

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА ДИЗАЙНУ
Факультет дизайну
Кафедра мистецтва та дизайну костюма

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Розробка авторської колекції одягу з використанням методу
деконструкції

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконав: студент групи БДо2-20

Пасішніченко Р. К.

Науковий керівник к.т.н., доц.

Мельник Л. М.

Рецензент д.т.н., проф.. Пашкевич К.Л.

Київ 2024

АНОТАЦІЯ

Пасішніченко Р.К. - Розробка авторської колекції одягу з використанням методу деконструкції. – Рукопис.

Кваліфікаційна робота здобувача вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2024 рік.

У кваліфікаційній роботі представлені результати аналізу специфіки та розробки колекції одягу з використанням методу деконструкції, його історію розвитку та засобів інтерпретації творчого джерела. Проект розробки авторської колекції, несе в собі мету розробити колекцію одягу в системі гардероб для споживача з урахуванням певних критеріїв.

На основі аналізу актуальних тенденцій в моді останніх сезонів, визначено вихідні дані щодо розробки авторської колекції: тип та образ потенційного споживача одягу, особливості актуальних підходів в галузі композиції та техніки створення цієї колекції. Отримані результати сприяли розробці унікальної колекції одягу в техніці апсайклінгу та з використанням методів деконструкції.

Ключові слова: *індустрія моди, чоловічий одяг, апсайклінг, деконструктивізм.*

SUMMARY

Pasishnichenko R.K. - Development of an Author's Clothing Collection Using the Deconstruction Method. – Manuscript.

Qualification work of a higher education applicant for the first (bachelor's) level, specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2024.

The qualification work presents the results of an analysis and development of a clothing collection using the deconstruction method, its history of development, and the means of interpreting the creative source. The project aims to develop a

clothing collection within a wardrobe system for the consumer, taking into account specific criteria.

Based on the analysis of current fashion trends of recent seasons, the initial data for the development of the author's collection has been determined: the type and image of the potential clothing consumer, the peculiarities of current approaches in the field of composition, and techniques for creating this collection. The obtained results contributed to the development of a unique clothing collection using the upcycling technique and deconstruction methods.

Keywords: *Fashion Industry, Men's Clothing, Upcycling, Deconstructivism*

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ РОЗДІЛ

1.1. Огляд досліджень з історії розвитку методу

1.2. Соціальні передумови виникнення

1.3. Аналіз творчого першоджерела натхнення

1.4. Аналіз робіт дизайнерів, які працювали з темою дослідження

1.5. Аналіз сучасних тенденцій моди, трендів та сучасних робіт за темою дослідження.

Висновки до розділу 1

РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНИЙ

2.1. Створення образу споживача одягу в стилі деконструкції

2.2. Визначення типу та образу споживача

2.3. Аналіз актуальних тенденцій моди стосовно обраного асортименту одягу

Висновки до розділу 2

РОЗДІЛ 3. РОЗРОБКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТУ

3.1. Розробка первинної конструкції виробу

3.2. Моделювання конструкцій деталей одягу

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

ВСТУП

Актуальність теми. Мода в Україні станом на 2024 рік не є чимось сталим та стабільним. Через повномасштабне вторгнення багато світових брендів покинуло територію України, і багато українських виробників стали на їхнє місце. Така ситуація надала потужний поштовх українським дизайнерам та створила великий попит на їх бачення, через що багато українських виробників вийшли на новий рівень якості, та почали створювати насамперед щось унікальне та незвичайне, що відображає український культурний код та ідентичність самих дизайнерів. Але також треба зауважити що цим все не закінчилось. На теренах цієї ситуації в Україні з'явилась також велика кількість недоброчесних виробників, котрі не приносили нічого унікального в дизайн, а просто «штампували» трикотажні вироби по типу спортивних костюмів або футболок з вишиванкою або іншою українською символікою та продавали це по завищеним цінам з лозунгами «купуй українське», і на жаль таких недоброчесних дизайнерів більшість. Тож говорячи про сутність дизайнера треба дати визначення поняття хто такий дизайнер, а тим паче український дизайнер. Чи це людина яка відшиває партії спортивних костюмів з державною символікою, чи це та людина яка створює щось насправді концептуальне та унікальне. Отже можна зробити простий висновок: людей, які називають себе дизайнерами багато, більше ніж треба, а кваліфікованих спеціалістів серед них мало, і на жаль вони губляться серед цієї великої кількості виробників одягу. Тобто дана робота буде певним дослідженням того як звичайний джемпер можна подати унікальним та самобутнім чином, використовуючи принципи деконструкції.

Мета та завдання дослідження. Головною метою дослідження є удосконалення художньо-композиційних ознак сучасного одягу на основі метода деконструктивізма.

Відповідно до мети було визначено завдання:

- Дослідження стилю деконструктивізму, його характеру, принципів та образного рішення цього метода.
- Визначення концепції колекції, актуальних елементів сучасної моди.
- Розробка колекції чоловічого одягу з дотриманням принципів цього стилю та засобів апсайклінгу.

Об'єкт досліджень – розробка та проектування колекції чоловічого одягу на основі методів деконструктивізму та апсайклінгу.

Предмет дослідження – колекція чоловічого одягу, що відповідає художньо-композиційним ознакам методу деконструктивізму та апсайклінгу.

Методи досліджень – На різних етапах роботи були використані загальноприйняті та спеціальні методи науково дослідження. Описовий та порівняльно-типологічний методи дозволили систематизувати велику візуальну інформацію щодо методу деконструктивізму. Структура і морфологічний аналіз деконструктивізму дозволив удосконалити художню виразність колекції одягу.

Наукова новизна полягає в визначенні спільних ознак стилю деконструктивізму та сучасного популярного напрямку - апсайклінг, що дозволило створити колекцію та розширити асортимент чоловічого одягу.

Практичне значення отриманих результатів. Створення сучасного одягу, в якому поєднуються цікаві та неординарні рішення, за рахунок імпровізації форми. Використання техніки апсайклінг зменшує вплив на навколишнє середовище текстильного виробництва та сповільнення споживання виробів за рахунок перетворення вживаних речей у сучасні високоякісні вироби, одяг, аксесуари.

Апробація результатів дослідження. Теоретичні результати дослідження було оприлюднено на конференції: VI Міжнародна науково-практична конференції «Актуальні тенденції сучасного дизайну», КНУТД.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (37 найменування).

Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 79 сторінок, додатки складають 7 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

АНАЛІТИЧНИЙ

1.1. Огляд досліджень з історії розвитку методу

Визначення дизайн може трактуватись як створення, або організація різних складових для розробки продукту, проекту, тощо, який буде задовольняти потреби людини [1]. Функцією дизайну як феномена в сучасній культурі є покращення стану життя людей в багатьох сферах життєдіяльності для задоволення духовних і матеріальних потреб. Сучасними дослідниками дизайн описується як вид художньо-проектної діяльності для формування предметного середовища. Дизайнер повинен бути творчим. Творчість - процес діяльності в ході якого створюються нові культурні об'єкти та духовні цінності основний критерій творчості - це його унікальність [2]. Основною відмінністю творчості та дизайну є те, що дизайн має утилітарну функцію, тобто що його використовують для чогось, унікальний дизайн практичний(утилітарний) є прикладом правильно зробленого якісного дизайну, але в контексті даного дослідження функціональність виробів може бути поставлене під питання. Також дизайн повинен бути сучасним та відповідати тенденціям моди. Цей критерій розповсюджується на всі галузі дизайну, від графічного до дизайну інтер'єру, дизайн одягу це також не минуло.

Деконструктивізм у костюмі став одним із послідовних напрямків, побудованих на протистоянні ідеї моди. Він став формою критики стандартного комерційного одягу і мав на увазі можливість системи, орієнтований на філософський прототип. Деконструктивізм передбачав можливість нового соціального орієнтиру моди. Крім того, деконструктивізм був однією з перших масштабних течій, що позначили можливість альтернативної моди[3]

Ми живемо в епоху постмодерну тож і в сучасному дизайні ми часто використовуємо постмодерністські принципи, адже деконструкція є одним з

принципів постмодерну і одяг в стилі деконструктивізму може повністю або частково відображати стан суспільства. Важливо зауважити у формі жарту і гротеску твори творців постмодерністів представляють глядачеві канонічні екземпляри, що раніше існували. Постмодерністи не стримують себе у фантазії, не бояться експериментів та епатажу, поєднують непоєднуване та руйнують усі існуючі раніше правила [4]. Для дизайнера одяг є чистим холстом на якому він може втілити усе буяння своєї уяви та не може бути скованим у своїх поривах, але вирішувати певні проблеми та задовольняти потреби дизайнер повинен, тож при розробці колекції-гардеробу буде задовольнятись потреби споживача в одязі.

Взагалі термін деконструктивізм зародився як описова характеристика філософських поглядів Жака Дерріда. Філософія Дерріда являє собою «деконструкцію». Цей термін до Дерріда був вузькоспеціалізованим французьким терміном. Вплив філософських поглядів Дерріда відчувається майже в кожній області гуманітарних наук та мистецтва у другій половині ХХ століття. Та не менш розповсюдженою стала критика та неприйняття його ідей [5].

Деконструктивізм у моді прийнято співвідносити з деконструкцією як філософським напрямом — насамперед із роботами Жака Дерріда. Модний деконструктивізм є переосмисленням філософського методу, сформованого представниками європейської та йельської шкіл. Класичний філософський деконструктивізм вважав хибними уявлення про структуру як єдину можливу форму мислення та мови. Модна деконструкція також передбачає, що систему моди загалом і костюм, зокрема, помилково представляти як структуру. Деконструкція в моді була частиною філософського руху, де ідеї деконструкції були виражені в прикладних формах. Для моди звернення до філософії деконструкції було одним із способів підтвердження її інтелектуального статусу. Виявити неоднозначності аргументів, які виникають у результаті неперевіраних значень, які приписують певним термінам [6].

Дослідити «суперечності», що вбудовані в дискурс. З протилежностями текст стає неоднозначним, це і є завданням деконструкції, як філософського погляду. Але якщо брати деконструктивізм в одязі він має дещо інше поняття. У моді термін «деконструктивізм» сформувався у другій половині 1980-х — на початку 1990-х років. Принципи цього напрямку були позначені в 1985 році в статті Харольда Кода «Рей Кавакубо і естетика бідності». На початку 1990-х років Харольд Код і Річард Мартін представили концепцію модної деконструкції в каталозі виставки *Infra-Apparel*, де «деконструктивізм» описувався як єдина тенденція 1990-х. Роботою, що узагальнює основні принципи деконструктивізму в 1990-і роки, можна прочитати текст Елісон Джилл «Деконструктивістська мода: створення незаконченого, розпадаючогося і перешитого одягу». Виник як реакція на континентальну філософію і може розглядатися як одна із спроб уявлення моди як інтелектуального руху. Дизайнери та критики підкреслювали альтернативний характер модної деконструкції по відношенню до комерційної чи подіумної моди, хоча це протистояння досить умовне. Деконструктивізм орієнтувався не так на механізм і правила модної промисловості, як на філософію та архітектуру.

1.2. Соціальні передумови виникнення

Деконструктивізм у моді, активно розвивався протягом 1980-1990-х років, визнається одним з найбільш впливових напрямків у цей період. Це напрямок виник як відгук на континентальну філософію де континентальна філософія - це один із двох основних напрямів сучасної філософської традиції, інший напрямок - це аналітична філософія. Континентальна філософія виникла та розвивалася переважно в Європі, зокрема в Німеччині та Франції, і має довгу історію, яка почалася від філософів, таких як Іммануїл Кант, Фрідріх Ніцше та Георг Вільгельм Фрідріх Гегель. Основна особливість континентальної філософії полягає в підході до філософських проблем та питань. Вона часто прагне розглядати більш загальні та теоретичні аспекти,

такі як смисл життя, екзистенція, суб'єктність, культура, політика, та етика. Континентальні філософи часто використовують літературний стиль та поетичну мову, а також спираються на історію філософії та культури, щоб розглядати ці питання. Деякі з найвідоміших філософів, що працювали в рамках континентальної філософії, включають Мартіна Хайдеггера, Жан-Поля Сартра, Моріса Мерло-Понті, Мішеля Фуко, Жака Дерріда, Гільберта Сімондона, Жана-Люка Маріон, та багатьох інших. Їхні праці розглядають широкий спектр тем, від філософії існування до політичної філософії та філософії культури. Загальною рисою континентальної філософії є акцент на інтерпретацію та розуміння глибоких філософських питань, а також відкритість для різноманітних підходів та методів. Вона часто відображається у творчому та експериментальному характері своїх досліджень. і може бути розглядати як спроба представити моду як інтелектуальний рух, виходячи за межі звичайних модних тенденцій [7]. Дизайнери та критики, що вивчають деконструктивізм, підкреслюють його альтернативний характер у порівнянні з комерційною або подіумною модою, хоча варто зауважити, що ця протиставленість відносна. Головна увага деконструктивізму спрямована не стільки на механізми та правила модної індустрії, скільки на філософські концепції та архітектурні рішення. Цей напрямок покладає акцент на розкладання традиційних модних структур та форм, ставлячи під сумнів загальноприйняті конвенції та стандарти. Деконструктивізм відзначається відмовою від класичних правил та намаганням переосмислити способи, якими ми сприймаємо та використовуємо моду. Це створює можливість для експериментів, творчості та новаторства у модній індустрії, надаючи дизайнерам можливість виражати свої ідеї та концепції через незвичайні форми, матеріали та конструкції. Ця тенденція сприяє розвитку моди як мистецтва, що може відобразити індивідуальність, креативність та філософські уявлення дизайнерів, розширюючи горизонти та створюючи новий погляд на модну індустрію як таку [8.]. Деякі аспекти соціальних умов,

що сприяли виникненню деконструктивізму в моді які можна обозначити одразу:

Протиставлення консервативним ідеалам: В 1980-х роках багато країн світу переживали культурну революцію та зміни у соціальних цінностях. Молодь та артисти виразно виступали проти консервативних ідеалів минулого і бажали руйнувати традиційні стереотипи. Деконструктивізм в моді став засобом вираження цього бунту проти традиційних модних стандартів. Погляд на 1980-ті роки дає можливість краще зрозуміти соціокультурні умови та концепцію деконструктивізму в моді. В цей період багато країн світу переживали справжню культурну революцію, що відбувалася в умовах зміни соціальних цінностей та активного протистояння консервативним ідеалам попередніх десятиліть. Широкий молодіжний та культурний рух активно виступав проти традиційних норм і стереотипів, які переважали в попередні століття. Ця група людей відзначалася своїм антиконформізмом, абсолютною жагою виразити свою індивідуальність та незалежність в усіх сферах життя, включаючи моду. Саме в цьому контексті мода почала відкидати традиційні стандарти та консервативні ідеали. Виявилося, що старі модні канони, обмежуючи свободу самовиразу, стають застарілими та несучасними. Молодь та артисти бажали висловити свій протест проти обмежень, що накладалися традиційною модою. Деконструктивізм в моді став інструментом для вираження цього антиконформістського бунту. Цей стиль відрізнявся відкиданням традиційних модних структур, включаючи шви, силуети та форми. Він дозволяв дизайнерам розривати звичні нитки та створювати одяг, який не обмежував жіночість або чоловічість, і даючи можливість виражати бажану індивідуальність. Отже, деконструктивізм в моді в 1980-х роках був важливим відгуком на соціальні зміни і культурну революцію, спрямований на руйнування стереотипів та обмежень, що панували в традиційній моді, і надавав можливість виразити бунт проти консервативних ідеалів минулого.

Постмодернізм, деконструктивізм є однією з ключових постмодерністської культури, яка визнавала різноманіття, розпливання меж та реактивність істинності. Цей підхід сприяв розкладанню традиційних модних канонів та дозволяв дизайнерам експериментувати зі структурою та функціональністю одягу. Починаючи з розгляду постмодернізму в контексті деконструктивізму в моді, слід відзначити, що постмодернізм являє собою широкий культурний рух, який визнавав різноманіття, розпливання меж і реактивність істинності. Ця філософія залучала увагу до розглядання світу як набору непостійних та змінних образів, які можна інтерпретувати різними способами. У сфері моди цей підхід виявився особливо значущим. Деконструктивізм, як ключовий елемент постмодерністської культури, сприяв розкладанню традиційних модних канонів. Дизайнери стали експериментувати зі структурою та функціональністю одягу, відкидаючи стандартні норми та створюючи щось нове, неочікуване та інноваційне.

Суть деконструктивізму полягала у тому, щоб розібрати традиційні модні елементи на їх складові частини, розкладаючи тахті та структури на окремі деталі. Це дозволяло змінювати вигляд і функції різних частин одягу, відвертаючи від них увагу та ставлячи під сумнів звичні стилістичні рішення. Отже, в рамках постмодерністської культури, деконструктивізм у моді відіграв роль важливого інструменту для руйнування стандартів і відкриття дверей для творчості, інновацій та нескінченних можливостей в дизайні одягу. Цей підхід стимулював дизайнерів думати за межами звичайних рамок і надавав свободу для вираження їхньої творчості через одяг.

Постмодерністська філософія: Деконструктивізм в моді віддзеркалює постмодерністські ідею про розкладання ієрархій та відмову від єдиного правильного шляху. Дизайнери використовували цей підхід, щоб висловлювати різноманітність, різницю і багат шаровість. Постмодерністська філософія і, відповідно, деконструктивізм в моді віддзеркалюють ключові ідеї цього культурного руху, який став домінуючим в другій половині 20-го

століття. Основною рисою постмодернізму є відмова від віри в абсолютну істину чи одну правильну ієрархію ідеалів. Замість цього, постмодерністська філософія підкреслює різноманітність, різницю, та існування багатьох правильних шляхів. Деконструктивізм в моді став одним із засобів вираження цих ідей. У сфері моди деконструктивізм полягає у розбиранні та переосмисленні традиційних модних концепцій і структур. Дизайнери використовують цей підхід, щоб досліджувати різноманітність стилів, матеріалів, форм і функцій у одязі. Замість того, щоб обмежувати себе стандартами, вони створюють нові образи та експериментують із виглядом та функціональністю одягу. Деконструктивізм в моді дає дизайнерам можливість розглядати одяг як складну мозаїку різних елементів, які можуть бути змішані, перетворені та поєднані в нескінченно багато варіацій. Від цього підходу виникають моделі, які виражають різноманіття та індивідуальність, а також сприяють знешаблюванню традиційних ієрархій у моді. Отже, деконструктивізм в моді відповідає постмодерністським ідеям про розкладання ієрархій і відмову від єдиного правильного шляху, роблячи моду більш відкритою, інклюзивною та креативною галуззю, де різноманіття та індивідуальність займають центральне місце.

В 1980-х роках багато країн переживали економічні, політичні та соціальні кризи. Ці невпевненість та потреба в новому сприяли появі деконструктивізму в моді, який пропонував альтернативу традиційним модним парадигмам. Саме в цих умовах споживачі та молодь виявляли високий рівень невпевненості та потребу в змінах. Деконструктивізм в моді виник як реакція на традиційні модні стандарти і збережені соціальні уявлення про стиль і красу. Деконструктивізм в моді запропонував альтернативу традиційним модним парадигмам, які визначали деякий ідеал краси та стилю. Він розривав звичні структури та стереотипи і надавав дизайнерам свободу в творчості. Такий підхід відображав ситуацію національної та глобальної невпевненості, допомагаючи індивідам виразити свою унікальність та бунт

проти загальноприйнятих стандартів. Деконструктивізм в моді став символом новаторства, креативності та індивідуальності, що відповідало дусі того періоду. Отже, соціальні кризи та невпевненість 1980-х років сприяли зародженню деконструктивізму в моді як способу виразити бунт і незгоду зі старими модними стандартами, а також як засіб вираження індивідуальності та творчості в умовах нестабільності і змін.

Деконструктивізм в моді відкривав дизайнерам широкі можливості для творчого експерименту. Цей стиль дозволяв їм відмовитися від конвенцій та створювати нестандартні та виразні образи. Деконструктивізм в моді 1980-х років був пов'язаний з творчим експериментом, що став однією з його ключових особливостей. Цей стиль надавав дизайнерам величезну свободу для виявлення їхньої креативності та для відмови від традиційних модних стандартів. Дизайнери відкривали для себе нові горизонти, віддаючися від традиційних конвенцій та створюючи одяг, який відзначався своєрідністю і виразністю. Творчий експеримент в рамках деконструктивізму включав наступні аспекти:

- Ламання традицій: Дизайнери намагалися подолати та змінити традиційні модні стандарти та створювали одяг, який був абсолютно несподіваним та виразним. Вони не боялися порушувати прийняті правила і замість цього віддалилися від конвенцій.
- Розірвання структури: Однією з головних ідей деконструктивізму було розірвання та переосмислення структури одягу. Дизайнери буквально розбирали одяг на окремі елементи, які потім знову комбінували, створюючи нові форми та образи. Це сприяло створенню одягу, який був складним та інтригуючим.
- Матеріальний експеримент: Деконструктивізм дозволив дизайнерам експериментувати з різними матеріалами. Вони використовували несподівані текстильні комбінації, створюючи одяг зі сміливими та неочікуваними текстурами та фактурами. В результаті цього творчого

експерименту дизайнери змогли створити одяг, який виходив за рамки традиційних модних канонів та вражав оригінальністю та інноваційністю.

У підсумку, соціальні умови 1980-х років, такі як культурна революція, постмодернізм, соціальні кризи та бажання виразити індивідуальність сприяли виникненню деконструктивізму в моді. Цей стиль став важливою складовою постмодерністської моди і відкривав нові можливості для творчості та самовираження в сфері одягу.

1.3. Аналіз творчого першоджерела натхнення

Тема деконструктивізму для розробки колекції одягу і як самого джерела натхнення була обрана не тільки тому, що вона відображає сучасне постмодернове суспільство, а насамперед тому, що несе в собі велику кількість різноманітних, цікавих композиційних рішень, адже деконструктивізм зародився в світі як філософські погляди і з тих часів видозмінювався і вдосконалювався та мав вплив на велику кількість сфер життя людини. Деконструкція - це термін, який має своє відображення як у сучасній філософії, так і в мистецтві. Він вказує на процес розуміння, який можна сприймати як руйнування стереотипів або перетворення в новий контекст. Цей підхід ґрунтується на ідеї, що сенс будь-якого конструкту формується під час акту сприймання і може бути різним від звичного та тривіального тлумачення. Авторська інтерпретація, здебільшого, або нав'язана на роботу через репресивний контекст автора, або несе в собі лише обмежений зміст. У цьому контексті важливо здійснювати провокацію, яка стимулює думку та вивільняє приховані значення тексту, які не контролюються автором. Поняття деконструкції, що було вперше сформульоване Жаком Деррідо, має певні паралелі з ідеєю деструкції Хайдеггера. Остання передбачає відкидання традиційного тлумачення з метою розкриття прихованих смислів. При цьому поняття деконструкції збагачується психоаналітичними, дзен-буддистськими та марксистськими аспектами, що надають йому глибший контекст і

розширюють його застосування. Концепцію деконструкції Жак Дерріда представив у своїй впливовій роботі «Про граматологію», яка побачила світ у 1967 році. Дерріда критикує класичну європейську філософію за її логоцентризм, який полягає у виробленні понять навколо центрального елемента, такого як слово чи звук, і в виключенні з області пізнання елементів, які вважаються недумкою або непізнаними. Логоцентризм передбачає самодостатність смислових одиниць, тоді як Дерріда стверджує, що символи завжди посилають на інші символи і існують лише у системі взаємозв'язків один з одним, заперечуючи їх стійкість та універсальність. Логоцентризм призводить до створення бінарних опозицій (як формально-логічних, міфологічних, так і діалектичних), які лягли в основу європейського мислення та надають йому ієрархічну структуру, оскільки один елемент завжди переважає над іншим (добро та зло, раціональність та емоції тощо). Мета деконструкції полягає в аналізі таких опозицій та встановленні рівноправності обох їхніх компонентів. На наступному етапі увага переключається на рівень, на якому важливо не сама опозиція, а можливість чи неможливість її існування. Однією з помилок логоцентризму, який є метафізикою присутності, є надання переваги сучасності над минулим. З цього можна зробити висновки що в цілому деконструкція - це механічний розбір на складові та аналіз їх походження з метою зрозуміти, як працює ціле. Що стосується тексту — виявлення протиріч між логікою і риторикою, між змістом, які у тексті, і, що його (текст) змушує означати мову-посередник. Це своєрідна гра тексту проти сенсу та з'ясування ступеня самостійності мови по відношенню до смислового наповнення. Також неможливо не згадати про деконструктивізм як архітектурний напрям, який має свої коріння в концепції деконструкції французького філософа Жака Дерріди та раннього радянського конструктивізму 1920-х років і відзначається використанням зорової складності, несподіваними зламами та усвідомленими деструктивними формами. Важливою рисою деконструктивістських проєктів є акцентована

агресія в їх взаємодії з міським оточенням. Як окремий архітектурний стиль, деконструктивізм набув визначеності наприкінці 1980-х років, особливо завдяки роботам Пітера Айзенмана та Даніеля Лібескінда. Теоретичні засади руху виклалися в теоретичних роздумах Дерріда, зокрема в його праці "Про граматологію," де досліджувалася можливість архітектури, яка ініціює конфлікти, "розпаковує" і скасовує саму себе. Додатковий внесок в розвиток деконструктивізму внесли періодичні видання Рема Колхаса. Два зразки, які часто називають маніфестами деконструктивізму, це пожежна частина "Вітра" Захі Хадід (1993) та музей Гуггенхейма в Більбао Френка Гері (1997) (Додатки рис. А.1-А.6.) [9, 10].

Вже в цих прикладах можна побачити використання певних принципів деконструкції. Якщо казати про філософію то це розбір тексту на його складові і подальший його аналіз і переосмислення. В архітектурі також можна прослідкувати цей прийом в наведених вище прикладах певні елементи будівель виглядають ніби розібраними на їх початкові складові та їх «переосмислення» де вони вже створюють нову, нелогічну, з першого погляду, форму. Також можна побачити, що деякі складові цих будівель ніби вилазять за ті межі де вони повинні знаходитись, що далі буде прослідковано в дизайні одягу. З цих невеликих але влучних прикладів можна вже прослідкувати процеси перетворення з простих форм в більш складні та концептуальні. Надалі це буде прослідковуватись і в одязі, адже як архітектура є тривимірним об'єктом, так і одяг вже на тілі людини має певну об'ємність тож і в проектуванні костюма можна буде використовувати ці інструменти деконструкції. Щодо одягу та фешн індустрії то це одна з концепцій в моді, яка була популярною особливо в 1980-1990 роках і відображає принципи деконструктивізму в мистецтві та архітектурі [9].

Основна ідея деконструктивізму полягає в тому, щоб руйнувати традиційні структури і форми та переосмислювати їх, створюючи щось нове та незвичайне. В одязі деконструктивізм виражається через розриви,

нерівномірність, експерименти з матеріалами та формами. Одяг, створений в стилі деконструктивізму, може виглядати як змішання різних елементів, які здаються неспрямованими, але разом створюють новий образ. Ця концепція може включати в себе розрізи, нерегулярності в крою, використання неочікуваних матеріалів і навіть зігнуті форми, які руйнують звичну логіку одягу. Деконструктивізм пов'язує із появою нової техніки крою, яка наголошувала на структурних елементах костюма. Водночас деконструкцію розглядають як виступ проти стилю 1980-х — її оцінюють як спробу створення нового напрямку в костюмі і з погляду формоутворення, й у сенсі створення нової ідеології моди. Деконструктивізм передбачав виявлення у зовнішньому вигляді костюма його конструкції - елементів крою. Деконструктивістський одяг використовував відкриті чи грубо оброблені структурні елементи: випущені назвні шви, необроблені краї, асиметричні подоли тощо. Ці елементи використовувалися і позиціонувалися як протистояння комерційному костюму. Акцент на конструктивних елементах одягу ставив за мету підкреслити альтернативний характер моди, її зосередженість на ідеологічному та смисловому значенні одягу. Ця концепція передбачає використання форм одягу, які побудовані з урахуванням розкриття структури одягу, і вони використовуються як зовнішні складові костюма. Деконструктивні форми одягу часто описуються як «розпадаються», «незавершені» і базуються на аспектах «форми, крою та конструкції». Ця концепція в моді пов'язується з роботами видатних дизайнерів, таких як Мартін Маржела, Йодзі Ямамото, Рей Кавакубо, Карл Лагерфельд, Енн Демельмейстер та Дріс ван Нотен. Сам деконструктивізм у моді сприймається як частина філософської системи, що сформувалася під впливом робіт видатного філософа Жака Дерріда. Основна ідея полягає в розкритті та піддаванні аналізу структури та зв'язків одягу, в результаті чого відкриваються нові можливості для творчості та дизайну. Ця теорія розглядає моду як місце, де можна виражати філософські концепції через одяг та відображати складні

аспекти сучасного суспільства. Деконструктивізм у моді прагне розібрати та переосмислити традиційні структури і прийоми, в результаті чого створюються нові та нетрадиційні образи та форми одягу. Ця концепція підкреслює важливість руйнування звичних стереотипів і створення несподіваних та інноваційних рішень в модному дизайні. Важливо зазначити, що деконструктивізм у моді вимагає глибокого розуміння філософських принципів та креативного підходу до використання цих ідей у дизайні одягу. Важливо зауважити, що деконструкція не є повною руйнацією - це процес, при якому ціле розбирається на складові частини з метою створення нового образу. Початково метод деконструкції використовувався для аналізу текстів. Пізніше "деконструктивізм" став напрямом в мистецтві. В архітектурі цей стиль виявився у створенні споруд з заплутаними формами і сюрреалістичним колоритом. У дизайні одягу стилістичний напрям "деконструктивізм" відкриває можливість переінтерпретації образу. Деконструйований одяг може містити фрагменти різних стилів, що призводить до виникнення новаторських форм у дизайні сучасного костюма.

Існують три дизайнера, які відразу приходять на думку як некоронована королівська родина деконструкції: Йодзі Ямамото, Рей Кавакубо і Мартін Марджела. Під час 80-х років, коли світ моди був захоплений облягаючими сукнями, вишуканим гламуром і блискучими супермоделями, Ямамото та Кавакубо вразили галузь своїм авангардним, зношеним стилем. Вони представили спеціально невиразний одяг, який обгорнув тіло, з убитими краями, шарами тканин і відкритими порваними місцями, викликаючи западення із формами ідеалу краси західного світу. Ці передові дизайнери революціонізували моду, відкривши шлях для таких дизайнерів, як Вів'єн Вествуд і Мартін Марджела, які шукали натхнення в цьому зношеному панк-стилі. Маргіела допоміг розвивати модну революцію, беручи естафету від Ямамото і Кавакубо та зробивши ім'я для себе, експериментуючи з пропорціями, швами, подолами і

структурою. Ця нова радикальна естетика розділила модну пресу. The Washington Post заявила, що новий модний тренд «схожий на бездомних дам із сумками, які сплять у теплих шахтах взимку та на лавках у парку». Деконструйована мода призвела до демонстрацій біля нью-йоркського Блумінгдейлс, де активісти назвали одяг «дорогоцінним одягом, який висміює бідних». Хоча політика була значною мірою в основі дизайну Йоджі Ямамото та Рей Кавакубо, висміюючи бідних, це було далеко від намірів дизайнера. Творчі центри використовували свій одяг, щоб коментувати, серед іншого, стандарти жіночої краси, класовість і наслідки війни. З огляду на те, що деконструктивізм повертається, чи справді це дивно з огляду на поточний політичний клімат? Завдяки нещодавньому переходу до правих урядів у поєднанні з постійними катастрофічними проблемами, включаючи зміну клімату та сплеск насильства та ворожості щодо меншин, політичний клімат сьогодні не надто відрізняється від клімату 80-х років. Скористайтеся відродженням «антифешн» дизайнерів, таких як Демна Гвасалія, які створюють одяг із сильним соціальним і політичним планом.[11] Аналіз історичних віх розвитку стилю деконструктивізм в дизайні та враховуючи композиційні особливості створення чоловічого одягу в даному стилі можна розробити мудборд який описує стиль взагалом та надає загальне бачення концепції.(Рис.1.1.)



Рис.1.1. мудборд бачення концепції

1.4. Аналіз робіт дизайнерів, які працювали з темою дослідження

Йоджі Ямамото народився в Токіо в 1943 році під час Другої світової війни. Смерть його батька на фронті і жахливі події в Хіросімі та Нагасакі вплинули на спосіб, яким майбутній дизайнер сприймав світ. Він був свідком руйнівних наслідків війни, включаючи страждання, голод і безнадію. "Коли мені було три або чотири роки, я вже розумів, що життя буде дуже складним", розповідає Ямамото. "Мені довелося боротися і захищати свою матір". Як син вдови військового, Йоджі дивився на суспільство очима своєї матері, і це перетворило його сприйняття світу. "Я вважаю, що бачення світу з жіночої перспективи було моєю долею і дало мені можливість робити те, що я роблю". Спочатку Йоджі Ямамото не мав наміру стати дизайнером і, насправді, навіть думав стати адвокатом. Він закінчив юридичний факультет Токійського університету Кейо, а потім вирішив приєднатися до відомої японської Школи моди Бунка Гакуен, установи, яка поклала початок професійній діяльності його матері-швачки і випустила багатьох відомих учнів, включаючи Іссея

Міяке і Кензо Такаду. У віці 26 років Йоджі вирушив до Парижа, де на той час розцвітала вища мода і домінували силуети від Christian Dior, Chanel і Balenciaga. На початку своєї кар'єри дизайнер намагався знайти роботу в галузі моди, але його ідеї абсолютно суперечили модним тенденціям того часу, і всі модні дома відкидали його проекти. Йоджі змушений був повернутися до Японії, але саме там його нестандартні дизайни вразили покупців, і його широкі плащі почали поступово знаходити свого шанувальника. У 1977 році в Токіо відбулася його перша показова колекція. На початку 1980-х років бренд Yohji Yamamoto здобув популярність на європейському ринку моди, пропонуючи альтернативу гіперсексуалізованій і візуально перенасиченій естетиці того періоду. Його славу здобула колекція 1981 року, представлена у Парижі. Моделі пройшли по подіуму без макіяжу, одягнені у чорний асиметричний одяг та грубий взуття. Використання чорного кольору, мінімалізм у силуетах, деконструкція і багатошаровість вразили глядачів, які були звикли до яскравих кольорів, широких плечей та високих підборів. Чорний став улюбленим кольором Ямамото, і він вважає інші кольори зайвими. Його пристрасть до чорного кольору має коріння у особистій дитячій трагедії, яка сформувала його творчий стиль, адже після смерті батька, мати ніколи не одягала одяг інших кольорів, окрім чорного. Він іноді відступає від свого улюбленого чорного кольору, але це стається досить рідко. Разом із Рей Кавакубо, Ямамото перетворив уявлення про колір і силует у світі моди. Їхні інновації зробили чорний колір символом елегантності та вишуканості, і перестали вважати його похмурим і сумним. У той час, коли модні подіуми заповнила агресивна сексуальність, Ямамото прагнув показати, що залишене прихованим під одягом може бути набагато привабливішим, ніж відкрите. Він вважав, що справжня сексуальність полягає в таємниці та прихованні, і найбільш привабливою є жінка, яка не намагається задовольнити погляди інших, але залишається сильною та ніжною одночасно. "Що більше вона приховує свою жіночість, тим більше вона виявляє її в

способі життя", зауважує Йоджі. Кожен одяг, створений Йоджі Ямамото, має свою неповторну індивідуальність. Дизайнер завжди обирає шлях, відмінний від мейнстріму, не віддавав перевагу обтислим сукням, вузьким таліям і високим підборам. В одязі Yohji Yamamoto головним чином виділяється особистість жінки. Його творіння об'єднують в собі як східні, так і західні традиції, створюючи речі, які виходять за межі часу і завжди актуальні. Незважаючи на сучасність і навіть «футуристичний» вигляд своїх створень, дизайнер майже завжди впроваджує стародавні технології, не допускаючи забуття давніх традицій. При створенні своїх «одягів для бомжів» він часто залучає майстрів, які досі використовують старі ручні методи, такі як ручне ткацтво, розфарбовування тканин, тонку ручну вишивку і плісірування. Йоджі Ямамото виражає поєднання японських принципів «вабі сабі» (що асоціюються із скромністю, внутрішньою силою та архаїчністю) та західних форм, створюючи моделі, які відзначаються своєрідністю в порівнянні із сучасними тенденціями. Одяг від Ямамото часто відрізняється від силуетів, представлених на інших подіумах. Його речі часто асоціюють із одягом бездомних або жебраків через вільний крій та грубі, природні тканини без зайвих прикрас. Він вважає свою роль простою: «Я створюю одяг як захист. Мій одяг захищає вас від пильному оком навколишніх» [12].



Рис.1.2. Фотографія Йоджі Ямамото [12]



Рис.1.3. Робота Йоджі Ямамото пальто 1983 р. [13]

Це велике сіре пальто (рис. 1.3) з пришивними складками, виготовлене з бавовни, із підкладкою бежевого кольору. Пальто можна носити довгим або

згорнутим і зафіксованим на гудзиках, при цьому ліва та права сторони знаходяться на різних рівнях, створюючи асиметричний контрастний поділ. Якщо розглянути цей виріб детальніше то вже в ньому можна роздивитись ті техніки деконструкції які були описані раніше. А саме асиметричний крій виробу, зламані пропорції як і самого виробу так і окремих його частин таких як комір та рукава. Також те що це пальто можна застібнути знизу на гудзики є прикладом деконструктивної техніки, адже зазвичай таку застібку використовують як звичайну застібку або для кишень, а в цьому виробі такий прийом дозволяє змінити зовнішній силует. Вибір матеріалу верху в цьому виробі також можна відзначити, адже зазвичай пальта виготовляють з вовни. [13]



Рис.1.4. Робота Йоджі Ямамото сорочка 1983 р. [14]

Це вовняна сорочка (рис. 1.4) кольору хакі з великими кишнями та металевими застібками по боках. Розглядаючи її також наявні декілька прикладів деконструктивізму. Наприклад металеві застібки бо боковим швам які одночасно і порушують цілісність виробу і підтримують її. Асиметричне розташування великої кишені є яскравим та одночасно простим прикладом деконструкції. Таку кишеню часто не очікуєш побачити в подібному виробі, але вона яскраво підкреслює саму естетику виробу. [14]



Рис.1.5. Робота Йоджі Ямамото плаття1983 р. [15]

Чорне бавовняне плаття (рис. 1.5) вирізана візерунки у вигляді квіткових мотивів із зазубреними краями. Дивлячись на це плаття можна виокремити певні принципи деконструкції. Насамперед це крій, він не структурний не має певної форми можна сказати що сукня виглядає як мішок що показує схильність Йоджі до того щоб ховати жіночу красу а не показувати її. Асиметрія в цій сукні наявна в покрої рукавів де один з них довший за інший. Також розташування візерунка є асиметричним, що підкреслює деконструктивність виробу. Сам візерунок виконан в незвичній техніці саме для такого виробу як плаття адже зазвичай візерунок наносять на тканину, а в цьому прикладі він вирізаний з неї. [15]

Рей Кавакубо народилася в Токіо 11 жовтня 1942 року і виростила в період бурхливих подій, зокрема атомних бомб, які стали марною трагедією Хіросіми та Нагасакі. Закінчивши факультет образотворчого мистецтва зі спеціальніс «історія естетики» у 1964 році, Рей вирушила в самостійний шлях, покидаючи родинний дім, і розпочала роботу в рекламному відділі

текстильної компанії Ashai Kasei. Спочатку її завданням було пошукати реквізит та костюми, але з часом вона вирішила створювати ті, які не могла знайти. У 1967 році Кавакубо вирішила розпочати самостійну діяльність як стилістка та дизайнерка. Не маючи професійної модної підготовки, вона заснувала Comme des Garçons у 1969 році і відкрила перший бутик у Токіо декілька років по тому. З самого початку вона відзначалася нетрадиційним підходом до дизайну. Її створення були відповіддю вільному духу 1960-х і 1970-х і завжди викликали традиційні уявлення про жіночність. Коли в 1981 році Кавакубо представила свою першу колекцію в Парижі, світ моди перебував під чарами високого гламуру, що його пропагували Джанні Версаче та Тьєрі Мюглер. Саме в такий момент Кавакубо вразила глядачів своєю колекцією чорного одягу з асиметричними подолами, незвичайними деталями та багат шаровою структурою. Дизайнерка підкреслювала, що її творчість відбувалася за внутрішніми переконаннями і спрямована на створення одягу, який виражав її внутрішні світоглядні цінності, а не відповідала загальному запиту на сексуальний та екстравагантний одяг. Критики бачили колекцію Рей Кавакубо на політичному рівні та називали її піонеркою «хіросімського» або «постатомного» стилю. Її сильне пристрасть до чорної тканини, асиметрії, незавершених країв та відсутності обробки швів, разом із сприйняттям наслідків війни з її дитинства, вражали багатьох і породжували ідею, що ці події надихнули її створювати «зруйнований» одяг. Проте сама Кавакубо заперечує цей зв'язок: «Навіть якщо я вже ніколи не голодувала, я добре пам'ятаю надзвичайну бідність і розруху тих часів. Але ці події не пов'язані з моєю творчістю. Критики помиляються. Ці події не вплинули на мою роботу напряму». Чорний колір завжди був для Кавакубо більш, ніж просто відтінком – це була її палітра, і вона вміло робила інших дизайнерів закоханими в нього. Вона обрала не шлях «класичного», але невідомого та дивного. Зазвичай на її одязі можна було помітити діри та перфорацію, інколи засоби вираження можуть бути відсутніми. Це був спосіб підкреслити «ніщо» або «порожнечу».

Відсутність чогось або «му» (японське поняття, що означає відсутність або відсутність визначеності) була центральним елементом її творчого процесу. На запитання, як правильно розуміти цей підхід, Кавакубо відповідала: «Сенс полягає в тому, що немає сенсу». [16]



Рис.1.6. – Фотографія Рей Кавакубо [16]



Рис.1.7. Печворк куртка [17]

Куртка (рис. 1.7) розроблена дизайнеркою є гарним прикладом деконструкції, зроблена вона за допомогою техніки печворк, що і робить її незвичайною саме для сегменту курток адже вона не зможе доцільно

виконувати саму функцію закладену у виріб. Також техніка за допомогою якої зроблена сама куртка розкриває принципи деконструкції в тому що показує структурну виробу та відкриває певні елементи. Необроблені зрізи та асиметрія в деяких місцях виробу нагадують про те, що саме деконструкція є основною ідеєю при створенні виробу. [17]



Рис.1.8. Чорні брюки [18]

Дивлячись поверхнево саме на цей виріб важко сказати що в ньому має місце бути деконструкція як головна ідея закладена у ці брюки (рис 1.8), але це не так. Якщо дивитись детальніше, то перше, що спадає на погляд це крій брюк. Ці чорні брюки з змішаної вовни та віскози довжиною до литок є цікавим прикладом того як можна порушувати пропорції виробу та не порушувати ідею і функціонал. Кишені які розташовані назовні виробу тільки підкреслюють перероблений силкет виробу. [18]



Рис.1.9. Два пальто та спідниця [19]

На цьому фото (рис. 1.9) представлено декілька виробів які можна носити як окремо так і разм, але разом вони створюють dokonану композицію. Це поєднання створює з однієї сторони базовий звичайний образ, а з іншої він також є прикладом деконструкції, преше, що потрапляє в поле зору, це відсутність одного з рукавів на першому пальто що є асиметричним кроєм тобто одним з принципів деконструкції. Далі можна подивитись на те, як оброблені краї та зрізи виробів, вони обтачані білою стрічкою яка поєднує ці вироби між собою та створює довершену композицію, а також розкривають структурний крій виробу, ніби показуючи з яких деталей складені вироби. [19]



Рис.1.10. Пальто, топ, штани, шкарпетки та взуття [20]

На данному рисунку (рис. 1.10) також зображено не один виріб а декілька які створюють повноцінний образ. Верхній одяг – це темно-синє двобортне поліестерове пальто із великим круглим коміром, що складається з двох прикріплених «пальт» з різних тканин: зовнішня гладка, а внутрішня – з візеруноком. Пальто застібається шістьма білими пластиковими гудзиками та має довгі вертикальні кишені з лямками на затяжці по обидва боки центральної частини спереду. Сами кишені складаються з прямокутних панелей тканини: ліворуч — голуба рюша в клітинку, а праворуч — в чорно-білу клітинку, які виходять за край пальто. Достатньо структурно складне пальто в якому використано багато принципів деконструкції, але в основному це переосмислення такого виробу як пальто. Принтований топ з поліестеру в рожевому, коричневому та білому відтінках із високим круглим вирізом та короткими рукавами. На принтованому малюнку зображено круглі мотиви африканських зачісок, видимих ззаду. Яскраво-рожеві штани також є

прикладом переосмислення комерційного костюму і деконструкції в одязі виконані штани з оборками з бавовни/поліестеру з еластичною талією та суцільним верхом, що розширюється до решітки з рюшами на ногах і закінчується на литках великими рюшами, що складаються з квадратів з рюшами, що перекриваються. Підкреслюється весь образ жовтими сітчастими поліестеровими шкарпетками довжиною до щиколотки та жовтими шкіряними босоніжками з чотирма ремінцями та високим дерев'яним каблуком. Босоніжки застібаються із зовнішнього боку на дві металеві пряжки. І шкарпетки і босоніжки також підкреслюють весь деконструйований образ адже обидві речі розбирають і переосмислюють самі себе. Як шкарпетки які виконані з сітки, що нестандартним рішенням, так і босоніжки підощва в яких виконана з дерева, що не є звичним рішенням для взуття такого типу, а скоріш є амажем у бік стародавнього японського взуття гета[20] (Рис.1.10). [21]

Гета - це традиційне японське взуття, яке має глибокі корені в японській культурі та історії. Це взуття визначається своєю унікальною конструкцією, що включає дерев'яну підощву та дві дошки, які утримують підощву вище землі. Гета використовується в Японії протягом великого періоду та має свої особливості в залежності від регіону, традицій та призначення. Історично говорячи, гета виникли в середньовіччі Японії та використовувалися як засіб захисту взуття від бруду та вологи на мокрих вулицях. Вони стали не тільки практичним взуттям, але й важливим елементом японського вбрання, виражаючи культурну ідентичність та соціальний статус. Гета надавали підтримку у вологому кліматі та використовувалися як підйомник, щоб уникнути забруднення кімоно. Сучасні гета мають різноманітні стилі та дизайни, і вони залишаються популярними в певних аспектах японської культури. Вони використовуються не лише під час традиційних свят та церемоній, але і як модний аксесуар. Багато дизайнерів і виробників працюють над створенням сучасних та стильних гет, щоб вони відповідали сучасному гардеробу та естетиці.



Рис.1.18. Бахіли [22]

Ці бахіли (рис. 1.18) від дизайнерки Рей Кавакубо є звичайною накладкою на взуття, але в цей же час вони є дуже вдалим прикладом деконструкції серед взуття. Вони і переосмислюють саму суть і функцію взуття, і перероблюють структуру, і мають асиметричний принт. [22]

Отже виходячи з цих відомостей про дизайнерів які можна сказати створили стиль деконструктивізму в моді можна зробити такі висновки. Рей Кавакубо та Йоджі Ямамото — це два видатних японських дизайнери, які внесли суттєвий внесок у світ моди. Вони поділяють деякі спільні риси та підходи до дизайну, які визначають їхню унікальність і вплив на галузь.

Ямамото та Кавакубо відзначаються застосуванням деконструкційних елементів у своїх колекціях. Вони роблять акцент на розбиранні та перетворенні традиційних форм та конструкцій одягу, створюючи нові, незвичайні силуети і деталі.

Обидва дизайнери відзначаються створенням індивідуальних образів, які відзначаються від сучасних модних тенденцій. Вони не прагнуть до мейнстріму і створюють одяг, який підкреслює особистість та незалежність своїх клієнтів.

Чорний колір має важливе значення в роботі обох дизайнерів. Він стає палітрою, яка виражає їхній творчий стиль та підхід. Чорний стає символом їхньої естетики, а також відображенням їхнього відношення до моди.

Ямамото та Кавакубо завжди прагнули виходити за межі традицій і показувати світові моди новий підхід. Вони відмовляються від класичних стандартів жіночої одягу та сприймають незвичайність і дивність як цінність. Отже, Рей Кавакубо та Йоджі Ямамото поділяють багато спільних рис у своєму підході до моди, але кожен з них також має свої унікальні особливості та індивідуальний внесок у розвиток галузі. Вони обидва залишили важливий слід у світі моди та визнані як видатні дизайнери.

Мартін Маржела народився 9 квітня 1957, Левен Брабант - бельгійський модельєр, засновник будинку моди Maison Margiela. Вважається одним із найважливіших представників деконструктивізму в моді. Модний будинок Maison Margiela представляє як колекції високої моди, так і масового споживання. Їх асортимент включає в жіночий та чоловічий одяг, аксесуари, прикраси, взуття, парфуми, а також предмети декору та предмети інтер'єру. Бренд славиться своїм деконструктивістським кроєм та авангардним підходом до дизайну. Maison Margiela влаштовує свої покази в незвичайних місцях, таких як пусті станції метро або вуличні перехрестя. Обличчя моделей часто приховують тканиною або довгими волоссям з метою акцентування уваги на одязі. Для відбору моделей вони віддають перевагу людям із нетрадиційною зовнішністю, вибираючи їх серед перехожих. Однією з інновацій було використання рециклінгу, пов'язаного із використанням переробленого одягу. Maison Margiela активно підтримує ідею сталої моди та сприяє встановленню її принципів. У 2002 році «Maison Martin Margiela» стала публічною компанією після придбання OTB Group. Мартен Маржела відійшов від посади креативного директора в 2009 році, а його місце у 2014 році зайняв Джон Гальяно. Також, компанія співпрацювала з численними брендами, включаючи Barneys New York, Converse, G-Shock, Opening Ceremony, Hermès, H&M,

L'Oréal, Swarovski та The North Face, Reebok. Творчість Maison Margiela вважається ключовим прикладом деконструктивізму в моді. [23] Дизайнери Maison Margiela використовують підходи до крою, які ґрунтуються на розкритті структури одягу. Як зазначає митець Катерина Васильєва, «Мартін Маржела працював з основами крою». Модну деконструкцію сприймають як метод структурної побудови костюма, що став основною ідеологією в одязі протягом останніх десятиліть ХХ століття. У моді поняття деконструкції також асоціюється з рядом характерних рис: видні шви, підкреслені крою деталі, асиметрична будова одягу. Ці формальні елементи проявляються в колекціях Maison Margiela. Maison Margiela є найважливішим представником деконструкції в світі моди. Його колекції вважаються найбільш визначними і значущими прикладами модної деконструкції. Деякі автори навіть вважають, що поняття деконструкції в костюмі суттєво пов'язане лише з іменем Мартіна Маржела.



Рис.1.19. Мартін Марджела [23]

Отже Мартін Марджела також є одним з найвидатніших дизайнерів в стилі деконструктивізму. Тож можна виділити принципи які він використовує при створенні одягу.

Деконструктивізм в моді орієнтується на розкриття структури одягу. Маржела використовує підходи до крою, які базуються на виявленні конструкційних елементів одягу.

Однією з рис деконструктивізму є видні шви і вирізи, а також підкреслені деталі крою. Maison Margiela акцентує увагу на цих елементах, дозволяючи їм стати ключовими частинами одягу.

Деконструктивні моделі часто відрізняються асиметричною будовою одягу. Maison Margiela впроваджує цей аспект у свої колекції, щоб створити унікальні та виразні силуети. Ці принципи деконструктивізму роблять творчість Мартіна Маржеля та Maison Margiela важливими об'єктами дослідження в світі моди та сприяють їхній визнаності як ключових представників цього стилю.



Рис.1.20. Гаманець рукавичка [24]

Роздивляючись даний приклад роботи дизайнера (рис. 1.20) одразу стають помітними деконструктивні наративи в поглядах дизайнера. Саме головне в цьому виробі – це переосмислення його призначення. Рукавички від самого початку є тими аксесуарами які носять на руках спочатку для того щоб зберегати їх в теплі, а згодом для краси, або для того щоб підкреслювати візуальний образ. В цьому прикладі рукавичку використовують як гаманець

або монетницю. До верху шкіряної рукавички пришит фермуар з кріпленнями для мотузки, реміню тощо. Тож в цьому виробі використані такі принципи деконструкції як переосмислення початкової форми гаманця та рукавички, та асиметрія самого виробу. Також в цьому виробі цікавість викликає і ремінь. Він виконан зі звичайної шкіряної мотузки, просте, але цікаве рішення. [24]



Рис.1.22. Черевики Табі [25]

Ці черевики (рис. 1.22) є магну́м опусом Мартіна Марджели, коли чуєш ім'я цього дизайнера, то перше, що приходить на думку це взуття в японському стилі. Спочатку табі взуття було традиційними японськими носками, які відрізнялись від інших своєю особливістю матеріалу та конструкції. Зазвичай використовуються у поєднанні з традиційним взуттям, таким як гета чи дзорі, та найчастіше їх носять і японські чоловіки, і жінки. Табі грають важливу роль у японському культурному контексті, особливо у поєднанні з кімоно чи іншим традиційним одягом, включаючи вафуку, які використовувалися навіть самураями у середньовіччі. Ці носки часто мають білий колір, що вважається найбільш популярним та офіційним, зокрема під час церемоній, наприклад, чайної церемонії. У подорожах чоловіки можуть вибирати чорні або сині табі. Жінки, натомість, мають можливість виражати

свою індивідуальність через колірні та орнаментовані табі. Однією з особливостей табі є їхня конструкція: вони виготовлені з окремих шматків тканини, на відміну від традиційних шкарпеток, які щільно облягають ногу завдяки еластичності. Ззаду табі відкриті, що дозволяє їм легко зніматися, але є спеціальні кріплення, які можна використовувати для їх фіксації та запобігання спаданню. (Рис. 1.22.)[26]

Дехто вважає, що табі черивики є данню поваги самого Марджели до японських дизайнерів, адже достовірно відомо, що на своєму творчому шляху Мартін марджела багато надихався саме японською культурою, мистецтвом і дизайном. Мартін Маржела не винайшов табі, але, тим не менше, став головним популяризатором цього силуету в світовій моді. Побачивши взуття з розділеним великим пальцем під час поїздки в Японію, він відтворив форму традиційних дзика-табі в своїй колекції 1988 року. Моделі, взуті в табі, підосви яких перед цим спеціально занурювали в червону фарбу, залишали на застеленому білою тканиною подіумі незвичайні «парнокопитні» сліди. Обмежений коштами, дизайнер використовував цю тканину з «принтом» також для наступної колекції, пошиючи з неї жилети. «Я хотів створити взуття, яке створює ілюзію босої ноги на масивному каблучці», - каже Мартін у одному з рідкісних інтерв'ю для книги "Maison Martin Margiela" (Rizzoli, 2009), визнаючи, що ідея повертати табі з сезону в сезон виникла через обмежений бюджет: "На взуття для нових колекцій просто не вистачало коштів. У мене не було іншого вибору, крім як повторно використовувати табі зі старої колекції, трошки змінивши їх. Так що я перефарбував їх білою фарбою для стін. Дивовижно, але після кількох показів люди почали говорити про табі, запитувати, чи можна їх купити". Отже можна зробити висновки, що табі взуття має велику історію, вони були спочатку традиційним взуттям японців, потім стали одним з найвпізнаніших силуетів у модній індустрії. І виокремився як найвпізнаніший силует саме деконструктивістського напрямку,

а саме своїм переосмисленням початкового задуму, та трансформації початкової форми та силуету. [25]



Рис.1.24. – Чоловіча військова куртка зроблена зі швейцарських армійських ранців [27]

Продивившись (рис. 1.24) цей виріб поверхнево можна впевнитись, що це просто стара, брудна куртка незрозумілої конструкції. Але якщо проаналізувати то можна побачити прийоми деконструкції, та побачити авторський стиль як використовує Мартін Марджела, а саме, він надає нове життя старим предметам. Ця куртка пошита зі старих швейцарських ранців тут і можна побачити той самий концепт апсайклінга, якщо можна його так назвати, який притаманний автору. Також той факт, що куртка перешита з інших виробів розкриває нам сам факт деконструкції, адже спочатку ранці були знищені або розібрані, а вже після цього втілені у нову форму. Якщо

роздивлялись сам виріб з точки зору деконструктивізму, то в ньому втілені такі принципи як асиметрія виробу, випущені, необроблені шви, розкриття форми виробу. [27]

1.5. Аналіз сучасних тенденцій моди, трендів та сучасних робіт за темою дослідження

Станом на 2024 рік в Україні й в світі існує велика кількість трендів та тенденцій в світі моди. Оскільки мода не є чимось сталим, вона постійно змінюється і саме на ці зміни впливають різні фактори навколишнього світу деякі слабше, а деякі сильніше. Деякі дослідники модної індустрії вважають що мода є чимось циклічним, тобто тренди повторюються один за іншим, але треба зауважити, що навіть в цих циклах відбуваються певні зміни, адже нові технології, та соціокультурні чинники впливають на це. Прикладом цього може слугувати те, що буквально декілька десятиліть тому моду на вулицях та серед молоді формували субкультури це і панки з їхніми образами зібраними власноруч, і скінхеди з бомберами та колірною диференціацією шнурків на важкому взутті, хіпі з характерним легким вбранням, та поціновувачі хіп-хоп музики з оверсайзовим одягом та масивними кедами, але з часом вони вимерли і сучасне постмодернове суспільство приймає до себе різні аспекти та елементи цих субкультур та перетравлює їх створюючи щось нове. Тому хоч і мода є циклічною, адже при створенні нових силуетів обов'язково звертаєшся до минулих виробів, вона все ж таки створює і показує нові та цікаві рішення. Отже як і деконструктивізм сучасна мода бере та розбирає напрями та тенденції минулого та на їх основі створює нові силуети та рішення. На основі цих міркувань створена візуалізація у вигляді мудборду яка б відповідала сучасним трендам та тематиці дослідження.(рис.1.25.)



Рис.1.25. Коллаж «Сучасний деконструктивізм»

Висновки до розділу 1

Аналіз теоретичних відомостей з напрямку дослідження дозволив встановити, що деконструктивізм є багатогранним та всеохоплюючим поняттям, який розвивався в багатьох напрямках: філософія, архітектурі. Але найбільш розкрити його сутність змогли дизайнери одягу, котрі поєднали ці аспекти разом.

Деконструктивізм у костюмі став одним із послідовних напрямків, побудованих на протистоянні ідеї моди, формою критики стандартного комерційного одягу. Деконструктивізм передбачав можливість нового соціального орієнтиру моди. Крім того, деконструктивізм був однією з перших масштабних течій, що позначили можливість альтернативної моди.

РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНИЙ

2.1. Створення образу споживача одягу в стилі деконструкції

Споживач який одягається в стилі деконструктивізму – це людина, яка має певну ерудованість в таких аспектах як мистецтво, архітектура та філософія. Так як цей стиль переосмислює швидку моду і культуру споживання та запроваджує інтелектуальний та дещо філософський підхід до підбору одягу. Людина якій подобається такий стиль скоріш за все може бути про-екологічних поглядів, адже це закладено в саму концепцію стилю деконструкції одягу, це як і інтелектуальний підхід і переосмислення одягу, що може мати на увазі апсайклінг, який є в роботах дизайнерів, що творять в цьому стилі. Також і використання нестандартних матеріалів, які можуть бути новаторськими розробками. Споживач має вести соціально активний образ життя. Це відвідувати музеї, виставки різного мистецтва, або відвідувати інші події наприклад рейви (масові вечірки з виступами ді-джеїв, які грають електронну танцювальну музику.), закриті вечірки, кіно, театр або локальні фестивалі, де може зустрітись з однодумцями, спілкуватись з іншими людьми та поглиблювати свої знання в різних сферах побуту. Чоловік який носить одяг в стилі деконструктивізму має бути освідчений та ерудований саме в сфері моди. Адже стиль деконструктивізм є дещо елітарною течією в сфері моди, тому що, це є певним протестом комерційному одягу та інтелектуальним підходом до моди в цілому і у звичайної людини, яка ніколи не чула про ці концепти може викликати певні питання. Споживач має бути достатньо забезпеченою людиною, тому що деконструктивний одяг частіше сприймається не як щось звичайне і повсякденне а скоріш як витвір мистецтва, або творче висловлювання. Коло спілкування цієї людини повинне бути складене з подібних їй однодумців фотографів, дизайнерів, художників, тобто людей більш гуманітарного складу розуму. Також важливо зауважити, що

споживач одягу напрямку деконструктивізму, скоріш за все є молодою людиною до 30 років та обирає собі мікс спортивного класичного та робочого стилю в одязі, все це може виокремлюватись в певних елементах костюма.

Для розробки образу споживача, який обирає стиль деконструктивізму у своєму одязі, необхідно врахувати кілька ключових аспектів. Цей образ є не тільки виразником моди, але й віддзеркаленням високої інтелектуальної та культурної свідомості особистості. Споживач цього стилю прагне розуміти сутність моди як культурного явища і засобу виразу. Для досягнення цього аспекту образу, важливо врахувати освіченість та інтелектуальну цікавість споживача в галузі мистецтва, архітектури та філософії.

Багато представників деконструктивістського стилю виявляють природній інтерес до екології та соціального активізму. Підбір одягу, який підтримує сталість та відповідальність у виробництві, буде важливим елементом формування образу.

Споживачі цього стилю високо цінують культурні події та мистецькі вистави. Активні відвідування музеїв, галерей сучасного мистецтва, виставок допомагають розширювати їхній культурний горизонт.

В основному, споживачі деконструктивізму об'єднуються з іншими гуманітаріями – художниками, дизайнерами, фотографами, філософами. Спільнота інтелектуальних співрозмовників допомагає їм поділяти свій художній та інтелектуальний підхід до життя.

Одяг споживача деконструктивізму може варіюватися від виразних артистичних образів до більш спрощених і практичних варіантів. Це дає можливість виражати індивідуальність та творчий підхід до моди.

Споживач може обирати взуття та аксесуари, які доповнюють їхній стиль і надають образу довершеності. Деякі предмети одягу можуть вважатися творами мистецтва, в той час як інші можуть бути ретельно відібрані з вже існуючих речей.

Виходячи з опису образу споживача можна створити мудборд для кращого розуміння його образу (рис. 2.1.).



Рис.2.1. – Мудборд споживача

2.2.Визначення типу та образу споживача

Для розробки образу споживача, який обирає стиль деконструктивізму у своєму одязі, необхідно врахувати кілька ключових аспектів. Цей образ є не тільки виразником моди, але й віддзеркаленням високої інтелектуальної та культурної свідомості особистості.

Інтелектуальний підхід: Споживач цього стилю прагне розуміти сутність моди як культурного явища і засобу виразу. Для досягнення цього аспекту образу, важливо врахувати освіченість та інтелектуальну цікавість споживача в галузі мистецтва, архітектури та філософії.

Соціальний активізм: Багато представників деконструктивістського стилю виявляють природній інтерес до екології та соціального активізму. Підбір одягу, який підтримує сталість та відповідальність у виробництві, буде важливим елементом формування образу.

Культурний розвиток: Споживачі цього стилю високо цінують культурні події та мистецькі вистави. Активні відвідування музеїв, галерей сучасного мистецтва, виставок допомагають розширювати їхній культурний горизонт.

Спільнота інтелектуалів: В основному, споживачі деконструктивізму об'єднуються з іншими гуманітаріями – художниками, дизайнерами, фотографами, філософами. Спільнота інтелектуальних співрозмовників допомагає їм поділяти свій художній та інтелектуальний підхід до життя.

Різноманітність виразу: Одяг споживача деконструктивізму може варіюватися від виразних артистичних образів до більш спрощених і практичних варіантів. Це дає можливість виражати індивідуальність та творчий підхід до моди.

Відповідність та аксесуари: Споживач може обирати взуття та аксесуари, які доповнюють їхній стиль і надають образу довершеності. Деякі предмети одягу можуть вважатися творами мистецтва, в той час як інші можуть бути ретельно відібрані з вже існуючих речей.

Виходячи з усіх цих позицій маємо образ такий образ:

Вік: 28 років

Професія: Графічний дизайнер, спеціалізується на створенні мерчендайзу для малих виконавців та різних модних проєктів.

Культурна активність: чоловік є постійним відвідувачем музеїв сучасного мистецтва, галерей та культурних івентів. Він завжди в пошуках нових ідей та творчого натхнення.

Інтелектуальний підхід до моди: він розуміє моду як форму виразу, що відображає його художні переконання та ставлення до культури.

Спільнота та спілкування: в його соціальному оточенні переважають креативні індивідууми – фотографи, дизайнери, художники, які ділять його відданість мистецтву та інтелектуальному підходу до життя.

Виразна співпраця та творчий експеримент: Його творчість вражає нестандартністю та деконструктивним підходом до образу. В одязі обирає виразні елементи, які підкреслюють його власну творчу індивідуальність.

Соціальний активізм: Споживач підтримує екологічні та соціальні ініціативи через свою творчість та взаємодіє з організаціями, спрямованими на покращення світу.

Одяг та аксесуари: Він вибирає одяг, який не тільки вражає своєю деконструкцією, але і підкреслює його власну індивідуальність та креативний підхід до моди.

Щоденне життя: Споживач фрілансер він працює з дому та проводить свій вільний час, відвідуючи музеї, рейви, та секонд-хенди, приймає участь в культурних заходах та спілкується з цікавими особистостями.

Спорт та фізична активність: Для збереження балансу у житті, він обирає активний відпочинок – велосипеді прогулянки та походи на природу, адже життя в місті виснажує.

Вибір музики: Його вибір музики є досить специфічним міксом з різних жанрів, в основному це музика жанру техно, брейк-кор, ембіент, експериментальна музика, дарк ембіент, неофолк, тощо.

Виходячи з опису образу споживача створено таблицю для демонстрації результатів аналізу його основних ознак (Таблиця 2.1.)

Таблиця 2.1. Матриця ознак групи споживачів

Група ознак	Назва ознаки	Варіанти ознаки
1	2	3
Антропо- морфологічні ознаки статури	Вікова група	21-35 р
	Зріст (Р)	170-200 см
	Обхват грудей третій (ОГШ)	90-120 см
	Обхват стегон (ОБ)	90-120 см
	Повнотна група	I-III пг
	Тип пропорцій тіла	мезоморф, екторморф
Емоційно-	Тип темпераменту	Помірний

психологічні ознаки особистості	Ставлення до моди Уподобання щодо стилю в одязі Уподобання щодо кольорової гами матеріалів	Зацікавленість в авангардній моді Помірне споживання одягу Спокійні кольори часто темні Грубі матеріали, щільний котон, джинс
Соціально- демографічні ознаки	Місце проживання Вид діяльності Рівень забезпеченості	Мегаполіс, великі міста Сфера дизайну Достатній, середній

2.3. Аналіз актуальних тенденцій моди стосовно обраного асортименту одягу

Станом на 2024 рік в Україні й в світі існує велика кількість трендів та тенденцій. Оскільки мода не є чимось сталим, вона постійно змінюється і саме на ці зміни впливають різні фактори навколишнього світу деякі слабше, а деякі сильніше. Деякі дослідники модної індустрії вважають що мода є чимось циклічним, тобто тренди повторюються один за іншим, але треба зауважити, що навіть в цих циклах відбуваються певні зміни, адже нові технології, та соціокультурні чинники впливають на це. Прикладом цього може слугувати те, що буквально декілька десятиліть тому моду на вулицях та серед молоді формували субкультури це і панки з їхніми образами зібраними власноруч, і скінхеди з бомберами та колірною диференціацією шнурків на важкому взутті, хіпі з характерним легким вбранням, та поціновувачі хіп-хоп музики з оверсайзовим одягом та масивними кедами, але з часом вони вимерли і сучасне постмодернове суспільство приймає до себе різні аспекти та елементи цих субкультур та перетравлює їх створюючи щось нове. Тому хоч і мода є

циклічною, адже при створенні нових силуетів обов'язково звертаєшся до минулих виробів, вона все ж таки створює і показує нові та цікаві рішення. Отже як і деконструктивізм сучасна мода бере та розбирає напрями та тенденції минулого та на їх основі створює нові силуети та рішення. Окремо треба зауважити, що в сучасному світі, із-за певних політичних та природних чинників, популярнішою стає екологічність та екологічний дизайн, майже в усіх сферах життя. Найяскравішим прикладом цього є кількість електричних автомобілів, чи є вони справді екологічними чи ні, це питання другого порядку, але факт залишається фактом. Людям електро-автомобілі продавали під виглядом нового екологічного транспорту і за останні роки кількість їх на вулицях збільшилась. Схожа ситуація з екошкірою, яка була прорекламована людям як щось екологічне, насправді цим не є, адже натуральна шкіра є результатом вторинної переробки, навідміну від екошкіри. Отже в світі існує тренд на екологію та на екологічний дизайн і подальша робота з розробкою одягу будувалась на основі цих зауважень.

На основі цих факторів, та попередніх аналізах стає можливим розробити ескізний ряд колекції-гардеробу, яка б відповідала запитам умовного споживача та актуальним тенденціям. Для зрозумілого формування колекції-гардеробу було обрано блочну систему, де різні блоки будуть задовольняти конкретні потреби споживача в одязі. Всі 36 моделей можна розділено на 6 блоків по 6 штук в кожному.



Рис.2.2. Ескізи: блок 1 «Ближче до природи»

Цей блок моделей (рис. 2.2) розроблений для активного відпочинку наприклад кемпінгу або походу в гори. Він виконаний переважно в холодних відтінках синього зеленого та сірих кольорів з невеличкими акцентами, які символізують природу та гірський або лісний ландшафт.



Рис.2.3. Ескізи: блок 2 «Сезон злив»

Блок «Сезон злив» (рис. 2.3) – це ряд моделей повсякденного демісезонного одягу який підходить під похмуру або дощову погоду. Задовольняє потребу в закритому одязі з щільних тканин, які будуть зберігати тепло тіла, та не давати йому швидко намокнути. Кольорова гамма відповідна до навколишнього середовища в ранню весну або пізню осінь, а саме темні та приглушені відтінки різних кольорів.



Рис.2.4. Ескізи: блок 3 «Старе золото»

Даний блок (рис. 2.4) моделей розроблений для того щоб задовільнити потреби в класичному одязі, водночас він є певною іронією над цим стилем одягу. Про це свідчать необережні та строгі форми моделей.



Рис.2.5. Ескізи: блок 4 «Холод»

Блок «Холод» (рис. 2.5) закриває проблему зимнього одягу, та декострує загальноприйняте поняття одягу для холодних пір року. В цьому ряді ескізів моделі верхнього одягу представлені не у виді застарілих пуховиків чи пальт а представляють собою творче переосмислення gorpcore одягу з перенасиченістю дрібних елементів, які можуть не мати в собі функціонального задуму.



Рис.2.6. Ескізи: блок 5 «Проактивність»

П'ятий блок (рис. 2.6) гардеробу являє собою переосмислення спортивного одягу. Цей одяг створений для активних розваг або спорту і виконаний в яскравій кольоровій гаммі для того щоб виразити свою енергійність та готовність до активних дій.



Рис.2.7. Ескізи: блок 6 «Міський сталкер»

Блок «Міський сталкер» (рис. 2.7) представляє собою набір повсякденного одягу на різні пори року та погоду. Ці моделі одягу призначені для того щоб відвідувати різні культурні події, або заходи, такі як виставки, відкриття галерей, або презентації книг.

Висновки до розділу 2

Проектний розділ кваліфікаційної роботи був присвячений визначенню образу споживача чоловічої колекції в стилі деконструктивізму та створенню ескізного ряду моделей одягу, які були поділені на блоки за призначенням.

На основі цього, розроблено ескізний ряд колекції-гардеробу, яка б відповідала запитам споживача та актуальним тенденціям. Колекція представлена в блочній системі, де різні блоки будуть задовольняти конкретні потреби споживача в одязі.

РОЗДІЛ 3

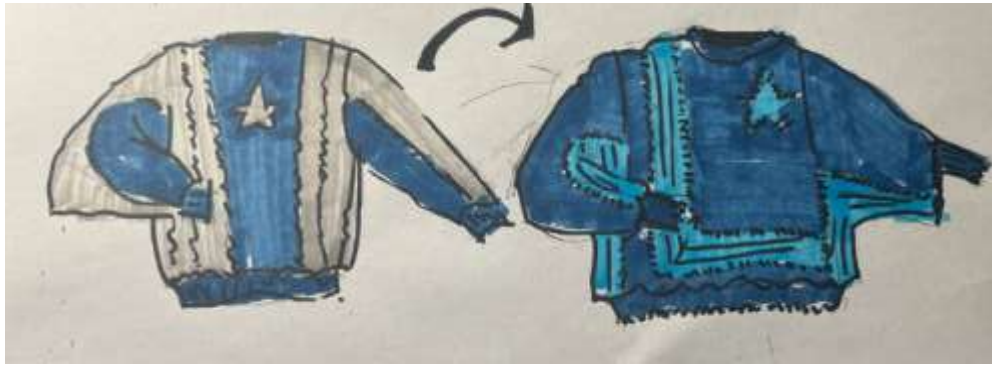
РОЗРОБКА ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ

3.1. Розробка первинної конструкції виробу

Джемпер призначений для чоловіків середньої вікової групи, повсякденний, для використання в осінньо-весняний період року, виготовлений з трикотажних полотен. Виріб синьо-блакитного кольору, довжиною до лінії стегон, вільного силуету з суцільнокрійним рукавом. На пілочці розташовані декоративні, вшиті стрічки. Пілочка та спинка мають декорацію у вигляді зірочки. В бокових частинах виробу є вставки з в'язаних стрічок, що розширюють силует виробу. Низ рукавів та низ виробу оформлені манжетами з складками. Всі деталі з'єднані між собою декоративною строчкою зіг-заг на відстані 1.0 см.



Рис. 3.1 Первинний ескіз моделі джемпера



а

б

Рис. 3.2 Процес розробки моделі виробу: а-первинний; б – поточний.

В процесі роботи модель джемпера була дещо змінена, але в своїй сутності концепція виробу не змінилась.



Рис.3.3 Скетч поточної моделі джемпера

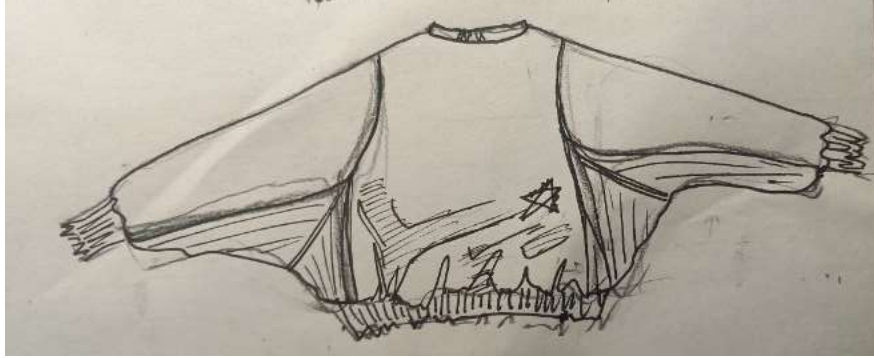


Рис.3.4 Скетч поточної моделі джемперу (вид сзаду)

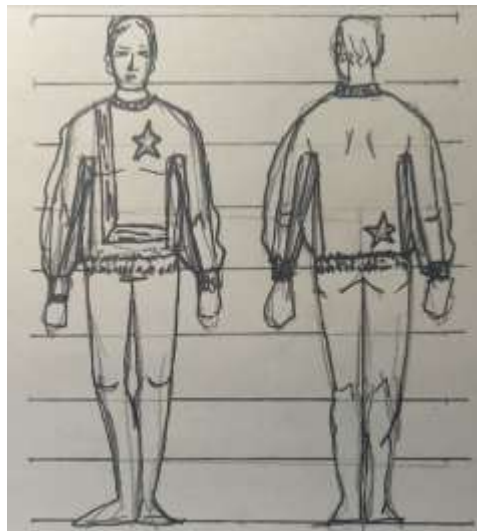


Рис.3.5 Зображення моделі на умовно-пропорційній фігурі з позначенням рівня основних горизонтальних ліній

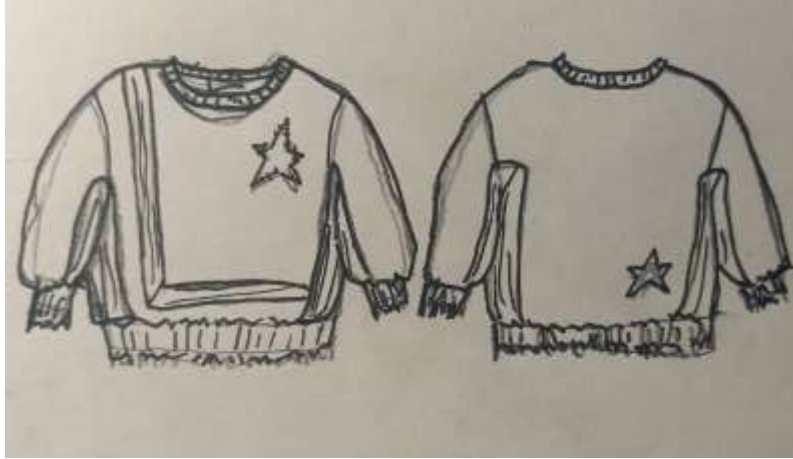


Рис.3.6. Технічний рисунок моделі джемпера

Під час розробки базової конструкції моделі джемпера використовувався метод типових конструкцій. Підбір вихідної типової конструкції здійснювався на основі детального аналізу існуючих конструкцій та їх відповідності вимогам заданого ескізу виробу. Під час оцінки ступеня відповідності базових конструкцій ескізу джемпера враховувалися такі аспекти, як функціональні вимоги до виробу, його призначення, ергономіка та естетичні властивості. Застосування методу типових конструкцій дозволило вибрати таку базову конструкцію, яка найкращим чином задовольняє всі вимоги та враховує особливості поточного виробу. Таким чином, застосування методу типових конструкцій дозволило ефективно вибрати базову конструкцію джемпера, забезпечивши оптимальний баланс між функціональністю, ергономікою та естетикою виробу.

На основі вихідних даних, а саме базових креслень та таблиці 3.1 було розроблено технічний рисунок базової конструкції моделі джемпера (рис. 3.7).

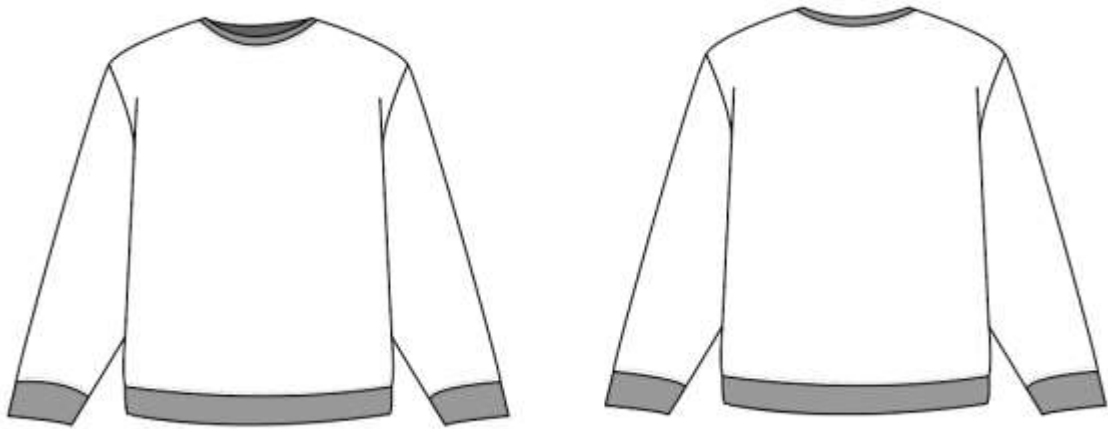


Рис.3.7. Технічний рисунок базової моделі джемпера

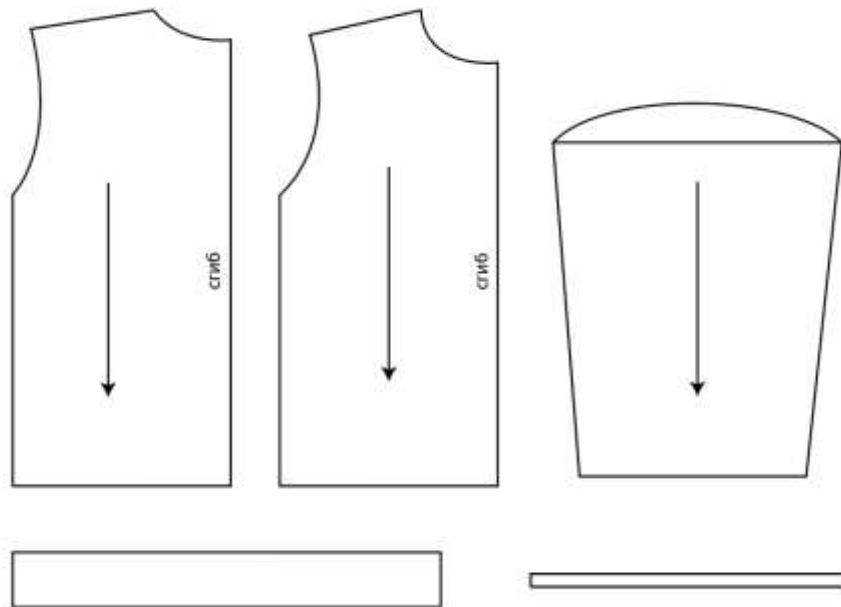


Рис.3.8. Базова конструкція джемпера

Таблиця 3.1. Вихідні дані для отримання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Джемпер
2	Статеві-вікова ознака	Чоловічий, мол., сер. вікова група
3	Розміро-зріст	178-192
4	Силуетна форма виробу	пряма
5	Прибавка по лінії грудей Пг	2,5 см
6	Вид покрою рукава	сорочковий
7	Ознаки покрою виробу (членування основних деталей)	Вшивний рукав сорочкового типу, оброблена горловина, на нижніх частинах виробу та рукавів, пришита резинка.
8	Матеріал верху	Трикотаж футерованого переплетення

В таблиці 3.2 наведені розмірні ознаки які потрібні для побудови базової конструкції джемпера, але для реалізації задуму ми повинні створити оверсайз виріб, для цього були зроблені відповідні прибавки (табл. 3.3).

Таблиця 3.2. Розмірні ознаки фігури

Найменування розмірної ознаки	Позначення за ОСТ	Величина, см
1	2	3
Об'єм грудей	ОгП	105.0 см
Об'єм талії	От	84.0 см
Об'єм стегон	Об	100.0 см
Довжина рукава	Дзап	53.0 см
Ширина плечей	Шп	16.3 см

Довжина виробу	Дтп	60.0 см
Довжина спини	Дтс	45.0 см
Об'єм шиї	Ош	41.0 см
Об'єм зап'ястя	Озап	18.0 см

Таблиця 3.3. Величини конструктивних прибавок

Найменування прибавки	Позначення	Величина, см
1	2	3
Прибавка об'єму грудей	Пг	14.0 см
Прибавка об'єму талії	Пт	11.0 см
Прибавка об'єму стегон	Пб	13.0 см
Прибавка довжини рукава	Пзап	7.0 см
Прибавка ширини плечей	Пшп	3.0 см
Прибавка довжини виробу	Птп	9.0 см
Прибавка довжини спини	Птс	9.0 см

Для перевірки якості отриманих первинних деталей базової конструкції, був виготовлений макет базової конструкції, з макетної тканини. Надалі ці креслення деталей первинної базової конструкції будуть використані для розробки первинних лекал модельної конструкції. На протязі подальшої роботи було виконано перевірку якості отриманої базової конструкції, використовуючи манекен людини з відповідною типовою фігурою. Під час цього процесу перевірялась відповідність композиційних параметрів отриманої конструкції заданій формі виробу, а також якість посадки виробу на фігурі, зокрема його збалансованість та наявність дефектів. У першій версії конструкції відтворювалися всі необхідні зміни, які вносилися в макет та лекала під час проведення примірок. В результаті цього процесу було отримано остаточну версію первинної конструкції виробу.

3.2. Моделювання конструкцій деталей одягу

В процесі розробки плану моделювання базової конструкції було проаналізовано ескіз моделі, технічний рисунок моделі джемпера, та технічний рисунок базової конструкції. Після аналізу вихідних даних, ескізів, та технічний рисуноків була проведена консультація з незалежними експертами, конструкторами та дизайнерами щодо методу моделювання базової конструкції. Вирішальним етапом всіх попередніх була поточна розробка плану моделювання. Для створення поточної моделі джемпера було обрано моделювання 3-го виду, а саме зміна об'ємної форми виробу зміна параметрів пройми й окату рукава тобто її поглиблення та розширення на сплюсненій формі базової конструкції.

Таблиця 3.4 – Композиційно-конструктивний аналіз моделі джемпера

Назва конструктивного параметру	Конструктивний параметр (характеристика, величина прибавки, розширення в см), графічне зображення
1. Плечовий пояс - довжина плечової лінії; - з'єднання рукава з проймою; - форма лінії горловини; - комір.	Шпл = 16.3см Сплющене, сорочкове Залишається незмінною Ширина коміра = 3.0 см
2. Грудний пояс - лінія грудей; - пройма.	Пг = 40 см Пспр = 50 см
3. Корпусний пояс - лінія талії; - лінія стегон.	Пт = 25 см Пб = лишається незмінною
4. Лінія низу:	

<p>- довжина виробу(відносно талії, стегон, коліна);</p> <p>- розширення виробу по лінії низу.</p>	<p>Дв = 5 см (за рахунок розпущеної резинки по низу виробу)</p> <p>Залишається незмінним</p>
<p>5. Рукав:</p> <p>- довжина.</p> <p>Прибавки до обхватів:</p> <p>- плеча;</p> <p>- зап'ястя.</p>	<p>Друк = 65 см</p> <p>Поп = 34 см</p> <p>Позап = Залишається незмінним за рахунок сборок</p>
<p>6. Членування виробу</p>	<p>Базова конструкція джемпера розпорюється бо боковим швам, та відпорюються манжети та нижня резинка.</p>
<p>9. Розташування та розміри декоративних елементів</p>	<p>В моделі використані такі декоративні елементи як, дві зірки з в'язаної тканини одна з них 19 на 19 см, а інша 11 на 13 см. Також є декоративна вставка з в'язаної тканини у вигляді перевернутої букви «Г», зробленої з двох прямокутників з в'язаної тканини.</p>

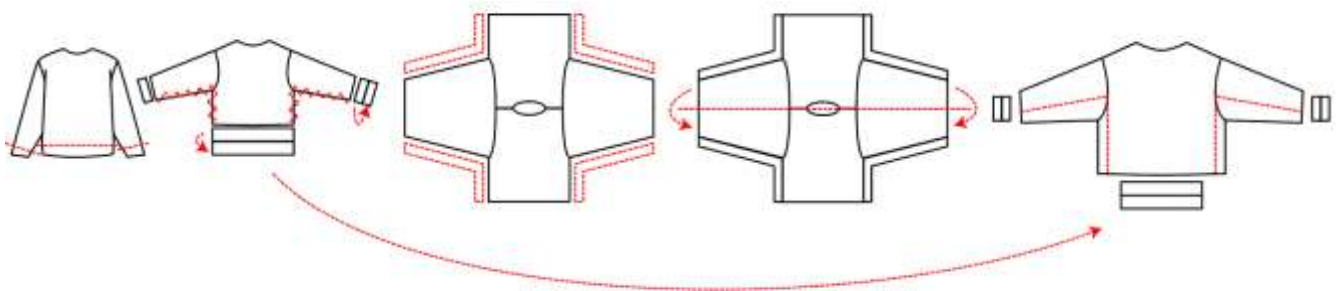


Рис.3.9 Схема моделювання

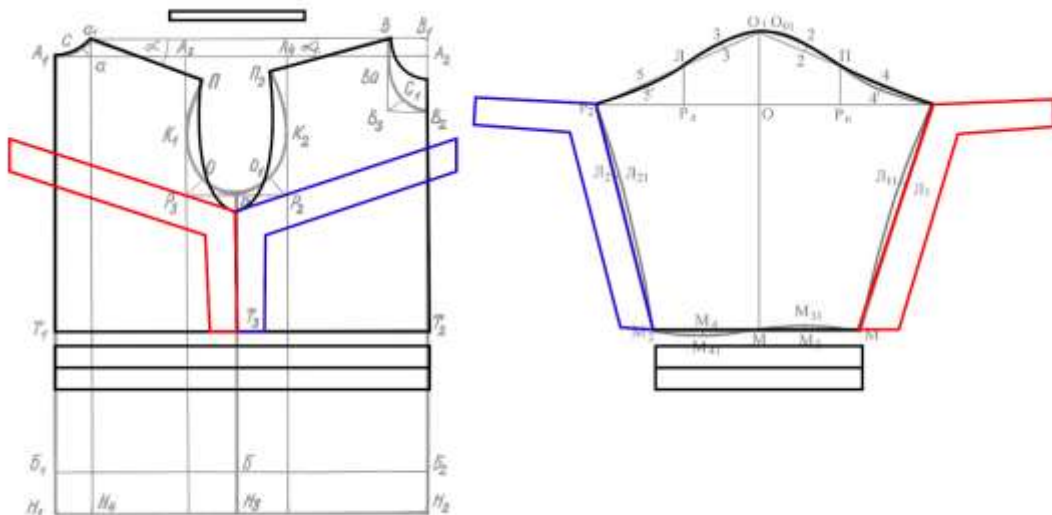


Рис.3.10 Схема моделювання

Розробка конструкторської документації на одну з моделей колекції

Таблиця 3.5. Специфікація деталей джемпера

№	Найменування деталей	Кількість	
		Лекал	Деталей крою
1	2	3	4
	Основна тканина 1		
1	Пілочка	1	1
2	Спинка	1	1
3	Рукав	1	2
	Основна тканина 2		
4	Бокові вставки	1	2
5	Декоративна зірка 1	1	1
6	Декоративна зірка 2	1	1
7	Декоративні стрічки	1	2
	Манжетна тканина		
8	Комір	1	1
9	Манжети рукавів	1	2
10	Пояс	1	1

3.3. Аналіз актуальних тенденцій та вибір матеріалів для колекції

Як раніше було зазначено в сучасному суспільстві існує великий попит на екологічні вироби. І це стосується не тільки одягу. Серед таких це засоби особистої гігієни, які не тестують на тваринах, або парфумерія яка також не тестується на тваринах. Також с плином часу в світі все активніше продовжують свій розвиток безліч технологій виробництва в різноманітних галузях. Легку промисловість це також не минає, тому ми і можемо споглядати на показах у сучасних дизайнерів вироби з небачених до сьогодні матеріалів. Але вибір матеріалів для цієї роботи є дещо іншим. Оскільки виріб виконується в стилі деконструктивізму, то концепція новітніх матеріалів була відкинута, а екологічність залишилась. Отже тканини для джемпера була закуплена в секондхенді, це була інша одежа перешита з старих речей на нові. Це є цілком екологічно і апсайклінг напряму пов'язаний з деконструкцією в одязі. Тому перешив старих речей на нові і є на мою думку правильним вибором. Тож для реалізації свого проєкту мені потрібні були трикотажні, але водночас щільні матеріали, які б забезпечили гарну формостійкість і цікаві варіанти драпірування виробу. Свій джемпер я зробив з старого светру щільного трикотажу та звичайного великого джемперу, кольорова гамма була обрана в холодних тонах, а саме відтінки синього, і декоративні строчки та випущені назвні шви також були зроблені синіми нитками.




Модель № 1


Підприємство ФОП Богдан Касс

Розробник Пасішніченко Р.К. Назва виробу Джемпер деконструйований

Рекомендовані розміри m-3x1 Повнотна група II-III Група

Таблиця 3.6. Конфекційна карта виробу

	Артикул	Зразок
<p>Основний матеріал (трикотаж)</p>	<p>01</p>	
<p>Основний матеріал (трикотаж переплетення ластик 2+2)</p>	<p>02</p>	
<p>Матеріал для манжети</p>	<p>03</p>	

Нитки	04	
-------	----	--

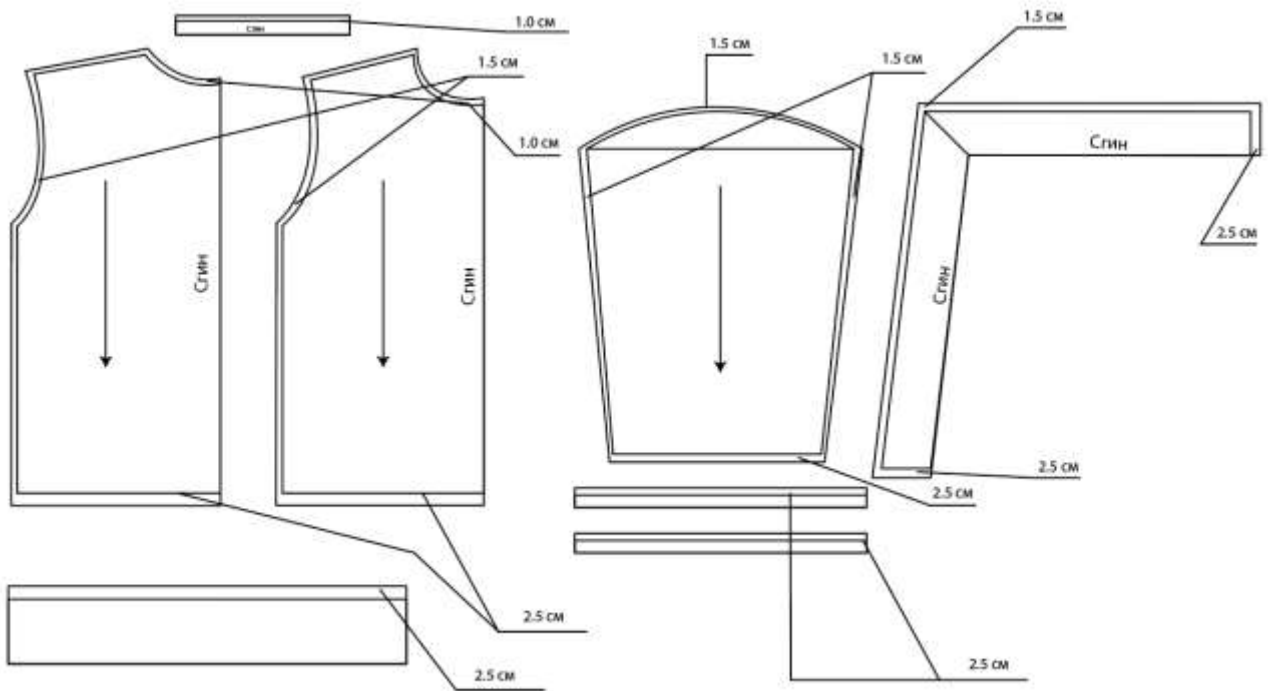


Рис.3.11. Лекала джемперу



Рис.3.12. Фото готового виробу

Висновки до розділу 3

В результаті виконаної роботи запропоновано детальний аналіз моделі одягу для відтворення її у матеріалі. Створений технічний рисунок базової моделі та схеми її моделювання. Був проведений підбір матеріалів та вибір техніки виконання моделі джемперу. Побудовано базову конструкцію та її моделювання згідно з художнім ескізом. Запропоновано текстильні матеріали для виконання виробу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Сучасне суспільство на сьогоднішній день все більше і більше потребує незвичайного одягу, який міг би пропонувати цікаві та незвичайні рішення в тих, чи інших аспектах одягу. Деконструктивізм у костюмі став одним із послідовних напрямків, побудованих на протистоянні ідеї моди, формою критики стандартного комерційного одягу. Крім того, деконструктивізм був однією з перших масштабних течій, що позначили можливість альтернативної моди. Цей стиль найкраще підходить і дає можливість відповідати суспільному запиту.

Формування колекції виконано за принципом переосмислення базових речей одягу, їх конструкцій, форм, текстур, тощо. На основі аналізу та адаптації творчо-проектних властивостей першоджерела розроблено шість блоків колекції чоловічого одягу. Спільною ознакою всіх моделей є недовиконаність одягу, різнооб'ємність його складових елементів. Особливу увагу приділено використанню нестандартних кроїв, експозиції внутрішніх швів та структурних елементів одягу, асиметричних форм, а також матеріалів, які підкреслюють незавершеність і творчий процес. Для виконання одягу в матеріалі були обрані щільні текстильні матеріали, що зокрема забезпечує форму костюма: жорсткі джинсові тканини або трикотаж об'ємних переплетень. Виготовлення виробів пропонується виконувати в техніці апсайклінг. Вибір цієї техніки обумовлений популярністю в світі тенденцій до збереження екології в світі, а також техніка є однією з доступних при створенні одягу, оскільки вихідною сировиною вживані моделі чоловічого одягу. Також метод апсайклінгу надає можливість абстрагуватись від комерційного одягу, що є одним з принципів деконструктивізму, та робить моделі унікальними, та неповторними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Wikipedia Дизайн [Електронний ресурс] –
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD>
2. Wikipedia Творчість [Електронний ресурс] –
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>
3. Стаття що «Що таке деконструкція в моді?» [Електронний ресурс] –
<https://answear.ua/blog/shcho-take-dekonstruktsiia-v-modi/30562>
4. Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття [Електронний ресурс] – <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10386/>
5. Стаття Жак Дерріда [Електронний ресурс] – <https://esu.com.ua/article-26283>
6. Стаття Метод деконструкції як спосіб створення нових форм одягу – https://ksada.org/repozitarij/diz_tkan_i_odizg-repozitarij/diz_tkan_i_odizg-repozitarij-nauvcalni-publikaczii-25.pdf
7. Континентальна філософія як різновид сучасної європейської філософії [Електронний ресурс] –
https://www.wikiwand.com/uk/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F
8. Стаття Особливості деконструктивізму в колекціях японських дизайнерів одягу кінця хх - початку ххі століть –
<https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2021/02/2020-4-14.pdf>
9. Стаття Деконструктивізм - спрямування сучасної архітектури [Електронний ресурс] – <https://konst.com.ua/our-blog/deconstructivism/>

10. Wikipedia Музей Гуггенхайма в Більбао [Електронний ресурс] – https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao
11. Deconstruction Fashion: The Making of Unfinished, Decomposing and Re-assembled Clothes – https://www.researchgate.net/publication/233620158_Deconstruction_Fashion_The_Making_of_Unfinished_Decomposing_and_Re-assembled_Clothes
12. Стаття «Темний лорд: що Йоджі Ямамото зробив для світу моди» [Електронний ресурс] – <https://vogue.ua/article/fashion/persona/temnyy-lord-vse-cho-nuzhno-znat-o-yodzhi-yamamoto-29293.html>
13. Приклад роботи Йоджі Ямамото пальто 1983 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83327/>
14. Приклад роботи Йоджі Ямамото сорочка 1983 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/76995/>
15. Приклад роботи Йоджі Ямамамото сукня 1983 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83326/>
16. Стаття Що таке "хіросімський шик" Рей Кавакубо [Електронний ресурс] – <https://vogue.ua/article/fashion/persona/shcho-take-hirosimskiy-shik-rey-kavakubo-50168.html>
17. Приклад роботи Рей Кавакубо петчворк куртка колекція Х весна літо 1983 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/76990/>
18. Приклад роботи Рей Кавакубо Брюки 1982 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/76987/>
19. Приклад роботи Рей Кавакубо пальто, пальто і спідниця колекція Fusion осінь зима 1998 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/71951/>
20. Приклад роботи Рей Кавакубо Пальто, топ, штани, шкарпетки та взуття 2007 Колекція Sacorphony весна-літо 2008р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/138965/>

21. Wikipedia Гета [Електронний ресурс] – [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%82%D0%B0_\(%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%96\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%82%D0%B0_(%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%96))
22. Приклад робіт Рей Кавакубо бахіли з колекції весна-літо 2014 р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/140306/>
23. Стаття про мартіна марджелу [Електронний ресурс] – <https://vogue.ua/article/fashion/persona/lico-za-maskoy-kulturnye-kody-maison-margiela-24653.html>
24. Приклад роботи Мартіна Марджели гаманець з рукавички із колекції 1999р. [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/148790/>
25. Приклад роботи Мартіна Марджели черевики табі [Електронний ресурс] – <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/58625/>
26. Wikipedia Класичні японські табі [Електронний ресурс] – [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B1%D1%96#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Gyoda_Tabi_2020-11_ac_\(1\).jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B1%D1%96#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Gyoda_Tabi_2020-11_ac_(1).jpg)
27. Приклад роботи Мартіна Марджели чоловіча військова куртка зроблена зі швейцарських армейських ранців 2006 р. [Електронний ресурс] – <https://www.archivepdf.net/maison-margiela-cream-issue-09-2008?pgid=kqpxilgr3-aa48dcba-7de5-42a8-98ec-1b5859142e2e>
28. Редактори енциклопедії Britannica, The history of jewelry design. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.britannica.com/art/jewelry/The-history-of-jewelry-design>
29. Douglas S. LeGrand, Early History of jewelry: Ancient Times to the 17th Century. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.gemsociety.org/article/myth-magic-and-the-sorcerers-stone/>

30. Anna Beatriz Chadour-Samson, History of jewelry in Fashion. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.lovetoknow.com/life/style/history-jewelryfashion>
31. Що таке ретро стиль, приклади образів для жінок. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://prostyle.in.ua/Article/Shcho-take-retro-styl/>
32. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма: Навчальний посібник. 2-ге вид., Київ: Арістей, 2008. 340 с.
33. Види одягу та його вибір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mozok.click/1874-vidi-odyagu-ta-yogo-vibr.html>
34. Жакет: види, схеми, опис та рекомендації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukr.womensshelterofhope.com/3917993-a-jacket-is-..-a-jacket-types-schemes-descriptions-and-recommendations>
35. Модний жакет, піджак або блейзер: найкраща покупка 2021 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kurs.com.ua/ua/novost/297667-modnii-zhaket-pidzhak-ili-bleizer-luchshaja-pokupka-2021>
36. Alsherquaoui D.A. Islamic ornaments as a source for modern decorative work/
37. D.A. Alsherquaoui, F. Abdel Moneim - Cairo, , 240 p.
38. Khalid, M. Islamic architecture and landmarks months/ M. Khalid - Beirut, 2009, 118p.
39. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва: Навчальний посібник. 2-ге вид., переробл. та доповн. – К.: Арістей, 2008. – 340 с.
40. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. Ч. 1, 2. — К.: Мистецтво, 1978
41. Стильні жіночі піджаки та жакети [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vovk.com/magazine/ua/stilnye-zhenskie-pidzhaki-i-zhakety-2019-2020/>
42. Художнє проектування (за фаховим спрямуванням). Конспект лекцій. Методичні матеріали для студентів напряму підготовки 6.020207

- «Дизайн»(за видами), Кудрявцева Н.І., Баранова А.І. Київ: КНУТД, 2015. 31с.
43. СИНТЕЗ СТИЛІВ У ПРАКТИЦІ СУЧАСНОЇ МОДИ: ТЕНДЕНЦІЇ, ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/diser/kharchenko_diser.pdf
44. Бондар К.І. Практикум з технології швейних виробів: Навчальний посібник / К.І.Бондар. – Хмельницький: ХНУ, 2004. – 94 с.
45. Савка Л.В. Конструювання та моделювання швейних виробів. Легкий одяг: навчальний посібник / Л.В.Савка, М.Ю.Скварок, Л.В.Білик. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2013. – 120 с.
46. Супрун П.Н. Конфекціонування матеріалів для одягу: Навч.посіб. / Н.П.Супрун, Л.В.Орленко, Е.П.Дрегуляс, Т.О.Волинець. – К.: Знання, 2005. – 159 с.
47. Праска Braun TS 505//[Електронний ресурс] //rozetka. – 2021. – Режим доступу: https://bt.rozetka.com.ua/braun_ts_505/p403434/
32. Мельник М.Т. Індустрія моди. Навчальний посібник. – К.: Видавництво Ліра-К, 2013. – 265с.
34. Легка промисловість України має величезні перспективи і потенціали [Електронний ресурс] // Інтернет-журнал Kyiv Fashion. — 2016. — Режим доступу: kyivfashion.kiev.ua
36. Кокеткин П.П. Промислова технологія одягу: Довідник / Кокеткин П.П., Кочегура Т.Н., Баришнікова В.І. // Загальна характеристика асортименту жіночих суконь. — 1988. — С. 493-497.
37. Designersua.com [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://designersua.com/>
38. Fashion/ua [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://bestin.ua/fashion-ua/>
39. Paris Fashion Week [Електронний ресурс] / Режим доступу:

https://www.blog.startbywgsn.com/post/paris-fashion-week-a-w-23-24-highlights?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwj9-zBhDyARIsAERjds0-BJhwX1gf5r1Umh-PpBYuLCJeW87XBB0JY7wqdZneCVVaH_7MIK4aAibIEALw_wcB

40. Патлашенко О.А. Матеріалознавство швейного виробництва / О.А. Патлашенко // Матеріалознавство швейного виробництва: навч. посібник.

— К.: Арістей. — 2003.

41. Омельченко В.Д., Галавська Л.Є., Розсоха Т.І., Конструювання трикотажних виробів заданої форми: підручник. – К.: Кафедра, 2013.

– 216 с.

ДОДАТКИ



Рис. А.1. – Пожежна частина "Вітра" Захі Хадід (1993) загальний вигляд



Рис. А.2. – Пожежна частина "Вітра" Захі Хадід (1993) вигляд вночі



Рис. А.3. – Пожежна частина "Вітра" Захі Хадід (1993) вид на колони



Рис.А.4 – Музей Гуггенхейма в Більбао Френка Гері (1997) вигляд музею
вночі



Рис. А.5 – Музей Гуггенхейма в Більбао Френка Гері (1997) вигляд музею зі сторони мосту



Рис. А.6 – Музей Гуггенхейма в Більбао Френка Гері (1997) вигляд внутрішньої частини музею

Додаток Б. Фото моделей, виконаних в матеріалі.



Рис.Б.1. – Модель 1



Рис.Б.2. – Модель 2



Рис.Б.3. – Модель 3

Додаток Б. Сертифікати.



Додаток В.1. – Диплом учасника конкурса «Печерські каштани»

СЕРТИФІКАТ

УЧАСНИКА

ПАСІШНІЧЕНКО РОСТИСЛАВ

VI МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**АКТУАЛЬНІ
ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОГО
ДИЗАЙНУ**



25 КВІТНЯ 2024 РОКУ



РЕКТОР
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА ДИЗАЙНУ



ІВАН ГРИЩЕНКО

Дотаток В.2. – Сертифікат учасника конкурса наукової конференції