

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
дизайну

(повна назва факультету/інституту)

Художнього моделювання костюма

(повна назва випускової кафедри)

УДК 7.012:687

Дипломна бакалаврська робота

на тему

Проектування колекції жіночого одягу на основі аналізу актуальних
тенденцій в моді 1920-х років

Виконала: студентка групи

БДк2-17

Спеціальності 022 Дизайн

Серкова А. В.

(прізвище та ініціали)

Науковий керівник

к.т.н., доцент Кокоріна Г. В.

(прізвище та ініціали)

Рецензент

доцент Давиденко І. В.

(прізвище та ініціали)

Київ 2021

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

факультет дизайну

кафедра художнього моделювання костюма

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри художнього
моделювання костюма

(к.т.н. проф. Т.В. Ніколаєва)

« ___ » _____ 2021 р

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Серковій Антоніні Василівні

1.Тема проекту (роботи) Проектування колекції жіночого одягу на основі аналізу актуальних тенденцій в моді 1920-х років

Науковий керівник роботи к.т.н., доц. Кокоріна Г. В., затверджені наказом КНУТД від « 15 » березня 2021 р. № 75-уч

2.Строк подання студентом роботи 18.06.2021 р.

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

4.Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити):
Вступ, Розділ 1 Проектно-аналітичний, Розділ 2 Проектно-композиційний, Розділ 3 Проектно-конструкторський, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

5. Перелік графічно-наочного матеріалу: фотографії творів образотворчого мистецтва до аналітичного розділу; фотографії та ескізи моделей, таблиці морфологічного та структурного аналізу одягу до композиційного розділу; технічні малюнки, таблиці параметрів текстильних матеріалів та технологічного процесу до проектно-конструкторського розділу.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної бакалаврської роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	31.05.21	
2	Розділ 1. Проектно-аналітичний	19.03.21	
3	Розділ 2. Проектно-композиційний	28.05.21	
4	Розділ 3. Проектно-конструкторський	28.05.21	
5	Загальні висновки	31.05.21	
6	Оформлення дипломної магістерської роботи (чистовий варіант)	03.06.21	
7	Оформлення дипломної магістерської роботи (чистовий варіант)	03.06.21	
8	Здача дипломної бакалаврської роботи на кафедру для рецензування (за 14 днів до захисту)	07.06.21	
9	Перевірка дипломної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	09.06.21	
10	Подання дипломної бакалаврської роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	14.06.21	

Студент

Серкова А. В.

Науковий керівник роботи

Кокоріна Г.В.

Рецензент

Давиденко І. В.

АНОТАЦІЯ

Серкова А. В. Проектування колекції жіночого одягу на основі аналізу актуальних тенденцій в моді 1920-х років – Рукопис. Дипломна бакалаврська робота за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2021 рік.

Головною метою дослідження є удосконалення художньо-композиційних ознак сучасного жіночого костюма на основі аналізу традицій костюмного дизайну 1920-х років.

У дипломній роботі надані результати дослідження впливу мистецьких течій на моду 1920-х років, встановлено зв'язок костюмних традицій епохи класичного модернізму та сучасного дизайну. Проаналізовано вплив науково-технічного прогресу на появу доступних і зручних в експлуатації штучних матеріалів та формування революційних модних образів та моделей поведінки. Отримані результати дозволили розробити колекцію сучасного жіночого одягу із удосконаленими художньо-композиційними ознаками. На основі морфологічного та структурного аналізу виявлено найбільш прийнятні тектонічні характеристики нових моделей. Розроблено оптимальні конструктивні рішення, конфекційну карту та технологічні засоби виготовлення експериментальних зразків одягу.

Ключові слова: дизайн, одяг, мода, мистецтво 1920-х років, молодіжна мода

АННОТАЦИЯ

Серкова А. В. Проектирование коллекции женской одежды на основе анализа актуальных тенденций в моде 1920-х годов - Рукопись. Дипломная бакалаврская работа по специальности 022 Дизайн - Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев, 2021.

Главной целью исследования является совершенствование художественно-композиционных признаков современного женского костюма на основе анализа традиций костюмного дизайна 1920-х годов.

В дипломной работе представлены результаты исследования влияния художественных течений на моду 1920-х годов, установлено связь костюмных традиций эпохи классического модернизма и современного дизайна. Проанализировано влияние научно-технического прогресса на появление доступных и удобных в эксплуатации искусственных материалов и формирования революционных модных образов и моделей поведения. Полученные результаты позволили разработать коллекцию современной женской одежды с усовершенствованными художественно-композиционными признаками. На основе морфологического и структурного анализа выявлены наиболее приемлемые тектонические характеристики новых моделей. Разработаны оптимальные конструктивные решения, конфекционную карту и технологические средства изготовления экспериментальных образцов одежды.

Ключевые слова: дизайн, одежда, мода, искусство 1920-х годов, молодежная мода

SUMMARY

Serkova A.V. Designing a collection of women's clothing based on the analysis of current trends in fashion in the 1920s - Manuscript. Thesis undergraduate specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2021.

The main purpose of the study is to improve the artistic and compositional features of modern women's costume based on the analysis of costume design traditions of the 1920s.

The diploma work presents the results of a study of the influence of artistic trends on the fashion of the 1920s, establishes a connection between the costume traditions of the era of classical modernism and modern design. The influence of scientific and technological progress on the emergence of accessible and easy-to-use artificial materials and the formation of revolutionary fashionable images and behavior models is analyzed. The results obtained made it possible to develop a

collection of modern women's clothing with improved artistic and compositional features. On the basis of morphological and structural analysis, the most acceptable tectonic characteristics of the new models have been identified. Optimal design solutions, a confection card and technological means for the manufacture of experimental samples of clothing have been developed.

Keywords: design, clothing, fashion, art of the 1920s, youth fashion

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1	12
ПРОЕКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ	
1. 1. Соціально-історичні передумови розвитку дизайну 1920-х років..8	12
1.2. Вплив культури та мистецтва на виникнення та розвиток нових напрямків дизайну у 1920-х роках	13
1.2.1. Література 1920-х років	13
1.2.2. Основні напрямки в образотворчому мистецтві	15
1.2. 3. Архітектура та промисловий дизайн	18
1.2.4. Розвиток кінематографу та його вплив на формування модного образу	20
1.3. Основні тенденції жіночої моди 1920-х років	22
1.3.1. Вплив емансипації та науково-технічного прогресу на моду	22
1.3.2. Асортимент та образні рішення жіночого одягу	23
1.3.3. Еволюція жіночої білизни	24
1.3.4. Жіноче взуття 1920-х років	25
1.3.5. Особливості дизайну жіночих головних уборів	26
1.3.6. Аксесуари та прикраси в жіночому костюмі 1920-х років	27
Висновки	29
РОЗДІЛ 2	30
ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ	
2.1. Модні тенденції періоду 2021-2022 рр.	30
2.2. Використання художньо-композиційних характеристик стилю Ар-деко в сучасних колекціях дизайнерів одягу	36
2.3. Психологічний портрет споживача	40
2.4. Структура колекції	41
2.5. Формоутворюючі та гармонізуючі характеристики колекції	43
2.6. Опис складу колекції	49

Висновки	57
РОЗДІЛ 3	58
ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ	
3.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі	58
3.2 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі	61
3.3.Характеристика конструкції моделі	63
3.3.1.Обґрунтування вибору методу отримання конструкції виробу	63
3.3.2.Виготовлення лекал-оригіналів на модель	66
3.3.3.Специфікація деталей	68
3.3.4.Розкладка лекал деталей виробу в масштабі 1:10	68
3.4. Вибір матеріалів	69
3.4.1 Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу	69
3.4.2 Символи та вимоги догляду за одягом	72
3.4.3.Характеристика ниток та фурнітури	73
3.5.Вибір раціональної технології обробки швейного виробу	73
3.5.1.Режими виконання ниткових та клейових з'єднань	73
3.5.2.Режими волого-теплової обробки (ВТО)	74
3.5.3.Обґрунтування та вибір обладнання	75
3.5.4.Складання технологічної послідовності обробки	76
Висновки	78
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	81
ДОДАТКИ	83

ВСТУП

Актуальність теми. За всіх часів мода призначалася лише для вищих шарів суспільства. Модниці на порозі ХХ століття не тільки не могли самостійно зробити свою щоденну зачіску, але навіть самостійно одягтися. Наприкінці ХІХ століття виготовлення одягу стало свого роду мистецтвом високої моди, а кутюрє шанувалися як художники моди. На всесвітній виставці в Парижі в 1900 р. французька мода довела свою безперечну перевагу. У 1903 р. балерина Айседора Дункан зробила сенсацію, танцюючи у вільному просвітчастому платті, називаному пеплос, без корсета з китового вуса. У цьому ж році Поль Пуаре відкрив власний Будинок моди – почалася епоха Пуаре. Зробивши революцію силуетів, Пуаре позбавив жінок від твердого корсета, його панування продовжувалося до Першої світової війни. Період між двома війнами можна назвати «епохою Шанель». Незбагненна Шанель зробила революцію в моді додавши жінці сучасний вигляд. Стиль «від Шанель» кардинально змінив весь вигляд сучасниць. Мода 1920-х років формувалася, значною мірою, під впливом мистецьких течій, зокрема, конструктивізму та ар деко. Сьогодні, в 2020-ті роки, інтерес до цього важливого періоду історії моди повертається, відповідно до закону циклічності моди, яка повторюється кожні 100 років.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дане дослідження виконане в рамках наукових напрямків, які відповідають сучасним уявленням про теорію моди та дизайну костюма, включає аналіз проблем формоутворення цілісної форми костюма, вивченням тектонічної структури сучасного костюму, а також аналізом сучасної технології дизайн – діяльності.

Мета та завдання дослідження. Головною метою дослідження є удосконалення художньо-композиційних ознак сучасного жіночого костюма на основі аналізу традицій костюмного дизайну 1920-х років. Відповідно до метою були визначені завдання – дослідницькі, проектно-композиційні та проектно-технологічні. Дослідження форми, крою, образного рішення та

засобів декорування костюма 1920-х років дозволило визначитися з вибором об'єктів трансформації на стадії ескізування. Більш глибокий аналіз мистецьких течій та соціально-політичних течій цього періоду був спрямований на остаточне оформлення авторської колекції в контексті змістового наповнення та образної характеристики. В ході передпроектних досліджень було також вирішено ряд практичних завдань: структурний аналіз форми розроблюваних моделей, моніторинг модних тенденцій і аналіз споживчого попиту, а також складання конфекційної карти та вибір раціональної технології обробки готових виробів.

Об'єктом дослідження в даній роботі є удосконалення сучасного жіночого одягу на основі інтерпретації мистецьких та модних тенденцій 1920-х років.

Предмет дослідження – художньо-композиційні ознаки сучасного жіночого костюма.

Методи досліджень. На різних етапах роботи були використані загальноприйняті та спеціальні методи наукового дослідження. Описовий та порівняльно-типологічний методи дозволили систематизувати велику візуальну інформацію щодо костюма 1920-х років. Методи моніторингу та анкетування були спрямовані на виявлення актуальних сучасних модних трендів та особливостей запитів вітчизняного споживача. Метод контент-аналізу використовувався для вивчення специфіки змісту текстових масивів з питань історії та теорії моди, а також текстів, які презентують сучасні модні тренди. Структурний і морфологічний аналіз форми костюма дозволив удосконалити художню виразність розробленої колекції молодіжного одягу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проведено дослідження костюма 1920-х років в контексті проблем живопису, дизайну, літератури та кінематографу, яке спрямоване на вдосконалення художньо – композиційних ознак сучасного жіночого костюма. Аналіз засобів створення образу часів класичного модернізму дозволив забезпечити креативну

взаємодію головних художніх ознак та їх підпорядкування одне одному для створення цілісного композиційного образу.

Обґрунтованість і достовірність наукових положень, висновків і рекомендацій. Дослідження в даній роботі проводилися на базі методологічних підходів, прийнятих в області теорії дизайну та моди. Аналізувалися реальні артефакти з образотворчих джерел, результати сучасних наукових досліджень з історії європейського мистецтва та розвитку світової моди. Дану дослідницьку роботу слід розглядати також як досвід адаптації методів мистецтвознавчого аналізу до об'єктів моди, які можуть бути носіями актуальних ідей стосовно прогнозування моди.

Практичне значення отриманих результатів. На основі результатів наукового дослідження була створена експериментальна колекція моделей сучасної молодіжної одягу. Принцип розробки одягу призначений для індивідуального пошиття, але колекція може бути впроваджена і в масове виробництво, застосовуватися при урочистих подіях та в повсякденному житті.

Апробація результатів дослідження. Колекція була показана на «Печерських каштанах» (2021р.), на основі результатів дослідження подана заявка на отримання авторських прав на ескізи сучасного жіночого одягу.

Структура і обсяг роботи. Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (45 найменувань) та додатків. Загальний обсяг бакалаврської роботи складає 86 сторінок комп'ютерного тексту.

РОЗДІЛ 1

ПРОЕКТНО-АНАЛІТИЧНИЙ

Важливою частиною передпроектних досліджень в галузі дизайну костюма є аналіз творчого джерела, яке виступає в ролі відправної точки процесу розробки творчої колекції одягу. В даній роботі в якості такого джерела виступають актуальних тенденцій в моді 1920-х років, зокрема, конструктивізм, ар-деко та провідні течії образотворчого мистецтва.

1. 1. Соціально-історичні передумови розвитку дизайну 1920-х років

1920-ті роки характеризуються формуванням принципово нового світового порядку за підсумками Першої світової війни. На карті світу виникають нові держави: Радянський Союз, Ірландія, Угорщина та інші. Була створена Ліга Націй – міжнародна організація, заснована на основі Версальської угоди в 1919-1920 роках. Цілі Ліги Націй включали в себе: роззброєння, запобігання військових дій, забезпечення колективної безпеки, врегулювання суперечок між країнами шляхом дипломатичних переговорів, а також поліпшення якості життя на планеті. Припинила своє існування в 1946 році [13].

На заході це десятиліття відомо як «Ревучі двадцяті» або «Золоті двадцяті» - період економічного підйому, що закінчився з приходом Великої депресії. У США все десятиліття діяв Сухий закон; в СРСР діяла нова економічна політика (НЕП). Дев'ятнадцята поправка до Конституції США (англ. Nineteenth Amendment (Amendment XIX) to the United States Constitution) була прийнята Конгресом 18 серпня 1920 року. Цією поправкою вводилося активне виборче право для жінок. Таким чином були задоволені багаторічні вимоги суфражисток. Поправка була написана Сьюзен Ентоні і Елізабет Стентон і внесена до Конгресу в 1878 році. Поправка була прийнята лише в 1919 році, а потім, через рік, була ратифікована необхідним числом штатів. У 1922 році поправка була оскаржена у Верховному суді США, який, однак,

одноголосним рішенням відхилив позов і підтвердив, що дев'ятнадцята поправка є частиною Конституції США [43].

Рух за право голосу для жінок пережило розквіт під час періоду реконструкції (1865-1877 роки), відразу після громадянської війни. У цей період лідери жіночого руху стали вимагати введення загального виборчого права для жінок і наполягати на включенні цього пункту в «антірабські» поправки. Однак їхні зусилля не увінчалися успіхом [11].

У процесі розширення США, при прийнятті конституцій нових штатів, питання про виборчі права для жінок піднімалося неодноразово. У штатах Вайомінг, Юта і Вашингтон вони були гарантовані конституціями. В інших штатах питання виносилися на голосування, однак рідко успішно. На національному рівні питання часто піднімався в Конгресі і його комітетах [14].

1.2. Вплив культури та мистецтва на виникнення та розвиток нових напрямків дизайну у 1920-х роках

1.2.1. Література 1920-х років

Світова війна і наступні події принесли мільйонам людей важкі випробування і втрати, потрясли основи суспільного устрою, дали поштовх спробам його революційного перетворення. У цей період було виявлено і протиріччя, які розділяли людей, і загальні для багатьох устремління до свободи і справедливості. Це не могло не відбитися в культурі наступних десятиліть.

У післявоєнній літературі помітне місце зайняли письменники «втраченого покоління»: німець Е. М. Ремарк (додаток А) , американець Е. Хемінгуей (додаток А), англієць Р. Олдингтон (додаток А) та інші. Вони брали участь у війні і не могли забути те, що побачили і пережили. Показуючи життя своїх героїв на війні, вони протестували проти страшного своєю буденністю винищення людей. При цьому ставилося під сумнів те, в ім'я чого велася війна. Про це написав ще в роки війни англійський поет Р. Брук: «І якщо я помру, подумай лише про те, що десь є чужої землі частка, що стала Англією».

Антивоєнна спрямованість творів письменників «втраченого покоління» викликала різне ставлення - підтримку з боку одних людей і роздратування інших. Так, нацисти використовували роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» як привід для позбавлення письменника німецького громадянства [22].

На відміну від письменників «втраченого покоління», у яких переважало почуття жалю про втрачені ідеали і цінності, багато діячів європейської культури побачили в бурхливій події перших десятиліть ХХ ст. здійснення найважливіших соціальних і політичних ідей. Їх привабила активна боротьба людей проти нерівності і несправедливості, за соціальне і національне визволення. Такі погляди розділяли французькі письменники А. Барбюс і Р. Роллан, німець Г. Манн, американець Т. Драйзер і ін. Їх герої не знаходили собі місця в буржуазному суспільстві. Одні з них боролися проти цього суспільства, як в романі А. Барбюса «Вогонь», а інші, як Клайд Гріффіт з «Американської трагедії» Т. Драйзера, прагнули за всяку ціну пробитися в ньому і гинули, не досягнувши своєї мети [12].

В літературі і мистецтві даного напрямку помітно проявилися характерні для новітнього часу риси - ідеологізація та політизація культури. Багато з належали до нього художників вступили в комуністичні партії, займалися політичною і громадською діяльністю. Представники революційного мистецтва в різних країнах об'єднувалися в союзи і асоціації, такі як «Робочий рада у справах мистецтв» в Німеччині (1918-1919), «Лівий фронт» в Чехословаччині (з 1929 р), «Союз пролетарського мистецтва» в Японії (1929-1934) і ін. У перші десятиліття ХХ в. в середовищі європейської інтелігенції виникли відчуття кризи і розпаду навколишнього світу, передчуття близьких змін і навіть кінця існуючого порядку речей. Тоді російський філософ Н. А. Бердяєв написав твір з примітною назвою «Кінець Європи», а німець О. Шпенглер - книгу «Занепад Європи» (в буквальному перекладі - «Захід західного світу»), яка стала широко відомою після світової війни. У цих роботах розвінчувалися раціонально оптимістичні уявлення про

європейську історію, віра в нескінченний прогрес і зростаючий добробут людства. Натомість висувалися ідеї культурно-історичного кругообігу, неминучої зміни культур [4].

Деякі майстри культури, що не належали до будь-яких ідейно-художнім об'єднанням і політичним партіям, зверталися до нових соціальних ідей, вважаючи, що вони допоможуть подолати несправедливість і антигуманність існуючого ладу. У їх числі був один з найбільш яскравих і своєрідних письменників ХХ ст. Б. Брехт.

1.2.2. Основні напрямки в образотворчому мистецтві

У образотворчому мистецтві стали все помітніше слабшати позиції реалізму, що був вищим досягненням ХІХ століття. Виник на рубежі ХІХ-ХХ ст. нове художнє рух отримав назву, в якому наголошувалося на його сучасність, - модернізм. У ньому були представлені різні течії і групи, які не мали єдиної ідейно-художньої програми. Спільними були відхід від традицій і ідеалів колишнього мистецтва, а також пошук нових художніх форм і засобів [30].

Особливе місце в художній культурі кінця ХІХ - початку ХХ ст. зайняв стиль модерн (зверніть увагу на відмінність понять «модерн» і «модернізм»), який поширився в багатьох країнах Європи (у Франції - під назвою «ар-нуво», в Німеччині - «югендштіль» і т. д.). Він ґрунтувався на ідеї про те, що мистецтво створює прекрасний і привносить його в життя, яка сама по собі не дуже хороша і приваблива. Одним із засобів досягнення цієї мети вважався синтез різних мистецтв: архітектури, декоративно-прикладного мистецтва, живопису, графіки і т. Д. Майстри модерну широко використовували також поєднання елементів різних стилів: європейських і східних, сучасних і традиційних. Особливо значними виявилися досягнення модерну в архітектурі, де були створені незвичайні за зовнішнім виглядом, вишукані, а іноді й вигадливі будівлі зі зручною внутрішнім плануванням. Однак при всій

своїй художньої виразності модерн залишався стилем для обраних і незабаром поступився місцем іншим течіям [9].

Найбільш сміливі пошуки нових художніх форм і засобів вираження вели так звані авангардистські (французьке слово «авангард» означає «передовий») течії і групи. Поети тут експериментували з формами і розміром вірша, художники - з кольором і композицією картин. Художники не ставили своїм завданням близьке до дійсності відображення будь-якого об'єкта, їх картини часто взагалі не мали сюжету. Вирішальну роль грали бачення, відчуття самого художника. Відомими в цей період модерністськими течіями стали фовізм (в перекладі з французької - «дикий»), примітивізм, експресіонізм, кубізм, абстракціонізм. Протягом двох-трьох десятиліть вони видозмінювалися, переростали в інші течії. Багато великих майстри, чиї імена були пов'язані з окремими течіями (наприклад, А. Матісс - з фовізмом (Рис. А.1.1, додаток А), М. Шагал - з примітивізмом (Рис. А.1.2, додаток А), П. Пікассо - з кубізмом (Рис. А.1.3, додаток А), насправді «не вміщалися» в ці тісні і досить умовні рамки. Вони не підпорядковувалися канонам тієї чи іншої течії, вдосконалювали власний стиль і манеру живопису, які потім ставали зразками. Помітним явищем в модерністських течіях початку ХХ ст. стала творчість В. Кандинського, К. Малевича, Н. Гончарової, Л. Попової та інших російських художників [9].

На межі 1920-1930-х років образотворче мистецтво повернулося реалістичні тенденції. Одним з найбільш яскравих проявів новаторства в реалістичному мистецтві стала мексиканська школа монументального живопису, створена художниками Д. Ріверой, Х. К. Ороско, Д. А. Сікейрос і іншими (додаток А). Творці школи були сучасниками та учасниками мексиканської революції 1910-1917 рр. Це сформувало їх ставлення до життя, до свого народу, ідейні позиції. Д. Сікейрос підкреслював: «Наш шлях був іншим, зовсім іншим, ніж у художників європейського авангарду ...» Починаючи творчу діяльність, він і його товариші так визначали своє головне завдання: «Створити монументальне і героїчне мистецтво, гуманістичне і

народне, орієнтоване на наших великих майстрів минулого і надзвичайну культуру доіспанської Америки!» (Рис. 7, додаток А) Здійсненню цих намірів сприяла культурна політика перших післяреволюційних урядів, які надавали великого значення монументальній пропаганді ідей і завоювань визвольної боротьби народів Мексики. Молоді художники отримували замовлення на оформлення адміністративних і громадських будівель. На стінах і фасадах цих будівель з'явилися монументальні розписи - фрески, що відображали події історії і сучасності. Художники викривали війну, антигуманні сторони буржуазного суспільства, фашизм. В їх роботах поєднувалися емоційність, публіцистичність і художня виразність. Теми, образи, символіка фресок були глибоко національні, майстри цієї школи продовжували традиції мистецтва індіанців Мексики. Разом з тим вони висловлювали притаманні всім людям почуття жалю і гніву, потрясіння і пориву до свободи. Новою для мистецтва того часу була і винайдена художниками техніка монументального розпису. Активна художня позиція доповнювалася в представників цієї школи політичною діяльністю. На початку 1920-х років був створений Синдикат революційних живописців, скульпторів і граверів, які проголосили головним завданням мистецтва служіння справі революції. Керівники синдикату Д. Сікейрос, Д. Рівера, Х. Герреро були обрані членами ЦК Мексиканської комуністичної партії. Видавалася Синдикатом ілюстрована газета «Мачете» незабаром стала Офіційним органом компартії.

Значні зміни відбулися в 1920-1930-і роки і в модерністському русі. Багато його представники, ставши свідками війни і соціальних потрясінь, прагнули піти від дійсності, сховатися у власному світі. Вважаючи життя жорстокою, некерованою і безглуздою, вони вирішили, що мистецтво не повинно відображати, пояснювати і вдосконалювати її. Більш того, мистецтво ірраціонально (не підкоряється розуму). Ці ідеї лежали в основі виник в 1920-і роки сюрреалізму («надреалізм»). Його творці стверджували, що творчість - це перш за все відродження підсвідомих почуттів художника.

1.2. 3. Архітектура та промисловий дизайн

Формування в індустріальних країнах в 1920-1930-і роки масового суспільства створило умови для широкого розповсюдження художньої культури. Позитивним було те, що твори мистецтва виявилися більш доступними для різних верств і груп населення, ставали частиною суспільного життя. Витрати, на думку цінителів мистецтва, полягали в заміні унікальних, високих зразків серійної, ординарної художньою продукцією.

Нові віяння зримо проявилися в цей період в мистецтві, що творить середовище проживання людей, - архітектурі. Тут виділилися течії раціональної і конструктивістської архітектури.

Виникнення нових течій мало як технологічні, так і соціальні передумови. У техніці будівництва воно було пов'язане із застосуванням залізобетонних конструкцій, суцільного скління стін і т. Д. Соціальне замовлення полягало у потребі в широкій, масовій забудові міст. Якщо в довоєнні роки архітектори приділяли основну увагу проектування адміністративних будівель, банків, розкішних особняків, то тепер цей перелік поповнився проектами багатоквартирних житлових будинків, університетських і шкільних містечок, промислових споруд, стадіонів.

Багато архітекторів зайнялися створенням житлових комплексів, в яких поряд з типовими житловими будинками розташовувалися об'єкти громадського та побутового призначення. В одних випадках це були оточені парковими зонами містечка для представників так званого середнього класу, в інших - квартали для робітників (додаток А). Проекти житлових комплексів отримали особливу підтримку в Радянському Союзі, де їм надавалося ідейне обґрунтування: підкреслювалося, що це «можливість створення єдиного могутнього колективу, що об'єднує більшість суспільних функцій комунальним шляхом». За таким проектам будувалися будинки-комуни, показові житлові комплекси з магазинами, дитячими садами, пральнями і т. д.

У раціоналізмі і конструктивізм на перше місце ставилися простота, відповідність форм і внутрішнього планування будівлі його призначенням. Яскравим представником європейського раціоналізму був французький архітектор Ш. Е. Ле Корбюзьє (1887-1965). Саме він сформулював найлаконічніший маніфест нової течії: «Будинок - це машина для житла». Будівлі Корбюзьє підводилися над землею на спеціальних опорних стовпах, мали правильну геометричну форму, продуману планування, «стрічкові» вікна, плоский дах, призначену для розбивки саду (рис.1.1).



Рис. 1.1. Ле Корбюзьє, Вілла Савой, 1929 р.

Відому школу раціоналізму «Баухауз» створили німецькі архітектори на чолі з В. Гропіусом. Стиль «Баухауз» швидко набув міжнародного характеру.

1.2.4. Розвиток кінематографу та його вплив на формування модного образу

У масовий вид мистецтва перетворився в 1920-1930-і роки кінематограф. Це був час становлення кіно, яке щороку приносило нові художні і технічні відкриття. Однією з вершин світового кінематографа в цей період стала творчість видатного актора і режисера Ч. Чапліна. Чарльз Спенсер Чаплін (1889-1977) народився в Лондоні. Відому школу раціоналізму «Баухауз» створили німецькі архітектори на чолі з В. Гропіусом. Стиль «Баухауз» швидко набув міжнародного характеру.

1.2.4. Розвиток кінематографу та його вплив на формування модного образу

У масовий вид мистецтва перетворився в 1920-1930-і роки кінематограф. Це був час становлення кіно, яке щороку приносило нові художні і технічні відкриття. Однією з вершин світового кінематографа в цей період стала творчість видатного актора і режисера Ч. Чапліна. Чарльз Спенсер Чаплін (1889-1977) народився в Лондоні в акторській родині і з юності пішов по стопах батьків. Молодим актором приїхав в США, де почав ставити комедійні фільми на одній зі студій в Лос-Анджелесі. У 1919 р спільно з декількома акторами і режисерами заснував незалежну кінокомпанію «Юнайтед артиста». Найбільш відомі фільми Чапліна: «Малюк» (1920), «Золота лихоманка» (1925), «Вогні великого міста» (1931), «Нові часи» (1936). Їх герой - маленька людина в капелюсі-казанку, великих не по зросту черевиках і з паличкою. У ньому дивно уживалися зовнішня комічність, ексцентричні трюки і печаль самотньої людини, що шукає тепла і співчуття. Спостерігаючи за його пригодами, глядачі і сміялися, і плакали. Напевно, це і принесло Чапліну всесвітнє визнання (рис. 1.2).

Окрім Чапліна, видатними стали і інші актори. Наприклад, Мєрі Пікфорд – американська акторка театру та кіно, ірландка за походженням. Виконавиця ролей дівчат-підлітків у мелодраматичних та трагікомічних

фільмах. Організатор власної фірми «Пікфорд філм корпорейшен» (1916 рік), співвласник фірми «Юнайтед Артистс» (1919), продюсер, один з організаторів Фонду допомоги похилим кінопрацівникам. Автор книги мемуарів «Сонячне світло та тінь» (додаток А).

Слід відмітити й інших відомих представників кінематографу цього періоду. Клара Гордон Боу — американська акторка, зірка німого кіно і секс-символ 1920-х років. Найбільшу популярність здобула завдяки фільмам «Пластмасове століття» (1925), «Капкан на чоловіка» (1926), «Це» (1927), «Крила» (1927), «Називай її дикою» (1932). Відзначена зіркою на Голлівудській алеї слави. (рис.1.2). Ліліан Гіш – американська акторка кіно та театру, зірка Голлівуду, одна з найяскравіших кінодів ХХ століття. (рис.1.3). Глорія Джозефіна Мей Свенсон – американська акторка, одна з яскравих зірок доби німого кіно. Найбільш відома завдяки виконанню головної ролі у класичному нуарі «Бульвар Сансет». (додаток А). Пола Негрі – акторка польського походження, зірка і секс-символ епохи німого кіно (додаток А).



Рис. 1.2. Клара Гордон Боу.



Рис.1.3. Ліліан Гіш

1.3. Основні тенденції жіночої моди 1920-х років

1.3.1. Вплив емансипації та науково-технічного прогресу на моду

Західна мода 1920-х років як культурно-соціальне явище починається на кілька років раніше хронологічних між десятиліттями - з 1918 року, тобто кінця Першої Світової Війни. На Особливості моди міжвоєнного періоду вплинули соціальні, економічні та політичні перевтілення, що відбулися в світі в кінці 1910-х -1920-х. Особливо різючі зміни в порівнянні з попередніми епохами зазнала жіноча мода внаслідок усиленої емансипації та інтеграції жінок в раніше недоступних для них сферах діяльності. Також вплинув на моду розвиток технологій і засобів виробництва, з'явилися і стали масово доступні нові штучні тканини, наприклад, віскоза - штучний шовк. Віскоза, виробництво якої почалося в 1910 році, в наступне десятиліття стала популярним матеріалом при виготовленні панчіх і нижньої білизни. Розвиток методів виробництва тканин зробили їх більш доступними за ціною, завдяки чому до моди почав долучатися робітничий клас.

Одночасно зі спрощенням і лаконічністю, для високої моди 1920-х була характерна і розкіш: використовувалися дорогі тканини, такі як шовк, оксамит і атлас, вишивка металеву ниткою, бісером і стеклярусом. Плаття для масового споживача в цілому повторювали за кроєм і фасону зразки нарядів від провідних дизайнерів, але шилися з більш дешевих синтетичних тканин.

У 1920-ті роки в модній індустрії стали широко використовуватися манекени, що демонструють покупцям переважне поєднання нарядів і аксесуарів.

1.3.2. Асортимент та образні рішення жіночого одягу

Домінуючим фасоном в 1920-і стає плаття-футляр - пряме, неприталене з заниженою талією, без акценту на груди. Довжина суконь варіюється від коротких, що доходять до колін, до довгих в підлогу, нерідко зі шлейфом. Довгий поділ домінує на початку десятиліття, але вже до середини 1920-х

коротшає. Нарядні сукні виготовлялися переважно з легких і тонких тканин, таких як шовк, тюль, шифон, і прикрашалися вишивкою, паетками, бісером, стеклярусом, а також мереживом.

Другим модним фасоном, крім сукні-чохла, було т. зв. Robe de Style також із заниженою талією, але з пишною

1.3.2. Асортимент та образні рішення жіночого одягу

Домінуючим фасоном в 1920-і стає плаття-футляр - пряме, неприталене з заниженою талією, без акценту на груди. Довжина суконь варіюється від коротких, що доходять до колін, до довгих в підлогу, нерідко зі шлейфом. Довгий поділ домінує на початку десятиліття, але вже до середини 1920-х коротшає. Нарядні сукні виготовлялися переважно з легких і тонких тканин, таких як шовк, тюль, шифон, і прикрашалися вишивкою, паетками, бісером, стеклярусом, а також мереживом [16].

Другим модним фасоном, крім сукні-чохла, було т. зв. Robe de Style також із заниженою талією, але з пишною подсбореною спідницею довжиною від середини ікри до щиколоток. Більшість суконь модних фасонів не мали рукава, або мали дуже короткі. Виріз, як правило, був невеликий, оскільки був відсутній акцент на груди. Зустрічаються низькі V-подібні вирізи прикривалися шаром тканини іншого кольору (рис. 1.4.).

У 1926 році Коко Шанель створила маленьке чорне плаття в пам'ять про загиблого коханого. До того моменту чорний колір, що асоціювався з трауром, не користувався успіхом, але з приходом маленького чорного плаття став вельми популярний (рис. 1.5). Сукня, створена Шанель, прикривала коліна, оскільки вона вважала коліна найпривабливішою частиною жіночого тіла [10]. Його також відрізняли простий напівкруглий виріз, довгі вузькі рукава і відсутність надмірностей, таких як бахрома, гудзики, оборки. Дозволити собі маленьке чорне плаття могла будь-яка жінка, навіть з невисоким доходом, адже, маючи одне таке плаття, можна було за допомогою аксесуарів створити

безліч комбінацій і кожен раз виглядати по-різному. У 1927 році в моду увійшло також в'язане чорне плаття від Ельзи Скіапареллі.



Рис. 1.4. Robe de Style



Рис. 1.5. Коко Шанель, маленьке чорне плаття



Рис. 1.6. Плаття-чохол

1.3.3. Еволюція жіночої білизни

Важливим нововведенням моди 1920-х була відмова від корсета як обов'язкового елементу жіночого костюма. До цього корсети були обов'язкові до носіння протягом двох століть, за винятком двох ампірних десятиліть. Продажі класичних корсетів скоротилися в три рази, залишаючись атрибутом немолодих жінок, які ігнорували нові віяння в моді. Нова епоха диктувала і новий кращий силует; на зміну домінуючого в прекрасну епоху силуету «пісочний годинник» приходить мода на андрогінність - худоба, плоска фігура, відсутність вигинів і опуклостей. На грудях плаття-чохол мало лежати абсолютно прямо, для чого жінки з формами були змушені перетягувати бюст. На зміну корсету приходять спеціальні пояса, що нагадують корсети і формують новий тип фігури (рис. 1.7). Одними з найвідоміших фірм з виробництва корсетів були американські компанії Spencer і Spirella. [21]. На відміну від звичайного корсета, корсет-пояс прикривав і стягував не грудьми (або не тільки груди), а стегна жінки.

Панчохи, до того що були елементом нижньої білизни і практично не показуються з-під довгих спідниць, в 1920-і кидаються в очі завдяки коротким подолом і спідницям. Довгі панчохи кріпилися до спеціального поясу або утримувалися на нозі за допомогою старомодних стрічок-підв'язок. У різні роки в моді були то чорні, то тілесного кольору напівпрозорі панчохи. Ходити по вулиці без панчіх вважалося неприпустимим, причому не тільки в 1920-і, а й в наступні десятиліття, до 1950-х.

1.3.4. Жіноче взуття 1920-х років

У 1920-ті популярністю користувалися кілька видів жіночого взуття: відкриті туфлі на ремінцях, найчастіше буквою «Т» (Рис.23, додаток А), туфлі на зав'язках і туфлі-човники. Розрізнялися повсякденні і вечірні, ошатні туфлі - останні були більш рясно декоровані, часто з використанням яскравих страз і аплікацій.

Наймоднішими дизайнерами жіночого взуття тієї епохи були Андре Перуджа і Сальваторе Феррагамо, Шарль Журдан і Ізраель Міллер [23].

Хоча форма туфель 1920-х в цілому відповідала моді попередньої, едвардіанської епохи, новаторський дух виражався у виборі кольорів та оздоблення: переважали яскраві, контрастні кольори і геометричний дизайн в стилі ар-деко. Каблуки вечірніх туфель прикрашалися стразами, нерідко таким чином, щоб утворювати складний малюнок або геометричний візерунок.

У 1920-ті жінки продовжують носити оксфорди - туфлі з закритою шнурівкою, що з'явилися в кінці XIX століття (рис.1.8). Крім того, в моду повертаються сандалі, останній сплеск популярності яких припадав на епоху ампірних мод початку XIX століття. Окрему категорію становить функціональне жіноче взуття - спортивне, для їзди на машині і т. д.



Рис. 1.7. Жіноча білизна 1920-х років



Рис. 1.8. Туфлі на ремінцях

1.3.5. Особливості дизайну жіночих головних уборів

Капелюшки 1920-х були переважно невеликими, з маленькими полями або зовсім без них. Найпопулярнішим жіночим головним убором був капелюшок-клош («дзвін»). Цю модель винайшла французька капелюшниця Кароліна Ребу в 1919 році. Капелюшок-клош щільно облягав голову жінки і вдало поєднувався з короткою стрижкою (рис. 1.9). Капелюшки виготовлялися найчастіше з фетру або соломки і прикрашалися стрічками, пір'ям, помпонами або штучними квітами; зустрічалися також вишивка і блискучі стрази. Популярністю користувалися і однотонні, чорні або білі, капелюшки-клош без рясних прикрас [24].

У 1920-ті роки модницями була розроблена особлива «мова»: за допомогою стрічок на капелюшку жінки доводили до загального відома якесь послання. Наприклад, стрічка в формі стріли означала, що дівчина незаміжня, але її серце зайняте; щільний вузол - що дама заміжня; а яскравий бант - що незаміжня дівчина вельми зацікавлена в спілкуванні з протилежною статтю.

В особливо урочистих випадках модниці з вищих верств суспільства або богеми носили різні головні прикраси з перлів або бісеру, в тому числі перлову сітку, що закриває лоб і нагадує знизився кокошника (рис. 1.10).



Рис. 1.9. Капелюшок-клош



Рис. 1.10. Головні прикраси з перлів та бісеру

1.3.6. Аксесуари та прикраси в жіночому костюмі 1920-х років

Сукні з відкритими руками доповнювалися всілякими накидками, боа або пальто; в обробці особливо часто використовувалися пір'я і хутро. Як і вся решта одягу, накидки і пальто повинні були підкреслювати струнку фігуру і переважно незграбні форми жінки. Широкі і пишні хутряні коміри і рукави створювалися таким чином, щоб візуально здаватися занадто великими для мініатюрної дівчини, ніж також підкреслювали її витонченість і крихкість (рис. 1.11).

Рукавички залишалися обов'язковим аксесуаром для виходу в місто і на світські заходи, в залежності від ситуації носили довгі рукавички вище ліктів або короткі, до зап'ястя (рис. 1.12). У 1920-ті ще продовжують носити віяла, однак їх форма і забарвлення змінюються; віяла стають яскравішими і

виготовляються в основному з пір'я (червоні, зелені, жовті, помаранчеві і т. д.), або з паперу з яскравими принтами і малюнками (додаток В).

Сумочки продовжують носити маленькі, у вигляді ридикюлів або гаманців на ланцюжках, але тепер вони, як і всі інші аксесуари, підкоряються стилю ар-деко: рясно використовуються блискучі метали і стрази; вишивка або аплікації зображують геометричні орнаменти або етнічні мотиви.



Рис. 1.11. хутрянні коміри і рукави.



Рис. 1.12. Рукавички, Asta Nielson, 1920.

Жінки, що палять (куріння також було модним трендом тієї епохи) починають, як і чоловіки, носити портсигари, часто прикрашені золотом і коштовним камінням, але частіше стразами і емаллю. У зв'язку з модою на макіяж жінки стали носити з собою так звані dance purse – сумочки-косметички на ланцюжку. Така косметичка була плоскою, формою і розміром нагадувала портсигар і носилася на зап'ясті (додаток В).

Ювелірні прикраси 1920-30-х років в основному дотримуються стилю ар-деко, який прийшов на зміну ар-нуво після Першої світової війни. Для

прикрас в стилі ар-деко характерні лаконічні, геометричні форми, яскраві кольори (рубіни, сапфіри, смарагди, корал, кольорова емаль, бірюза та ін.) Чорний онікс і велика кількість діамантів. Для ар-деко, на відміну від ар-нуво, не характерно використання рослинних мотивів; домінують чіткі геометричні орнаменти і прямі лінії. Етнічні мотиви і єгиптоманії, властиві моді 1920-х, було використано і в ювелірному мистецтві: відомо кілька композитних прикрас, в яких давньоєгипетські артефакти доповнюються сучасної оправою в стилі ар-деко.

Висновки

Костюмний дизайн 1920-х років формувався під впливом різноманітних факторів. Головні з них – це події історії та соціального життя, культури та мистецтва. Нові стратегії виробництва та споживання модних товарів виникли в наслідок Першої світової війни. Жінки, які звикли жити без опіки чоловіків, бажали носити комфортний і більш демократичний одяг. Науково-технічний прогрес призвів до появи доступних і зручних в експлуатації штучних матеріалів. Все це вплинуло на появу нових, значною мірою революційних модних образів та моделей поведінки. Мода формувалась також під певним актуальних напрямків в образотворчому мистецтві, архітектурі та промисловому дизайні. Найбільш значні з них – це ар-деко та конструктивізм. Слід зазначити також роль кінематографу, якій, з одного боку, був фактором формування нових еталонів фізичної краси, а, з іншого боку, в 1920ті роки став інструментом розповсюдження інформації про нові модні тенденції.

РОЗДІЛ 2

ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Мода сьогодні - це не тільки високе мистецтво, а, в першу чергу, інструмент підвищення продажів. Актуальний тренд, з одного боку, відображає креатив з подіумів, а з іншого - перетворює нові ідеї в комерційний асортимент для мас-маркету. Будь-який тренд завжди залежить від переваг покупця, і тому, проектуючи нову продукцію, потрібно розуміти, що є цільова аудиторія і виробнику необхідно вміти адаптувати тренди до завдань бізнесу. Аналізу модних трендів передбачає виконання цілого ряду дослідницьких завдань. Основні з них – це аналіз джерел, збір ключової інформації по трендам (тексти, фото, відео), систематизація інформації та вибір трендів, відповідних стилістиці колекції, яка розробляється.

В проектно-композиційному розділі даної дипломної роботи представлена авторська колекція, розроблена за мотивами стилю Ар-деко, описані окремі блоки і моделі блоків. обґрунтовані алюзії на творче джерело.

2.1. Модні тенденції періоду 2021-2022 рр.

Минулий модний сезон продиктував нові правила - все, що було в минулому десятилітті, залишиться в минулому десятилітті. На зміну худі і ugly boots приходять архітектурний крій, блискучі сукні і латексні костюми. Позначемо головні тенденції моди 2020-2021 рр.

Тренд «Шкіра». Естетика «Матриці» повертається. Великий тренд минулих Тижнів моди - шкіряні вироби у всіляких проявах: пальто, плащі, куртки, штани, спідниці, взуття та аксесуари (рис. 2.1).

Тренд «Color blocking». Стилiстичний прийом, що не залишає світові подіуми вже кілька сезонів. Поєднувати можна все - наприклад, шкіряний одяг різних кольорів, як Prada, або самі різні тканини, як Gucci (рис. 2.2).

Тренд «Бахрома». Бахрома, не втрачаючи своєї актуальності, продовжує переможну ходу по подіумах і збирає овації. У новому сезоні її

можна зустріти не тільки на одязі в стилі вестерн, але і на вечірніх сукнях і сумках (рис.2.3).



Рис. 2.1 Естетика «Матриці»



Рис. 2.2 Стилістичний прийом
«Color blocking»

Тренд «Відтінки коричневого». У моду плавно входять всі відтінки коричневого - від шоколадного до кавового і карамельного. Натхнення для поєднання можна знайти у Jil Sander, Etro, Mugler і Max Mara (рис.2.4).

Тренд «Об'ємні плечі й рукави». Акцент на лінії плечей - ще одне стильне продовження тренда power-dressing і реверанс в сторону фемінізму (рис. 2.5).

Тренд «Total black». Щосезону дизайнери намагаються знайти «новий чорний», але незмінною класикою були, є і будуть монохромні total black образи (рис. 2.6).

Тренд «Мереживо». Ця напівпрозора тканина - одна з найпопулярніших на подіумі осінь-зима 2020/2021. Реалізувалася вона переважно у вигляді

суконь або спідниця. Варіантів маса: міні, трохи нижче коліна або в підлогу (рис.2.7).



Рис. 2.3 Бахрома на вечірніх сукнях і сумках

Рис. 2.4 Відтінки коричневого – повернення тренду

Тренд «Брючні костюми». Жіночі брючні костюми традиційно займають почесне місце в списку сезонних трендів. «Двійки», «трійки», оверсайз, приталені - в нових колекціях є моделі на всі випадки життя.(Рис.2.8)

Тренд «Паєтки». Блискучі сукні з виключно вечірнього гардеробу перейшли в розряд повсякденних. Дизайнери пропонують залишити фокус на плаття і експериментувати з аксесуарами - наприклад, стилізувати його з гумовими чобітьми, як Bottega Veneta.(Рис.2.9)

Тренд «Латекс». Популярний раніше в основному тільки серед фетишистів, латекс став ключовим провокаційним трендом осені. Йому паплюжать велике майбутнє: на подіумах він був представлений у всіх мислимих і немислимих варіаціях - від кольорової палітри до сфери застосування.(Рис. 2.10)



Рис.2.5 Реверанс в сторону фемінізму - об'ємні плечі й рукави



Рис.2.6 Монохромні образи «Total black»



Рис. 2.7 Мереживо – Найпопулярніший тренд 2021



Рис. 2.8 Брючний костюм – почесний тренд 2021



Рис.2.9 Повсякденна сукня
в Паєтки



Рис.2.10 Провокаційний тренд
«Латекс»

Тренд «Клітинка». У центрі уваги багатьох великих брендів виявилася певна різновид цього універсального принта - максі-клітина з градієнтними краями (рис.2.11).

Тренд «Зелений колір». Перекочував з минулого модного сезону, зараз зелений, найближча до природи колір, набуває нових сенсів - в умовах світової пандемії про навколишнє середовище мимоволі замислюєшся все частіше. Дизайнери пропонують велику палітру відтінків - наприклад, незвичайний пляшковий, як у Chloe (рис.2.12).

Тренд «Patchwork». Цей тренд вже кілька сезонів не сходить з модних подіумів. У цьому році дизайнери переформатують його, і він проникає в усі елементи гардероба, включаючи верхній одяг і взуття (рис. 2.13).

Тренд «Фуксія». Зухвала і ексцентрична, фуксія завжди притягує до себе погляди оточуючих. У новому сезоні вона може бути застосована не тільки до одягу, але і до взуття - високі яскраві чоботи, як в колекції Halpern, не залишать нікого байдужими (рис. 2.14).



Рис.2.11. Трендовий орнамент
«клітинка»

Рис.2.12. Трендовий зелений
колір

Тренд «Сірий колір». Нарівні з досить барвистим і яскравим трендом на patchwork, сірий колір кидає виклик і утихомирює одночасно. Його можна носити вдень і ввечері, і поєднувати з іншими відтінками або віддавати перевагу стриманому total look (рис. 2.15).



Рис 2.13 Орнамент
«Patchwork»



Рис. 2.14 Провакаційний
колір «Фуксія»



Рис. 2.15 Трендовий сірий
колір

2.2. Використання художньо-композиційних характеристик стилю Ар-деко в сучасних колекціях дизайнерів одягу

Стиль Ар-деко володіє справжнім втіленням жіночності, шарму, розкоші і якоїсь простоти виконання. Це стиль 20-х років зі своїми чіткими правилами і межами допустимості. Одяг Ар-деко в сучасній моді неможливо віднести до повсякденної. Такі наряди, в своєму роді, унікальні, з індивідуальною дизайнерською задумкою і більше підходять для особливих випадків і значущих заходів.

Перший дизайнер, який зайнявся випуском одягу в стилі арт-деко вважається Поль Пуаре. Він не залишився в стороні загального божевілля знаменитими балетними постановками «Російських сезонів». В історії високої моди модельєр Поль залишив вагомий слід. У 20-і роки французький кутюр'є створював наряди, що увібрали в себе точні геометричні лінії, які поєднували в собі досить простий силует пошиття, але зі складним драпіруванням. Настільки яскраве і індивідуальне виконання нарядів було визнано високою модою і дало початок новому стильовому напрямку (рис.2.16)



Рис. 2.16 Моделі 1920-х років з ознаками стилю Ар-деко

Пізніше ініціативу підхопили такі будинки мод як: модний будинок Шанель, Арманд, Мартіаль і Агнесс створювали свої творіння. Настільки популярний стиль в одязі в 20-х роках, сукні в стилі арт-деко залишаються актуальними і зараз. Сучасне бачення моди не залишається без уваги до

настільки витонченому виконання вечірніх туалетів. У колекціях Alberta Ferretti ні раз були помічені елементи Арт Деко. До такого вишуканого виконання вдавався і знаменитий американський модельєр і Ralph Lauren.

Саме прагнення до свята і справило таке стильовий напрям як Арт Деко. Адже стиль увібрав в себе всю театральність виконання і якусь химерність. Плаття в стилі арт-деко - це справжній витвір мистецтва. Дане стильове напрям практично не зазнало змін з тих часів. Зміни торкнулися тільки тканин для пошиття (рис.2.17)



Рис.2.17 Стиль Ар-деко у сучасності

Марк Джейкобс у своїй основній лінії не тільки переосмислив силуети 20-х. Дизайнер експериментував з матеріалами: спідниці та сукні - блискучі і напівпрозорі, здавалося, виготовлені з пластику. Крім жіночних нарядів з оборками, суконь міді із заниженим ліфом звернули на себе увагу светри з найтоншої вовни, які дизайнер рекомендуємо носити зі спідницями по коліно і туфлями з білими носочками (рис. 2.18)



Рис. 2.18 Переосмислення силуетів 20-х у показі Marc Jacobs, весна-літо

Вплив 20-х відчувалося і в колекції весна-літо Ralph Lauren. Тільки на відміну від Джейкобса, Лаурен з матеріалами не експериментував. Тканини дуже дорогі, але класичні: шовк, вовна, джерсі. Знову силует, що змушує згадати про Лілю Брик, сукні, тонкі, в'язані кофти з коротким рукавом і капелюшки. Основна кольорова гама колекції - спокійна, переважають світлі тони, розбавлені життєрадісними вкрапленнями жовтого, яскраво-зеленого або бузкового, деякі моделі декоровані пір'ям.

Багато уваги приділено аксесуарам, вони не яскраві, але в той же час є стилеобразуючими: тут і рожеві сандалі на плетених платформі, і тонкий шарф з принтами у вигляді рожевих бутонів, і сумка з бахромою. Крім того, дизайнер представив в колекції і переосмислення класичні чоловічі костюми початку століття, особливо запам'ятався блідо-синій смокінг з шортами, щось схоже носили герої Драйзера, правда, в дуеті з брюками (рис.2.19)



Рис. 2.19 Вплив 20-х у колекції показ Ralph Lauren, весна-літо

Колекція весна-літо Calvin Klein виявилася напрочуд ніжною. Її кістяк склали сукні в пастельній кольоровій гамі (пісочний, бежевий) з найтоншої тканини. Такі наряди слід носити на голе тіло, будь-яке, навіть саме непомітне білизна в даному випадку зайве. Схоже, Calvin Klein знову звернувся до теми urper-wear, колишньої шалено популярною влітку 2010. Основна довжина - міді, але це не робить сукні цнотливими. Тканина настільки невагома, що під нею вгадуються все обриси тіла. Звичайно, наряди в чорному кольорі теж були, але уваги на себе не звернули. А ось світлі костюми з вільними брюками хочеться відзначити, по-перше, через їх універсальності. У таких будеш комфортно себе почувати і в офісі, і на коктейльній вечірці (рис. 2.20)



Рис. 2.20 Тема upper-wear в колекції Calvin Klein літо 2010 р.

2.3. Психологічний портрет споживача

Практично всім модницям знайомий стильовий напрям Ар-Деко, навіть якщо вони про це не підозрюють. Для тих, хто сумнівається, в якості прикладу можна навести такий фільм як «Великий Гетсбі», про велике кохання романтичного Гетсбі. Почуття головного героя цілком зрозумілі: його обраниця виглядає кокетливою, але в той же час тендітною панянкою. Вона просто чарівна в розкішному вбранні. Грайлива прозорість тканин, блиск каменів, бісерна вишивка, бахрома - все це притягує погляди. Одяг в стилі ар-деко надає надзвичайний шарм і чарівність, підкреслює жіночу крихкість і красу. Такі наряди не підходять для нудного, повсякденного життя, їх призначення - світські раути, тематичні заходи, веселі вечірки.

Цей стиль однозначно підійде впевненій в собі представниці жіночої статі. Що стосується статури, то найбільш виграшно наряд буде виглядати на високій дівчині, стрункій і підтягнутій. Саме на такій фігурі плаття не буде

здаватися важким і громіздким через велику кількість декоративних деталей. Також варто сказати, що таким чином може одягнутися як юна дівчина, так і дама у віці! Одяг Ар-Деко явно не знає віку.

Ці наряди не можна віднести до списку повсякденного одягу, тому в такому яскравому і шикарному вигляді можна відправитися на світський раут (званий вечір), червону доріжку і інші великі урочисті заходи. Нерідко напередодні новорічних свят багато компаній влаштовують тематичні вечірки, і якщо вона відповідає віянню стилю, то таке плаття там буде дуже доречно. Дані наряди воліють носити такі зірки світової величини, як Ніколь Кідман, Хайді Клум, Крістіна Агілера.

Цей стиль сміливо переступив через століття, і сьогодні він популярний серед жінок всього світу. Кожна дівчина може відчувати себе голлівудською зіркою або фатальною красунею, що розбиває чоловічі серця. Головне дотримуватися таких правил: плаття прямого силуету з геометричним малюнком або з етнічним принтом. Наряд може бути однотонним, але обов'язково з декоративними елементами: пір'я, бахрома, мереживні вставки, вишивка. Сучасний Ар-Деко допускає будь-який колір, тому в цьому плані вибір не обмежений. Можна підібрати туніку в даному стилі і доповнити її вузькими брюками. Такий комплект найкраще підходить для повсякденного носіння.

2.4. Структура колекції

Колекція стилю Ар-деко відповідає потребам сучасної жінки. Це розкішний стиль, що допоможе кожній відчувати себе вишуканою та привабливою.

Колекція включає в себе п'ять блоків одягу і представляє собою гардероб. В даному асортименті є білизна, спортивний одяг, діловий, вечірній одяг, верхній одяг.

Блок білизни включає в себе п'ять комплектів різного призначення: на кожен день, домашня, на період весна-літо, а також для

особливих випадків. Кожен комплект є унікальним, та розроблений для будь-яких потреб споживача та ситуацій призначення.

Наступний блок – спортивний, він включає в себе чотири комплекти одягу, також має різне призначення: для гри у баскетбол, волейбол, футбол та інші, для повсякденного носіння (для залу, бігу, спортивних занять), літній варіант для занять на свіжому повітрі, він також чудово підійде для дівчат, що прагнуть виглядати стильно, навіть у спортивному одязі, і останній ідеально підходить для гри в теніс, бадмінтон.

Блок ділового одягу великий і включає в себе вісім комплектів. І це вже не той сірий і нудний одяг, як всі звикли думати. Саме цей блок підійде на будь-який формальний випадок. Він включає в себе два комплекти для повсякденного носіння – сорочка з брюками та сорочка і сарафан, два комплекти для особливих заходів (наприклад зустріч важливого клієнта) – один зимовий з теплими колготами і довгою сукнею-піджак, один літній з брючними шортами та піджаком. Також блок має два комплекти для корпоративних заходів, один з них теплий(сукня з багатьох слоїв тканини, розрахована на холодну пору року) і яскравий літній образ, який ідеально підійде для палкого враження. І останні два комплекти розраховані для командировочних поїздок, один з них для прохолодної пори року та виконаний в осінніх кольорах, а інший весняний, більш легкий – обидва комплекти зручні і добре підходять для подорожі.

Наступний блок – вечірній(підійде для вечірок і світських заходів), включає в себе чотири образи. Дві сукні для світських заходів, підійдуть навіть для весілля, або червоної доріжки. Дві інші сукні короткі, більше підходять для вечірок, для ресторану або навіть вечірньої прогулянки.

І останній блок це верхній одяг, який складається з 4 образів. Один з них – це довга шуба, яка підійде для дуже холодої зими, одна шуба для

вечірніх заходів, яскраво синього кольору, також дві шуби для повсякденної носки – чорна і коричнева.

2.5. Формоутворюючі та гармонізуючі характеристики колекції

Дана колекція велика за обсягом, та складається з різноманітного асортименту. Оскільки одяг призначений для різних випадків, він має різноманітну форму та багатий на кольорову гаму. Форма і колір образу залежить від його призначення та потреб споживача.

Перший блок білизни складається з 5 комплектів, три з яких виконані із прозорої сітки, а два з оксамиту. Цей блок складається з 5 кольорів: чорний, зелений, рожевий, блакитний та червоний. Кольорова гамма була сформована за сучасними потребами жінок, та модними тенденціями і вподобаннями жінок періоду Ар деко. Чорний, зелений та червоний комплекти найбільше підійдуть для особливих випадків, коли жінка просто хоче справити приємне враження на свого коханого, а от рожевий і блакитний комплекти підійдуть для домашнього або повсякденного носіння, коли навіть у звичайний день хочеться виглядати привабливо. Форма комплектів також поділилася за своїм призначенням. Перша – прилягаюча, зроблена таким чином щоб дати максимальний комфорт та зручність для споживача. Тобто враховуючи потреби сучасності, для носіння на кожен день та без заважання рухам. Корсети, які раніше створювали дискомфорт для жінок, відійшли на задній план у період формування стилю Ар деко. Так і в даній колекції білизна створена за мотивами стилю, і корсетна основа змінилася на звичайні резинки, аби створити зручність та легкість при носінні. Друга – вільно-прилягаюча, така що ідеально підходить для носіння вдома, для зручності. Така білизна навіть не відчувається на тілі, що також дуже відповідає сучасним примхам жінок (рис. 2.21).

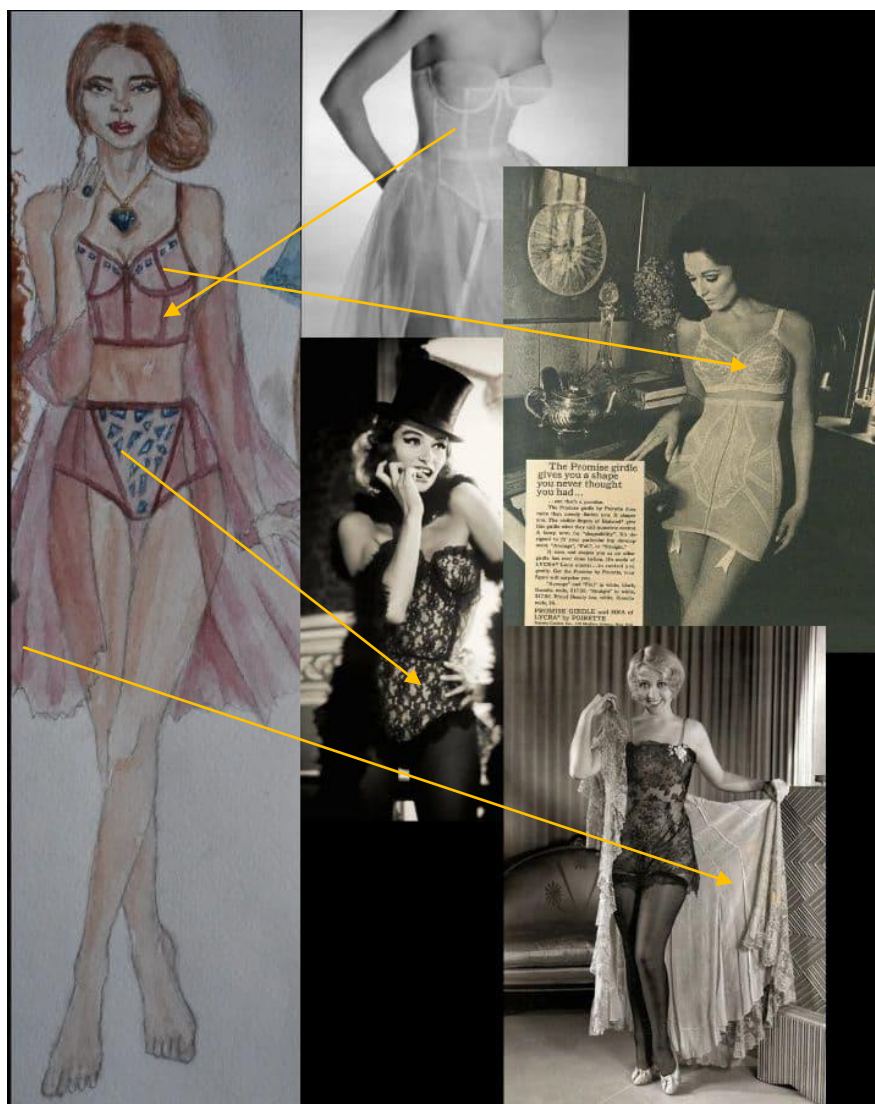


Рис.2.21, Алюзії стилю ар-деко у проектуванні блоку «Білизна»

Другий блок - святковий одяг. Складається з 4 суконь різної форми та кольору. Дві з них створені для особливих заходів, вони довгі, мають форму прилягаючу по фігурі зверху, та розширеною і вільною частиною низу. За кольорами одна з них класична, білого кольору, яку можна одягнути навіть на весілля, а інша яскраво зелена, для випадку, коли хочеться справити враження. Також в асортименті 2 короткі сукні, для більш простих заходів, таких як вечірка, прогулянка. За формою обидві сукні вільного крою. За кольорами одна класична чорна, інша яскраво жовта. (Рис. 2.22).

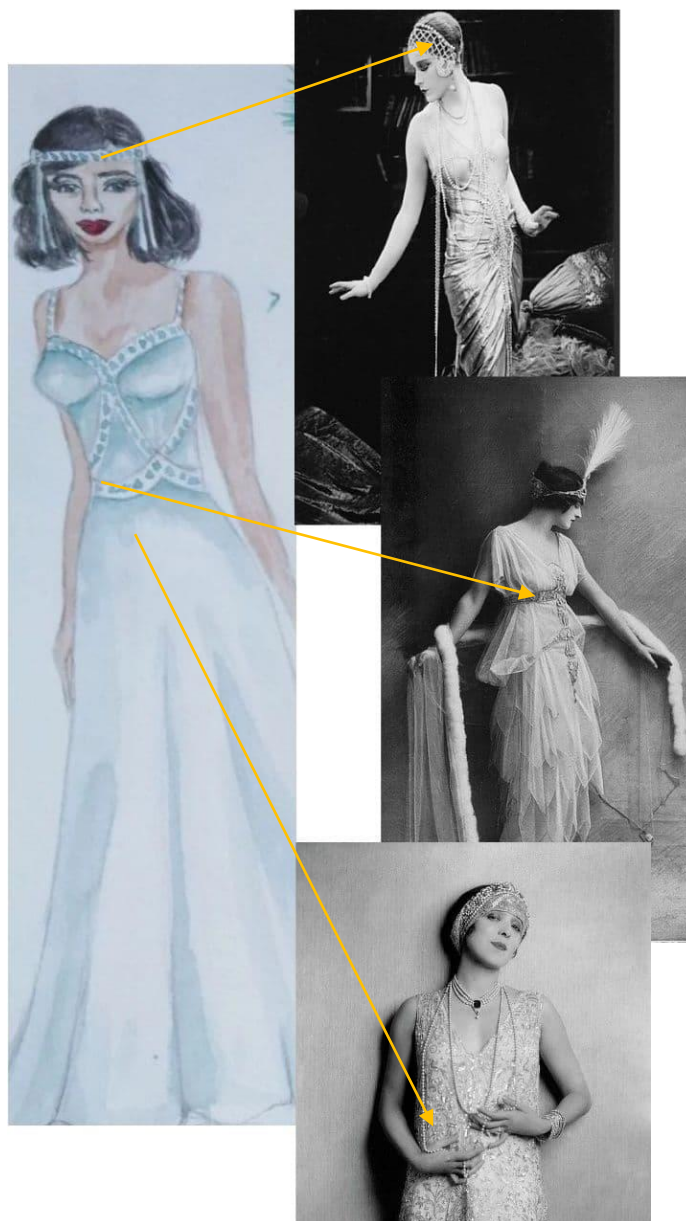


Рис. 2.22 Елементи стилю для створення святкових ансамблів

Третій блок – діловий одяг, він великий і складається з 8 образів. В основному тут присуща проста і комфортна форма одягу, вільний крій, а кольорова гамма різноманітна. У даному блоці є три брючні костюми, брюки в них усі прямого крою, а жакети і сорочки вільного крою.

Що до костюмів зі спідницями форма нижньої частини одягу різниться, тут присутні як прямі спідниці, так і об'ємні. З верхньою частиною також присутня різниця, є об'ємні сорочки, а також жакети прилягаючої форми. Колористична гама побудована за мотивами тодішнього одягу з урахуванням

сьогоднішніх тенденцій. В цьому блоці, як і в колекції в цілому присутні як класичні кольори, так і яскраві, аби створити повноцінний гардероб, асортимент якого підійде для будь-яких випадків. Щодо класичних кольорів перший образ це прямі брюки темно сірого кольору та біла об'ємна сорочка, доповнені чорним взуттям, другий образ – коричневий костюм зі спідницею та жакетом у клітинку, доповнений чорним поясом та взуттям на підборах. Третій образ це сукня у стилі Total Black, що дуже актуально сьогодні, та четвертий – це біла сорочка і сарафан сірого кольору. Що до яскравих комплектів, перший – це синій костюм з довгим жакетом, перетягнутим поясом, воротник та кармани якого мають орнамент сорно білі смужки, образ доповнений взуттям такого ж кольору, та чорними класичними брюками. Другий – також синій костюм із жакетом вільного крою та прямими бриджами, для теплого сезону. Третій образ являє собою жовтий костюм, що складається із жакету, топу і брюк, доповнений яскраво червоними гудзиками і такого ж кольору взуттям. І останній четвертий образ – це сорочка з вільними рукавами молочного кольору і зелена спідниця з орнаментом гілочки. (Рис. 2.23).

Четвертий блок – спортивний одяг. Він невеликий і складається з чотирьох образів у яскравих тонах, які підійдуть для будь-яких випадків.

Перший – це зелений костюм з футболкою, шортами, шкарпетками і банданою. Форма побудована таким чином, щоб заняття спортом були максимально комфортні, шорти прилягаючі, а футболка об'ємна. Другий – це лосини з кофтою на засцібці, що ідеально підходять на кожен день для прохолодної погоди. Колористична гама стримана- чорні брюки, кофта і взуття ніжно-рожевого кольору. Лосини прилягаючі, а кофта вільного крою. Третій образ підійде навіть для звичайного теплого дня, просто коли хочеться вдягтися зручно і стильно. Цей образ яскраво червоного кольору, який має кофту з прозорими рукавами та шорти з прозорими вставками. Доповнюють образ червоні шкарпетки та взуття. І останній образ це сукня приталеного крою ніжно блакитного кольору, ідеально підійде для спекотної погоди, адже вона також має прозорі вставки.

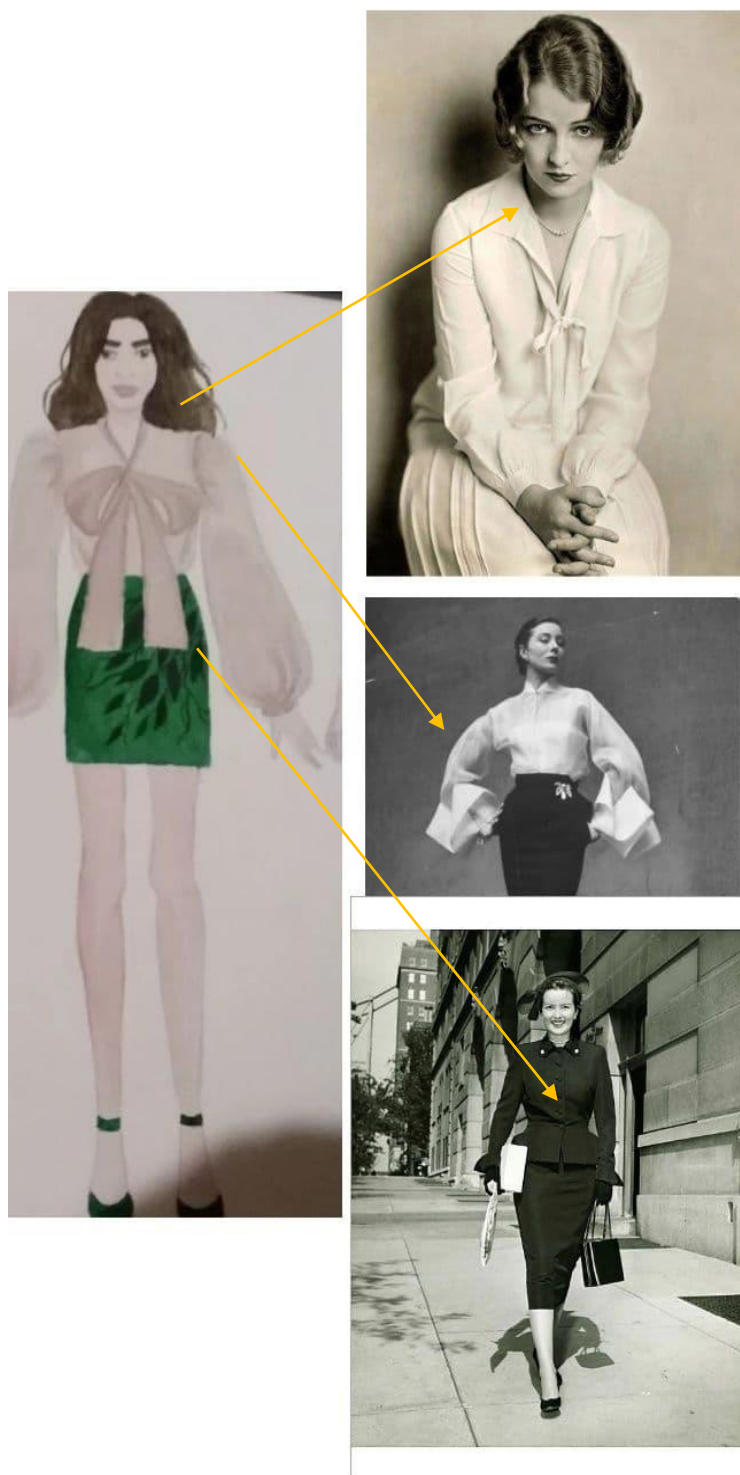


Рис. 2.23 Деталі-інспіратори розробки ділового одягу.

Образ доповнюють кеди, бандана, наколінники і налокотники також блакитного кольору (рис. 2.24).

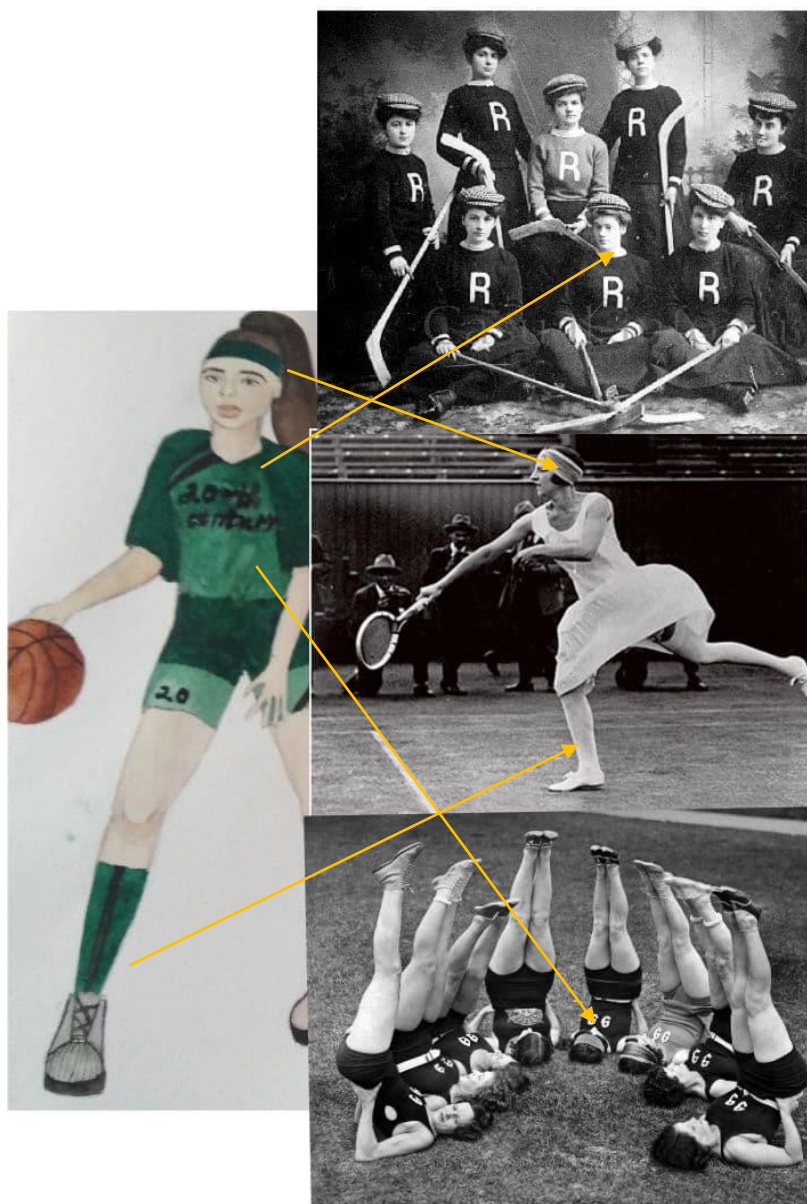


Рис.2.24 Спортивний одяг

П'ятий блок – верхній одяг. Складається з чотирьох образів. За формою це приталені шуби з розширенням у нижній частині, довжину і об'єм мають різні, що буде ідеально доповнювати будь-який образ в залежності від ситуації. Перший це приталена чорна шуба з об'ємним коміром і рукавами з хутра. Ідеально підійде для ділової зустрічі або прогулянки. Образ доповнений чорними рукавичками та капелюхом. Другий образ це шуба коричневого кольору та формою сукні кльош, підходить для прогулянок та побачень, доповнена капелюшком та взуттям того ж кольору. Третій образ – це довга шуба, за формою нагадує піраміду, підходить для дуже холодної зими.

Вдягнути таку шубу можна на урочистий захід, або для довгої поїздки. Образ доповнюють чорні рукавички. І четвертий образ – це яскрава синя шуба, яка має форму сукні, добре підійде для доповнення яскравого образу, для прогулянки та вечірок. Шуба доповнена манжетами с хутра, та низ оздоблений коричневим хутром (рис. 2.25).

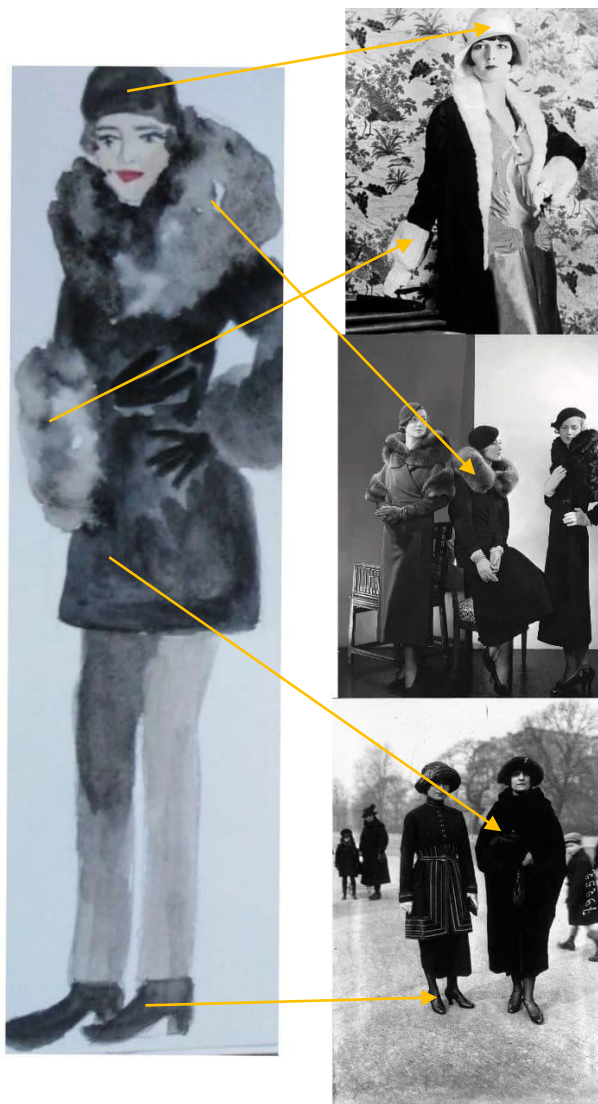


Рис. 2.25 Верхній одяг

2.6. Опис складу колекції

Для повноцінного розкриття стилю Ар деко було вирішено розробити гардероб з урахуванням тодішнього стилю і сучасних вимог до одягу і моди.

Цей гардероб призначений для жінок, які прагнуть виглядати стильно, але при цьому зручно.

Колекція складається з 5 блоків різного призначення : білизна, діловий одяг, спортивний одяг, вечірній одяг, та верхній одяг.

Перший блок – білизна, складається з 5 образів. (Рис. 2.26)

Образ 1.1. Це чорний комплект білизни, що складається з трусів, та прозорого корсету, довжина якого закінчується на середині стегна. Чашки корсету прикрашені маленькими рубінами. До корсету кріпляться прозорі чорні панчохи, верхня частина яких також оздоблена рубінами. Образ доповнює кільце з рубінів та червона помада.

Образ 1.2. Це комплект смарагдового кольору, що складається зі спідниці та рукавичок. Спідниця має зелену частину, яка прикриває зону бікіні, а також прозору чорну сітку із мереживом, яка утворює форму спідниці кльош. Рукавички зроблені з того ж матеріалу, що спідниця, основа яких має зелений колір, а край оздоблений мереживом. Образ доповнюють чорні туфлі на підборах, а також прикраси : кулон і сережки зі смарагду.

Образ 1.3. Це комплект відтінку рожевої пудри, він складається з трьох частин : ліф, труси та халат. Ліф за виглядом нагадує корсет, але для комфорту сучасних жінок усі металеві деталі було замінено на звичайну відділочну резинку. Труси зроблені за тим же принципом. Весь комплект виконаний з прозорої сітки, резинка також підібрана ніжно рожевого кольору. Халат являє собою просто накидку, без оздоблення, для завершеності образу. Білизна оздоблена блакитними діамантами. Головною прикрасою цього образу став блакитний діамант на шиї дівчини, який має назву «Серце океану», взятий з фільму «Титанік», саме він надихнув мене на створення даного комплекту. (Рис. 1, додаток Б)

Образ 1.4. Це комплект блакитного кольору, що складається з шортів, ліфа, накидки та шарпеток. Усі деталі виконані з прозорої блакитної сітки. Чашки ліфа мають форму трикутників, а посередині розташовані каміння аметисту. Шорти зроблені за тим самим принципом. Накидка може слугувати як халатом так і нічною сорочкою, адже цей образ розроблено як піжама для

спектних літніх ночей. Носки також зроблені з прозорої сітки, та оздоблені рюшами. Весь образ доповнюють сережки та кулон з аметисту.

Образ 1.5. Це комплект червоного кольору, який складається з ліфа і трусів. Труси мають прилягаючий силует і високу талію. А чашки ліфу маєть круглу форму. Усі края білизни оформлені чорною резинкою, а шлейки і резинка на лінії талії трусів оздоблені золотом. Також образ доповнюють гіпюрові рукавички та панчохи, а його основною прикрасою є кулон на шиї дівчини, виконаний із золота і великого рубіну.



Мод. 1.1

Мод. 1.2

Мод. 1.3

Мод. 1.4

Мод. 1.5

Рис. 2.26 Образи блоку білизни

Другий блок – діловий одяг, складається з 8 образів (рис. 2.27, 2.28).

Образ 2.1. Цей образ складається з білої сорочки та темно сірих класичних штанів. Крій основи сорочки простий, а рукава з буфами, та кожен декорований стрічкою з бантом. Штани маєть пряму форму зі стрілками, а

пояс і кармани виділені темнішим кольором. Весь образ доповнюють чорні балетки.

Образ 2.2. Основою цього образу є довгий синій піджак до коліна, з розрізом на лівій стороні. Він закріплений ременем на талії. Особливістю піджака стали комір і кармани, які маєть орнамент чорно білої смужки. Під піджак слід одягати чорні класичні брюки. Образ доповнений синіми ботильйонами та чорним капелюхом.

Образ 2.3. Образ складається з кофти, перетягнутої чорним поясом та спідниці. Спідниця має коричневий колір, а от кофта має орнамент клітинка, що складається з помаранчевого, темно коричневого та багряного кольору. Образ доповнений чорними туфлями на підборах, рукавичками та капелюхом.

Образ 2.4. Це сукня чорного кольору, що має спідницю зі складками, які знизу створюють асиметрію. З під сукні видно основу з рюшами темно сірого кольору. Також образ прикрашає пояс незвичайної форми, який складається з маленьких прямокутників. Під такий лук добре підійдуть чорні підбори і червона помада.

Образ 2.5. Це костюм синього кольору, що складається з піджака та бриджів, які мають пряму форму. Особливістю піджака є наявність великої кількості гудзиків, а довжина його рукавів три чверті. Бриджи зроблені на основі ділових брюк зі стрілками та підкатами. Цей образ доповнює чорна сорочка с бантом, а також взуття на підборах.

Образ 2.6 Це костюм жовтого кольору, що складається з трьох частин : піджак, топ, брюки. Всі ці елементи мають класичну просту форму. Довжина піджака закінчується на лінії стегон, а штани мають високу талію. Образ доповнює масивне взуття червоного кольору та червона помада.

Образ 2.7 Це лаконічний образ, що складається зі спідниці та сорочки. Сорочка має об'ємні рукава та масивний бант. Спідниця має просту форму та зелений колір, а орнаментом є гілочка з листям. Доповнюють образ черевички зеленого кольору.



Мод. 2.1

Мод. 2.2

Мод. 2.3

Мод. 2.4



Мод. 2.5

Мод. 2.6

Мод. 2.7

Мод. 2.8

Рис. 2.27, 2.28, блок ділового одягу

Образ 2.8 Це біла сорочка простої форми, яку ідеально доповнює сірий сарафан. Сарафан має виріз у формі перевернутого трикутника, а на бічних сторонах вирізи з формою листа. Образ доповнюють чорні балетки.

Третій блок – спортивний одяг, складається з 4 образів (рис. 2.29).

Образ 3.1 Це зелений костюм, призначений для ігор з м'ячем. Футболка широка і велика, для вільних рухів. Має рукава до лігтів, а сама довжиною до лінії стегон, за бажанням можна заправляти у шорти. Шорти мають доволі коротку довжину. Також цей образ доповнюють довгі шкарпетки зеленого кольору та бандана, а також сіре взуття.

Образ 3.2 Це класичний спортивний костюм, що підійде для будь-яких випадків. Цей костюм складається з класичних лосинів чорного кольору, та ніжно рожевої бомберки з капюшоном і карманами. Образ доповнюють рожеві кеди.

Образ 3.3 Це вишуканий спортивний костюм для спекотної погоди, який підійде не лише для занять спортом, але й для прогулянок. Він складається з шортів та худі з капюшоном яскраво червоного кольору. Його особливістю є прозорі рукава, виконані з еластичної сітки, а також прозорі вставки на шортах у формі гострокутного трикутника. Образ доповнюють червона помада, кеди та напівпрозорі шкарпетки.

Образ 3.4. Це блакитна сукня, довжиною до середини стегон, яка має прилягаєчий силует. Особливістю є оздоблення низу сукні : рюші, які надають ще більшого об'єму. А також прозорі вставки, розташовані асиметрично. Образ доповнюють налокотники та наколінники, а також бандана і кеди. Таке вбрання добре підходить для ігор з ракеткою.

Четвертий блок – вечірній одяг, складається з 4 образів (рис. 2.30).

Образ 4.1 Це вишукана біла сукня довжиною до підлоги, яка підійде навіть для весільної церемонії. Прикрасою цієї сукні сліжать діамантові стрічки, які також підкреслюють фігуру дівчини. Образ доповнює прикраса на голові дівчини – діадема з діамантами.



Мод. 3.1

Мод. 3.2

Мод. 3.3

Мод. 3.4

Рис. 2.29 Блок спортивний одяг

Образ 4.2 Це довга смарагдова вечірня сукня, з поясом схожим на той, що був у мультфільмі «Шрек», на сукні принцеси Фіони. (Рис.2, додаток Б). Також особливістю сукні є верхня і нижня частини з бахромою. Образ доповнює прикраса з пір'ям на голові дівчини.

Образ 4.3 Це сукня з бахромою, та асиметричною шлейкою. Ідеально підходить для вечірок або танців сальси, самби, танго та ін. Образ доповнюють золоті босоніжки на підборах, а також чорний міховий шарф.

Образ 4.4 Це чорна сукня, прилягаючого силуету. Рукава і комір оформлений крупною сіткою. Бахрома прикрашає рукава, а також нижню частину сукні. Образ доповнюють червона помада та чорні туфлі.

П'ятий блок – верхній одяг, складається з 4 образів (рис. 2.31).

Образ 5.1 Це чорна класична шуба, з об'ємним коміром і рукавами із хутра. Така шуба добре підходить для прогулянки або ділової поїздки. Також під шубу підібрано світло сірі брюки і чорне взуття. Образ доповнюють чорні рукавички та капелюх котиліок.



Мод. 4.1

Мод. 4.2

Мод. 4.3

Мод. 4.4

Рис. 2.30 Блок вечірніх суконь

Образ 5.2 Це приталена шуба з пишним низом, декорована хутром на комірі, манжетах, та внизу шуби. Вона ідеально підійде для романтичної прогулянки у холодний період. Образ доповнюєть капелюх котилоч, та взуття на підборах.

Образ 5.3 Це довга сіра шуба до підлоги, яка добре підійде для прогулянки навіть у найхолоднішу зиму. За формою нагадує піраміду з поверхами, кожен з яких декорований коричневим хутром, яке також присутнє на комірі та рукавах. Образ доповнюють чорні рукавички.

Образ 5.4 Це яскрава синя шуба довдиною до колін, яка підійде для урочистих заходів. За формою шуба нагадує пишну сукню. Рукава, низ та комір декоровані коричневим хутром. Образ доповнює взуття на підборах.



Мод. 5.1

Мод. 5.2

Мод. 5.3

Мод. 5.4

Рис. 2.31 Блок Верхній одяг

Висновки

Сьогодні тренд «ретро» в чистому вигляді вітається лише на тусовочних вечірках і тематичних балах. Але це зовсім не означає, що у нього залишилося тільки вузьке спрямування. У повсякденному одязі збереглися загальні риси простого крою, при цьому зменшилася кількість ошатних деталей. Драпірування тепер виглядає скромніше, вишивки і прикраси відрізняються стриманістю. Нестаріючий стиль Ар-деко не оминають своєю увагою сучасні зірки екрану і шоу бізнесу. Їх поява в яскравих вигадливих образах викликає бурю емоцій у шанувальників і викликає бажання наслідування модному стилю.

РОЗДІЛ 3

ПРОЕКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Сучасна індустрія моди в Україні дуже динамічна, вона включає в себе багато цікавого – різні стилі які гармонійно поєднуються з багатовіковою українською культурою, створюючи при цьому щось своє, особливе. Багато факторів вплинули на історію нашої моди та формулювання власних модних тенденцій. І кожного року дизайнери намагаються створити щось нове, більш зручне, поєднуючи свої власні вміння та почуття із сучасними примхами моди. Перш за все, індустрія моди в Україні – це індустрія можливостей. Адже лише за кілька років можна створити свій бренд, відкрити магазини одягу та заробити світове ім'я. По-друге, це індустрія контрастів. Важкий гламур і витончена концептуальна мода, найновітніші світові технології і крафтовий дизайн із ручною роботою, обкладинки Vogue і Vice, — в українській моді є все й одразу. По-третє, це індустрія талантів. Дизайнерів багато, але кожному притаманний свій власний стиль. Кожен із них створює щось нове по своєму, спираючись на власні спостереження та джерела натхнення. За таких обставин не дивно, що українськими прізвищами рясніють списки тих, хто бере участь у найкращих проектах глобальної моди, перемагає в найрейтинговіших конкурсах, входить до топ-переліків, створених найреспектабельнішими ресурсами. Ці прізвища відомі й найвибагливішим покупцям — зіркам, інфлюенсерам і публічним особам на кшталт Мадонни, Кім Кардаш'ян та Беллі Гадід, які з задоволенням обирають одяг від українських дизайнерів.

3.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі

Дизайнер одягу є одночасно і художником, і винахідником, і проектувальником, і естетом. Його місія потребує безліч професійних навичок, за допомогою яких він має створити щось нове, абсолютно унікальне. Дизайнер має добре знати актуальні тенденції моди і вміти поєднувати їх зі

своїми навичками. Для цього потрібно постійно шукати джерела натхнення, розвивати стиль, своє бачення, використовувати усі можливі ресурси.

Роль дизайнера в процесі виготовлення швейних виробів має високу значимість. Адже перш за все саме він відповідає за якість перед замовником. Тож дизайнер повинен приймати активну участь у процесі виготовлення. Перш за все потрібно підібрати матеріали, які задовольнятимуть як замовника, так і виробника. Після цього почати виготовлення одягу. Дизайнер обов'язково повинен постійно перевіряти виробників, звіряти виріб з поставленою метою, ескізом. Перевіряти якість, форму, деталі, аксесуари тощо.

Для успішного виконання поставлених перед ним завдань дизайнер одягу повинен володіти розвиненою уявою, високохудожнім та естетичним смаком, мати певні здібності творчого та конструкторського характеру, образно мислити, створювати нові образи та перетворювати пласкі замальовки і зображення в об'ємні гармонійні форм [39]. Окрім цього дизайнер одягу повинен володіти навичками ручної та машинної праці, розумітися на тонкощах технологічних процесів пошиття одягу, вишивки, оздоблення, експлуатації технічних пристроїв, працювати з цифрами, формулами, таблицями, кресленнями та схемами – бути технічно підготовленим і мати уявлення про всі стадії та технології виготовлення одягу з різних тканин та матеріалів.

Але найголовніше – це генерування нових ідей щодо конструювання та моделювання деталей та моделей одягу, розробки та впровадження їх на базі широкої ерудиції, високих естетичних ідеалів, оригінальності творчого мислення, прагнення до саморозвитку і самовдосконалення.

У період між двома війнами мода трансформувалася, що спричинило виникнення нового стилю Ар-деко. Зовні непеєднані потяг до промислового росту і яскраво виражений аристократизм поєдналися в стилі, що відповідав запиту тодішнього суспільства на елітарність не за титулом, а за статусом і статком. Ар-деко — логічне й досконале продовження модерна (він же ар-

нуво), який шукав вигоду і красу водночас, створював затишок знайомих форм, але й дозволяв нововведення [18].

Саме Всесвітня виставка стала точкою відліку його історії: її вивіски сповіщали, що тут можна подивитися на декоративне мистецтво (*art déco*). Однак Париж визнав цей стиль не одразу. Надто стрімкий був перехід від традиціоналізму до непередбачуваного модерну, який закликав припинити соромитися власної оригінальності.

У ар-деко об'єдналися художники, котрі визначили моду на розкутішого століття. Рене Грюо (1909–2004), перший художник модного дому Діор. Андре Едуард Марті (1882–1964) — один з найяскравіших представників стилю, він малював ескізи для багатьох великих модних домів та ілюстрував відомі часописи [36].

Стримані ескізи та ім'я Андре Марті, який ніколи не зраджував музі ар-деко, затримуються в пам'яті маленькими деталями того ж таки античного сюжету. Спортивне вбрання Діани з луком, яке легко поєднується з інтонаціями Сінатри, втілює ліризм і гумор ар-деко. Не менш яскравий і оригінальний, хоч і зовсім не фронт, Грюо — автор образу Міс Діор. (Рис. 1, додаток В).

Роман Тиртов або Ерте (1892 — 1990) — ще один відомий художник, чий почерк склався в стиль всередині стилю. Він, той, хто надихав Енді Воргола й підкорив Голівуд, починав як арт-журналіст, як тоді казали, кореспондент часопису світу моди. Він зумів поєднувати загальнодоступність з класичними одвічними сюжетами й високою модою, що відкрило для нього двері музею Метрополітен.

Ар-деко затвердив правило — довіряти жіночому смаку, відчуттю, як всередині музичної скриньки, ставитися до нього з повагою. Рене Грюо навіть естетизує його своїм триптихом, присвяченим трьом жіночим настроям. Жовтий — «пізніше». зелений — «чому б ні» червоне — «можливо». Кожна сцена, зображена Грюо завжди з натяком і підтекстом, нагадувала про

становище, в яке могла бути поставлена жінка: три настрої — це її спосіб вплинути на ситуацію.

Непропорційний, дуже маленький житель Монмартру Анрі Тулуз-Лотрек, що вмів привернути жіночу увагу своєю ексцентричною манерою залицяння, залишив мистецтву таємний секрет чарівності дами з Монмартру. Злегка прикрашений, його спадок в обробці Рене Грюо долучає чоловіків до правила, що ніколи раніше не існувало: не відмовляти жінці в задоволенні бути собою. Так, кинута на крісло сукня Міс Діор зберігає той самий таємний секрет чарівності, що й погляд Лаури з-під вуалі. (Рис. 2, додаток В)

Важлива складова ар-деко – саме комерційний успіх [34]. Ринок звернувся до головної переваги людини – її особистості, і мистецтво попрямувало слідом. Ерте вдається з тютюнового диму створити розшитий золотом узор живої мови, на яку він перекладає відому ще Пушкіну культуру, засновану на класичних міфах і формах античності. Його твори дихають відчайдушною життєрадісністю. Створений ним «Ангел» робить погоду: струни, печені жіночими руками, від звучання яких накопичуються хмари.

Казкові зображення у витонченому виконанні, з відсиланнями до книжкової ілюстрації та міфологічного сюжету, дають шанс переплутати авторів. Де Андре Марті, а де, наприклад, Жорж Лепап, який перетворював на подію кожен вихід часопису *Vogue*? Як схожі між собою його «Пенелопа» й «Порожня клітка» Марті! Завдяки їм ар-деко виглядає домашнім стилем, а головний успіх Ерте й Грюо в тому, що орієнтоване на масовість мистецтво більше не є вульгарним. (Рис. 3, додаток В).

3.2 Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Важливою складовою в процесі створення нової колекції одягу є створення ескізів та технічних малюнків моделей. Ескіз описаної в звіті моделі та всього модельного ряду проектованої колекції розміщено у додатку Б.

Виготовлення виробу, а саме складення конструкторської документації починається з визначення основних вихідних даних згідно моделі.

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для отримання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	2	3
1	Асортименти (вид виробу)	Білизна(ліф та труси)
2	Поло-вікова ознака	Жіночий
3	Силует	прилягаючий
4	Покрій	Без рукава
5	Розмірно-зростова ознака	174-88-92
6	Прибавка Пг	2 см
7	Матеріал	Еластична сітка

На основі художнього ескізу обраної моделі було розроблено конструкторський технічний рисунок в масштабі 1:10 (Рис. 3.2). Технічний рисунок використовується для детальнішої розробки та моделювання зразка виробу.

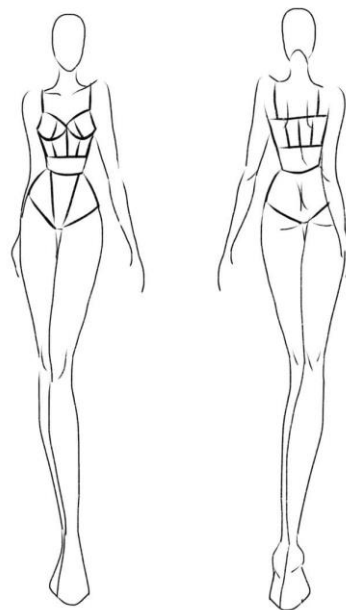


Рис. 3.2 , Технічний малюнок фігури і виробу в масштабі 1:10.

Опис зовнішнього вигляду. Нижня білизна святкового призначення для молодих жінок та дівчат. Виконана з еластичної сітки пудро-рожевого кольору, декорована ніжно рожевою відділочною резинкою, та оздоблена блакитним камінням. Білизна прилягаючого силуету на резинках. Чашки ліфу мають форму, що нагадує трикутник, нижня лінія якого утворює дугу. Чотири передні деталі являють собою прямокутники, які були обрізані дугами так, щоб їх верхня частина плавно з'єднувалась із чашками ліфу. Чотири задні частини являють собою прості прямокутники. Ліф декоровано у місцях зшиву деталей, та по краям відділочною резинкою. Шлейки для ліфу виготовлені з тієї ж резинки, вони кріпляться до ліва на крючки, та мають регулятори. Ліф має задню застібку із десяти крючків.

Труси виконані з того ж матеріалу що і ліф, також мають прилягаючий силует. Труси не мають застібок, вони повністю еластичні. Форма схожа на трапецію, нижня сторона якої утворює дві дуги, що служать прорізами для ніг. Особливістю трусів є те, що посередені зпереду вони поділені відділочною резинкою так, що утворюється перевернутий трикутник. Всередині цього трикутника наклеєне блакитне каміння, як на ліфі.

Білизну рекомендується виготовляти для жінок молодшого віку 0-ї повнотної групи, розмірів 42,44, зросту 150-180 см.

3.3. Характеристика конструкції моделі

3.3.1. Обґрунтування вибору методу отримання конструкції виробу

Даний комплект має деякі особливості у формі, тому у його конструюванні було вирішено використовувати графічний та муляжний способи. Муляжний метод моделювання (наколка) – це створення форми одягу безпосередньо з матеріалу на еквіваленті людської фігури, манекені. Він не вимагає креслення конструкції і будь-яких попередніх побудов. Найстаріший метод отримання конструкції одягу й сьогодні залишається актуальним, адже він дозволяє найбільш точно передати запроєктовану форму з урахуванням пластичних властивостей матеріалу. Експериментальний шлях

проектування виробу в «м'якої скульптурі» дозволяє досить повно враховувати антропоморфні особливості фігури людини і природну здатність тканини до формоутворення.

У чистому вигляді і в повному обсязі муляжний метод сьогодні застосовується досить рідко, але знати його можливості і вміти працювати безпосередньо з матеріалом необхідно будь-якому конструктору. Зокрема, при створенні нових форм одягу і її індивідуальному виготовленні без застосування модельного методу просто не обійтися. Будь-яка примірка і підгонка на фігуру також вимагає навичок володіння муляжним методом. Тривале і досить успішне застосування модельного методу дозволяє вважати його не тільки універсальним способом творчого пошуку в області моделювання, а й методом вирішення ряду практичних завдань в області конструювання одягу для індивідуального і масового виробництва.

Графічний метод включає в себе спосіб перпендикулярів, засічок. За допомогою графічного методу утворюються лекала.

Лекала – це технічний документ, який несе повну або часткову інформацію про деталі виробу; лекала необхідні на всіх етапах технологічного процесу: розкрою виробів, розмітки та уточнення контурів деталей та окремих ліній, перевірки якості пошиву готового виробу.

Лекала отримують шляхом копіювання креслень виробів після технічного моделювання з додаванням припусків на технологічну обробку.

Для початку було проведено усі можливі заміри фігури, що знадобляться у будівництві лекал. Для ліфа було виміряно об'єм грудей, довжина виробу. Для побудови чашки вимірялося три довжини, перша – від початку пахви спереду до найвищої точки ліфа, друга – від найвищої точки ліфа до середньої точки між грудьми, третя(дугова лінія) – поєднала точку середини ліфа і точку краю чашки. Чашку було побудовано так, щоб нижня частина ліфа плавно кріпилася до неї.(Рис.3.3). Після побудови чашки, було зроблено примірку.

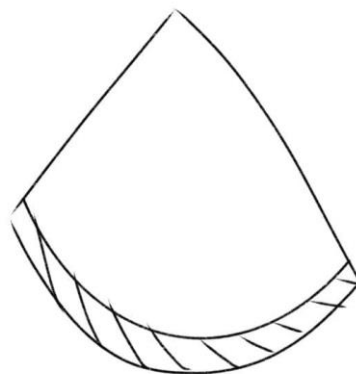


Рис. 3.3, Штриховкою показано місце, де чашка кріпиться до низу ліфа.

Після побудови чашок, було розпочат побудову нижніх частин ліфу. Для переду було розроблено дві викройки — передня бокова частина та передня середня частина. Бокова частина являє собою прямокутник з вирізом у формі дуги для кріплення до бокової частини ліфа та припуском для бокового шва. А середня частина являє собою прямокутник з вирізом у формі дуги, точки якої поєднують середину чашки та середину ліфа. (Рис.3.4)

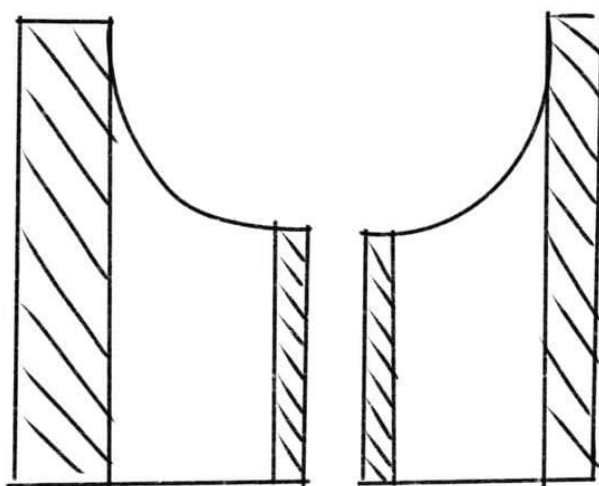


Рис. 3.4 Передня бокова і передня середня викройки ліфа.

Для отримання задньої частини ліфа було вирізано прямокутники такого ж розміру, що і для передньої.

Для виготовлення викройки трусів також було виміряно декілька довжин, таких як довжина виробу, охват талії, охват бедер, ширину стегна,

лінію бокового шву. За допомогою цих замірів було побудовано викройку трусів. (Рис. 3.5)

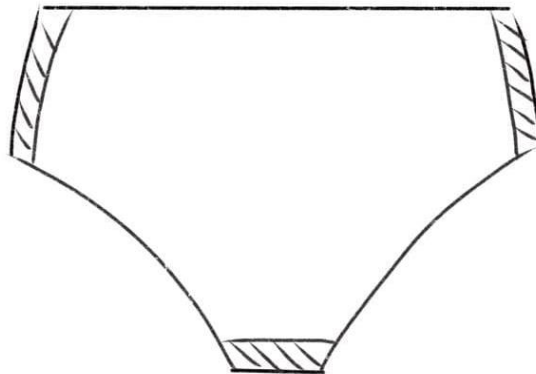


Рис. 3.5, викройка трусів.

3.3.2. Виготовлення лекал-оригіналів на модель

Одержання лекал деталей виробу – заключна стадія проектування одягу. В залежності від призначення в технологічному процесі лекала поділяють на такі групи: лекала-оригінали, лекала-еталони та робочі лекала.

Лекала-оригінали отримують шляхом копіювання креслень деталей виробу на заданий (здебільшого середній в кожній повнотній групі) розміроріст. Вони служать для перевірки точності та поновлення лекал-еталонів.

Лекала-еталони отримують за допомогою технічного розмноження лекала-оригіналів на різні розміри та зрости, які рекомендовані. Вони служать для перевірки точності та поновлення робочих лекал. Лекала-еталони, як і лекала-оригінали, зберігають в підвішеному стані в експериментальних цехах швейних підприємств. Лекала-еталони перевіряють по таблицю вимірів та лекалах-оригіналах один раз на квартал.

Робочі лекала виготовляють по лекалах-еталонах і використовують на всіх етапах технологічного процесу: розкрій виробів, розмітка та уточнення контурів деталей та окремих ліній, перевірка якості пошиву готового виробу. Робочі лекала перевіряють по лекалах-еталонах один раз на місяць.

За послідовністю виготовлення та виду матеріалу лекала поділяють на три типи: основні, похідні та допоміжні.

Основні лекала-оригінали отримують шляхом копіювання деталей безпосередньо з креслень конструкцій з додаванням припусків на технологічну обробку. Це лекала деталей з основного матеріалу (тканини верху): деталі пілочки, спинки, рукава (або його частин), нижнього коміра.

Лекала похідні будують на базі основних лекал. До похідних лекал належать: лекала деталей з дублюючих матеріалів, лекала підкладки, а також деякі лекала деталей верху (верхній комір, підборт, дрібні деталі).

Допоміжні лекала служать в технологічному процесі для розмітки та уточнення контурів деталей, окремих ліній, місця петель, гудзиків, перевірки якості пошиву готових вузлів та виробів. По допоміжних лекалах роблять розмітку розташування кишень, дрібних деталей (наколінники, пат, клапанів, тощо), петель, місць розташування гудзиків, ліній підрізки.

Враховуючи складне конструктивне вирішення моделі, побудову лекал білизни слід виконувати по основних лекалах. (Рис. 3.6)

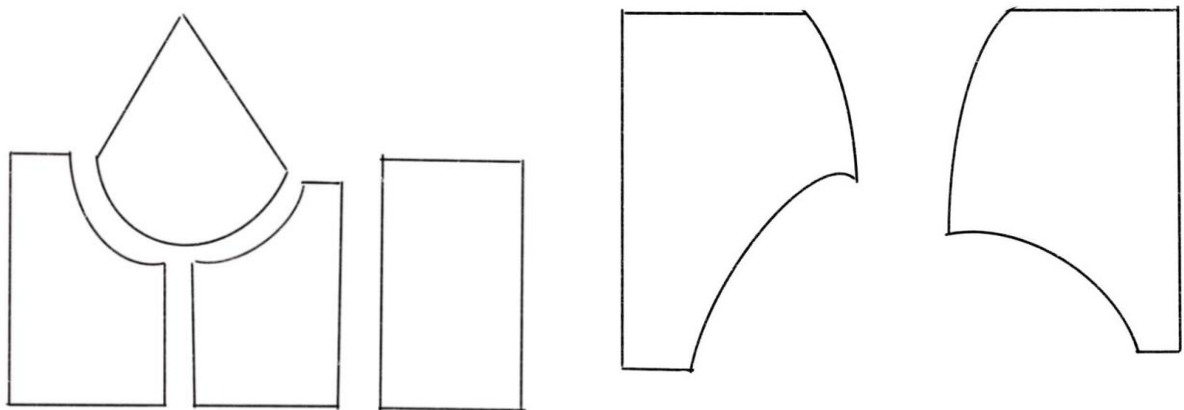


Рис.3.6, Лекала деталей білизни

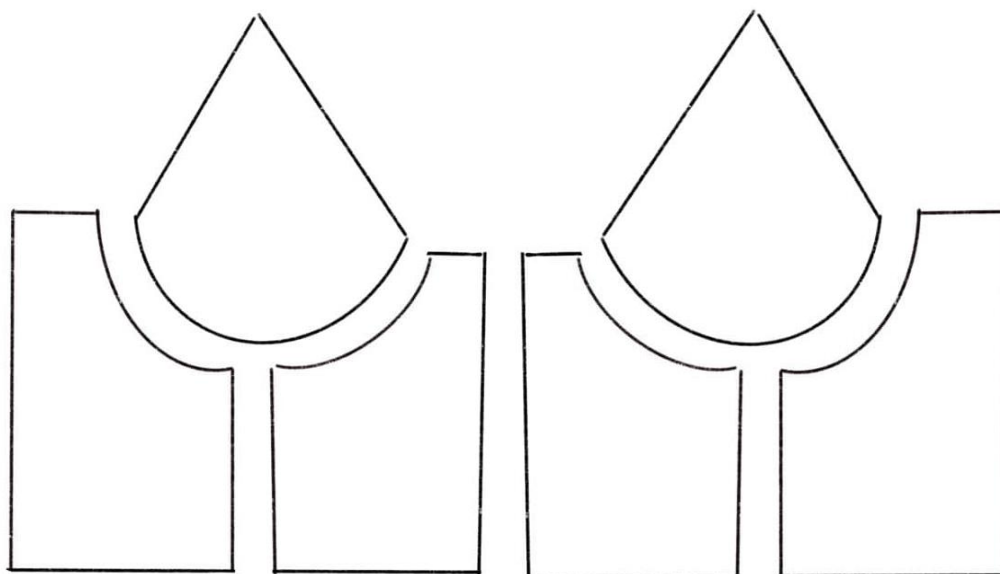
3.3.3. Специфікація деталей

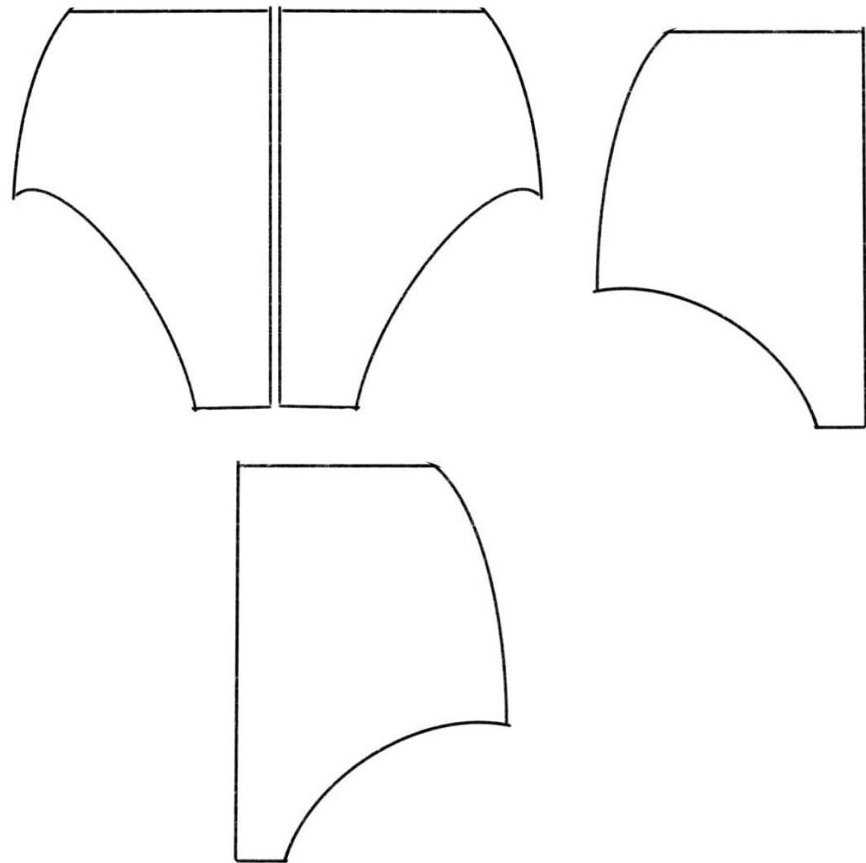
Таблиця 3.2

Специфікація деталей

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	2	3	4
1	Чашка ліфа	1	4
2	Передня бокова частина	1	4
3	Передня середня частина	1	4
4	Задні частини ліфа	1	8
5	Передня частина трусів	1	2
6	Задня частина трусів	1	2

3.3.4. Розкладка лекал деталей виробу в масштабі 1:10





В усіх випадках виготовлення одягу перед тим як вирізати деталі з тканини, рекомендується зробити розкладку лекал, та подивитися як все виглядає в цілому. В даному випадку це не менш важливий етап, адже один тільки ліф складається з десяти деталей.

3.4 Вибір матеріалів

3.4.1. Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу

Підбір матеріалів для виготовлення білизни без сумніву є одним із найважливіших моментів, адже саме це впливає на майбутній зовнішній вигляд комплекту. При виборі матеріалів для спідньої білизни слід урахувати наступні фактори :

Гігієнічність – тканина має бути дихаючою, приємною на дотик.

Натуральність – для виготовлення білизни краще використовувати натуральні тканини, щоб вони не подразнювали шкіру та не викликали неприємні відчуття.

Еластичність – матеріал повинен тянутися для комфортних рухів.

На сьогоднішній день можна виділити три найпопулярніші тканини для виготовлення білизни. Це трикотаж, еластична сітка, гіпюр.

Трикотаж — текстильний матеріал або готовий виріб, структуру якого становлять з'єднані між собою петлі, на відміну від тканини, яка утворена в результаті взаємного переплетення двох систем ниток, розташованих по двох взаємно перпендикулярних напрямках. Для трикотажного полотна характерні розтяжність, пружність і м'якість. При виробництві трикотажних полотен використовуються синтетичні, бавовняні, вовняні та шовкові волокна в чистому вигляді або в різних поєднаннях. Трикотаж ідеально підходить для пошиву білизни на кожен день. Це еластична дихаюча білизна, яка може бути безшовною, що створює ще більший комфорт. Така білизна є ідеальною для будь-яких умов, адже вона не обмежує рухи, не викликає дискомфорту, підходить для занять спорту чи активного відпочинку. Гіпюр - ажурна тканина, створена в Італії наприкінці XVI століття. Це дуже ніжний, напівпрозорий матеріал. Гіпюр складається з тонкої сітчастої основи, з елементами рельєфного мережива. Для гіпюру характерна наявність синтетичних волокон поліестеру та/чи лайкри у складі основної сітки, що підвищує його зносостійкість. Самі ж візерунки, як правило, виконуються з натуральних ниток – бавовняних чи віскозних. Прати вироби з гіпюру варто у делікатному режимі, без сильного віджиму. Гіпюр є однією з найпопулярніших тканин для пошиву білизни. В ньому поєднуються розкіш, краса, комфорт та легкість. Гіпюрова білизна є дуже популярною серед жінок. Така білизна ідеально підходить для важливих заходів, або особливого вечора, так, адже в такій білизні чи не кожна дівчина та жінка відчує себе королевою. На згадку приходить цитата з книги Кет Джеймі Каллан «Француженки не сплять на самоті»: «Практикуйся в тонкому мистецтві привабливості. Мова не про те, щоб насправді «заарканити» чоловіка або змусити чоловіка звертати на тебе більше уваги. Будь «француженкою» і стався до кожного дня, до кожної миті свого життя як до можливості відчувати силу своєї бажаності. Зрощуй почуття «я» і піклуйся про здоров'я свого лібідо, добре одягаючись,

доглядаючи за тілом і носячи красиву білизну. Неважливо, скільки тобі років, 17 або 75: коли мислиш як французенка, любов не має терміну придатності». Сітка-стрейч еластична, добре тягнеться, зберігає форму. З сітки можна шити нижню білизну, обтягуючі блузки і навіть сукні. Це оригінальний і ефектний матеріал, який не вимагає особливого догляду, стійкий до зносу і зручний у використанні, стійкий до розривів і практично не мнеться. Також є дуже популярним матеріалом для сучасної білизни, адже вона поєднує в собі особливості попередніх двох матеріалів. Сітка не обмежує рухів і у той же час дає можливість відчувати себе впевнено. Ураховуючи подроби сучасних жінок, які кожного дня активно рухаються, займаються саморозвитком і просто не сидять вдома, для виготовлення даного комплекту було обрано саме еластичну сітку. Яка дає можливість відчувати себе прекрасно навіть під час звичайного робочого дня. Така білизна підійде як для звичайного дня так і для особливого приводу. Вона прикрашає тіло і в той же час не створює дискомфорту. Використовуючи літературні джерела та інформацію, отриману з торгових організацій, складено характеристику запропонованих матеріалів (Таблиця 3.3).

Таблиця 3.3

Структурні параметри текстильних матеріалів

№ п/п	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
1	Для легкої білизни, блузок, суконь	Легка, прозора, делікатна сітка	Нитки в місцях переплетення утворюють вузлики і відкрите пространство, плетіння еластичне	35% - поліестер , 35% - нейлон, 30% - метаніт	120 см
2	Для декорування білизни	Гладкофарбована резинка з варіацією відтінків	Трикотажне (еластичне)	52% - поліестер, 48% - еластан	10 мм







3.4.2. Символи та вимоги догляду за одягом

Модні тенденції змінюються кожен сезон, але не варто піддаватися їм на всі сто відсотків. Це не тільки спосіб, щоб виробити свій власний стиль, але й заощадити. Купуючи одяг ми хочемо його використовувати декілька сезонів, для цього, потрібно звернути увагу не тільки на зовнішній вигляд але й на якість та навчитися правильно доглядати за ним. Відповідний догляд, прання та чистка може збільшити термін служби одягу та зберегти його зовнішній вигляд. Для початку варто ознайомитися з інформацією на етикетці. Важливими є відомості про рекомендовану температуру прання та прасування. Обов'язково звернути увагу на тип матеріалу, з якого виготовлено одяг. Синтетичні та натуральні тканини дуже відрізняються одна від одної у багатьох відношеннях та мають різні рекомендації щодо їх прання, сушіння та прасування.

Виходячи з певних характеристик даного виробу (якість основного матеріалу, наявність застібки, декорування), було складено систему по догляду за ним, що більшою мірою опирається не стільки на параметри окремих використаних матеріалів, скільки на їх сукупність і поєднання у виробі (Таблиця 3.4).

Таблиця 3.4.

Символи та вимоги догляду на етикетці білизни

Символи по догляду	Значення символів
	Тільки ручне прання
	Прати виріб потрібно при температурі не вище 30 °C
	Віджимання заборонено
	Заборонено сушити в машині
	Хімчистка заборонена
	Прасування заборонено

3.4.3. Характеристика ниток та фурнітури

У виробі використовується металева фурнітура : застібки для ліфа, також крючки для шлейок і регулятори розміру. Для декорування білизни була використана рожева відділочна резинка.

Для з'єднувальних швів виробу було використано швейні поліестерові нитки № 40. Вони забезпечують необхідну щільність та зносостійкість швів і білизни в цілому. Використані фурнітура та нитки детальніше представлені в Таблиці 3.5

Таблиця 3.5

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Відділочна резинка	Для декорування білизни, для шлейок	Еластична резинка рожевого кольору, має ребристу поверхню з однієї сторони
Металева застібка(крючки) на тканині	Для закріплення виробу на фігурі	Тканина має білий колір, крючки - срібний
Металевий крючок для шлейки	Для кріплення шлейок до виробу	Довжина – 10мм Колір – срібний
Металевий регулятор для шлейки	Для регулювання розміру шлейок ліфа	Довжина – 12мм Колір – срібний
Пластикові камінчики	Для прикраси виробу	Довжина – 1,5 см Колір – блакитний

3.5 Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

3.5.1. Режими виконання ниткових і клейових з'єднань

Беручи до уваги особливості конструкції моделі та властивості матеріалів, а також користуючись рекомендованою літературою, було обрано раціональні режими виконання ниткових і клейових з'єднань. Наведені у табличній формі основні машинні шви, які використовуються для

виготовлення швейного виробу з визначенням їх по ГОСТ 12807-2003, вказуючи їх параметри та область застосування, швейні нитки та відповідні до них голки викладено в таблицях 3.6 та 3.7.

Таблиця 3.6

Режими виконання ниткових з'єднань

Назва шва	Місце використання	Найменування стібка	Рекомендовані режими обробки			Умовне зображення шва
			Тип та № голки	Номер ниток	Кількість стібків в 1 см.	
1	2	3	5	6	7	9
З'єднувальний зшивний з розпрасуванням	Чашки ліфа, задні і передні шматки, Обидві частини трусів	Човниковий лінійний	80	40	3	

Таблиця 3.7

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу, артикул, фірма-виробник	Запропоноване обладнання	Технологічні режими		
			Температура, °C	Час обробки, с	Тиск, Бар
1	2	3	4	5	6
Чашки ліфа, середня частина трусів	Клей UHU Універсальний прозорий - KRAFT FLEX&CLEAN	Паровий генератор	160	30-60	

3.5.2. Режими волого-теплової обробки (ВТО)

Згідно з властивостями використаних матеріалів було обрано раціональні режими виконання волого-теплової обробки (ВТО) виробу. Дані викладено в таблиці 3.8.

Таблиця 3.8

Режими виконання операцій ВТО

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Температура, °С	Вологість, %
1	2	3	4	5
Розпрасування	Бічні шви, з'єднуючі шви деталей	Парова праска	160	30
Прасувальна обробка деталі	Середина трусів та чашки ліфу	Парова праска	160	30
Випрасування	Кінцева ВТО готового виробу	Паровий генератор	180	20

3.5.3. Обґрунтування та вибір обладнання

Обґрунтування вибору методів обробки та обладнання - це один з найбільш відповідальних етапів проектування, так як саме методи обробки та обладнання визначають естетичну якість нової моделі, її технологічність та економічність.

Сьогодні на ринку швейного одладнення можна придбати моделі з механізмом підйому лапки, обрізки ниток, програмованих закріпок. Якщо встановити машину, яка має функцію зупинки при заданому положенні голки, можна досягти ще кращого результату: високої швидкості роботи та високої якості виконання технологічних операцій..

Відповідно до запропонованих методів обробки, в даній роботі було підібрано швейне обладнання, пристосування, обладнання для ВТО. Детальніша інформація наведена у Таблицях 3.9, та 3.10.

Таблиця 3.9

Технічна характеристика швейних машин загального та спеціального
призначення

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Максимальна швидкість шиття, (об/хв.)	Тип стібка	Максимальна довжина стібка, мм	Додаткові відомості
1	2	3	4	5	6
Автоматична одноголкова прямострочна машина човникового стібка з нижнім просуванням VERITAS rubina	З'єднання деталей швейного виробу, оздоблюючи строчки		Човниково-вий	5	Горизонтальне розташування човника

Таблиця 3.10

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
1	2	3
Вертикальний відпарювач ComfortTouch Plus Китай Philips	Багатофункціональне обладнання для швидкого прасування одягу	Готовність до використання через 45 секунд Освіження одягу улюбленими ароматами

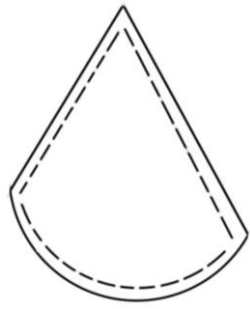
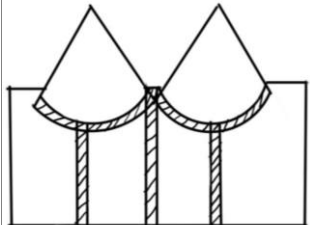
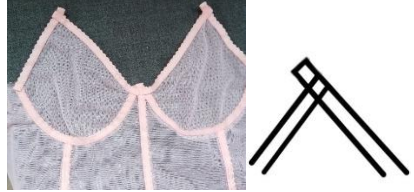
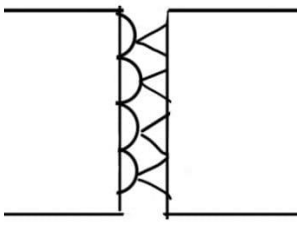

3.5.4 Складання технологічної послідовності обробки

Технологічна послідовність швейного виробу розробляється з урахуванням технологічних властивостей запропонованих тканин, сучасних методів виготовлення швейних виробів, відповідного швейного обладнання та обладнання ВТО. Технологічна послідовність представлено у вигляді таблиці з чіткою послідовністю технологічного процесу та технічними малюнками

конкретних ділянок швейного виробу з усіма необхідними перерізами вузлів (Таблиця 3.11).

Таблиця 3.11

Технологічна послідовність обробки швейного виробу

№	Назва операції	Послідовність виконання операції	Графічне зображення
1	2	3	4
1	Підготовка викроєних деталей до обробки	<ul style="list-style-type: none"> Оскільки тканина тонка, було вирішено виготовляти кожну деталь у два слої. Перш за все треба прошити чашки ліфа по краю для з'єднання між собою (місця прошиву показано пунктиром) 	
2	З'єднання деталей переду	<ul style="list-style-type: none"> Потрібно з'єднати деталі між собою (чашка і нижня частина). Потім приєднати чотири задні частини 	
3	Декорування	<ul style="list-style-type: none"> Всі края і шви закрити відділочною резинкою. На верхніх кутах чашки утворити петлі для шлейок. З цієї ж резинки зробити шлейки. 	
4	Застібка	<ul style="list-style-type: none"> Прикріпити шлейки до петель. Пришити застібку таким чином, щоб при застібанні її не було видно (трикутниками показано гачки, а кругами кільця) 	
5	Прикраси	<ul style="list-style-type: none"> На чашки ліфу приклеїти камінці блакитного кольору 	

Усі етапи по обробці швів і декоруванням резинкою проробити і з нижньою частиною білизни.

Висновки

Серед галузей, що виготовляють товари для населення, провідне місце займає легка промисловість. Основним завданням швейної промисловості є задоволення людських потреб в одязі високої якості та різноманітного асортименту. Дослідивши усі етапи розробки швейного виробу, можна зробити висновки, що виготовлення одягу – складний процес, а його якість залежить від кваліфікації спеціалістів.

У звіті представлено весь ескізний ряд майбутньої колекції у стилі Ар-деко. Серед них було вибрано один, для детальнигу опису процесу його створення. В процесі було отримано готовий комплект білизни, який створений для задоволення усіх потреб сучасної жінки. Також були розроблені універсальні лекала для жінок розміру xs/s, зростом 150-180.

Робота над даним дипломним проектом доводить, що цей одяг відповідає потребам споживачів, він практичний, та підійде як для молодих жінок, так і для більш зрілих. Тому одяг можна виготовляти по індивідуальним міркам, ураховуючи усі побажання клієнта.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В дипломній роботі проаналізовано моду 1920-х років, яка формувалася під впливом різноманітних факторів. Головні з них – це події історії та соціального життя, культури та мистецтва. Нові стратегії виробництва та споживання модних товарів виникли в наслідок Першої світової війни. Жінки, які звикли жити без опіки чоловіків, бажали носити комфортний і більш демократичний одяг. Науково-технічний прогрес призвів до появи доступних і зручних в експлуатації штучних матеріалів. Все це вплинуло на появу нових, значною мірою революційних модних образів та моделей поведінки. Мода формувалася також під певним актуальних напрямків в образотворчому мистецтві, архітектурі та промисловому дизайні. Найбільш значні з них – це ар-деко та конструктивізм. Слід зазначити також роль кінематографу, якій, з одного боку, був фактором формування нових еталонів фізичної краси, а, з іншого боку, в 1920ті роки став інструментом розповсюдження інформації про нові модні тенденції.

В другому розділі роботи представлені результати аналізу сучасної моди, вплив 1920-х років, якій відчувалася ві в колекціях весна-літо Джейкобса, Лаурен та інших дизайнерів. Рекомендовані тканини коштовні, але класичні: шовк, вовна, джерсі. Знову актуальним є силует, що нагадує про Лілю Брик, ошатні сукні, тонкі в'язані кофти з коротким рукавом і капелюшки. Основна кольорова гама колекції - спокійна, переважають світлі тони, розбавлені життєрадісними вкрапленнями жовтого, яскраво-зеленого або бузкового, деякі моделі декоровані пір'ям. Багато уваги приділено аксесуарам, вони не яскраві, але в той же час є стилеобразуючими: тут і рожеві сандалі на плетених платформах, і тонкий шарф з принтами у вигляді рожевих бутонів, і сумка з бахромою.

На основі результатів наукового дослідження була створена експериментальна колекція моделей сучасної молодіжної одягу. Принцип розробки одягу призначений для індивідуального пошиття але колекція може бути впроваджена і в масове виробництво, застосовуватися при урочистих

подіях та в повсякденному житті. Було також проаналізовано психологічний портрет потенційного споживача, структура створеної колекції та формоутворюючі та гармонізуючі характеристики колекції. Дослідження в даній роботі проводилися на базі наукових підходів, прийнятих в області дизайну костюма. Аналізувалися реальні артефакти з образотворчих джерел, результати сучасних наукових досліджень з історії європейського мистецтва та розвитку світової моди.

В третьому розділі представлено результати проектно-конструкторського етапу роботи, а саме: обґрунтування вибору методу отримання конструкції, виробу вибору методу моделювання, вибіру матеріалів та раціональної технології обробки швейного виробу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Акилова З. Т., Петушкова Т. И., Пацявичуте А. А. Моделирование одежды на основе принципа трансформации. М.: МГТА, 1993
2. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века, 2007.
3. Арнольд, Р. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в 20 веке. М. : Новое литературное обозрение, 2016. — 176 с.
4. Битон, С. Зеркало моды. М. : КоЛибри, Азбука- Аттикус, 2015. – 400 с.
5. Болл, Д. Дом Versace. Невероятная история о гении, убийстве и возрождении. М. : СЛОВО/SLOVO, 2011. — 352 с.
6. Брэвард, К. Модный Лондон. Одежда и современный мегаполис. М. : Новое литературное обозрение, 2016. — 256 с.
7. Васильев А.А. Этюды о моде и стиле. - М.: Глагол, 2008. - 560с
8. Ворт, Ж. Ф. Век моды. М. : Этерна, 2000. — 336 с.
9. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века, 2005.
10. Гидель, А. Коко Шанель. М. : Издательство «Эксмо», 2010. — 448 с.
11. Горбачева Л. Костюм XX века: от Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро. - М.: Глагол, 2008. - 560с.
12. Гофман, А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М. : КДУ, 2015. — 228 с.
13. Дзеконьска-Козловска, А. Женская мода XX века. М. : Легкая индустрия, 1977. — 296 с.
14. Зелинг, Ш. Мода: Век модельеров. Кёльн : Koenemann, 2000. — 457 с.
15. Ковешникова Н. А. Дизайн. История и теория. – М.: Омега-Л., 2009. - 224 с.
16. Котторн, Н. История моды в XX веке. М. : Тривиум, 1998. —173 с.
17. Латур, А. Волшебники парижской моды. М. : Этерна, 2009. — 424 с.
18. Липовецкий, Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе. М. : Новое литературное обозрение, 2012. — 336 с.
19. Мейер-Стабле, Б. 12 кутюрье. Женщины-легенды, изменившие мир. М. : СЛОВО/SLOVO, 2014. — 432 с.
20. Михайлов С.М. История дизайна. - М.: Союз Дизайнеров России.- Т. 1, 2000. 264 с
21. Мода XX века. Коллекция Института Киото. — М. : Арт-Родник, 2013. — 352 с.
22. Мода и искусство. — М. : Новое литературное обозрение, 2015. — 272 с.
23. Мода и модельеры / под ред. М. Шинкарук, Т. Евсеева, О. Лесняк. — М. : Мир энциклопедий Аванта +, Астрель, 2010. — 214 с.
24. Мода. Всемирная история. — М. : Магма, 2015. — 576 с.

25. Небреда, Л. Э. Самый современный атлас мировой моды. М. : АСТ, 2009. — 600 с.
26. Основы теории проектирования костюма / Т. В. Козлова [и др.]. М.: Легпромбытиздат, 1988.
27. Перцова, К. Мой Ив Сен Лоран. М. : СЛОВО/ SLOVO, 2011.— 272 с.
28. Пикарди, Ж. Сосо Chanel. Легенда и жизнь. М. : СЛОВО/SLOVO, 2016. — 344 с.
29. Покна, М.-Ф. Кристиан Диор. М. : Вагриус, 1998. — 384 с.
30. Полевой В.М. Искусство XX века. М.: Искусство, 1991.- 303 с.
31. Пуаре, П. Одевая эпоху / П. Пуаре. — М. : ООО «Издательство «Этерна», 2011. — 416 с.
32. Рамси Н., Харкорт Д. Психология внешности: Пер. с англ. СПб.: Питер, 2009.
33. Сафронова И. Н., Килошенко М. И. Социально-адаптивные функции молодежной моды // Молодежная политика XXI века: стратегия выбора: Материалы...конференции. СПб.: СПбГУТД, 1999. С. 113–114.
34. Свендсен Л. Философия моды / Пер. с норв. А. Шипунова. М.: Прогресс Традиция, 2007.
35. Современная энциклопедия Аванта+. Мода и стиль. — М. : Аванта+, 2008. — 478 с.
36. Стерноу, С. Арт деко. Полеты художественной фантазии. Минск–М. : Белфакс, 1997. — 128 с.
37. Сто знаменитостей мира моды / В.М. Скляренко, Н.И. Вологжина, О.Я. Исаенко, И.А. Колозинская. - Х.: Фолио, 2006. - 509 с.
38. Суэми В., Фернхем А. Психология красоты и привлекательности : Пер. с англ. СПб.: Питер, 2009.
39. Тангейт, М. Построение бренда в сфере моды: от Armani до Zara. — М. : Альпина Бизнес Букс, 2007. — 292 с.
40. Туловская, Ю. Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани. М. : Татлин, 2016. — 176 с.
41. Уилсон, Э. Облаченные в мечты. Мода и современность. М. : Новое литературное обозрение, 2012. — 288 с.
42. Фогг М. История моды. 100 платьев, изменивших мир. М. : Азбука-Аттикус, КоЛибри, 2015. 256 с.
43. Хорошилова, О. Молодые и красивые. Мода двадцатых годов. М. : Этерна, 2016. — 424 с.
44. Шепель В. М. Имиджология. М.: Экономика, 1995.
45. Fashion-бизнес: теория, практика, феномен / под ред. Николы Уайт и Йена Гриффитса. — Минск : Гревцов Паблицер, 2008. — 263 с.

Додатки

Додаток А

Образотворче мистецтво, література та архітектура 1920-х років



Рис. А.1.1. Анрі Матісс "Червоні рибки" (1911)



Рис. А.1.21. М. Шагал «Біле розп'яття» (1938).

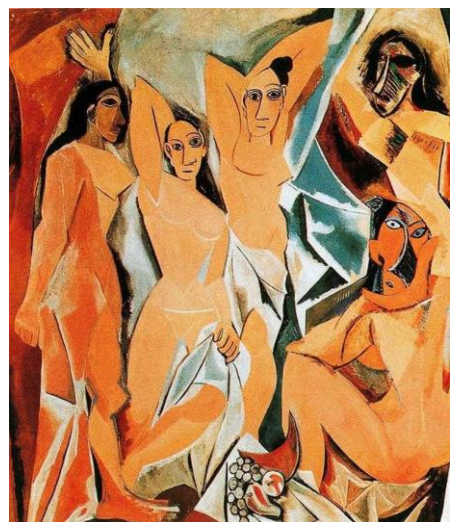


Рис. А.1.2. М. Шагал «Біле розп'яття» (1938).



Рис. А.2. М. Ремарк

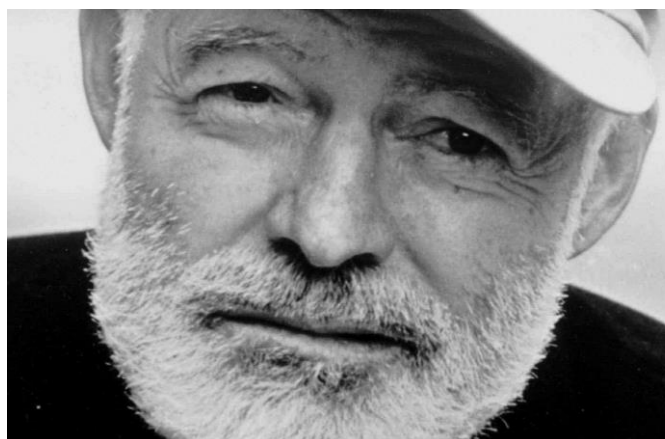


Рис. А.3. Е. Хемінгуей



Рис. А.4, Р. Олдингтон



Рис. А.5, Д. Сікейрос



Рис. А.6, Д. Рівера.



Рис. А. 7. Дохідний будинок, архітектор Міхал Риба. 1930 р.

Представники кінематографу 1920-х років



Рис. Б.1. Чарльз
Спенсер Чаплін



Рис. Б.2. Мері Пікфорд



Рис. Б.3. Глорія Джозефіна Мей
Свеенсон



Рис. Б.4. Пóла Негрі.

Жіноча мода та модна графіка 1920-х років



Рис. В.1. Оксфорди,
Gloria Swanson, 1920
роки



Рис. В.2. Страусове віяло



Рис. В.3. сумочка-
косметичка, dance
purse



Рис. В.4. Рене Грюо , рисунок
зроблений в 1978 році для
Christian Dior



Рис. В.5. Ерте. Симфонія в чорному.
Серія «Театр».



Рис. В.6. Жорж Лепап, «Пенелопа» й «Порожня клітка»