

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Розробка колекції жіночого одягу на основі дослідження механізму зміни
актуального образу в моді 1910-х років.

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн одягу

Виконала: студентка групи БДо1-20
Науменко Я.Ю.

Науковий керівник к. т. н.
Кокоріна Г.В.

Рецензент д. мист., проф.
Чупріна Н.В.

Київ 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну
Кафедра мистецтва та дизайну костюма
Спеціальність 022 Дизайн
Освітня програма Дизайн одягу

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Завідувач кафедри
мистецтва та дизайну костюма

д.т.н., проф. Наталія Чупріна
« _____ » _____ 2024р.

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Науменко Яні Юріївні

- 1. Тема кваліфікаційної роботи** «Розробка колекції жіночого одягу на основі дослідження механізму зміни актуального образу в моді 1910-х років»
Науковий керівник роботи Кокоріна Галина Василівна, к.т.н., затверджені наказом КНУТД від « 0 1 » березня 2024 року № 49-уч
- 2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи:** наукові публікації та джерела за темою, дослідження дизайн-проектування одягу на основі тектонічного підходу
- 3. Зміст кваліфікаційної роботи** (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Аналітичний, Розділ 2. Проектно-композиційний, Розділ 3. Конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки.
- 4. Дата видачі завдання** листопад 2024 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2024	
2	Розділ 1. Аналітичний	березень 2024	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	квітень 2024	
4	Розділ 3. Конструкторський	травень 2024	
5	Загальні висновки	травень 2024	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	червень 2024	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)	червень 2024	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування(за 12 днів до захисту)	червень 2024	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність текстових співпадінь та помилок (за 10 днів до захисту)	червень 2024	
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2024	

З завданням ознайомлений

Студент

Яна НАУМЕНКО

Науковий керівник

Галина КОКОРІНА

АНОТАЦІЯ

Науменко Я. Ю. Розробка колекції жіночого одягу на основі дослідження механізму зміни актуального образу в моді 1910-х років.— Рукопис.

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

Кваліфікаційна робота присвячена розробці колекції жіночого одягу на основі дослідження механізму зміни жіночого образу в моді 1910-х років та його вплив на сучасний дизайн костюма. Проаналізовані відповідні творчі та наукові джерела в сфері дизайну, актуальні модні тенденції сезонів останніх років, суспільно-історичні передумови та вплив модерністського мистецтва на формування жіночого моди цього періоду. Визначено тип та образ цільового споживача. Отримані результати дозволили розробити колекцію в системі гардероб, концепцію та призначення колекції, перетворення творчого джерела в модель-образ, композиційну побудову та формування колекції

В результаті проведеного дослідження було обрано 3 моделі для практичного виготовлення, підібрано оптимальні матеріали, обґрунтовано способи розробки об'ємної форми моделей та дизайну колекції.

Ключові слова: *дизайн одягу, мода 1910-х років, фемінізм, модерністське мистецтво.*

ABSTRACT

Naumenko Y. Y. Development of a women's clothing collection based on the study of the mechanism of changing the female image in the fashion of the 1910s. - Manuscript.

Qualifying work of a student of the first (bachelor) level in the specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2024.

The qualification work is devoted to the development of a collection of women's clothing based on the study of the mechanism of changing the female image in the fashion of the 1910s and its influence on modern costume design. Relevant creative and scientific sources in the field of design, current fashion trends of recent seasons, socio-historical prerequisites and the influence of modernist art on the formation of women's fashion of this period are analyzed. The type and image of the target consumer is defined. The obtained results made it possible to develop a collection in the wardrobe system, the concept and purpose of the collection, the transformation of a creative source into a model-image, compositional construction and formation of the collection

As a result of the conducted research, 3 models were selected for construction and the most suitable materials for production, the method of developing the three-dimensional shape of the models and the design of the collection were selected..

Keywords: *fashion design, 1910s fashion, feminism, modernist art.*

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ	10
1.1. Аналіз досліджень з питань розвитку моди періоду 1910-х років	10
1.2. Комплексний аналіз особливостей жіночої моди 1910-х років	12
1.2.1. Соціально-історичні передумови розвитку моди	12
1.2.2. Вплив актуальних мистецьких течій на моду	19
1.2.3. Основні тенденції в дизайні жіночого костюма	24
1.2.4. Дизайнери-законодавці моди 1910-х років	28
1.3. Актуальність модних тенденцій 1910-х років в контексті сучасної моди	32
Висновки до розділу 1	34
РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	36
2.1 Визначення типу та образу споживача	36
2.2 Призначення колекції	40
2.3 Композиційна побудова та характеристика блоків колекції	41
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	46
3.1 Вибір моделей для проєктування	46
3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції	51
3.3 Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції	56
3.4 Розробка конструкції моделей колекції	58
Висновки до розділу 3	62
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	66
ДОДАТКИ	70

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивчення моди, як особливої сфери впливу на культуру та індивідуальність, вимагає систематичного аналізу та розуміння її еволюції протягом часу. Серед періодів, що вражають своєю естетикою, особливе місце займає мода 1910-х років. Відзначаючись великими трансформаціями під впливом соціальних та культурних зрушень, цей період став ключовим етапом у формуванні жіночого модного образу XX століття. Після ери корсетів, мода почала переходити до більш природних силуетів, що символізувало емансипацію жінок і зміну їхньої ролі у суспільстві. Мода цього періоду мала довготривалий вплив на подальший розвиток стилю. Дослідження механізмів зміни образу допомагає виявити ключові елементи, які можуть бути адаптовані для сучасного дизайну, зберігаючи історичну автентичність. Аналіз моди 1910-х років дає можливість вивчити і застосувати традиційні техніки та матеріали, які можуть бути використані для створення сучасних колекцій. Це не лише збагачує дизайнерський досвід, але й додає глибини розуміння механізмів формування нових образів в сучасному одязі.

Мета дослідження створення колекції сучасного жіночого одягу на основі аналізу еволюції моди 1910-х років та чинників впливу на зміну її домінуючих тенденцій.

Для досягнення зазначеної мети в дослідженні були поставлені наступні **завдання:**

- провести дослідження соціально-історичних передумов розвитку моди в цей період ;
- виконати аналіз попередніх наукових досліджень з питань розвитку моди в період 1910-х років;
- довести актуальність модних тенденцій 1910-х років у контексті сучасної моди;
- розробити концепцію колекції жіночого одягу, відтворюючи естетику та стиль епохи 1910-х років у сучасному виконанні;

- визначити вихідні дані для розробки колекції жіночого одягу в системі гардероб;
- розробити ескізи колекції та обґрунтувати її композиційну побудову та засоби формоутворення;
- виконати обрані моделі в матеріалі.

Об'єктом дослідження є еволюція зміни жіночого образу в 1910-ті роки.

Предмет дослідження проєктні альтернативні рішення костюма на основі інтерпретації моди 1910-х років, їх трансформація в моделі актуального жіночого одягу.

Методи дослідження. Під час роботи використовувалися загальноприйняті та спеціальні методи наукових досліджень. Було систематизовано велику кількість візуальної та текстової інформації про костюм 1910-х років за допомогою історичного аналізу, описового та порівняльно-типологічного методів. Методи моніторингу були спрямовані на виявлення сучасних тенденцій моди та їх зв'язок з досліджуваним періодом. Структурно-морфологічний аналіз форми костюма 1910-х років дозволив удосконалити художню виразність створеної в цій роботі колекції жіночого одягу.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в наступному:

- проведено аналіз впливу модерністських художніх течій на практичні зміни в моді 1910-х років;
- досліджено механізми зміни жіночого образу в моді 1910-х років, що дозволяє розробити нові підходи до формоутворення сучасного одягу, створюючи унікальні дизайнерські рішення;
- визначено жіночу емансипацію в якості важливого чинника впливу на жіночу моду 1910-х років, проведено паралелі з сучасним рухом за права жінок в контексті актуальних тенденцій моди.

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає у розробці вихідних положень для створення колекції сучасного жіночого одягу на основі інтерпретації моди 1910-х років та актуалізації питань жіночої свободи та прав презентації власного тіла.

Апробація результатів дослідження. За результатами дослідження були оприлюднені тези доповіді в збірнику Матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» («Модерністські течії в мистецтві як фактор формування моди 1910-х років»). Також колекція була представлена на XXIV Міжнародному конкурсу молодих дизайнерів- модельєрів «Печерські каштани» (травень 2024 р.), де отримала III місце в номінації Pro-art.

Структура і обсяг роботи. Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (44 найменування). Загальний обсяг бакалаврської роботи складає 69 сторінок комп'ютерного тексту.

\

РОЗДІЛ 1. АНАЛІТИЧНИЙ

Перший розділ дипломної роботи присвячено аналітичному дослідженню жіночої моди 1910-х років. Здійснено комплексний аналіз особливостей жіночої моди цього періоду, зокрема розглянуто основні стилістичні особливості одягу, матеріалів та кольорової гами в наслідок впливу соціально-історичних передумов. Задля забезпечення достовірної та актуальної інформації для підтримки аргументів і розкриття теми роботи було проаналізовано існуючі дослідження моди 1910-х років та визначено ключові фактори, що сприяли її еволюції.

1.1. Аналіз досліджень з питань розвитку моди періоду 1910-х років

Період 1910-х років відзначався значущими змінами в жіночому гардеробі, які відображали зміни в суспільних цінностях. Сучасні дослідники та історики моди присвятили значну увагу аналізу та розумінню цього періоду, розглядаючи його вплив та значення для сучасного світу. Аналіз досліджень з питань розвитку моди періоду 1910-х років відкриває перед нами можливість глибокого пізнання історії та еволюції моди в контексті одного з найцікавіших та впливових десятиліть 20-го століття. Першим сучасним дослідженням моди цього періоду є книга «Fashion: Century of Fashion Designers» (1900-1999), написана Charlotte Seeling [1]. Автор розповідає про видатних творців моди - кутюр'є, модельєрів, дизайнерів, про їх творчий шлях, про створені ними моделі та вплив на світ моди. Також у книзі представлені оригінальні ілюстрації, що дозволяють побачити розвиток моди та її вплив на культуру і мистецтво в цілому. Це видання - не тільки енциклопедичний словник з історії моди, куди увійшли всі знамениті імена модельєрів ХХ століття, але водночас розповідь про багатьох інших іконічних постатей та важливих подій та тенденції моди періоду 1900-1999 років. Протягом 1910-х років індустрія моди перебувала під сильним впливом декількох факторів, зокрема Першої Світової війни та зміни ролі жінки в суспільстві. Виходячи з важливості цих факторів існує багато сучасних

досліджень на ці теми. Наприклад, у статті «Мода та періодичні умови до та після Першої світової війни: 1910-ті до початку 1930-х років» розкривається механізм впливу на моду Першої світової війни [2]. Досліджено, як змінювалися силуети одягу та модні тенденції: у довоєнний час штучний силует, досягнутий за допомогою таких засобів, як корсет, був популярним, а жіночі сукні були дуже декоративними. Розглянуто S-подібні силуети та стиль Поля Пуаре як характерні форми довоєнної моди початку 20-го століття. І як наслідок, після війни одяг став набагато практичнішим і функціональнішим. У дослідженні також зазначено, як покращилися права жінок завдяки війні: водіння автомобілів жінками зросло, стали доступні різні види спорту, кіноіндустрія та ринок готового одягу дуже розвинулися. Також вичерпною у темі впливу Першої світової війни є книга «Мода Великої війни: казки з історичного гардероба», написана Люсі Едлінтон [3]. Це історія жінок часів Першої світової війни, розказана через їхні зміни в гардеробі, від шовкових панчіх до фабричного одягу. Ця книга розповідає про революцію в житті жінок та їх прагненнях у другому десятилітті XX століття, що відображено в костюмі та зовнішньому вигляді. У виданні розглядаються такі протиріччя, як суфражистки, що борються з соціальними та правовими обмеженнями, і мода, яка буквально сковує жінок вузькими спідницями та корсетами до стегон. Під впливом війни мода 1910-х років відобразила суворість та обмеженість часу. Втім, цей період також показав силу жіночої самодостатності та роль жінок у суспільстві. Разом з війною фактором розвитку моди 1910-х років також став феміністичний рух. У статті Єйнав Рабинович-Фокс «Мода на нову жінку: жіноче плаття, східний стиль і побудова американських феміністичних образів у 1910-х роках» показано як феміністки використовували моду цього періоду [4]. Стверджується, що мода та зовнішній вигляд стали важливим фактором у створенні іміджу «Нової жінки» та невід'ємною частиною феміністичної ідеології того періоду. У роботі досліджується як прийняття та адаптація східного стилю, який став домінувати в жіночій моді того часу, дозволив

феміністкам створити сучасну та політичну ідентичність, водночас позиціонуючи себе як модних та трендових. Аналіз різних способів, у які феміністки використовували моду для вираження своїх політичних поглядів та ідентичності, сприяє розумінню зв'язків між споживчою культурою та фемінізмом. «Нові жінки» не сприймали моду як протилежність феміністичним ідеям, а як корисний спосіб їх досягнення. Розглядаючи роль моди в конструюванні феміністичних ідентичностей, ця стаття, таким чином, переосмислює та розширює значення феміністської політики початку двадцятого століття, щоб включити ширше коло питань, окрім боротьби за виборче право.

Задля кращого розуміння моди епохи ХХ століття потрібно знати тих, хто її диктував. Для цього треба звертатися до джерел, які надають ґрунтовну інформацію про життя та творчість дизайнерів. Книга «Габріель Шанель: Маніфест моди», написала Мірен Арзаллуз, розповідає про життя дизайнерки від народження до еволюції та становлення її позачасового стилю [5]. Революційна ікона моди Габріель «Коко» Шанель може претендувати на винахід сучасної жіночої моди. На початку двадцятого століття вона знімала з жінок корсети, стригла їм волосся і відправляла на сонце засмагати. Її уявлення про елегантність і про те, що означає бути сучасною жінкою, створили стиль, який актуальний й сьогодні. У виданні можна побачити спеціально замовлені фотографії, які демонструють її дизайни, нариси істориків моди, доповнені рідкісними архівними документами, включно з фотографіями самої Шанель, що допомагає глибшому розумінню портрета Габріель Шанель.

1.2. Комплексний аналіз особливостей жіночої моди 1910-х років

1.2.1. Соціально-історичні передумови розвитку моди

Період 1910-х років в історії моди ознаменувався радикальними змінами в жіночому одязі: відмова від жорстких корсетів, популяризація простих та природних ліній. Старі стереотипи про жіночість та гендерні ролі почали

поступово розпадатися. У цьому контексті дослідження механізму зміни жіночого образу в моді 1910-х років стає ключовим для створення сучасної колекції жіночого одягу, яка віддзеркалює ці історичні зрушення та дозволяє жінкам виразити свою індивідуальність та незалежність через стиль та моду. В цьому розділі представлені результати дослідження різноманітних наукових джерел, які розкривають сутність моди 1910-х років та факторів, які вплинули на її формування.

Зміна жіночого образу в моді 1910-х років була не лише стилістичною революцією, але й відображенням важливих суспільних, політичних та культурних змін цього періоду. Початок двадцятого століття – початок нової ери. Ці роки принесли із собою неабиякі трансформації в житті жінок та характеризуються пошуком чогось нового, адже жінки були готові до змін і шукали нові форми в одязі та самовираження.

Як відомо, на початку XX століття активізувався фемінізм. Багато хто вважає, що рух емансипації був виключно результатом зусиль, докладених у 1970-х роках, але це – далеко від істини: жінки бунтували та потрапляли до в'язниці через свою боротьбу за рівність у цей час. Жінки наполегливо виборювали право голосу, а також хотіли інших свобод [6]. Зазвичай рух фемінізму поділяють на три хвилі: фемінізм першої хвилі, що займається правами власності та правом голосу і тривав у другій половині 19-го століття та на початку XX століття.; фемінізм другої хвилі, орієнтований на рівність і анти дискримінацію, і фемінізм третьої хвилі, який почався вже в 1990-х роках. Фемінізм першої хвилі виник у результаті багатьох історичних та соціальних факторів, які створили сприятливі умови для розвитку цього руху.

Одним з таких факторів стала індустріалізація, яка по-новому визначила роль жінок у домі та поза його межами, водночас відкривши нові можливості для них як працівників промисловості. До приходу індустріалізації жінкам часто доручали традиційні роботи, такі як виготовлення та ремонт одягу, допомога у введенні справ на фермі та виховання дітей [7]. Індустріалізація призвела до змін у робочих умовах та створила нові можливості для жінок у галузях, які

раніше були відсутні. Це стимулювало бажання жінок до більшої автономії та рівності. Разом зі зміною соціальної ролі жінки відбулися зміни в жіночій моді. З промисловою революцією мода стала частиною системи. Індустріалізація призвела до розвитку масового виробництва, включаючи текстильну промисловість (рис.А.1). Це зробило одяг більш доступним і дешевим. Жінки почали отримувати більше можливостей вибору одягу. Процес індустріалізації сприяв винайденню нових тканин, таких як бавовна і шовк, що сприяло створенню нових стилів та дизайнів у жіночому одязі. Це також вплинуло на спосіб виготовлення, продаж та споживання моди, що стало одним із характерних рис сучасної модної індустрії [8]. З настанням цього періоду жінки зазвичай працювали на заводах, фабриках (рис.А. 2) та вугільних шахтах (рис.А.3). У зв'язку з особливо брудними та важкими умовами роботи у вугільних шахтах, жінки носили дуже цікавий ансамбль, як описав один спостерігач: «Вона носить штани, які раніше майже не ховалися, але тепер вкриті спідницею трохи нижче коліна. Голова її хитро перев'язана червоною хусткою, що повністю оберігає волосся від вугільного пилу; шматок тканини проходить під підборіддям, внаслідок чого відкрито лише обличчя. Фланелева куртка завершує костюм» (рис.А.4).

Не дивлячись на те, що такий зовнішній вигляд повністю обґрунтований, жінки зазнавали осуду, ніби таким вбранням вони демонстрували деградацію жіночності, що ще раз показує рівень об'єктивізації жінок того часу. На робочих місцях часто панувала антисанітарія. Хоча жінки виконували більшу частину роботи, наглядачами, як правило, були чоловіки. Більш того, заробітна плата для жінок була в декілька разів нижчою, ніж для чоловіків [9]. Через це дискримінація, насильство та сексуальні домагання були поширеними явищами [10]. Разом з багатогодинною роботою на фабриці жінки стикалися з суспільними очікуваннями підтримувати стандарт поведінки, продиктований популярною літературою, релігією та способом життя міських жінок середнього класу. Що ще важливіше, жінки були соціалізовані так, щоб вірити, що їх належне місце в домі та що це не їхня справа публічно піддавати сумніву

рішення чоловіків [11]. Цей і багато подібних прикладів обмеження стали частиною історії, яка надалі вплинула на формування феміністичних рухів, які борються за жіночі права та рівність жінок в суспільстві. Що в свою чергу призводило до вагомих змін в жіночій моді.

Ситуація кардинально змінилась коли жінки почали працювати разом у великих групах і отримали відчуття спільності. Тоді вони приєдналися до робітничого руху за поліпшення умов праці та боролися за скасування рабства (рис. А.5). Разом з тим також почали активно боротися за права жінок (рис. А.6). Були сформовані групи, щоб відстоювати право жінок голосувати під час промислової революції, які згодом переросли у суфражистський рух. Цей рух був найбільшим кроком у боротьбі за гендерну рівність та визнання прав жінок у суспільстві. На початку 20-го століття рух суфражисток вибрав білий колір основним для одягу, що, в свою чергу, допомогло фемінізму асоціюватися з модою (рис. А.7). Суфражистки прийняли використання білого як «чистого» кольору, щоб протистояти своїй очевидній аморальності з точки зору їхніх опонентів, оскільки носіння повністю білого одягу та звичайних суконь того періоду заважало їм атакувати сам непрактичний одяг. Використання кольору замість одягу означало, що будь-хто міг приєднатися до руху, роблячи справу більш доступною. Суфражистський рух вплинув не тільки на політику, але й на спосіб мислення про роль жінок у суспільстві, створюючи можливими подальші зміни в житті жінок [9].

Вивчення історії дає можливість зрозуміти, що фемінізм, віра в політичну, економічну та культурну рівність жінок, сягає корінням у найдавніші епохи людської цивілізації. Ще Платон у своєму творі "Республіка" висловив переконання, що жінки мають "природні здібності", рівні чоловікам для управління та захисту Стародавньої Греції. Однак вже тоді не всі були згодні з цією точкою зору [7]. Одним із прикладів історичного контролю над жінками та їхніми правами також є Закон Оппія, який був прийнятий в Давньому Римі ще у 215 році до н.е. Під час перетворення Риму з республіки на імперію жінки змогли отримати більше прав. Зі зростанням влади жінок чоловіки стали краще

усвідомлювати потенційну силу, на яку здатні жінки, і намагалися обмежити їх. Закон Оппія полягав в обмеженні прав жінок щодо власного одягу та прикрас, що становило перешкоду для їхньої особистої свободи та самовираження [12]. Жінкам вдалося скасувати цей закон, таким чином проголосивши свої права власності, відновити економічну владу та відстояти незалежність, увійти в політичну сферу та внести законодавчі зміни. Ця боротьба не зупинилася і знайшла своє продовження на початку ХХ століття. Не зважаючи на те, що більша частина континентальної Європи в цей період пережила епоху Просвітництва, це не принесло жінкам такої користі з точки зору їхньої ролі в повсякденному житті, як чоловікам. Взагалі протягом більшої частини історії людства жінки, їх тіло, поведінка підлягали сильному тиску, а іноді навіть табуюванню зі сторони суспільства. І щоб відповідати суспільним нормам, жінки повинні були продовжувати виконувати роботу в домі та піклуватися про дітей, і паралельно з цим постійно носити корсет. Панівний патріархат прагнув загнати жінку у своєрідний «футляр» як в психологічному, так і фізичному плані. Такими «футлярами» і слугували жіночі корсети. Жінки були подібні до гусениць, що чекали свого часу на визволення з кокона, щоб представити себе перед усім світом у вигляді прекрасних, вільних метеликів. Символом початку цього «переродження» разом із рухом емансипації та багатьох супутніх подій став один із напрямків реформи жіночого костюма – рух проти корсетів або ж «рух за здоров'я». Жінок почав обурювати факт того, що корсет став частиною багатьох речей, які суворо обмежували можливості протягом 1800-х років, таким чином підкреслюючи та піднімаючи верхню частину тіла для задоволення уподобань чоловіків, а найголовніше - обмежуючи нормальне дихання жінок (рис.А.8) [13]. Це викликало, звичайно, знепритомнення, до якого були схильні модні панянки; вони часто були зашнуровані так туго, що ледве дихали. Однак це була лише найочевидніша проблема зі здоров'ям, пов'язана з тугою шнурівкою. The Lancet, один із найстаріших у світі медичних журналів, опублікував статтю на цю тему. В ній заявлено, що: «Навіть новачок

в анатомії розуміє, як у результаті цього процесу майже кожен важливий орган піддається спазмованому тиску, його функції порушуються, а його зв'язок з іншими органами змінюється настільки, що робить навіть функціонуючий орган джерелом небезпеки для інших органів». (рис.А.9) [14]. Більш зручними вважалися конструкції з навантаженням на плечовий пояс. Вони послужили основою для суконь-«реформ» — не приталених, розширених донизу суконь, які стали таким самим символом емансипації, як і штани (рис.А.10). Жіночий одяг переходив від громіздких форм до більш природних, підкреслюючи жіночі контури. Одяг став засобом вираження свободи та активної участі жінок в суспільстві.

Інший напрямок реформи стосувався модного костюма. Адже він був незручним, складався з довгої спідниці, із корсетом та турнюром. Він був повною протилежністю зручному та раціональному чоловічому костюму, який повністю відповідав активному способу життя. Перші пропозиції щодо реформування жіночого костюма висунули американські феміністки А.Блумер та М.Джонс: вони спробували поєднати жіночу сукню з довгими панталонами та створили блумерси. (рис.А.11). Одяг, відомий як перші жіночі штани, швидко прийняли феміністки, які прагнули незалежності у своєму житті та у своїх шафах. Блумер виступала за те, щоб жінки відмовилися від корсетів і нижніх спідниць вагою до 15 фунтів, які носять під спідницями. На неї вплинув традиційний турецький одяг; широкі штани вільного крою, які збираються на щиколотці. Поверх цього була спідниця з довжиною до коліна. Топи, які вона відстоювала, також були більш вільного крою. Але коли штани стали символом феміністичного руху, вони зазнали негативну реакцію. Розповідь почала зосереджуватися на суперечливому модному предметі, а не на місії самих жінок. Через це шаровари були вилучені з виробництва та замінені на традиційний жіночий одяг [15].

Коли в 1914 році почалася Перша світова війна, вона назавжди змінила все у світі. Це період, коли чоловіки пішли воювати, жінки виконували роботу, якою раніше займалися чоловіки. Жінки та дівчата, які раніше працювали

домашньою прислугою, влаштовувалися на збройні заводи (рис.А.12), виконували адміністративну роботу, працювали шоферами (рис.А.13), медсестрами (рис.А.14) та на фермах(рис.А.15). Вони були волонтерами таких організацій, як Червоний Хрест, і приєдналися до армії. Новий образ свободи та самоповаги відвів жінок від традиційних гендерних ролей [16]. Війна спричинила необхідність до створення більш практичного одягу для жінок. Одяг почався змінюватися так, щоб ставати зручним. Застібки зі спини перейшли наперед, щоб жінка могла без сторонньої допомоги роздягатися та бути самостійною. З початком війни звужені до низу спідниці стали коротшими та почали навпаки розширюватися, адже у жінок вже не було можливості так повільно ходити та нікуди не поспішати, як раніше, тому що вони почали жити активно та займатися різними справами. У міру того, як жінки одягалися для нових ролей, дрес-код, продиктований статтю, послабився, а кольори стали стриманими й приглушеними. Важливо згадати й факт того, що жінки довгий час також виборювали право займатися спортом. Адже через диктуючі суспільством норми одягу, а саме корсети й довгі спідниці, це було практично неможливо. Під час Першої світової війни помітно стерлися гендерні відмінності, жінки стали набагато активнішими і їм був потрібен відповідний одяг. Вже тоді з'явилися купальники, які були призначені саме для плавання, а не просто відпочинку біля води (рис.А.16). А на лижах стали кататися в комфортних бриджах, поверх яких одягали легку спідницю завдовжки до колін (рис.А.17). Перший комбінезон був винайдений під час Першої світової війни. Його називали "костюмом для сну", і він був попередником знаменитого костюма сирени часів наступної світової війни (рис.А.18). Спокійніше ставлення до гендерно орієнтованого одягу у поєднанні з активнішим способом життя жінок надихнуло нас на те, що ми тепер називаємо спортивним одягом [16].

Загалом, соціально-історичні передумови розвитку моди 1910-х роках створили контекст, в якому мода стала більш практичною, зручною та відображала зміни у ролях та ставленні до жінок у суспільстві.

1.2.2. Вплив актуальних мистецьких течій на моду

Розглянута в дослідженні епоха насправді є початком сучасної моди, якою ми її знаємо сьогодні. Концепція природної фігури стала рушійною силою дизайну, і з того часу ця ідея продовжує бути в моді. Взявши цю концепцію за основу, мода відійшла від спотворення жіночої фігури та постави й пішла у більш практичний підхід до дизайну.

Модернізм в мистецтві – розрив з минулим і одночасний пошук нових форм вираження. Модернізм сприяв періоду експериментів у мистецтві з кінця 19 до середини 20 століття, особливо в роки після Першої світової війни. В епоху, яка характеризується індустріалізацією, майже глобальним впровадженням капіталізму, швидкими соціальними змінами та досягненнями в науці та суспільних науках модерністи відчували зростаюче відчуження, несумісне з вікторіанською мораллю, оптимізмом і умовностями. З появою нових ідей мистці в усьому світі використовували нові образи, матеріали та техніки для створення творів мистецтва, які, на їхню думку, краще відображали реалії та надії сучасного суспільства [17]. Попри те, що цей термін охоплює багато різних стилів, існують певні основні принципи, які характеризують модерністське мистецтво: відмова від історії та консервативних цінностей (таких як реалістичне зображення предметів); новаторство та експериментування з формою; тенденція до абстракції; акцент на матеріалах, техніках і процесах [18].

У той час як друге десятиліття XX століття характеризується різноманітністю перехідних образів у жіночій моді, в цілому воно характеризується спрощенням форми та більш природним виглядом для жінок. Десятиліття почалося з екзотичної розкоші, яка різко контрастувала з практичністю, принесеною Першою світовою війною, але обидва образи були набагато простішими та підкреслювали зміну ролі та ставлення жінок у суспільстві. Разом із рухом суфражисток, який висунув жінок на перший план, статус жінок також покращився завдяки кращій освіті, збільшенню ролі в суспільстві та їхньому входженню в робочу силу в різних кар'єрах. Цей новий

спосіб життя знайшов своє відображення в коротшому, менш обмежувальному та більш практичному одязі. Масове виробництво та зростання популярності універмагів також зробили готовий одяг доступним [19].

Мода на модерн пройшла у своєму розвитку три етапи (рис.А.19). Перший етап (1898-1900) передбачав правильну поставу фігури, розширення рукавів від зап'ястя до плечей. Спідниця мала форму дзвона, подовжена та оброблена оборками. Другий етап (1901-1905) характеризується S-подібним силуетом, великими головними уборами, природною лінією плеча, розширеними рукавами, декорованою спідницею. Третій етап (1908-1910 і наступні роки) відрізнявся укороченою спідницею, яка злегка відкриває взуття і практично позбавленої декору, і поверненням силуету в нормальне вертикальне положення. Можна прослідкувати, що з 1904 року сукні стають більш вільного крою, а корсети поступово зникають.

Білизна з хрусткої тканини була дуже модною через шурхіт, який разом із сильним запахом парфумів створював враження легкості. Поверх вечірніх суконь з глибоким декольте одягали кімоно. Найвишуканішою частиною моди були, безсумнівно, прикраси. Жоден період в історії мистецтва не надавав йому такого значення, як модернізм. Прикраси не тільки доповнювали костюм, а й ставали своєрідною емблемою, символом, формуючи певний жіночий тип [20].

Розглянемо моду 1910-х років в контексті розвитку конкретних модерністських течій. Найцікавішими, з огляду на тему даного дослідження, були наступні течії: конструктивізм, фовізм, експресіонізм та футуризм. Під впливом конструктивізму жіночий одяг стає більш мінімалістичним і структурованим. Ці ознаки яскраво відображаються у творчості Фортуні та його сукні «Дельфос». Фовізм в свою чергу заклав основу для позитивного сприйняття екзотичної декоративності, кольорових контрастів та гострих композиційних ритмів і, таким чином, визначив подальший шлях "диких" мистецьких пошуків не лише в живописі, а й у моді та дизайні текстилю.

Натхнений живописом фовістів 1907 року «король моди» Поль Пуаре замість звичної пастельної гами кольорів представив клієнткам яскраві й чуттєві барви, а згодом запросив до співпраці видатного представника фовізму — художника Рауля Дюфі, який розробляв для нього рисунки тканин та створював ілюстрації моделей одягу (рис. А.20). Експресивність робіт Дюфі Пуаре врівноважував спрощенням форми костюмів [21].

Завдяки експресіонізму композиція жіночого одягу стає більш динамічна. Починає з'являтися асиметрія в крої одягу. Вплив футуризму проявився у відмові від усіх стійких норм і традицій стосовно конструкції та образу. Одним із перших, хто вийшов за рамки – Поль Пуаре. Його думка про те, що між тілом і одягом повинен бути простір призвела до тотальної зміни жіночого силуету, вільного від обмежувального корсета. Також не можна не сказати про революціонерку Габріель Шанель. Будучи жінкою вона як ніхто інший розуміла чого потребують інші жінки. Саме Шанель створила новий образ феміністки: самодостатньої, сильної, стильної. Ідея знищити «старий світ», яка характерна для футуризму, вплинула на дизайнерку та проявилася в прагненні створити «новий, сучасний світ», в якому є місце не лише для чоловіків, але для жінок порівну. Насправді ідеї модернізму почали яскраво проявлятися в моді десь із середини 1910-х років, але стали основою для головних тенденцій моди 1920-х років. Багато дизайнерів спостерігали за розвитком модернізму протягом десятиліття, що в свою чергу стало джерелом натхнення для їх подальших робіт. Наприклад, одна з дизайнерів, котра відчувала всі ці зміни – Мадлен Віонне. Вона інтенсивно експериментувала з тканинами, часто дозволяючи їм диктувати форму або ефект одягу. Вільний одяг Віонне підкреслював вигини та форми жіночого тіла, заохочуючи жінок ходити без громіздких корсетів. Таким чином просуваючи природний силует тіла, який зародився на початку 1910-х років. Майстер геометрії, її косий одяг може здатися простим, але його крій і конструкція насправді складні та завжди бездоганно виконані.

Революційні зміни, спричинені модернізмом, відбулися і в танці. Варто

підкреслити, що танець і театр взагалі є важливими факторами, які вплинули на формування моди 1910-х років. Існує думка, що Поль Пуаре ніколи не почав би своєї боротьби проти корсетів, якби не такі танцівниці, як Айседора Дункан, Мата Харі та Лої Фуллер, які представили на огляд світу свої гнучкі тіла в танцях [1]. Танцівниця Айседора Дункан зробила для розкріпачення жінок більше, ніж будь-який кутюр'є. Образом, який Айседора намагалася відтворити у своїх танцях, стала хвиля, елегантне злиття світла, звуку та танцювальних кроків, що символізує циклічність та енергію природи, яка постійно відновлюється. Ідеї Айседори насправді революційні та випереджали свій час. Її перформанси, натхненні грецькою античністю та періодом Відродження, в яких вона була босоніж, з розпущеним волоссям, закутана у баски та вуалі – вона перша, хто наважився танцювати так, «як відчуває» (рис. А.21) В епоху, коли в класичному балеті переважно домінували танцюристи чоловіки, жіноча аудиторія обожнювала Дункан через нетрадиційну віртуозність й танців, які, здавалося, прославляли незалежність і самовираження. Метою Дункан у своєму танці було створити менш формальний, більш природний спосіб руху. Вона хотіла зробити танець більшою мірою мистецтвом, а не суто розвагою.

Говорячи про модернізм і танець, треба сказати про Мата Харі. Танцівницю можна розглядати як представницю модернізму через її вплив на мистецтво, культуру та суспільство того часу, а також через її спроби вираження індивідуальності та самовизначення в умовах стрімких соціокультурних змін. Мата Харі обрала нетрадиційний шлях для жінки свого часу, обравши кар'єру танцівниці та шпигунки. Її виступи були відвертими, а костюми – екзотичними (рис.А.22). На той час це виглядало інноваційно та ексцентрично, але викликало суперечки, адже порушувало традиційні норми. Танці Мата Харі базувалися на східних мотивах та нестандартних рухах, що відповідали смакам модерністської публіки, адже в цей період східний стиль був великим трендом. Як відомо, до початку XX століття жінки фінансово повністю залежали від чоловіків. Проте Мата Харі продемонструвала велику

незалежність і самовизначення, не дотримуючись соціальних обмежень, накладених на жінок. У випадку Мати Харі її амплуа сценічної виконавиці збігся з перехресними течіями модерністського мистецтва, розквітом високої моди та відкриттям жіночого простору в театрі. Її сценічний образ відрізнявся сексуальною відвертістю, яка руйнувала стереотипи про те, як жінка повинна поводитися на сцені. Зростання високої моди перейшло в театр, де популярні актриси працювали як моделі, і замість того, щоб з'являтися на сцені як жінки, які продають своє тіло, вони стали жінками, які продають елегантний одяг світським дамам. Тепер театри стали більш привітними для жіночої аудиторії, оскільки в постановках передбачалося включати сцени, в яких відомі дизайнери платили актрисам за рекламу їхнього розкішного вбрання. Але хоча гонорари та рівень поваги до жінок, які працюють у театрі, зросли, жінки все ще повинні були обмінювати сексуальні послуги на вступ до професії [22]. Ще одна цікава особистість, про яку варто сказати – Луї Фуллер – американська танцівниця, яка досягла міжнародної слави завдяки своїм інноваціям у театральному освітленні, а також за винахід свого новаторського мультимедійного «танцю серпантину». «Танець серпантину» – вражаюча варіація популярних того часу «танців у спідницях» (рис. А.23). У 1890-х роках Луї Фуллер спричинила надзвичайну сенсацію в Парижі своїми виступами. Вони включали величезні шари закручених барвистих тканин. Фуллер вшила стрижні у свої костюми, щоб допомогти їм робити піруети навколо її тіла, коли вона рухалася (рис. А.24). Пізніше вона навіть запатентувала цю технологію (рис. А.25). Кольорові вогні, які вона проєктувала на сцену, здавалося, фарбували її тканини та тіло, ефект, який пізніше спробувала відтворити плівка, розфарбована вручну. Вона втілила образи жінки кінця століття як квітки, жінки як птаха, жінки як вогню, жінки як природи. Одна з найвідоміших танцівниць свого часу, Фуллер зіграла головну роль у *Folies Bergère*, надихнувши безліч сучасних модників і наслідувачів. Змієподібний мотив Фуллера також помітний у більшості декоративних образів стилю модерн (рис. А.26) [23]. Можна сказати, що танці

не лише формували модерністську культуру, а й впливали на світ високої моди та театрального мистецтва. Інновації у танцях відобразилися в експериментах з одягом, що сприяло виникненню нових стандартів краси та стилю. Танцівниці та актриси цього періоду акцентували нові ідеї про жіночу самостійність та виразність. Їхні виступи були не лише мистецькими досягненнями, а й важливим внеском у соціокультурну трансформацію, відкриваючи простір для більш вільного та індивідуального вираження жіночої ідентичності.

1.2.3. Основні тенденції в дизайні жіночого костюма

Загальна особливість механізму еволюції моди полягає в тому, що кожне наступне десятиліття продовжує певні тенденції, характерні для кінця попереднього десятиліття. Тобто 1900-ті роки закладали базис для моди 1910-х, обидва десятиліття були схожі між собою в певних питаннях, наприклад, культом пишних грудь ей, маленькою талією, довгими сукнями та спідницями. Загалом мода залишалася дуже мініатюрною та романтичною, з яскравими кольорами, такими як фіолетовий, рожевий та персиковий. Багато мережива, деталей і білого кольору, щоб показати чисту і невинну моду. До кінця десятиліття жіноча мода з гарної перетворилася на функціональну. Останні роки перед 1920-ми набули більш простого змісту моди: сукні довжини до ікри, звільнення від корсета та прямий силует. Жінки, як і раніше, носили сукні, спідниці та капелюхи, але вони були «простими». Можна припустити, що дії війни змістили акцент із поверхневого боку життя на практичний. Хоча слід зазначити, що відповідний одяг, як і раніше, мав важливе, якщо не вирішальне значення [24]. Основи для жіночої моди до 1914 року були закладені в 1908 році, коли паризькі модельєри під керівництвом Поля Пуаре створили принципово новий силует жіночого одягу [25].

Капелюхи 1910-х років були досить помітними, досягши свого піка в розмірах на початку десятиліття і стаючи меншими та плоскішими в міру наближення 1920-х років. Оскільки на початку 1910-х років спідниці

звужувалися, капелюхи стали досить великими, часто перевищуючи ширину плечей. На голові височіли маси квітів та пір'я, прикрашали стрічками, вуаллю або іншими аксесуарами (рис. А.27) [26]. На вечірніх заходах вплив Сходу виявлявся у яскравих тюрбанах (рис. А.28). Часто на них було лише одне перо, бант або сімейна брошка, застебнута на одному боці. Вони сильно нагадували капелюх клош 1920-х років, хоч і не такі тісні, тому що їх все ще носили навколо копиці густого пишного волосся [27].

Починаючи з 1915 року, тенденція до маленьких капелюхів з вертикальним оздобленням замінила капелюхи з гігантськими малюнками 1910-х років. Трикутні та дворогі капелюхи додали розміру. Капелюшки меншого розміру, деякі з прозорими полями, створювали чудові літні капелюхи. Влітку і взимку носили матроські капелюхи з плоскими полями. Їх прості форми та відсутність декору зробили їх ідеальними для вовняних костюмів. Пір'я було мінімально, натомість віддавали перевагу маніпуляціям з тканиною, щоб виліпити капелюх і прикрасити його стрічками та бантами. Взимку зігрівала голову повсякденна і щільно прилягаюча шапка, як-от бере з оксамиту, яка зберігає голову в теплі (рис. А.29). Капелюхи з загнутими полями стали набувати форми капелюхи клош.

Перші короткі жіночі стрижки з'явилися до Першої світової війни. Але тоді вони вважалися викликом суспільству, заявою жінки про її боротьбу за свою рівноправність із чоловіками. Коротке волосся носили суфражистки, революціонерки, волелюбні представниці богеми. Під час війни багато жінок вирушили на фронт як сестри милосердя, і серед них народилася мода на носіння короткого волосся. У тилу дефіцит найнеобхіднішого також стимулював багатьох обстригти довге волосся. Однак жінки хотіли залишатися жінками і коротке волосся ретельно завивали. Коротка стрижка давала можливість жінкам повноцінно функціонувати у всіх сферах життя. Це було вперше в історії. Але після війни всі захотіли виглядати загадовими та фатальними. Волосся стригли під хлопчика, очі підводили олівцем для брів,

губи фарбували дуже яскраво, а екзотичність аксесуарів не знала меж, до чого 1910 року закликав Пуаре своїм гаремним стилем (Рис.А.28).

Говорячи про взуття, слід зазначити, що в цей період були популярними високі чоботи на шнурівці (рис.А.30) або на гудзиках, які зазвичай досягали середини гомілки і часто закріплювалися по всій передній частині ноги. Як правило, виготовлені з чорної або темно-коричневої шкіри, деякі також були доступні з полотном або вишитими тканинними вставками. Ближче до кінця едвардіанської епохи з'явилися двоколірні чоботи чорного та білого або чорного та кольору слонової кістки. Іншим популярним видом взуття в цю епоху були оксфордські черевики. Оксфордське взуття на дуже низьких підборах вважалося робочим жіночим взуттям, оскільки воно часто вважалося найзручнішим і найпростішим для утримання в чистоті (рис. А.31).

Найпопулярнішим «вечірнім взуттям» для вечері, танців і весілля були туфлі «Мері Джейн» (рис. А.32). У них був один ремінець, який застібався на гудзик, і це взуття часто було прикрашене бісером. Деякі з цих вечірніх туфель мали кілька ремінців або один великий гудзик на клапані поперек сукні. Іншим популярним стилем взуття був «колоніальний», який отримав таку назву, тому що він включав великий язичок і пряжку, схожу на туфлі 18 століття (рис.А.33). Звичайно, не всі придворні черевики були такими вишуканими – продавалися класичні туфлі без ремінця чи шнурівки, але могли включати просту форму декору, як-от пряжка, помпон, затискач для взуття чи будь-який інший блискучий предмет на носку [28].

Саме в часи Першої світової війни жіночий одяг пережив чимало найбільш трансформацій, ставши більш практичним, утилітарним та емансипованим. Військовий стиль швидко увійшов у моду, принісши куртки-туніки у стилі мілітарі, пояси та еполети. Підприємства з виробництва одягу переходили на створення військової форми, в результаті чого в жіночому костюмі з'явилися відкладні коміри, відомі як «стійки авіатора» та жакети зі шнурівкою. Накладних кишень ставало все більше, а поділ суконь та спідниць ставав усе коротшим. Подібні рішення були продиктовані не тільки

практичністю, а й необхідністю економії тканин. Натуральна вовна, яка йшла на пошиття військової форми, була в дефіциті. Тому костюми з еластичного джерсі, якими прославилася Коко Шанель, стали стильною відповіддю на вимоги того часу (рис А.34) [29]. Наслідування чоловічої уніформи, особливо авіаційної, знайшло відображення у верхньому жіночому одязі. Просторі пальто, які так і називалися «aviatique», свідчили про бажання жінок звільнитися від будь-яких обмежень. Більше жодних виточок та форм, які сковують рухи. Зокрема, бежевий тренкот із водонепроникного габардину, який Томас Бьорберрі розробив для британських солдат, не втрачає своєї актуальності і до сьогодні (рис. А.35). Пишні шалеві коміри, часто з м'якою хутряною галявиною, поступилися місцем строгим лацканам [16]. Туніки, які носили поверх спідниць, були популярною модою під час війни, як і простий, утилітарний одяг. Навіть такі французькі дизайнери, як Жак Дусе, створювали прості бавовняні моделі під час війни. Жінки почали носити уніформу, включаючи комбінезони та штани, оскільки вони працювали на заводах з виробництва боєприпасів для військових зусиль [30].

Під час Першої світової війни помітно стерлися гендерні відмінності, жінки стали набагато активнішими і їм був потрібен відповідний одяг. Вже тоді з'явилися купальники, які були призначені саме для плавання, а не просто відпочинку біля води. А на лижах стали кататися в комфортних бриджах, поверх яких одягали легку спідницю завдовжки до колін [31]. У 1915 році на короткий час мода стає фривольнішою, з'являється так званий «військовий кринолін». Це була спідниця довжиною до литок, яка надягалася поверх кількох нижніх спідниць і нагадувала кринолін початку століття. Довжина спідниць залишилася незмінною, але вони знову стали прямими.

Після Першої світової війни на модну арену зійшов стиль «garconne», який намагався стерти різницю між чоловічим і жіночим одягом. Штани, які століттями вважалися елементом виключно чоловічого гардероба, віднині носили і дами. Нових значень набули спортивний та пляжний одяг. Про купальники в стилі кубізму від Жана Пату тоді мріяла кожна модниця, а

спортивні костюми зі зручного трикотажу купували жінки, які почали активно сповідувати «культ молодості» і захоплюватися фітнесом. Мода цього періоду формувалася, значною мірою, внаслідок зростання популярності захоплення спортом. У своїх звичайних костюмах із тісними жакетами та вузькими довгими спідницями жінки не могли кататися на велосипеді, грати у теніс та гольф чи скакати на коні. Щоправда, вже тоді існували спідниця-брюки або навіть дамські штани, але вони вважалися настільки непристойними, що їх доводилося приховувати під довгими пальтами.

Ключова подія в області жіночої спідньої білизни була представлена дебютанткою з Нью-Йорка, на ім'я Мері Фелпс Джейкоб. Вона розробила один із перших сучасних бюстгальтерів (рис. А.36). Раніше груди збільшували за допомогою корсетів. Новий дизайн був м'яким та без кісточок, з бретелями, які підвішували груди зверху. Від корсетів не відмовилися повністю, але їм надали більшої гнучкості для забезпечення комфорту. Корсет Spirella пропонував більший діапазон рухів, ніж старомодний тип, і призначений для покращення постави та покращення загального стану здоров'я (рис. А. 37) [16].

1.2.4. Дизайнери-законодавці моди 1910-х років

На рубежі століть має з'явитися хтось, хто вказує новий шлях, і ця людина має бути справжнім новатором. Він повинен любити життя, мистецтво і жінок, у нього має бути невгамовна жага до прекрасного і прагнення реалізувати себе. Такою людиною у 1910-х роках став Поль Пуаре - французький кутюр'є, якому присвоюють звільнення жінок від обмежувальних корсетів, зміну стандартів жіночої фігури та революційний підхід до пошиття одягу (рис. А. 38). Відійшовши від суворих правил і умовностей традиційної моди, Поль Пуаре представив новий силует, який підкреслював свободу рухів і комфорт. Як Прометей, що звільнився від ланцюгів, кутюр'є представляє в 1908 силует епохи Французької революції. Спідниця, що не доходить до підлоги, і завищена талія дозволили жінці нарешті позбутися корсета. Це суперечило канонам пристойності того часу,

але менше ніж за два роки нововведення було прийнято одногосно. Розуміючи, що його нові проекти вимагають нового стилю подання та силу брендингу, він найняв молодого художника Поля Іріба для створення рекламного альбому. Таким чином дизайнер створив характерний імідж свого бренду, використовуючи сміливу графіку та барвисту рекламу для просування своїх дизайнів. Завдяки своїй техніці Іріб, у свою чергу, спричинив революцію у світі модної ілюстрації. (рис. А.39). Бунтарська жилка Поля Пуаре та готовність до ризику виділяли його серед однолітків і зробили одним із найвпливовіших дизайнерів початку 20 століття.

Дизайни Пуаре вирізнялися драматичною палітрою та безпрецедентними комбінаціями кольорів, що відходили від м'якої пастельної палітри, яка була в моді в той час. Він черпав натхнення з багатьох джерел, включаючи орієнталізм, модерн, стиль *Directoire*, японське мистецтво, східну та грецьку культуру та навіть жіночий суфражистський рух в Лондоні. Розглядаючи різні типи одягу, у 1910 році він представляє «хромому спідницю», натхнену японською культурою, яка була настільки звужена донизу, що жінка вимушена була рухатися крихітними кроками, а-ля гейша (рис. А.40). «Я звільняю їхнє тіло, проте сковую їхні ноги» - казав дизайнер. Хоча на цей раз жінки не так активно наслідували Пуаре в цьому, проте, силует, створений спідницею, був абсолютно новою естетикою, яка все ще розглядалася багатьма як форма трансгресивного бунту [1].

Як і багато творців свого покоління, Пуаре був зачарований азійською візуальною культурою, охоплюючи чудо далекої та екзотичної природи через вражаючі візерунки та мерехтливі тканини. В той момент, коли еліта відкрила собі красу Сходу, Пуаре негайно включив східні мотиви до своїх колекцій і, не вагаючись, переодягнув дам у костюми наложниць - шаровари, тюрбани, яскравий орнамент. Ця культура настільки вплинула на дизайнера, що у 1911 він влаштував «вечірку століття» і назвав «Тисяча друга ніч», яку він використав як промо для своєї колекції. Перші жіночі штани від

кутюр, які започаткував Пуаре, виявили цей вплив Сходу, утворивши форму панталонів або дхоті, які, будучи виготовлені з шовковистої, струмуючої тканини в коштовних тонах, створювали стриману, вишукану елегантність (рис. А.41). Серед інших відомих моделей одягу для жінок — його туніка-абажур із рифленим подолом і моделі бюстгальтерів, які він допоміг популяризувати як альтернативу корсета, пропонуючи жінкам новий комфорт [32]. Ефект абажура став можливим завдяки вставленню дроту в сукню, і його зазвичай носили поверх штанів або спідниць. (рис. А.42).

Не зважаючи на те, що дизайнер відомий тим, що звільнив жінок від обмежень корсета, революціонував жіночу фігуру, одним із головних внесків Пуаре у світ моди був розвиток революційного підходу до пошиття, орієнтоване на драпірування. Його проекти базувалися на драпіруваннях і прямокутниках, що зробило їх прогресивними та модерністськими, символами відмови від сексуалізації жінок та більшої свободи [33].

Дизайнер хотів показати себе світові не як простий кравець чи підприємець, а як митець, який здатний створювати та оспівувати красу, але його здібності як бізнесмена є фактором, який не можна ігнорувати, аналізуючи його успіх. Виробництво будинку Poiret за короткий час розширилося до меблів, меблевих аксесуарів і парфумів, започаткувавши моду, яку досі наслідують найбільші стилісти. Він був першим кутюр'є, який представив свій власний аромат (за десять років до Chanel і за п'ятнадцять до Lanvin), поєднавши моду з дизайном інтер'єру - фактично винайшов сучасну концепцію «маркетингу стилю життя». У 1911 році він заснував парфумерно-косметичну компанію, названу на честь своєї старшої доньки, Розін -Les Parfums de Rosine, і компанію декоративного мистецтва, названу на честь своєї другої дочки, Мартіни -Les Ateliers de Martine. [34]. Окрім парфумів, пропонувалася така косметика, як смілива підводка для очей, помада для губ, пудра для обличчя та лак для нігтів [35]. Його бачення загального стилю бізнесу та концепції мерчандайзингу продовжують сучасні дизайнери, які виробляють все: від розкішних суконь до меблів, парфумів і засобів для

макіяжу. Але не дивлячись на такий шалений успіх та досягнення, Перша світова війна внесла свої корективи в життя модельєра. Економічні труднощі післявоєнних років у поєднанні з нездатністю адаптуватися до змін модних тенденцій, яких він не розумів, призвели до зниження попиту на його проєкти. Помер Поль Пуаре в бідності та забутим всіма [36]. Проте не дивлячись на це мода продовжила жити.

Маріано Фортуні – людина, яка також уособлює в собі риси новаторства та креативності, як і Поль Пуаре (рис. А.43). Проте, на відміну від попереднього, Фортуні не був модельєром, але саме йому вдалося створити сукню, яка стала справді безсмертною: плаття-туніку з плісованого шовку. Сукня "Дефос" була створена у 1907 році та залишалася у виробництві до 1950 року. Її відразу визнали витвором мистецтва - це плаття, яке нічого не показує і нічого не приховує. Ця сукня натхненна і стилізована за давньогрецьким хітоном і спадає з плечей до підлоги, без виточок, підкладок чи зборок (рис. А.44). Жінкам вона надала свободу рухів: сукня-туніка стала сукнею символів модернізму - танцівниць Айседори Дункан, Марти Грехем та Мата Харі (рис. А.45). Маріано Фортуні постійно прагнув до експериментів і дослідження нових підходів до моди. Саме це допомогло йому у впровадженні інноваційного способу стійкого плісування шовку, таємниця якого до кінця не розкрита, як і спосіб передачі відтінків кольорів (рис. А.46). Все це робить модель Delphos Фортуні таким же цінним, як музейний експонат [1].

Говорячи про видатних дизайнерів другого десятиліття ХХ століття, не можна не сказати про відому французьку модельєрку - Габріель Шанель. Вона відкрила невеликий магазин шкарпеток у Парижі в 1908 році, а вже в 1910 році заснувала власний модний салон Chanel, отримавши ліцензію модиста та дизайнера жіночої моди. Її елегантні та сміливі капелюхи зацікавили жінок, і це був початок неймовірного впливу на світ моди (рис. А.47). У 1913 році Габрієлла Шанель розширила свою діяльність, відкривши свій перший бутік у Довілі та почавши продавати спортивний одяг з використанням джерсі – матеріалу, раніше використовуваного виключно для

виготовлення чоловічої спідньої білизни. Цей революційний підхід перетворив моду та змінив ставлення жінок до свого власного тіла (рис. А.48) [37]. Її дизайни, такі як пальто, тенісні сукні, м'які костюми та светри для гольфу, відображали особистий стиль Габрієлли Шанель і отримали міжнародне визнання. Вона стала піонеркою нового образу, що відзначався молодістю та відповідав сучасному способу життя жінок [38]. У 1914 році вперше з'явилася сукня-сорочка, а в 1915-1916 роках вона відкрила салон високої моди Chanel - Biarritz у Франції. В 1917-1918 роках Габрієлла Шанель підстригла волосся в стилі боб, ставши однією з перших жінок свого часу з короткою зачіскою (рис. А.48). Також у цей період вона ввела у свої колекції піжами для відпочинку, купальники, кардигани та твінсети, що віддзеркалювало її принцип, що розкіш має бути зручною, інакше це не розкіш (рис. А.49) [37].

Дизайни Габрієлли Шанель підкреслювали простоту та комфорт, революціонізуючи індустрію моди. Вона пропагувала ідею, що жінки повинні вільно рухатися в її одязі, так само як і чоловіки. Її творчість значною мірою сприяла формуванню нового ідеалу модного бренду, який охоплює всі аспекти життя жінки – від повсякденного вбрання до вечірнього гардероба, відзначаючи себе як універсальна сила, що керує всіма аспектами її життя.

1.2.3. Актуальність модних тенденцій 1910-х років в контексті сучасної моди

Актуальність модних тенденцій 1910-х років в сучасному модному світі виявляється у багатьох аспектах, включаючи форму, кольори та загальний стиль. Мода сьогодення повертається в минуле, а точніше, в епоху 1910-х років, привносячи в сучасний світ актуальні елементи того періоду. Це відкриває можливості для відновлення і переосмислення цінностей та ідей, які були актуальні століття тому. Однією з ключових характеристик стилю 1910-х була емансипація жінок, що відобразилася в їхньому одязі. Довгі спідниці та обтяжені корсети поступово витіснили з моди, виокремлюючи жіночність та

природні контури тіла. Вплив та ідеї того періоду добре відображається у тренді на прозорий та мереживний одяг, який став невід'ємною частиною моди сучасності. Можна навіть сказати, що прозора сукня — ідеальна альтернатива маленькій чорній сукні. Багато дизайнерів використовують прозорі та мереживні тканини, надаючи новий погляд на моду. Ці матеріали не лише створюють елегантний та чуттєвий образ, але й стають символом свободи та самовираження (рис. А.50). Ідея використання прозорості як інструменту для фізичної рекультивації та відзначення власного тіла показує важливість відновлення контролю над тим, як жінки представляють себе у світі моди. Це вираження не лише актуалізує моду, але й висловлює протест проти обмежень і стереотипів, пов'язаних з жіночою сексуальністю.

Колірна палітра того періоду також може надавати натхнення для модернізації сучасного одягу. Пастельні та приглушені відтінки, такі як пудровий рожевий, лавандовий і блакитний, можуть бути використані для створення ніжного та стильного образу. Крім того, акценти золота та срібла, які були популярні у вбранні того часу, можуть додати розкіш та розкіш сучасному одягу.

Форми та лінії одягу того періоду також слугують джерелом натхнення. Наприклад, асиметрія активно використовується для створення стильних та сучасних образів (рис. А.51). Дизайнери експериментують з формами, щоб створити унікальні та вражаючі вбрання. Людей тягне до асиметрії; адже вона смілива і чітко й голосно транслює: «Мені не потрібно бути таким, як усі». Тенденція до асиметрії залишатиметься популярною, тому що асиметричні вирізи підходять практично кожному типу фігури»

Окрім цього, варто звернути увагу на аксесуари, які були важливою частиною моди 1910-х. Наприклад, капелюшки, рукавички та перли можуть бути чудовим доповненням до сучасного гардеробу, додаючи йому елегантності та ретро-шарму.

Згадка про гіпержіночну та оголену моду також вказує на те, що сучасна мода прогресивно переосмислює ідеї про жіночість і сексуальність. Вона

викликає конвенції та змушує переглядати традиційні ролі та очікування. Висловлюючи протест та акцентуючи свободу самовираження, актуальність модних тенденцій 1910-х років у сучасній моді допомагає не лише відзначити минуле, а й створити нові мовні засоби для вираження сучасної жіночої ідентичності та сили.

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи все вищесказане, можна відзначити, що зміни жіночого образу в моді 1910-х років були важливими не тільки з огляду на стилістичну трансформацію, але й відображенням значущих суспільних, політичних та культурних змін того періоду. Початок 20 століття був періодом переосмислення ролі жінок у суспільстві, їх статусу та прав. Зміна жіночого образу в моді була результатом бажання жінок бути більш незалежними, відчувати себе комфортно та виразно в одязі.

Мода 1910-х років, в контексті модернізму, відображала суттєві соціокультурні зміни, призводячи до спрощення та природності у дизайні. Вплив модерністських течій, таких як конструктивізм та фовізм, був відчутним у трансформації жіночого одягу, зробивши його мінімалістичним та динамічним. Дизайнери того періоду перетворювали традиційні концепції та підтримували ідеї модернізму. Модна революція також знаходила віддзеркалення в танцях та театрі, де інноваційні виступи танцівниць стали важливим елементом модерністської культури. Взаємодія моди, танцю та театру сформувала нові стандарти індивідуальності та краси, відкриваючи шлях для виразності жіночої самостійності та стилю. Таким чином, модернізм не лише трансформував моду та мистецтво, але й вплинув на сприйняття краси та індивідуальності в житті жінок на початку 20 століття.

Модні тенденції жіночого одягу у 1910-х роках відображають перехід від романтичного стилю до простоти та прагматичності, спричиненого Першою Світовою війною. Під впливом цього жіночий одяг пройшов значні трансформації, стаючи більш практичним і утилітарним. Військовий стиль

вплинув на моду, приносячи нові елементи, такі як куртки-туніки, пояси та еполети..

Актуальність модних тенденцій 1910-х років у сучасному світі надає можливість не лише відновити елементи минулого, а й переосмислити цінності та ідеї, що залишаються актуальними століттями. З емансипацією жінок як ключовою характеристикою того періоду, прозорий та мереживний одяг стають сучасними символами свободи та самовираження, висловлюючи протест проти стереотипів та обмежень. Сучасні дизайнери вдало використовують та переосмислюють елементи з минулого, даруючи свіжий погляд на моду. Згадка про гіпержіночну моду підкреслює прогресивний підхід до ідей про жіночість та сексуальність, спонукаючи до перегляду традиційних ролей та очікувань. Таким чином, актуальність моди 1910-х років у сучасному світі виражається не лише в збереженні минулого, а й у створенні нового мовного коду для реалізації сучасної жіночої ідентичності та сили.

РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Другий розділ кваліфікаційної роботи «Проектно-композиційний» присвячений детальному аналізу та розробці колекції з урахуванням різних аспектів дизайнерського та творчого підходу. У цьому розділі наведено результати дослідження цільової аудиторії, на яку розрахована колекція, та описано процес трансформації творчого джерела в конкретні дизайнерські рішення, які втілюються в моделях.

У цьому розділі представлено огляд процесу створення колекції від аналізу споживачів до остаточного формування асортименту, що є основою успішного дизайну одягу.

2.1 Визначення типу та образу споживача

Говорячи про типи потенційних споживачів, сучасні дослідники пропонують розподіл на декілька груп, які розглянемо нижче. Перша група – екологічно свідомі споживачі. Ця категорія споживачів обирає екологічно чисті бренди та продукти, які стали акцентом на сталій моді та виробництві, де звертають увагу на вплив на навколишнє середовище. Для них важлива не сама мода та її наслідування, а концепція та ідеї, які закладаються у продукти. Наступна група це артисти та креативні індивіди. Люди в цій категорії можуть бути модними ексцентриками, які надають переваги унікальним та авангардним стилям. Вони можуть носити нестандартний одяг та аксесуари, щоб виразити свою творчу індивідуальність. Інфлюенсери – це споживачі, котрі приділяють велику увагу для створення власного стилю та особистого бренду. Вони можуть впливати на модні тенденції через соціальні медіа та інші канали. Інфлюенсери займаються пошуком ексклюзивних товарів та співпрацюють з брендами для реклами продуктів. Представники вищого класу – успішні люди, які працюють у корпоративному середовищі, можуть бути споживачами одягу люкс сегмента. Вони часто

надають перевагу вишуканому одягу та аксесуарам, щоб виглядати стильно та ефектно.

Молодь. Ця група завжди впливає на модні тенденції та активно слідує їм. Молодь завжди шукає нові стилі та експериментує зі своїм виглядом, щоб виразити свою індивідуальність. Ця категорія споживачів витрачається на популярні бренди, які відображають їх цінності та стиль життя.

Бюджетні споживачі: Представники бюджетних споживачів шукають більш доступні варіанти модного одягу та аксесуарів. Також вони можуть бути орієнтовані на користування брендами мас-маркету та ринками зі знижками. Звісно, це лише деякі з можливих типів споживачів у сучасній індустрії. Треба зауважити, що рідко зустрічається конкретний тип споживачів в «чистому» вигляді. Найчастіше можна побачити змішані типи залежно від своїх індивідуальних потреб, стилів і змінених модних уподобань.

На основі запропонованої системи розподілу споживачів та проведеного дослідження можна скласти портрет потенційного споживача для розробки колекції в рамках даної теми. Обраним споживачем є молода дівчина Єва, їй 24 роки. Зараз вона популярна та успішна фешн-інфлюенсерка, має контракти з всесвітньо відомими брендами, самодостатня, незалежна, стильна, розумна. Єва є втіленням образу сучасної жінки. Проте варто подивитися на її минуле аби зрозуміти, як вона прийшла до такого життя. Взагалі ще з дитинства Єва любила бути в центрі уваги, не боялася висловлювати свою думку і могла постояти за себе. Вона справжня лідерка по своїй натурі. Єва була активної та творчою дитиною і завдяки забезпеченим батькам дівчина мала змогу досліджувати себе та світ через різні напрями: фотографія, танці, живопис, подорожі, дизайн, музика. Все це заклало базис для її майбутньої діяльності. Також Єву все життя цікавила модна індустрія і наявність всіх потрібних характеристик для цієї професії – зріст, статура, вік, зовнішність в комплексі призвели до роботи моделлю з 16 до 20 року. Вона вирішила не вступати до університету одразу після школи, а зосередитись на роботі та батьки підтримали її в цьому, забезпечуючи їй комфортне життя. Завдяки роботі моделлю

Єва познайомилась з багатьма цікавими творчими та впливовими людьми модної індустрії й не тільки, зрозуміла як влаштована та працює ця сфера зсередини. Важливо сказати й про те, що паралельно з її роботою, розширенням кола спілкування Єва отримувала впізнаваність у «модній тусовці» та підписників в соціальних мережах. Проте працюючи моделлю дівчина постійно була свідком і потерпала сама від сексизму, об'єктивізації та навіть сексуального домагання. Їй набридла ідея того, що її сприймають просто як гарний манекен і тому у віці 20 років вона пішла з моделінгу і вступила до університету в Мілані на спеціальність маркетингу і PR-просування. Всі ці події дуже вплинули на неї та через це Єва зацікавилася фемінізмом, його принципами та історією. Це також кардинально вплинуло на особистість дівчини. Під час навчання Єва усвідомила, що вона дуже любить саме модну індустрію і хоче в неї повернутись, проте тепер як більш самостійна персона. Для цього вона почала одразу застосовувати отриманні знання для створення особистого бренду в медіа та його просування. Завдяки правильній стратегії та наявною впізнаваністю за пів року Єва змогла набрати понад 1 мільйона підписників. Вона успішно монетизує це й отримує дохід від 70000 доларів на місяць. Тому Єва не хвилюється щодо цін і обирає все, що їй подобається. Також через свою діяльність Єва активно просуває ідеї фемінізму та виступає за рівноправ'я, транслює свої погляди через наряди. Для неї стиль – це спосіб самовираження. Вона спокійно може ходити у прозорому одязі, показуючи своє тіло. «Чому коли чоловіки ходять з оголеним торсом – це окей, проте коли у жінок видно соски – вона одразу стає об'єктом недоречних жартів або сприймається легковажною?» – каже Єва

Всі ці фактори впливають на її стиль. Оскільки в Єви дуже швидкий ритм життя і більша частина – це зйомки, покази, різні заходи, тому і гардероб майже наполовину складається із відповідного одягу – яскравого, стильного, екстравагантного, але найголовніше – зручного одягу. Для Єви комфорт в пріоритеті й вона не буде заганяти себе у вузький корсет лише щоб «помилювати око» інших людей. У вільний час вона віддає перевагу заняттям танцями.

В дитинстві вона займалася балетом, проте в дорослому віці пішла у зовсім протилежний стиль модерн. Їй подобається можливість імпровізувати, свобода і легкість в рухах. Тому в її гардеробі є речі, які підходять під це.

Таблиця 2.1.

Матриця ознак групи споживачів

Група ознак	Назва ознаки	Варіанти ознаки
1	2	3
Антропоморфологічні ознаки статури	Вікова група Зріст (Р) Обхват грудей третій (О _{ГШ}) Обхват талії (О _Т) Повнотна група Тип пропорцій тіла	20-30 років 167-180 Р 80-90 О _{ГШ} 60-70 О _Т 1 та 2 групи Астеноїдний-Торакальний тип
Емоційно-психологічні ознаки особистості	Тип темпераменту Ставлення до моди Уподобання щодо стилю в одязі Уподобання щодо кольорової гами та матеріалів	Холерик Активно слідує за модою Еклектичний; гранж; унісекс; богемний; прерпі. Чорний, сірий, пастельні кольори. Взагалі будь-який колір залежно від одягу та обставин.
Соціально-демографічні ознаки	Місце проживання Вид діяльності Рівень матеріального забезпечення тощо	Мегаполіс Фешн-інфлюенсерка; стилістка; фотографія; Вище середнього.

Щодо повсякденного життя, то вона частіше надає перевагу більш спокійному одягу. Адже тоді вона зустрічається з друзями, гуляє, фотографується. Проте обов'язково цікаво стилізує його і відображає себе. Завдяки своєму способу життя Єва дуже цінує час, проведений вдома, коли вона може відпочити та розслабитись. Тож для дому дівчина обирає в першу

чергу комфортний одяг. Але звичайно стильний і той, який повністю описує її особистість.

Як результат цього дослідження було створено візуально-концептуальний профіль майбутнього споживача для наступних етапів роботи та визначення цільової аудиторії колекції. (табл. 2.1)

2.2 Призначення колекції

Розробка концепції колекції в рамках досліджуваної теми глибоко корениться в ідеї, що жінки - це спокуса для чоловіків. Що жінки мають змінювати чи контролювати себе, щоб не «збуджувати» чоловіків, замість того, щоб сприймати їх такими ж людьми, гідними поваги, незалежно від того, що жінки носять чи як виглядають. Жіночі тіла завжди ставали об'єктом сексуалізації, і ця проблема відзначається неперервністю в часі. Мода — це інструмент самовираження та свободи, а не засіб підкорення чи контролю.

Це підкреслює ідею того, що жінки не повинні піддаватися стереотипам і не повинні адаптувати свій зовнішній вигляд для вподобань чоловіків або суспільства. Концепція спрямована на те, щоб показати, що кожна жінка вільна обирати, як поводитись, як виглядати і що носити, не обмежуючи себе якимось одним дозволеним стилем і без страху бути засудженою. Ця колекція – симбіоз двох сторін жінки: жіночної, романтичної, легкої та маскулінної, сексуальної, владної. Це своєрідне висловлення протесту проти тиску та стереотипів. Жінки мають відчувати себе впевнено і вільно у своєму тілі та стилі.

Колекція розробляється у системі «гардероб» на основі визначеного типу та образу споживача (в даному випадку – фешн-інфлюенсерка), його стилю життя, характеру та вподобань. Колекція, яку було розроблено, складається з 30-ти ескізів, які організовані в п'ять блоків. Кожен блок має своє призначення, враховує концепцію та стиль колекції. Ця структура дозволяє систематизувати та організувати моделі в колекції, створюючи зручну і логічну

композицію для споживача. Для створення нових ідейних рішень було використано стилістичні елементи 1910-х років. Розроблена колекція створена для сезону - весна-літо. Так як в споживача дуже швидкий ритм життя і більша частина – це зйомки, покази, різні івенти, тому і гардероб майже наполовину складається із відповідного одягу – яскравого, стильного, екстравагантного, але найголовніше – зручного одягу. Для дівчини комфорт в пріоритеті і вона не буде заганяти себе у вузький корсет лише щоб «помилувати око» інших людей.

У вільний час вона віддає перевагу заняттям танцями. В дитинстві вона займалася балетом, проте в дорослому віці пішла у зовсім протилежний стиль модерн. Їй подобається можливість імпровізувати, свобода і легкість в рухах. Тому в її гардеробі є речі, підходящі під це.

Щодо повсякденного життя, то вона частіше надає перевагу більш спокійному одягу. Адже тоді вона зустрічається з друзями, гуляє, фотографується. Проте обов'язково цікаво стилізує його і відображає себе.

Завдяки своєму способу життя молода дівчина дуже цінує час, проведений вдома, коли вона може відпочити і розслабитись. Тож для дому обирає в першу чергу комфортний одяг. Але звичайно стильний і той, який повністю описує її особистість.

2.3 Композиційна побудова та характеристика блоків колекції

Колекція, розроблена під час роботи, складається з 31 ескізу, які розділені у п'ять блоків. Кожен блок має своє призначення, концепцію та відповідає потребам споживача. Такий підхід дає змогу впорядкувати та організувати моделі в колекції, створюючи зручну композицію.

З огляду на спосіб життя Єви їй потрібні наступні блоки одягу: святковий, повсякденний, для танцю та домашній (табл. 2.2).

Таблица 2.2.

Блок «Святковий»



1



2



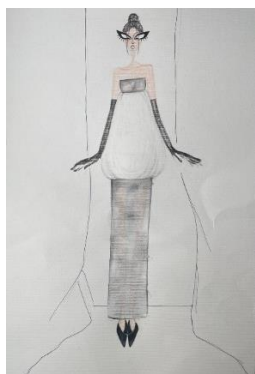
3



4



5



6



7,8

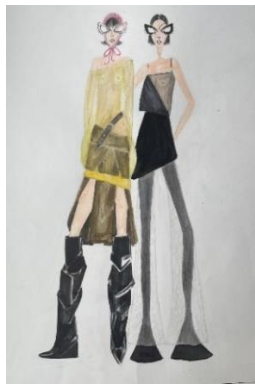


9

Блок «Повсякденний»



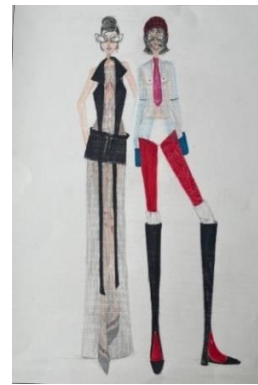
11



12,13



14



15,16



17,18

Блок «Танцювальний»



19



20



21



22



23



24



25

Блок «Домашній»



26,27



28



29,30

Блок «Святковий»

Так як споживач відомий фешн-інфлюенсер, більшу половину свого часу дівчина проводить на різних івентах. Для цього вона використовує одяг зі «святкового» блоку. Цей одяг підкреслює, передає її індивідуальність, філософію та викликає захоплення інших.

Блок «Повсякденний»

У вільний від роботи час Єва любить ще більше експериментувати зі своїм стилем і зовнішнім виглядом. Тому у цьому блоці можна побачити різні стилі, дизайни та настрої. Адже вона – різна.

Блок «Для танців»

Так як улюблене хобі обраного споживача – танці, тому призначення цього блоку – танцювальний одяг для тренувань і безпосередньо для виступів. Всі моделі продумані таким чином, щоб людина могла впевнено рухатись, відчувати своє тіло і краще передавати динаміку танцю.

Блок «Домашній»

Дівчина багато працює, тому для неї дуже важливо якісно відпочивати та проводити час наодинці із собою. Моделі «домашнього» блоку створені щоб закривати ці потреби. Дівчина цінує максимальний комфорт, тому одяг для дому має бути зручним, приємним, який не сковує рухи, проте обов'язково красивим і стильним. Цей блок базується на поєднанні зручності та стилю для повсякденного використання у домашніх умовах.

Асортимент блоків колекції

Блок «Святковий»

З огляду на призначення цього блоку, тут можна знайти різноманітний вечірній одяг у вигляді суконь, костюмів та комбінезонів цікавих фасонів та дизайнерських рішень. Такий одяг найкраще підходить для заходів будь-яких тематик.

Блок «Повсякденний»

Так як дівчина постійно прагне експериментувати зі своїм стилем та зовнішнім виглядом, у цьому блоці можна побачити різні стилі, дизайни та їх грамотне поєднання між собою. Адже їй важливо показувати себе з різних сторін та не бути «заручницею одного образу». Дівчина звичайно слідкує за трендами, тому беззаперечно її образи актуальні, про це свідчать і фасони одягу. Проте в них відслідковується явний характер дівчини. Представлені як висока, так і низька посадка, довжина від міні до максі, асиметричні фасони та багатошаровість.

Блок «Для танців»

Заняття танцями є важливою частиною життя дівчини. І тому в цьому асортиментному ряді показані зручні та стильні комбінезони, костюми, сукні з різноманітними кроями та фасонами в залежності від обставин виступу.

Блок «Домашній»

В цьому блоці можна побачити базовий домашній одяг проте в цікавих інтерпретаціях нічна сорочка з прозорою вставкою в районі грудей. Можна також побачити комбінезони в більш романтичному та стриманому стилі та домашні комплекти. Навіть вдома вона любить прозорі матеріали і створює як милі, так і сексуальні образи.

Формоутворення. Концепція колекції побудована на створенні зручного, вільного одягу, який не буде перешкоджати руху, тому провідні форми прямокутник та трапеція.

В першому блоці «Святковий» основними формами є прямокутник, овал та трапеція. Ескізний ряд представлений дев'ятьма моделями в довжині максі та однією в міні (рис. 2.1).

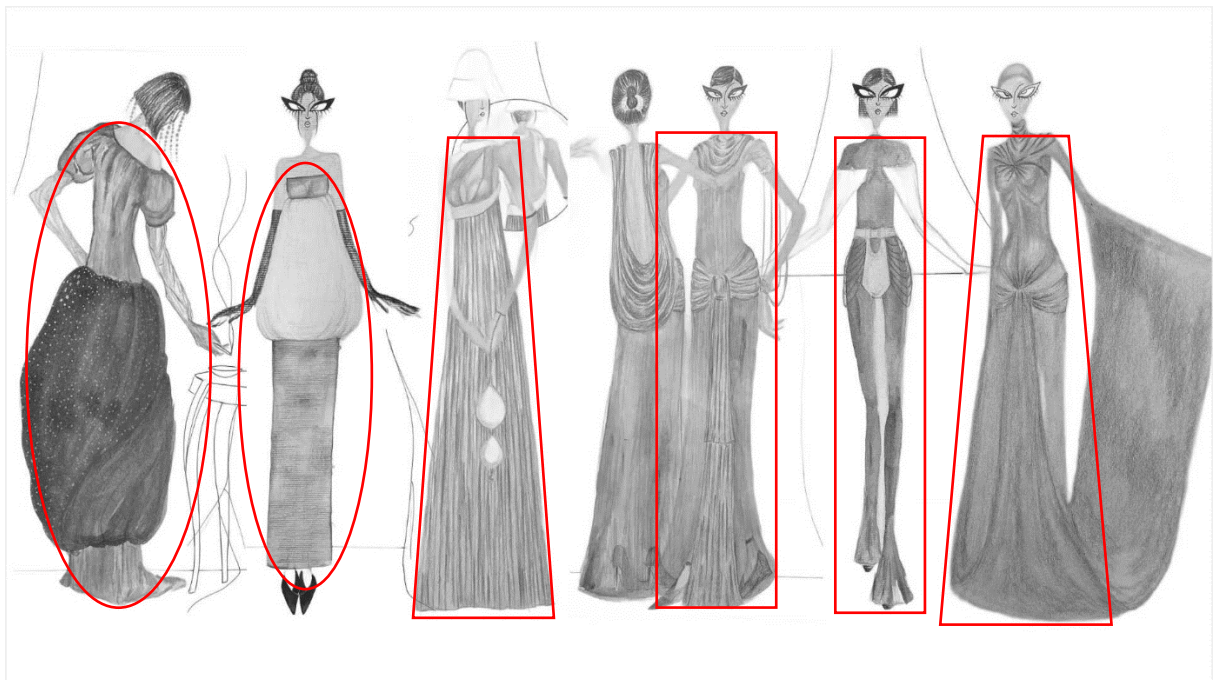


Рис. 2.1. . Формоутворення та пропорціонування блоку колекції «Святковий»

В другому блоці «Повсякденний» всі моделі можна вписати в прямокутник та трапецію. В ряді представлено 8 ескізів у довжині міні, міди та максі (рис.2.2).

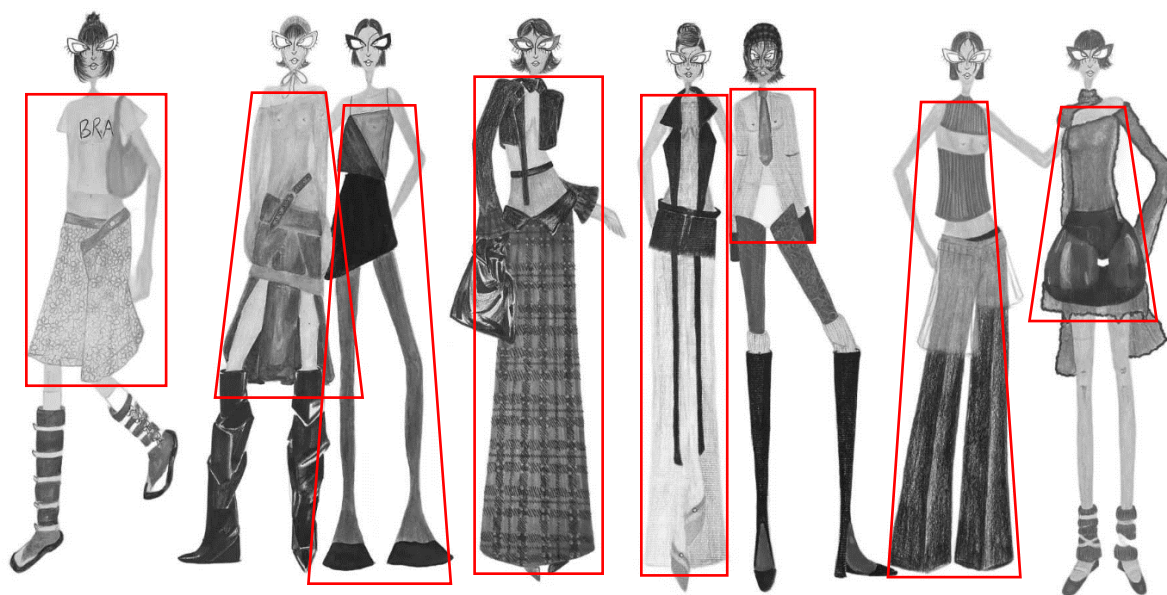


Рис. 2.2 Формоутворення та пропорціонування блоку колекції
«Повсякденний».

Основними формами третього блоку «Танцювальний» також є прямокутник та трапеція. Представлено п'ять моделей у довжині максі і дві у міні (рис. 2.3).

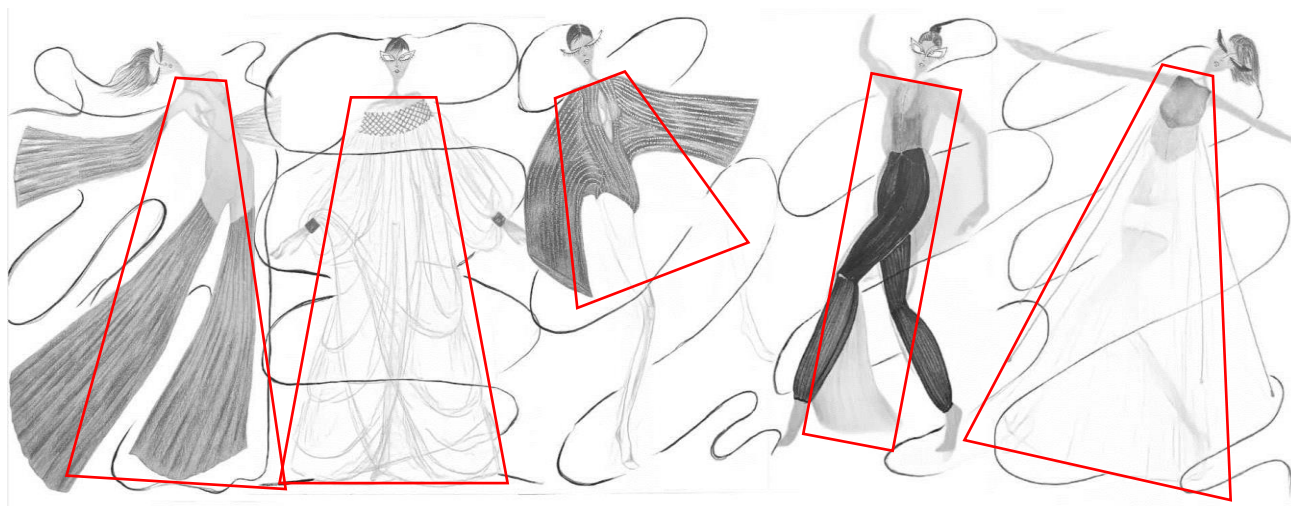


Рис. 2.3. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції
«Танцювальний» (моделі 19-22)



Рис. 2.3. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції
«Танцювальний» (моделі 23-25)

В блоці «Домашній» основною формою є прямокутник. В цьому блоці п'ять моделей у довжині міні (рис.2.4).

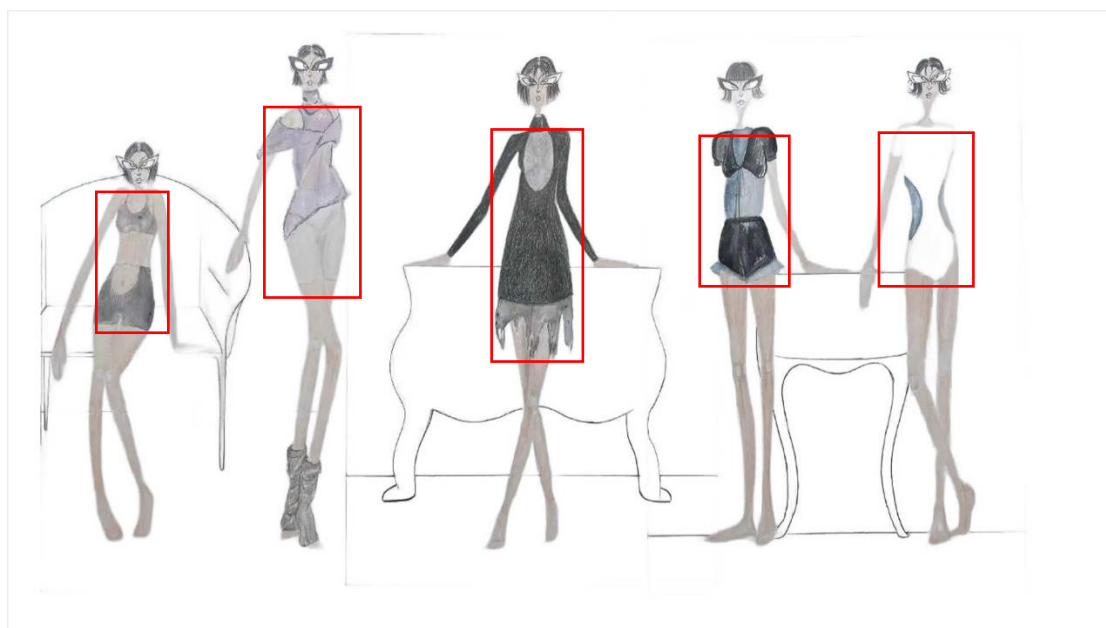


Рис. 2.4. Формоутворення та пропорціонування блоку колекції
«Домашній».

Асиметрія. Проаналізувавши моду 1910-х років та сучасну, можна сказати, що в обох періодів були тенденції на асиметричні фасони. У 1910-х

роках мода почала відходити від строгих, симетричних форм, які панували в попередні десятиліття. Цей період характеризується експериментами з асиметричними деталями, які були частково натхненні мистецькими напрямками. Тому задля підкреслення цієї особливості досліджуваного періоду асиметрія наявна в моделях кожного блоку.

Колір. Колір є важливим інструментом в композиції колекції. З його допомогою можна підсилювати ідейні особливості моделей. Кольорова гама колекції дуже різноманітна в залежності від призначення блоків і того, що споживач має на меті транслювати через одяг:

Блок «Святковий»

Кольорова гама в цьому блоці колекції одягу відображає дві сторони особистості дівчини: чорний, білий та червоний сексуальна, грайлива, сильна дівчина; рожевий, жовтий, синій м'яка, жіночна, романтична. Адже вона може бути будь-якою.

· Блок «Повсякденний»

В цьому блоці кольорова гама не обмежена можна побачити як трендовий яскравий червоний, так і більш спокійні, пастельні кольори та відтінки в залежності від обставин та настрою чорний, сірий, рожевий, синій, жовтий, коричневий.

· Блок «Для танцю»

Оскільки одним з основних критеріїв одягу цього блоку є привернення уваги глядача, то основу кольорової гами складають яскраві кольори та відтінки: зелений, рожевий, жовтий та білий.

· Блок «Домашній»

Можна побачити, що в цьому блоці, на відміну від одягу з блоку «Для танцю» використовуються спокійні, приємні кольори, які допомагають створити атмосферу релаксу та затишку у домашньому середовищі, такі як пастельні відтінки або нейтральні кольори білий, сірий, бузковий, синій.

Акcesуари. Через те, що в моді 1910-х років акcesуари відігравали досить важливе значення, їх не можна було ігнорувати при створенні колекції. Як

відомо, аксесуари мають підсилювати атмосферу всього образу. Оскільки одяг із блоку «Святковий» видовищний, аксесуари потрібні такого ж рівня. Тут можна побачити подвійну білу сумку і цікаву панаму в колір сумки, рукавички, пухнасту шапку та прикраси для волосся. Всі ці аксесуари ідеально завершують образи.

В блоці «Повсякденний» представлені речі, які дівчина носить в повсякденному житті, для аксесуарів важлива не лише естетична сторона, але й функціональність. Тому основними аксесуарами тут є сумки різних форм та кольорів, головні убори у вигляді берета та шапочки на зав'язках, ремені та краватки. Цікавим також є поєднання гетрів різної довжини із взуттям. Це додає образу складності та акценту.

Одяг із блоків «Для танцю» та «Домашній» не потребують аксесуарів через сою специфіку призначення.

Висновки до розділу 2

У даному розділі було проведено детальний аналіз проєкту колекції модного одягу, враховуючи різні аспекти та етапи процесу. Зокрема, було визначено тип та образ споживача, що дало змогу уявити майбутнього користувача колекції та врахувати його потреби та вимоги. Далі, було чітко визначено призначення колекції, її функціональне та естетичне значення. Визначені особливості композиційної побудови та формоутворення колекції, проаналізовані засоби, які забезпечили єдність стилю та кольорової гами. Колекція була поділена на чотири блоки, кожен з яких мав свою характеристику та асортиментний склад.

РОЗДІЛ 3. КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

В конструкційному розділі даної кваліфікаційної роботи розглядаються ключові аспекти створення моделей жіночого одягу. На цьому етапі проаналізовані та відібрані моделі, які найбільше відповідають сучасним тенденціям моди та найкраще уособлюють період 1910-х років. Для цього описано методи створення просторових форм, такі як метод типових конструкцій та розрахунково-графічний. Задля кращого розуміння роботи в розділі представлені технічні рисунки моделей, таблиці вихідних даних та схеми моделювання. Окремим блоком представлена інформація, яка обґрунтовує обрані матеріали для виконання моделей.

3.1 Вибір моделей для проєктування

В результаті виконаної роботи серед створених моделей колекції в рамках кваліфікаційної роботи було обрано три моделі для подальшої розробки: сукня, спідниця та лацкан (рис. 3.1). Ці моделі максимально передають концепцію колекції та художній образ теми-першоджерела. Моделі є частиною одного образу з блоку повсякденного одягу, тому виглядають цілісно і гармонійно. З огляду на те, що цільовий тип споживача: молода дівчина, яка веде соціально-активний спосіб життя та працює у сфері моди, представлені моделі мають широкий спектр призначення, адже цей образ доречний в більшості ситуацій, з якими споживач може стикнутися у повсякденному житті. При розробці капсульної колекції, одним з головних завдань є створення багатофункціональних виробів. Таким чином, знімні декоративні елементи є важливими елементами цієї колекції, оскільки вони надають можливість змінити вигляд виробу в залежності від потреб та умов. Загалом, всі три складові костюма: сукня, лацкан та спідницю можна носити окремо, комбінуючи у зовсім різних образах, таким чином отримуючи ще більш функціональний гардероб. Наприклад, лацкан можна носити в декількох варіаціях: на плечах або ж зав'язати його як пояс, роблячи акцент на талії та візуально змінюючи таким

чином силует виробу. Спідницю можна одягати поверх, під низ сукні, або не одягати її зовсім, залишивши лише сукню та лацкан, поєднавши їх з іншим низом. Були виконані технічні рисунки обраних моделей (рис. 3.2 – 3.7) та сформовані вихідні дані для отримання конструкції (таблиці 3.1-3.3).



Рис. 3.1. Моделі, обрані для виконання в матеріалі

Сукня без рукавів прямого, вільного силуету. Має вільний нижній крій. Сукня вироблена з сірої тканини органзи. Ця тканина є напівпрозорою, але досить міцною, має високу здатність до драпірування і найголовніше, має сильний блиск і переливається під дією світла, створюючи ефект «хамелеон», що в свою чергу робить цю тканину ідеальною для виготовлення вечірнього одягу.

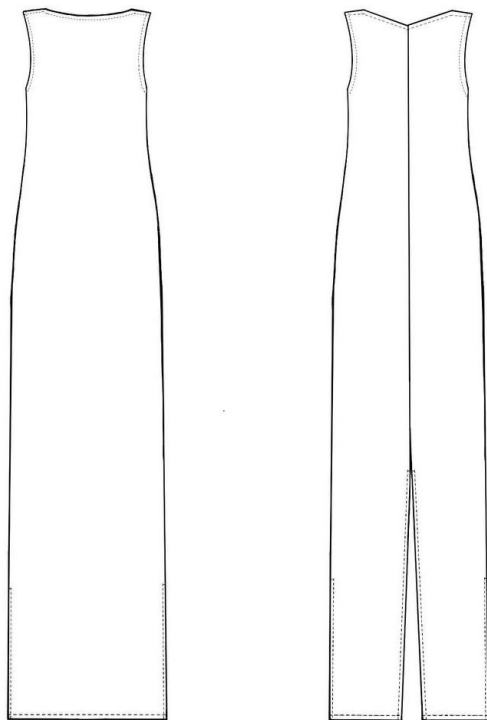


Рис. 3.2. Технічний рисунок сукні.
Вигляд спереду та ззаду.

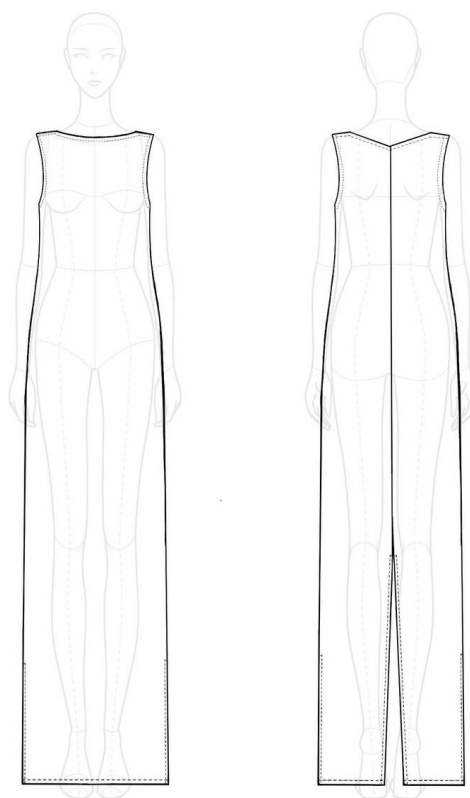


Рис. 3.3. Зображення сукні на
умовно-пропорційній фігурі.

Спинка з розрізом по середньому і бічних швах знизу задля зручного пересування в ньому. Виріз горловини стандартного вигляду, без коміра, має звичайне оброблення.

Спідниця А-силуету, виготовлена з чорного габардину. Це щільна тканина з гладкою, матовою поверхнею, зазвичай використовується для пошиття верхнього одягу, костюмів та форми. Складається з двох частин переднього та заднього полотнища. У виробі є талієві виточки на передній і задній частині для кращого прилягання по фігурі. Переднє полотнище з середнім швом, в який вставлена застібка-блискавка довжиною 20 см від лінії поясу, висота якого 3 см. На лінії поясу розташований один ґудзик для застібання. Спереду наявні дві кишені задля більш зручного носіння.

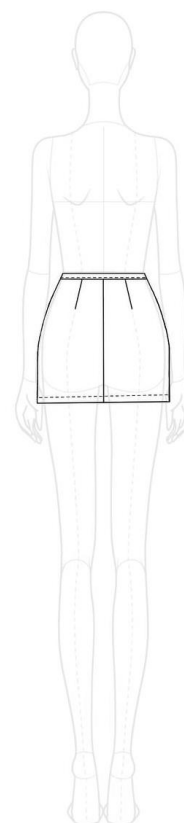
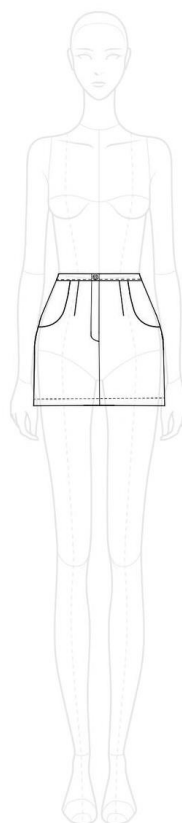
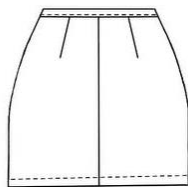
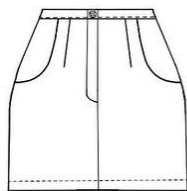


Рис. 3.4. Технічний рисунок спідниці. Вид зсередини та ззаду.

Рис. 3.5. Зображення спідниці на умовно-пропорційній фігурі.

Подовжений знімний лацкан виготовлений, як і спідниця, з чорного габардину. Завдяки властивостям цього матеріалу та додатковому проклеюванню між шарами дублерином, лацкан добре тримає форму. Довжиною 130 см від лінії шиї. Шириною 12,7 см в найширшому місці на лінії грудей. Має скошені краї по лінії низу.

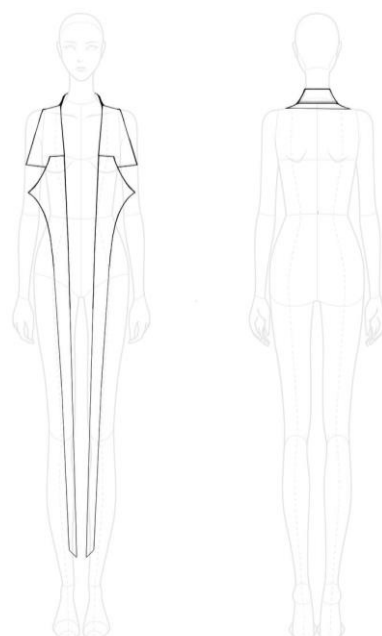
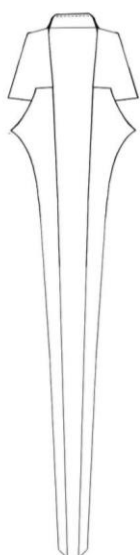


Рис. 3.6. Технічний рисунок знімного лацкана . Вигляд спереду та ззаду

Рис. 3.7. Зображення знімного лацкана на умовно-пропорційній фігурі.

Таблиця 3.1

Вихідні дані для отримання конструкції сукні

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Сукня
2	Статеві-вікова ознака	жіноча, мол. вік. група
3	Розміро-зріст	170-61-87 (III повнотнагрупа)
4	Силуетна форма виробу	Пряма
5	Прибавка по лінії грудей Пг	10 см
6	Вид покрою рукава	Відсутній
7	Ознаки покрою виробу (членування основних деталей)	Вертикальний шов по спинці.
8	Матеріал	Органза

Таблиця 3.2.

Вихідні дані для отримання конструкції спідниці

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Спідниця
2	Статеві-вікова ознака	жіноча, мол. вік. група
3	Розміро-зріст	170-61-87 (III повнотна група)
4	Силуетна форма виробу	А-силует
5	Прибавка по лінії грудей Пг	0
6	Вид покрою рукава	Відсутній
7	Ознаки покрою виробу (членування основних деталей)	Вертикальний шов по пілочці.
8	Матеріал верху	Габардин

Таблиця 3.3.

Вихідні дані для отримання конструкції лацкану

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Лацкан
2	Статеві-вікова ознака	Унісекс, мол. та сер. вік. група
3	Розміро-зріст	170-61-87 (III повнотна група)
4	Силуетна форма виробу	Пряма
5	Прибавка по лінії грудей Пг	0
6	Вид покрою рукава	Відсутній
7	Ознаки покрою виробу (членування основних деталей)	Горизонтальні шви на передній та задній частинах.
8	Матеріал верху	Габардин

На основі вихідних даних визначається методика розробки об'ємної форми моделей колекції та підбирається пакет матеріалів для їх виготовлення.

3.2 Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції

Для виконання першої моделі, а саме сірої сукні зі знімними елементами, в матеріалі основними тканинами були обрані органза та габардин, які відзначаються вишуканістю та практичністю. Основна сукня має бути прозорою, із сірим відтінком, гарно переливатися, щоб вдало контрастувати на фоні матових, жорстких елементів. Під ці характеристики ідеально підходить органза. Органза - це дуже тонкий прозорий матеріал, який може бути матовим або глянцеvim, мінливим в кольорі й мати різні переливи, гладкий або прикрашений вишивкою, перфорацією. Головна її відмінність від інших видів тонких полотен полягає в жорсткості — матеріал чудово тримає форму. [39] Її використання в модній індустрії та декоративному мистецтві відображається в її високій популярності та універсальності. Щільна органза може виготовлятися з різної сировини. Для пошиття органзи найчастіше використовується:

- шовк- натуральне волокно, яке відрізняється тонкістю та красивим блиском, матеріал виробляють з коконів шовкопряда;
- віскоза- синтетична і гігроскопічна тканина, яка на вигляд і блиску нагадує шовк (тому її часто називають штучним шовком);
- поліестер— популярна штучна тканина з полімерної нитки, відрізняється міцністю, непоганим зовнішнім виглядом та практичністю.

Слід зазначити, що виробники часто використовують комбінації вищевказаних матеріалів. Це дозволяє не тільки скомпонувати переваги даних волокон, але й здешевити середню вартість матеріалу. [40] Попри дуже тонкий і крихкий зовнішній вигляд, органза — це досить міцна тканина. Незалежно від складу, матеріал володіє наступним рядом позитивних властивостей:

- не мнеться, на ньому не утворюються заломы;
- дуже стійкий до розривів і зносостійкий;
- добре пропускає світло;
- вироби не деформуються і не дають осідання;

- тканина відмінно тримає форму, дозволяє створювати гарні складки;
- вироби з органзи не вимагають особливого догляду, вони дуже практичні;
- асортимент видів, кольорів і дизайнів досить широкий. [39]

Згідно з ідеєю, спідниця та лацкани на сукні - інтерпретація чоловічого костюма, і щоб найкраще показати це зовнішнім виглядом основним матеріалом для цих елементів був обраний габардин. Він відомий своєю міцністю та стійкістю до зношування. Ця щільна тканина з гладкою, матовою поверхнею широко використовується для пошиття верхнього одягу, костюмів та форми. Вона не лише надає елегантність одягу, але й забезпечує комфорт та практичність у будь-яких умовах. Габардин має широку кольорову палітру. Основними застосовуваними кольорами є :

- відтінки зеленого та синього кольорів – для пошиття верхнього одягу та костюмів ;
- червоний, бордовий – сукні, повсякденний одяг, іноді пальта та костюми;
- хакі – для рибалок, мисливців та лісників;
- матерія "в горошок" використовується для літніх виробів;
- світлі відтінки – для постільної та спідньої білизни, повсякденного одягу;
- «Чорний лебідь» для пошиття уніформи та спецодягу.

Говорячи про основні властивості габардину, варто відзначити наступні:

- легка і м'яка на дотик тканина;
- має високу щільність;
- водовідштовхувальна та повітропроникна;
- легко прасується;
- простий у догляді;
- не вбирає запахи;

- стійкий до механічних пошкоджень, тому має тривалий термін експлуатації.

Завдяки добрим експлуатаційним характеристикам, габардин застосовують повсюдно. Його використання можна визначити за складом ниток: вовняний, напіввовняний, шовковий, бавовняний, синтетичний, стрейчевий, штапельний. Щоб лацкани добре тримали форму в якості прокладки було обрано дублерин. Дублерин – універсальний матеріал прокладки, який являє собою тканину основу з нанесеним на неї клеєм, використовується для додання жорсткості різних елементів одягу. Продубльовані цим матеріалом деталі тривалий час зберігають свою форму і не деформуються навіть при частих праннях.[41]

Всі ці матеріали є актуальними й використовуються сучасними дизайнерами для створення костюмів. Для узагальнення визначення якості та властивостей текстильних матеріалів, що використовується для пошиття колекції, було проведено аналіз його структурних параметрів (таблиця 3.4).

Таблиця 3.4

Структурні параметри текстильних матеріалів для моделі 1

№ п/п	Призначення	Назва тканини	Оформлення поверхні	Здатність до драпірування	Сировинний склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6	
1	Для виготовлення сукні	Органза	Глянцева, гладка, Переливається	Сильна	Поліестер 100%	150
2	Для виготовлення спідниці, лацкану,	Габардин	Однотонна	Сильна	Поліестер 100%	100

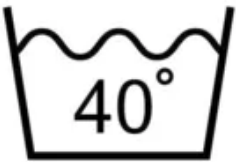
В залежності від сировинного складу матеріалів, з яких виготовляється виріб, визначено їх споживацькі властивості та додано рекомендації по

догляду за одягом, згідно з ДСТУ 2122-93 «Матеріали для одягу. Символи та 62 вимоги для одягу», ГОСТ ИСО 3758-2007 «Маркування символами по догляду». Для моделей, які виконані в даній роботі рекомендовано вимоги догляду для поліестеру (таблиця 3. 5).

Таблиця 3.5

Символи та вимоги догляду за текстильними матеріалами

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Символ з двома рисками під тазом означає, що одяг потребує делікатного прання. Білизна має бути випрана тільки на делікатних програмах, наприклад, для вовни, і тільки з відповідним засобом для прання. Не використовуйте віджим, якщо це можливо.
	Відбілювання заборонено Символ перекресленого трикутника означає, що не можна використовувати відбілювач. Якщо ви бачите цей символ, переконайтеся, що ви використовуєте хороший миючий засіб для кольорових речей або той, що не містить оптичних освітлювачів, які б освітлили ваш одяг.
	Не віджимати Якщо ви бачите цей символ, не слід скручувати тканину, щоб видалити зайву воду, оскільки віджимання може пошкодити волокна.

	Прати за температури води 40°C або нижче. Можна прати одяг за температури води не вище 40°C.
	Прасування дозволене Праска означає, що прасування підходить для вашої тканини.
	Сушіння на повітрі Сушити одяг, повісивши його на мотузку.

З метою забезпечення комфорту під час носіння, а також створення ефективного та практичного дизайну, запропоновано використання наступних засобів кріплення та фурнітури для швейних виробів (таблиця 3.6).

Таблиця 3.6.

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Блискавка застібка по-тайна	Для застібки спідниці.	Чорна, нероз'ємна, довжиною 20,0 см.
Швейні нитки №40	Для зшивання деталей виробів	Натуральні бавовняні нитки середньої товщини.
Гудзик	Для застібання спідниці	Круглий, 20 мм, чорний матовий.

Конфекційні карти на вироби представлені в Додатку Д.

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

Як спосіб отримання первинної конструкції виробу сукні, спідниці та лацкана в матеріалі було обрано метод типових конструкцій.

В якості основи для сукні було обрано базові лекала сукні розміру 164-92- 96 та змодельована по фігурі моделі. Зшита сукня закритим швом, горловина і пройма рукава оброблені обтачкою, низ оброблений оверлоком.

Метод типових конструкцій метод, при якому первинні лекала нової моделі отримують на основі вже існуючих конструкцій або моделей, які мають аналогічне конструктивне рішення. Зараз даний метод, що має назву типове проектування одягу, широко використовується у промисловому та індивідуальному виготовленні одягу. [42] Цей метод було обрано з огляду на його переваги, а саме:

- Зменшення ризику помилок

Використання перевірених і стандартних конструкцій знижує ризик виробничих помилок та дефектів у готових виробах.

- Зниження вартості виробництва

Зменшуючи витрати на розробку нових конструкцій, виробники можуть зменшити загальні витрати на виробництво одягу, таким чином зробивши його більш доступним.

- Економія часу та ресурсів

Цей метод дозволяє швидко та ефективно масово виробляти одяг, що призводить до значної економії часу та ресурсів.

- Стандартизація

Створюються узгоджені шаблони, які гарантують, що споживачі можуть знайти одяг однакового розміру в різних магазинах, сприяючи легкості та зручності під час покупок. [43]

Виходячи з цього можна сказати, що метод типових конструкцій є ефективним та зручним інструментом для розробки викрійок сукні та спідниці, адже він дає можливість отримати потрібну конструкцію з економією коштів,

матеріалів та часу. Проте хоча метод типових конструкцій має свої очевидні переваги, також можна виділити декілька негативних аспектів, пов'язаних з його використанням під час роботи. Наприклад:

- Відсутність адаптації до різних матеріалів

Метод типових конструкцій не завжди може підходити для роботи з різними типами тканин, особливо з тими, що вимагають особливого підходу до крою та пошиття.

- Недостатня гнучкість

Типові конструкції менш адаптовані до швидких змін модних тенденцій і вимог ринку. Це може зробити продукти менш конкурентоспроможними порівняно з індивідуально розробленими моделями. [44]

- Обмежений вибір

Використання типових конструкцій зменшує різноманітність доступних моделей і стилів одягу, що може не задовольнити потреби всіх споживачів.

- Погана адаптація до індивідуальних потреб

Стандартизовані конструкції можуть не враховувати індивідуальні особливості тіла кожного споживача, що може негативно вплинути на зручність і посадку одягу.

3.4 Розробка конструкції моделей колекції

Для пошиття сукні за основу був узятий метод типових конструкцій. Так як сукня зроблена за індивідуальними параметрами дівчини-моделі, робота над виробом почалась зі зняття мірок. Були взяті такі основні показники: зріст – 167 см, обхват грудей – 77 см, обхват талії – 61 см, обхват бедер – 87 см, обхват ший – 31 см.

Сукня складається з пілочки та спинки. Задля побудови пілочки використано базове лекало для створення прямокутника шириною 43,5 см (обхват грудей + 10 см на свободу руху/ 2) і довжиною 170 см (з припусками для носіння на підборах). Виріз горловини шириною $\frac{1}{3}$ обхвату ший + 1 см = $\frac{31 \text{ см}}{3} + 1 \text{ см} = 11,3 \text{ см}$ та глибиною 7 см спереду і

глибиною 2 см ззаду. Спинка складається з двох частин аналогічних параметрів – 21,7 см.

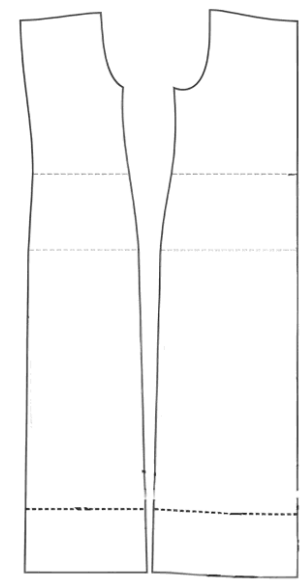


Рис. 3.8. Конструкція сукні на основі базового лекала.

Для створення вільного силуету було прийнято рішення відмовитись від виточок. Замість цього додаткову ширину забезпечено шляхом розширення бокових швів. Також, щоб зробити базове лекало потрібної довжини згідно з ескізом його було подовжено. Глибина пройми складає $\frac{1}{4}$ обхвату грудей + 4 см = 23.3 см. Отриману викрійку було перенесено на тканину з додаванням припусків на шви 1 см. Після цього викрійку було вирізано і отримано необхідні деталі, які в подальшому були зшиті закритим швом.



Рис. 3.9. Створення викрійок сукні.

Задля гарного вигляду і збільшення терміну експлуатації виробу, горловину та пройму було оброблено обтачкою, а низ оверлоком. В кінці роботи була попередня примірка на моделі задля перевірки посадки су-кні і затверджений кінцевий результат.

Спідниця також виготовлялася за індивідуальними параметрами моделі, тому першим етапом роботи було зняття мірок. Необхідні дані: обхват талії - 61 см, обхват стегон - 87 см, висота посадки від талії до бажаної довжини спі-дниці – 34 см. На основі цих параметрів було створено базове лекало. Споча-тку було побудовано прямокутник, ширина якого дорівнює обхвату стегон, по-діленому на два, з припуском на шви 1 см з кожного боку, а висота – від талії до низу спідниці. Переднє полотнище складається з рівних двох частин із се-реднім швом по центру. Заднє полотнище цілісне. Не дивлячись на те, що спі-дниця має сидіти вільно на моделі, на передньому і задньому полотнищі були додані виточки для кращого прилягання в області талії.

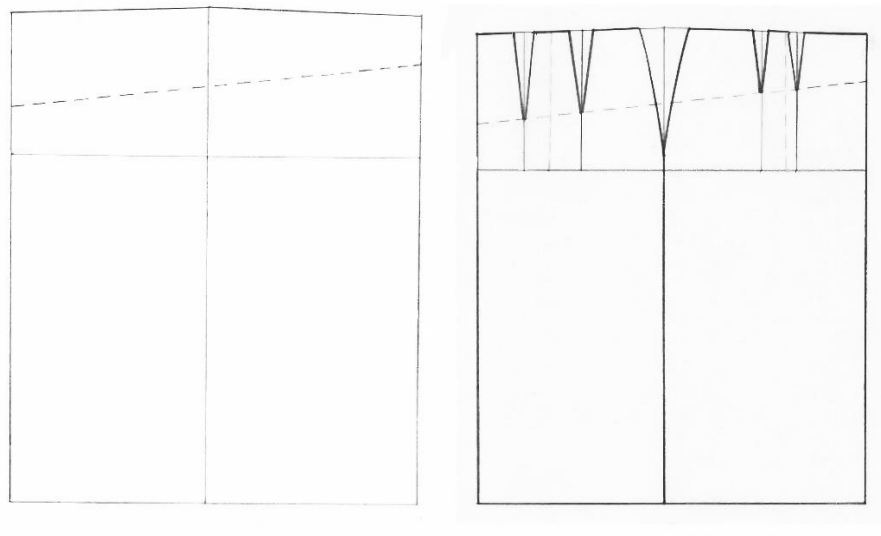


Рис. 3.7. Конструктивне моделювання спідниці

Переносимо лекала на тканину і вирізаємо деталі спідниці: переднє, за-днє полотнище, деталі пояса та кишені з додаванням припусків 1 см. На верх-ній частині переднього полотнища розмічено похилий напрямок кишені, щоб забезпечити комфорт і естетичний вигляд. Потім було вирізано дві основні де-талі кишень довжиною, достатньою для зручного розміщення руки, а також дві підкладкові деталі.

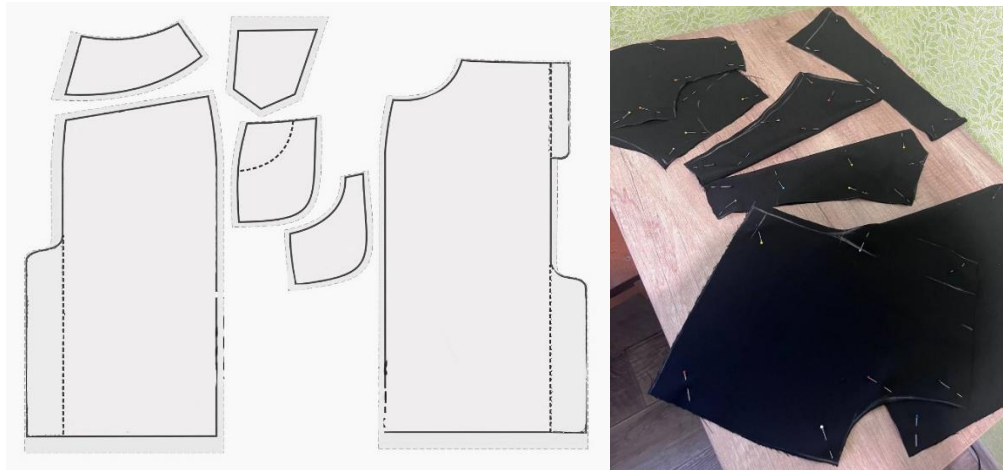


Рис. 3.8. Конструктивне моделювання спідниці та знімних лацканів

Наступним кроком було зшити основні деталі кишень до бокових швів переднього полотнища. Після того, як кишені були готові- з'єднуємо переднє і заднє полотнища спідниці по бокових швах. Далі пришиваємо застібку-блискавку до середнього шву переднього полотнища. Щоб уникнути розтягування, пояс попередньо продубльований дублірином і пришитий до верхньої частини спідниці. Завершуємо роботу над спідницею підшиванням нижнього краю та пришиванням гудзика на поясі. Перевіряємо посадку спідниці разом із сукнею.

Третій виріб, який виготовлено в матеріалі – подовжений лацкан. Для створення лацкану необхідно було зняти мірки обхвату шиї та грудей і побудувати базову сітку викрійки, використовуючи отримані мірки. Враховуючи бажану посадку та стиль було визначено довжину та ширину лацкану. Спочатку на папері було художньо зображено потрібну форму лацкану, враховуючи його подовжену частину та частину, на якій він буде триматися на шиї, додаючи припуски на шви по всіх краях викрійки. Задля попередньої перевірки викрійки її було вирізано із паперу, щоб впевнитись, що форма та розмір відповідають очікуванням, і внести необхідні коригування. Для пошиття з основної тканини і дублерину було вирізано основні деталі передніх і задніх частин. Щоб додати жорсткості і щоб цей елемент костюма добре тримав форму,

його було проклеєно дублерином по всій довжині. Для цього прокладочний матеріал було приклеєно до внутрішньої сторони основної деталі лацкану. Деталі були складені лицьовими сторонами і прострочені по краях, залишаючи невелику ділянку не зашитою для вивертання. Для закінчення роботи, лацкан потрібно було вивернути на лицеву сторону через залишену незащиту ділянку і акуратно випрасувати його, надаючи остаточну форму і зашити машинним швом відкриту ділянку.

Таблиця 3.7

Специфікація деталей сукні

№	Найменування деталей для сукні	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	1
2	Спинка	1	2

Таблиця 3.8

Специфікація деталей спідниці

№	Найменування деталей для спідниці	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	4
2	Спинка	1	3

Таблиця 3.9.

Специфікація деталей лацкану

№	Найменування деталей для лацкану	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Передня частина	1	5
2	Задня частина	1	5

Таким чином, отримано вихідні дані для розробки деталей моделей колекції – сукні, спідниці та лацкану.

В додатках кваліфікаційної роботи представлено фотографії трьох готових виробів: сукня, спідниця та лацкан (додаток Е).

Висновки до розділу 3

У третьому розділі кваліфікаційної роботи викладено результати практичної реалізації дизайн-проекту, метою якого є створення колекції жіночого одягу, натхненною модою 1910-х років. У процесі дослідження були розглянуті різні елементи стилю цього періоду та способи їх інтеграції в сучасні дизайнерські рішення. В результаті проведеного дослідження було обрано три моделі для подальшого виконання в матеріалі, які найкраще передають концепцію колекції та художній образ теми джерела-натхнення: сукня, спідниця та лацкан. Вони є частиною одного образу з блоку повсякденного одягу, тому виглядають цілісно і гармонійно. Обрано метод для конструювання одягу, вказано його позитивні та негативні сторони, покроково описано процес пошиття виробів. Вибір матеріалів для виготовлення моделей колекції здійснений з урахуванням якості, естетики та відповідності концепції колекції.

Представлені етапи розробки конструкції всіх трьох моделей, технічні малюнки та фотографії готових виробів наведені в додатках до роботи.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота на тему «Розробка колекції жіночого одягу на основі дослідження механізму зміни жіночого образу в моді 1910-х років» дозволила всебічно вивчити еволюцію жіночої моди початку XX століття та втілити отримані знання у сучасній колекції.

Це дослідження розкриває значення моди 1910-х років як важливого етапу в історії жіночого одягу, що характеризується радикальними змінами в соціально-культурному контексті. В результаті проведеної роботи була створена колекція жіночого одягу, яка гармонійно поєднує в собі історичні елементи моди 1910-х років з сучасними тенденціями. В процесі роботи були виконані всі завдання, які відповідають вимогам до кваліфікаційної роботи здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 022 Дизайн. Нижче представлені основні результати роботи.

1. Ретельно проаналізовано соціально-історичні передумови та вплив актуальних мистецьких течій на жіночу моду того часу
2. Виявлено, що багато з тенденцій 1910-х років мають актуальність і в сучасній моді, що робить їх значимими для сучасних дизайнерських колекцій.
3. Здійснено трансформацію історичних модних образів в сучасній колекції. Цей процес включає в себе не лише відтворення стилістичних елементів, але й адаптацію до сучасних умов та вимог ринку.
4. Розроблено колекцію з урахуванням композиційної побудови та формоутворення, що відповідає сучасним тенденціям та вимогам споживачів.
5. Вибір моделей, матеріалів та розробка конструкцій відбувалася з урахуванням якісних і естетичних аспектів, що сприяло створенню функціональних та елегантних моделей.
6. Розуміння впливу моди на соціокультурні процеси дозволило ефективно інтегрувати цей аспект у процес створення колекції.

7. Результати дослідження та розробки колекції підтверджують актуальність і важливість дослідження історичних модних тенденцій для сучасних дизайнерських рішень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Charlotte Seeling. Fashion: The Century of the Designer, 1900-1999
2. Oh Yun-Jeong; Cho Kyu-Hwa. Fashion and Periodic Conditions before and after World War I: - 1910s to the Beginning of 1930s. *Journal of Fashion Business*. 2002. Vol.6. P. 60-68.
3. L. J. Adlington. Great War Fashion: Tales from the History Wardrobe. The History Press. 2013.
4. Einav Rabinovitch-Fox. Fashioning the New Woman: Women's Dress, the Oriental Style, and the Construction of American Feminist Imagery in the 1910s. *Journal of Woman`s History*. 2015. Vol. 27. P. 14-36.
5. Miren Arzalluz . Gabrielle Chanel: Fashion Manifesto. Paris. Thames & Hudson. 2020.
6. Katie Davies. Women`s Fashion 1910s: веб-сайт. URL: <https://www.lovetoknow.com/life/style/womens-fashion-1910s> (дата звернення: 20.12.2023)
7. Amanda Onion, Missy Sullivan, Matt Mullen, Christian Zapata. Feminism. 2019.
8. Julia Vilaça. How the industrial revolution changed fashion. URL: <https://fashinnovation.nyc/industrial-revolution-and-fashion/> (дата звернення: 25.12.2023)
9. Industrial revolution. Women. URL: https://www.ducksters.com/history/us_1800s/women_industrial_revolution.php (дата звернення: 25.12.2023)
10. How did the Second Industrial Revolution influence women's roles in society?. 2017. URL: <https://socratic.org/questions/how-did-the-second-industrial-revolution-influence-women-s-roles-in-society> (дата звернення: 25.12.2023)
11. The Role of Women in the Industrial Revolution. URL: <https://www.uml.edu/tsongas/barilla-taylor/> (дата звернення: 25.12.2023)

12. Peixuan Xu. The Repeal of the Lex Oppia: Women's Property Rights and the Fear of Female Power the Transformation of Rome from Republic to Empire: 133-20 BCE. *ICHESS 2021*. 2021. DOI: 10.2991/assehr.k.211220.264
13. Shreya Jagannathan, Anaisha Das. The history behind corsets: how a piece of clothing sparked controversy, criticism and empowerment. 2022. URL: <https://thewildcattribune.com/13604/ae/the-history-behind-corsets-how-a-piece-of-clothing-sparked-controversy-criticism-and-empowerment/> (дата звернення: 28.12.2023).
14. Michelle Starr. Vintage X-rays reveal the hidden effects of corsets. 2015. URL: <https://www.cnet.com/culture/vintage-x-rays-reveal-the-hidden-effects-of-corsets/> (дата звернення: 28.12.2023).
15. Donna Klein. The Evolution of Dress Reform – Part 1. 2016. URL: <https://recollections.biz/blog/evolution-dress-reform-part-1/> (дата звернення 28.12.2023).
16. Dolores Monet. Women's Fashion During WWI: 1914–1920 <https://bellatory.com/fashion-industry/Women-and-Fashions-of-the-World-War-I-Era-Clothing-of-1914-1920>
17. Kathleen Kuiper. Modernism. 2009. URL: <https://www.britanica.com/art/Modernism-art> (дата звернення: 03.01.2024).
18. Modernism. Art term. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/modernism> (дата звернення: 03.01.2024)
19. Women's Fashion 1909-1919. URL: <https://mediakron.bc.edu/fashiondecor/lecture-1950s-fashion/contents/birth-of-modernism-1910-1919-western-europe/womens-fashion-1909-1919/mood-and-> (дата звернення: 04.01.2024).
20. Fashion in the Period of Modernism. URL: <https://ivypanada.com/essays/fashion-in-the-period-of-modernism/> (дата звернення: 04.01.2024).
21. Мирослав Мельник. Фовізм у моді: текстильні принти Рауля Дюфі: веб-сайт. 2020. URL: <https://modoslav.blogspot.com/2020/05/blog-post.html> (дата звернення: 04.01.2024).

22. Alexandra Kolb. Mata Hari's Dance in the Context of Femininity and Exoticism. 2009. URL: https://www.academia.edu/36749656/Mata_Haris_Dance_in_the_Context_of_Femininity_and_Exoticism (дата звернення: 05.01.2024).
23. Ann Cooper Albright. Traces of Light: Absence and Presence in the Work of Loïe Fuller. Wesleyan University Press; Illustrated edition. 2007.
24. 20th century fashion history: 1910-1920. URL: <https://www.thefashion-folks.com/blog/fashion-history-1910-1920/> (дата звернення: 07.01.2024).
25. XX століття. Історія сукні та не тільки. URL: <https://etnoхата.com.ua/statti/moda-ta-stil/hh-stolittja-istorija-sukni-ta-ne-tilki/> (дата звернення 07.01.2024).
26. Women's Hats. URL: https://glcp.uvm.edu/landscape_new/dating/clothing_and_hair/1910s_hats_women.php (дата звернення: 07.01.2024).
27. Debbie Sessions, Oscar Sessions. Edwardian Ladies' Hats History 1900s - 1910s. URL: <https://vintagedancer.com/1900s/history-titanic-hats-edwardian-era/> (дата звернення: 10.01.2024).
28. Stuart Morgan. Changes in women's footwear – part 1: 1910 to 1929. 2018. URL: <https://www.satra.com/bulletin/article.php?id=2043>
29. Світлана Кравченко. Черевики зручніші, спідниці коротші: як змінювалась мода під час Першої світової війни. *Жіночий журнал ELLE*. 2022. URL: <https://elle.ua/moda/fashion-blog/yak-zmnyuvalasya-moda-pd-chas-persho-svtovo-vyni/> (дата звернення: 10.01.2024).
30. Karina Reddy. 1910-1919. 2018. URL: <https://fashionhistory.fit-nyc.edu/1910-1919/> (дата звернення: 13.01.2024).
31. Мода та війна: як змінився жіночий гардероб під час Першої світової війни. *Vogue UA Conference 2023*. 2022. URL: <https://vogue.ua/ru/article/fashion/tendencii/yak-zminilasya-moda-pislya-pershoji-svitovoji-viyni-48118.html> (дата звернення 13.01.2024).

32. Rosie Lesso. Paul Poiret: Fashion's First Modernist. 2019. URL: <https://blog.fabrics-store.com/2019/12/26/paul-poiret-fashions-first-modernist/> (дата звернення: 13.01.2024).
33. Paul Poiret: il primo rivoluzionario. URL: <https://modaseriale.wordpress.com/2017/05/11/paul-poiret-il-primo-rivoluzionario/> (дата звернення: 13.01.2024).
34. Adam Hencz. Paul Poiret: Life and Designs of the King of Fashion. Artland Magazine. URL: <https://magazine.artland.com/paul-poiret-fashion-designs-bio/> (дата звернення: 14.01.2024).
35. The exquisite Perfumes of Paul Poiret and Rosine. URL: <https://poiretperfumes.blogspot.com/p/history.html> (дата звернення: 16.01.2024).
36. Poiret the Magnificent. URL: <https://www.the-edge-mag.com/2023/03/07/paul-poiret/> (дата звернення: 16.01.2024).
37. Opening of the Chanel modes. URL: <https://www.chanel.com/us/about-chanel/the-history/1910/> (дата звернення: 19.01.2024).
38. Amalia Nicolau. Chanel & Sports. 2014. URL: <https://estabocaesmia.net/2014/11/09/chanel-sports/> (дата звернення: 19.01.2024). Charlotte Seeling. Fashion: The Century of the Designer, 1900-1999
39. Органза — що це за тканина, і які її характеристики? 2021. URL: <https://tkani-atlas.com.ua/ua/organza-shcho-tse-za-tkanina-i-yaki-ii-harakteristiki/> (дата звернення: 14.02.2024).
40. Органза що за тканина: опис, властивості та характеристики. 2021. URL: <https://tk.ua.ua/articles/organza-cho-za-tkan-opisanie-svojstva-i-harakteristiki.html> (дата звернення: 14.02.2024).
41. Дублерин та флізелін для одягу. URL: <https://www.tk-furniture.com.ua/dublerin-dlya-odyagu/> (дата звернення: 20.02.2024).
42. Пашкевич К.Л. Основи проектування виробів: Конспект лекцій. 13 - 16. <https://studfile.net/preview/5010495/page:2/> (дата звернення: 26.02.2024).

43. Explore clothing pattern making techniques for your production. URL: https://audaces.com/en/blog/pattern-making#What_is_the_significance_of_pattern_makingn (дата звернення: 02.04.2024).

44. Тема 2. Особливості конструювання швейних виробів із трикотажних полотен: Конспект лекцій. Луцький національний технічний університет. URL: <https://e-tk.lntu.edu.ua/mod/rsource/view.php?id=9405&forceview=1> (дата звернення: 13.05.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А. Ілюстративний матеріал до розділу «Аналітичний»

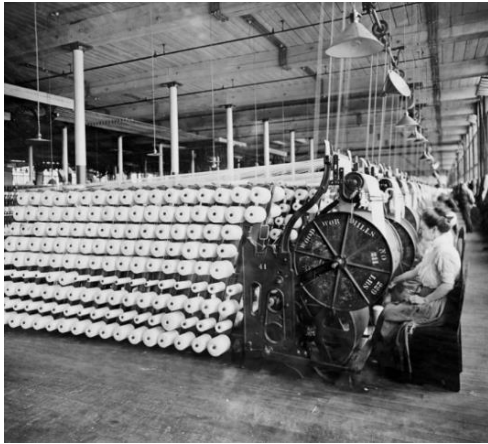


Рис.А.1 Швейний
верстат



Рис.А.2 Жінки на швейній
фабриці



Рис.А.3 Жінки працюють на
вугільній шахті



Рис.А.4
Зовнішній
вигляд жінки в
шахті



Рис. А. 5 Суфражистки, які виступають проти Ліберальної партії під час виборів 1910 року.



Рис. А.6 Учасниці Жіночого суспільно-політичного союзу 1909 рік.



Рис.А.7 Учасниці жіночого клубу марширують з Вісконсіна та Орегону в штат Колумбія 1913 році



Рис. А.8 Корсет 1909 року.

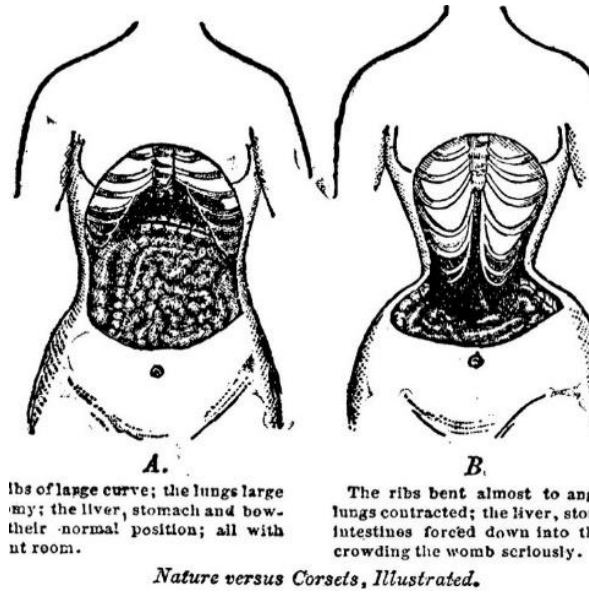


Рис. А.9 Наслідок носіння корсета.



Рис. А.10 Моделі «суконь-реформ».



Рис. А.11 Блумерси.



Рис.А.12 Жінки-робітниці на фабриці тротилових бомб 1917 рік.



Рис.А.13 Жінки шофери



Жінки медсестри»



Рис.А.15 Жінки працюють на фермі



Рис.А.16 Купальник 1918 рік.



Рис.А.17 Костюм альпіністки 1912 рік.



Рис.А.18 Перший комбінезон в Першу світову війну.



Рис.А. 19 Зміна форм на початку XX ст.



Рис.А.20 Роботи Поля
Пуаре та Рауля Дюфі.



Рис. А.21 Танцівниця Айседора Дункан.



Рис. А.22 Танцівниця Мата Харі.



Рис.А.23 Танець-«серпантин».



Рис.А.24 Лої Фуллер у своїй сукні, оснащій прихованими прутами, які дозволяють їй володіти парою величезних крил 1901 рік.

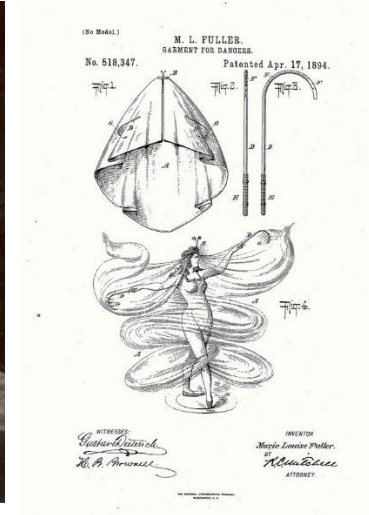


Рис.А.25 Патент Луї Фуллер на її танцювальний костюм із подовжувачами рук.



Рис.А.26 Лої Фуллер у ранній версії свого костюма «Змієносець», 1890-ті



Рис.А.27 Капелюхи 1910-х років



Рис. А.28 Тюрбан від Поля Пуаре 1910 рік .

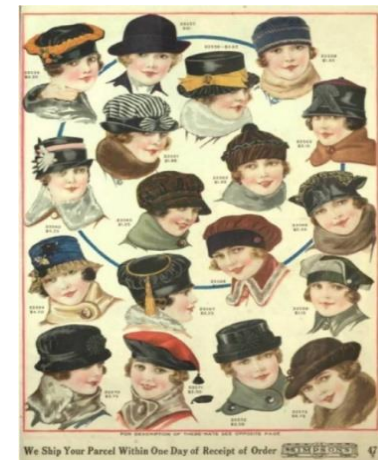


Рис. А.29 Моделі зимових шапок з журналу.



Рис. А. 30 Жіночі черевики на шнурівці



Рис. А.31 «Жіночі туфлі «Оксфорди»



Рис. А.32 «Жіночі туфлі «Мері Джейн»



Рис. А.33 «Жіночі «колоніальні» туфлі



Рис. А.34 Костюми з джерсі Коко Шанель 1915 .



Рис. А.35 Верхній одяг у стилі авіаторів від Burberry.



Рис. А.36 Перший бюстгалтер.



Рис. А.37 Корсет Spirella 1917 року.



Рис. А.38 Портрет
Поля Пуаре.

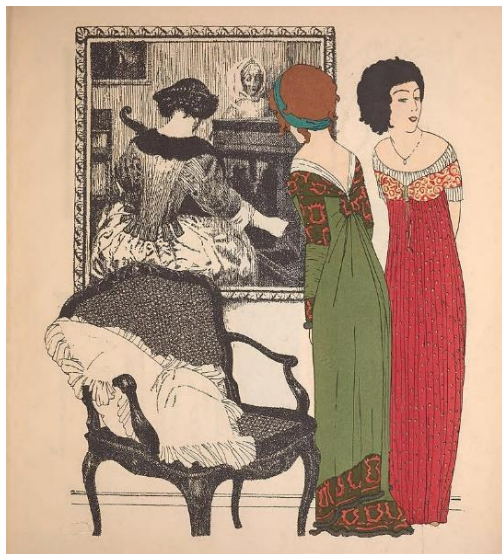


Рис. А.39 Ілюстрації Поля Іріба для Поля Пуаре.

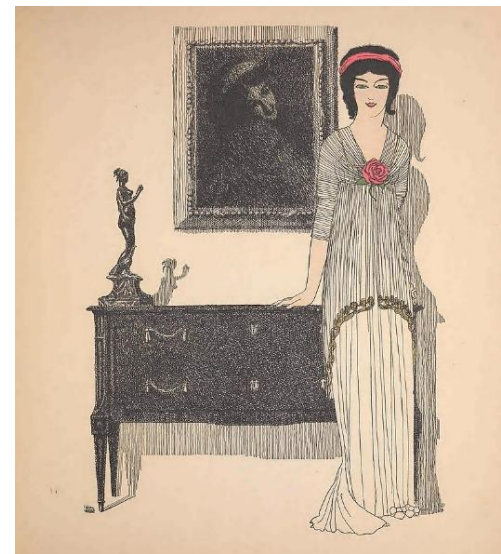




Рис. А.40 Спідниця-хобл.



Рис. А.41 Костюми Поля Пуаре, натхненні культурою Сходу. Зліва направо: мадам Пуаре в костюмі для «Тисячі і однієї ночі» 1911; штани-шаровари Пуаре та спідниці-султанки 1911 рік; ансамбль з шовку 1912 рік.



Рис. А.42 Туніка-абажур. Зліва направо: туніка "Лассітуд" 1912 рік; туніка-абажур 1912 рік; туніка «Сорбет» 1912 рік.



Рис. А.43 Портрет Маріано Фортуні.



Рис. А.44 Сукня «Дельфос».



Рис. А.45 «Айседора Дункан танцює в розвітаній сукні»
1917 рік.

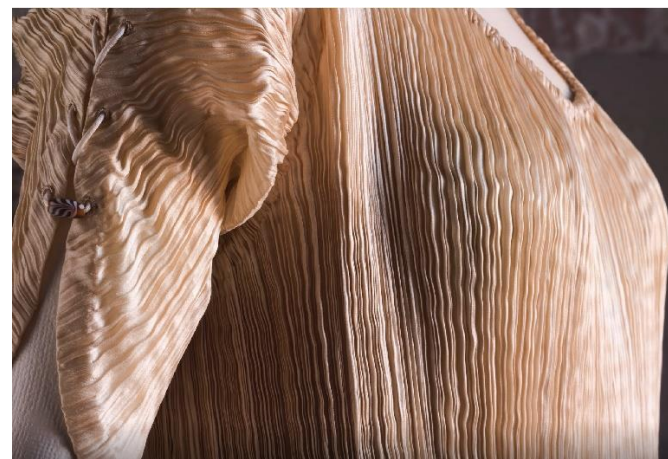


Рис. А.46 Плісирований шовк Фортуні, який неможливо
повторити сьогодні.



Рис. А.47 Перший портрет Габріель Шанель у власному капелюсі 1910 рік.



Рис. А.48 Перший спортивний костюм Chanel з джерсі.



Рис. А.49 Коко Шанель і стрижка боб.



Рис. А 50. Шанель у своєму купальному костюмі 1914 рік.



Рис. А.51 Габріела Шанельу пляжній піжамі.



Рис.
А.50



Прозорість в колекції Saint
Laurent FW24 (1,2); Chloe Fall 24 Ready-To-Wear (3,4); GUDU Spring-Summer24(5,6); Valentino Spring Couture-2023 (7,8).



Рис. А.51 асиметричний крій в колекціях Alaïa Summer-Fall 24 (1,2); David Koma Resort 2025 (3,4); Courreges Fall-Winter 2024 (5,6); Seivson 2024 Spring Summer (7,8)

ДОДАТОК Б. Тези доповіді та сертифікат учасника конференції
«Актуальні проблеми сучасного дизайну», 25 квітня, 2024. Київ, КНУТД

УДК 745.03/687.01

МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕЧІЇ В МИСТЕЦТВІ ЯК ФАКТОР
ФОРМУВАННЯ МОДИ 1910-Х РОКІВ

КОКОРИНА Галина¹, НАУМЕНКО Яна², ЄРЕМЕНКО Вікторія³

^{1,2,3} Київський національний університет технологій та дизайну

galinaramasanova@gmail.com

У статті розглянуто особливості впливу модерністських течій в мистецтві початку XX століття на моду. Визначено характерні ознаки стилістики пізнього модерну, а також таких авангардних напрямків як конструктивізм, фовізм, експресіонізм та футуризм. Проаналізовані ознаки цих течій в жіночій моді на прикладі творчості видатних французьких, італійських та британських дизайнерів. Представлено результати експериментального проектування сучасних колекцій одягу на прикладі навчальних робіт студентів кафедри мистецтва та дизайну костюма КНУД.

Ключові слова: мода, дизайн костюма, стиль модерн, конструктивізм, футуризм, експресіонізм.

ВСТУП

Починаючи з перших десятиліть XX століття зв'язки між модою та мистецтвом ставали значно більш тісними, ніж в попередні часи, а в окремих випадках мода грала центральну роль популяризації мистецтва. Разом з тим, світ мистецтва був натхненний можливостями, які відкривала індустріалізація, що кардинально змінювала і зовнішній вигляд людей, і організацію соціуму. На цій хвилі ентузіазму виникли такі авангардні художні течії, як фовізм, футуризм, експресіонізм і конструктивізм, з'явилися численні художні об'єднання, учасники яких прагнули покінчити з відмінностями між мистецтвом та дизайном, і, головне, були націлені на створення та виробництво красивих та практичних речей для повсякденного життя. Сама мода при цьому почала освоювати виразні засоби, накопичені мистецтвом, і запозичувати у нього практично все: історію, норми, риторику, алюзії та стратегії.

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

Завдання даної роботи полягає в аналізі особливостей трансформації жіночого костюма 1910-х років під впливом актуальних течій мистецтва. Експериментальна частина дослідження полягає у розробці дизайну сучасного одягу, який поєднує сучасні тенденції та елементи історичного костюмного дизайну.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Період 1910-х років в історії моди ознаменувався радикальними змінами в жіночому одязі: відмовою від жорстких корсетів, популяризацією простих та природніх ліній. Ці зміни відбувалися, значною мірою, в контексті модернізму і відображали суттєві соціокультурні зміни, призводячи до спрощення та природності у дизайні. Модернізм в мистецтві позначив розрив з минулим і, одночасно, пошук нових форм вираження. З появою нових ідей мистці в усьому світі використовували нові образи, матеріали та техніки для створення творів мистецтва, які краще відображали реалії та надії сучасного суспільства. Існують певні базові принципи, які характеризують модерністське мистецтво: відмова від традиційних художніх засобів та консервативних естетичних цінностей (таких, наприклад, як реалістичне зображення предметів); новаторство та експериментальний підхід в трактуванні форми; тенденція до абстракції; акцент на матеріалах, техніках і технологічних процесах [1]. Домінуючим напрямком в мистецтві початку ХХ століття був стиль модерн. Модерн – напрям мистецтва, що характеризується наголосом на плавності ліній, асиметричних композиціях і сміливому поєднанні структури й орнаменту. Наприкінці 1900-х модерн перетворився в більш геометричний стиль зі схильністю до різко кутастих і прямолінійних форм, позбавлених будь-яких відкритих зв'язків з природою. Подібні ознаки дизайну інтер'єру, меблів, творів прикладного мистецтва дозволили оформити партнерство між виробниками та дизайнерами для створення системи виробництва різних видів продукції, заснованій на стандартизації [2]. Мода на костюм в стилі модерн пройшла у своєму розвитку кілька етапів, кожен з яких породив особливу форму силуету жіночої сукні. Сам факт швидкої зміни форми згодом перетворився в актуальну тенденцію. Але найбільш важливою подією в моді часів модерну стала відмова від концепції одягу як другої шкіри, костюму, якій повторює форму людського тіла, а разом з тим, відмова від корсету та традиційних методів конструювання. Головними тенденціями моди 1900-1920-х років є поступове спрощення форми та засобів декорування, орієнтація та людину, яка веде активний спосіб життя, загальна демократизація стратегії виробництва та споживання модного одягу (рис.1).



Рис.1.Моделі одягу 1910-х років: а – сукня «Дельфос» М. Фортуні [3];
б – сукня

Л. Дафф Городон [4]; в – сукня П. Пуаре [5] ; г – одяг для танцю А. Дункан [6] Найбільш цікавими в контексті впливу на розвиток моди 1910-х років були наступні течії: конструктивізм, фовізм, експресіонізм та футуризм. Під впливом конструктивізму жіночий одяг стає більш мінімалістичним і структурованим (рис.1а, 1б). Фовізм заклав основу для позитивного сприйняття екзотичної декоративності, кольорових контрастів та гострих композиційних ритмів (рис.1в). Завдяки експресіонізму композиція жіночого одягу стає більш динамічною, актуалізується асиметрія в композиції одягу. Вплив футуризму проявився у відмові від усіх стійких норм і традицій стосовно конструкції і образу. Революційні зміни, спричинені модернізмом, відбулися і в танці. Варто підкреслити, що танець взагалі є важливим фактором, який вплинув на формування моди 1910-х років. Танцівниці Айседора Дункан і Мата Харі стали символами модернізму в мистецтві та моді початку ХХ століття. Вистави Дункан натхненні природою та старовинними мотивами, відображали її революційні уявлення про танець як спосіб вираження індивідуальності (рис.1г). Вона відмовилася від традиційного балету на користь більш природних рухів, що відображає швидкий розвиток модерністської культури та прагнення жінок до самовираження та незалежності. Її танці відіграли значну роль у формуванні нових стандартів краси та стилю. Вистави та екзотичні костюми Мата Харі також порушували традиційні норми і відповідали смакам модерністської публіки. Харі проявила велику незалежність і самовизначення, показавши на сцені сексуальну відвертість, що руйнувало стереотипи поведінку жінок.

Ідеї модернізму залишаються актуальними і сьогодні. Виходячи з концепції циклічності моди, можна констатувати, що сучасний костюмний дизайн, певною мірою, повторює досвід сторічної давності. В сучасному актуальному дизайні одягу ми спостерігаємо різноманітні алюзії на модерністські течії: тяжіння до мінімалістичних конструктивістських рішень, вільне оперування кольором, неординарне використання ідеї прозорості та налаштування на сміливе експериментування з формою та образом (рис. 2).



Рис. 2. Експериментальна модель студентки кафедри мистецтва та дизайну костюма КНУТД Я. Науменко: а, б – загальний вигляд; в, г – варіанти трансформації знімних лацканів

Створені видатними дизайнерами 1910-х років предмети одягу сприймаються сьогодні надзвичайно актуально. Просто і раціонально скроєні, бездоганні за задумом та виконанням, вони завдячують своєю красою, в першу чергу, вмілому використанню засобів формального дизайну: форми, пропорцій, конструктивних рішень. Як на початку ХХ століття, так і сьогодні стиль виникає швидше завдяки структурі та матеріалу, ніж завдяки оздобленню або деталям.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати дослідження, зазначимо, що відносини між модою та мистецтвом мають багату історію взаємного впливу та співробітництва. Протягом усього ХХ століття мистецтво надихало моду, а мода була тлом для створення виразних художніх образів. Перетин цих двох сфер і сьогодні надає різним візуальним мистецтвам динамічності та розширює межі творчості дизайнерів одягу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Troy, Nancy J. Couture culture: a study in modern art and fashion. Massachusetts Institute of Technology, 2003. 452 p
2. Art Nouveau is an international style in the visual arts. URL: <https://www.artchive.com/art-movements/art-nouveau/>
3. Robe Delphos. URL: <https://www.label-soulac.fr/robe-delphos/>
4. 1910 - 1920 English History. URL: <https://1910-120england.blogspot.com/2013/11/1910-1920-british-fashion-women.html>
5. Raoul Dufy: Pure Colours. A Dozen Facts about the Artist. URL: https://arthive.com/it/publications/4692~Raoul_dufy_pure_colours_a_dozen_facts_about_the_artist

6. Isadora Duncan Restoring the High Art of Dance.
URL: <http://scihi.org/isadora-duncan-art-dance/>

KOKORINA H., NAUMENKO Y., YEREMENKO V.

MODERNIST TRENDS IN ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF FASHION IN THE 1910s

The article examines the peculiarities of the influx of modernist trends into fashion at the beginning of the twentieth century. The characteristic signs of the Art Nouveau style, as well as such avant-garde trends as constructivism, fauvism, expressionism and futurism, are identified. The signs of these trends in women's fashion are analyzed in the creativity of prominent French, Italian and British designers. The results of the experimental design of current collections on the butt of the head robot students of the Department of Mystery and the design of the KNUD costume are presented.

Key words: fashion, costume design, art nouveau style, constructivism, futurism, expressionism.

СЕРТИФІКАТ

УЧАСНИКА

НАУМЕНКО ЯНА

VI МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

АКТУАЛЬНІ
ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОГО
ДИЗАЙНУ



25 КВІТНЯ 2024 РОКУ



РЕКТОР
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА ДИЗАЙНУ



ІВАН ГРИЩЕНКО

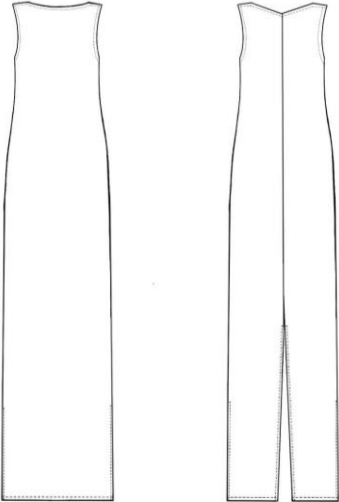
Додаток В. Конфекційні карти моделей, виконаних в матеріалі

Конфекційна карта для сукні

Розробник: Науменко Яна

Назва виробу: сукня жіноча

Розміри, що рекомендуються: Ос –; От. – , ОгПІ – Зрости, що рекоменду-
ються:

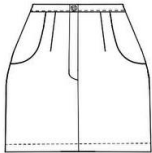
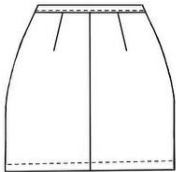
Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
	Зразки ма- теріалів	Назва, артикул	Зразки фурніт ури	Назва, арти- кул
		Органза сіра з ефектом «хаме- леон». 1260		Нитки для шиття сірі 40/2. 400- 124

Конфекційна карта для спідниці

Розробник: Наumenко Яна

Назва виробу: спідниця жіноча

Розміри, що рекомендуються: Ос –; От. – , ОгП – Зрости, що рекомендується:

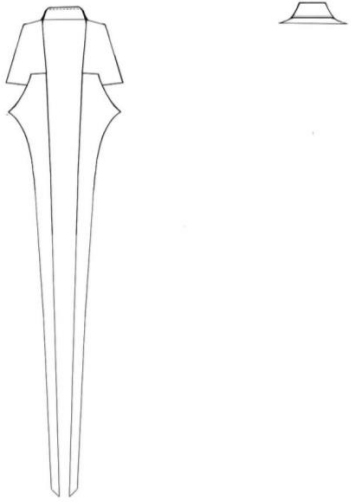
Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
 		Габардін чорний. 2901		Нитка для шиття чорна №40 Максi. 37326
				Гудзик пластиковий круглий, 20 мм, чорний матовий PUG-038693
				Блискавка брючна 18 см, чорна. K4C1-20041

Конфекційна карта для лацкана

Розробник: Науменко Яна

Назва виробу: лацкан унісекс

Розміри, що рекомендуються: Ос –; От. – , ОгIII – Зрости, що рекомендуються:

Замальовка моделі	Основні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
		Габардін чорний. 2901		Нитка для шиття чорна №40 Максi. 37326
		Дублерин еластичний чорний 72 г/м. 12746		

Додаток Г. Ескізи моделей колекції

Блок «Святковий»



1



2



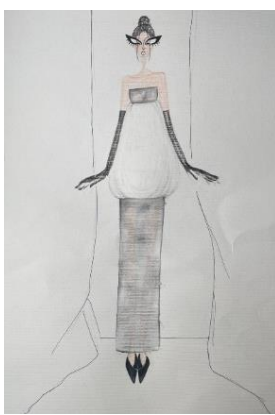
3



4



5



6



7,8



9

Блок «Повсякденний»



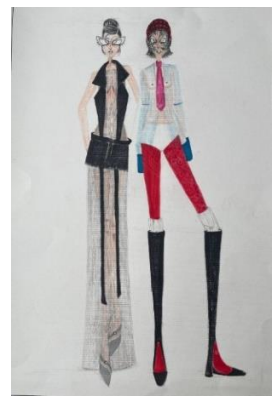
11



12,13



14



15,16



17,18

Блок «Танцювальний»



19



20



21



22



23



24



25



Блок «Домашній»



26,27



28



29,30

Додаток В. Фото моделей, виконаних в матеріалі







