізованому світі ХХІ століття [10].

Завдяки економічному підйому країн світу після війни, прогресивного зростання та розвитку нових технологій, демографічному росту або «бєбібуму», становленню нового покоління толерантності, у 1960-х рр. активного сплеску зазнало вираження молоддю різних верств свого індивідуалізму, самоідентифікації та культурно-філософських поглядів на життя та суспільний устрій.

На зміну «втраченого покоління» учасників Першої світової війни в кінці 1950-х рр. прийшло так зване «розбите покоління» (beat generation). Термін «бітник» (у значенні «пошарпаний життям», «поношений», «утомлений») увів у вжиток письменник Дж. Керуак. До того ж, слово beat позначає ритм у джазових композиціях, а джаз для бітників мав особливе значення – він був основним

культурним супроводом течії. Бітницький рух виник у Каліфорнії (США). Його очолювали освічені випускники університетів, а прихильниками ставала молодь – представники середнього класу, яким набридла буденність. Бітники пропагували відчуження від соціальних проблем, відмову від усіляких статків, споживацтва і бродяжили країною. По суті, цей протест був спрямований проти суспільної думки й моралі американського стилю життя. Випадково бітпокоління обрало найрадикальніші форми бунту проти суспільної моралі: нетрадиційну сексуальність, захоплення «глибоким усвідомленням» дзен, медитацію та споглядання і самозаглиблення як ще одну форму протистояння суспільству.

В цей же період формувалося нове покоління розслаблених, не бажаючих боротися і працювати (безумовно аморальних, з точки зору прямолінійної людини) хіпі. Вони називали себе кольоровими дітьми квітів, носили сексуальний і сміливий одяг, слухали незрозумілу музику і говорили про все з легкістю. Це перше і єдине щасливе покоління впевнених у своїй правоті молодих людей, яке обернуло світ навколо на свій спосіб мислення. Хіпі (від англ. hippy, hippie) – американський молодіжний рух, який здійснив у середині 60-х рр. XX ст. першу сексуальну революцію, перетворився на субкультуру та став одним із символів своєї епохи. Цей міжнародний молодіжний рух виник у Сан-Франциско в середині 1960-х рр. на тлі лібералізації та демократизації загалом споживацького суспільства. Рух мав пацифістські тенденції, а його учасниками була молодь із середнього класу, яка поширювала заклики проти насильства та на користь гармонії з природою. Це правило базувалося на реальній культурі американських індіанців. Основними складовими субкультурної ідеології хіпі стали: зневага до інтелектуальних пошуків і прихильність до певних життєвих цінностей. Прагнення хіпі відмежуватися від суспільства було не просто протестом, а пошуком альтернативи, спробою знайти якісно інше життя.

У другій половині 1960-х рр. молодіжні рухи в Західній Європі та США поширилися на політичне життя. В Америці епіцентром молодіжної

контркультури став Нью-Йорк. Там було створено Міжнародну молодіжну партію (англ. Youth International Party; Yippie), найголоснішою акцією якої стало проведення «Фестивалю життя» у Чикаго в серпні 1968 р. В історію США фестиваль увійшов під назвою «Поліцейський бунт» і закінчився судом над організаторами. Але найбільший студентський виступ охопив Францію. Він сформувався на ґрунті кризи П'ятої республіки. Відіграли головну роль у її падінні студентські заворушення, які охопили країну в травні 1968 р., підбурювані маоїстськими (що сповідували ідеї китайського диктатора Мао Цзедуна) та іншими комуністичними організаціями, студенти вимагали реформи системи вищої освіти. Переслідування студентів владою викликало протест у суспільстві. У країні розпочався загальний страйк солідарності. Уряд був змушений погодитися на вимоги профспілок щодо реформи вищої школи, підвищення прожиткового мінімуму, збільшення заробітної плати та поліпшення соціального забезпечення.

Таким чином, контркультура виникла з молодіжних рухів у США та Західній Європі в 1960-х рр. В очах деяких молодих людей загальноновизнана культура, хоч і заснована на раціоналізмі, не могла захистити людство від ядерної небезпеки, яку підживлювали численні локальні конфлікти та міжнародні політичні кризи. Контркультура (нонконформізм) підкреслювала важливість людської спільноти, а не технологічних і промислових цінностей. Контркультурний рух став соціальним явищем, вираженням прагнень і мрій частини людей, які намагалися уникнути тягаря зовнішнього тиску, постійної боротьби, залежності від технологій і загрози війни.

Найвиразніше молодіжний нонконформізм проявив себе в музиці, у так званій рок-культурі. Найзнаменитішим і найпопулярнішим музичним гуртом став «Бітлз» («The Beatles») – британський біт-рок-гурт, створений у 1960 р. у Ліверпулі, місті, яке в той час захопила мода на американську поп-музику. Біля витоків цієї культури був музичний напрям рок-н-рол, який виник у середині 1950-х рр. з поєднання елементів афроамериканських та інших жанрів. Рок-музика стала не тільки музичним напрямом чи способом самовираження й

спілкування молоді. Вона стала способом життя хіпі, панків, металістів та інших молодіжних субкультур, для кожної з яких характерна особлива мода, символіка, стиль поведінки і спілкування, образ мислення, мова і спосіб самовираження (зокрема, великою акцією хіпі став рок-фестиваль у Вудстоку біля Нью-Йорка в серпні 1969 р., на який з'їхалося майже півмільйона осіб). У підсумку рок-культура з музичного напрямку перетворилася на світогляд і багато в чому визначила розвиток усієї культури другої половини ХХ і початку ХХІ століть.

Хоча форма поширення рок-культури стала популярною, оскільки її розвиток невіддільний від електронних інформаційних систем, вона протистоїть масовій культурі та категорично відкидає її цінності. Тому рок-культуру прийнято називати «контркультурою». Вона пропонувала свої способи соціалізації людини в суспільстві, іноді в екстремальних формах (наприклад, студентські виступи 1960-х рр.). Незважаючи на зародження в масовій культурі, рок-культура протистояла їй у своїх основних світоглядних позиціях. Вона відкидала поняття адаптивності та універсального споживання в сучасному суспільстві. Беззаперечним досягненням рок-культури є культурне пробудження, нечуване поколіннями, спроба звільнитися від ілюзій, нав'язаних масовою культурою, і стійкий опір людським маніпуляціям у суспільстві. Тому рок-культура навіть на початку ХХІ століття викликає особливий інтерес у молоді.

Швидкий післявоєнний технологічний та економічний розвиток справив великий вплив на повсякденне життя людей, що призвело до свого роду «ренесансу» в американському та західноєвропейському суспільствах. Відбувається так звана ювенізація (тобто омолодження) потреб, цінностей і поведінки: з одного боку, зрілість людини відсувається в часі, а з іншого боку, юнацький світогляд починає розумітися як самосвідомий, достатній, тому що має свої цілі та змістовний і є таким, що може конкурувати з будь-яким етапом життя, зрештою, популярний серед молоді.

1.3. Вплив розвитку науки, техніки та індустрії на формування «космічного стилю» 1960-х рр.

Приблизно в середині 60-х років ХХ ст. в літературі, на радіо і телебаченні почав інтенсивно вживатися вираз «науково-технічна революція». Протягом 1960-х років людство досягло великих успіхів у розвитку машинної промисловості. Продукція на фабриках і заводах стала виготовлятися переважно не вручну, а за допомогою машин. Активний сплеск індустріалізації різних сфер промисловості, від текстильної до космічної, був зумовлений необхідністю поновлювати та розвивати економічне становище суспільства, яке суттєво похитнулося в роки Другої світової війни. Якщо судити за ознаками, що домінували у 1960-ті роки, їх можна охарактеризувати як "технократичні". Вражаючі успіхи, досягнуті у попередні, 1950-ті роки, світовою наукою, прорив у космос та «підкорення» атома створили в певних верствах населення настрій ентузіазму, віри в технічний та у суспільний прогрес, що формується на її основі. У суспільстві різко зріс престиж наукової, освітньої та просвітницької діяльності, який поширився частково і культуру загалом. Ці процеси призвели до того, що у шкільних класах сформувалася певна субкультура розвинених у освітньому сенсі молодих людей, зацікавлених серйозно і без будь-якого тиску з боку дорослих самоосвітою (головним чином шляхом читання літератури, нерідко досить складною). Феномен, який характеризує цих підлітків, – це відразу до агресії та насильства (що до 1970-х років сформувалось у концепцію пацифізму певних субкультур). [11]

Поряд із «технократичними» або «природничо-науковими» субкультурами в середовищі дорослих і підлітків у 1960-х роках також виникли гуманітарно-орієнтовані субкультури, але вони були менш впливовими та менш чисельними. Ці дві субкультури не протистояли, а тісно взаємодіяли одна з одною, утворюючи «інтелектуальні» субкультури, які стали основою суспільства 1960-х років. Відповідно, формування «інтелектуальних» субкультур у

підлітковому та молодіжному середовищі стало великою та багатообіцяючою подією в суспільній світовій історії.

Найвагоміші ознаки технічної революції 1960-х років, які призвели до адаптації футуризму та формування космічного стилю в цілому:

- відкриття та використання нових джерел енергії (атомні, термоядерні та ін.);
- автоматизація та створення пов'язаною з цим мережі управління виробництвом;
- широке застосування у виробництві, управлінні та науці електронно-обчислювальної техніки;
- відкриття способів створення матеріалів з наперед заданими властивостями, які не існують у природі;
- упровадження принципово нових, переважно фізико-хімічних методів і технологій;
- проникнення науки у мікросвіт – структуру елементарних частинок матерії;
- освоєння космосу;
- органічне поєднання науки і виробництва. [12]

Отже, після війни, за відсутності достатніх матеріальних ресурсів для забезпечення потреб суспільства, все більше уваги дизайнери та виробники стали приділяти штучним матеріалам, чому також активно сприяли розвиток науки та інноваційних технологій в різних сферах виробництва. Агресивне використання пластику змінило зовнішній вигляд багатьох споживчих товарів. Спочатку споживачі почали цілеспрямовано відбирати створені матеріали, які використовувалися лише як замітники, визначати їхні властивості та переваги: скло замінено плексигласом; прозору плівку (в основному ПВХ) перетворено на водонепроникні гумові чоботи та парасолі; нейлон, який армія США використовувала для виготовлення парашутів, знайшов застосування в панчішно-шкарпетковій промисловості (сьогодні вони продаються в одній колірній палітрі і відрізняються винятковою міцністю). Однією з новинок у 1960-х рр. стало використання у виготовленні промислових виробів (в тому числі меблів) штучних матеріалів. Основоположниками в цій сфері були американські

дизайнери Чарльз і Рей Імс та Ееро Саарінен. Ч. Імс почав виробляти радары для військово-повітряних сил з поліестеру, армованого скловолокном, ще під час Другої світової війни. Отримані знання знайшли широке застосування у 1960-х рр при виробництві меблів, що виготовлялись для середнього класу споживачів, а тому здобули поширення рівня мас-маркетного тиражування . У 1941 році дизайнер створив чашу з суцільного литого сидіння, відому як стілець DAR. На відміну від стільця Е. Саарінена Womb, стілець Імза не був оббитий, тому в ньому добре видно штучну структуру, армовану склом (Додаток А.1) [13]

У напрямі адаптації матеріалів для повсякденного життя, що набули поширення в космічну епоху 1960-х рр. розвивається і дизайн та виготовлення кераміки. Посуд розрахований

на смаки масового споживача, а молодь шукає стильну, сучасну кераміку. Зразки продукції від італійських, скандинавських, британських та американських компаній поєднують функціональність з художніми складовими, підкреслюючи сміливі моделі, декоративну графіку та колірні рішення. Візитною карткою цього напрямку дизайну стала продукція Б. Ліча. Його керамічні вазы є похідними від функції до форми, від дотику до чуттєвої краси матеріалу та віртуозності стародавніх традицій (Додаток А.1). [14]

Початок 1960-х рр. став відправною точкою для нового художнього підходу завдяки використанню нових технологій. У 1962 році музей Голідо в США спонсорував два семінари, на яких демонструвалося видування скла при температурах, достатніх для проведення семінарів або навчання в класі. Таким чином, починаючи з 1960-х рр. дизайнери мають можливість створювати оригінальні вироби своїми руками. Художники переходили від чистих ліній до ламаних, ексцентричних форм, нерівномірності кольорів, складних фактур і декорацій. Матеріал стали трактувати як засіб художньої виразності, а функціональні форми 1950-х рр. були замінені декоративними чи скульптурними експериментами. «Творці космічного скла» заново відкривали модерн з його вигнутими естетичними формами, виразною асиметрією та улюбленою технікою *pate-de-verre*. У 1968 році засоби масової інформації, що представляють

Міжнародний конгрес скла, визначили цю подію так: «Скло, створене мистецтвом: сучасна революція».

Космічна ера 1960-х рр. також розвинула особливу цікавість митців, дизайнерів, виробників до застосування срібла у продуктах дизайну. Теоретики того часу вважали, що вироби старих срібних майстрів залишатимуться осторонь від основних подій у галузі та розглядатимуться як анахронізм розкоші. Елегантне столове срібло сучасного дизайну продовжували випускати і в космічну еру, наприклад, датські чи британські компанії. Але це були переважно вироби дизайну для літургійних (ритуальних) чи світських церемоній: університетські жезли та свічники, царські прийоми, церковні чаші та кубки. Вплив епохи також помітний у срібному дизайні, але не так сильно, як у склі. Прикладом модернізації у вигляді церемоніального об'єкта є посріблений жезл Університету Бата, виготовлений Стюартом Девліном з компанії Worshipful, що вдало поєднує традиції та сучасні тенденції. Цю ж комбінацію можна побачити в срібному свічнику, виготовленому тією ж компанією для Університету Ексетера (Додаток А.1). [15]

Більшість дизайнерів періоду 1960-х рр. зацікавилися створенням стильних і вишуканих предметів повсякденного вжитку з нержавіючої сталі (зокрема, у 1960 р. Музей сучасного ремесла в Нью-Йорку організував серію конкурсів у сфері промислового дизайну із вимогою використання цього матеріалу), оскільки ці предмети приваблювали широке коло заможних споживачів. Цей матеріал використовувався з початку ХХ століття, але технологію його виготовлення було вдосконалено в 1960-х рр., щоб визначити сталь як «сучасний» матеріал для технологічної космічної ери, що стало новою рушійною силою для розробки виробів з нержавіючої сталі. Згідно з переконаннями виробників і дизайнерів, сучасне суспільство було захоплене швидкістю і зручністю, і тому вимагало матеріалів, здатних витримувати додаткові навантаження (Додаток А.1).[16].

1.4. Вплив напрямів сучасного мистецтва та поп-культури на розвиток дизайну періоду 1960-х рр.

Дизайн чудово відображає та розкриває специфіку десятиліття, сформовану не лише соціальними та культурними тенденціями. У цей час з'явився барвистий додаток до видання, на сторінках якого спокусливо втілювалися мрії та бажання того часу. Вперше такий додаток видала британська газета «Sunday Time» у 1962 році, супроводжуючи яскраві публікації дуже характерним декларативним поясненням, в основі якого – гостра критика функціонального дизайну, аскетизм якого «доводиться до рівня абсурду». Як зазначалось у журналі, «настають часи, коли кожен прагне придбати щось зовсім жахливе і абсолютно не функціональне»[17]. Певною мірою такі слова були нападом на рафінований скандинавський дизайн, який домінував у смаках попереднього десятиліття. З одного боку такі твердження мали під собою реальну основу. Але необхідно зауважити, що погляд на дизайн, який висловлювався в таких кольорових додатках, був емоційно-суб'єктивним.

Певні переоцінки відбуваються і в центрах модерністського дизайну, таких як «Де Стил» (Нідерланди) та «Баугауз» (Німеччина). Модернізм перестав обіймати провідні позиції, він не навернув усіх до своїх переконань, проте залишався популярним серед представників середнього класу, особливо в офісі. Модерністська класика з'являється в виставкових залах поряд із типовими виробами інших стилів – фермерськими меблями чи орнаментами в стилі модерн. Загалом дизайн космічної ери характеризується не стилістичною єдністю чи естетикою, а зміною ставлення до ролі та характеру дизайну в суспільстві.

В контексті технократичного характеру розвитку мистецтва та дизайну 1960-х рр., нового звучання та широкої популярності в цей період набули такі стильові напрями та художні течії ХХ століття як абстракціонізм та футуризм.

Щоб не вдаватися до глибокого теоретичного аналізу, в контексті даної роботи доцільно охарактеризувати в основних рисах образно-творчі властивості

цих напрямів. Абстракціонізм був напрямом візуального мистецтва початку ХХ століття, який вирізнявся наголосом на геометричних формах і бажанням розбити об'єкти на складові частини. Голландський художник П. Мондріан (1872–1944) був найвидатнішим представником цього руху, чії роботи безпосередньо надихали дизайнерів та модельєрів, особливо другої половини ХХ століття (Додаток А.2).

Саме його творчість стала поштовхом для творчих пошуків модельєра І. С. Лорана, французького кутюр'є, який домінував у світі високої моди в 1960-1970-х роках і спричинив модну революцію у дизайні костюма (Додаток А.2). Л. Прусак, польсько-французький модельєр, яка працювала у паризькому Будинку високої моди Hermès у 1930-х роках, першою помітила та ввела в моду оригінальні полотна П. Мондріана ще за життя автора. Натхненна його пізніми роботами, дизайнерка розробила серію шкіряних валіз і сумок Hermès із червоними, синіми та жовтими квадратами (Додаток А.2). Ці колекції стали легендарними, а використані принти зарекомендували себе як модний тренд і є актуальними і сьогодні, ставши класикою світової моди (Додаток А.2). [18]

Футуризм як авангардний напрям у мистецтві також формувався на початку ХХ століття відстоював крайній формалізм, особливо у візуальних видах мистецтва, пропагував культ індивідуалізму, проголошував перемогу техніки, науки, швидкості, боротьби з природою тощо. Іншими словами, футуризм проголошує настання часу техніки в мистецтві та дизайні, пропагує винятковий динамізм руху та швидкості, впроваджує у мистецьких творах зорові пошуки засобів зображення руху. В той же час, основні постулати цього напрямку «можна виразити трьома «М»: місто, машина, маса. Футуристичне мистецтво зовсім не цікавиться людиною. Психологізм оголошується анахронізмом. Якщо цікавить душа – пізнай машину». [19] У візуальних видах мистецтва (живопис, графіка, скульптура) футуризм сформував передумови розвитку багатьох подальших художніх відкриттів і течій. Так, теоретик футуризму, художник У. Боччоні, поєднував у своїх творах одразу кілька матеріалів (скло, дерево, картон, залізо, шкіра, одяг, дзеркала, електричні лампочки та ін.) (Додаток А.2) та став

попередником стилю поп-арт; а художник Дж. Балла у своїх футуристичних роботах прагнув до об'єднання форми, кольору, руху і звуку. [20]

Наприкінці 1950-х років на тлі процвітаючого «американського суспільства споживання» сформувався новий напрям мистецтва – «поп-арт». Вважається, що перша робота поп-арту належала пензлю британського художника Р. Гамільтона «Так що ж робить наші сучасні будинки такими особливими, такими привабливими?» [21]. Її було представлено в невеликій лондонській галереї «Whitechapel» в 1956 р. в межах виставки сучасного мистецтва під назвою «This is tomorrow». Саме на цій виставці вперше промайнуло слово «поп» (англійською – «сухий звук вибуху, удару, ватної пробки, що вилітає з пляшки»), що дало назву новому мистецькому напрямку. Більшість критиків, однак, вважали, що мова йшла більше про термін «популярне мистецтво». Р. Гамільтон стверджував, що "поп-арт" звертається до масової, переважно молодіжної публіки і що йому притаманні ефемерність та швидкоплинність, віртуозна майстерність та перетворення. Прихильники поп-арту прагнули створити антимистецтво, вивівши на сцену цивілізацію споживання, піднімаючи її звичайнісінькі, ординарні предмети, з яких фабрикувалися тисячі копій засобами масового виробництва цих продуктів. Вони черпали натхнення з так званого "низового мистецтва". Ретельно вивчаючи рекламу, індустріалізований світ продуктів широкого вжитку, вони надихалися коміксами, представляли у своїх роботах машини, електроніку, консервні банки, сторінки журналів, фотографії, банківські квитки. Взяті окремо або вмонтовані в колажі та в асамбляжі, ці предмети наче насміхалися над глядачем, збиваючи його з пантелику своїми часом жахливими розмірами, справляючи враження відстороненості, анонімності, властивої новій міській культурі. [22]

Найвідомішими представниками поп-арту на початок 1960-х рр. були Р. Рашенберг, Р. Ліхтенштейн, Дж. Джонс та Дж. Розенквіст. Але безперечним провідником поп-арту 60-х рр. ХХ століття залишається Е Ворхол із його знаменитими шовкографіями, які прославляють як М. Монро, так і банки кемпелівських супів.

Незважаючи на те, що в поп-культурі майстри відштовхувалися від так званого "низового мистецтва", це зовсім не означало, що "поп"-стилістика була стилем товарів повсякденного споживання. На відміну від прихильників "хорошого дизайну", дизайнери "поп"-стилістики шукали менш серйозний зміст у своїх творах. До 1960-х р. ідея виробництва добротних і довговічних товарів відійшла на другий план, поступаючись місцем гаслу "сьогодні використав – завтра викинув". Це був справжній прорив у філософії промислового виробництва та дизайну. Плямистий дитячий стілець П. Мурдока з гофрокартону (Додаєлк А.1), кольорове пневматичне крісло з полівінілхлориду Ді Паса, Д'Урбіно (Додаток А.1) стали одними з видатних представників легкодоступної "культури недовговічності", що набула широко розповсюдження у 1960-ті рр. На блискучих обкладинках модних журналів рекламувалися оригінальні ідеї суконь з паперу (Додаток А.1).

Серед матеріалів для продуктів дизайну у "поп"-стилістиці, особливою популярністю користувався пластик. У 1960-х рр. було створено багато різновидів пластику та освоєно процеси їх виробництва. При цьому найбільшою перевагою була найнижча вартість цього матеріалу. Яскраві райдужні кольори та незвичайні та сміливі форми продуктів дизайну, створених в межах "поп"-стилю витіснили останні залишки післявоєнного аскетизму і дали новий стимул оптимізму, який підтримувався безпрецедентним економічним добробутом населення і сексуальною свободою у філософських поглядах широких верств споживачів.

Художники початку 1960-х рр. вбачали одне з головних завдань своєї роботи у тому, щоб публіка брала участь у їхньому мистецтві. Вони прагнули скоротити дистанцію між своїм твором та глядачем, втягнувши останнього як активного учасника у свій твір. І тому художники розглядали створення тривимірних конструкцій, які глядач має пройти (чи обійти). Ілюзія третього виміру створювалася також оптичними та світловими ефектами. Так виникли нові напрями у мистецтві – "Situation Art" (мистецтво ситуацій), "Op Art" (оптичне мистецтво), "Kinetik Art" (кінетичне мистецтво). [23]

Творчий напрям Op Art, названий через захоплення його прихильників оптичними ефектами у творах мистецтва, графіки та дизайну, враховують як фізіологічні, так і психологічні особливості зорового сприйняття. Художники цього напрямку в основному займалися створенням оптичних ілюзій в своїх художніх творах та продуктах дизайну. Новизна підходу Op Art полягала в тому, що мистецтво є абсолютно безпредметним. Він частково розвинувся з геометричної абстракції, хоча його родовід сягає ще далі до творчості П. Мондріана. Водночас Op Art прагнув розширити світ оптичних ілюзій усіма доступними художнику засобами, використовуючи можливості нових матеріалів і технологічних засобів, створених наукою, зокрема лазерної техніки. Значне місце в Op Art займають конструкції або "інвайронменти", вплив яких на глядача залежить від світла та руху, і не може бути достатньо переданим у альбомній репродукції.

Через опору Op Art на науку та техніку його можливості здавалися практично безмежними. Проте досягнувши своєї зрілості наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. цей мистецький напрям надалі загальмувався у своєму розвитку. Головне ускладнення виникло через тематику творів. Op Art виділяється відверто розумовим і надмірно систематичним перебігом, схожим швидше з технічними чи електронними науками, ніж гуманітарними професіями. І, хоча образно-художні ефекти в роботах Op Art безперечно приголомшливі, вони відносяться до вузької сфери інтересів, що лежать, зазвичай, поза основним руслом сучасного розвитку мистецтва. Своєю різноманітністю та виразністю, необхідними для того, щоб це мистецтво стало живою традицією, Op Art завдячує лише невеликій групі майстрів (Додаток А.2).

Тепер серед масштабних культурних потрясінь післявоєнного періоду народився новий тип митця – Situation Art, який мав вирости в тіні традиційного братства, але з часом вступив із ним у конфлікт. Цей новий дух пов'язаний зі східною ідеєю свободи від протилежностей, передбачає свободу від поділу чоловіками та жінками свого оточення за жорсткими лініями розмежування. Художник Situation Art, серед іншого, долає прірву між високою культурою та

низькою культурою. Ситуаційне мистецтво повстає проти неприродних обмежень формальних способів представлення мистецтва. Дух сучасного руху в мистецтві приніс звільнення від репрезентативного мистецтва (наприклад, такі речі, як абстрактні картини, які замінюють такі речі, як пейзажі), але, якщо щось інше, розширив розкол між високим і низьким мистецтвом - через незацікавленість широкої публіки в інтелектуальні концепції в тому, що стало називатися сучасним мистецтвом.

Художник сходить з п'єдесталу «високого мистецтва» і поважає як освічену, так і неосвічену аудиторію. Він розглядає будь-яке місце зібрання як культурну ситуацію, будь то вулиця, метро, потяг, автобус, ресторан, паб/кафе чи навіть туалет. Його спеціалізація полягає в пошуку відповідної ситуації для його мистецтва - і відповідного мистецтва для ситуації. Таким чином, виконуючи музику, він грав би один набір пісень, скажімо, в метро, а інший набір – у залі очікування на вокзалі. Крім того, там, де люди збираються з певною метою, яка є нейтральною щодо згаданого вище поділу висока культура/низька культура, ситуаційний художник має ідеальну можливість практикувати своє мистецтво – вуличний поет, наприклад, може дуже ефективно поширювати вірші на станція метро або зал вокзалу, і музичний виступ можна ефективно провести в поїзді, де мистецькі упередження та системи культурного захисту легко обійти стороною. І сама вулиця, звісно, цілком може надихнути художника-ситуатора. [24]

Поширення кінетичного мистецтва досягло свого піку в 20 столітті в 1960-х роках. Приблизно в цей час визначилися терміни нового напрямку в мистецтві та його основних принципів. Це визначення використовується і сьогодні. Новий напрямок – «кінетичне мистецтво» (Kinetic Art) – одразу полонило серця жителів Європи та Америки. Американське та європейське динамічне мистецтво злилося в одне -- творці працюють наполегливо рухаючись до схожих цілей, але з дуже різними результатами.

У 20 столітті для активації заморожених речовин часто використовували електродвигуни. Але це не єдиний шлях. Так само, як завдяки технічній революції фізичні процеси стали не просто об'єктом дослідження, а засобом

досягнення мети що не оминає мистецтво. Генії з усього світу експериментували з потоком води, вітру, енергії землі та світла.

Так були отримані дивовижні обертові диски Марселя Дюшана – композиція, яка заворює, а художник Жан Тенглі втілює творіння свого розуму в реальності. Він створив механізми не тільки саморушні, але і схильні до саморуйнування, що видають при цьому звуки – своєрідний музичний супровід. Жан Тенглі – автор знаменитого фонтану Стравінського – збирав свої твори з промислового брухту й досягнув всіляких варіацій форм та звуків.

Доцільно відзначити ще одну фантастичну особливість Kinetic Art – різноманітність форм, використання незвичайних матеріалів і звукових інсталяцій для створення унікальних ефектів. Слід зазначити, що представники кінетичного мистецтва міцно увійшли в історію - від Родченка, який створив мобільний телефон, до «піщаного млина» Юккера. Пошуки в цій творчій сфері призводять до появи кінетизму - створення ілюзії руху - новий напрямок в мистецтві та архітектурі. Кінетичне мистецтво живопису отримало назву оптичного мистецтва, яке пізніше його назвали оп-артом [25]

1.5. Промисловий дизайн та архітектура 1960-х рр. як відображення ідей футуризму та «космічного стилю»

Архітектурний футуризм – самостійний вид мистецтва, об'єднаний під загальним терміном футуристичних течій, що виникли на початку ХХ століття, включаючи поезію, літературу, живопис, одяг (про що згадувалось вище). Футуризм передбачає прагнення в майбутнє – як для загального напрямку сучасного мистецтва, так і для архітектури, що характеризується антиісторизмом, свіжістю, динамічністю і надмірною пластичністю. Роком футуристичної архітектури можна вважати 1912 р., оскільки це був рік, коли італійський архітектор А. Сант-Елія вперше виразив на папері футуристичне бачення міської форми. У 1912 – 1914 рр. він створив серію відомих етюдів на цю тему; згодом опублікував маніфест футуристичної архітектури. До того часу

цей стиль був абстрактним описом міста майбутнього, і завдяки зусиллям А. Сант-Еліа з'явилися креслення майбутніх будівель, придатних для реального будівництва. Футуристичні архітектурні форми за визначенням є дзеркальним відображенням усіх архітектурних канонів, що існували до ХХ століття. Таким чином, цю архітектуру вважають насамперед антиісторичною та химерною – вона або позбавлена яскраво вираженої симетрії, або, навпаки, мала надмірну симетрію, а замість звичного декору у вигляді колон, вікон та барельєфів були присутні лише ні на що несхожі форми, сміливі лінії та максимальна динамічність. Основними матеріалами є скло, метал і звичайний бетон – форма перевершує зміст.

Незважаючи на те, що архітектурний футуризм зародився на початку ХХ століття, в реальну архітектуру він потрапив не одразу – вершиною популярності в той період стала естетика арт-деко, яка не здавала цих позицій аж до початку Другої світової війни. Найвідоміші футуристичні будівлі були побудовані в 50-70-х рр. ХХ століття і їх будівництво пов'язують з початком епохи захоплення мотивами та образами космоса та інопланетних цивілізацій. До них відносяться, наприклад, Бібліотека Дж. Ленгстона в Каліфорнії (побудована в 1965 р.), Тематична кімната в Лос-Анджелесі (1961 р.) і Бібліотека Гейзеля в Сан-Дієго (1970р.) (Додаток А.1). [26]

Потенціал використання «літаючої тарілки» як притулку для земних мандрівників був реалізований ще на світанку космічної ери. Саме тоді в Домбайських горах з'явилася одна з найбільш футуристичних будівель – готель «Тарілка», який розташувався в типовому будинку Futuro за проектом фінського архітектора М. Суурінена (Додаток А.1). Плaskий сферичний будинок був зроблений з поліестеру, армованого скловолокном, і важив всього 3 тонни, тож його можна доправити гелікоптером до місця зустрічі з землянами. Вікна будиночка схожі на ілюмінатори, а основа «тарілки» має чотири ніжки, до неї можна піднятися драбиною.

Одне з бачень футуристичної архітектури було створено італійським архітектором Антоніо Сант'Еліа, співавтором «Маніфесту футуристичної

архітектури». Сант'Елія та його колега-італійський архітектор Маріо Кіаттоне представили групу ескізів під назвою «La Città Nuova» або «Нове місто». Ескізи відображали їхнє бачення футуристичної архітектури. Ескізи Sant'Elia розкривають мегаструктури, індустріальну архітектуру та широке використання сталі, що відображає дух епохи машин. [27]

Precious Blood було відкрито в 1969 році за проектом франко-манітобського архітектора Етьєна Габурі, який також спроектував Канадський монетний двір у Вінніпезі та посольство Канади в Мексиці. Precious Blood – це будівля, якій вдається охопити модернізм космічної ери, водночас залишаючись корінням у минулому. Його зовнішні стіни сповнені гладких округлих форм епохи, тоді як дах має дизайн, натхненний типі, як данину церкві, переважно метисів. Планетарій Едмонта було введено в експлуатацію в 1958 році як громадський меморіал на честь візиту королеви до міста. Відкрито восени 1960 року (Додаток А.1). Як і ратуша Торонто, це одна з найбільш очевидно космічних будівель Канади – вона виглядає як НЛО, що ширяє просто над землею. Планетарій припинив роботу в 1983 році, був покинутий і занепав, але міська рада Едмонта проголосувала за відновлення будівлі в 2017 році і сподівається, що він знову запрацює наступного літа. [28]

Загалом, перший штучний супутник Землі, успішно запущений у 1957 році, фактично одразу набув статусу IT-об'єкта і увійшов до інструментарію дизайнерів. ПС1 (простіший супутник) і справді виглядав стильно: блискучий металевий шар діаметром 58 см з чотирма тонкими антенами. У 1959 році СРСР подарував чітку репліку ПС1 Організації Об'єднаних Націй. Супутник досі висить під стелею у фойє будівлі штаб-квартири ООН у Нью-Йорку і давно сприймається як невід'ємна частина інтер'єру на 42 вулиці.

В той час популярності набуло гасло «Людина запустила супутник, а супутник запустив моду на «sputnik lamps» – світильник з однією або безліччю металевих сфер, що ширяють у повітрі. Прийнято вважати, що батьком концепції sputnik lamp був італієць Дж Сарфатті, який здобув освіту інженера, перш ніж відкрити свою фірму Arteluce з виробництва світла (Додаток А.1). [29] Його

оригінальна модель супутникової лампи випускалася обмеженим тиражем протягом кількох років, але незабаром ідея прижилася: підвісні світильники з лампочками, що розлітаються, з'явилися в колекціях багатьох відомих (і не дуже) брендів, впізнаваними та чи не найпопулярнішими символами дизайну в 1960-х рр. У металевого «супутника» 1960-х рр. був не менш популярний «двоюрідний брат» – універсальна пластикова сфера, і дизайнер Harvey Guzzini (Додаток А.1) намагався все вибудувати за принципом «сфера – значить мода». Куля символізувала атом і форму космічного тіла, архітектором якого є сама природа. У сферичну капсулу було вміщено все: від будильників і телевізорів до чайників і побутових світильників. Перший політ людини в космос в 1961 р. і радянські успіхи в космічній техніці вплинули на радянський промисловий дизайн. Витончені форми та блискучі металеві поверхні є стильними в елементах приладів, розроблених у «космосі», включно з пилососами «Ракета» і «Сатурн». Ретро-футуризм породив безліч безіменних, але естетично гармонійних кавоварок і сифонів, яскравих кольорових пластикових корпусів телевізорів, електрообігрівачів у формі НЛЮ і навіть незвичайного супутникового самовара – виробництва Суксунської фабрики в 1978 році.

Ідеальні меблі, створені у 1960-х рр., були якщо не сферичні, то безшовні та не мали країв, як S-подібний стілець датського дизайнера В. Пантона (Додаток А.1). Дизайнери спробували переосмислити меблеві набори як пазли з кількох частин, які разом утворюють ідеально органічну форму, як, наприклад, набір столів і стільців, випущений дизайнером М. Калкою в 1969 р.[30]. Ще краще, якщо продукт дизайну був органічної форми, який ширяє, наче в невагомості – як крісло-гойдалка Ball від дизайнера Е. Аарніо. Закутки, кути та краї інтер'єру у дизайні 1960-х рр. виглядали майже непристойно. Зменшення було доведено до абсолюту, пейзажі з фільму С. Кубрика «2001: Космічна одіссея» (1968 р.) стали еталоном громадських просторів і авангардних приватних інтер'єрів (Додаток А.2). [31]

Натомість такі американські художники, як П. Вулкос чи Р. Арнесон, експериментують із нетрадиційною керамікою як продуктом промислового

дизайну. Площинні форми в цьому напрямі поєднуються з круговими формами, утворюючи складні гібриди, що схиляються до абстрактного експресіонізму та характеристик творчості П. Пікассо. Суть того, що називають «жахливою керамікою», полягає в нетрадиційності, естетичній брутальності, яскравій грубості. Одним із найгармонійніших творів П. Ваулкоса є ваза з каракулями у графічному стилі П. Пікассо. Arneson's Toaster більш агресивний, в якому відчувається пристрасть до поп-арту та його банальних і спрощених форм. Скульптура «Бірма» Е. Сотцаса має ту ж тенденцію. Керамічні та скляні скульптури такого масштабу відроджують давні уявлення про символи та ритуали, сприяючи їх актуальності. У більшості кераміки космічної епохи форма підкреслює справжні, істотні якості матеріалу, водночас втілюючи незвичайні образи – друкарську машинку, тостер або кухонну мийку. Інакше кажучи, кераміка відійшла на другий план як ремесло і відгалуження мистецтва, а глина як матеріал йшла поруч з іншими жанрами творчості – живописом, батиком, «чистою» скульптурою. Не можна заперечувати вплив поп-арту на ціле покоління космічної ери (Додаток А.1) [32]

1.6. Основні характеристики формування проєктного образу та модних тенденцій 1960-х рр.

Формування нової моди завжди йде як шляхом пошуків її змісту (образу людини та соціального замовлення, що висуваються до одягу), так і по лінії пошуків його втілення в конкретних формах і матеріалах. «Для кого, навіщо, із чого», – говорить лаконічна формула моделювання костюма, запропонована М. Ламановою. Лінія змістовна жорсткіше детермінована соціальними передумовами, лінія формальна – також об'єктивними матеріально-економічними. Крім того, пошуки конкретних форм нової моди рналізують і момент суб'єктивний, що залежить від творчості того чи іншого автора.

Серед основних чинників, що визначають напрями моди 1960-х років чільне місце займають такі:

Соціально-економічні фактори. 1960-ті роки – Період відносної політичної та економічної стабільності в більшості розвинених капіталістичних країн і навіть поліпшення соціальних умов і зростання економічного потенціалу країн Східної Європи. Технічна революція, що триває, створює можливості для подальшого матеріально-технічного розвитку, поліпшення умов життя і праці, зміни соціального статусу всіх верств населення. НТР дозволяє істотно скоротити робочі дні та робочі тижні, збільшити вільний час, збільшити заробітну плату. Поліпшилася «якість життя», що в свою чергу призвело до підвищення купівельної спроможності багатьох раніше малозабезпечених людей і до нової великої потреби в продуктах дизайну.

Люди стають більш вимогливими до свого зовнішнього вигляду та одягу, бажаючи одягатися не тільки функціонально, але й привабливо в будь-якій ситуації, щодня. Повсякденний одяг за важливістю та якістю близький до одягу вихідного дня. Гардероб професіоналів зазнає явних змін і розширення, а робочий і курортний одяг, який раніше не був естетично вимогливим, став більш різноманітним і елегантним. Нівелюється остання – економічна – регламентація костюма. Зовнішній вигляд людини (за рахунок її костюма) перестає однозначно відбивати її соціальне становище.

Демографічний фактор. Крім економічних, великий вплив на формування модного костюма того періоду справили демографічні процеси. Важливим соціальним чинником стало істотне омолодження активної частини суспільства у більшості розвинених країн. Суспільство переживало наслідки післявоєнного демографічного вибуху, так званого бебі-буму.

У суспільстві з'явився цілий прошарок молоді, яка не знала тяжкості війни, була добре освіченою, економічно незалежною, політично активною. Вона відкидала традиційні цінності буржуазного суспільства, пристрасно прагнула свободи, яка нерідко сприймалась як вседозволеність, була у пошуку нових життєвих цінностей.

Поліпшення умов праці та підвищення заробітної плати привабили жінок, які раніше не працювали і насамперед, велике нове покоління молодих людей,

навіть підлітків (як, наприклад, у Великобританії та США). Молодіжний прорив у добробуті, фінансовій незалежності, і як наслідок «...у світ прийшов перспективний, безцеремонний та владний тип споживача – „тінейджери“, ...які купують, купують, купують, і їм ніколи не набридає новизна » [33]

Таке становище обіцяло великий прибуток виробникам одягу, і вони прагнули його використати повною мірою.

Соціально-психологічний чинник. У зв'язку зі зміною соціальних та економічних умов стали розвиватися в суспільстві нові ціннісні установки, формуватися інша соціальна психологія. У західних країнах утворюється так зване «суспільство споживання», в якому споживацтво стимулюється в суспільній свідомості за допомогою різних засобів масової інформації, які поступово впливають на психіку. Розвиваються штучні, нав'язані ззовні потреби у великій кількості модних об'єктів, що постійно змінюють один одного – «фетишів», що мають привабливість, яка швидко спалахує і швидко тьмяніє. Володіння цими «фетишами» означало високий соціальний статус (чи рівень можливостей) їхнього власника, піднімало його престиж в очах оточуючих. Споживання як соціальне явище породило принцип разового використання речі – «використав – викинув», який ще більше стимулював безперервне придбання. Людина не повинна була прив'язуватися до речі, зберігати та любити її, передавати з покоління в покоління, бачачи в ній продукт людської праці, як було раніше, а безжально й холоднокривно використовувати та викидати. Речі-одноденки вже не мали бути ні добротними, ні цінними. У світовідчуття споживачів впроваджувалося уявлення про відсутність стабільних цінностей у матеріальній, а можливо, й у духовній сфері. Гонитва за престижними речами на шкоду істинним цінностям життя отримала громадське засудження та негативні оцінки, такі як «вещизм», «джентльменський набір» та ін. У ситуації, що склалася, різко зросли потреби у великій кількості модного, ошатного, але недорогого одягу.

Матеріальні та виробничі фактори. Всі вищезазначені вимоги до характеристик майбутньої моди збігаються з появою в цей період нових

різноманітних, ефективних і дешевших синтетичних матеріалів – тканин, хутра, замінників шкіри; а з розвитком технології швейного виробництва впроваджується автоматизований процес. для швидкого відтворення мільйонів копій найскладніших винаходів модельєра. Економіки розвинених країн змогли масово виробляти модні стилі, які змінюються щотижня. У 1960-х роках у міжнародній індустрії моди відбуваються особливі явища, які називають «молодою модою» та «антимодою». На них впливають глибокі соціальні явища: невдоволення західної молоді багатьма фактами навколишньої дійсності, споконвічні конфлікти поколінь, зміна соціально-економічного становища молоді. Безпрецедентно покращився економічний добробут працюючої молоді та підлітків, зросла їхня купівельна спроможність, сформувавши свій специфічний клас споживання. Вони хочуть одягатися за власним смаком, який діаметрально протилежний шановній традиції поглядів і смаків їхніх батьків. Поява масової купівельної спроможності серед молодих людей породила нову індустрію стилю та виробництва одягу, що відповідає смакам, бажанням і потребам молодих людей. Так з'явилася мода (молодіжна мода), спрямована саме на молодь, яка відійшла від загального напрямку моди. Велика частка молодих людей у суспільстві відчуває фізичне зростання раніше, ніж до того акселерацію. Молодіжна мода заново відкриває неминучу цінність молодості та молодості та її фізичних і розумових якостей.

Висновки до розділу 1

Прорив у космос збіг за часом з початком загального процесу демократизації світової політичної системи. Як ніколи, здавалося, що за допомогою науки людство здатне вирішити всі свої проблеми та досягти кращого майбутнього. Певною мірою космічні досягнення запропонували нові цінності, що відповідають потребам епохи, запити молоді. Космос, справа освоєння космосу – сприймалися як справа молодих та сучасних. Наука, створена молодими, здавалося, відкривала дорогу до космосу. Поширення не

тільки й не через наукову, а скоріше науково-популярну художню літературу образу множинності придатних для життя світів ставало основою суспільного міфу про можливість створення в космосі нового суспільства, вільного від злочинів колишнього. Все, пов'язане з космосом, сприймалось в суспільстві як свідчення прогресивності, ультрасучасності, свободи.

Польоти в космос вплинули на зміну соціо-культурних стандартів, стилю життя. Особливо ці зміни виявилися у середовищі молоді, найактивнішої та найдинамічнішої частини соціуму. Космос у суспільній свідомості став сприйматися як гіперпростір, в якому можливі реалізація нової системи цінностей і навіть нового суспільства.

У 1960-ті роки глобальні зміни відбувалися у економіці та суспільстві, у житті якого починала брати активну участь молодь. Покоління бебі-буму було набагато вільніше і розкутіше своїх батьків. Вони носили те, що їм подобається, купували те, що їм хочеться, вони самі вигадували моду і раділи життю під ритми блюзу, поп- та рок-музики в клубах Лондона та підвалах Сен-Жермен-де-Пре.

Зміни соціокультурних стандартів вимагали візуалізації, адекватного вираження, відображення в костюмі. Ці прагнення знайшли свій відбиток у моді 1960-х рр., особливо масової молодіжної. Для звільненої Європи Сполучені Штати стали зразком для наслідування. У цьому «суспільстві споживання» були створені всі умови для найбільшого задоволення життєвих потреб. Потроху Європа приєдналася до «американської мрії». Добре одягнені елегантні красуні посміхались на сторінках глянцевого журналу, спокушали туалетами з екранів телевізорів і обіцяли кожній жінці здійснення свого бажання. Завдяки досягненням технічного прогресу фотографи знімали моделі не тільки в студії, але і на вулиці, і на пляжі. Образ «дівчини з обкладинки» став вже не таким недосяжним, будь-яка домогосподарка могла відчувати себе королевою завдяки ЗМІ та мас-маркету.

У 1960-ті роки у світі моди відбулися радикальні зміни, як формою, так і по суті. Відсунулися в минуле суворі правила та канони високої моди, з'явилася

величезна кількість течій і напрямів, що дозволяли будь-якій жінці стати модельєром, а не підкорятися вказівкам кутюр'є.

Досягнення моди та виробництва одягу цього періоду знайшли свій розвиток у проєктуванні костюма, та її конкретні форми неодноразово використовувалися (у певних заломленнях) модою наступних десятиліть.

Стільки досягнень за такий короткий час – ось доказ того, що оновлення в моді йде пліч-о-пліч з бурхливим економічним зростанням. Після довгих років війни та поневірянь молодіє населення, зростає його купівельна спроможність, до людей повертається оптимізм. Завдяки цим процесам 1960-ті роки прийнято вважати одним із найважливіших етапів в історії моди ХХ століття.

«Космічний стиль» у моді 60-х рр. ХХ століття заклав основи нового стилю одягу, який відповідає зміненим реаліям сучасності. Сенси, закладені в «космічному стилі», визначили характер дизайну модного одягу останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: футуризм, наукоцентризм, строгість, інтелектуалізм, практичність, поліфункціональність, строгість, самооцінка особистості, ультрасучасність, мінливість не стільки внаслідок диктату суспільства, скільки власних прагнень та інтересів.

РОЗДІЛ 2

ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Без аналізу сучасних стилів створення нового одягу неможливо. У дизайні одягу сучасні стилістичні тенденції постійно розвиваються та використовуються унікальними способами. Існує нескінченний цикл інновацій, оскільки дизайнери експериментують із попередніми стилями та створюють щось нове. Це дослідження та поєднання стилів веде до модного простору, що постійно змінюється, із безмежними можливостями. Це захоплюючий аспект галузі, який викликає хвилювання та передчуття того, що має відбутися в майбутньому. Концепція будь-якої образної колекції ґрунтується на модних тенденціях. Наприклад, під час аналізу основних тенденцій моди можна виявити унікальні ідеї, спорадично переставляючи та видаляючи текст. Палітри актуальні незалежно від тривалості (короткострокової чи тривалої) і поточного статусу. Різноманітність відтінків і текстур може вплинути на процес прийняття рішення різними типами фігур і окремими покупцями. Морфологія та структура колекції, а також визначення її замовника мали величезне значення розвитку.

2.1 Головні стилістичні ознаки космічного стилю та тенденції моди 1960-х років

Початок космічної ери в історії людства в той період мав помітний вплив на напрями художніх пошуків у дизайні костюма. Ця подія справила сильний вплив на психологію та світовідчуття людей різних професій, дало сильний імпульс уяві художників, у тому числі в галузі створення костюма.

Таким чином, сукупність багатьох об'єктивних причин – насамперед, НТР та матеріально-технічний прогрес, а потім зростаюча урбанізація, розвиток масових комунікацій, покращення умов життя та праці, різке омолодження активної частини суспільства та формування нової соціальної психології

зумовили та підготували новий напрям у моді (чи, точніше, її зміст). Модний одяг повинен був стати демократичним, молодіжним, яскравим, з широким асортиментом виробів і сміливим новаторським характером її не обов'язково практичних форм.

Етап “заспокоєності” моди на початку 1960-х років тривав близько чотирьох років, що досить довго, щоб залишатися в тому ж напрямі моди. Але навіть така мода, що отримала загальне визнання і масовий успіх, минає. Одним із принципів моди є її ексклюзивність. Після широкого розповсюдження цей модний одяг, який багатьма способами задовольняє потреби мас, втрачає свої якості новизни, ексклюзивності, престижу та більше не виконує функції розрізнення своїх власників. Авангард шукав нових форм, які б відродили дієвість моди як засобу підкреслення та самоствердження.

Враховуючи сформовані об'єктивні передумови, особливо жіноче бажання виразити свою індивідуальність і відмовитися від жорстких канонів, «офіційна мода» знову була на передньому плані, пропонуючи рішення, яке мало задовольнити тодішню публіку. Цього разу кардинальних змін у формі немає, на основі еволюції та розвитку попередніх тенденцій виник новий напрям, використовуючи досвід та досягнення, накопичені за попередні роки. Замість надання однієї чи навіть двох чи трьох конкретних форм мода пропонує новий принцип «відкритої форми», тобто можливість вільно змінювати різні форми в межах певних заданих нею параметрів; об'єднуючий принцип модної колекції, що складається з незалежних форми. Він має такі принципи та характеристики:

- виявлення та підкреслення природних форм та пропорцій жіночої фігури;
- виявлення у формі костюма всіх властивостей матеріалу: пластики, фактури, кольору та інших у їхній гармонійній єдності (наприклад, як сказав про це відомий французький модельєр Луї Ферро: «форма – функція кольору»);
- невеликі обсяги і у легкій сукні, і у верхньому одязі;
- ясність та лаконічність конструкції, включення конструктивних ліній у декоративне рішення моделі (конструкція як частина композиції).

Згідно зі своїми принципами, нова мода будувалася на різноманітності форм, щоб забезпечити потреби та відповідати естетичним смакам якомога більшої кількості жінок. Ці принципи себе повністю виправдали – журнальна мода 1959-1964 рр., у різних варіантах форм виявляє і підкреслює природні пропорції жіночої постаті, отримала загальне визнання, і масове поширення.

Одним із найбільш характерних композиційних прийомів міні-моди стала так звана «тотальність» рішення костюма. Міні-мода, нівелювавши лінії грудей та талії, прийшла до маленької, компактної форми одягу, покладеної на основу у вигляді довгих і тонких ніг. Загальна форма статури стала потребувати об'єднання різко протиставлених одне одному елементів. З цією метою різні частини костюма «з голови до ніг» стали виконуватися в одному кольорі, матеріалі, фактурі, оздобленні тощо. Подібне рішення поєднувало всі частини костюма в єдине ціле і, що особливо важливо, візуально втягувало і стрункіло фігуру.

Іншим характерним прийомом міні-моди було декоративне збагачення досить простої за суттю поверхні костюма за допомогою оптичних ілюзій. Смуги, ромби, квадрати, горохи, квітковий орнамент завдяки їхній особливій організації дробили і викривляли площину, перетворювали її на простір. Лаконічна форма несподівано ускладнювалася, інтригувала уяву. У зв'язку з цим у моделювання костюма увійшов термін «оп-арт» (оптичне мистецтво), породжений на початку століття конструктивізмом Баухауза, творчістю художників В. Вазареллі та П. Мондріана (Додаток А.2). Оптичні ефекти тканини активізували сприйняття костюмів, збуджували психіку своєю динамікою та ірраціональністю, що також працювало на модний образ.

Укорочення спідниці спонукають до поштрєння подовжених чобіт - чим коротше спідниця, тим вище чоботи. Мода на міні робить черевик найперспективнішим видом взуття, значно розширюючи його функціональність. Навесні і влітку носять числені вирізані панчохи з дорогої тонкої шкіри. Розкішні, вишукані кольори, майстерні прикраси, які роблять їх частиною елегантного ансамблю. Крім чобіт, дуже важливу роль в одязі стали відігравати

панчохи, шкарпетки, гольфи. Різноманітні нові прикраси – фактури, вирізи, прикраси, різноманітні кольори – вони ретельно підібрані до одягу. У 1960-х роках винахід жіночих колготок (подібних до дитячих легінсів) усуває пояс під підв'язки з його застібками та гумкою, дозволяючи створити більш чітку, округлу лінію стегон і дозволити ще більше вкоротити спідницю.

Голова (досить велика в порівнянні з тендітним торсом) покривалася невеликими шапочками типу каски, з фетру або оксамиту. Більшість із них зсувалось на потилицю, відкриваючи чоло і чубчик. У вжитку були також класичні капелюхи з полями і капелюшки типу кепі (з козирком), які зсувалися на лоб і надавали жінці задерикуватого хлоп'ячого вигляду.

Міні-мода у своїх лаконічних виробках ввела дуже активне колірне рішення – гаму яскравих, чистих, підліткових кольорів («різнобарвних льодяників»). Вони повністю витіснили протилежну їм за змістом гаму стриманих пастельних відтінків, характерних образу рафінованої жінки початку 1960-х гг. З усіх кольорів перевага надавалася золотисто-помаранчевим, смарагдово-зеленим, фіолетовим, яскраво-рожевим. Багато було також білого всіх відтінків, у великих площинах, поєднаного з різними яскравими відтінками, і чорного у невеликих деталях і лініях, що створює різкі конструктивні членування форми. Яскраві, контрастні поєднання, ефекти «світіння» кольору замикали форму в собі, чітко відмежовували її від навколишнього простору з більш розмитими, природними переходами кольору та тону.

2.2. Інноваційні матеріали для створення одягу широкого вжитку 1960-х рр.

Отже, у 1960-х рр. почався перехід від моди на пластичні форми, представлений космічний стиль, до моди на сухі та жорсткі рельєфні матеріали з абсолютно іншими характеристиками моделювання.

Оскільки ресурси натуральних текстильних волокон (вовна, шовк, льон і бавовна) почали значно зменшуватися, хімія текстильного виробництва розробила різні типи синтетичних альтернатив (нейлон, акрил, поліестер тощо).

З середини 1950-х рр. з'являються синтетичні матеріали, які мають різні назви, де – капрон, лавсан, орлон, азот, нейлон, терилен, тергал та ін., мають нові специфічні властивості. Тонкий нейлон, наприклад, поєднує в собі прозорість і міцність. Зверху наносили непрозорий малюнок, щоб створити враження мереживної тканини.

Трикотажне полотно нейлон – новий, дешевий, незмінний, ефектний матеріал - дозволив промисловості відразу розробити дуже популярний вид одягу, який був у гардеробі майже кожної жінки в той час – елегантну літню сорочку. Яскравим прикладом вуличної моди, що з'явилася в ті роки, є літній костюм, що складався з білої блузи з короткими рукавами-кімоно і різнокольорової спідниці з бавовни або штапельного волокна (бажано з обляміркою внизу).

Новою привабливою якістю більш щільних вінілових синтетичних матеріалів стали їх незвичайні, різноманітні та дуже рельєфні фактури, що надають їм ефектності та ошатності (наприклад, тканини типу «космос», «равлик»). Пізніше найпопулярнішим матеріалом став немінучий, не зношуваний, різноманітних фактур кримплен, з якого протягом цілого ряду років виготовлялися різні види легкої сукні та верхнього одягу. При цьому численні споживачі мирилися з недостатньою гідроскопічністю та повітропроникністю, з електризуванням та іншими недоліками, властивими синтетичним матеріалам. Крім того, синтетичні волокна добре забарвлювалися у чисті, як дуже яскраві, так і ніжні пастельні кольори, на відміну від натуральних волокон, що забарвлюються у більш стримані, менш яскраві та ефектні тони. Нові синтетичні матеріали, зокрема, на вініловій основі, завдяки своїй жорсткості та формостійкості, добре тримали складні форми костюма. Крім того, вони мали настільки рельєфні і багаті фактури, що великі нерозчленовані скульптурні форми одягу не потребували додаткових прикрас. Якщо ж оздоблення все ж таки включалися в костюм, то вони мали на меті підкреслити лаконічне і дотепне рішення конструкції, а не замаскувати її, як робилося раніше.

Разом з тим драпіровочно-пластичні та пошивочно-технологічні властивості синтетичних матеріалів сильно поступалися аналогічним

властивостям матеріалів із натуральних волокон. Вони вимагали пошуку нових форм, що виявляють їх позитивні якості та нівелюючі недоліки, а також нові технології виготовлення одягу. Завдяки своїй щільності і жорсткості, вони успішно створювали і зберігали жорсткі чіткі лінії та форми. Однак їх жорсткість та відсутність пластичних якостей, властивих класичним тканинам, вимагали вирішувати їх у цілісних формах та великих нечленованих площинах, з меншою кількістю швів та волого-теплової обробки.

Відрив від журнальної моди та формування того, що тоді було справжньою «вуличною модою», було підготовкою до великого успіху в текстильній та трикотажній промисловості. Трикотажне виробництво налагодило масовий випуск різноманітних трикотажних виробів з багатьма позитивними якостями. Спочатку це були довгі піджаки з прозорої вовни категорії «преміум» у традиційних кольорах (бордовий, зелений, вишневий тощо); пастельних тонах (бежевий, сірий тощо), і, нарешті, невеликий комплект із сорочки та піджака («двійка»). З появою синтетичних волокон з'явилися сорочки – светри та пуловери з новою текстурою (наприклад, нейлоновий оксамит) різноманітних яскравих і чистих кольорів – червоного, білого, синього, жовтого тощо. Корекція жіночої фігури, зручна, гігієнічна та універсальна, задовольняє маси та найвибагливіші смаки.

Вони виникли як неологізм в історії жіночого одягу завдяки своїй бажаній функціональності. Трикотаж миттєво отримав визнання, став дуже популярним і основним елементом справжньої вуличної моди 1960-х років до кінця 20 ст.

У той же час текстильна промисловість розробила новий метод обробки матеріалів, надавши їм незамінних якостей. На основі цього були створені спідниці з синтетичних волокон (терилену) з фіксованими складками, які не зникають після прання. Це приклад справжнього дизайнерського рішення в одязі. Елегантні спідниці з ритмічними візерунками та організованими складками досягли бажаної корисності, якої ніколи раніше не досягали на той час.

2.3. Базові характеристики дизайн-діяльності провідних дизайнерів 1960-х рр. в контексті розвитку «космічного стилю»

Отже, у дизайні модного одягу у 1960-ті роки провідними тенденціями можна вважати адаптацію напрямів розвитку космічної ери. На тлі формування нового підходу до дизайну модного одягу для масового споживача, становлення дизайнерських брендів модного одягу замість Будинків високої моди та формування інтегрованої системи розробки одягу в сегменті мас-маркету дизайн-діяльність провідних дизайнерів та створення нових напрямів моди була аналогічною дослідженням в наукових лабораторіях або обчислювальних центрах, в яких здійснювалась обробка широкого кола інформації щодо формоутворчих, стильових та проєктних характеристик модного одягу, який би задовольняв потреби споживачів нового покоління, відповідав соціо-культурним та формотворчим запитам сучасності. Представники дизайнерських брендів проводили соціологічні дослідження анкетування потенційних цільових груп споживачів та тестування нових матеріалів та форм одягу тощо. В результаті проведення таких ретельних передпроєктних робіт в розпорядженні провідних дизайнерських брендів створився «банк даних проєктних характеристик» одягу масового виготовлення та споживання, що формував зміни об'єктивних умов, які впливають на формування костюма. В першу чергу це зміна статусу жінок та молоді (як найбільших цільових груп потенційних споживачів), естетичний ідеал їх зовнішності та поведінки (проєктний образ), зміна масових смаків та засобів самовираження в контексті розвитку основних тенденцій в мистецтві, архітектурі та дизайні відповідної доби (в даній роботі – 1960-ті рр.). [34]

На основі узагальнення всіх отриманих даних дизайнерські бренди як суб'єкти системи моди сформували новий альтернативний образ – юної, соціально активної, з чіткими рухами та розкутими манерами поведінки молоді жінки, що бере на себе активнішу роль у соціальному та особистому житті, прагне до сексуальної свободи, спортивності та динамічності в житті. Саме такий жіночий образ (як потенційного споживача модного одягу), на думку дизайнерських брендів та засобів масової комунікації мав відображувати нове

світосприйняття «космічної ери». Тепер провідним дизайнерам та дизайнерським брендам залишилось вибудувати нову концепцію створення проектного образу, модної поведінки та формоутворення костюма.

Крім того, завдяки бурхливому розвитку технологій з'явилися нові матеріали та тканини, які дизайнери з радістю почали використовувати у своїх творах. Мода на футуризм в поп-культурі започаткувала футуризм у моді. Створювалися цілі космічні колекції, у хід йшли вініл, ПВХ, пластик, метал. Проте, найбільшу роль у формуванні основних образно-проектних властивостей актуальних тенденцій моди відіграли такі провідні дизайнерські бренди та модельєри як А. Курреж (Додаток А.3.2), якого беззаперечно вважають автором «космічного стилю» в одязі, П. Карден (Додаток А.3.1), П. Рабан (Додаток А.3.4) та Е. Унгаро (в роки дизайн-діяльності Будинку високої моди його імені в 1960-х рр.) (Додаток А.3.3).

Початок «космічного стилю» у моді поклала колекція, представлена 1964 р. французьким модельєром *А. Куррежем*. «Він у 1964 році створив «стиль космічного віку», що означає розрив із усіма традиціями. Його манекенниці у сонцезахисних окулярах виходили на подіум швидким кроком, у білих напівчобітках без підборів, у сліпучо білих чи сріблястих костюмах суворого геометричного крою. Вони кувалися істотами з іншої галактики, які щойно прилетіли на Землю із космосу. Він був першим дизайнером, який створював справді футуристичну моду – вона справляла таке враження, ніби вийшла з космічної лабораторії [35]. Дехто приписує винахід міні-спідниці англійці М. Куант, але саме А. Курреж започаткував популярність розкішного стилю серед законодавців моди того часу, французів. Його серія одягу "Космічна ера" 1964 року викликала неабиякий резонанс. Традиційна пуританська довжина до коліна пішла в минуле. Дизайнери рекомендують вкоротити поділ – не боязко вкоротити на кілька пальців, а радикально вкоротити до долоні і далі. А. Курреж став піонером використання синтетичних матеріалів у пошитті одягу. У цій же універсальній колекції крім традиційних вовни та бавовни використовуються пластик, метал і приголомшливий неопрен. Якщо це космос, то не без високих технологій. Спідниці з силіконовими вставками або повністю викроєні з

пластику стали справжнім проривом, відгукнувшись гучними відгомонами моди 1980-х років. Курреж бачив майбутнє і випереджав час.

За освітою А. Курреж архітектор. Отже, очевидно, що геометрія інженерних креслень не давала спокою його художній естетиці. У цілому колекції виглядають як супрематичні композиції, що складаються з квадратів, трикутників, трапецій і кіл. У першій колекції А. Куррежа, крім міні і пластику, з'явився ще один інноваційний елемент – чоботи на плоскій підшві, виготовлені з блискучої шкіри або латексу, до середини ноги і вище (Додаток А.3.2)). Ці чоботи для гольфу проклали шлях до високих черевиків або черевиків вище коліна, які П. Карден наважився запропонувати кілька років потому. А.Курреж вважав високі підбори безглуздою, застарілою річчю, на його думку, мода повинна стати раціональною і негайною: цій вимозі ідеально відповідали практичні черевики. [36]

Схильність А. Куррежа до експериментів і створення неймовірного, майже чужого у повсякденному житті, робить його витвори особливо бажаним предметом для всіх досвідчених модниць. Серед них і культові окуляри Eskimo – сонцезахисні, а точніше, «снігозахисні» окуляри з білого пластику з вузькими прорізами для огляду. Вони були розроблені так, щоб нагадувати дерев'яні або кістяні предмети які використовувалися для захисту очей під час снігової бурі. За ними й сьогодні в антикварних крамницях шикуються довжелезні черги.

Інноваційне бачення А. Куррежа орієнтоване більше на молоду аудиторію, ніж на зрілу. Так, в 1969 році колекції від кутюр були замінені колекціями прет-а-порте, більш доступними і доступними для молоді. У 1971 році дизайнер випустив свою першу спортивну лінію Nyberbole, спрямовану безпосередньо на молодь. Саме він ввів спортивний стиль у повсякденне життя. Футболки в рубчик, спортивні куртки, велосипедки та тенісні спідниці з-під його легких рук з корту, поля та треку на вулиці міста. І ще одна екстравагантна ідея А. Куррежа – капелюшок-каска. Така мала стати постійною супутницею його «інопланетянки». Схожий на каску «космічний» капелюх на тонкому ремінці під підборіддя насправді виявився по-земному елегантним і сподобався багатьом знаменитим красуням.

А. Курреж візуалізував в образно-художній системі костюма нові реалії світу, самовідчуття людини, що відкрила для себе космічний простір як простір самореалізації. Представлені ним моделі були підкреслено лаконічні, функціональні, молодіжні. Переважна більшість білого, сріблястого, рожевого, жовтого, салатного кольорів, чіткі геометричні силуети навіювали образ лабораторії, форми комічних кораблів. І в той же час, його моделі відрізнялися молодіжною свіжістю, життєрадісністю, відповідали духу часу. Запропоновані А. Куррежем форми костюма справили величезний вплив на стиль епохи постмодерну.

Навесні 1965 р. новий образ жінки, виражений дизайнером А. Куррежем за допомогою костюма, був пред'явлений широкому загалу в його колекції і зійшов з підмостків у життя. Нові форми костюма мали мінімальний припуск на свободу облягання («влитий» торс), укорочене плече, високо вшитий рукав, дуже високу пройму, лінію талії, що ковзає. Разом із загальним зменшенням обсягів одним із головних ознак цієї моди, що вражають уяву, було різке вкорочення всього одягу приблизно на 12 см вище коліна. В історії європейського костюма не було ще такої короткої жіночої спідниці, що оголила ноги майже до середини стегна, а згодом піднялася ще вище. Відповідно до лінії низу, піднялися всі лінії одягу, а також нівелювалися, згладилися лінії грудей та талії. Вся невелика, компактна маса костюма перемістилася вгору, «піднялася» на фігурі, закривши шию і протиставивши невеликий об'єм торса максимально підкресленої протяжності ніг: «все коротке – ноги довгі».

Своєю колекцією весна-літо 1965 р. А. Курреж підхопив естафету моди 1920-х рр., і поніс її далі, зробивши те, що неможливо було за попередніх років. Образ героїні моди середини 1960-х. років продовжував і розвивав образ активної, працюючої, самореалізованої «гарсонки» 1920-х років. [37]

А. Курреж в крої забезпечив простір між тілом і одягом, забезпечивши відстань між сукнею і шкірою не менше трьох сантиметрів, що забезпечило свободу і динамічність рухів. Завдяки цьому одяг формував фігуру, надаючи їй геометричну чіткість і стрункість, але не обмежуючи рухів. Поєднання

принципів двох мистецтв моди та архітектури стало таким же фундаментальним відкриттям шістдесятих, як геометричні стрижки В. Сесуна. Архітектурна строгість, точність об'ємів створили умови для адекватної передачі моделей у масове виробництво. Молодь вимагала не лише функціонального, естетичного, практичного одягу, а й недорогого. А інновації в області моделювання крою одягу, запропоновані творцями «космічного стилю», зробили це можливим.

Виявилося, що міні-мода, відкрита А. Куррежем, була настільки переконлива для більшості споживачів і виробників модного одягу, що вони одразу й беззастережно приймаються ними. Вже в колекції 1965-1966 рр. найбільші модні будинки Парижа – P. Cardin, I. S. Laurent, J. Patou, N. Ricci та інші кутюр'є представили колекції, засновані на принципах міні-моди, кожен по-своєму інтерпретуючи і доповнюючи свою основну ідею. Модні міні-рішення Courrèges – нові та незалежні, унікальні в історії одягу. Як архітектор з інженерним складом розуму, форми одягу, які він створює, за композицією та експресією дуже близькі до об'єктів дизайну «космічного стилю» 1960-х років. Форма одягу вже не прив'язана до фігури, як раніше, а визначається як абстрактна просторова структура з усталеними геометричними уявленнями, наділяється самостійною естетичною цінністю. Художня виразність одягу досягається спочатку надзвичайно вишуканими формами, правильними пропорціями, а потім інноваційними та яскравими геометричними поділами. Одяг представлявся як «чисті форми», цілісний витвір пластичного мистецтва.

Ще у 1958 році французький дизайнер *П. Карден* представив широкій публіці колекцію модного одягу унісекс, яка поєднала в собі риси жіночності та маскулінності за принципом внутрішньої схожості стилістики (Додаток А.3.1). Саме за цю колекцію дизайнера вважали передвісником популярності подальшого створення та кристалізації «космічного стилю» в одязі 1960-х рр., створеного під впливом перших успіхів у космонавтиці. У своїй «програмній» колекції «Космічний стиль» 1964 року він представив чоловічі та жіночі шкіряні костюми «астронавтів майбутнього» та головні убори, що нагадували шоломи (Додаток А.3.1) [38]

Розробки модного одягу для широких верств споживачів дизайнера П. Кардена активно пропагували міні-моду, що лежала в основі стилістики космічного стилю – конструктивність, взаємозв'язок всіх частин ансамблів одягу, застосування геометричних ліній, рисунів та фактур. Дизайнер сколихнув своїми геометричними малюнками та спідницями-бульбашками. Завдяки своєму підходу він зміг спрямувати французьку моду від зухвалої ексклюзивності до молодіжного готового одягу та дизайну унісекс. Коли пізніше, на початку 1970-х рр. в моду ненадовго повернулась довжина максі, П. Карден створював довгі сукні, але їх нижню частину виконував з прозорих матеріалів або з мережива, зберігаючи свою прихильність модним тенденціям міні. Футуристичний одяг дизайнера носили всі, від Beatles (чії костюми без лацканів були його твором) до Джеккі Кеннеді та Марлен Дітріх. Крім того, П. Карден був одним з перших, хто представив колекції одягу прет-а-порте, призначеного для масового виробництва. Проектування готового, загальнодоступного одягу стало здійснюватися представниками haute couture, що значно підвищило його якість та естетичний рівень. Добре зшитий одяг більше не був привілеєм еліти. «Космічний стиль» створив умови для демократизації моди.

Особливе місце в моді 1960-х рр. та формуванні авангардних характеристик космічного стилю займає французький дизайнер та архітектор **П. Рабан** (Додаток А.3.4). Дизайнер вперше спробував себе в моді, коли виконував модні ескізи для Dior та Givenchy, а також ескізи взуття для Ш. Журдана. Він почав свою кар'єру з розробки ювелірних виробів для Givenchy, Dior і Balenciaga, перш ніж відкрити власний будинок моди в 1966 році, в контексті активного розвитку «оптичного» та «кінетичного» мистецтва та провадження новітніх матеріалів в архітектурі та промисловому дизайні – пластику та металу. У своїй прем'єрній колекції Metal Couture дизайнер використав нетрадиційні матеріали, такі як метал, папір і пластик, а також дивовижні та яскраві образно-художні рішення вбрання.

У 1966 році також П. Рабан представив колекцію «12 експериментальних моделей, які не можна носити в сучасних матеріалах», в якій запропонував глядачам маленькі шубки з кольорового хутра, інкрустовані металевими

кільцями та пластинами, прозоре мереживо, в якому поєднано метал з тканиною тощо. Крім того, не тільки металеві, а й паперові, одноразового використання, сукні дизайнера набули широкої популярності в ті роки. Нетрадиційні, «космічні» ідеї дизайнера знайшли органічне впровадження в контексті естетики революційної моди 1960-х рр. Натхненний образами наукової фантастики, він продемонстрував несподівані можливості використання нетрадиційних штучних матеріалів в одязі. Овальні вирізи та широкі декольте; панцирні мін-сукні з різнокольорових ланцюжків та металевого мережива, прикрашені перлами та перевиті голографічними паперовими стрічками; туніки з набивних тканин, розшиті дорогоцінним камінням; капелюшки-антени; еко-шкіра, розрізана на шматки та зкріплена металевими кільцями – це неповний перелік нетрадиційних матеріалів, що лягли в основу футуристичних образів дизайнера. Саме він є автором специфічної техніки крою та роботи з новими матеріалами, якими стали найтонші металеві пластини та нитки, а також вініл. Структура та форма одягу, за переконанням дизайнера, не можуть залишатись без змін та інновацій, коли в житті відбуваються стрімкі зміни, як наприклад космічна ера 1960-х рр. Він винайшов плетене хутро, алюмінієвий трикотаж, а також використовував у створенні «космічних» жіночих образів лазерні диски, неонові проводи, плетіння кольчуг та пластик (вініл) як своєрідну модель для конструкції поверхні виробів, тому вони нагадують спорядження космонавтів, але не можуть бути повсякденним одягом. [39]

Крім того, активну увагу дизайнерський бренд П. Рабан завжди приділяв кольоровим пластиковим аксесуарам з геометричними фігурами (ще будучи студентом Національної школи мистецтв у Парижі дизайнер створював різноманітні аксесуари для колекцій провідних модельєрів). Вони не просто пластикові, вони великі й привабливі – багатошарові квадратні, круглі та прямокутні сережки; круглі манжети на рукавах і навіть вінілові козирки яскравих кольорів, як-от шартрез або яскраво-помаранчевий. Пластикові аксесуари дизайнера завжди відрізнялись легкістю, доступністю та можливістю масового повсякденного використання – новим набором проектних характеристик, які були прийняті основною молодіжною культурою 1960-х рр.

[40].Після шести років роботи в Balenciaga *Емануель Унгаро* (Додаток А.3.3) протягом одного року допомагав Courrèges, перш ніж відкрити двері власного Будинку моди в 1965 році. Він також пообіцяв радикальний відхід від кутюрного бізнесу як завжди, пообіцявши, що в цій першій колекції не буде вечірнього одягу, оскільки він не вірив у них. Він, безумовно, був учнем А.Куррежа протягом цих років, але його костюми та сукні в дитячих розкльошених формах були ніжними та більш привабливими. Важливе значення для успіху молодого дому мають унікальні тканини, розроблені виключно для нього його партнеркою Сонею Кнапп. Кнапп так само тісно співпрацював з Унгаро, як Коклін Курреж зі своїм чоловіком.

П'єр Карден на десять років старший за Курреж або Унгаро розпочав власний бізнес у 1957 році після навчання в кількох будинках моди. В епоху космічної ери Карден запропонував деякі з найбільш екстремальних дизайнів кутюр, пропонувані протягом 1960-х років як провокаційну гіпотезу, а не емпіричний прототип. Його форми можуть нагадувати квіткові абстракції, які поглинули звичайні розміри одягу. Його величезні коміри та часте використання вінілу викликали враження від космосу. І Курреж, і Унгаро створили франшизи готового одягу та ліцензування, але зусилля Кардена були в експоненціальному масштабі. Його імперія включала надзвичайно успішну лінію чоловічого одягу – «Космонавти Кардена» представили додаткове бачення чоловічого одягу. [41]

2.4. Визначення стилістики та творчої концепції колекції жіночого святкового одягу на основі синтезу тенденцій моди 1960-х років та проєктних характеристик футуризму

Проаналізувавши модні тенденції в дизайні одягу, можна сформувати початковий образ своєї колекції та вибрати джерело творчого натхнення. Зараз мода пропонує величезну різноманітність творчих рішень. Еклектика сучасної моди дозволяє поєднувати непоєднуване, а дизайнери намагаються перевершити один одного, створюючи моделі з різкою виразністю. Кожна вистава супроводжується добіркою образів із усього театру: елегантних, жартівливих,

гротескних, трагічних тощо. Яскравий образ досягається низкою засобів: одягом, головними уборами, взуттям, аксесуарами, макіяжем, зачіскою, прикрасами.

Космічний стиль 1960-х років був модним стильовим напрямом, який відображав ентузіазм до здобутків космічної ери та майбутнього. Його стилістика характеризувався використанням футуристичного дизайну з мінімалістичним та чистим оформленням, використанням металів та скла, яскравих кольорів, геометричних форм та космічних мотивів, таких як зірки, планети та космічні кораблі. Його образність стала важливим компонентом моди і дизайну 1960-х років. До найбільш суттєвих досягнень і нововведень моди цього періоду можна віднести:

- запровадження нової системи проектного мислення, заснованої на принципах дизайну: злиття художньої та технологічної засад у проектуванні костюма. Поняття «художнє оформлення одягу», що існувало до того часу, поступилося місцем поняттяю «художнє проектування костюма»;
- поява нового принципу формування модного спрямування як відносної свободи формотворчості у заданих модою межах; допущення співіснування кількох модних (базових) форм;
- розробка та затвердження ряду класичних форм одягу та взуття (наприклад, сукні-сорочки в кількох варіантах; вузької прямої спідниці з однією-двома складками або шліцею та широкої спідниці з прямокутного шматка тканини, закладеної від талії в м'які складки або складання; костюм Шанель, високі чоботи, туфлі-човники);
- поява нових видів синтетичної сировини та новітніх швейних матеріалів: трикотажного полотна (джерсі, нейлонового оксамиту, кримплону); тканин з ефектами прозорості (капрон, нейлон) та з крупнозернистими фактурами (типу «космос»); період захоплення синтетичними матеріалами;
- розробка та масове виробництво різноманітних функціональних трикотажних виробів, які також увійшли до класики костюма;
- винахід прогресивної технології обробки швейних виробів, у тому числі фіксації складок та пліссе.

2.5. Споживчий сегмент для сприйняття колекції

Споживча цільова аудиторія розробленої колекції під девізом «Космічний стиль» представлена в табл. 2.1. Характеристика цільової аудиторії базується на психологічних властивостях, включаючи такі показники, як спосіб життя, особистісні характеристики, класові уявлення, мотивація покупки, і дає коротку інформацію про покупців тієї чи іншої серії одягу.

Таблиця 2.1

Споживча аудиторія колекції модного одягу

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 – модель, бьюті блогер, інфлуенсер; – освіта – закінчена вища освіта, доктор філософії ; – рівень доходів – середній та вище середнього; – соціальний клас – середній клас; – професія – пов’язано з творчістю, модель на зйомках, веде свій блог в соціальних мережах, періодично з’являється на світських заходах
3	Психографічний опис	<ul style="list-style-type: none"> – уподобання та інтереси – модний одяг, косметика, світські заходи, б`юті блог – стиль життя – подорожі, активна участь в б`юті індустрії, знайомства з людьми, саморозвиток
4	Мотиви купівлі	<ul style="list-style-type: none"> – бути в актуальною та в тренді, унікальність, відповідність космічній культурі 1960-х років та осучаснення стилю

2.6. Тип і структура колекції

Класифікація та дизайн асортименту засновані на вивченні споживчих даних, пов'язаних із поєднанням кольорів, концепціями стилю та балансом форм і візерунків, які складають лінійку продуктів. Ця особлива лінія вирізняється своєю оригінальною та особистою художньою перспективою. Унікальний погляд споживача на актуальні тенденції моди знаходить відображення у створенні свіжих моделей одягу. Структура колекції формується шляхом дотримання встановленої техніки, яка визначає рамки «колекції». Враховуючи обраний об'єкт натхнення та матеріали при створенні цієї колекції, призначеної для теплої осені та весни, свідомо було обрано осінньо-зимовий сезон.

Сучасна колекція одягу в системі «гардероб споживача» має блокову структуру, відповідно дана колекція складається з чотирьох блоків в одному стилістичному рішенні, до неї входять: верхній одяг для прогулянок, діловий одяг, повсякденно урочисте вбрання, нарядне вбрання, аксесуари.

Асортимент *верхнього одягу* (рис. 2.1) для прогулянок складається з плащів, дощовиків та чобіт. Кольорова гамма складається з блакитних, синіх, сірих, білих кольорів які поєднуються між собою. Для даного блоку використано матеріал вініл, якості основи для створення проєктного образу. Цей синтетичний водовідштовхуючий матеріал ідеально підходить під сезон осінь та весна (демісезон). Декор виконаний з поліестеру. Основні базові позиції для проєктування верхнього одягу наведено в таблиці 2.2.



Рис. 2.1. Блок моделей верхнього одягу для прогулянок

Ассортимент ділового одягу (рис.2.2) складається з суконь-пальт. Для даного блоку обрано молочні кольори, для декоративних вставок блакитні та чорні кольори. Основний матеріал всього ділового блоку еко-шкіра. Основні базові позиції для проєктування блоку ділового одягу представлено в таблиці 2.3.

Також додатково в цьому блоці акцент на зачіски та макіяж. Зачіски, що доповнюють діловий проєктний образ, симетричні та асиметричні імітують головні убори Кардена або Куррежа (рис.2.3). Макіяжем підкреслені очі та зроблено акцент на худорляві вилиці, щоб підкреслити “космічний” стиль та образ на струнку та спортивну фігуру.



Рис 2.2. Блок моделей ділового одягу



Рис 2.3. Варіанти зачісок та макіяжу для блоку ділового одягу

Ассортимент для повсякденно-урочистого вбрання (рис.2.4) складається з комбінування суконь та жилетів, а також з жакетів з пелеринами та капюшонами. Кольорова гамма базується на білих, чорних, блакитних кольорах. Декор вбрання даного блоку виконаний у стилістиці оп-арт та кінетичного мистецтва. Основні матеріали: вініл, трикотаж. Основні базові позиції для проєктування блоку повсякденно-урочистого вбрання наведена в таблиці 2.4.



Рис.2.4. Блок моделей повсякденно-урочистого вбрання

Асортимент нарядного вбрання (рис.2.5) складається з суконь. Кольорова гамма: відтінки білих, блакитних, сірих, чорних, коричневих, та жовтого кольорів. Декор цього блоку виконано у стилістиці поп арт та кінетичного мистецтва, також додані металізовані та пластикові декоративні накладки для оздоблення. В якості базових матеріалів для цього блоку застосовано поліамід та металізований декор. Основні базові позиції для проєктування блоку нарядного одягу представлено в таблиці 2.5. Також додатково представлено аксесуари, які можуть використовуватися з цим одягом (рис. 2.6).



Рис.2.5. Блок моделей нарядного одягу

Асортимент аксесуарів (рис 2.6) складається з сумок-клатчів, гарнітур до телефонів, прикрас. Стилiстика ряду – космічна; всі прикраси повністю металізовані; Матеріали для оздоблення аксесуарів – пластик та метал.



Рис 2.6. Варіанти аксесуарів для блоку нарядного вбрання

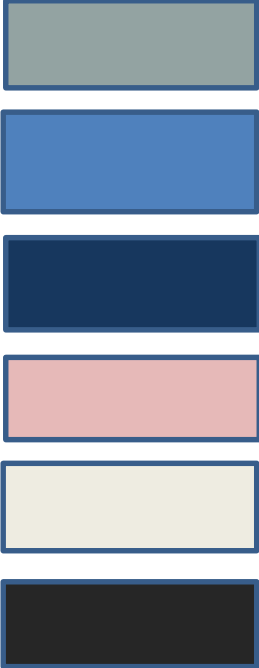
Зачіски в даному блоці колекції симетричні та асиметричні, імітують головні убори П.Кардена (Додаток А.3.1) або А.Куррежа (Додаток А.3.2). Макіяжем підкреслені очі та зроблено акцент на худорляві вилиці щоб підкреслити “космічний” стиль та струнку та спортивну фігуру

2.7. 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 базових позицій можна побачити цілісність поєднаних силуетних форм, колористики та декору.

Таблиця 2.2

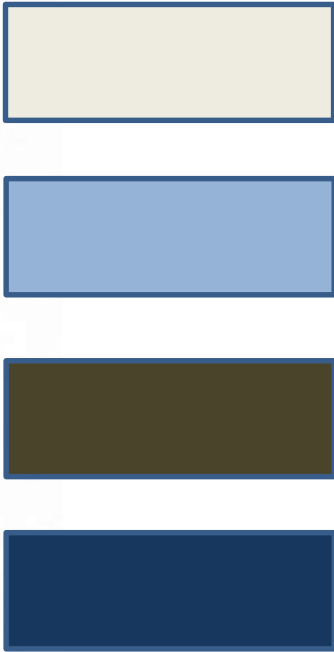

Морфологічний розвиток блоку верхнього одягу для прогулянок

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно фактурне оздоблення
		

Цей блок має холодну кольорову палітру з акцентним сірим, нагадує космос та все, що з ним пов'язано. Одяг має трапецієвидні силуети, які не опускаються нижче колін, також акцентом в цьому блоці є головні убори що візуально нагадує космічний корабель.

Таблиця 2.3

Морфологічний розвиток блоку ділового одягу

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно фактурне оздоблення
		 

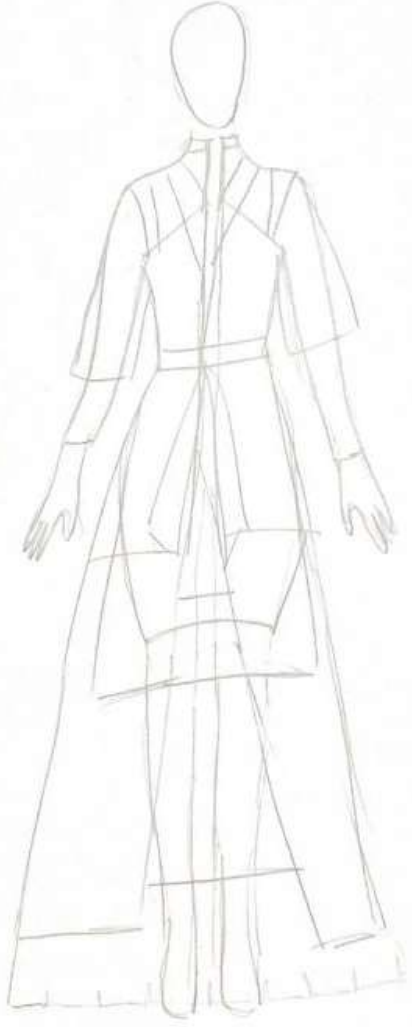
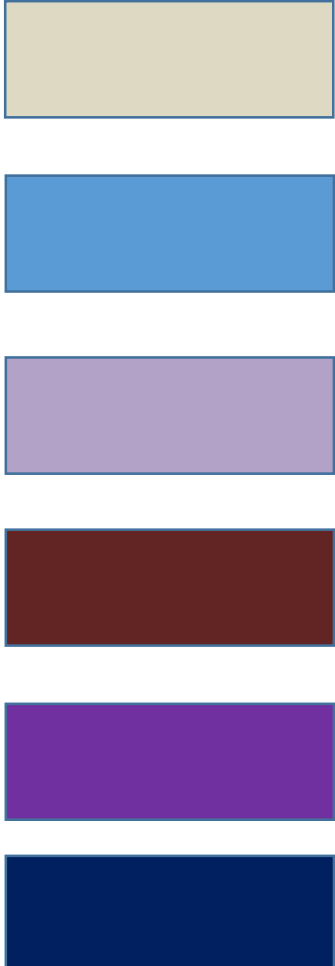

Цей блок має акцентний білий колір, з елементами сірого кольору. Силует використаний класичної сукні-пальта. Увагу акцентовано на зачіски з чітким зрізом та чіткі яскраві вилиці в макіяжі.

Таблиця 2.4

Морфологічний розвиток блоку повсякденно-урочистого вбрання

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно фактурне оздоблення
		

Морфологічний розвиток блоку нарядного вбрання

Формоутворення блоку	Колористична гамма	Декоративно фактурне оздоблення
		

Даний блок акцентує увагу на верхню частину тіла, має прямий силует вільного крою. Кольорова гамма холодна з яскравими принтовими акцентами. Блок вечірніх суконь, поєднує довгі та укорочені сукні; яскрава кольорова композиція з додавання металізованих акцентів.

Висновки до розділу 2

Космічний стиль 1960-х років відображав ентузіазм людства до здобутків космічної ери та майбутнього. Основні ознаки цього стилю включають:

1. Футуристичний дизайн: мінімалістичний та чистий дизайн, який відображав віру у науковий прогрес і технологічні досягнення.
2. Використання металів та скла: відбиваючі поверхні та гладкі лінії використовувалися для створення враження космічної технології.
3. Яскраві кольори: використання насичених кольорів, таких як червоний, блакитний, жовтий та зелений, для підсилення враження майбутнього.
4. Геометричні форми: використання геометричних форм, таких як кулі, куби, циліндри, для створення враження технологічної прогресивності.
5. Космічні мотиви: використання мотивів, пов'язаних з космічною ерою, таких як зірки, планети, космічні кораблі, для створення враження майбутнього.

Ці ознаки співпадають з загальним стилем моди і дизайну 1960-х років, що надихались футуризмом, і відображають ентузіазм того часу до науково-технічного прогресу і майбутнього. Космічний стиль став популярним в усьому світі, зокрема в Європі та Японії, та відіграв важливу роль у розвитку сучасної моди. Багато з елементів космічного стилю можна знайти в сучасних колекціях відомих дизайнерів та брендів.

Основні риси космічного стилю включають в себе використання металевих матеріалів, сучасних технологій та футуристичних форм. Він був відображений від силуетних форм та пропорцій до стилістичного оформлення та аксесуарів в розроблених блоках колекції.

РОЗДІЛ 3

КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Космічний стиль 1960-х років, натхнений змаганням між США та СРСР у космосі, став важливим етапом у розвитку моди. Його характерні риси, такі як використання металевих матеріалів, футуристичні форми та сучасні технології, досі є актуальними та надихають дизайнерів по всьому світу.

У цьому розділі ми будемо досліджувати реалізацію дизайн проекту, який полягає у створенні жіночої колекції на основі космічного стилю 1960-х років. Ми дослідимо процес створення колекції, від вибору тканин та кольорів до складання колекції та показу на подіумі. Ми розглянемо різноманітні елементи космічного стилю та їх інтеграцію у дизайнерські рішення, щоб створити унікальну та сучасну колекцію, яка надихатиме нашу цільову аудиторію.

Реалізація цього дизайн проекту не тільки дозволить нам створити нову та цікаву колекцію, але й продемонструє, як можна поєднати історичні елементи з сучасними технологіями та тенденціями у моді, створивши щось незабутнє та вражаюче.

Сучасні напрями в моді, пов'язані з космічним стилем 1960-х років, знаходяться на піку популярності. Цей ретро-стиль надихається космічними подорожами, науково-фантастичними фільмами того періоду і загальним ентузіазмом щодо дослідження космосу. Ось деякі з цих напрямків:

1. Футуризм: Космічний стиль 1960-х років втілює мрії про майбутнє, тому сучасний футуристичний одяг має виразний космічний вигляд. Він характеризується металевими елементами, сяючими тканинами, геометричними формами та сучасними технологіями. Наприклад, одяг зі стилізованими "космічними" шаблонами, позолочені аксесуари, світлові елементи та мінімалістичний дизайн (рис.3.1).



Рис.3.1. Футуризм в сучасній моді [37]

2. Металеві акценти: Космічний стиль відображається в використанні металевих акцентів в одязі. Наприклад, це може бути пластикова обшивка, намистини або прикраси, що нагадують ракету або планету. Металевий блиск може бути представлений у вигляді прикрас або деталей на одязі, створюючи враження космічного мерехтіння та блиску (рис. 3.2).



Рис 3.2. Одяг з металево сріблястими акцентами [43]

3. Геометричні форми: Космічний стиль 1960-х років часто асоціюється з геометричними формами, такими як кола, кути, прямокутники. Сучасні модні

дизайнери використовують ці форми в крої та декоративних елементах, створюючи атмосферу космічного дослідження. Наприклад, плаття або блузки з футуристичними вишивками або виразними геометри (рис 3.3).



Рис 3.3. Геометричні форми [45]

4. Спорядження для космічних подорожей: Космічний стиль 1960-х включає в себе не тільки одяг, але й аксесуари, пов'язані з космосом. Сучасні модні дизайнери створюють спорядження, які нагадують космонавтські костюми або елементи космічних кораблів. Наприклад, це можуть бути рюкзаки у формі ракети, сумки з геометричними деталями, окуляри з дзеркальними лінзами або навіть космічні шоломи як аксесуари для вечірок (рис 3.4).



Рис.3.4. Футуристичні аксесуари [43]

Ці напрями в моді, пов'язані з космічним стилем 1960-х років, надають можливість зануритися у світ наукової фантастики та мрій про космічні подорожі. Вони поєднують ретро-елементи зі сучасними технологіями та створюють унікальний образ, що викликає захоплення та дивовижні асоціації зі шляхами на небеса. Космічний стиль 1960-х років був надзвичайно виразним і інноваційним. Він втілював ентузіазм науково-фантастичних фільмів, які відображали подорожі космонавтів, зоряні системи та невідомі галактики. Цей стиль знаходив своє відображення в моді через використання металевих тканин, яскравих кольорів, геометричних форм і космічних мотивів.

Він характеризується футуристичним поглядом на моду, вираженим через використання вишуканих тканин, космічних мотивів, яскравих кольорів та геометричних форм. Металеві тканини, такі як ламінована фольга, лаковані матеріали або блискучі синтетичні волокна, були популярними в цьому стилі. Вони надавали одязі космічний вигляд і відтворювали блиск і мерехтіння зорів або металевих поверхонь космічних кораблів. Космічний стиль також використовував яскраві кольори, зокрема нейтральні металеві відтінки, насичені барви планет, сяючий сріблястий або золотистий вигляд, щоб створити враження космічного простору. У цьому стилі широко використовувалися геометричні форми, такі як кола, кути, прямокутники, що нагадували космічні об'єкти та технологічний прогрес. Деталі, які нагадували командний містечко або прилади космічних кораблів, такі як кнопки, ремені, рюкзаки у формі ракети, стали популярними аксесуарами. Були поширені також стьобані костюми, які нагадували скафандри космонавтів, та вишукані вечірні сукні з сяючими деталями, що створювали враження зоряного неба. Космічний стиль 1960-х років втілював оптимізм, новаторство та мрію про подорожі у невідоме космічне простору. Цей стиль відображав наукові досягнення епохи космічних досліджень і вплинув на модний світ, надаючи йому майбутнеорієнтовану естетику.

Для аналізу та розробки конструкції та виготовлення в матеріалі були обрані моделі плаща, сукні та сорочки довгої жіночої. Для проєктування моделей необхідно визначити вихідні дані, обрати відповідні матеріали, визначити спосіб отримання конструкції моделей, розробити схему моделювання та отримати лекала моделей колекції.

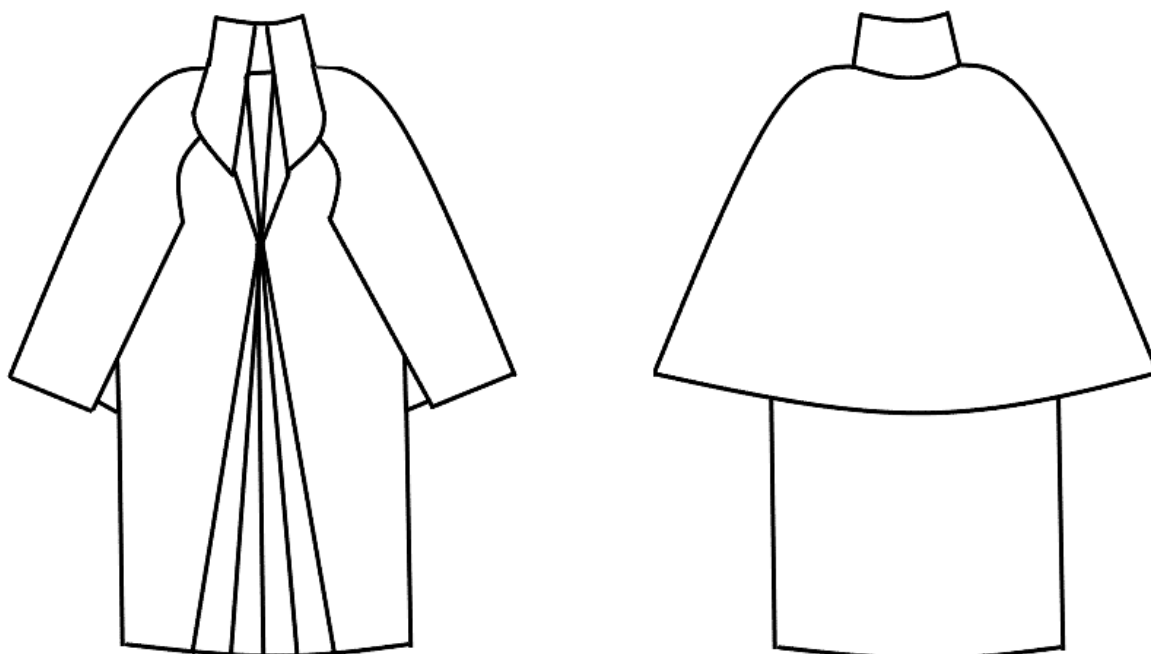
3.1. Вибір моделей для проєктування

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для одержання конструкції моделі 1

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Плащ
2	Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вікова група
3	Силует	вільний, прямий
4	Покрій	комбінований
5	Розмірно-повнотна ознака	176-92-98
6	Прибавка Пг	12 см
7	Матеріал	Поліестер; вініл

Рис. 3.5. Технічний малюнок моделі 1. Вигляд спереду й ззаду



Опис художньо-технічного рішення моделі 1

Жіночий плащ вільного крою призначений для повсякденного носіння та на урочисті події в залежності від стилізації образу. Плащ призначений для перехідної пори року (осінь-весна). Для жінок молодшої та середньої вікової

категорії, та I – II типорозмірно-зростових груп. Для плаща використовуються синтетичні матеріали поліестер та вініл притаманні космічному стилю.

Плащ прямого силуету без застібки довжиною нижче коліна на 10 см. Пілочки мають декоративні вставки діагональної форми по лінії краю борта. Плащ без рукавів. На спинці розташована відлітна пелерина довжиною до зап'ястка. З переду пелерина нагадує за формою рукава реглан, що не вшиті в пройму. Високий комір-стійка з фігурною лінією з'єднання з горловиною. В бічних швах розташовані кишені. Плащ на підкладці.

Плащ рекомендовано для 3-5 зростів, 92-96 розмірів, I-II повнотних груп.

Таблиця 3.2

Формування вихідних даних для одержання конструкції моделі 2

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Сукня
2	Поло-вікова ознака	Жіночий мол. вік. група
3	Силует	вільний, трапецієподібний
4	Покрій	вшивний
5	Розмірно-повнотна ознака	176-92-98
6	Прибавка Пг	6 см
7	Матеріал	Поліестер; вініл

Опис художньо-технічного рішення моделі 2

Жіноча сукня вільного крою призначена для повсякденного носіння та на урочисті події в залежності від стилізації образу. Для жінок молодшої та середньої вікової категорії, та I – II типорозмірно-зростових груп. Для сукні використовуються синтетичні матеріали поліестер та вініл притаманні космічному стилю.

Сукня трапецієподібного силуету довжиною нижче коліна на 25 см. Перед складається з двох шарів. Нижній шар з горизонтальною лінією членування під

грудьми. Верхні частини пілочок розпашні з декоративною деталлю по краю борта, яка нагадує по формі «краватку». Спинка з горизонтальною лінією членування під проймою. По середній лінії спинки нашиті декоративні деталі у вигляді ромбів, що збільшуються за розмірами до низу. Виріз горловини округлої форми. Рукав вшивний довгий.

Сукня рекомендована для 3-5 зростів, 92-96 розмірів, I-II повнотних груп.



Рис. 3.6. Технічний малюнок моделі 2. Вигляд спереду й ззаду

Таблиця 3.3

Формування вихідних даних для одержання конструкції моделі 3

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Сукня жіноча
2	Статеві-вікова характеристика	Жіночий, молодша вікова група
3	Силует	Напівприлеглий
4	Покрій	Без рукавів
5	Розміро-зростова і повнота ознака	176-92-98 (1 повнотна група)
6	Прибавка Пг	4 см
7	Матеріал	Змішана тканина

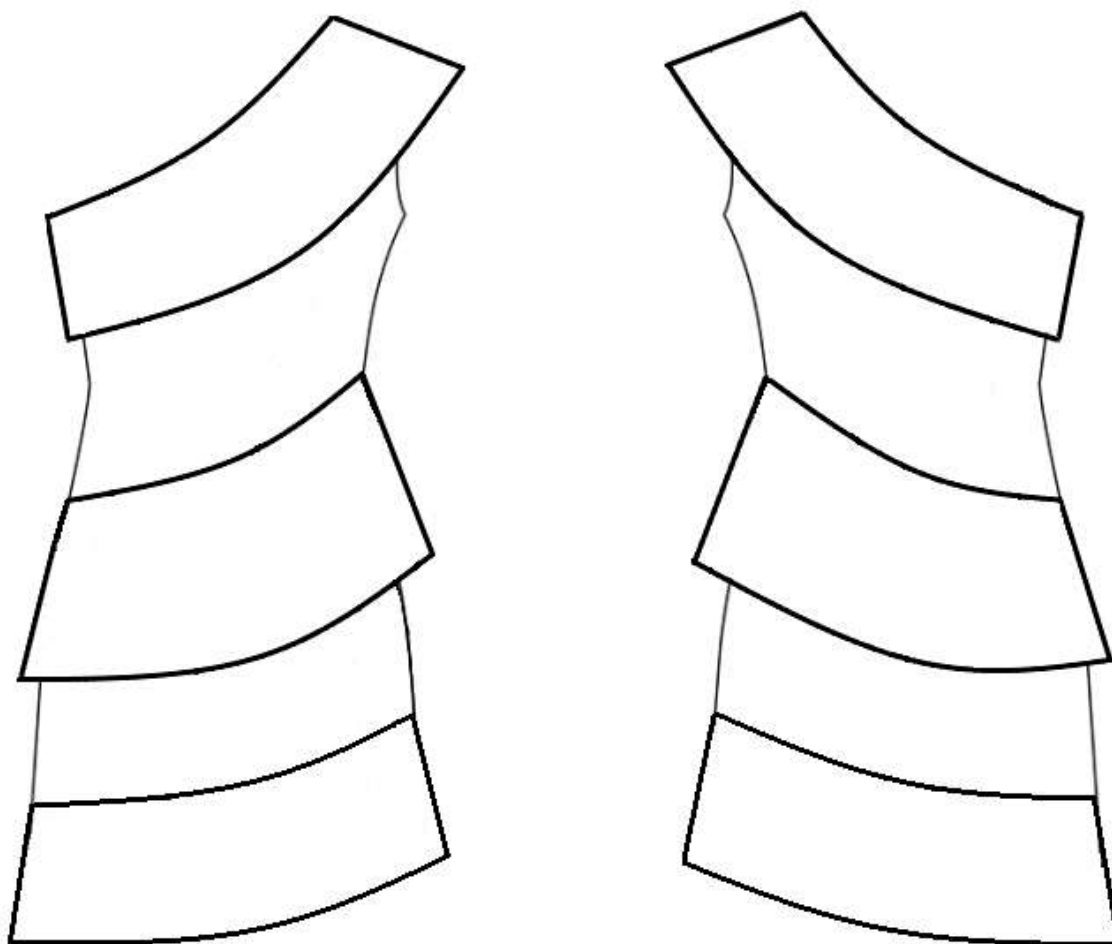


Рис. 3.7. Технічний малюнок моделі 3. Вигляд спереду і ззаду.

Опис художньо-технічного рішення моделі 3

Сукня жіноча напівприлеглого силуету без рукавів, літня, для жінок молодшої вікової групи. Для виготовлення сукні використовується змішана тканина.

Довжина сукні вище лінії коліна на 5 см. Лінія низу асиметрична, зліва коротше.

Сукня з одним плечовим швом. Лінія горловини навскісної форми, з пришитим по краю воланом. Нижче лінії талії на пілочці та спинці є діагональна баска. До асиметричного низу сукні пришитий волан. На пілочці та спинці розташовані талієві виточки. Застібка-блискавка у лівому боковому шві.

Сукня рекомендована для 3-5 зростів, 92-96 розмірів, I-II повнотних груп.

3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Характеристика матеріалів виробу

Поліестер є широко використовуваним синтетичним матеріалом для виготовлення одягу. Він має декілька характеристик, що роблять його популярним серед дизайнерів і споживачів:

1. Міцність і витривалість: Поліестер відомий своєю високою міцністю, що робить його дуже витривалим матеріалом. Він здатний витримувати напруження і знос, що дозволяє одязі з поліестеру зберігати свою форму та вигляд протягом тривалого часу.
2. Стійкість до зминання: Поліестер має низьку здатність до зминання, тому одяг з цього матеріалу зберігає гладку і акуратну зовнішність. Це зручно для людей, які шукають легкий у догляді одяг, оскільки поліестер не потребує частого прасування.
3. Стійкість до ультрафіолетового випромінювання: Поліестер має природну стійкість до ультрафіолетового випромінювання, що означає, що одяг з поліестеру не вигоріє і не втрачає кольору під впливом сонячних променів. Це особливо важливо для літнього одягу та активного використання на вулиці.
4. Фарбування та кольорова стійкість: Поліестер добре піддається фарбуванню, що дозволяє отримати насичені і яскраві кольори на одязі. Він також відомий своєю великою стійкістю до втрати кольору при пранні і впливі сонячних променів.
5. Відведення вологи: Поліестер має добру мікропроникність повітря, що допомагає відведенню зайвої вологи.

Вініл:

1. Водонепроникність: Вініл є водонепроникним матеріалом, що робить його ідеальним вибором для створення дощовиків, плащів і інших зовнішніх верхніх речей. Він не пропускає вологу, захищаючи тіло від дощу та снігу.

2. Стійкість до зносу: Вініл має високу стійкість до зносу і тертя. Це означає, що одяг з вінілу буде тривалим і збереже свій вигляд протягом тривалого часу, навіть при активному використанні.
3. Легкість догляду: Вініл не вимагає складного догляду. Він може бути просто протертий мокрою ганчіркою або промитий водою та м'яким миючим засобом. Він також швидко сохне, що полегшує процес чищення та догляду за одягом з вінілу.
4. Варіативність дизайну: Вініл доступний в різних кольорах і фінішах, що дозволяє розширити можливості дизайну. Він може мати глясову або матову поверхню, створюючи різні стилі та ефекти в одязі.
5. Ізоляція: Вініл володіє хорошою термоізоляційною властивістю. Він затримує тепло, що робить його відмінним вибором для виготовлення зимових верхніх речей та інших виробів, які зберігають тепло.

З урахуванням особливостей конструкції та художніх характеристик проєктованих моделей колекції було підбрано матеріали, структурні параметри яких зведено в таблиці 3.4.

Таблиця 3.4.

Структурні параметри текстильного матеріалу

Призначення	Назва тканини	Оформлення	Переплетення	Сировинний склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
Виготовлення верху одягу	Плащова	гладка	Полотняне	Поліестр, 100	145
Дублювання коміру, деталей борту	Дублірин арт. 806/977/001 «Ten Cate Permess» Голландія	Гладко-фарбований	полотняне	Бавовна, 100	90
Оздоблення, виготовлення одягу	Плащова	Гладка, прозора	-	ПВХ, 100	150
Виготовлення підкладки в одязі	Підкладкова	гладка	діагональне	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:

- сировинний 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.

Більша частина виробу виготовлена з поліестеру, комір та верхня частина вибору складається з вінілу та зйомна.



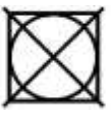
Поліестер можна прати в машинці-автомат або вручну. При цьому температура води не повинна перевищувати 40 градусів. Насправді гаряча вода може спричинити зморшки, які потім важко розправити.

Як було зазначено, поліестер не мнеться, але іноді його потрібно прасувати. Важливо, щоб праска не сильно нагрівалася. Найкраще вибрати режим «Шовк» і пропрасувати через шматочок вологої натуральної тканини.



Щоб кольорові речі довше зберігали колір, рекомендовано використовувати пральний порошок, спеціально виготовлений для синтетичних волокон. Дотримуючись цих простих правил, можна значно продовжити термін служби одягу. Декоративні частини з вінілу не підлягають пранню, необхідна тільки суха чистка.

Таблиця 3.5

Символи та вимоги догляду за одягом

Символи	Значення
	Делікатне прання за рекомендованої температури 30 градусів
	Звичайна суха чистка з використанням тетраклоретилену і всіх розчинників, перерахованих для символу «Р»
	Не сушити в сушильній машині Одяг, непридатний для сушіння в сушильній машині, позначений символом закресленого квадрата.

Продовження таблиці 3.5.

1	2
	Виріб не підлягає вибілюванню засобами, які виділяють хлор
	Догляд за одягом забороняє прасування.

Для забезпечення комфорту при носінні, легкості при одяганні та зніманні швейних виробів та створенню дизайну запропоновані скріплюючі матеріали, що представлені в таблиці 3.6. Колір ниток підібрано в тон основної тканини та матеріалу підкладки моделей.

Таблиця 3.6

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
Армована нитка 36ЛХ Нитки фірми В«bestexВ», 100% поліестер	Для зшивання деталей виробу та прокладання оздоблювальних строчок	Комплексні синтетичні нитки, мають високу міцність, розтяжність, (подовження), стійкі до стирання, дії хімікатів, в тон тканини верху

Конфекційні карти на вироби представлені в Додатку В.

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

Для розробки просторової форми моделі 1 використано метод типових конструкцій (ТК). Для цього підібрана конструкція пальто жіночого прямого силуету з рукавом реглан.

Використовувана конструкція має такі характеристики:

- розмір 176-92-98;
- Пг=12см;
- нагрудна виточка в типовому положенні;

- плечова виточка виходить з горловини спинки;
- бічні шви прямі.

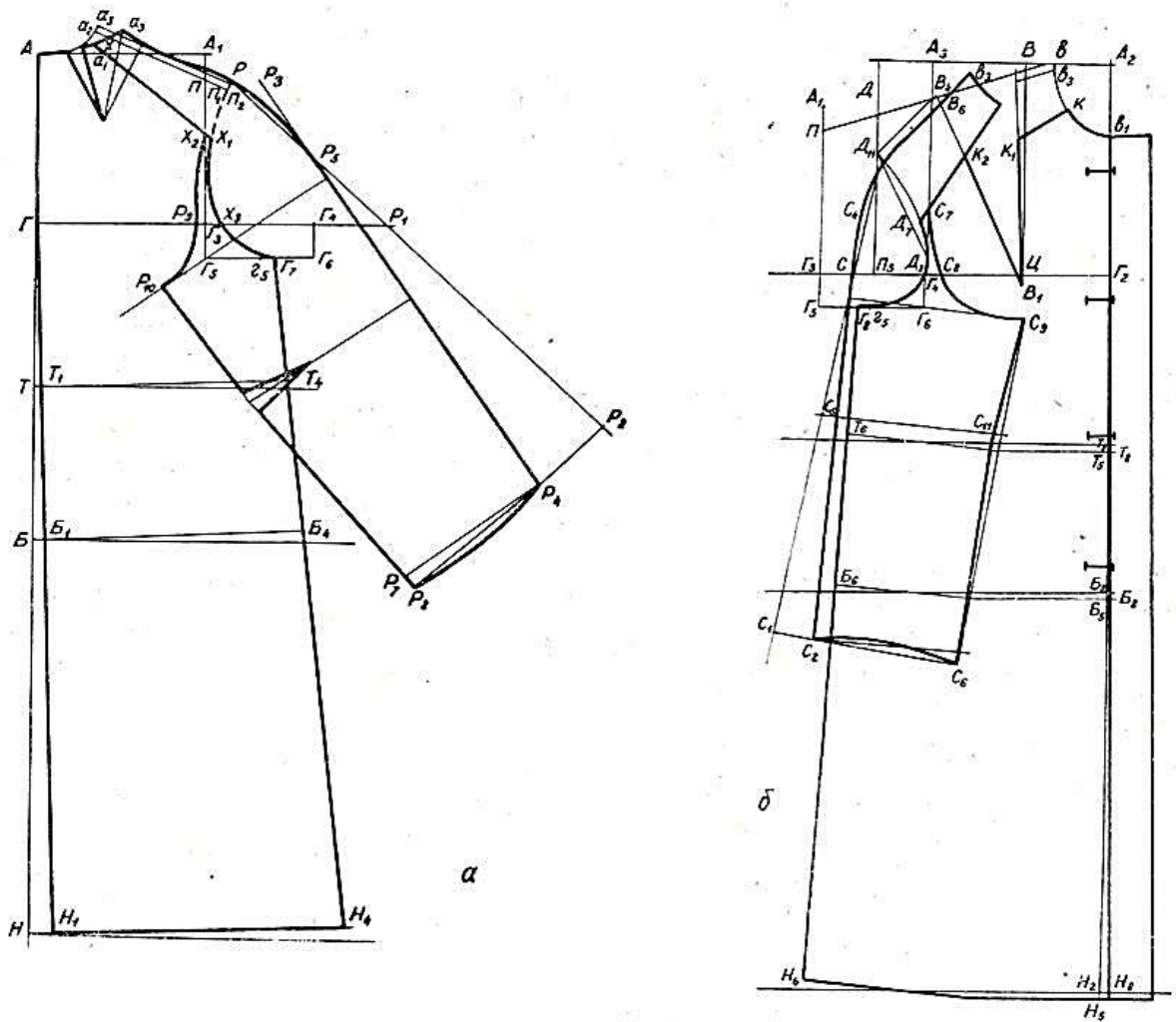


Рис. 3.8. Схема типової конструкції жіночого пальто з рукавом реглан.

Для розробки конструкції моделі 2 було обрано метод типових конструкцій (ТК). У якості типової конструкції було застосовано конструкцію з наступними характеристиками:

- Конструкція сукні жіночої 176-92-98;
- Напівприлеглого силуету;
- Конструкція з прибавкою $P_g=6$ см;
- З вшивним рукавом;
- Конструкція з плечовою виточкою;
- Конструкція з 2 талієвими виточками по переду та спинці.

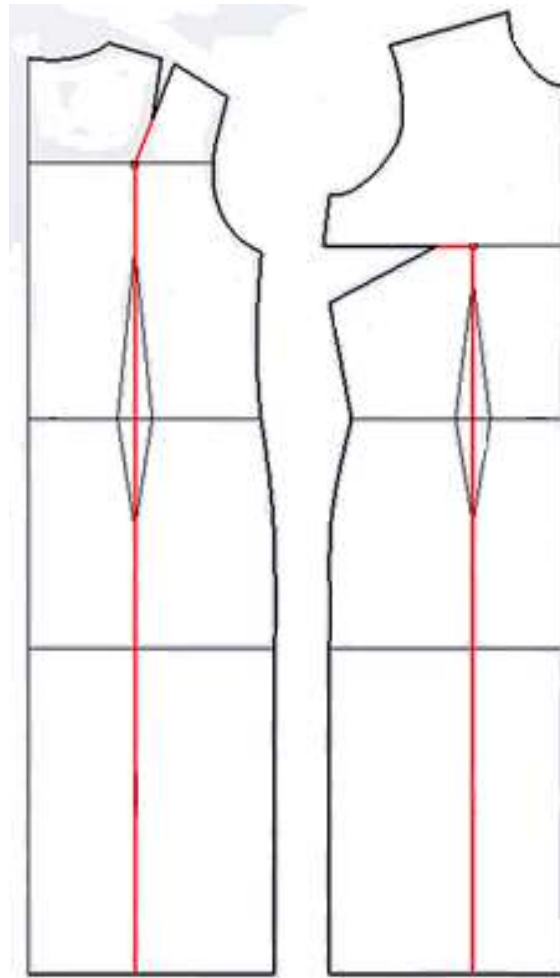


Рис. 3.9. Схема типової конструкції сукні з вшивним рукавом.

Для розробки конструкції моделі 3 було обрано метод застосування типових конструкцій (ТК). У якості типової конструкції було застосовано конструкцію з наступними характеристиками:

- Конструкція сукні жіночої 176-92-98;
- Напівприлеглий силует;
- Конструкція з прибавкою $P_{г}=4$ см;
- Конструкція без рукавів;
- Конструкція з плечовою та нагрудною виточками;
- Конструкція з 2 талієвими виточками по переду та спинці.

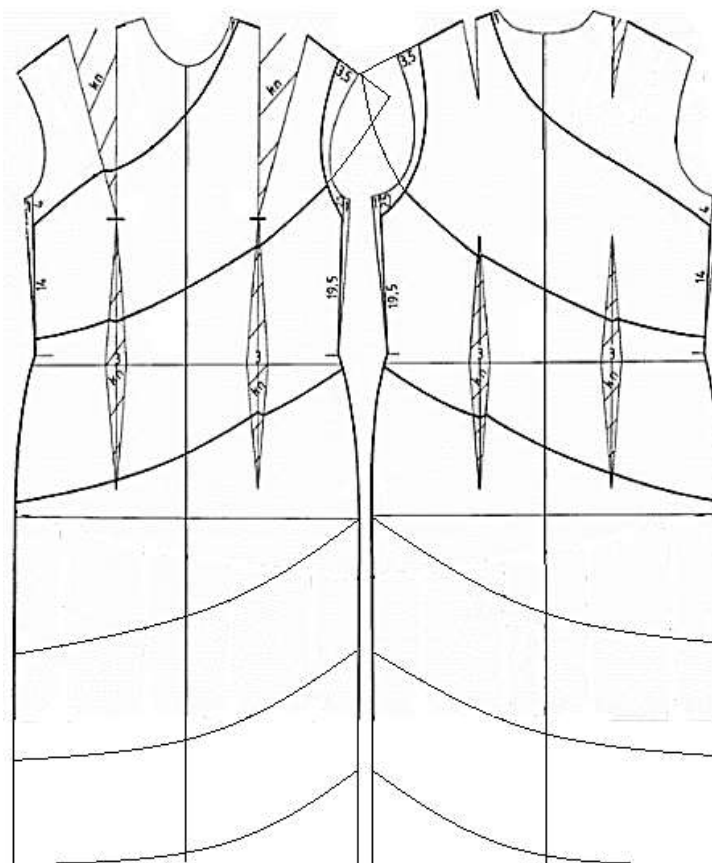


Рис. 3.10. Схема типової конструкції жіночої сукні без рукавів.

3.4. Розробка конструкції моделей колекції

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

До 1-го виду конструктивного моделювання відносяться:

- Побудова конструкції пелерини спинки;
- Формування модельної лінії краю борту;
- Формування модельної лінії горловини;
- Побудова коміру;
- Формування декоративний ліній членування на пілочці.

В результаті конструктивного моделювання конструкції було отримано лекала жіночого плаща. Специфікація лекал представлена в таблиці 3.4.

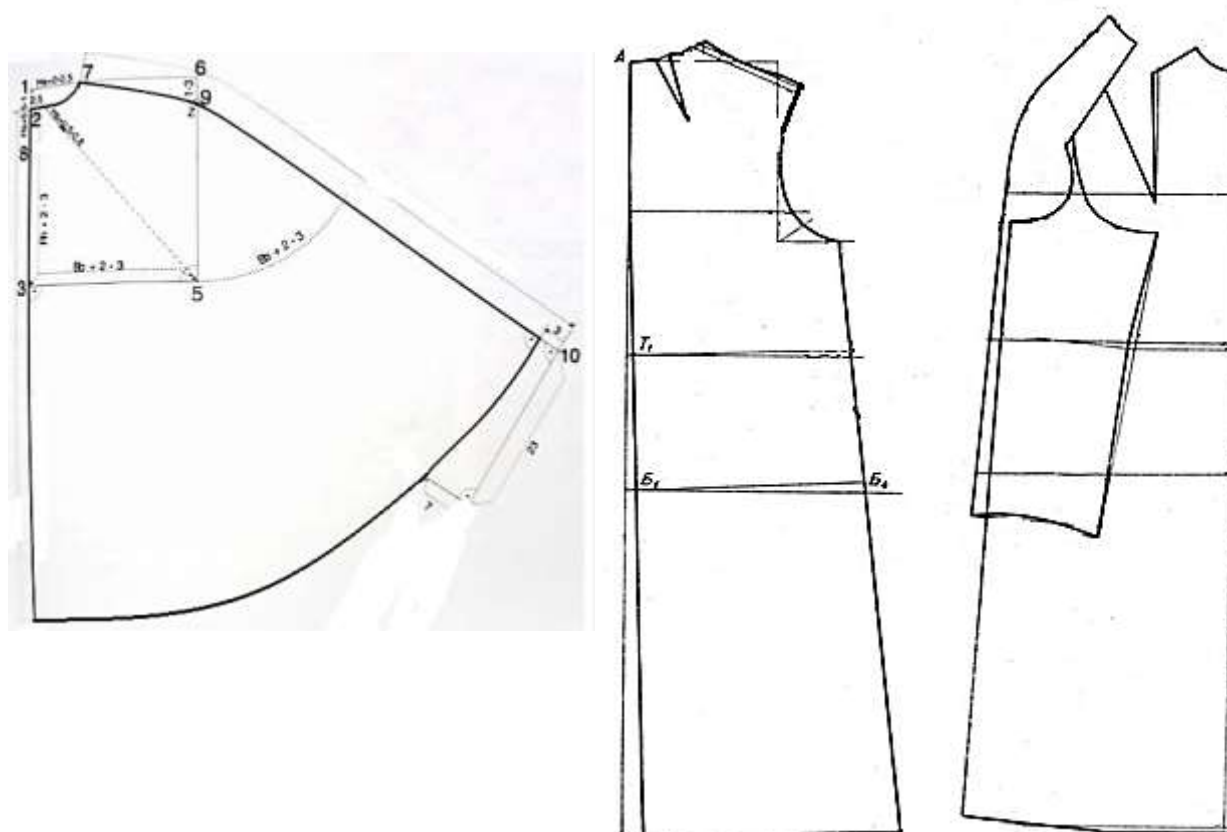


Рис. 3.11. Схема конструкції моделі 1.

Таблиця 3.7

Специфікація деталей моделі 1

№	Найменування деталей	Кількість лекал	Кількість деталей крою
Деталі з основного матеріалу			
1	Пілочка	1	2
2	Декоративна частина пілочки 1	1	2
3	Декоративна частина пілочки 2	1	2
4	Декоративна частина пілочки 3	1	2
5	Передня половина рукава	1	2
6	Спинка	1	1
7	Пелерина спинки	1	1
8	Комір	1	2
9	Підборт	1	2

Деталі підкладки			
10	Пілочка	1	2
11	Спинка	1	1
12	Рукав	1	2
13	Пелерина	1	1

Для розробки конструкції моделі 2 жіночої сукні застосовують конструктивне моделювання першого та другого виду.

До першого виду конструктивного моделювання відносяться:

- Побудова конструктивно-декоративної лінії горизонтального членування на пілочці;
- Побудова конструктивно-декоративної лінії горизонтального членування на спинці;
- Формування модельної лінії краю борту;
- Формування модельної лінії горловини;
- Проєктування декоративної деталі по краю борта.

До першого виду конструктивного моделювання відносяться:

- Проєктування кінцевого розширення пілочки;
- Проєктування кінцевого розширення спинки.

В результаті конструктивного моделювання конструкції було отримано лекала жіночої сукні. Специфікація лекал представлена в таблиці 3.5.

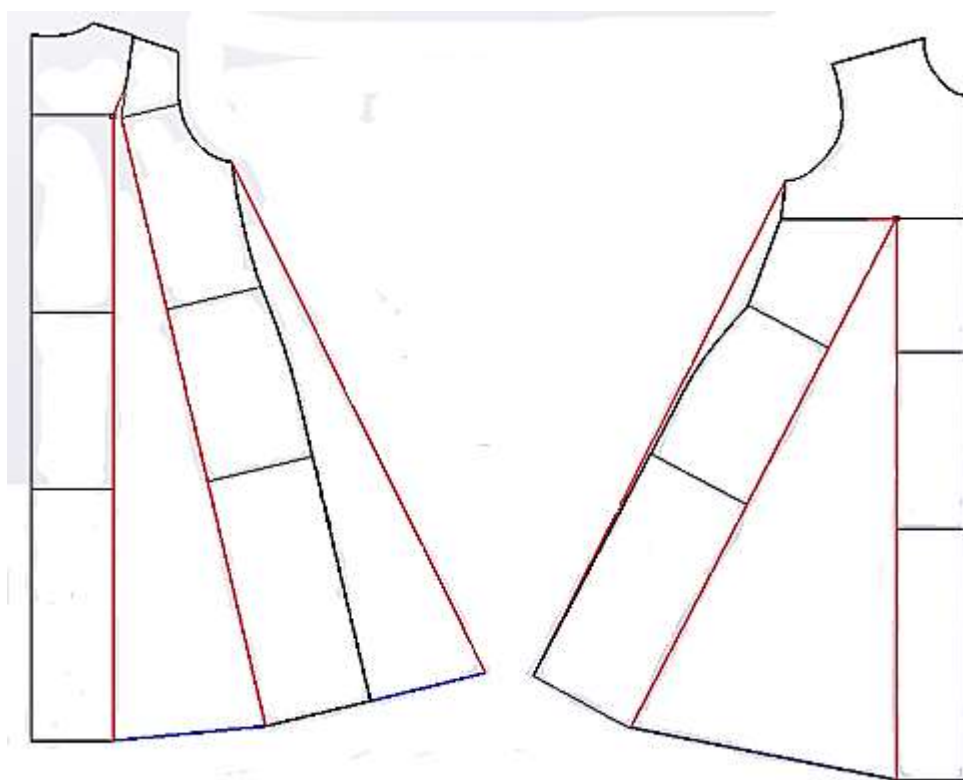


Рис. 3.12. Проектування конічного розширення на пілочці та спинці.

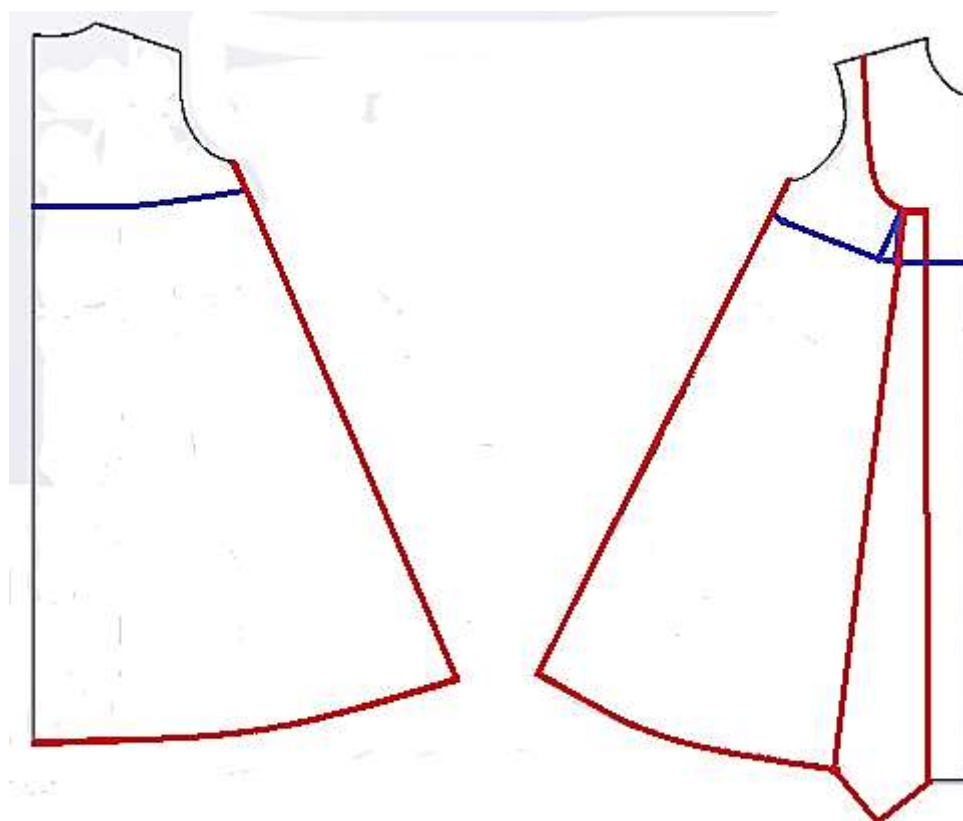


Рис. 3.13. Схема конструкції пілочки та спинки моделі 2.

Таблиця 3.8

Специфікація деталей моделі 2

№	Найменування деталей	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	2
2	Кокетка пілочки	1	2
3	Декоративна частина пілочки	1	2
5	Рукав	1	2
6	Спинка	1	1
7	Кокетка спинки	1	1
8	Облямівка горловини пілочки	1	1
9	Облямівка горловини спинки	1	2
10	Підборт	1	2

Для отримання конструкції моделі 3 жіночої сукні застосовують конструктивне моделювання першого та другого виду.

До першого виду конструктивного моделювання відносяться:

- Оформлення декоративної лінії горловини;
- Побудова лінії з'єднання з баскою;
- Оформлення декоративної лінії низу;
- Оформлення відкритої пройми (без рукавів);
- Проектування ліній відльоту воланів та баски.

Для побудови воланів та баски було виконано застосовано принципи конструктивного моделювання другого виду:

- Конічне розширення верхнього волану;
- Конічне розширення баски;
- Конічне розширення нижнього волану;

Лінія пройми піднята на 2 см.

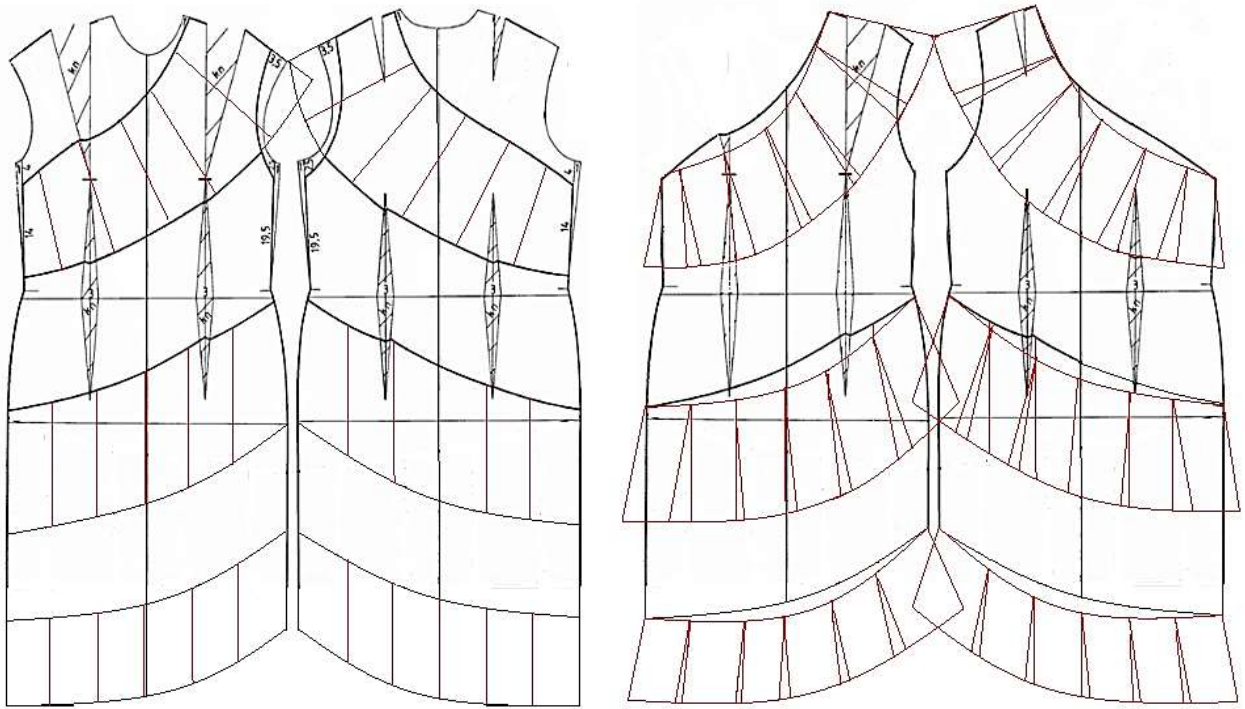


Рис. 3.15. Схема етапів конструктивного моделювання сукні.

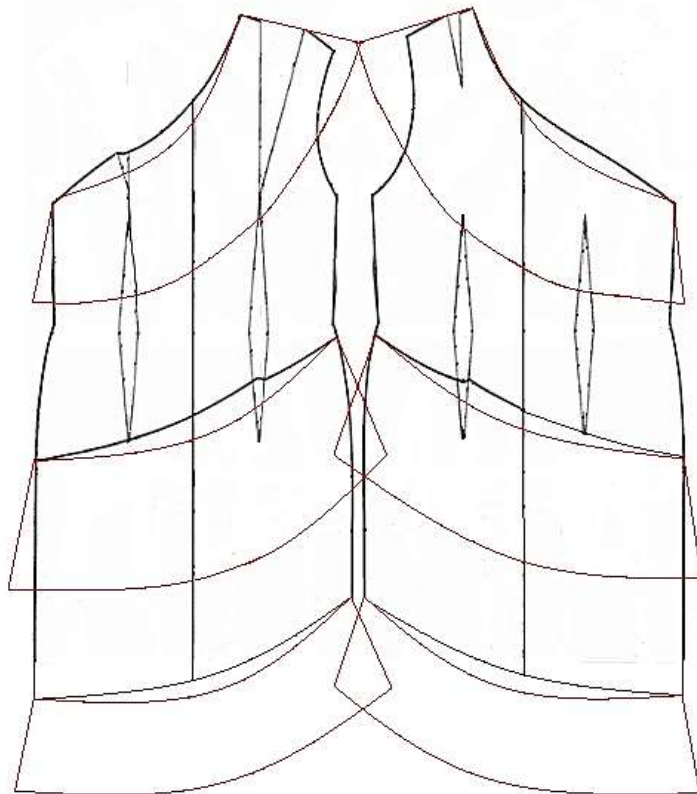


Рисунок 3.16. Схема конструкції моделі 3

До специфікації сукні жіночої входять деталі переду та спинки, які представлені в таблиці.

Таблиця 3.9

Специфікація деталей крою моделі 3

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Верхня частина переду	1	1
2	Верхній волан переду	1	1
3	Нижня частина переду	1	1
4	Нижній волан	1	2
5	Баска переду	1	1
6	Облямівка горловини	1	1
7	Облямівка пройми переду	1	2
8	Верхня частина спинки	1	1
9	Верхній волан спинки	1	1
10	Нижня частина спинки	1	1
11	Облямівка горловини спинки	1	1
12	Облямівка пройми спинки	1	2
13	Баска спинки	1	1

Висновки до розділу 3

У конструкторському розділі кваліфікаційної роботи було проведено реалізацію дизайн проекту, який полягає у створенні жіночої колекції на основі космічного стилю 1960-х років. Розглянуто різноманітні елементи космічного стилю та їх інтеграцію у дизайнерські рішення, проаналізовано сучасні напрями в моді, пов'язані з космічним стилем 1960-х років, що знаходяться на піку популярності.

Було встановлено, що обраний стиль характеризується футуристичним поглядом на моду, який полягає у використанні вишуканих тканин, космічних мотивів, яскравих кольорів та геометричних форм.

Для аналізу в цьому розділі було обрано три моделі колекції, на які сформовано вихідні дані для проектування, представлено опис художньо-технічного рішення моделей.

Після дослідження характеристик було обрано основні та додаткові матеріали для виготовлення моделей. Визначено вимоги догляду за виробами з урахуванням властивостей матеріалів та конструкції. Складено конфекційну карту на моделі.

Використовуючи метод типових конструкцій та прийоми конструктивного моделювання першого та другого типів було розроблено модельні конструкції виробів та складено специфікації лекал.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У 1960-ті роки у світі моди відбулися радикальні зміни, як формою, так і по суті. Відсунулися в минуле суворі правила та канони високої моди, з'явилася величезна кількість течій і напрямів, що дозволяли будь-якій жінці стати модельєром, а не підкорятися вказівкам кутюр'є.

Досягнення моди та виробництва одягу цього періоду знайшли свій розвиток у проектуванні костюма, та її конкретні форми неодноразово використовувалися (у певних заломленнях) модою наступних десятиліть.

Стільки досягнень за такий короткий час – ось доказ того, що оновлення в моді йде пліч-о-пліч з бурхливим економічним зростанням. Після довгих років війни та поневірянь молодіє населення, зростає його купівельна спроможність, до людей повертається оптимізм. Завдяки цим процесам 1960-ті роки прийнято вважати одним із найважливіших етапів в історії моди ХХ століття.

«Космічний стиль» у моді 60-х рр. ХХ століття заклав основи нового стилю одягу, який відповідає зміненним реаліям сучасності. Сенси, закладені в «космічному стилі», визначили характер дизайну модного одягу останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: футуризм, наукоцентризм, строгість, інтелектуалізм, практичність, поліфункціональність, строгість, самооцінка особистості, ультрасучасність, мінливість не стільки внаслідок диктату суспільства, скільки власних прагнень та інтересів.

Космічний стиль 1960-х років відображав ентузіазм людства до здобутків космічної ери та майбутнього. Основні ознаки цього стилю включають:

- Футуристичний дизайн: мінімалістичний та чистий дизайн, який відображав віру у науковий прогрес і технологічні досягнення.
- Використання металів та скла: відбиваючі поверхні та гладкі лінії використовувалися для створення враження космічної технології.
- Яскраві кольори: використання насичених кольорів, таких як червоний, блакитний, жовтий та зелений, для підсилення враження майбутнього.

- Геометричні форми: використання геометричних форм, таких як кулі, куби, циліндри, для створення враження технологічної прогресивності.
- Космічні мотиви: використання мотивів, пов'язаних з космічною ерою, таких як зірки, планети, космічні кораблі, для створення враження майбутнього.

Ці ознаки співпадають з загальним стилем моди і дизайну 1960-х років, що надихались футуризмом, і відображають ентузіазм того часу до науково-технічного прогресу і майбутнього. Космічний стиль став популярним в усьому світі, зокрема в Європі та Японії, та відіграв важливу роль у розвитку сучасної моди. Багато з елементів космічного стилю можна знайти в сучасних колекціях відомих дизайнерів та брендів.

Основні риси космічного стилю включають в себе використання металевих матеріалів, сучасних технологій та футуристичних форм. Він був відображений від силуетних форм та пропорцій до стилістичного оформлення та аксесуарів в розроблених блоках колекції.

У конструкторському розділі кваліфікаційної роботи було проведено реалізацію дизайн проекту, який полягає у створенні жіночої колекції на основі космічного стилю 1960-х років. Розглянуто різноманітні елементи космічного стилю та їх інтеграцію у дизайнерські рішення, проаналізовано сучасні напрями в моді, пов'язані з космічним стилем 1960-х років, що знаходяться на піку популярності.

Було встановлено, що обраний стиль характеризується футуристичним поглядом на моду, який полягає у використанні вишуканих тканин, космічних мотивів, яскравих кольорів та геометричних форм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чупріна, Н. Фактори становлення масової моди як відображення уподобань широких верств суспільства споживання в індустрії моди. Вісник НАКККіМ, 2016. № 4. с. 119–123.
2. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) Олег Ільницький. Львів, 2003. 456 с.
3. Садловський Ю. І. Словник футуризму. Тернопіль : Богдаг, 2013. 128 с.
4. Вайткунайте В., Садловський Ю. «Бліцкриг футуризму. Літературна експансія». Лілея-НВ, 2012. 96 с.
5. Martinson F. M. Infant and Child Sexuality: A Sociological Perspective. Saint Petersburg : The Book Mark (Gustavas Aldolphus College), 2003. 146 p.
6. Чупріна Н. В. Аналіз взаємовпливу мистецтва, моди та культури. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб.наук.праць.* 2013. Вип. 30. С. 227–231.
7. Тканко З. Мода в Україні ХХ століття. Львів : АРТОС, 2015. 236 с
8. Сенько М. В. Образна еволюція європейської моди в контексті мистецьких стилів кінця ХІХ-ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2009. 22 с.
9. Рух за громадянські права афроамериканців у США. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 10.02.2023).
10. Расизм. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki (дата звернення: 23.01.2023).
11. Чупріна Н. В., Балабаєнко Ю. Р. Причини виникнення стильового напрямку The Mods та його вплив на формування сучасних тенденцій у індустрії моди. *Вісник ХДАДМ.* 2016. № 1. С. 78–84
12. Дахно І.І. Міжнародна економіка: навч. посіб. Київ. 2006. 248 с. (МАУП).
13. Rogers E. Diffusion of Innovation. Glencoe, 1962. 192 p.
14. Reed Hepler. 1960s Fabric and Textiles. URL: <https://study-com.translate.google.com/learn/lesson/60s-fabric-textiles->

- [materials.html? x tr sl=en& x tr tl=uk& x tr hl=uk& x tr pto=sc](#) (дата звернення: 18.12.2022).
15. Американський дизайн. Нові матеріали 50-60-х років URL: <https://ukrbukva.net/page,7,89443-Amerikanskiy-dizaiyn-Novye-materialy-50-60-h-godov.html> (дата звернення: 18.11.2022).
16. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст.: етнічний напрям : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Київ, 2016. 19 с.
17. Поп-культура і поп-дизайн 60-х. URL: <https://helpiks.org/8-41712.html> (дата звернення: 13.02.2023).
18. Павкович М. Коли прекрасне надихає на прекрасне URL: <https://infomisto.com/uk/lviv/idei/vsi/koly-prekrasne-nadyhaye-na-prekrasne> (дата звернення: 14.01.2023).
19. Ковалів Ю. І. Футуризм: літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 С. 550-552
20. Футуризм URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 11.11.2022).
21. Поп-арт URL: http://www.ni.biz.ua/7/7_17/7_178688_pop-art.html (дата звернення: 13.02.2023).
22. Harpersbazaar : веб-сайт. URL : <https://www.harpersbazaar.com/> (дата звернення: 21.04.2022).
23. Меднікова С. Художні напрями 60-х років. Бердянський державний педагогічний університет ім. Осипенко. 2019. URL: <https://studfile.net/preview/8776794/page:35/> (дата звернення: 03.02.2023).
24. SITUATION ART. URL: <https://bak-spc-org.translate.goog/buskaction/newbuskers.html? x tr sl=en& x tr tl=uk& x tr hl=uk& x tr pto=sc> (дата звернення: 12.11.2022).
25. 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.

26. Лабодіна І. Архітектура футуризма [URL:https://labodina.com/blog/post/95-Arhitektura-futurizma](https://labodina.com/blog/post/95-Arhitektura-futurizma) (дата звернення: 10.08.2022).
27. Branko Miletic. Top 8 examples of futuristic architecture URL: <https://www.architectureanddesign.com.au/features/list/8-examples-futuristic-architecture> (дата звернення: 13.02.2023).
28. Chris Dart. We were so obsessed with the space age in the '60s, our buildings looked like this. URL: https://www-cbc-ca.translate.goog/life/backintimefordinner/we-were-so-obsessed-with-the-space-age-in-the-60s-our-buildings-looked-like-this-1.4684594?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc (дата звернення: 13.11.2022).
29. Mariana Carneiro. Gino Sarfatti The Mastermind Behind Arteluce. URL: <https://www.modernchandeliers.eu/gino-sarfatti-the-mastermind-behind-arteluce/>
30. Maurice Calka URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Calka (дата звернення: 13.02.2023).
31. Космічна одісея 2001 року URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Космічна_одісея_2001_року_\(фільм\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Космічна_одісея_2001_року_(фільм)) (дата звернення: 13.10.2022).
32. Pierre-Louis Soulié. What do we mean with Space Age Design? Here is a brief history. URL: <https://designwanted.com/space-age-design/> (дата звернення: 05.02.2023).
33. XUEN-LI. Back To The Future: The Dopeness Of 1960s Space Age Fashion URL: <https://lipstiq.com/190859/back-to-the-future-the-dopeness-of-1960s-space-age-fashion/> (дата звернення: 13.02.2023).
34. Чупріна Н. В. Аналіз діяльності Будинку моди як суб'єкта індустрії моди. Вісник ХДАДМ. 2013. № 1. С. 54–57.
35. Матюхіна О. А. Космічний стиль в моді 60-х років ХХ ст. (культурологічний аспект). Культурологія. Київ: НАУ. 2018. С. 100 –101.
36. Andre Courreges. Formidable Mag. URL: <https://www.formidablemag.com/andre-courreges/> (дата звернення: 17.02.2022).

37. *Vogue* : веб-сайт. URL : <https://www.vogue.com/> (дата звернення: 03.04.2023).
38. Чупріна Н. В. Аналіз багатовекторності дизайнерських брендів в індустрії моди. *Культура і сучасність: альманах*. 2014. № 1. С. 155–161.
39. *L'officiel* : веб-сайт. URL : <https://www.lofficiel.com/> (дата звернення: 29.10.2022).
40. Куратова М. Г. Дизайн костюма: історичний огляд, персоналії, сучасний дизайн : навч.-метод. посіб. з дисципліни «Методика та практика дизайн-проекту» для студентів худ.-граф. ф-ту денної та заочної форм навчання спец. «Дизайн. Моделювання та художнє оздоблення одягу». Харків : ХНПУ, 2015. 158 с.
41. Ryan A. Space Age Fashion. In *Couture* / A. Ryan, S. Serena. Garden City, N.Y., 1972. 348 с.
42. Пам'яті Андре Куррежа присвячується. *Academy.andretan* : веб-сайт. URL : http://academy.andretan.com.ua/uncategoriez/248_8632 (дата звернення: 21.03.2023).
43. Модні тренди сезону. *Official-online* : веб-сайт. URL : http://official-online.com/wp-content/uploads/2014/05/Off_2014_RU-2 (дата звернення: 13.02.2023).
44. *WGSN* : веб-сайт. URL : <https://www.wgsn.com/en> (дата звернення: 07.08.2022).
45. *Vanityfair* : веб-сайт. URL : <https://www.vanityfair.com/> (дата звернення: 06.12.2022).
46. *Thestylesight* : веб-сайт. URL : <http://thestylesight.com/> (дата звернення: 17.02.2023).
47. *Textile-view* : веб-сайт. URL : <http://textile-view.com/> (дата звернення: 24.12.2022).
48. *Style* : веб-сайт. URL : <http://style.com/> (дата звернення: 28.10.2022).
49. *Pierre-cardin*: веб-сайт. URL : [http:// pierre-cardin.kiev.ua/welcome](http://pierre-cardin.kiev.ua/welcome) (дата звернення: 22.06.2022).
50. *Elle* : веб-сайт. URL : <http://www.elle.fr> (дата звернення: 06.11.2022).

ДОДАТКИ

Додаток А

Соціо-культурне середовище 1960-х років як основа розвитку «космічного» дизайну

Додаток А.1

Вплив розвитку науки, техніки, архітектури та індустрії на формування напрямку дизайну 1960-х років



Рис. А.1.1. Італійський Художник – архітектор А. Сант-Елія основоположник архітектурного футуризма, 1912



Рис. А.1.2. бібліотека Дж. Ленгстона в Каліфорнії, 1965р.



Рис. А.1.3. Тематична будівля в Лос-Анджелесі, 1961р.



Рис. А.1.4. Бібліотека Гейзел в Сан-Дієго, 1970р.



Рис. А.1.5. Готель
«Тарілка» на
Домбаї М.
Суурінен, 1964

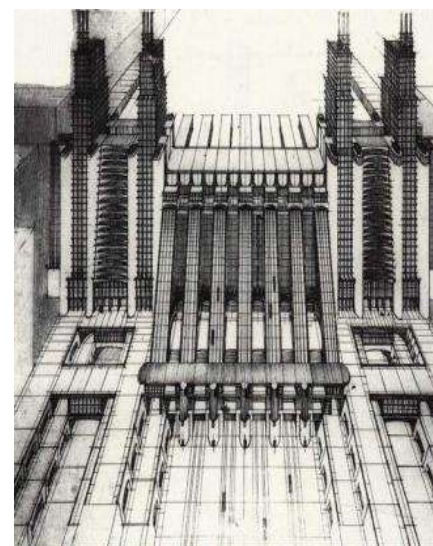


Рис. А.1.6. «La Città Nuova», Сант'Елія та Маріо Кіаттоне серія ескізів
бачення футуристичної архітектури, 1914р.



Рис. А.1.7. Precious Blood, Е. Габурі,
1969



Рис. А.1.8. Планетарій Едмонтонa, 1958р.



Рис. А.1.9. Еєро Саарінен
Womb-стілець, 1964р.



Рис. А.1.10.
DAR-стілець, Рей
Імз, 1941р.



Рис. А.1.11. Крісло-гойдалка
Ball дизайнера Е. Аарніо (Еєро
Aarnіо), 1962р.



Рис. А.1.12. «Sputnik lamps», Дж.
Сарфатті, 1959



Рис. А.1.13. Стільці S-Chair,
дизайнер В. Пантон (Verner Panton),
1968р.



Рис. А.1.14. Робочий стіл та
крісло Boomerang Desk, дизайнер
М Калка (Maurice Calka), 1969р.



Рис. А.1.15. Срібний жезл для
університету Бат, Стюарт
Делвін, 1962р.



Рис. А.1.16. Свічник для університету
Екстера, Worshipful, 1964р.



Рис. А.1.17. Предмети інтер'єру та побуту з нержавіючої сталі, 1960-ті рр.

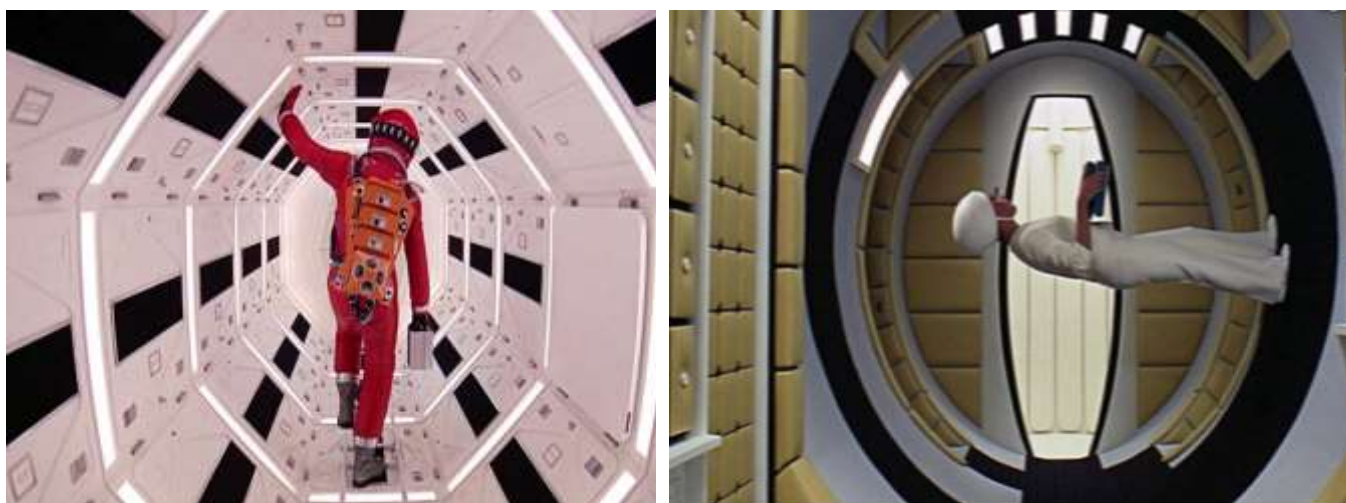


Рис. А.1.18, а-б. "2001 рік: Космічна одісея",
кадри з фільму з елементами інтер'єра, 1968р.

Додаток А.2

Вплив напрямів сучасного мистецтва та поп-культури на формування
напряму дизайну 1960-х років



Рис. А.2.1. Композиція з овалом у кольорових площинах, П. Мондріан, 1914р.



Рис. А.2.2. Нью-Йорк Сіті I, П. Мондріан 1942р.

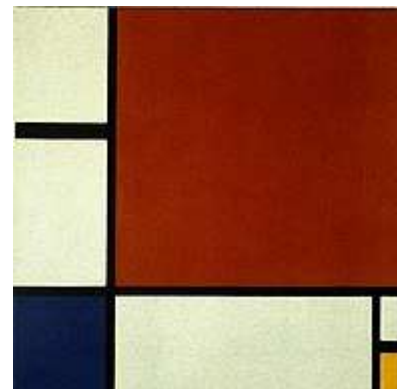


Рис. А.2.3. Композиція червоного, жовтого, синього і чорного, П. Мондріан 1930 р.



Рис. А.2.4. натюрморт з імбиром, П. Мондріан, 1912р.



Рис. А.2.5. Перемога бугі-вугі, П. Мондріан, 1944 р.



Рис. А.2.6. Композиція в лінії, другий стан, П. Мондріан між 1916 і 1917 рр.



Рис. А.2.7. Сукні А силуета по мотивам картин П.Мондріана, І.С.Лоран 1965р.



Рис. А.2.8. І Л. Прусак шкіряні сумки натхненні художником П Мондріаном, 1962 р.



Рис. А. 2.9. Сучасні предмети дизайну натхненні роботами художника П. Мондріана, 2000-2020 рр.



Рис. А.2.10. Лампа-сфера, Harvey Guzzinia, 1969



Рис. А.2.11. Скульптура Arneson's Toaster, Арнесон А., 1961р.



Рис. А.2.12. Скульптура «Бірма» Е. Сотцас, 1959р.



Рис. А.2.13. Ваза з каракулями в стилі Пікассо, П. Ваулкоса 1961р.



Рис. А.2.14. У. Боччоні
«Унікальні форми
безперервності в просторі»,
Музей сучасного мистецтва
Соломона Гуггенхайма, Нью-
Йорк, 1913р.



Рис. А.2.15. У. Боччоні «Під
перголою в Неаполі»,
Міська галерея сучасного
мистецтва, Мілан, 1914р.



Рис. А.2.16. У. Боччоні
Динамізм велосипедиста
1913р.



Рис. А.2.17. Дитячий плямистий
стілець з гофрокартону П. Мудрока
1963р.



Рис. А.2.18. Надувні крісла Донато
Д'Урбіно та Паоло Ломацці. 1968р.



Рис. А.2.19. Папірна сукня Op-art, Scott Paper Company, США, 1966р.



Рис. А.2.20. Плакатна сукня «Poster Dress», розроблена Гаррі Гордоном 1968р.



Рис. А.2.21. Паперова сукня "Souper Dress" для реклами супу Campbell's Soup, 1967 р.

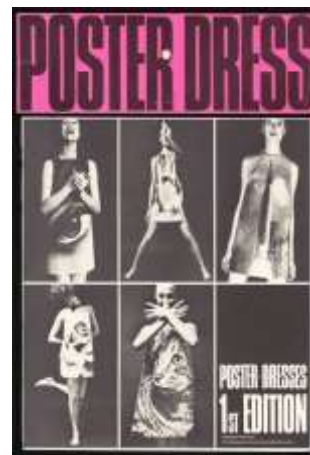


Рис. А.2.22. Плакатна сукня «Poster Dress», розроблена Гаррі Гордоном, Лондон, 1968р.

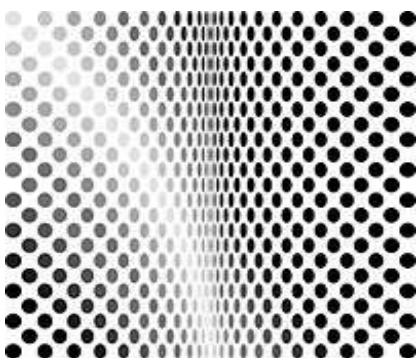


Рис. А.2.23. Бріджет Райлі Втрага, 1964р.

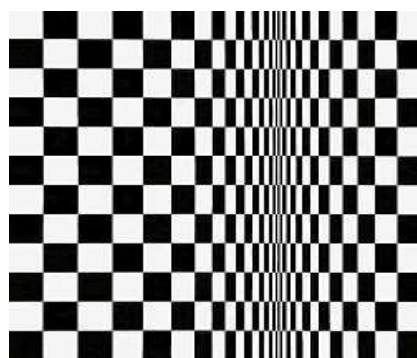


Рис. А.2.24. Бріджет Райлі Рух в квадратах, 1961р.



Рис. А.2.25. Бріджет Райлі Гра тіні, олія на полотні, 1990р.

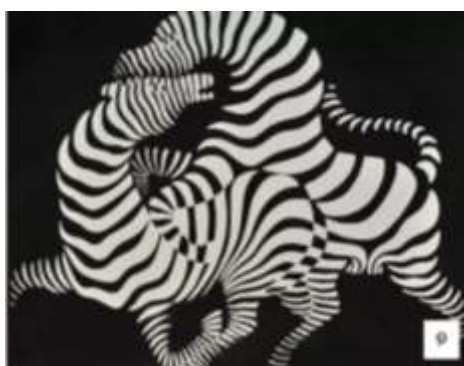


Рис. А.2.26. Виктор Вазарели. Zebres, 1938р.

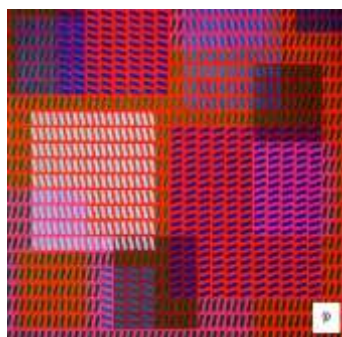


Рис. А.2.27. Виктор Казарели. Keiho. 1963р.

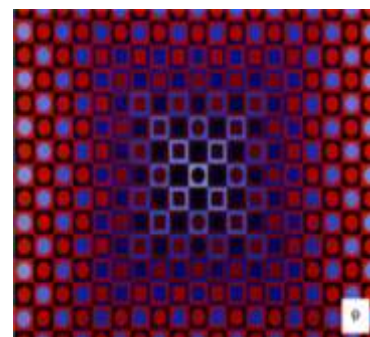


Рис. А.2.28. Виктор Вазарели. Alom, 1966р.



Рис. А.2.28. Джин Тінгелі - Gismo, 1960р.



Рис. А.2.29. Дональд Макс Енгельман, 1960р.



Рис. А.2.30. Джордж Рікі «Дві лінії похилого повороту» 1968р.



Рис. А.2.13. Керамічні вази Б.Ліча, 1960-ті рр.

Додаток А.3

Діяльність провідних дизайнерських брендів 1960-х років

Додаток А.3.1

Дизайн-діяльність Будинку високої моди PIERRE CARDIN (1960-ті роки)



Рис. А.3.1.1. П. Карден. Ретроспективна експозиція (фрагмент) ансамблів 1960-х рр., створених за мотивами «космічної ери»



Рис. А.3.1.2. П. Карден. Нарядні ансамблі, створені за мотивами «космічної ери», 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.3. П. Карден. Моделі колекції за мотивами «космічної ери», із застосуванням лакованої шкіри, 1968 р.



Рис. А.3.1.4. П. Карден. Авангардні ансамблі за мотивами «космічної ери», 1965 р.



Рис. А.3.1.5. П. Карден. Нарядний ансамбль, 1969 р. Фото для журналу «L'official»



Рис. А.3.1.6. П. Карден. Нарядна сукня за мотивами «космічної ери», 1969 р.



Рис. А.3.1.7. П. Карден. Міні-сукні з вінілу, створені за мотивами «космічної ери», 1968 р.

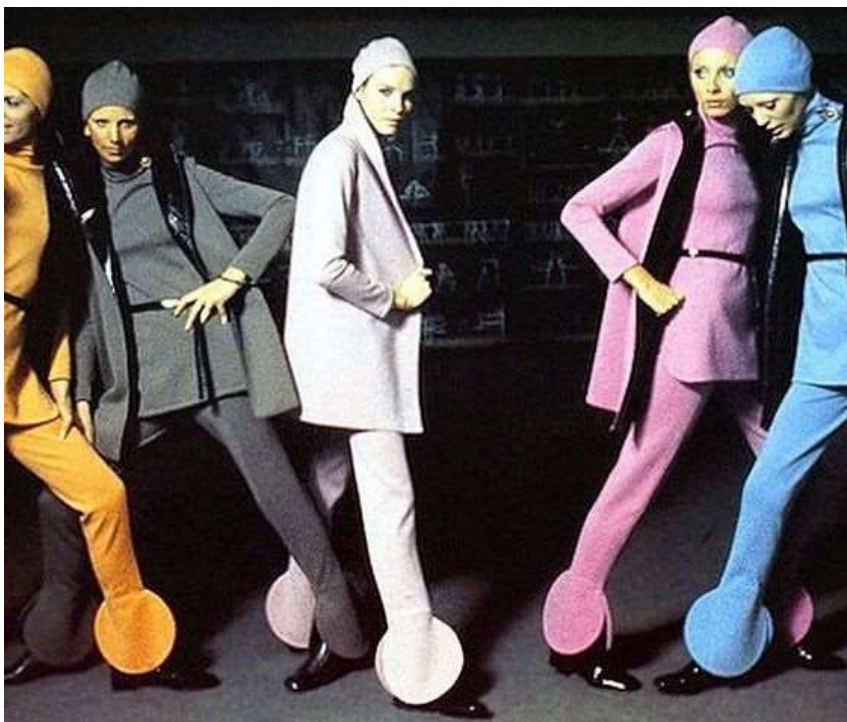


Рис. А.3.1.8. П. Карден. Брючні костюми повсякденного призначення, сезон 1969 - 1970 рр.



Рис. А.3.1.9. П. Карден. Брючний ансамбль спортивного стилю за мотивами «космічної ери», 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.10. П. Карден. Повсякденний комбінезон, 1970 р.



Рис. А.3.1.11. П. Карден. Нарядні ансамблі (сукні з випуклим декором та аксесуари з лакованої шкіри), 1967 р.



Рис. А.3.1.12. П. Карден. Повсякденні брючні костюми, 1969 р. Фото для журналу «L'official»



Рис. А.3.1.13. П. Карден. Вечірні сукні за мотивами «космічної ери», 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.14. П. Карден. Повсякденне пальто, осінь-зима 1966/1967 рр.



Рис. А.3.1.15. П. Карден. Повсякденна сукня, 1966 р.



Рис. А.3.1.16. П. Карден. Демісезонне пальто-накидка, 1966 р.



Рис. А.3.1.17. П. Карден. Демісезонне пальто для прогулянок, кінець 1960-х рр.



Рис. А.3.1.18. П. Карден. Пальто-балон з вінілу, 1968 р.



Рис. А.3.1.19. П. Карден. Моделі одягу повсякденного призначення, 1960-ті рр. Обкладинка журналу «Vogue Paris»



Рис. А.3.1.20. П. Карден. Демісезонне пальто, 1967 р.



Рис. А.3.1.21. П. Карден. Демісезонні ансамблі для прогулянок. 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.22. П. Карден. Коктейльні сукні, 1966 р.



Рис. А.3.1.23. П. Карден. Повсякденний ансамбль (сукня та болеро), близько 1969 р.



Рис. А.3.1.24. П. Карден. Повсякденні ансамблі різного призначення, 1969 р.



Рис. А.3.1.25. П. Карден. Демісезонне пальто у «космічному стилі», 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.26. П. Карден. Нарядний ансамбль для прогулянок, 1966 р.



Рис. А.3.1.27. П. Карден. Демісезонне пальто, 1969 р.



Рис. А.3.1.28. П. Карден. Нарядна сукня з використанням синтетичних матеріалів, 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.29. П. Карден. Джемпер з джерсі з декоративною накладкою з вінілового матеріалу, Pierre Cardin, 1969р.



Рис. А.3.1.30. П. Карден.
Нарядне пальто з вовни та
пластику, 1968 р.



Рис. А.3.1.31. П. Карден.
Коктейльна сукня, 1968 р.



Рис. А.3.1.32. П. Карден.
Нарядна сукня у «косміч-
ному стилі», 1960-ті рр.



Рис. А.3.1.33. П. Карден.
Сарафани-«скафандри» в
«космічному стилі», 1966 р.

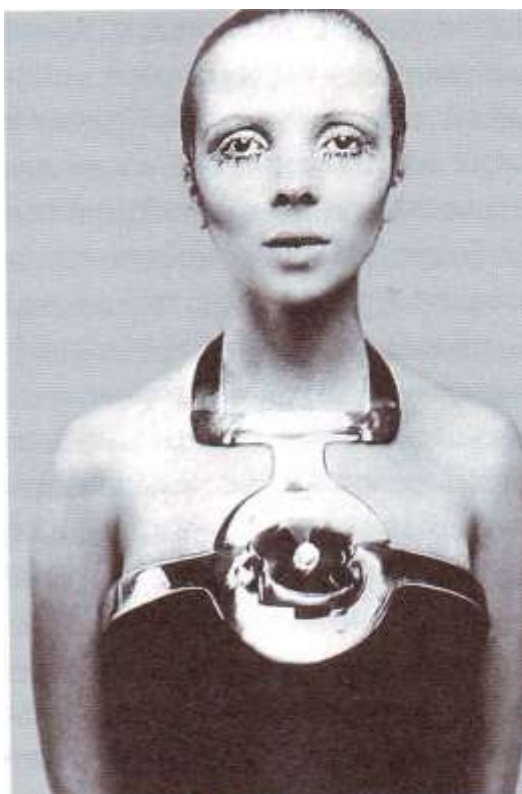


Рис. А.3.1.34. П. Карден.
Фрагмент декоративного оздоблення
сукні в «космічному стилі», 1965 р.



Рис. А.3.1.35.
П.Карден. Сукня з
геометичним
рельєфом, 1968 р.



Рис. А.3.1.36, а – б. П, Карден. Фрагменти колекції в «космічному стилі», 1964 р.



Рис. А.3.1.37, а – б. П, Карден. Фрагменти колекції в «космічному стилі», 1964 р.



Рис. А.3.1.38, а – б. П. Карден. Фрагменти колекції «ETS mod», Pierre Cardin, 1964р.



Рис. А.3.1.39, а – б. П. Карден. Фрагменти колекції в «космічному стилі», Pierre Cardin, 1964р.

Дизайн-діяльність Будинку Високої моди ANDRÉ COURRÈGES (1960-ті роки)



Рис. А.3.2.1. А. Курреж.
Демісезонний ансамбль, 1968 р.



Рис. А.3.2.2. А. Курреж. Моделі повсякденних ансамблів, розроблених за мотивами «космічної ери», 1966 р.



Рис. А.3.2.3. А. Курреж. Повсякденні комплекти спортивного стилю, 1970-1971 рр.



Рис. А.3.2.4. А. Курреж. Моделі повсякденного одягу, 1968 р. Фото для журналу «Harper's Bazaar»



Рис. А.3.2.5. А. Курреж. Брючний ансамбль повсякденного призначення, кінець 1960-х рр.



Рис. А.3.2.6. А. Курреж. Повсякденний комбінезон, 1966 р.



Рис. А.3.2.7. А. Курреж. Повсякденна сукня-халат спортивного стилю, 1966 р.



Рис. А.3.2.8. А. Курреж. Ансамбль для прогулянок та активного відпочинку, 1969 р.



Рис. А.3.2.9. А. Курреж. Повсякденна літня сукня, 1967 р.



Рис. А.3.2.10. А. Курреж. Повсякденний ансамбль спортивного стилю, кінець 1960-х рр.



Рис. А.3.2.11. А. Курреж. Плащ-пальто з вінілу за мотивами «космічної ери», 1960-ті рр.



Рис. А.3.2.12. А. Курреж. Повсякденний літній ансамбль, 1967 р.



Рис. А.3.2.13. А. Курреж.
Повседневный костюм, 1969 г.



Рис. А.3.2.14. А. Курреж. Повседневный ансамбль,
1969 г.



Рис. А.3.2.15. А. Курреж. пляжный ансамбль,
1970 г.



Рис. А.3.2.16. А. Курреж. Повседневный ансамбль для прогулок,
1967 г.



Рис. А.3.2.17. А. Курреж. Нарядна сукня, 1970 р.



Рис. А.3.2.18. А. Курреж. Нарядна сукня з вінілу, 1969 р. Фото для журналу «L'official»



Рис. А.3.2.19. А. Курреж. Повсякденна сукня, 1970 р.



Рис. А.3.2.20. А. Курреж. Повсякденний брючний комплект, 1970 р.



Рис. А.3.2.21. А. Курреж. Повсякденні костюми для прогулянок, 1969-1971 рр.



Рис. А.3.2.22. А. Курреж. Нарядна сукня з вінілу, 1969 р. Фото для журналу «L'official»



Рис. А.3.2.23. А. Курреж. Серія повсякденних комплектів, 1969 р. Фото для журналу «L'official»



Рис. А.3.2.24. А. Курреж.
Ансамбль «футуристичної» колекції прет-а-порте, 1968р.



Рис. А.3.2.25. А. Курреж. Сукня-пальто з вінілового синтетичного матеріалу, 1969р.



Рис. А.3.2.26. А, Курреж. Прозорі сукні та комбінезони із застосуванням вінілового синтетичного матеріалу, з ефектом прозорості, 1968 р.



Дизайн-діяльність Будинку високої моди EMANUEL UNGARO (1960-ті роки)



Рис. А.3.3.1. Е. Унгаро.
Модель сукні в «космічному стилі», 1969 р.



Рис. А.3.3.2. Е. Унгаро.
Нарядний ансамбль у «космічному стилі», 1968р.



Рис. А.3.3.3. Е. Унгаро.
Модель сукні у «космічному стилі», 1968р.



Рис. А.3.3.4. Е. Унгаро.
Модель пальта, із застосуванням штучного хутра, 1969р.



Рис. А.3.3.5. Е. Унгаро.
Нарядний ансамбль у «космічному стилі», 1965р.



Рис. А.3.3.6. а - б. Е. Унгаро.
Нарядний ансамбль: комбідрес та панчохи з гіпюру. а – репліка 1998р.; б – модель (1968р.) - експонат музею Metropolitan



Рис. А.3.3.7. Е. Унгаро.
«Космічна» модель з синтетичних матеріалів та металевих аксесуарів, 1965 р.



Рис. А.3.3.8. Е. Унгаро.
Демісезонний ансамбль з чоботами-панчіхами з синтетичних матеріалів, 1965 р.



Рис. А.3.3.9. Е. Унгаро.
Модель пальта з вінілу, 1967р.



Рис. А.3.3.10. Е. Унгаро.
Модель сукні з неонових шовку, 1969р.



Рис. А.3.3.11. Е. Унгаро.
Модель пальта з вінілу, 1967р.



Рис. А.3.3.12. Е. Унгаро.
Повсякденний костюмний ансамбль, 1968р.



Рис. А.3.3.13. Е. Унгаро.
Модель повсякденного костюма, 1967р.



Рис. А.3.3.14. Е. Унгаро.
Модель пальта з декоративним оздобленням, 1969р.



Рис. А.3.3.15. Е. Унгаро.
Повсякденний брючний костюм з вставками з вінілу, 1968р.



Рис. А.3.3.16. Е. Унгаро.
Модель сукні з вінілового матеріалу, 1967р.



Рис. А.3.3.17. Е. Унгаро.
Модель демісезонного пальта, 1969р.

Дизайн-діяльність Будинку високої моди PAGO RAVANNE (1960-ті роки)



Рис. А.3.4.1, а – б. П. Рабан. Міні-сукні з хромованих дисків зі сталі та пластику, 1969 р.



Рис. А.3.4.2. П. Рабан. Весільна сукня, виконана з синтетичного матеріалу, 1968 р.



Рис. А.3.4.3, а – б. П. Рабан. Меделі колекції в «космічному стилі», виготовлені алюмінієвих елементів, 1967 р.



Рис. А.3.4.4. П. Рабан.
Нарядний топ та аксесуари
з пластикових елементів,
1966 р.



Рис. А.3.4.5. П. Рабан.
Моделювання нарядної сукні з
пластикових елементів, 1967 р.



Рис. А.3.4.6. П. Рабан.
Нарядний топ з вінілових
дисків та пластикових
намистин, 1968 р.

Додаток Б
Ескізи колекції жіночого одягу



а

б

в

Рис. Б1, а-в. Моделі верхнього одягу колекції



Г

Д

Рис. Б1, г-д. Моделі верхнього одягу колекції



е

є

Рис. Б1, е-є. Моделі верхнього одягу колекції



а



б

в

Рис. Б2, а-в. Моделі ділового одягу колекції



Г

Д

Рис. Б2, г-д. Моделі ділового одягу колекції



е

е

Рис. Б2, е-е. Моделі ділового одягу колекції



а



б

Рис. БЗ, а-б. Моделі повсякденно-урочистого вбрання колекції



В



Г

Рис. БЗ, в-2. Моделі повсякденно-урочистого вбрання колекції



д

е

Рис. Б3, д-е. Моделі повсякденно-урочистого вбрання колекції



є

ж

Рис. БЗ, є-ж. Моделі повсякденно-урочистого вбрання колекції



а

б

Рис. Б4, а-б. Моделі нарядного вбрання колекції



В

Г

Рис. Б4, в-г. Моделі нарядного вбрання колекції



д

е

Рис. Б4, д-е. Моделі нарядного вбрання колекції



є



ж

Рис. Б4, є-ж. Моделі нарядного вбрання колекції

Додаток В

Конфекційні карти для виготовлення моделей колекції

Таблиця В1

Конфекційна карта

Розробник: П.І.Б. Даниїл Верета



Модель: Плащ жіночий

Підприємство: приватна майстерня

Назва виробу: Плащ жіночий

Розміри, що рекомендуються: ОгІІ 92-96 ІІ повнотної групи

Зрости, що рекомендуються: 164-176 см

Замальовка моделі	Основні матеріали		Підкладочні матеріали		Прикладні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул
		<u>Плащ</u> <u>ова</u>		<u>Підк</u> <u>ладк</u> <u>ова</u>		Дублірин арт. 806/977/0 01 «Ten Cate Permess» Голландія		»
		<u>ПВХ</u>						

Додаток Г

Апробація результатів дослідження та дизайн-проектування колекції
спеціального одягу для археологів

Г.1. Сертифікат учасника та публікація тез доповіді II Міжнародної науково-практичної конференції «Гагенмейстерські читання» (Кам'янець-Подільський, К-ПНУ ім. І. Огієнка, 1-2 грудня 2022р.)

Г.2. Заявка на участь у XXIII Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 15-20 червня 2023р.)

Г.3. Авторське свідоцтво на ескіз розробленої колекції (ідентифікатор CR 2053240523)

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка (Україна)

Львівська національна академія мистецтв (Україна)

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
(Україна)

Українська академія друкарства (Україна)

Академія музики, театру та образотворчого мистецтва (Молдова)

Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець»
(Україна)



Тези доповідей

II Міжнародної науково-практичної конференції

ГАГЕНМЕЙСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ

До 135-ліття від дня народження
Володимира Гагенмейстера

К-ПНУ ім. І. Огієнка,
м. Кам'янець-Подільський,
1-2 грудня 2022 року

Кам'янець-Подільський
2023

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА (УКРАЇНА)

ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ (УКРАЇНА)

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА (УКРАЇНА)

УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ ДРУКАРСТВА (УКРАЇНА)

АКАДЕМІЯ МУЗИКИ, ТЕАТРУ ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (МОЛДОВА)

НАЦІОНАЛЬНИЙ ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК «КАМ'ЯНЕЦЬ» (УКРАЇНА)



СЕРТИФІКАТ

ПІДТВЕРДЖУЄ, ЩО

Данііл Верета

Є УЧАСНИКОМ

II МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ГАГЕНМЕЙСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ»

ДО 135 ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВОЛОДИМИРА ГАГЕНМЕЙСТЕРА

У КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

1-2 ГРУДНЯ 2022 РОКУ

0,6 КРЕДИТУ ЄКТС – 18 ГОДИН

Ректор
проф. Сергій Копилов



КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ, 2022

Г.1. Сертифікат учасника та публікація тез доповіді II Міжнародної науково-практичної конференції «Гагенмейстерські читання» (Кам'янець-Подільський, К-ПНУ ім. І. Огієнка, 1-2 грудня 2022р.)

УДК 7. 012:687.016

Наталія Чурина,
докторка мистецтвознавства,
професорка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну

Верета Данііл,
студент кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет
технологій та дизайну

Тенденції футуризму 1960-х років у сучасному дизайні одягу

Ключові слова: дизайн одягу, футуризм, модні тенденції, суспільство споживання

Загальновідомо, що події та розвиток моди протягом історії тісно переплетені з економічним, історичним та культурним середовищем її існування. З іншого боку, дизайн і структура одягу, що забезпечують комфорт використання та стильову ідентифікацію соціо-культурного простору, мають неочіненне значення для еволюції суспільства. Відповідно, жіночий і чоловічий одяг ХХ століття підпорядковувався всім подіям історичного розвитку суспільства і відображав всі характеристики та зміни кожного десятиліття.

Більшість образно-проектних напрямів, мистецтво, костюм безпосередньо пов'язані з образом людини, яка його носить, звичками, стилем поведінки в суспільстві, рівнем індивідуального самовизначення. Ось чому, костюм є одним із найважливіших елементів життя людини, що характеризує культуру та її роль у загальній концепції сучасної моди. Костюм має здатність відображати значні зміни в соціальному розвитку. У кожен період на розвиток дизайну та моди, перш за все, впливають напрями науково-технічного розвитку, мистецтва і глобальна культура, які визначають ідеологію споживання матеріальних та культурних здобутків та дають можливість творити унікальні прости і концептуальні складні форми. Саме одяг найбільш яскраво

відображає літопис часу, і впроваджується в актуальні тенденції в суспільстві.

Отже, особливістю дизайну і моди 1960-х років є саме розгалуження основних офіційних напрямів мистецтва та стилістики, поява таких понять як альтернативна та вулична культура. Саме це явище призвело до значного розширення актуальних модних тенденцій та образно-проектних рішень в дизайні одягу. 1960-ті роки поклали початок багатьох субкультур і водночас нових стилів одягу. Саме тоді в моду увійшли стильові напрями, які згодом почали використовувати скінхеди, панки та представники інших субкультур 1980-х–2010-х років. Кінець 1960-х років також став розквітом стилістики футуризму. Величезний вплив на розвиток жіночої моди в 1960-х роках мала друга хвиля фемінізму. Дівчата підкреслювали незалежність, готовність змінюватися та демонстрували свою індивідуальність.

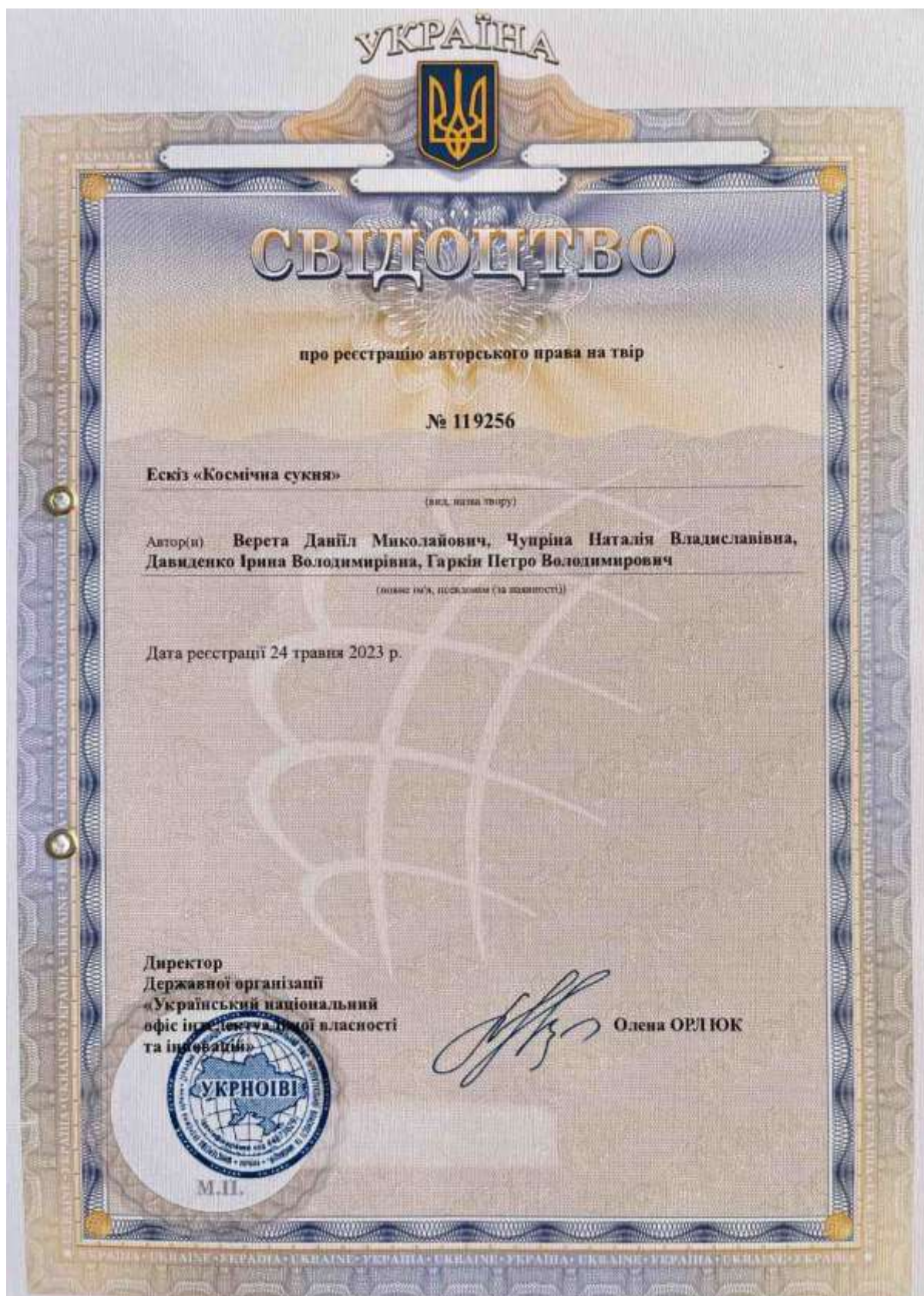
У сучасний світ моди тенденції та стилістика 1960-х років повертається зі властивим їм полістилізмом, а дизайнери втілюють у своїх колекціях ідеї, концептуально сформовані кілька десятиліть тому, але вже в контексті сучасного рівня соціо-культурного розвитку суспільства. Так, зокрема у сезоні 2022/2023 на подіумах представлено колекції на основі інтерпретації геометричних форм та чітких пропорцій та незвичайного крою, нетрадиційного оздоблення матеріалів (включаючи ефекти стайлінгу та апсайклінгу). Так, за оглядом журналу Vogue-Україна (<https://vogue.ua/>), сьогодні на світових подіумах основні риси футуризму втілені у геометричних вирізах та гострих плечах моделей одягу, об'ємних балахонах та комбінезонах-кольчугах й космічних капорах, що представлені в колекціях Issey Miyake, Vetements, Fashion East, Rodarte та інших брендів.

За результатами дослідження обґрунтовано принципи формування проектування колекції модного костюма для конкретного споживача на базі дослідження творчого стилю. Автором визначено типологічні характеристики цільової аудиторії потенційних споживачів колекції костюма. Таким чином, на основі визначених стильових властивостей інтерпретації футуризму 1960х роів у модних тенденціях сьогодення розроблено серію моделей верхнього одягу у стилістиці streetstyle.



COSMIC

Г.2. Заявка на участь у XXIII Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 15-20 червня 2023р.)



Г.3. Авторське свідоцтво на ескіз розробленої колекції
(ідентифікатор CR 2053240523)