

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра художнього моделювання костюма

УДК 7.012:687

Дипломна магістерська робота

на тему «Дослідження художньо-композиційних характеристик
костюма стилю «бідермейєр» з метою вдосконалення форм
сучасного костюма у розробці колекції жіночого одягу»

Виконала: студентка 2 курсу, групи МГДк 1-20

Спеціальності 022 Дизайн

(шифр і назва спеціальності)

освітньої програми Дизайн (за видами)

(назва освітньої програми)

Анна ТОВМАСЯН

(прізвище та ініціали)

Керівник: д. мист., проф., Тетяна КРОТОВА

(прізвище та ініціали)

Рецензент: к.т.н., доц. Галина КОКОРНА

(прізвище та ініціали)

Київ 2021

АНОТАЦІЯ

Товмасян А. М. «Дослідження художньо-композиційних характеристик костюма стилю «бідермейєр» з метою вдосконалення форм сучасного костюма у розробці колекції жіночого одягу». К.: КНУТД, 2021.

Дипломну магістерську роботу присвячено дослідженню костюма стилю «бідермейєр» та обґрунтуванню практичних напрямів вдосконалення форм костюма для проектування сучасного жіночого одягу.

Метою даного дослідження є виявлення та систематизація конструктивних та декоративних особливостей костюма стилю «бідермейєр» при проектуванні жіночої колекції одягу. Значна увага приділяється аналізу основних трендів, розвитку форми костюма, силуетів.

Розроблено рекомендації щодо створення колекції одягу сучасних форм шляхом застосування принципу морфологічної трансформації та конструктивно-декоративних особливостей костюма досліджуваного стилю.

Ключові слова: дизайн, жіночий одяг, мода, стиль, періодизація, силует, тенденції, форма, особливості оздоблення.

ANNOTATION

Annotation of work Tovmasian A. M. "Study of artistic and compositional characteristics of the costume in the style of "Biedermeier", in order to improve the forms of modern costume."

The master's thesis is devoted to the study of the "Biedermeier" style costume and the substantiation of practical directions of improving the forms of the costume for designing a modern women's clothing.

The purpose of this research is to identify and systematize the main trends, the development of the shape of the costume, silhouettes. Analysis of the design and decorative features of the Biedermeier's style costume for the purpose of designing a women's clothing collection.

Recommendations for creating a collection of clothes of modern forms by applying the principle of morphological transformation and structural and decorative features of the costume of the studied style have been developed.

Keywords: design, women's clothing, fashion, style, periodization, silhouette, trends, shape, jewelry features.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
Розділ 1 Дослідницький.....	10
1.1. Поняття «бідермейєр». Передумови виникнення стилю «бідермейєр».....	12
1.2. Епоха буржуазної приватності у європейській культурі.....	16
1.3. Мода періоду бідермейєр.....	19
1.4. Види костюмів періоду бідермейєр.....	26
1.5. Історія корсету.....	32
Розділ 2 Науковий.....	41
2.1. Проведення предпроектного дослідження.....	42
2.2. Опитування споживачів.....	43
2.3. Обробка результатів.....	43
2.4. Метод системно-структурного аналізу.....	44
2.5. Морфологічний аналіз.....	48
2.6. Виявлення знаку символу.....	51
Розділ 3 Проектно–композиційний.....	53
3.1. Модні тенденції в проектуванні жіночого одягу весна-літо 2021.....	55
3.2. Творчість провідних дизайнерів з використанням романтичного стилю.....	58
3.3. Визначення актуальності використання корсету в дизайні сучасного одягу.....	61
3.4. Формування дизайн-концепції.....	63
3.5. Визначення потенційного споживача.....	64
3.6. Опис типу та структури колекції, що проектується.....	65
3.7. Опис моделей асортиментного блоку колекції.....	67
Розділ 4 Проектно-конструкторський.....	78
4.1. Характеристика асортименту і вибір моделі.....	80
4.1.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика	

асортиментного виду виробів.....	81
4.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі.....	83
4.1.3. Характеристика конструкції моделі.....	85
4.1.3.1. Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу	86
4.1.3.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми.....	86
4.1.3.3. Специфікація деталей.....	87
4.1.3.4. Розкладка лекал деталей виробу в масштабі 1:10.....	88
4.1.3.5. Виготовлення лекал – оригіналів на моделі.....	89
4.2. Вибір матеріалів.....	89
4.2.1. Характеристика матеріалів.....	89
4.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом.....	90
4.2.3. Характеристика ниток і фурнітури.....	91
4.2.4. Складання конфекційної карти.....	92
4.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу.....	92
4.3.1. Вибір режимів обробки.....	93
4.3.1.1. Режими виконання ниткових і клейових з'єднань.....	93
4.3.1.2. Режими волого-теплової обробки (ВТО).....	96
4.3.1.3. Обґрунтування та вибір обладнання.....	97
4.3.2. Складання технологічної послідовності обробки швейного виробу.....	99
Розділ 5 Проектно-графічний.....	102
5.1. Для чого потрібен фірмовий стиль.....	104
5.2. Елементи фірмового стилю.....	105
5.2.1. Логотип, графічний товарний знак, фірмовий блок та монограма	106
5.2.2. Фірмовий шрифт та фірмові кольори.....	108
5.2.3. Ділові папери.....	109

5.2.4. Запрошення, пакувальний папір та пакет.....	110
5.2.5. Буклет та плакат.....	111
5.2.6. Реклама на носіях.....	113
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	115
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	118
ДОДАТКИ.....	127

ВСТУП

Стиль «бідермейєр» почав розвиватися у період 1815-1848 рр. в Німеччині і Австрії, але згодом набув поширення в усій Європі. Історичною передумовою виникнення цього стилю дослідники називають втому від соціальних і політичних перетворень епохи наполеонівських війн, що викликали в бюргерському суспільстві бажання «відмежуватися від громадських проблем і глобальних катаклізмів, обмежитися комфортним існуванням у своєму затишному маленькому світі» [14].

Бідермейєр приніс зміни в стилі, костюмі та світогляді, він стоїть ближче до потреб звичайної людини завдяки таким рисам, як зручність і доречність. Цьому буржуазному стилю характерна відмова від всього пафосного, розкішного і оманливого: простота і природність протиставляються пишності і репрезентативності. Його визначальними рисами стають «простота і функціональність, зручність, класичні форми, трохи спрощені і змінені на догоду практичності, яскравість, життєрадісність тканин – замість аристократичного шовку і оксамиту цей стиль вважав за краще веселий ситець і смугастий репс» [5].

В суспільстві, втомленому від нескінченних криз, війн та потрясінь, людина тягнеться до затишку рідного вогнища, сімейного життя, теплоти спілкування з рідними і близькими. Політичним і економічним труднощам протиставляється культ приватних почуттів. Сфера приватного дає простій людині можливість жити своїм життям, протистояти маніпуляціям можновладців. Раніше було прийнято зверхньо ставитися до повсякденної «міщанської» свідомості, проте часто саме властивий йому життєвий здоровий глузд допомагав боротися з маніпулятивними прийомами влади. Зосередженість на своєму життєвому світі дає людині можливість зрозуміти свої власні інтереси, дати відсіч тим, хто намагається нав'язати власну ідеологію і змусити діяти у власних інтересах.

Бідермейєр приніс зміни в стилі та світогляді. До цього в епоху наполеонівської імперії панував ампір як ієрархічний стиль, що підкоряє

інтер'єр та архітектуру, що включає меблі в архітектурне і декоративне оформлення внутрішнього простору. Житло – це резиденція, де відбувалося регульоване за допомогою етикету дійство, немов розраховане на зовнішнього спостерігача. Це визначало вигляд окремих предметів меблів, їх розкішну прикрасу римськими або єгипетськими мотивами. Великі дзеркала, мармур, сувора симетрія і урочистість оздоблення – все це викликає відчуття офіційної холодності і урочистості.

Сьогодні відроджується інтерес до повсякденності, до життя простих людей, їх свідомості та цінностей. Відбувається свого роду «реабілітація обивателя, яка повинна піти за здійсненим в гуманітарному знанні усвідомленням культурної цінності повсякденного життя». Звичайна проста людина стає головною дійовою особою історії та культури.

У свідомості людини Нового часу відбувається поділ публічних і приватних сфер. Епосі «бідермейєр» властиве прагнення до спокою і комфорту, обмеженість своїми приватними інтересами, консервативний світогляд і відмова від політичної боротьби. Бідермейєр став ім'ям прозивним для зображення приватного життя, яка хоча і залишається обмеженою, проте наповнена теплотою, людяністю і правдивістю. Подібний «міщанський» світогляд викликало критику з боку революційних кіл за відсутність високих поривань, егоцентризм і самовдоволення. Однак зараз, в такий нелегкий період для всього світу, де і досі тривають війни, насилля, масові заворушення та кризи, відроджується інтерес до цієї епохи, що асоціюється зі «старими добрими часами». Через прискорення невгамовного ритму життя і тривоги сучасності, де немає місця спокою та затишному існуванню, людині сильно не вистачає часу на родину, на невимушені думки та почуття, на спокійний темп життя. Навіть, 200 років по тому від зародження «бідермейєру», ця епоха залишається актуальною, як в суспільному та соціальному житті, так і в костюмі сьогодення.

Зміна естетичних орієнтирів стала помітна кілька сезонів тому. Гострота *ugly fashion*, «потворної моди», популяризована під впливом Дем'яна Гвасалія,

зійшла нанівець; крім того, цей стиль не приймався значною частиною звичайних, не інтегрованих в індустрію моди споживачів. Стала наростати туга за класичною красою, по романтичній і частково наївній естетиці.

Паралельно почали з'являтися яскраві локальні марки, такі як Cecilie Bahnsen, Molly Goddard, Shrimps, що спровокували інтерес до оновленого романтизму серед молодих покупців і користувачів Instagram. Із старих брендів, які постійно оспівують в свої колекціях романтизм та різні інтерпретації корсету: Vivienne Westwood, Jean Paul Gaultier і Thierry Mugler. Український дизайнер Іван Фролов пропагує фетиш та відвертість, у його колекціях завжди присутні корсети різних видів та форм, а самі вбрання виготовлені в елегантному романтичному стилі.

Так чи інакше, неоромантика – це тенденція, яка обіцяє з нами залишитися на якийсь час: вона видовищна, її легко підносити як в форматі артистичних дизайнерських ідей, так і у вигляді недорогих суконь для мас-маркету. Романтичний стиль являється одним з основних, лідируючих стилів на показах 21/22 [3].

Метою даного дослідження є виявлення і систематизація конструктивних та декоративних особливостей костюма стилю «бідермейєр», аналіз основних трендів, розвитку форми костюма, силуетів, а також порівняння з сучасними тенденціями.

Основними завданнями даного дослідження є:

- дослідити джерело натхнення;
- вивчити актуальність даної теми;
- виявити художньо-композиційні особливості, які допоможуть розкрити тему;
- дослідити кольорову гаму та декор;
- виявити головні елементи в структурній побудові костюма;
- дослідити сучасні потреби молоді в галузі одягу;
- дослідити потреби та вподобання потенційного споживача;

- побудувати знаки-символи форми;
- розробити модельні ряди колекції, дослідити рекомендації щодо гармонізації побудови колекції.

Предметом дослідження є стиль «бідермейєр», а саме передумови його виникнення, становлення та особливості цього художнього стилю.

Об'єктом дослідження є конструктивно-декоративні особливості костюма стилю «бідермейєр», способи їх використання у розробці колекції жіночого одягу.

Головними **методами**, які були використані під час роботи з джерелом натхнення і перевтілення його в костюм є: літературно-аналітичний метод; асоціативний метод; системно-структурний; метод морфологічного аналізу; метод анкетного опитування та обробки інформації.

Наукова новизна полягає у визначенні основних трендів сучасної моди, що базуються на структурі костюма стилю «бідермейєр»; у представленні результатів розробки колекції жіночого одягу на основі трансформації елементів костюма даного стилю.

Теоретичне значення роботи полягає в науковому обґрунтуванні способів розвитку та використання стилю бідермейєр в сучасному дизайн-проектуванні колекції одягу.

Практичне значення полягає в розробці сучасної колекції жіночого одягу на основі синтезу форми костюма стилю «бідермейєр». За результатами роботи: 1) опубліковано тези: «Жіночий костюм стилю "бідермейєр" як творче джерело проектування колекції сучасного одягу» / О. Колосніченко, Т. Струмінська, Т. Кротова, А. Товмасян // Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 22 квітня 2021 року. В 2-х т. Т. 1. Київ : КНУТД, 2021. С. 137-140; 2) отримано авторське свідоцтво на художній твір – ескіз сукні «Desire»; дата публікації – 07.06. 2021 року (Додаток Е).

РОЗДІЛ 1
ДОСЛІДНИЦЬКИЙ

Епоха початку XIX ст. – це епоха ранньої буржуазії, епоха скромного матеріального світу з легким нальотом сентиментальності. Пізніша зарозуміла епоха дала цьому стилю глузливе прізвисько "бідермейєр" (тобто "бравий пан Маєр" синонім міщанина, введений в ужиток поетом Айхродтом). У стилі виявилось прагнення буржуазії до спокійного впорядкованого життя.

Витонченість стилю бідермейєр здатна підкорити будь-кого. Стиль бідермейєр вперше з'явився на початку 19 століття стиль і зміг завоювати розташування мешканців таких країн, як Німеччина, Австрія та Скандинавія. Стиль бідермаєр з'явився приблизно в 1815 році, коли Німеччина переживала економічний спад після наполеонівських воєн, а також час, коли середній клас почав ставати значним поділом суспільства, що має реальну здатність набувати різної продукції, такі як: меблі, картини, дорогі костюми [4].

Окрім відсутності грошей, це була також консервативна ера, в якій акцент робився на тому, щоб насолоджуватися більш простими заняттями, такими як написання листів або проведення невеликих зборів будинку. Тому не дивно, що середній клас відкинув розкішний стиль ампір, віддавши перевагу більш простому і доступному стилю під назвою Бідермейєр.

Востаннє спостерігається така єдність між духовним і наочним світом людини. І вперше стиль не був міцно прив'язаний до "старшої сестри" архітектури, будучи перш за все стилем інтер'єру. Холодний аристократизм ампіру переробляється у дусі інтимності і домашнього затишку. Бідермейєр – хороший приклад, як певна епоха за допомогою відносних скромних засобів вирішує проблему гармонійного інтер'єру

Обираючи джерело натхнення велику увагу було звернено на загальний образ майбутньої колекції одягу. Тема має нести у собі щось нове і цікаве не тільки для дизайнера, але і для споживача. Переглянувши сучасні тренди та актуальні теми, які використовують молоді дизайнери, було виявлено найбільш доречнішу. До неї звертаються не тільки для натхнення під час створення одягу, але і створюючи об'єкти інтер'єру, предмети побуту, аксесуари та навіть рекламу.

1.1. Поняття «бідермейєр». Передумови виникнення стилю «бідермейєр»

Поняття “бідермейєр” сформувалося у період між 1815 – 1848 роками у культурному просторі Австрії та Німеччини і почало відображати ті суспільно-історичні, духовно-мистецькі і загальнолюдські принципи, які сформувалися під впливом специфічної політичної ситуації, відомої в історії як “меттерніхівська реакція” або епоха Реставрації. Поняття “бідермейєр”, як і будь-яке інше поняття, має своє походження та історію виникнення.

Зрозуміло, що значення понять, назв не є статичними, вони часто змінюються. Особливо багато прикладів щодо цього зустрічаємо в історії культури та мистецтва. Назви та поняття культурно-історичних епох, художніх стилів та мистецьких течій і напрямів завжди викликають ряд дискусій навколо їхнього походження, виникнення та значення. І вченим доволі рідко вдається дійти до спільної думки у таких питаннях. До “відкритих” питань у контексті цієї проблеми належить і “бідермейєр”.

Німецькі дослідники літератури намагаються простежити історію виникнення терміну “бідермейєр”, аналізуючи етимологію слова. Так, зокрема, німецький вчений Фрідріх Зенгле у розвідці “Biedermeierzeit” (1971) стверджує, що слово “bieder” спочатку означало героїчний і зовсім не було синонімом до “міщанського”. Воно вживалось для означення неприхованої мужності, почуття обов’язку, честі та чесності, навіть якщо вона була й недоречна. Таким словом прагнули називатися дворяни, священики і міщани, бо воно вказувало на певні соціальні та морально-етичні ідеали людини, що утворює себе серед інших [5].

Після закінчення наполеонівських воєн виникає справжній культ “порядності”, що призводить до перебільшеного й подекуди недоречного вживання такого прикметника, як “bieder”, і його конотативні характеристики змінюються, перетворюючись з піднесено урочистих у тривіальні та навіть банальні.

Відомий дослідник культури бідермейєру Віллі Гайсмаєр у своїй книзі “Biedermaier” (1979) також згадує про слово “bieder” та похідну персоніфікацію “Biedermann”, які мали колись виключно позитивне значення і використовувались для вираження таких якостей, як відвертість, безстрашність, вірність. У такому сенсі ці слова використовувалися у першій половині XIX ст. Щоправда, лексема “Biedermann” носила у класичній літературі кінця XVIII ст. дещо іронічний відтінок, та позитивний характер слова зберігався. “Bieder” та “Biedermann” пережили оновлення та певне підсилення у часи австрійського визвольного руху, коли виражали патріотичні чесноти, правдивість та порядність. Та розчарування у неможливості реалізувати революційні ідеали свободи, рівності та сподівань на демократичний уряд, спричинені поразкою наполеонівських рухів, призвели і до розчарувань у людині як недосконалій істоті.

Так розбіжності між високими ідеалами і міщанською дійсністю, позначеною моральним фарисейством, згодом дискредитували ці слова. Висміяні революційнодемократичною опозицією, вони цілком перестали вживатися без іронії. До сьогодні “Bieder” та “Biedermann” залишилися архаїзмами, що означають “слухняну” обмеженість, провінційну наївність, моральне лицемірство, удаване святенництво [6].

У кінці XIX ст., а особливо у XX ст., поняття бідермейєру значно розширюється. Позначаючи цілу епоху, явище бідермейєру заповнило культурний простір і поширилось практично на всі види мистецтва. Бідермейєр, утверджуючи певний утилітарно-буржуазний стиль життя, проявив себе у малярстві, музиці, літературі, та найбільш яскраво – у прикладному мистецтві, передусім в оформленні інтер'єру, меблів [7].

Терміном “бідермейєр” позначають напрям першого післяромантичного періоду, носіями якого були міщани. “Маленькі люди” часів бідермейєру сповідують стриманість у політиці та релігії і прагнуть у смиренності та благоговінні жити суворим моральним життям. Їхніми характерними рисами є непретензійність, лагідність та поміркованість. З любов'ю вони розглядають

деталі свого оточення, збирають та плекають маленькі речі й емпіричні факти і надають перевагу зрілим рокам життя перед бурхливою молодістю. Так виникає особливий світогляд з ідеалістичних та реалістичних об'єктивних складових, що проявляється у творах багатьох письменників і визначає феномен культури того періоду загалом.

Таке своєрідне світовідчуття настільки вкорінилося в культурі, що навіть письменники дворянського походження приймали міщанські імена, щоби бути ближчими і зрозумілішими публіці. Наполеонівський час з його війнами, непомірними людськими втратами, руйнуваннями та контрибуціями негативно вплинув на міщанський прошарок населення, змінивши моральні ідеали і опустивши його до скромних життєвих стандартів. Міщанин утік до ідилічного дому, який він зручно обладнав і в якому виховував своїх дітей порядними людьми [8].

Цікавим є той факт, що деякі історики культури навіть виражають небажання називати певні культурні явища, надбання славних представників культурного простору 1815 – 1848 років бідермейєром, позаяк саме слово “бідермейєр” утворилося з чогось нищого, виникло як іронічна та комічна характеристика переробленої і запозиченої поезії. Відтак багато науковців називають період бідермейєру як завгодно: і передберезневим (Vormärz), і післяромантичним, і пізньоромантичним. Але згодом найменування “бідермейєр” набуло зовсім іншого значення і, вживаючись для означення певного стилю спочатку меблів, згодом архітектури та інших видів мистецтва, стало передусім означати затишок і ностальгію за минулим спокоєм та добробутом [9].

Німецький дослідник літератури П. Клюкгон, міркуючи про походження та значення назв у мистецькому просторі, зауважує, що й такі слова, як “готика” та “бароко”, раніше також мали зневажливе значення, та врешті стали назвою відомих творів мистецтва певного періоду [10].

Ідеологічні передумови цього стилю лежать у нестійкому політичному становищі Німеччині та Австрії на той час, коли панував застій. Тривожне

становище і меланхолія викликали необхідність уникнення реальності. Типовий вихід із цього стану – занурення у сім'ю, у коло друзів, пошук романтики у маленьких життєвих радощах. Романтичні устремління перетворюються на реалізм.

Бідермейєр з'явився в Німеччині на початку ХІХ століття і почався як німецький Романтизм, але дуже скоро виродився в обмежений, міщанський і солодкий натуралізм, що зводив нанівець романтичну мрійливість, ідеалістичність і схвильованість "побутовістю" і дріб'язковістю.

Цей стиль з'явився в результаті адаптації пишного палацового ампіру до потреб простих міських обивателів і отримав свою назву в другій половині ХІХ століття на ім'я героя німецького поета Л. Ейхродта [11].

Стиль бідермейєр набув поширення в Європі в період 1815-1848 рр. (після Віденського конгресу і до Березневій революції), головним чином в Німеччині і Австрії. В якості причин виникнення цього стилю в Європі дослідники називають втому від соціальних і політичних катаклізмів епохи наполеонівських воєн, що викликали в бюргерському суспільстві бажання «відмежуватися від громадських проблем і глобальних катаклізмів, обмежитися комфортним існуванням в своєму "затишному маленькому світі"». На зміну революційних потрясінь прийшла потреба в спокійній, умиротвореній життя [12].

Крім того, в цю епоху в Німеччині настав період реставрації, коли були ліквідовані перетворення наполеонівської Франції, посилилася система стеження та свавілля влади. Було посилено цензуру проти політичної опозиції. Найвідомішою жертвою серед вільнодумних поетів на той час став Генріх Гейне, який був змушений 1831 р. емігрувати до Парижа. Буржуазна громадськість Німеччини, на відміну від буржуазії сусідніх країн, таких як Англія та Франція, не мала політичного впливу і була змушена задовольнятися сімейною сферою та культивуванням приватного життя.

Згідно повсюдно поширеним уявленням, «бідермейєр» вважається втіленням «добрих старих часів», ерою приватного життя і затишку. Чарівні

дитячі голівки, бургери, сповнені почуття власної гідності, витончені дами, що збираються в теплому сімейному колі, затишні інтер'єри і мальовничі міські вулиці, подібні образи створюють враження про цю епоху. Найбільшого поширення «бідермейєр» отримав в Німеччині та Австрії, а також в Данії, Франції та Нідерландах. Є його сліди і в інших європейських країнах. «Перехід до тихого і розміреного існування після кровопролиття наполеонівських воєн отримав новий і важливий сенс: відкрилося раніше невідоме значення звичного» [13].

Недарма «бідермейєр» характеризують ще як бургерську епоху в культурі, коли на перший план стали виходити цінності повсякденного, буржуазного, міського життя; домашній світ «маленької людини», обивателя і міщанина, якому властиві певна вузькість горизонту, обмеженість на маленькій приватній сфері життя і педантична чесність. Прийшовши на зміну «пафосному і нежитловому ампіру, «бідермейєр» взявся оспівувати затишок, прості людські цінності, зручність і сімейне щастя».

Бідермейєр виник як природний відгук на прагнення людей до спокійного та впорядкованого життя після десятиліть революцій та війн. Бідермейєр – це стиль процвітаючого буржуа, передусім німецького та австрійського.

Зручність, функціональність предметів, класичні форми, трохи спрощені і змінені для практичності, яскравість, життєрадісність тканин – цей художній стиль найбільше позбавлений ідеології і наближений до потреб людини [14].

1.2. Епоха буржуазної приватності у європейській культурі

Матеріалістичність світосприйняття стала однією з найпомітніших тенденцій індустріальної культури. Вона пов'язана з розвитком аналітичного критичного мислення, що завдячує культу природничих наук у ХІХ ст. Час піднесення соціально-політичних рухів потребував усвідомлення суспільних

механізмів, матеріальних факторів, які керують поведінкою людських мас. Дарвінівська концепція представила людину як удосконалену тварину. Дух нової ідеологічної атмосфери визначила філософія позитивізму О. Канта і матеріалізму К. Маркса та Ф. Енгельса. Найбільш повне вираження він знайшов у жанрі соціального роману: книги англійця Ч. Діккенса та француза О. Бальзака простежували формування характеру під впливом певних матеріальних умов життя. Відображенням життя у формах самого життя, максимально об'єктивним конкретно-історичним аналізом дійсності та типових рис тогочасного суспільства стали твори художників-реалістів В. Перова. І. Крамського, І. Рєпіна.

Ідеалом буржуазного існування, заснованого на позитивістському світогляді, були благополуччя, комфорт і респектабельність. Міщанський характер показного сімейного затишку, зовнішня імпазантність життя для себе та для своїх, демонстрація солідності приватного бізнесу, що визначили поведінкові коди австро-німецького бюргерства після падіння імперії Наполеона, стали розповсюджуватися світом у вигляді естетики стилю бідермейєр [15].

Цей стиль набув поширення в Європі в період 1815–1848 років. (після Віденського конгресу і до Березневої революції), головним чином Німеччині та Австрії. Іронічна назва стилю «бідермейєр» походить від літературного псевдоніма двох поетів: Людвіга Ейхродта та Адольфа Куссмауля, які під псевдонімом Готтліб Бідермейєр публікували сатиричні вірші у мюнхенському журналі "Fliegende Blätter". Пан Бідермейєр, за задумом авторів, – типовий дрібний бюргер, втілення здорового глузду. Прізвище цього вигаданого персонажа походить від німецького слова "bieder" – чесний, але недалекий, обивательський, обмежений.

Приблизно в цей же час набуває розвитку термін «затишок» як чутливість до індивідуалізованого та антропоморфізованого житлового простору, що було пов'язано з процесом індивідуалізації свідомості. Феномен затишку відображає потребу людини «індивідуалістичної епохи у відтворенні

пропорційного їй світу у просторі приватного життя, у просторі камерному, інтимному. Увага тут переноситься з відповідності інтер'єру структурі світового порядку на те, як "дихається" людині-монаді в замкнутому житловому просторі [16].

Визначальний вплив в розвитку цього стилю справив буржуазний світогляд. Німецьке мистецтво першої половини XIX ст. характеризувалося тим, що бюргерство стало конкурувати з дворянством як замовник творів мистецтва. Стиль бідермейєр відповідав способу життя, можливостям, а також духовним та матеріальним запитам представників буржуазних верств. У Європі в XIX ст. відбувається прагнення до індивідуалізації, зростання освіченого та заможного середнього класу. Моду та стиль тепер визначають не лише аристократія та церква.

У суспільстві, яке втомилося від нескінченних криз і потрясінь, людина тягнеться до затишку рідного вогнища, сімейного життя, теплоти спілкування з рідними та близькими. Політичним та економічним труднощам протиставляється культ приватних почуттів. Сфера приватного дає простій людині можливість жити своїм життям, протистояти маніпуляціям можновладців. Хоча ще недавно було прийнято зверхньо ставитися до повсякденної «міщанської» свідомості, проте найчастіше саме властивий йому життєвий здоровий глузд допомагав боротися з маніпулятивними прийомами влади. «Уявна відсталість мас нерідко виявлялася потужним засобом скидання ідеологічних ілюзій, політиканської гри, псевдонаукових експертиз».

Іншими словами, зосередженість на своєму життєвому світі дає людині можливість зрозуміти свої власні інтереси, дати відсіч тим, хто намагається нав'язати власну ідеологію та змусити діяти у власних інтересах [17].

Таким чином, бідермейєр є стилем, що виник після епохи наполеонівських воєн, різних соціальних та економічних потрясінь, що викликали бажання сховатися від різноманітних потрясінь у своєму приватному світі. З іншого боку, інтерес до світу приватного життя був зумовлений зростанням буржуазної самосвідомості та пов'язаних з ним

цінностей: професійного успіху та добробуту та можливості відпочити від тривог та турбот світу роботи в колі своєї сім'ї, біля домашнього вогнища.

У свідомості людини Нового часу відбувається поділ суспільної та приватної сфер. Епосі бідермейєр властиве прагнення спокою та комфорту, обмеженість своїми приватними інтересами, консервативний світогляд та відмова від політичної боротьби. Бідермейєр став ім'ям загальним для зображення приватного життя, яке хоч і залишається обмеженим, проте сповнене теплоти, людяності та правдивості. Подібне «міщанське» світогляд викликало критику з боку революційних кіл через відсутність високих поривів, егоцентризм та самовдоволення. Однак зараз відроджується інтерес до цієї епохи, що асоціюється зі «старими добрими часами» через ритм життя, що прискорився, і тривог сучасності.

Бідермейєр – це не просто стиль, а відображення суспільної атмосфери епохи, способу життя, смаків та світогляду представників бюргерства. Це комплексне явище, що відобразило літературу, філософію, мистецтво, повсякденну свідомість свого часу. За словами Є. Р. Іванової, «основними аксіологічними характеристиками стилю бідермейєр є аполітичність, приватність, безконфліктність» [18].

1.3. Мода періоду «бідермейєр»

Одяг є складовою частиною матеріальної і духовної культури суспільства. З одного боку, це матеріальні цінності, створені людською працею і задовольняють певні потреби, з іншого – це твори декоративно-прикладного мистецтва, естетично перетворюють вигляд людини.

Разом з архітектурними спорудами, предметами праці і побуту одяг відображає розвиток продуктивних сил історичного періоду, кліматичні умови країни, національні особливості життя народу і його уявлення про красу. Якщо архітектори будують житла, а художники інших галузей

прикладного мистецтва беруть участь в створенні обстановки, що оточує людину в побуті, то об'єктом художника-модельєра є сама людина. Завдяки цьому безпосередньому зв'язку костюма з людиною, ніщо з такими тонкими нюансами не відображає художніх смаків епохи, як костюм.

Поняття «одяг» і «костюм» багато в чому схожі, але мають суттєві відмінності. Одяг включає в себе різні види виробів: білизна, плаття, панчішно-шкарпеткові вироби, взуття, головні убори, прикраси. Предмети одягу, пов'язані єдністю призначення і використання людиною, доповнені аксесуарами, зачіскою, гримом, складають костюм. Саме костюм є виразником соціальної та індивідуальної характеристики людини, його віку, статі, характеру, естетичного смаку. Безроздільно зливаючись з фізичним виглядом людини, костюм формує його відповідно до громадським естетичним і моральним ідеалом.

Історичний розвиток основних форм одягу проходило в безпосередньому зв'язку з природним і та соціально-економічними умовами і естетичними і моральними вимогами і загальним художнім стилем в мистецтві.

Стиль в мистецтві – це історично сформована, відносно стійка спільність образної системи засобів і прийомів художнього вираження, обумовлена єдністю ідейного змісту в мистецтві. Основні риси стилю відображаються в архітектурі, образотворчому і прикладному мистецтві, літературі, музиці. В костюмі загальна стильова спрямованість виражається в основних формах і пропорціях, способі носіння, застосування певних матеріалів і колірних поєднань, характер прикрас.

Зміни, загального художнього стилю епохи завжди пов'язані з великими, ідейними і громадськими зрушеннями. Відбуваються вони протягом тривалого історичного періоду. Але в межах кожного стилю існує більш рухливе і короткочасне явище – мода, яка зачіпає всі сфери людської діяльності.

Мода — це короткочасне панування певних форм, пов'язане з постійною потребою людини в різноманітності і новизні навколишньої дійсності. Особливо помітно і активно проявляється мода в костюмі. Безроздільно зливаючись із зовнішнім виглядом людини, костюм схильний частих змін об'ємних, площинних і лінійних форм.

Вивчаючи розвиток і зміну основних форм костюма, їх конструктивне та декоративне рішення, використання матеріалів і їх поєднань в костюмі і способи його носіння, історія костюма разом з тим вивчає природні та соціально-економічні умови епохи або країни, якій властиво естетичний ідеал краси людини, характерні риси культури, мистецтва, загальний художній стиль.

Звичайно, неможливо встановити прямий і безпосередній зв'язок між природними або соціально-економічними умовами періоду і формою або кольором костюма. Зв'язок цей дуже опосередкований, багатьма тонкими, часом неловимими нитками переплітаються ці фактори, виливаючись зрештою в дивовижну відповідність [19].

У XIX столітті стилі в мистецтві і костюмі змінювалися з великою швидкістю. І вже в 1820-і роки на зміну стилю ампір приходить бідермейер. Бідермейер побуде недовго. З середини XIX століття в моду увійде стиль Другого рококо, а вже до 1870-их років його змінить позитивізм. Найбільш цікавий і незвичайний період в моді XIX століття припадав на час панування стилю бідермейер в Європі. Даний стиль в європейському костюмі існував практично паралельно зі стилем романтизм в 1820-1840-і роки. Найбільш яскрава зміна стилів відбувалася в жіночому костюмі XIX століття. Мода змінювалася і найчастіше досить ґрунтовно, у той час як чоловічий костюм на протязі всього XIX століття в своїй основі практично не змінювався.

З відходом з політичної арени Наполеона в 1815 р. закінчилася ціла модна епоха. Його падіння і Віденський конгрес поклали початок періоду реставрації монархії. Мода наполеонівської імперії, звернена в минуле, в античні часи, не відповідала новим технічним винаходам і розмаху торгового

підприємництва. У суспільстві вплив від військових перейшло до людей розуму і таланту. Стриманість, ввічливість і вміння підтримати розмову – ось що викликало в суспільстві повагу і захоплення [20].

У першій половині XIX століття постачальниками мод, крім Франції та Англії, є Австрія та Німеччина. Саме тому напрям, який панує в мистецтві і костюмі 30-40-х років, називають німецьким словом – бідермейєр. у Франції цей стиль називався "стиль Луї Філіпа". Після повалення Наполеона і Віденського конгресу у Франції відновлюється монархія. Новий уряд на чолі з Луї Філіпом бажає зберегти мир. Стиль "ампір" асоціюється з революцією кінця XVIII століття і з тираном Наполеоном. Костюми цього періоду стають більш пишними, кожна людина хоче виділитися, стати помітним за рахунок хороших манер (костюми майже однакові).

Моду цього періоду, як і раніше диктували Англія і Франція, хоча з 30-х рр. в модну індустрію втягнулися нові країни – Австрія та Німеччина. Тут панував ідеал буржуазного існування – благополуччя і комфорт, бажання «бути як всі» втілювалося в стилі «бідермейєр». Термін несе в собі кілька іронічне значення, близьке до більш пізнього поняття кітч (дешевка). Ідеальний герой цього стилю володів багатством, життєвою хваткою, діловим розумом. Пан Бідермейєр наслідував аристократам, але, вміючи рахувати гроші, хотів, щоб йому все обійшлося дешевше. Таким чином, мода стала надбанням широких кіл суспільства і набула міщанський характер [21].

Стиль бідермейєр – це міський стиль. Стиль бюргерів XIX століття. Так, на картинах цього періоду з'являються жителі міст за роботою, на прогулянці, на відпочинку. Наприклад, картини німецького художника Карла Шпіцвега. Або ж галерея красунь художника Йозефа Штілера – портрети як принцес, так і звичайних городянок. Створена дана серія картин була на замовлення Людвіга I – короля Баварії.

Бідермейєр приніс зміни в стилі, костюмі та світогляді. До цього в епоху наполеонівської імперії панував ампір як ієрархічний стиль, великі дзеркала,

мармур, сувора симетрія і урочистість оздоблення – все це викликає відчуття офіційної холодності і урочистості.

Бідермейєр стоїть ближче до потреб звичайної людини завдяки таким якостям, як зручність і доречність. Це буржуазний стиль з характерною для нього «здоровою приземленістю» і відмовою від всього пафосного, розкішного і оманливого. Простота і природність протиставляються пишності і репрезентативності. Його визначальними рисами стають «простота і функціональність, зручність, класичні форми, трохи спрощені і змінені на догоду практичності, яскравість, життєрадісність аристократичного шовку і оксамиту цей стиль вважав за краще веселий ситець і смугастий репс» [22].

До 20-х років XIX століття законодавцем моди виступала аристократія, буржуазія ж була більш консервативною. У досліджувану епоху ситуація змінилася: вихідці із середнього класу стали визначати модні тенденції, особливістю яких було протиставлення натовпі. На наш погляд, це ще один принцип стилю бідермейєр – індивідуальність. Це знайшло відображення в більшій мірі в жіночій моді, для якої характерна яскрава палітра пишних нарядів з великою кількістю мережив, стрічок, шалей і шарфів.

Буржуазна мода періоду бідермейєр демонструє благополуччя буржуазного суспільного устрою. У той час як чоловіча мода визначається заняттям, жіноча мода, керуючись придворною модою минулих століть, відображає явне ледарство жінки. Як чоловічий, і жіночий костюми відрізняються від костюма трудящих верств населення. Водночас революційно налаштовані кола буржуазії своїми костюмами наголошують на опозиції щодо існуючої буржуазної моди.

Так, якщо ще в перші десятиліття XIX, аж до 1815 року, панували сукні без талії, жінки носили прості сукні сорочкового крою з рукавами-ліхтариками. Безсумнівно, такі сукні були вельми непрактичними ні для фігури, ні для здоров'я. Ці сукні забрали з життя досить в ранньому віці багатьох світських красунь, так як легка тканина, під якою, крім нижньої білизни нічого більше не передбачалося, не могла зігріти тіло. У холодну пору

застуда, а то і туберкульоз, або сухоти, як тоді називали, були нерідкими захворюваннями. Вже в 1820-і роки в моду знову входять корсети і багато декоровані сукні з пишними спідницями [23].

Сукня у стилі бідермейер чимось нагадувало повітряна куля – таке ж кругле і об'ємне. Це навряд чи випадково – перші повітряні кулі злетіли в небо якраз таки в ХІХ столітті. І їх пасажирами були не тільки чоловіки, але і відважні дами в своїх незручних нарядах.

Оскільки спідниця втратила свою колишню трубчасту форму і почала розширюватися донизу на зразок вирви, обриси жіночої фігури суттєво змінилися. У суконь в стилі бідермейер завжди була широка пишна спідниця. У неї вшивали спеціальні валики, щоб надати округлу форми. При цьому каркасів під спідницю не було. Також не було і безлічі нижніх спідниць. За часів стилю бідермейер жінки цілком обходилися однією нижньою спідницею і вшитими валиками. Також спідниця суконь даного стилю стає трохи коротше – вона не прикриває щиколотки ніг. Недозволена вільність на ті часи (Рис. 1.1.).

Приблизно 1820 року стався корінний переворот, і жіноча сукня зазнала великих змін. Змінився весь силует: ліф приталений, спідниця трохи коротшає, лінія талії опускається нижче. Для підкреслення талії знову знадобилися корсети. Тепер корсет, боротьба проти якого велася з кінця ХVІІІ ст., утвердився знову, щоправда, у пом'якшеній формі. Звісно, мода не змінилася за один день. Перехід від сукні часів ампіру до бідермейер тривав близько 8-10 років.

Піднесена лінія талії сукні епохи ампір відійшла в минуле. Приблизно з 1815 по 1820 рік талія почала повертатися на своє місце – над стегнами. До того ж її намагалися ще більше виділити шнурівкою, тобто і корсет також знову утвердився, правда, кілька в пом'якшеній формі. Корсети знову стали необхідним елементом жіночого одягу, так як новий стиль костюма вимагав підкреслено тонку талію [24].

Щоб талія виглядала тонкою, стали підкреслювати величину плечей. Для того рукава робилися широкими, особливо зверху, і звужувалися до кисті. Спідниця розширювалася донизу, утворюючи великі складки і стали нагадувати дзвін, а їх довжина зменшилася, відкривши щиколотку (Рис. 1.2.). Тепер, коли витончені ніжки відкрилися для загального огляду, про що мріяли чоловіки, з пожадливістю дивлячись на балу на танцюючу юну красуню, важливим атрибутом дамського вбрання стали панчохи.

Окрему увагу варто приділити рукавам суконь стилю бідермейєр. Рукава таких суконь завжди були широкими і об'ємними. Вони були такі великі, що для підтримки їх форми використовували китовий вус. Спочатку рукав розширюється від плеча до ліктя, а потім від ліктя до зап'ястя. Вони були такі великі, що для підтримки їх форми використовували китовий вус. Спочатку рукав розширюється від плеча до ліктя, а потім від ліктя до зап'ястя. До 1835 рукав досягає небувалих розмірів. За що його прозвали сміхотворно «баранячий окіст» (Рис. 1.3.). Незабаром він знову почне зменшуватися, повернувшись до більш простих форм. Корсаж буде ще тугіше стискати талію дами, а спідниця подовжуватися, обростаючи великою кількістю воланів, і тому виглядати ширше і пишніше. В цей час пані обожнювали дорогі кашмірські шалі, вони накидали їх на плечі і спину, прикриваючи оголені плечі і декольте. Ці шалі давно вже привозилися англійцями з Індії.

Ще однією примітною рисою моди цієї епохи стало декольте, настільки глибоке, що в денний час дамам наказувалося надягати косинки-фішю, пелерини, шалі або «Берти» (Рис. 1.4.). Для того щоб підкреслити і відтінити об'ємні рукави і низький виріз сукні, зачіски та капелюхи збільшилися, їх відрізняло велика кількість декоративних прикрас з пір'я, штучних квітів і дорогоцінного каміння [25].

Жіночий костюм з початку 30-х років зазнає різку зміну моди, що стосується рішуче всіх його сторін: використання тканин, силуету, конструктивного і декоративного рішення, обробки, прикрас. Відроджуване в цей час у Франції виробництво дорогих і різноманітних тканин мережив,

галантереї, прикрас є необхідною базою для створення нового костюма, який об'єднав елементи стилів епохи Відродження, бароко, рококо. Це сукні з дуже вузькою, знову стягнутою жорстким корсетом талією, непомірно широким і вгорі і на лінії ліктя рукавами, низьким декольте і кілька спущеними і плечима, розширеної до низу спідницею довжиною до щиколоток.

Такі сукні зі світлого атласу і оксамиту рясно прикрашали і стрічками, мереживами, оборками, доповнюючи їх пишними головними уборами, рукавичками, ювелірними прикрасами. Спідниця підтримувалася волосяним чохлом - криноліном (від франц.: *crin* – кінське волосся, *lin* - льон), ліф - на корсеті, рукав широкий, довгий. Пропорції чіткі, стійкі: лінія плеча природна, округла, лінія талії на природному рівні, лінія стегон перебільшена. Силует в фас сплюснена, в профіль має форм у трикутника. Широко поширена обробка – білий комірець різних розмірів і форми, і манжети [26].

І так, дама з тонкою талією, з величезними рукавами жиго, трохи укороченою пишною спідницею і ретельно завитими і укладеними локонами на скронях – характерне втілення стилю «бідермейєр», яка у поєднанні з духом романтизму, що ще зберігся, була останнім проявом єдності побутової та мистецької культури (Рис. 1.5.).

1.4. Види костюмів періоду бідермейєр

Під впливом стилю бідермейєр в моді стали проявлятися «спогади» про вбрання, зачіски та прикраси придворних красунь XV-XVIII століть, саме цей стиль ввібрав в себе найкращі елементи та ознаки суконь минулих століть, створивши новий еkleктичний костюм.

Характерною особливістю жіночого костюма того періоду є різноманітність його асортименту за призначенням. Світська дама зазвичай мала ранкові наряди – капот, пеньюар; домашня сукня зі скромної шовкової тканини для прийому вранішніх гостей.

Протягом дня пані переодягалася по кілька разів. Все залежало від години і місця знаходження, а також від роду занять. Наприклад, домашня ранкова сукня, костюм для прогулянок, , що складався з сукні і верхнього одягу – шалі, манто, пальто, сукні для кінних прогулянок і прогулянок в екіпажі, сукні для візитів, повсякденна сукня, верхній одяг, вечірнє вбрання, бальний костюм. До сукні додавали капелюшок, шаль, рукавички, віяло і парасольку.

Обідній туалет був більш ошатним, ніж ранковий, з обробкою з мережив. Вечірній, бальний костюм був найдорожчим і розкішним, доповнювався оксамитовим тюрбаном з мереживом, штучними квітами, коштовностями. Колір сукні визначався сезоном, призначенням і віком (Рис. 1.6.).

Візитний костюм складався з двох суконь, причому верхній зазвичай розходився спереду на зразок старовинної роби. Краї сильно декольтованого ліфа перехрещувалися спереду так, що виріз тягнувся від плеча до самого поясу і оброблявся по краях широкою облямівкою або мереживним коміром у вигляді шалі; як вставка служила сорочка нижнього плаття. Для візитних і прогулянкових костюмів жінки середнього віку вибирали різні відтінки зеленого та коричневого, молоді носили світлі кольори: блакитний, рожевий, креманий, білий. (Рис. 1.7. і рис. 1.8.) Для літніх ошатними квітами були світло-сірий, бузковий, ліловий. Чорний оксамит був переважно вечірньої тканиною [27].

Спочатку всі сукні були дуже короткими, потім з 1835 року стали поступово подовжуватися, а наприкінці 1840-х років їхні краї лежали вже на підлозі.

У тих випадках, коли надягали тільки сукню, декольте вирізалось по рівній горизонтальній лінії, що давало дамам можливість показувати свої плечі; іноді ж ліф такої сукні закінчувався біля горла більш менш широким мереживним коміром або ж простими, а то й подвійними брижами з шовковою краваткою. Виріз декольтованих суконь оздоблювався зазвичай обробкою з мережив або матерії.

Спідниця оброблялася двома – чотирма широкими воланами. Спідниці верхньої сукні, що розходилися спереду, обшивались уздовж косих передніх полотнищ позументом, а вздовж поділу мереживною оборкою [28].

Закриті візитні сукні близько 1840 року прийняли фасон «амазонки» (сукня *princesse*). Ліф застібався рядом гудзиків і, крім того, оброблявся ще двома рядами, що йшли навскіс від нижнього краю до плечей. Спідниця спереду теж оброблялася рядом гудзиків.

Взимку не лише візитні сукні робилися з оксамиту, а й бальні. Для вечірніх суконь наймоднішою матерією вважався шовк шанжан (фр. *changeant*) (Рис. 1.9.).

Рукава носили спочатку дуже пишні (*à la gigot*), потім довгі з буфами і обшлагом з шиття (*à la chatelaine*) і, нарешті, довгі, вузькі, гладкі або обшиті двома чотирма фалбалами. Деякі рукави покривали лише плече й у таких випадках доповнювалися широкими рукавами з тюлю чи лінону, перехопленими біля зап'ястя манжетом. Рукава вечірніх і бальних суконь, як і раніше, залишалися короткими і почасти навіть пишними, закінчувалися вони мереживною манжетою. Близько 1836 року рукави стали порівняно вуже. Обтягнутий ліф різко впадав у вічі поруч із пишною спідницею [29].

Серед величезної кількості верхніх речей усіляких фасонів, особливим коханням користувалися довгі мантильї з великою пелериною, обробленою навколо зубчастою або круглою висічкою. (Рис. 1.10.). Верхній одяг частіше робилися темних кольорів (коричневих, темно-червоних, синіх, зелених) з вовни, напів-вовни, оксамиту.

Поверх візитних суконь одягалося пальто з пелериною з візерунчастої або картатої шовкової матерії, перехоплене навколо талії шнурком і оздоблене гаптуванням. Разом із візитним туалетом нерідко одягали на плечі шотландський шовковий шарф із бахромою. У ті часи багато хто захоплювався історією Шотландії, тому шотландські мотиви в костюмі були не рідкістю.

Муфта стала значно менше і оброблялася зазвичай з обох боків пензлями з хутра. Були модні мантиї і пелерини, які грали роль плаща, як у

середньовічних красунь. Пальто, як такого, в дамському гардеробі не було. Взимку дами носили пальто-образні сукні з товстих вовняних тканин. Якщо було занадто холодно, поверх такої сукні-пальто надягала шаль або широкі пелерини, хутрянні накидки або палантини (Рис. 1.11.). Часто використовувалися хутрянні боа, що вживалося як захист від холоду, спускалося нижче стегон [30].

Костюми для верхової їзди були широко поширені як за потребою, так і тому, що вважалися дуже красивими і часто одягали навіть як сукню, в якій виходила дама до сніданку. Найчастіше костюм був виконаний з яскравої тканини, що не промокає. Жакет, що облягає фігуру, з невеликими лацканами і оксамитовим комірцем оброблений спереду гудзиками. Спідниця надзвичайно широка, завдяки тому гарно лежить, коли господиня сидить на коні; під спідницю одягали трикотажні кальсони (фр. *tricot*), які щільно обтягували підйом і утримувалися протягнутою під ступнею штрипкою. Рукави жакету були в стилі жиго (фр. *gigot*). Як додаток до костюма, також був шовковий або фетровий чоловічий циліндр, доповнений газовою вуаллю, що розвівається. Модна чоловіча шийна хустка спереду зав'язана бантом і доповнена білим жабо (Рис. 1.12.).

У повсякденних суконь декольте було відсутнє. Рукава таких суконь були довгими, широкими і об'ємними. Носили сукні з рукавами-жиго – дуже широкий у плеча і поступово звужується до манжету у ліктя або зап'ястя рукава. Такий рукав жартома називали «баранячий окіст» (Рис. 1.13.).

У повсякденних суконь найчастіше був простий односкладних рукав, в верхню частину якого для додання обсягу вшивався китовий вус. З повсякденними сукнями носили короткі рукавички, а також парасольки від сонця, в моді аристократична блідість. На плечі могли накидати мереживні косинки. Так звані косинки-фішю. На голові – капелюх капор [31].

Ще однією примітною рисою моди цієї епохи стало декольте, настільки глибоке, що в денний час дамам наказувалося надягати косинки-фішю, пелерини, шалі або «Берти» (Рис. 1.14.). Для того щоб підкреслити і відтінити

об'ємні рукави і низький виріз сукні, зачіски та капелюхи збільшилися, їх відрізняло велика кількість декоративних прикрас з пір'я, штучних квітів і дорогоцінного каміння.

У бальній моді до 1823 року тримався стиль ампір, але з часом він поступився місцем новому напрямку. Бідермейєр став панівним і в цій області. Оздоблення суконь були хитромудрі і надзвичайно фантазійні, часом в одній сукні було до десятка різних бантиків і бантів. Бальний наряд був сильно декольтований, шився він з криноліном, надягали при цьому найкращі коштовності.

Бальні сукні стилю бідермейєр обов'язково були з декольте і відкритими плечима. Декольте було настільки глибоке, що прикривали шалю. В цей час в якості нового предмета одягу з'являється блуза. З такими сукнями носили дорогі, з кашмірській вовни, шалі, які привозилися в Європу з Індії. Класичне поєднання – біле плаття і червона шаль.

Рукава бальних суконь були короткими і з ними носили довгі рукавички. На талії обов'язково пояс, з бантом або ж пряжкою. Мета поясу – зробити зоровий акцент на тонкій талії. Окрему увагу варто приділити рукавам суконь стилю бідермейєр. Дуже часто рукав сукні складався з двох частин. У бальних суконь був внутрішній рукав – короткий, щільний і підбитий пухом або ватою. Верхній рукав бальних суконь міг бути довгим і шився з напівпрозорих тканин або мережива. Найчастіше бальні сукні були з короткими рукавами-буфами – об'ємний рукав-ліхтарик, який закінчується манжетом (Рис. 1.15.).

На бали зачісувалися таким чином: волосся розділялося проділом і спускалося локонами по обидва боки аж до вух, а на потилиці зачісувалося до верху і розташовувалося тут у вигляді бантів і пучків, прикрашених егреткою [32].

Жіночий костюм з початку 30-х років зазнає різку зміну моди, що стосується рішуче всіх його сторін: використання тканин, силуету, конструктивного і декоративного рішення, обробки, прикрас. Відроджуване в

цей час у Франції виробництво дорогих і різноманітних тканин мережив, галантереї, прикрас є необхідною базою для створення нового костюма, який об'єднав елементи стилів епохи Відродження, бароко, рококо. Це сукні з дуже вузькою, знову стягнутою жорстким корсетом талією, непомірно широким і вгорі і на лінії ліктя рукавами, низьким декольте і кілька спущеними і плечима, розширеної до низу спідницею довжиною до щиколоток.

Такі сукні зі світлого атласу і оксамиту рясно прикрашали і стрічками, мереживами, оборками, доповнюючи їх пишними головними уборами, рукавичками, ювелірними прикрасами. Спідниця підтримувалася волосяним чохлом - криноліном (від франц.: *crin* – кінське волосся, *lin* - льон), ліф - на корсеті, рукав широкий, довгий. Пропорції чіткі, стійкі: лінія плеча природна, округла, лінія талії на природному рівні, лінія стегон перебільшена. Силует в фас сплющена, в профіль має форм у трикутника. Широко поширена обробка - білий комірець різних розмірів і форми, і манжети [33].

У моді, як в дзеркалі, відбивається життя народів – революції, перемоги, битви, політичні інтриги, судові процеси, театральні та літературні успіхи, салонні плітки і скандали, наукові відкриття і т.п.

Тканини, предмети одягу і фасони отримують назви в честь знаменитих актрис, співачок і танцівниць. Наприклад, золотисто-бежева тканина, яка користувалася популярністю в 30-і роки XIX століття, називалася *креп-рашель*, на ім'я французької трагічної актриси Рашель. Або небесна ефірна – *капелюшок Тальоні* – по імені танцівниці, яка на сцені літала в танці, як зефір, та одягалася, як весняне хмара. На честь незрівнянної італійки Тальоні, що гастролює в Петербурзі, називалися *капелюшки*, *тюрбани*, *духи* і навіть *карамель*. *Тальма* – у Франції в XIX в. короткий чоловічий плащ, що закриває плечі і груди, а в Росії – жіноча довга накидка без рукавів – по імені французького актора Ф. Тальма.

У той час стали дуже модними картаті і смугасті тканини, а також тканини з легким візерунком. Квіточки на тканини будуть дещо пізніше.

У макіяжі на першому місці була білизна шкіри дами, і легкий рум'янець. Макіяж був непомітний, цінувалися аристократична блідість і крихкість. Крихкість і витонченість, романтичність і мрійливість – ось як характеризують жінку цієї епохи.

Взуття в жіночому гардеробі здебільшого було без підборів. Це були плоскі, низькі туфлі зі стрічками. Але з'являється вже шнуроване взуття, на невеликому підборі та з тупим носиком. Туфлі робилися не лише зі шкіри, а й із шовкових тканин. Панчохи на ногах жінки були білі, іноді пастельних тонів, розшитою всілякими вишивками білою гладдю.

Величезну роль в костюмі грають рукавички, парасольку, ювелірні прикраси (сережки, брошки, браслети, ланцюжки, каблучки). Практичність аксесуарів бідермейєра полягала в використанні в жіночих туалетах штучних квітів і букетів, що було дешевше натуральних і мало багаторазове застосування.

Образ жінки, на відміну від кокетки епохи романтизму, стає домашнім, затишним, простим. Проте, жіночі вбрання строго розмежовані для різних випадків життя: в залежності від політичної обстановки, громадських подій, соціального і сімейного статусу, часу доби, пори року. Етикет бідермейєра встановлював і колірну гамму: для юних осіб – білі, кремові, рожеві і блакитні відтінки, для поважних матерів сімейства – бежеві, коричневі, зелені, літні дами воліли лілові, сірі тони [34].

1.5. Історія корсету

Вишуканий предмет гардероба, який представляє величезну небезпеку для жіночого організму. Деталь туалету, без якої раніше не могла обійтися жодна модниця і приємний виняток сьогодні. Все це – корсет, то виходить з моди, то повертається на сторінки журналів останнім писком.

Слово «корсет» походить від старо-французької *cors* або латинського *corpus* – тіло. Термін і поняття, швидше за все, з'явилися близько 1300 року, коли слово стало позначенням для прикрашеного мереживом корсажа.

Цей предмет жіночого гардеробу має багатовікову історію, і до двадцятого століття в якомусь сенсі «перепочинки» від нього траплялися вкрай рідко. Якщо на початку ХХ століття жінки мріяли звільнити себе від корсета, то через 100 років вони ж добровільно повертають його в свої гардеробні. Ми простежили, як змінювалося ставлення до цієї речі зі складною історією.

Корсет вважається одним з найдавніших предметів гардероба, що дійшли до наших днів. Однак корсет як такий з'явився не відразу, приблизно тисячу років тому люди носили широкий стягуючий пояс. Перша згадка про цей предмет з'явилася ще в 1600 році до н. е. на острові Крит. У стародавній Греції жінки обертали навколо грудей широкі стрічки з вовни або м'якої шкіри так звані страфіони. За допомогою нього підкреслювали талію як чоловіки, так і жінки. До того ж такий пояс захищав чоловіків під час вельми екстремальної розваги – стрибків через роги биків. Хоча, звичайно, пізніше носіння корсета стало не менш екстремальним і небезпечним задоволенням.

Трохи пізніше, в XIII столітті, в Європі з'являється бандаж – широкий пояс, який тепер вже носили тільки жінки. Такий пояс підтримував груди і виділяв талію. Протягом століть ідеали краси змінювалися, і до XV століття в моду ввійшла фігура «пісочний годинник». Жінки повинні були мати великі груди, тонку, осину талію і широкі стегна. Тоді-то і прийшов на допомогу широкий стягуючий пояс, який деякі жінки шнурували так туго, що це призводило до порушення циркуляції крові в організмі. Жінки в прямому сенсі повально падали в непритомність, і ніхто цьому не дивувався.

Приблизно в цей же час в Бургундії з'являються перші справжні корсети. Правда, тоді цей предмет гардероба більше скидався на знаряддя тортур, ніж на привабливий одяг. У корсети вшивали металеві або дерев'яні пластинки, які стискали жіночу фігуру в лещата. В епоху Відродження в Європі з'явилися залізні корсети з крихітними отворами для вентиляції. Результати від носіння такого корсета, звичайно, були вражаючі: талію можна було затягнути до 30

сантиметрів! Але непритомність почастишала, до того ж за роки носіння такого одягу внутрішні органи деформувалися, і ранні смерті не були рідкістю.

В готичні часи з'явилися складні металеві і дерев'яні конструкції, які вшивали в плаття, кріпилися за допомогою болтів і приносили їх власницям певні муки. У п'ятнадцятому столітті за наполяганням католицької церкви жінки повинні були буквально розплющувати собі груди, щоб не наводити туман на чоловічі уми (Рис. 1.16.). Корсети ж служили також певними "протиугінними" засобами не надто вірних дружин, тому як зняти його самостійно або навіть за допомогою коханця можливості не було. Крім того, чоловіки вигадували свої "коди" при надяганні корсетів, за якими потім можна було легко визначити, чи знімався цей предмет гардероба.

Корсет був не тільки наслідком церковних патріархальних устоїв, а й символом соціального домінування, що підкреслює розрив між багатими і бідними: чим вужче талія, тим вище достаток.

На зміну захопленню людським тілом в країни Старого Світу прийшли пуританські характери, через що змінилися, звичайно, і ідеали жіночої краси. Згідно з новими приписами, фігура жінки повинна була являти собою максимально можливу площину. І в цьому випадку під рукою виявився корсет, який на цей раз допомагав представницям прекрасної статі приховувати свої округлості [35].

Історія сучасного корсета почалася в епоху Відродження. Жінкам в цю епоху рекомендували носити корсети, тому що вірили в ідею "слабкої статі". Вважалося, що жіночому тілу потрібна додаткова підтримка, щоб воно не "розм'якшилося", – говорить історик моди Одрі Міллет. Насправді, корсети носили не тільки жінки: чоловіки приховували з їх допомогою живіт, а хлопчики до 10 років носили стягуючі пояси на постійній основі – вважалося, що це тренує тіло. У західному світі жінки, (а іноді і чоловіки) масово носили корсети з XVI століття до початку XX, хоча. Згодом конструкцію доповнили каркасом з китового вуса або металевих прутів, за рахунок якого можна було тягнути торс і талію.

Протягом усіх 400 років корсет був обов'язковим елементом нижньої білизни, і його форма змінювалася від подовжених, що закривають стегна моделей до більш коротких і назад (Рис. 1.17.). В цілому корсет служив одній глобальній меті – змінювати силует тіла відповідно до стандартів краси тієї чи іншої епохи і перетворювати фігуру то в «пісочний годинник» в 1800-х, то надавати їй S-силует, як на початку 1900-х.

Носити корсети дівчата починали з раннього віку і, звичайно, кожна епоха диктувала свої канони краси. Наприклад, при Катерині Медичі обсяг «упакованої» талії повинен був становити 33 сантиметри, що звичайно не могло не впливати на здоров'я жінок і стан їх внутрішніх органів (Рис. 1.18.). У XVII столітті з'явилися перші корсети з китового вуса. У період Бароко наступили ледь помітні послаблення, на зміну надзвичайно жорстким конструкціям прийшли моделі з китового вуса, який обшивали мереживами і шовком.

У XVIII столітті Велика французька революція буквально «забанила» корсети, оголосивши їх аристократичними пережитками. Свобода тривала недовго і вже в 20-х роках XIX століття корсети повернулися в новому вигляді, в більш пом'якшеному та спрощеному, щоправда в другій половині того ж століття буде друга хвиля рококо і жорсткі корсети знову повернуться.

Поступово, приблизно до 1830 року, лінія талії повертається на своє природне місце. Корсет набуває дві основні функції: підтримка тіла і формування вузької талії. Пряма конічна (чи циліндрична) форма корсета, відома з попередніх століть, перетворюється в силует пісочного годинника (Рис. 1.19.).

Повернення корсета пов'язують з цікавістю до історичної моді XVII-XVIII ст. і спробами європейського костюма XIX століття імітувати структуру і обриси сукні епохи бароко. Корсет часто використовували в поєднанні з пишними рукавами, який, як вважають, був запозичений з середньовічного костюма і набув поширення в європейській моді на хвилі романтизму.

До часів Вікторіанської епохи захоплення осиними таліями перевершило здоровий глузд. Жінки стикалися з серйозними проблемами зі здоров'ям, зводячи нанівець суперечить тренд. Лікарі говорили про шкоду корсета ще з початку 18 століття: "Деякі вважали, що він деформував тіло з самого дитинства, інші попереджали, що він деформував органи", – говорить Міллет [36].

Вперше про те, що корсети шкідливі для здоров'я, заговорили в XIX столітті, на піку їхньої популярності. Як наслідки носіння цього предмета гардероба називали викривлення хребта, проблеми з травленням, часті непритомності і навіть ранні смерті! Але корсетна традиція йшла корінням в далеке минуле і настільки вкоренилася в суспільній свідомості, що вийти в світ без корсета вважалося для жінки верхи непристойності.

У той час цей предмет гардероба вже носили дівчата з різних верств населення, навіть представниці робітничого класу. Деякі лікарі говорили, що корсети провокують захворювання, пов'язані з дихальною системою, деформують будову ребер, порушують роботу внутрішніх органів, викликають проблеми з дітонародженням, підвищують ризик викидня і ратували за негайну заборону. Інші були впевнені, що досить зробити «полегшені» моделі, які підтримували б поставу і коректували торс.

Корсет був обов'язковим предметом гардеробу до початку 20 століття. Дизайнер Поль Пуаре першим вирішив звільнити жінок від корсета, створюючи сукні (і навіть штани) вільних силуетів, у відповідь на вимоги часу. Пізніше його ідеї підхопили і інші дизайнери: Коко Шанель, Мадлен Віонне, Ельза Скіапареллі. Але навіть після негласного відмови від корсетів і міжвоєнної моди на "хлоп'ячий" силует, багато жінок продовжували носити їх за звичкою.

Останній напад корсетній лихоманки трапився на початку 20-го століття, і якщо в «нульові» його силует більше нагадував букву S, то в «десяті» благополучно «сповз» на стегна, щоб в 1920-х повністю розчинитися

в джазовому танцювальному угарі. Не останню роль в похоронах корсетів звичайно ж зіграла Перша світова війна з усіма наслідками.

Винахід нових матеріалів сприяло появі більш еластичних корсетів – їх часто носили жінки, які вели активний спосіб життя і не були готові відмовитися від цього елемента одягу. Протягом першої половини ХХ століття реклама «інноваційних» корсетів раз у раз з'являлася в жіночих журналах поряд з іншими моделями стягуючої нижньої білизни [37].

Друга світова війна навпаки допомогла відновити тягу до жіночим силуетам і пропорціям. Змучені війною дами втомилися від широких плечей, вузьких спідниць, туфель на корковій платформі і тюрбанів, які доводилося крутити з усього, що попадеться під руку. Тому колекція Крістіана Діора і його сукні New Look з тонкими осиними таліями в 1947 році виявилися настільки своєчасними, що ці образи з задоволенням експлуатувалися ще не одне десятиліття. Крістіан Діор в 1950-х відродив силует "прекрасної епохи", яку пам'ятав за нарядами своєї матері (Рис. 1.20.). Вузькі талії його суконь нагадували про стабільні часи, до яких суспільство прагнуло після двох світових воєн.

Культурна революція 1960-х все змінила: нове покоління протестувало проти консервативних переконань своїх батьків, і корсети стали втіленням "пережитку", за який так завзято вистачає старше покоління. Корсет запроторили в дальній кут гардероба і принаймні 20 років про нього не згадували.

Після 1970-х корсети більше асоціювалися з фетишистськими практиками, бурлеском і особливою естетикою, непридатною для буднів. Але дизайнери використовували цей предмет із задоволенням. Досить згадати колекції 1970-х Вів'єн Вествуд в дусі «історичного панка»: «бабуся британської моди» асоціювала корсети з образом сильної жінки. У 1980-і по її слідах пішли Тьєрі Мюглер і Жан-Поль Готьє.

Вів'єн Вествуд, Жан-Поль Готьє і Тьєрі Мюглер в 1980-х і 90-х зробили корсет символом сексуального звільнення. До кінця 20 століття він все частіше

почав з'являтися на подіумі, багато в чому завдяки сценічним образів Мадонни (і конусному бра авторства Жан-Поля Готьє) (Рис. 1.21. а, б, в).

З тих пір експерименти з корсетами або корсетними елементами можна було побачити в колекціях Mugler, Versace, Stella McCartney, Saint Laurent, Tom Ford і Balenciaga. Ці дизайнери розуміли корсет в першу чергу як ефектний аксесуар, а не предмет нижньої білизни, покликаний зробити талію тонше. Але корсети, лише повторюють вигини жіночого тіла, а не формують їх, першим, мабуть, зробив Иссей Міяке в 1980 році. В осінньо-зимовій колекції модельєр показав корсети, відлиті з пластика прямо за формами моделі, наочно заявляючи, що одяг і тіло нероздільні.

Saint Laurent запропонував свої версії корсетів з металу і пластика. Alexander McQueen переосмислили його як зброю і уособлення жіночої сили, а Джон Гальяно в Dior використовував корсет в своїх колекціях через захоплення придворної модою. Вів'єн Вествуд помістила на корсети принт картин епохи Відродження, ніби повертаючи їх до точки відліку. Кожен дизайнер вкладав в корсет власний сенс - ця тенденція зберігається і донині [38].

Корсет пройшов довгу історію трансформацій: від протестів суфражисток до діоровського "ню-лука", від сексуальної революції 1960-х до культу Кім Кардашян. Між цими подіями за корсетом утвердилися два суперечливі один одному значення: фетишизм і фемінізм.

Через своє практичне призначення – тримати жіноче тіло в тугих лещатах з китового вуса і шнурівки – корсет довгий час асоціювався зі строгими засадами патріархату. Але все одно багато красунь носили його добровільно і з задоволенням – так він став символом жіночності та сексуальності, який модні дизайнери і фотографи використовують до сих пір.

Корсет – це одночасно інструмент контролю жіночого тіла і символ емансипації. Його культурний контекст наскільки складний, що лише за останню сотню років цей предмет гардероба кілька разів був відправлений на

сторінки історії і майже відразу ж повернутий в моду – завжди з новим контекстом.

Останні кілька років корсети активно переосмислюють західні і російські дизайнери, а тому цей предмет гардероба, який раніше ув'язнював жінку, сьогодні знову знайшов популярність і став вважатися символом фемінізму, бунту і нової сексуальності.

З трендом на фетишизм, домінуючим останні роки, заховані від сторонніх очей предмети гардероба вийшли на перший план. Бра тепер сміливо носять замість топа, а корсети - разом з широкими брюками, як Белла Хадід. Харнес і стягуючі корсети з'явилися не тільки в жіночих, а й в чоловічих колекціях.

"Білизняні" тренди на чолі з корсетами говорять про новий виток сексуальної революції. Поняття сексуальності сьогодні як ніколи широко і, як ніколи раніше, обговорюється в суспільстві. Гендерна флюїдність стає нормою, а саме поняття гендеру розмивається і не тільки в моді.

За це варто подякувати і Дональда Трампа – його сексистські висловлювання стали причиною нової хвилі фемінізму, а відверті наряди - способом протесту. Рух #MeToo тільки посилює це протистояння.

Але корсет — не завжди політична заява. У поп-культурі частіше діє правило "по-перше, це красиво": їм користується Кім Кардашян, відроджуючи сукні Тьєрі Мюглера 90-х років на червоних доріжках і позуючи в втягування білизни власної марки. Тієї ж логіки дотримується і білизняний бренд Agent Provocateur, зводячи роль корсета до фетишу.

Корсет, як і будь-який одяг, несе той сенс, який йому надають. Із сковаючого предмету гардероба він став уособленням жіночої сили і сексуальної свободи. Принаймні, в цьому відрізку часу.

Корсет був центральним елементом жіночого одягу упродовж століть. У європейському костюмі він коригував чи деформував тіло, залишаючись головним інструментом гіпертрофії форм. Ідеологічно та фізично корсет став конструкцією перетворення тіла, пов'язавши звернення до моди принципом

зміни, перетворення та новизни. Корсет також був маркером соціального регламенту, знаком політичних та релігійних стандартів. Зникнення корсета, мімікрія жіночої сукні у бік чоловічого костюма та вибір на користь функціональних елементів, стали показником зміни соціальних ролей та призвели до втрати гендерної фемінної стратегії як однієї з сакральних форм [39].

Аналізуючи літературні факти, які було виявлено в ході роботи з першоджерелом вдалося виявити безліч особливостей, які можна примінити у конструюванні одягу. В результаті дослідження моди стилю «бідермейєр», визначено головні художньо-композиційні ознаки, форми та силуети. Завдяки тому, що стиль «бідермейєр» еkleктичний, він поєднує одразу декілька стильових течій різних епох. Костюм досліджуваного стилю має безліч відтінків та візерунків тканин, фактур, різноманітний декор у вигляді ланцюжків, квітів та бантів. Всі ці елементи можна втілити в дизайні одягу, для того щоб пов'язати джерело натхнення з костюмом було розглянуто тенденції та певні характеристики якими наділений сам костюм досліджуваного періоду.

В першу чергу потрібно звернути увагу на характер і пластику ліній, силует, які властиві обраній темі, якщо абстрагувати думки і подивитися на костюм в цілому, то виявляється, що він має досить м'які, плавні, симетричні лінії, декор, який рівномірно розташований по всьому костюму. Але якщо зосередитись на деталях та нюансах стає очевидним, що окрім прямих ліній там є безліч пластичних елементів, крихких фактур та чітких форм.

У ході дослідження джерела натхнення вдалося глибше зрозуміти обрану тему та побачити нюанси, фактури, структури, формування та розвиток костюма. У ході роботи вдалося вивчити детальніше умови та процес формування костюма стилю «бідермейєр» та його види. Дізналися про вплив буржуазного світогляду в розвиток цього стилю. Це допоможе вдосконалити колекцію та наблизити її до джерела натхнення.

РОЗДІЛ 2
НАУКОВИЙ

В даному розділі викладено результати передпроектних досліджень, мета яких полягала в удосконаленні функціонально-декоративного оздоблення та художньо-композиційних властивостей колекції сучасного жіночого одягу. Джерелом творчої інтерпретації в проєкті став костюм стилю «бідермейєр». Слід зазначити, що історичний костюм є невід'ємною частиною людської культури. Він постає перед нами як спосіб осмислення соціального статусу людини в суспільстві. Історія моди дозволяє шукати відповідь на питання, якою є функція костюму в людському соціумі.

Окремою частиною дослідження в даній роботі є систематизація окремих елементів костюма досліджуваного періоду. В розділі представлено також результати традиційних для дизайнерських досліджень: структурного та морфологічного аналізу та анкетного опитування.

2.1. Проведення передпроектного дослідження

Для вивчення, та розуміння джерела натхнення було використано декілька методів аналізу. Для вивчення інформації, яка вже існує на тему стилю «бідермейєр», та критичне осмислення матеріалу було використано літературно-аналітичний метод. Після вивчення наукових фактів, та літературних джерел, на основі зібраної інформації було проведено анкетне опитування для отримання результатів сегменту споживачів.

Для створення перспективної жіночої колекції одягу необхідний збір даних про потенційного споживача, потрібно знати його вік, захоплення, місце роботи, стиль життя, вподобання в одязі, тип темпераменту. Найкращий метод збору інформації – опитування. Опитування — це метод збору соціологічної інформації про досліджуваний об'єкт під час безпосереднього (усне опитування, інтерв'ю) або опосередкованого (письмове опитування, анкетування) спілкування того хто опитує з респондентом [40].

Опитування можуть бути масовими, вибірковими, індивідуальними, експертними. Анкетування — метод отримання інформації шляхом письмових відповідей респондентів на систему стандартизованих запитань попередньо підготовлених бланків — анкет. Анкетування належить до групи методів, яка в соціології, педагогіці та психології носить назву «опитування» [41].

За допомогою цього методу можна отримати високий рівень масовості дослідження за короткий термін. Проведено опитування для визначення побажань щодо проектування нових моделей одягу на основі досліджень та вивчення костюму стилю «бідермейєр». Основною метою дослідження було виявлення актуальності обраної теми, пошук потенційного споживача та його думка про основні конструктивні елементи та декоративні наповнення.

Використання даного методу дозволить звузити можливі варіанти побудови колекції до фактичних потреб споживача. Також він дозволяє критично глянути на власні ідеї та дає змогу відкинути зайве зосередившись на головних елементах розробки одягу.

2.2. Опитування споживачів

Для аналізу та глибшої оцінки потреб споживачів було складено ряд питань, які характеризують вподобання людей сьогодні. Створивши дві різні анкети вдалося отримати данні, які були використані в конструюванні колекції одягу. Результати анкетування будуть враховані при проектуванні нових моделей одягу. Питання анкет представлено в додатку Б (Схема 2.1.).

2.3. Обробка результатів

Результати анкетування є фундаментом для майбутнього попиту на колекцію одягу, тому обробка результатів анкетування є надзвичайно важливою. Аналізуючи результати анкетування було встановлено потенційного споживача, його галузь діяльності та потреби, стать та вік, його

смак та вподобання. Результати анкетування представлено в додатку Б (Схема 2.2.). Виявилось, що люди, які звернули увагу на запропоновану тему досить молоде покоління — 18-24 років. Це люди, які працюють на творчих професіях та на професіях направлених на спілкування з людьми. Вони цікавляться модою та занепокоєні екологічним станом Землі. Люди, що обирають натуральні матеріали та ексклюзивні речі.

Потенційний споживач орієнтований на самореалізацію та зацікавлений в дизайн-проектуванні на романтичну тематику. Вдалось дізнатись стилі в одязі до яких звертаються частіше всього в повсякденному житті. Основні питання які були представлені в анкеті стосувалися одягу: які форми та силуети більше до вподоби споживачам, чи подобається декор на одязі і якому стилю одягу вони надають перевагу.

2.4. Метод системно-структурного аналізу

Метод системно-структурного аналізу розглядає об'єкт як систему, завдяки чому можна виокремити основний знак-символ, пропорції, головні лінії членування, ритмічність та динаміку в костюмі. Метод структурного аналізу досліджує статичні характеристики та відображає зв'язок частин між собою.

Основним завданням структурного методу в аналізі об'єкта дизайну є перенесення уваги з елементів і їх властивостей на відношення між цими елементами. Щоб полегшити аналіз і сприйняття костюма в рамках структурного аналізу, необхідно спрощення форми та елементів, тобто скорочення кількості структурних характеристик [42].

Аналізуючи результати системно-структурного аналізу, було виявлено, що головні знаки-символи представлені у вигляді трапеції та Х-силует. Розбивши на геометричні форми та складові елементи всередині костюма,

можна проаналізувати та виокремити геометричні форми, які будуть застосовані під час моделювання колекції одягу.

Форма костюма, що досліджувалася під час системно-структурного аналізу, є ритмічною, динамічною та симетричною. Основним видом опорної частини було визначено плечовий пояс. Головні лінії членування: діагональні та вертикальні, вони вказують на можливі варіанти художньо-композиційного центру костюма стилю «бідермейєр», те на що в першу чергу звертає увагу людина, коли вперше його бачить. Також вони показують основні пластичні членування які слід використати під час проектування творчої колекції:

- Знак – символ форми костюма
- Розбивка геометричної форми на складові елементи
- Опорна поверхня форми костюма
- Головні лінії членування форми костюма
- Пропорційний устрій форми костюма
- Метрична побудова форми костюма
- Ритмічна побудова форми костюма
- Симетричність та ступінь динамічності форми костюма
- Композиційний центр костюму [43].

Нижче представлено візуалізацію структурного аналізу костюма стилю «бідермейєр» (Схема 2.3. і 2.4.). В якості вихідного джерела структурного аналізу були обрані узагальнені зображення костюму епохи бідермейєр.

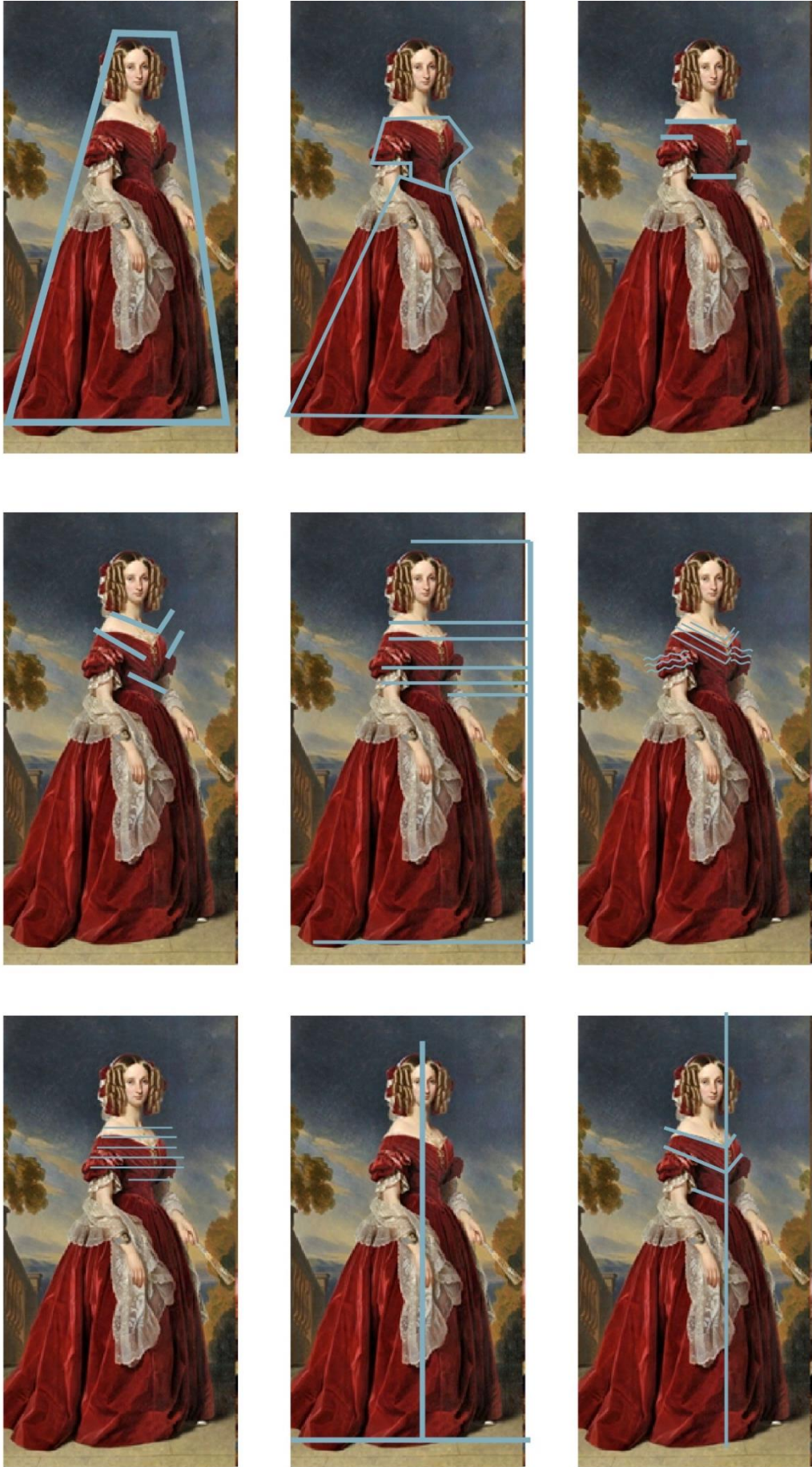


Схема 2.3. Системно-структурний аналіз



Схема 2.4. Системно-структурний аналіз

2.5. Морфологічний аналіз

Для підбору можливих рішень окремих частин та наступному систематизованому отриманні їх поєднань та комбінування було застосовано метод морфологічного аналізу. Використання саме цього методу дозволяє отримати багато варіацій можливих співвідношень довжин, покрою та форм.

Метод морфологічного аналізу заснований на побудові таблиці, в якій перераховуються всі основні елементи об'єкта і вони з'єднуються між собою в різних комбінаціях. Комбінуючи варіанти реалізації елементів об'єкта, можна отримати найнесподіваніші нові рішення, в поле зору можуть потрапити варіанти, які раніше не розглядалися [44].

Морфологічний аналіз застосовується для підбору рішень для окремих елементів після чого їх систематизують та поєднують отримуючи безліч комбінацій. Завдяки цьому методу визначаються всі конструктивні елементи. Він є основою побудови колекції, провівши детальну роботу над всіма аспектами покрою, такими як види застібок, декольте, довжина рукавів та верхнього одягу, пройми та інші деталі ми отримуємо готову конструкцію, так би мовити скелет, для майбутньої колекції [45].

Процес морфологічного аналізу в дизайні одягу виконує наступні етапи:

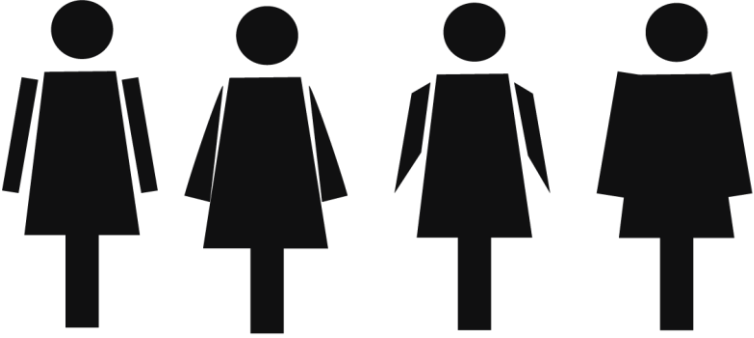


- визначення морфологічних ознак, всіх параметрів, що характеризують особливості та функції об'єкта проектування;
- визначення можливих варіантів поєднань морфологічних ознак шляхом складання матриці;
- визначення функціональної цінності всіх отриманих варіантів рішень;
- вибір найбільш раціональних конкретних рішень, оптимізація результатів;
- виконання рядів ескізних моделей, які показують результат взаємовпливу первинних елементів форми та засобів композиції.

Такий підхід дозволяє проводити аналіз і синтез одночасно. Аналіз виконується для визначення параметрів і можливих варіантів, а синтез для пошуку остаточного рішення [46].

Результати морфологічного аналізу представляються у вигляді морфологічних таблиць наведених нижче (таблиця 2.1. і 2.2.).

















Таблиця 2.1.

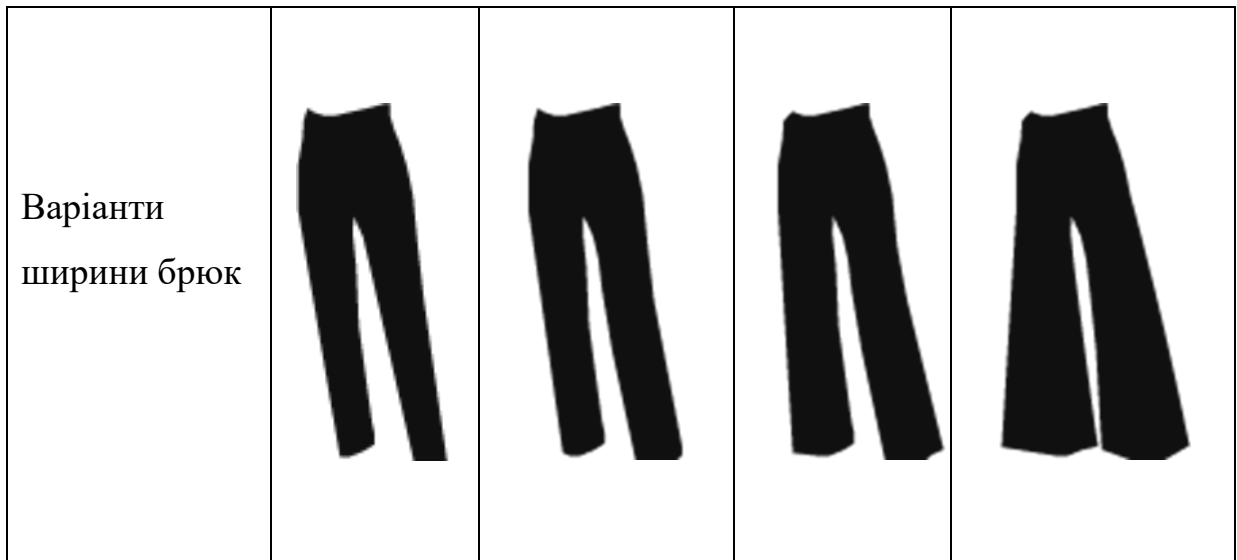
Результати морфологічного аналізу

Співставлення елементів	Зображення результатів таблиць
Варіанти Рукава	
Варіанти декольте	
Довжина сукні	

Таблиця 2.2.

Результати морфологічного аналізу

Співставлення елементів	Зображення результатів таблиць			
Варіанти декольте				
Види покрою рукава				
Варіанти довжини рукава				
Варіанти довжини низу				



2.6. Виявлення знаку символу

Після отримання всіх результатів досліджень: анкетування, системно-структурного та морфологічного аналізів було обрано знак-символ, який став основою для конструювання колекції (Рис. 2.1.).



Рис. 2.1. Знак-символ колекції

Провівши дослідницьку роботу на тему костюма стилю «бідермейєр» було виявлено головні силуетні форми та конструктивно-декоративні елементи які в подальшому будуть використані при побудові творчої колекції одягу.

Завдяки методу анкетування було встановлено потенційного споживача та його інтереси. В ході роботи були використані системно-структурний та морфологічний аналізи, які допомогли вирішити конструктивні питання, та отримати "скелет" до майбутньої колекції. В результаті літературного дослідження різних видів історичного костюма стилю «бідермейєр» було виявлено різноманітні стилі та види конструкцій костюма.

В результаті дослідження та аналізів моди стилю «бідермейєр», визначено головні художньо-композиційні ознаки, конструктивно-декоративні особливості, форми та силуети, визначення та систематизація основних трендів, декорування та оздоблення одягу, визначено головні конструктивно-художні ознаки костюму «бідермейєр» та порівняння їх з сучасними образами (тенденціями).

Використання тематики історичного костюму дозволяє удосконалити зовнішню форму та кольорове наповнення сучасного одягу шляхом встановлення асоціативних параметричних взаємозв'язків між творчим джерелом та розробленими моделями одягу. Все це дає змогу задовольнити попит сучасного споживача, якого надихає історизм та історичний костюм.

РОЗДІЛ 3
ПРОЄКТНО – КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Одяг з найдавніших часів є дзеркалом, в якому відображається вся історія розвитку людства. Історичний розвиток основних видів і деталей одягу відбувалося в безпосередньому зв'язку з природними і соціально-економічними умовами епохи, естетичними і моральними вимогами. Одяг зазвичай підкреслював, або приховував певні частини тіла людини для наближення силуету до загальноприйнятого ідеалу. Так, оптичне збільшення фігури криноліном мало на меті підкреслити гідність і суспільне становище жінки. Таким чином, костюм був невід'ємною частиною життя людини, який до цих пір виконує як утилітарну, так і естетичну функції.

Моделювання одягу — це творчий процес створення різноманітних моделей, створення художньої матеріальної оболонки, яка формує зовнішній вигляд людини. Велике значення для творчості має джерело художньої ідеї. Заслуговує великої уваги один з таких джерел – спадщина матеріальної культури минулого: предмети побуту, одягу, прикладного мистецтва. Особливе місце тут належить європейському костюму різних епох. Звернення до кращих зразків костюма минулих часів в процесі творчої роботи художників-модельєрів над сучасним побутовим костюмом відбувається постійно і здійснюється по-різному в залежності від вимог часу [47].

Мода завжди мінлива та циклічна, час від часу вона повторюється, дещо змінюючи попередні форми та силуети, пристосовуючи до сучасної моди та потреб споживачів. Сучасні дизайнери не придумують нові форми або силуети, а запозичують їх з історії мистецтва та костюма попередніх століть. Так, наприклад, дослідивши художньо-композиційні та стилістичні ознаки костюма стилю «бідермейєр», ми можемо зробити висновки, що сьогодення мода має характерні ознаки цього стилю, але з урахуванням сучасних технологічних рішень.

Романтизм і явна ностальгія по 80-му чітко простежуються в дизайнерських колекціях: корсети різних форм та фактур, об'ємні рукави, які знову повертаються в різних інтерпретаціях на подіуми і в повсякденне життя. У 2020 вже намітився тренд на гіперболізовані деталі, однак зупинитися на

досягнутому ніхто не захотів, тому в 2021 році обсяги тільки збільшуються. Топи, светри, плащі та, звичайно ж, сукні. Дизайнери на Тижні моди представили різноманітність одягу з пишними, гіпертрофованими рукавами. Авангардні і оригінальні жиго, диміти і ліхтарики один з ключових трендів 2020/21 [48].

За аналізом подіумних показів 2020-21 р. спостерігаємо, що популярними стають широкі зібрані рукава-буфи, багат шаровість, розмаїття драпірувань, складок, створення об'єму форми, використання корсету як в повсякденному так і в нарядному одязі та квадратний та серцевидний виріз декольте, присутній повсюди. Також, одяг виготовлений з сучасних матеріалів, які є трендовими зараз, а саме: шовк, штучна шкіра, джинс, тафта, органза, плісе. Отже, на основі цих досліджень можна зробити висновок щодо актуальності стилю «бідермейєр» для моделювання нових форм та колекцій жіночого одягу.

3.1. Модні тенденції в проектуванні жіночого одягу весна-літо 2021

Рік, що завершується можна записати в список абсолютно непередбачуваних і повних потрясінь. Пандемія, як руйнівна хвиля цунамі знесла на своєму шляху все те, що створювалося десятиліттями. Індустрії моди сховатися від насувної цунамі не вдалося. Закриття фабрик і магазинів, скасування замовлень, розрив ланцюжка поставок зробили серйозний вплив на бренди.

COVID-19 також змінив купівельні звички людей по всьому світу, в зв'язку з чим компаніям доводилося переглядати стратегії ведення бізнесу. Численні дослідження ринку показали, що покупці роблять ставку на зручний і універсальний одяг в спортивному стилі. Але чи зміняться тенденції в 2021 році? Вже зараз аналітики стверджують, що прогнозувати що-небудь на найближче майбутнє вкрай складно. Втім, проаналізувавши модні покази

весна літо 2021 ми вибрали ТОП-10 модних тенденцій весни, які ми побачили у дизайнерів в їх колекціях на найбільш значущих показах в світі моди в Нью-Йорку, Лондоні, Мілані та Парижі. До речі, цей сезон показів SS 2021 називають історичним – багато брендів представляли свої колекції в цифровому вигляді, деякі залишилися вірні традиціям, але проводили покази без глядачів.

Модні тренди весна/літо 2021

- ❖ одяг з шовку або атласу;
- ❖ спортивні костюми і практично весь одяг в спортивному стилі;
- ❖ корсет в різних стилях одягу
- ❖ брюки і джинси чоловічого крою;
- ❖ об'ємні плечі і рукава на піджаках і сукнях в стилі 90-х;
- ❖ топи і різноманітні бра;
- ❖ ошатні (але не вечірні) сукні, які будуть носити кожен день;
- ❖ образи в неонових кольорах;
- ❖ квітковий принт буквально на всьому;
- ❖ романтичний стиль;
- ❖ пастельні відтінки [49].

Шовкові та атласні речі повсюди, в різних варіаціях і асортиментного вигляді. У шовку маса переваг – матеріал гіпоалергенний, придатний для переробки, здатний охолоджувати тіло влітку, легкий, невибагливий в догляді і приємний на дотик. Головний тренд ХХІ століття – практичність, тому шовк і атлас ідеально вписуються в нинішні реалії. Цю тканину також використовують в повсякденному стилі одягу. Багато брендів повернулися до своїм застарілим кращим моделям і розкішним та практичним матеріалам, і шовк один з них.

Об'ємні плечі і рукава в стилі 80-90-х не новинка, але все ще в тренді. Деякі бренди пропонують нам носити жакети з гострими або аж надто об'ємними плечима, деякі але не всі цілком носильні варіанти. У такому образі головне силует. Пишний верх краще поєднувати з обтягуючим низом. Якщо ж

вибираєте об'ємний і низ, то постарайтеся виділити талію. У колекціях також було багато суконь з об'ємними рукавами різних фасонів.

Незважаючи на прогнози аналітиків з приводу подальшого зростання продажів спортивного одягу, все ж вони не виключають варіант підвищення попиту на красиві повсякденні та нарядні образи. Це пояснюється тим, що рано чи пізно нам захочеться вбиратися і виглядати святково. А оскільки ходити в цьому всім добре особливо буде нікуди, то варіант «ошатна сукня на кожен день» саме те. І дизайнери нам про це буквально кричать [50].

Пастельні відтінки, заспокійливі, але не нудні, такі весняні та легкі пастельні відтінки чекають своєї години і, впевнені, займуть не останнє місце в модному весняному гардеробі.

Це може бути ніжно-бузкова сукня, персикова спідниця або бежевий костюм в стилі casual. До образу завжди можна додати яскравий акцент у вигляді прикрас, туфель або сумки. Сучасна мода часто підносить несподівані сюрпризи на зразок величезних кросівок і переважання крою оверсайз, але подібні тенденції були на піку так довго, що рядові модниці всерйоз засумували за романтикою і класичною красою. На щастя, мода 20/2021 пропонує безліч новинок, які задовільнять потреби дівчат. Романтичний стиль в одязі 2021 сезону набуває нові й несподівані варіації. Він підкорює подіуми на тижнях моди. Різноманітні варіації суконь та спідниць, різних силуетів, довжини та крою.

Багато дизайнерів не прагнуть приземлити романтичний стиль до нудьгуватої повсякденності. Навпаки, вони розкривають всю його красу і естетичність за допомогою витончених фактур. Так, можна відзначити величезну популярність речей з гладкого, блискучого шовку, який тепер можна успішно використовувати в образах на кожен день, позбавляючи їх від нудьги і посередності.

У колекціях, присвячених романтичному стилю, на перший план вийшов корсет в різних проявах. Багато дизайнерів надали право цьому вишуканому елементу одягу виступати в якості акцентів, але іноді дають їй і сольну роль.

Корсетні топи та сукні вибирають все більше модниць, і вони використовують подібні новинки в різних стилях одягу.

Ключові кольори одягу, які можна класифікувати до романтичного напрямку, часто володіє ніжними та пастельними відтінками. Причому, градація забарвлення в 20/21 сезоні досить широка, в тренді практично вибілені, і досить соковиті тони. Отже, уваги в 20/21 році заслуговують небесно-блакитні, рожеві, лавандові, фісташкові, лимонні, бузкові і перлинні тони. Ці кольори якнайкраще передають романтичний стиль [51].

3.2. Творчість провідних дизайнерів з використанням романтичного стилю

Здавалося б, сучасне життя занадто динамічне, щоб в ній було місце романтичній задумливості і розслабленості, але романтичний стиль нікуди не зникає, ні зі сторінок світської хроніки, ні з сезонних колекцій. Сучасні дизайнери переосмислюють оборки, блузки, шовк і оксамит, в тому числі в дусі Кемпа та нової готики.

В костюмі романтичний стиль проявився тоді ж, коли він став значущим для культури, в кінці XVIII століття. І звичайно ж, покликаний він підкреслити чутливість природи. Всі ці м'які тканини, легкі силуети, рюші і ніжні вишивки з тих пір постійно повертаються в моду. У своєму чистому вигляді романтизм залишається майже незмінним. Його класичні зразки завжди можна виявити в колекціях дизайнерів, що спеціалізуються на бальній і весільній моді, колекції Vera Wang, Elie Saab або G. Valli. [52].

Після довгого затишшя колекція Крістіана Діора і його сукні New Look з тонкими осиними таліями в 1947 році виявилися настільки своєчасними, що ці образи з задоволенням експлуатувалися ще не одне десятиліття. Крістіан Діор в 1950-х відродив силует "прекрасної епохи", яку пам'ятав за нарядами своєї матері. Вузькі талії його суконь нагадували про стабільні часи, до яких суспільство прагнуло після двох світових воєн.

Немаловажну роль у відродженні романтичного стилю та корсетів відіграли Вів'єн Вествуд, Жан-Поль Готьє та Тьєрі Мюглер. Вів'єн Вествуд помістила на корсети принт картин епохи Відродження, ніби повертаючи їх до точки відліку (Рис. 3.1.). Правда стиль був оновлений та більш сучасний, поєднаний елементами готики, панку та модерну. Вони у 1980-х та 90-х зробили корсет символом сексуального звільнення. До кінця 20 століття він все частіше почав з'являтися на подіумі - багато в чому завдяки сценічним образам Мадонни (і конусному бра авторства Жан-Поля Готьє).

Корсети більше не мають гендерних обмежень — він з'являється і в жіночих, і в чоловічих колекціях. Dion Lee створюють моделі з бавовни, щоб зробити його частиною повсякденного гардеробу, а Vivienne Westwood відроджують моделі 1990-х, їх вже приміряли Белла Хадід та FKA Twigs. Мінімалістичні моделі з трикотажу мають молоді марки Charlotte Knowles і Khaite (Рис. 3.2.) [53].

Один з яскравих представників романтичного стилю є український дизайнер Іван Фролов. У його колекціях завжди присутні романтичні спідниці, блузи, сукні різноманітних видів та корсети всіх розмірів, усіх варіантів, усіх кольорів: високі або стягуючі тільки стегна і талію, з кріпленнями для панчох або зовсім рівні, зі спицями, прихованими у внутрішній конструкції корсета або, навпаки, винесеними назовні. І, звісно, той, у якому спиці збираються у цілий металевий букет, увінчаний написом "Анкора" — на честь назви колекції (Рис. 3.3.) [54].

Корсет зустрічається на подіумах і зараз — ми бачили його у весняно-літніх колекціях і зовсім недавно на показах весна-літо 2021. Наприклад, у Philosophy, Versace та David Koma. Минулого року також багато брендів – від Mugler до Jason Wu – включили корсетні елементи до своїх колекцій. І в попередньому сезоні осінь-зима 2019 ми бачили корсети Alexander McQueen, Etro, Prada та інших (Рис. 3.4. а, б, в) [55].

Сучасність і своєчасність стилю в наш час залежать не стільки від одягу з аксесуарами, скільки від уміння з ними обходитися. Про те, що

інтелектуальна дівчина носить сукню в квіточки з кедами, всі це зрозуміли ще в 1970-х.

Ще одна дуже важлива частина романтичного стилю — це стиль «бідермейєр». Він не те щоб був вільний від солодощі чистої романтики, але явно її ускладнює. Крім того, ми завжди хоча б підсвідомо пов'язуємо стиль костюма з якимись історичними та культурними спогадами. А стиль «бідермейєр», на відміну від чистого романтичного, пропонує нам спогад про щастя, старі добрі часи та затишок. Ось і в круїзній колекції Gucci, продемонстрованої на старому кладовищі, всі речі і всі образи добрі, безпечні і обіцяють щастя.

Крім того, стиль «бідермейєр» теж дає нам безліч варіацій. Від сталої класики з пастельними кольорами до яскравої, екстравагантної, що нагадує нам про серіал «Секс в великому місті». Тут простежується багато романтики і багато краси, незалежність жінок та нове бачення романтичного стилю [56].

Ще один дуже важливий майстер романтики – це, звичайно ж, Міучча Прада. І в наступаючому сезоні її лаконічні маленькі сарафани поєднуються з прикрашеними корсетами, бантами та ланцюжками.

Мінімалістичний варіант романтичного стилю в сучасній моді взагалі виглядає дуже привабливо. Він самий універсальний, він не вимагає додаткових зусиль у правильній стилізації власного образу, він самодостатній. І найцікавіше в ньому як і раніше виступають два колишніх колеги. Марія Грація Кьюрі в Christian Dior працює з традиційними ню-лук образами і майже природними пропорціями. Сукні, що нагадують шопенівські балетні пачки – це не тільки безумовно романтичні наряди, але і цілком функціональні, як весь одяг для танцю. П'єрпаоло Піччолі для Valentino повертають нас до витоків романтичного стилю в моді, завдяки цілісним образам нарядів. Його сукні і накидки прекрасно виглядають і поблизу, і здалеку, вони фотогенічні і нагадують про повернення палацового стилю в сучасному, очищеному від видимої розкоші виконанні.

А взагалі в нашу постмодерністську епоху стало очевидним, що під романтикою можна мати на увазі що завгодно. Так що і романтичний стиль ми можемо трактувати як завгодно розширено, і приміряти його образи, зовсім не будучи чутливою, тонкою і ніжною дівочою. І навіть не намагаючись нею прикидатися [57].

3.3. Визначення актуальності використання корсету в дизайні сучасного одягу

Останні кілька років корсети активно переосмислюють західні і російські дизайнери, а тому цей предмет гардероба, який раніше ув'язнював жінку, сьогодні знову знайшов популярність і став вважатися символом фемінізму, бунту і нової сексуальності.

«Останнім часом історики костюма і куратори виставок про моду стали все більше усвідомлювати, що моду неможливо розглядати поза культурного та історичного контексту, а вивчення жіночого плаття невіддільне від історії жіночого руху», – писала у своїй книзі «Корсет» історик моди і директор музею інституту технології моди Валері Стіл [58].

Дійсно, корсет – один з найбільш ідеологічно складних і цікавих предметів жіночого гардеробу, який тільки протягом ХХ століття виходив з моди і повертався в неї кілька разів. Причому зривали його і знову затягували на жіночій талії і чоловіки, і самі жінки. Варто було Суфражисткам послабити пояси і домогтися права голосу, а Коко Шанель закріпити їх успіх, як на модну сцену вийшов Крістіан Діор, продавши «new look» поколінню, спраглому елегантності за Другу світову. Активістки 60-х знову відбили цю територію, але тут корсети стали в нагоді Вів'єн Вествуд, як панк-ляпас громадському смаку.

Приблизно в цей час корсет з символу жіночого гноблення перетворився в емансипаторну практику, остаточно закріплену Мадонною. У 1990-му поп-діва зробила знаковий предмет Жан-Поля Готьє корсет зі знаменитими конусами головним акцентом в своєму сценічному костюмі під час туру *Blond Ambition*.

«Розквітає свобода жіночої сексуальності, чиї насіння були закладені ще в 60-х роках, досягла своєї кульмінації в костюмі Готьє для світового туру Мадонни, – писала модний критик Сьюзі Менкес, натякаючи на другу хвилю фемінізму. Бунт корсета трапився, коли злилися подіум і сцена, і публіка побачила, яким дизайнер уявляв собі бра ще в подіумних колекціях початку 80-х » [59].

Чергове пришествя корсетів припало на другу половину 2010-х. У 2014 році в колекції *Givenchy* осінь-зима 2015 Клер Уайт-Келлер показала м'які щільні корсети, які оцінили всі, включаючи Кім Кардашьян, яка зробила цю річ популярною. В 2016-му Олів'є Рустам використовував корсети як основні елементи для майже всіх речей осінь-зима 2016. У 2017 році корсет на подіумі був уже далеко не поодиноким випадком, його показували і *Puma by Rihanna*, і *Loewe*, і *Toga*, і *Teatum Jones*. Королева весільної моди Віра Ванг почала впроваджувати корсети в свої повсякденні колекції, комбінуючи їх з жакетами і блузами, але, на жаль, ця маленька революція загубилася в подолах знаменитих білих суконь. А ось креативний директор *Dior* Марія Грація Кьюрі, підхопивши тенденцію, постаралася, щоб її корсети-обладунки з чорної і білої шкіри не залишилися непоміченими. Саме в них в 2019 році найчастіше позували для інстаграма друзі бренду.

Однією з таких інфлюенсерів була модний блогер Леон Ханни з аудиторією в два мільйони передплатників. І вона ж виявилася прихильницею мереживного корсета *Dion Lee* з осінньої колекції 2019 року. Разом з Кім Кардашьян і Белою Хадід вони запустили моду на корсет в соцмережах і в підсумку в кінці минулого року ця модель стала справжнім хітом. Вона зустрічалася і в концертному гардеробі Селени Гомес, і на Марго

Роббі в зйомці Vogue Australia, і в підсумку була схвалена Карін Ройтфельд, яка зняла в корсеті Кендалл Дженнер для свого проекту CR Fashion Book. У наступній колекціях брендів корсети вже представлені у всіх видах – і як самостійні топи і шкіряні пояси, і як деталі майок і блуз. І, звичайно, прозорий корсет там теж був. Результат – sold out на сайті Dion Lee і на сайтах партнерів, включаючи Farfetch.

Тенденцію не змогла не помітити і її родоначальниця Вів'єн Вествуд, перевипустити свої вінтажні моделі в листопаді 2019 го і нагадавши всім, хто тут головна. Потім один «затягнутий» вихід Беллі Хадід - і корсети з'явилися скрізь.

Багато дизайнерів в цьому році експериментують з корсетами, в різних стилях і варіаціях. У деяких елементах романтичного стилю в 2020 сезоні також можна помітити елементи корсетної конструкції. Тепер корсет не тільки, як елемент білизняного одягу, а як самобутній вид одягу.

«Сьогодні корсети можна носити як завгодно. Можна вибрати шкіряну модель і носити її на сорочку в офіс, а потім, знявши сорочку, піти на вечірку. Влітку топи-корсети можна носити і під легкий піджак, також є різноманітні варіації повсякденного корсету з трикотажу, який виглядає цікавим та новим видом одягу [60].

3.4. Формування дизайн-концепції

Колекція відображає ідеологію романтичного стилю, що додає жіночності. А також втілює вишуканий та тендітний, ніжний образ жіночої краси, який завжди залишатиметься актуальним. Це саме ті риси, що допомагають відчувати дівчатам свою привабливість та ніжність, залишаючись собою. В колекції присутні риси сексуальних нот, що додають пікантності та роблять образ більш витонченим та цікавим.

Формуючи дизайн концепцію колекції, яка розробляється ми намагалися відтворити всі ті привабливі риси тієї епохи, залишаючи їх такими ж витонченими, але при цьому ми хотіли осучаснити та надати їм нового більш трансформованого вигляду. Бути тендітними та сексуально привабливими, ось лозунг розробки даних ідей колекції.

Представлені мудборти та колажі, які відображають елементи, які були покладені в основу колекцій, а саме наші джерела натхнення (Рис. 3.5.).

В даній колекції відтворені основні тенденції наступного весняно-літнього сезону 2021-22 років. Яскрава палітра кольорових гам на основі досліджень нинішніх тенденцій та прототипів стилю «бідермейєр».

Ми використовували світлі пастельні відтінки, легкі натуральні тканини, такі як: хлопок, атлас, шовк, оксамит та деякі синтетичні тканини (для елементів). Для корсетів ми вирішили обрати більш щільну тканину, а саме атлас. Колекція включає в себе:

- Сукні з бавовни, шовку, сітки та атласу у поєднанні з елементами із органзи.
- Блузи атласні, шовкові, котонові та з органзи.
- Трикотажні топи та бра.
- корсети з атласу, бавовни, шовку та фатіну.
- Вечірні та нарядні сукні із шифону, органзи, оксамиту, шовку та атласу.

Матеріали, що будуть використовуватися наведено на (рис. 3.6.).

3.5. Характеристика споживача колекції

Споживач колекції – дівчина 18-24 років, яка слідує за модними тенденціями, тижнями мод, виглядає гарно, яскраво та епатажно, працює у творчій галузі, проживає у мегаполісі, декілька разів на місяць купує новий одяг, любить неординарні речі, особливо полюбляє корсети в різних його інтерпретаціях, має у своєму гардеробі понад 15 дорогих брендових речей, зазвичай купує одяг в інтернеті або в офлайн магазинах. Споживач змішаного

темпераменту (флегматико-сангвінік). Соціальний та сімейний статус: в пошуку, або у відносинах.

Особливості: багато і часто подорожує, любить гучні вечірки, модні зустрічі з новими людьми, має гарне підтягнуте тіло, любить підкреслювати свою фігуру, успішна, доглянута, впевнена в собі, любить експерименти. Прямий погляд, впевнений вираз обличчя, постава та хода, плавні жести. Чітко знає чого хоче, здатна сформулювати та висловити свою точку зору. Швидко приймає рішення. Готова брати відповідальність на себе, наполеглива, але конфліктна. Яскравий одяг, аксесуари, виділяється із загальної маси оточуючих. Настрій і емоції можна зрозуміти по голосу, присутні яскраві коливання інтонації. Легко йде на контакт, оточує себе великою кількістю людей.

Споживач надає перевагу приталеному одягу, прилягаючій силуетній формі, однотонного забарвлення, на гудзиках або на шнурках, любить поєднувати одяг з яскравими прикрасами або з перлинами. Довжина одягу різна, але зазвичай надає перевагу міні, в поєднанні з масивним взуттям або ж елегантними туфлями, в залежності від погоди. Споживач тісно пов'язаний із модою, тому для нього головне – зовнішній вигляд одягу, його дизайн, потім якість і зручність.

3.6. Опис типу та структури колекції, що проектується

Оскільки наш споживач – це активна, впевнена в собі, екстравагантна дівчина, яка багато подорожує, то і її потреби в одязі будуть різноманітні. Проаналізувавши життя нашого споживача та врахувавши сучасні тенденції в моді, було вирішено зробити колекцію, яка буде складатись з різних блоків повсякденного одягу, святкового одягу, вечірнього одягу, ділового та спідньої білизни. Цей одяг буде легко поєднуватись між собою і створювати неповторний образ. На основі цих даних обрано сезон весна-літо та створено

колекцію жіночого одягу. Джерелом натхнення для розробки колекції було обрано стиль «бідермейєр».

Колекція розроблена за допомогою художньої системи «колекція». Художня система «колекція» (проектування колекцій моделей різного типу і призначення). Художня система колекція визначає сукупність нових пропозицій при проектуванні моделей одягу, побудованих на погодженості, зв'язку та розвитку певних пластичних ідей форми. Колекція емоційно-художню виразність через художні образи людини в костюмі.

Система моделей одягу – це систематизоване зібрання яких небуť однорідних предметів що представляють собою науковий, історичний чи інші інтереси.

Колекція (з лат. означає «збори») – це систематизовані збори будь-яких однорідних предметів, що мають науковий, історичний, художній інтерес [61].

Через те, що кольори колекції пастельні вони можуть підійти для широкого кола споживачів, людей креативних, для архітекторів, інфлюенсерів та блогерів, людей що працюють у сфері кіно та телебачення.

Колекція розрахована для різного призначення, а також для урочистих подій та виходу в кіно, відвідування виставок. Цей одяг чудово підійде для активних, люблячих стиль людей. Сміливі рішення для кожного дня. Створена колекція "Desire" для сезону весна-літо 2021. До колекції входять зручні та елегантні весняні речі, а також більш легкі літні (Рис. 3.7.). Вона складається з п'яти блоків: повсякденний, святковий, вечірній, діловий та спідня білизна.

Кольорова гама досить спокійна, тепла, що відповідає джерелу натхнення. Дуже важливою задачею є передання атмосферності та настрою користуючись кольорами та фактурами. Головними кольорами є відтінки рожевого, бузкового, смарагдового та відтінки білого кольору. З основних матеріалів були обрані м'які тканини: атлас, шовк, шифон, органза

Асортимент одягу у всій колекції складається з суконь, спідниць, штанів, шортів, сорочок, блуз, топів, корсетів, сумок та взуття.

Колекція складається з п'яти блоків:

- Повсякденний;
- Святковий;
- Вечірній;
- Діловий;
- Спідня білизна.

3.7. Опис моделей асортиментного блоку колекції

1. Повсякденний одяг

Блок складається з 7 луків (Рис. 3.8.).

Модель 1.1: Комплект складається з топа-корсета та спідниці прилягаючого силуету, бузкового кольору. Топ-корсет, декольте квадратної форми. Лінія поясу на талії, вигнутої форми. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору. Спідниця довжини міні, прилягаючого силуету, збоку невеликий виріз. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору.

Модель 1.2: Сукня прилягаючого силуету довжини міні рожевого кольору. Декольте квадратної форми. По всій скуні вертикальні смужки білого кольору. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці рожевого кольору. Знизу на сукні дві спадаючі лямки.

Модель 1.3: Комплект складається з топа та шортів. Топ рожевого кольору з довгими та об'ємними рукавами до зап'ястя білого кольору, декольте квадратної форми. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці білого кольору. Шорти бермуди вільного крою блакитного та білого кольорів. Застібка спереду – на блискавці блакитного кольору.

Модель 1.4: Комплект складається з топа та брюк. Декольте топа прямої форми. Ліф у вигляді вертикальних складок бузкового кольору. Талію обтягують дві смужки на зборках. Застібка ззаду на спині – на кнопці. Брюки

прямого крою смарагдового кольору. Застібка спереду – на блискавці смарагдового кольору та на кнопці.

Модель 1.5: Комплект складається з топа-корсета та брюк. Топ-корсет смарагдового кольору з довгими та об'ємними рукавами до зап'ястя білого кольору, декольте прямої форми. Лінія талії пряма на природньому місці. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці смарагдового кольору. Брюки прямого крою блакитного кольору. Застібка спереду – на блискавці блакитного кольору та на кнопці.

Модель 1.6: Комплект складається з топа та шортів. Топ блакитного кольору. Декольте прямої форми. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці блакитного кольору. Шорти бермуди вільного крою смарагдового кольору. Застібка спереду – на блискавці смарагдового кольору.

Модель 1.7: Комплект складається з топа-корсета та шортів. Топ-корсет рожевого кольору, декольте квадратної форми. Лінія поясу на талії, вигнутої форми. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці молочного кольору. Шорти бермуди вільного крою блакитного кольору. Застібка спереду – на блискавці блакитного кольору.

2. Святковий одяг

Блок складається з 8 луків (Рис. 3.9.).

Модель 2.1: Комплект складається з топа-корсета та спідниці прилягаючого силуету, молочного кольору. Топ-корсет, декольте квадратної форми. Лінія поясу на талії, вигнутої форми. Застібка ззаду на спині – на шнурівці молочного кольору. Спідниця довжини міні, прилягаючого силуету. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці молочного кольору.

Модель 2.2: Комплект складається з топа-корсета та спідниці напівприлягаючого силуету, молочного кольору. Топ-корсет, декольте серцевидної форми, дві рельєфні лінії на грудях. Лінія поясу на талії, пряма. Застібка ззаду на спині – на шнурівці молочного кольору. Спідниця довжини міді, напівприлягаючого силуету. Спереду по центру бретелі які завязуються ззаду. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці молочного кольору.

Модель 2.3: Рожева напівприлягаюча сукня довжини міді з атласу, із заниженою лінією талії, з корсетом на тонких шлейках. Застібки ззаду на спині – на шнурівці рожевого кольору та на потайній блискавці рожевого кольору.

Модель 2.4: Бузкова сукня напівприлягаючого силуету із шовку. Лінія талії на природньому місці. Декольте квадратної форми, на грудях та рукавах вертикальні маленькі зборки. Довжина рукава до ліктя. Пояс зверху трикутної форми знизу вигнутої. Спідниця від талії розширюється. Застібки ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору. Довжина сукні міні.

Модель 2.5: Комплект складається з топа-корсета та спідниці напівприлягаючого силуету, рожевого кольору. Декольте прямої форми, на грудях та рукавах маленькі горизонтальні зборки. На талії корсет, лінія вигнута. Застібка корсета ззаду на спині – на шнурівці рожевого кольору. Застібка спідниці ззаду на спині – на потайній блискавці рожевого кольору. На спідниці один глибокий виріз на зборці, нижче стегон. Довжина спідниці міді. Тканина – рожевий шовк.

Модель 2.6: Блакитна сукня напівприлягаючого силуету із шовку, із заниженою лінією талії, з корсетом на тонких молочних шлейках. Ліф ділиться на дві частини, верхня блакитного, а нижня молочного кольорів. Спідниця від талії розширюється. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці блакитного кольору. Довжина сукні міні.

Модель 2.7: Комплект складається з топа та спідниці прилягаючого силуету, бузкового кольору. Декольте прямої форми, на грудях та на поясу маленькі горизонтальні зборки. Застібка топа ззаду на спині – на шнурівці бузкового кольору. Спідниця довжини міні, прилягаючого силуету, складається з двох частин, на лівій частині вертикальні маленькі складки. Застібка спідниці ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору. Тканина – бузковий шовк.

Модель 2.8: Сукня блакитного кольору, напівприлягаючого силуету. Декольте квадратної форми. На рукавах маленькі складки зверху та знизу, довжина до ліктя. На сукні корсет молочного кольору, лінія зверху пряма, а

знизу вигнутої форми. Спідниця прямого силуету. По бокам вставки з прозорого шовку блакитного кольору. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці блакитного кольору. Довжина сукні міді. Тканина – блакитний та молочний шовк та блакитний прозорий шовк.

3. Вечірній одяг

Блок складається з 7 луків (Рис. 3.10.).

Модель 3.1: Сукня бузкового кольору, прилягаючого силуету. Декольте прямої форми, на грудях та рукавах маленькі складки. На талії корсет, лінія вигнута. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору. На спідниці два глибоких виріза по бокам, нижче стегон. Довжина сукні до пола. Тканина – бузковий атлас. На шиї кільце зі сріблом, бузкового кольору.

Модель 3.2: Сукня смарагдового кольору, напівприлягаючого силуету. Декольте прямої форми, на грудях та рукавах маленькі складки, на талії корсет, лінія пряма. Застібка ззаду на спині – на шнурівці смарагдового кольору. Спідниця від талії прилягаюча, низ трикутної форми. Спідниця на маленьких зборках. На руках рукавиці вище ліктів смарагдовоого кольору. Довжина сукні до пола. Тканина – смарагдовий шовк. На шиї кільце з перлин.

Модель 3.3: Сукня рожево-чорного кольору, прилягаючого силуету. Декольте прямої форми. Ліф складається з двох чашок, у вигляді вертикальних складок рожевого кольору. Пояс з корсету рожевого кольору з чорними вертикальними смужками, лінія вигнута. Спідниця складається з двох частин. Права частина з рожевого щільного атласу, ліва частина з прозорого чорного шовку. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці рожевого кольору. Довжина сукні до пола. Тканина – рожевий атлас та чорний прозорий шовк. На руках рукавиці вище ліктів, з прозорого чорного шовку. На шиї кільце срібного кольору з великим камнем.

Модель 3.4: Сукня рожевого кольору, напівприлягаючого силуету. Декольте прямої форми, на грудях вертикальні маленькі зборки, рукава прозорі, довгі та об'ємні до зап'ястя, знизу зборка. На талії корсет, лінія під грудьми пряма, знизу вигнута. Застібка ззаду на спині – на шнурівці рожевого

кольору. Спідниця від талії розширяється. Довжина сукні до пола. Тканина – рожевий шовк та рожевий прозорий шовк.

Модель 3.5: Сукня бузкового кольору, прилягаючого силуету. Декольте квадратної форми. На талії корсет, лінія під грудьми трикутної форми, знизу пряма. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці бузкового кольору. На спідниці один глибокий виріз збоку, нижче талії, на правій нозі. Довжина сукні до пола. Під низом сукні блузка з прозорого білого шифону, на горловині стойка зі зборок. Рукава довгі, знизу невелика зборка. Тканина – бузковий атлас, прозорий білий шовк. На ногах туфлі білого кольору та сережки круглі золотого кольору.

Модель 3.6: Сукня смарагдового кольору, прилягаючого силуету. Декольте серцевидної форми. Рукава з прозорого шовку смарагдового кольору, довгі до зап'ястя, маленькі складки зверху и знизу. На талії корсет, лінія зверху и знизу трикутної форми. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці смарагдового кольору. Спідниця прилягаючого силуету. По бокам вставки з прозорого шовку смарагдового кольору. Довжина сукні до пола. Тканина – смарагдовий шовк та смарагдовий прозорий шовк. На шиї золоте кільце та золоті сережки трикутної форми.

Модель 3.7: Сукня блакитного кольору, напівприлягаючого силуету. Декольте квадратної форми, ліф-корсет голубого кольору з білими смужками членування. Бретельки білого кольору. Рукава довгі та об'ємні до зап'ястя голубого кольору, манжети білого кольору. Лінія поясу на талії, пряма. Спідниця на великих складках, з білого прозорого шовку та блакитного шовку, від талії до низу розширяється. Застібка ззаду на спині – на шнурівці блакитного кольору. Довжина сукні до пола. Тканина – блакитний шовк та білий прозорий шовк. На шиї кільце з перлин, сережки довгі, трикутної форми, срібного кольору.

4. Діловий одяг

Блок складається з 6 луків (Рис. 3.11.).

Модель 4.1: Сукня напівприлягаючого силуету рожевого кольору, зі спущеним плечем та коміром, зверху корсет білого кольору. Рукава довгі та об'ємні до зап'ястя, зверху та знизу на маленьких складках. Лінія корсету зверху пряма, знизу вигнута закінчується на талії. Спідниця складається з трьох полотен, права частина прямого силуету рожевого кольору, ліва частина членується на два полотнища, верхня рожевого кольору косою лінією членування нижче стего, нижня прозорого білого кольору на маленьких складках. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці рожевого кольору. Довжина сукні міді. Тканина – рожевий шовк та білий прозорий шовк.

Модель 4.2: Сукня прямого крою білого кольору, зверху топ чорного кольору. Декольте закрите, присутній комір-стойка в мальенку зборку. Верх та рукава сукні з білого прозорого шовку. Рукава довгі вільного крою, знизу невеликі складки. Зверху топ в мальенку зборку з чорного шовку, зав'язується спереду на талії. На талії по бокам вирізи овальної форми. Спідниця сукні складається з п'яти полотен, які збільшуються знизу вгору, з білого шовку. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці білого кольору. Довжина сукні міді.

Модель 4.3: Комплект складається із брюк та блузи. Блуза з вертикальними маленькими складками зверху та знизу, одна частина білого, а друга рожевого кольорів. Рукава довгі та об'ємні до зап'ястя, зверху та знизу на маленьких складках, присутній манжет. Застібка спереду на талії – на зав'язках білого та рожевого кольорів. Брюки блакитного кольору прямого крою, по бокам декоративні вставки у вигляді маленьких складок білого кольору. Застібка спереду на талії – на блискавці та кнопки. Тканина – рожевий, блакитний та білий шовк, рожевий та білий прозорий шовк.

Модель 4.4: Комплект складається із бридж, топа-корсета та блузи. Топ-корсет з рожевого шовку, декольте квадратної форми. Лінія поясу на талії, вигнутої форми. Застібка ззаду на спині – на шнурівці рожевого кольору. Блуза об'ємної форми з чорного прозорого шовку. Рукава довгі та об'ємні до зап'ястя, зверху та знизу на маленьких складках. Застібка спереду – на

шнурівці чорного кольору. Бріджи блакитного кольору прямого крою. По бокам на талії вирізи овальної форми, по бокам знизу косою лінією декоративні вставки з білого прозорого шовку. Застібка ззаду на спині – на блискавці. Тканина – рожевий та блакитний шовк, чорний та білий прозорий шовк.

Модель 4.5: Комплект складається із спідниці та блузи. Блуза з вертикальними маленькими складками зверху та знизу, з блакитного шовку. Рукава довгі та об'ємні до зап'ястя, зверху та знизу на маленьких складках, присутній манжет. Застібка ззаду на спині – на зав'язках блакитного кольору. Спідниця з молочного щільного та прозорого шовку, напівприлягаючого силуету, складається з двох частин. Верхня частина з молочного шовку, по центру дві рельєфні лінії, лінія членування пряма нижче стегон. Нижня частина спідниці з молочного прозорого шовку, на невеликих зборках. Довжина спідниці міді.

Модель 4.6: Комплект складається із брюк та двох блуз. Блуза з чорного шовку, з горизонтальними маленькими складками зверху до низу, знизу два шнурка. Застібка ззаду на спині – на маленькому чорному гачку. Блуза з молочного шовку. Декольте відсутнє, рукава довгі, прозорі та об'ємні до зап'ястя, зверху та знизу на маленьких складках, присутній манжет. Застібка ззаду на спині – на потайній блискавці молочного кольору. Брюки рожевого кольору прямого крою. Застібка спереду на талії – на блискавці та кнопки. Тканина – рожевий, чорний, білий шовк та білий прозорий шовк.

5. Спідня білизна

Блок складається з 7 луків (Рис. 3.12.).

Модель 5.1: Золотисто-чорний комплект білизни, який складається з бюстгальтера, трусиків (бразильянки) та пенюара. Бюстгальтер на кісточках з трикутною чашкою шлейки якої фіксуються на плечах, застібка ззаду на спині – маленький золотий крючок. Трусики – бразильянки із золотистого шовку по краям мереживна вставка чорного кольору. Пенюар з чорного прозорого шовку, застібка спереду на талії – маленький чорний крючок, на рукавах

декоративні ставки із золотистого мережива. Декоративні елементи комплекту – золотисте мереживо на бюстгалтері та пенюарі. Тканина – чорний та золотистий шовк, чорний прозорий шовк.

Модель 5.2: Білий комплект в золотий горошок, який складається з бюстгальтера-корсета, трусиків (бразильянки) та пояса для панчіх. Білий ліф-корсет на кісточках кісточках з трикутною чашкою, шлейки якої фіксуються на плечах та знімаються, з шовку та мереживними вставками із золотистого та чорного мережива трикутної форми. Застібка ззаду на спині – 10 гачків, яка має подовжувач з двох гачків. Трусики – бразильянки білого кольору в золотий горошок, зверху трикутна вставка з білого шовку, по краям та по центру мереживна вставка чорного кольору. Білий пояс з шовку в золотий горошок для панчіх, по центру чорна еластична тканина трикутної форми. Пояс зручно фіксується ззаду за допомогою застібки, яка має подовжувач з трьох гачків, тонкі ремінці для панчіх регулюються з декоративними елементами – резинками з фурнітурою (чорні перетяжки, кільця та чулкотримачі), панчохи щільні чорного кольору.

Модель 5.3: Комплект який складається з бюстгальтера-корсета, трусиків (стрінги) та пояса для панчіх. Білий ліф-корсет (з 3х частин) на кісточках та бретелях навхрест, які регулюються та знімаються, з шовку та мереживними вставками із золотистого та чорного мережива. Застібка ззаду на спині – 5 гачків, яка має подовжувач з двох гачків. Трусики – стрінги, із золотистого шовку та чорної прозорої сіти, по краям мереживна вставка чорного кольору. Білий пояс для панчіх, зверху золоте мереживо трикутної форми, по бокам чорне мереживо. Пояс зручно фіксується ззаду за допомогою застібки, яка має подовжувач з двох гачків, тонкі ремінці для панчіх регулюються з декоративними елементами – резинками з фурнітурою (чорні перетяжки, кільця та чулкотримачі), панчохи чорного прозорого кольору.

Модель 5.4: Рожевий комплект з шовку, який складається з бюстгальтера, трусиків із завищеною талією (бразильянки) та портупей.

Бюстгальтер на кісточках з трикутною чашкою, на ліфі чорне мерживо, еластичні шлейки з прозорого шовку в зборку, які фіксуються на руках, застібка ззаду на спині – складається з трьох гачків, яка має подовжувач з двох гачків. Трусики – бразильянки, з шовку, з декоративними елементами у вигляді перетяжок, по центру стрази чорного кольору, по бокам знизу декоративна вставка з прозорого шовку в зборку. Пенюар з чорного прозорого шовку, застібка спереду на талії – маленький чорний крючок, на рукавах знизу декоративна вставка з прозорого шовку в зборку. Портупей з шовку чорного кольору, з високоякісною фурнітурою, застібка ззаду на спині – три маленьких гачків. На ногах знизу гартери рожевого кольору з прозорого шовку в зборку.

Модель 5.5: Білий комплект білизни з шовку, який складається з бюстгальтера, трусиків (стрінги) та пояса з гартерами. Білий бюстгальтер на кісточках з трикутною чашкою, на ліфі чорне мерживо, знизу золотиста бахрома, еластичні бретелі із золотою фурнітурою, які застібаються на шиї, вони регулюються та знімаються. Застібка ззаду на спині – складається з трьох гачків, яка має подовжувач з двох гачків. Трусики – стрінги з білого шовку, з декоративними елементами у вигляді перетяжок зверху по центру. Мереживна вставка чорного кольору по центру трусиків. Пояс з гартерами чорного кольору, по краям гартерів золота бахрома. Застібка ззаду на спині – маленький чорний гачок. На ногах знизу гартери чорного кольору з золотою бахромою.

Модель 5.6: Рожевий комплект білизни, який складається з бюстгальтера-корсета, трусиків (бразильянки) та пенюара. Бюстгальтер-корсет на кісточках з трикутною чашкою, по бокам шовк білого кольору, на ліфу декоративні вставки з чорного шовку по центру та по краям, на корсеті по центру та знизу. Бретельки чорного кольору еластичної тканини регулюються та знімаються. Застібка ззаду на спині – п'ять гачків, яка має подовжувач з двох гачків. Трусиків – бразильянки з рожевого та білого шовку, між ними чорне мереживо, по краям декоративна вставка з чорного шовку.

Пенюар з чорного прозорого шовку, застібка спереду на талії – маленький чорний крючок, на рукавах та низу пенюара декоративні ставки з чорного та рожевого шовку. На правій нозі знизу гартер чорного та рожевого кольору, знизу декоративна вставка з цих кольорів.

Модель 5.7: Золотисто-чорний комплект білизни, який складається з бюстгальтера, трусиків (бразильянки). Бюстгальтер на кісточках з трикутною чашкою, зверху напівпрозора сітка чорного кольору. Бретельки навхрест чорного кольору з еластичної тканини, які регулюються на плечах та знімаються. Застібка ззаду на спині – з трьох гачків, яка має подовжувач з двох гачків, золотого кольору. Трусики – бразильянки, з золотого шовку, з декоративними елементами у вигляді перетяжок, на ній напівпрозора сітка чорного кольору, знизу трусиків вставка з білого шовку. На талії пояс золотого кольору, знизу декоративна вставка – бахрома чорного кольору. На руках гартери золотого кольору, знизу декоративна вставка – бахрома чорного кольору. На лівій нозі гартер золотого кольору, знизу декоративна вставка – бахрома чорного кольору.

Запропоновано форми моделей та створено творчу колекцію сучасного конкурентоспроможного молодіжного одягу. Обґрунтовано, що застосування асоціативних методів в якості засобу проектування дозволяє визначити принципи створення образів колекцій в поєднанні із сучасними матеріалами, їх фактурами, а також конструкторсько-технологічними особливостями виготовлення гармонійних моделей сучасного молодіжного, одягу.

В результаті досліджень розроблено творчі ескізи, в яких проведено детальний аналіз і уточнення художнього задуму, використовуючи пластику формоутворюючих ліній, художньо-колористичне вирішення, доповнюючи елементи, принципи формування та декорування костюма. На основі джерела творчості створено творчі ескізи з визначенням форми, силуетних ліній, конструктивних членувань; декоративно-колористичне вирішення, оздоблення одягу.

У розробленій актуальній колекції жіночих ансамблів одягу нарядного призначення простежується пластика та цілісність форми, загальне композиційне вирішення, різноманітність ритмів, характер колірної побудови, фактурне розмаїття матеріалів, оздоблення декором, які сформовані на основі творчого джерела – костюм періоду «бідермейєр».

РОЗДІЛ 4
ПРОЄКТНО-КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

Минулий рік не лише вплинув на політику та економіку, але і на світ моди. Стан модної індустрії в Україні та в цілому у всьому світі дуже нестабільний. Тогорічний модний сезон весна-літо був такий же незвичний, як і життя в умовах корона вірусу. Світові бренди — від мас-маркету до високої моди — були змушені зачинити свої магазини по всьому світі через карантин, також магазини були вимушені пристосовуватись до нових трендів, щоб вижити в умовах пандемії. Деякі покази були скасовані, а деякі були проведені в онлайн режимі без участі глядачів. Зменшився попит на купівлю одягу. Та й демонструвати нові колекції немає можливості: через карантин та обмеження на масові.

Карантин поклав на лопатки цілі галузі. Ресторатори, власники розважальних та фітнес-закладів, авіакомпанії підраховують збитки, готуються до скорочень та, навіть, банкрутства. Але є ті, хто адаптувався до нових реалій та перебудовує бізнес. Серед них — фешн та українські бренди одягу. Багато українських брендів перекваліфікувалися та змінили напрям свого виробництва, замість запусків весняно-літньої колекції шили багаторазові, захисні маски, спеціальні костюми для медиків, одяг для дому та сну [62].

В модній індустрії світу та зокрема в Україні відбулося переосмислення моди загалом і набуття більш утилітарного значення, де кожен згідно із власними вподобаннями буде купувати речі, які житимуть і служитимуть на благо людини, а не навпаки.

З цього випливає ще один важливий аспект — ідентичність. Минулорічний локдаун дав великий поштовх до переосмислення та перезапуску багатьох механізмів. Наприклад, стало важливим і цікавим питання національної ідентичності та повернення до історії національного костюму, традицій і побуту. У колекціях відомих брендів почали з'являтися елементи предметів повсякденного вжитку, такі як свічки й тарілки.

Мода 2021-го тісно переплітається з тим, що люди вважають для себе найважливішим. Може, не так уже й важливо, що ми будемо носити в цьому році, а важливо, як ми будемо себе почувати та хто буде оточувати нас.

Мода вже давно стала доступною, і зараз вона розвивається швидко, хоча корона вірус на неї також вплинув. Кожен, хто купує одяг, може наблизитися до моди, адже зараз все стало доступнішим: тканини, текстильні фарби. Нині немає трендів: якщо раніше всі орієнтувалися на певний колір у наступному сезоні, то зараз на це не так сильно звертають увагу. Стала популярною кастомізація речей: щоб не збирати у своїй шафі непотрібні речі чи не викидати їх на смітник, їм можна дати друге життя [63].

4.1. Характеристика асортименту і вибір моделі

Мода дуже мінлива. До початку кожного нового сезону дизайнери іменитих марок пропонують безліч стильних образів. Тренди з'являються і зникають, іноді переходячи в категорію анти трендів за досить короткий проміжок часу.

У період пандемії одноманітність повсякденного життя позбавила модниць необхідності носити яскраві вбрання і ефектні аутфіти. Сумуючи за красивим нарядом вони вирішили, що в 2021 році, нарешті, спалахнуть яскравими фарбами і оригінальними силуетами [64].

За даними авторитетних стилістів, в моду повернулися кокетливі пишні спідниці, вбрання з шовку, органзи і мережива, пишні рукави, квіткові мотиви і інші романтичні тренди. Романтичний тренд можна спостерігати у весняних колекціях одразу декількох брендів, таких як Valentino, Michael Kors, J'Amemme, Alberta Ferretti. Головні умови трендовості таких речей – легка фактура, відкрита спина, натуральна тканина, облягаючий силует, трохи прозорості та сексуальності, кольори – ніжних, пастельних відтінків.

На основі отриманих досліджень була розроблена колекція жіночого одягу на основі стилю бідермаєр. Поєднати зручність корсету з романтичним стилем одягу, простота та ніжність одночасно. Створити образ романтичної дівчини яка має успішну кар'єру, але в неї купа часу на відпочинок та розваги, вона творча та незалежна.



Рис. 4.1. Художнє оформлення моделі

4.1.1. Аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного виду виробів

Як би не змінювалися модні тенденції від сезону до сезону, незмінним залишається прагнення до індивідуальності. У трендах 2021-го було б недоречно робити акцент тільки на речах. Усвідомленість – це головний тренд наступного року. Бути в гармонії з собою та навколишнім світом.

Створюючи стильний образ, варто відштовхуватися від особливостей зовнішності і враховувати модні напрямки весняно-літнього або осінньо-зимового сезонів в 2021 і 2022 році. Але в основі будь-якого способу лежить певний стиль, міксуючи і доповнюючи який можна отримувати яскраві луки з такою важливою сьогодні ексклюзивної ноткою. Сьогодні і найближчим часом на піку популярності будуть міцно закріплені такі стилі: Одяг з чоловічого плеча; Нова сексуальність; Денім тотал-лук; Спортивний шик; Драматичний перламутр; Синій мінімалізм.

Тижні моди минули, і прийшов час визначити тенденції сезону весна-літо 2021, прийняти, зрозуміти й полюбити які варто спробувати вже зараз. Загальне божевілля на моді минулого не просто не збирається сходити нанівець, але, навпаки, набирає обертів: до 1970, 1980, 1990-му вже додалася Вікторіанська епоха з її бантиками, корсетами, амурами і зефір, а вишенькою на торті стали східні етнічні мотиви і інтерес до азіатського костюму і танців. Найактуальніші тренди сезону: Романтичний стиль; архітектурний принт - в новому сезоні дизайнери радять одягатися з ніг до голови в речі з кольоровими і монохромними зображеннями міських ландшафтів; максимальна прозорість; багатошарові образи; рукава-буфи; одяг з деніму – нас чекають комбінезони, піджаки, куртки та джинси зі світлого, нерівно вицвілого деніму, який зберігає свої модні позиції вже не перший сезон; ефектні принти – анімалістичні, рослинні, геометричні; в'язані речі з ефектом «hand made»; кроше - Одним з найбільш милих трендів "з бабусиною скрині» стали сукні, брюки, спідниці і топи кроше; білий мінімалізм - гострі лінії, нічого зайвого і монохром; об'ємні плечі - 1980-і вперто не здаються: весна готує для нас незліченну кількість блейзерів і пальто з нарочито широкими плечима, як в колекціях Balenciaga, Chanel, Y / Project і багатьох інших [65].

Зміна естетичних орієнтирів стала помітна кілька сезонів тому. Гострота ugly fashion, «потворною моди», популяризувалася не без впливу Демня Гвасалія, зійшла нанівець; крім того, цей стиль не приймався значною частиною звичайних, не інтегрованих в індустрію моди споживачів. Стала

наростати туга за класичною красою, по романтичній і частково наївній естетиці.

Паралельно почали з'являтися яскраві локальні марки, такі як Cecilie Bahnsen, Molly Goddard, Shrimps, що спровокували інтерес до оновленого романтизму серед молодих покупців і користувачів Instagram. Романтичний стиль являється одним з основних, лідируючих стилей на показах 20/21.

Головний референс сезону – 1980-ті. Спущені плечі, довгі об'ємні рукава, одяг оверсайз - речі на розмір, два, а то і три більше, як ніби з шафи мами або з плеч б'яфренда. Також паралельно оверсайзу дуже популярний приталений та обтягуючий одяг, корсети та різноманітні сукні з легких тканин [66].

4.1.2. Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Провівши аналіз тенденцій на 2020-2021 рік можна сказати що сукні в романтичному стилі, досить популярні та зручні моделі. Їх виконують в різних силуетах та кольорових рішеннях, це можуть бути мінімалістичні однокольорові сукні, також сукні з різноманітними принтами, драпіровками та оздобленням. Матеріалів для виготовлення суконь безліч, також застосовують всі види фурнітури. Оскільки люди під час вибору одягу в першу чергу посилаються на комфорт, тому була обрана така модель сукні яка буде зручна в носінні і при цьому буде актуальна для обраного сезону.

Таблиця 4.1.

Формування вихідних даних для одержання конструкції

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	2	3
1	Асортименти (вид виробу)	Сукня
2	Поло-вікова ознака	Жіночий, 17-30 р.
3	Силует	Х-подібний, приталений

4	Покрій	Із втаєним рукавом
5	Розмірно-повнота ознака	85-63-90
6	Прибавка	1 см
7	Матеріал	Шовк (штучний)

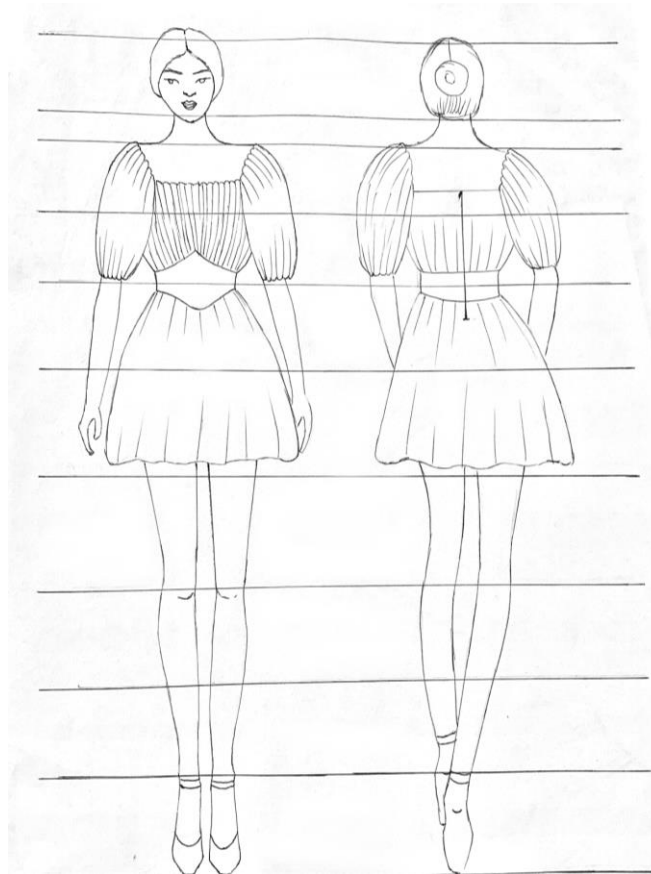


Рис. 4.2. Технічний малюнок фігури і виробу

Сукня для повсякденного і нарядного призначення, для носіння в приміщенні та на вулиці у весняно-літній період для жінок молодшої вікової та середньої розмірно-зростової групи. Сукня - виконується зі штучного шовку лавандового кольору, тканина досить гігієнічна. Шовк тонкий і неблизкучий, напівпрозорий і гладкий на дотик, володіє хорошою гігроскопічністю і повітропроникністю. термопластична, мало мнеться, при розкрою сильно обсапється.

Форма сукні Х-подібна, приталена в верхній частині із втаєними рукавами. Декольте квадратної форми, зверху та знизу зі зборками, також

зборка присутня на спині знизу. Лінія талії зверху та знизу змінена, зверху має гостру форму, а знизу більш округлу схожу на форму корсета. Ділянка приталювання знаходиться вище природного рівня. Довжина вкорочена, вище лінії колін.

Плечовий пояс рівний, пройма по глибині й ширині помірна з характерним оформленням лінії пройми, що зорозво трохи розширює плечовий пояс і підкреслює контраст між шириною моделі по лінії плечей і по лінії талії. Рукав короткий, втаєний, середнього обсягу, прямий і трубоподібний за формою, зверху і знизу зі зборками. Спинка має середній шов, де розташована застібка на блискавці. Спідниця не прилягаюча, присутня невелика зборка зверху, покроєна напів-сонцем. Лінія талії злегка завищена. Довжина сукні вище колін.

4.1.3 Характеристика конструкції моделі

Конструювання одягу – це складний творчий процес, що поєднує вирішення художніх і технічних завдань. Від якості конструкції багато в чому залежить втілення ідеї дизайнера, тому вибір методики конструювання є одним з найважливіших етапів проектування одягу, який має спиратися на такі критерії вибору: простота використання, можливість використання сучасної типології населення, оновлення форм базових конструкцій і величин прибавок з урахуванням модних тенденцій, урахування нових властивостей сучасних матеріалів, використання методики в сучасних системах автоматизованого проектування швейних виробів (САПР).

Технічне моделювання – це процес розробки конструкції та лекал деталей моделі швейного виробу за рисунком (ескізом) художника-модельєра або за фотографією з журналу мод.

Існує декілька методів одержання конструкції виробу:

- розрахунково-графічний;
- муляжний;

- метод застосування типових конструкцій [67].

4.1.3.1. Обґрунтування вибору методу одержання конструкції виробу

Розглянувши різні методи конструювання одягу було обрано метод застосування типових конструкцій.

Метод типових конструкцій – це метод, при якому первинні лекала нової моделі отримують на основі вже існуючих конструкцій або моделей, які мають аналогічне конструктивне рішення. Зараз даний метод, що має назву типове проектування одягу, широко використовується у промисловому та індивідуальному виготовленні одягу.

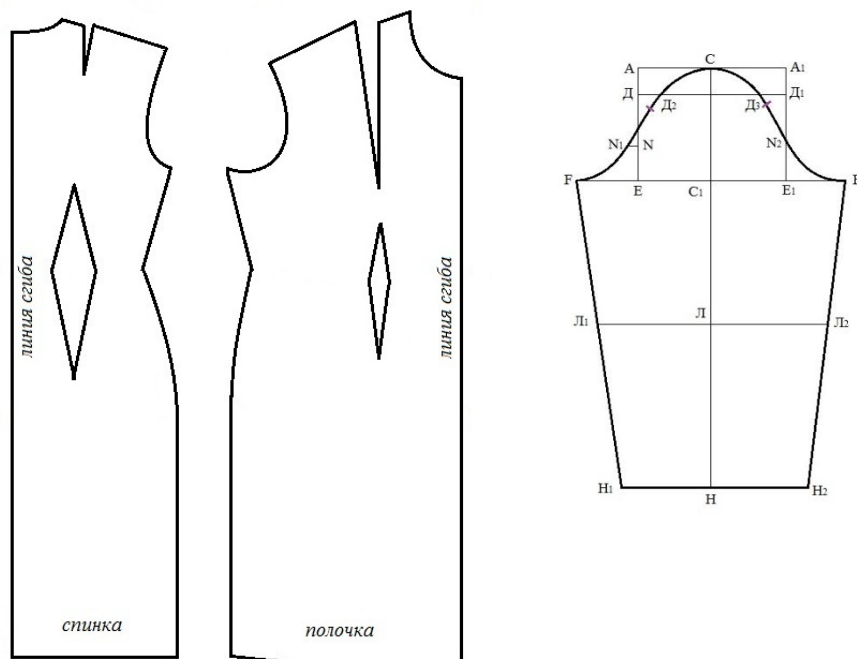


Рис. 4.2. Базова конструкція сукні

4.1.3.2. Обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми

Для пошиття сукні було обрано метод застосування типових конструкцій. Використовуючи базову конструкцією жіночої сукні за

технологією "Мюллер і син" було змодельована нова форма. Оскільки дизайн виробу лаконічний і стриманий то логічно було скористатися базовою конструкцією.

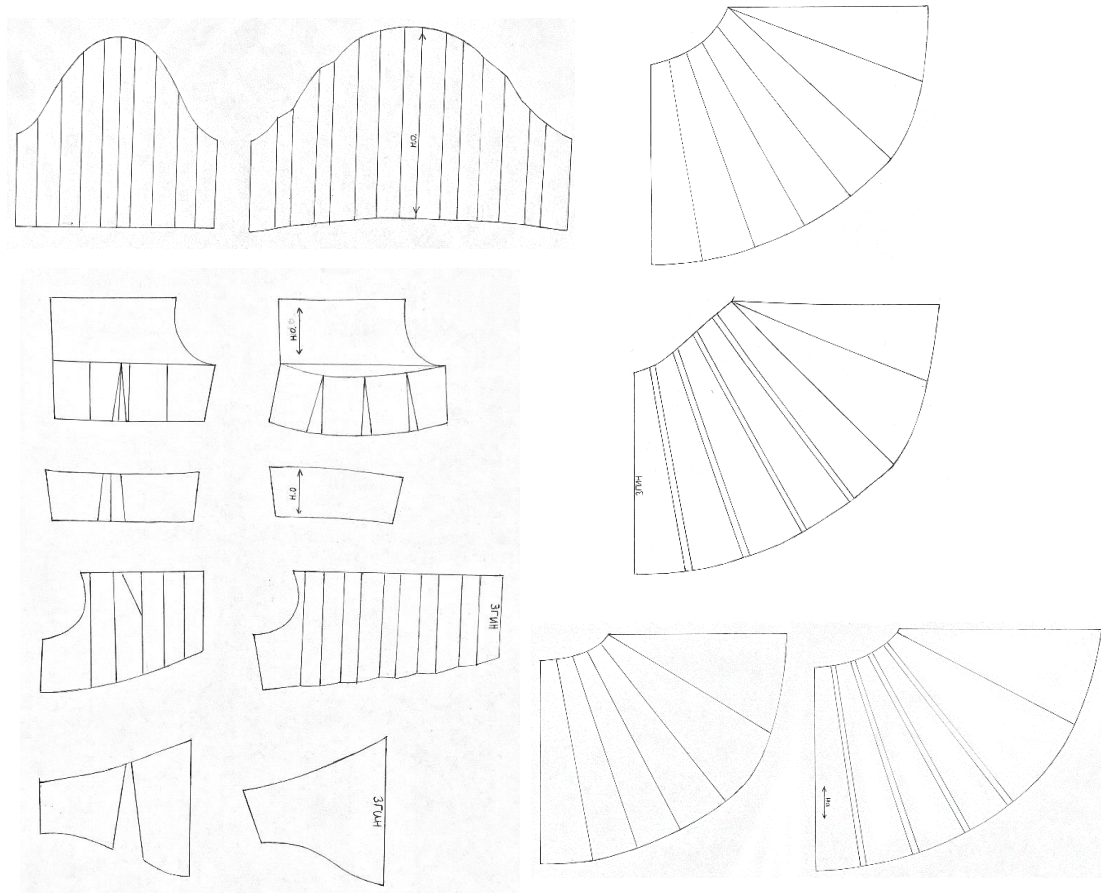


Рис. 4.3. Схема обґрунтування вибору методу моделювання первинної форми. Схема моделювання в масштабі 1:10

4.1.3.3. Специфікація деталей

Специфікація – це документ, у якому вказуються основні деталі виробу, їх найменування та кількість.

Специфікація є основним конструкторським документом, вона необхідна виготовлення, комплектування конструкторських документів і планування запуску виробництва зазначених виробів.

Дуже часто роблять одну специфікацію на лекала та на деталі крою. Важливо в таблиці специфікації вказати не лише перелік усіх деталей, а й кількість деталей у комплекті лекал та у крої. Специфікація деталей допомагає прискорювати процес пошиття виробу.

Таблиця 4.2.

Специфікація деталей крою жіночої сукні

№	Найменування деталі	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	1
2	Спинка	1	2
3	Рукав	1	2
4	Пояс	1	4
5	Спідниця	1	2

4.1.3.4. Розкладка лекал деталей виробу в масштабі 1:10

Деталі виробу розкладаємо на тканині економно, щоб були невеликі витрати тканини і слідкуємо за тим, щоб лекала лежали по ниті основи. Складаємо тканину навпіл, лицева сторона має бути в середині. На згин кладемо 3 деталі: пілочка, передня та задня деталі спідниці. На всіх деталях потрібно зробити припуски на шви по 1 см.

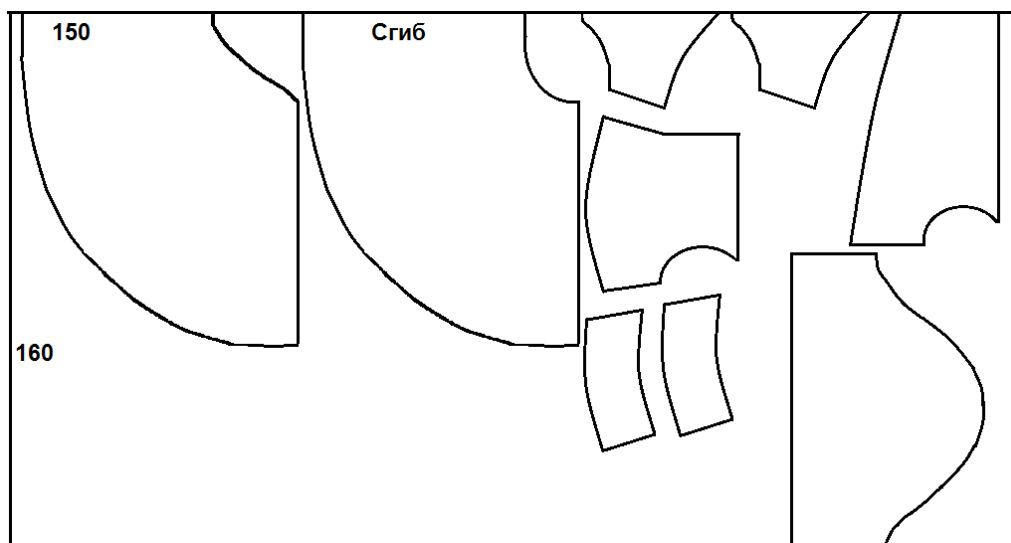


Рис. 4.4. Розкладка лекал деталей виробу на тканині в масштабі 1:10

4.1.3.5. Виготовлення лекал – оригіналів на моделі

При будіванні лекал в оригінальних розмірах ставилися надсічки, для забезпечення точності з'єднання деталей у процесі виготовлення. На кожне лекало маркірується.

Виготовлений та оформлений комплект лекал представлений в додатках.

4.2. Вибір матеріалів

Для пошиття сукні було обрано штучний, однотонний шовк. Зовні штучний шовк дуже привабливий. Він тонкий і блискучий, напівпрозорий і гладкий на дотик, володіє хорошою гігроскопічністю і повітропроникністю.

Наявність синтетичних добавок, що входять до складу, забезпечують йому міцність і високу зносостійкість. Полотно практично не мнеться і не примхливо в догляді. До недоліків штучного шовку відноситься здатність до електризації і можливість викликати алергічні реакції у людей з чутливою шкірою. Тканина добре облягає тіло та створює гарні на складки на виробі при потребі.

4.2.1. Характеристика матеріалів

Для даного виробу використано штучний шовк. Матеріал однотонний, неблискучий, гладкий на дотик. Був обраний лавандовий колір для підкреслення ніжності та жіночності сукні. Який дозволить виглядати елегантно, не дивлячись на простоту форми виробу.

Таблиця 4.3.

Структурні параметри текстильних матеріалів

№ п/п	Призначення	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Волокнистий склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
1	Пошив блузок, суконь, білизни, резинок для волосся, рукавиць	Гладка однотонна	атласне	60% віскоза, 35% поліетилен, 5% еластан	150


4.2.2. Символи та вимоги догляду за одягом




За своєю структурою тканина дуже тонка і ніжна, тому, приступаючи до очищення виробу, необхідно дотримуватися певних рекомендацій та строго дотримуватися вказівок виробника, прописаних на ярличку одягу:

- прати краще вручну, при температурі не вище 30°. В машині-автомат можна прати в режимі «шовк», попередньо помістити одяг в спеціальний пакет для білизни. Можна використовувати кондиціонер;
- сушка білизни повинна проходити в природних умовах. Машинна сушка може пошкодити волокна тканини, тому нею краще не користуватися;
- як правило, тканину зі штучного шовку не вимагає прасування, але якщо раптом виникла така необхідність, то вироби слід прасувати не дуже гарячою праскою і тільки з виворітного боку [68].

Таблиця 4.4.

Символи та вимоги догляду на етикетці жіночої сукні

Символи догляду	по	Значення символів
1		2
		Максимальна температура прання не вище 30°, в режимі «шовк»

	Відбілювання заборонено.
	Сушка на вішалці.
	Можна прасувати не вище режиму «шовк»

4.2.3. Характеристика ниток і фурнітури

Швейні нитки – головна складова для кожної швачки, від якої залежить результат роботи з побутовими, напівпромисловими і промисловими машинами. Навіть при ідеальному виконанні настройки пристрій не видає високоякісного рядка, якщо буде порушений процес підбору необхідних аксесуарів. Тому перед початком робочого процесу кравець турбується про декілька складових: вибір певного номера нитки, вид голки і грамотна заправка.

Купувати нитки для швейних машин потрібно з урахуванням ступеня щільності полотна, з якими доведеться працювати. Від цього критерію варіюється також і номер голки. Це основна умова для отримання акуратного рядка, захисту від петлення, обривів, порушених стібків або помітних пропусків [69].

Для пошиття даної сукні були обрані нитки «Gütermann», це одні з найякісніших ниток в світі. Нитки Gütermann, завдяки особливій технології виготовлення Micro Core Technology (MCT) зберігають свою первозданну форму дуже тривалий час. Це сучасна технологія використовує виключно безперервні мікрофіламенти, як в осерді, так і в оболонці нитки. Так досягається рівномірність структури нитки, що дозволяє шити більш тонкими голками.

Блискавку було обрано фірми «YKK». Високоякісні блискавки виробництва японської компанії YKK Group, сертифіковані на відповідність

міжнародним стандартам. Стійкі до підвищених силових навантажень і впливу прямих сонячних променів [70].

Таблиця 4.5.

Характеристика ниток і фурнітури

Назва	Призначення	Характеристика
1	2	3
Швейна нитка Gütermann 120	Зшивання деталей сукні	№ 120, 100% поліестер, намотка 1000м, колір лавандовий
Потайна спіральна блискавка УКК	Застібка на спинці	Спіральна блискавка, виготовлена з нейлону. Потайна блискавка використовується в одязі, де потрібно створити облягаючий та елегантний силует.

4.2.4. Складання конфекційної карти

Конфекційна карта представлена в додатку Г.

4.3. Вибір раціональної технології обробки швейного виробу

Технологія виготовлення одягу дуже різноманітна. Один і той самий вузол можна обробити, використовуючи різні варіанти технологічних рішень. Вони залежать від конструкції виробу, асортименту матеріалів, що застосовуються, і наявності відповідного обладнання [71].

Для вибору раціональної технології доцільно використати метод порівняльного аналізу варіантів технологічної обробки складальних одиниць або вузлів виробів. Цей метод передбачає аналіз можливих варіантів технологічних рішень основних вузлів виробу, який представляють в описовій формі на основі складальних схем, що відображають використання

різних видів за призначенням обладнання, ниткових та клейових способів з'єднання.

Найбільш ефективними вважається метод, який забезпечує високу якість обробки при мінімальних затратах часу. Економічна ефективність методів обробки характеризується двома показниками:

- скорочення затрат часу (СЗЧ),
- підвищення продуктивності праці (ППП) [72].

4.3.1. Вибір режимів обробки

Найважливішим фактором, що забезпечує гарний вигляд виробу, висока якість його виготовлення, є правильний вибір методів обробки.

Методи обробки – це різноманітне поєднання технологічних операцій, які виконуються в певній послідовності. Обробка деталей забезпечується виконанням різних швів, формуванням деталей, ВТО, обробкою [73].

Найбільш ефективною є паралельна обробка, але для неї необхідно вузькоспеціалізоване обладнання, яке доцільно використовувати при випуску виробів великими серіями на фабриці. Тому для виготовлення даної сукні була обрана послідовна обробка, при такому методі на універсальному обладнанні можна повністю виготовити виріб [74].

4.3.1.1. Режими виконання ниткових і клейових з'єднань

Деталі одягу з'єднують різними способами: нитковим, клейовим, зварним, клепанним. Застосування того або іншого з'єднання в кожному конкретному випадку залежить від вимог, що пред'являються до нього, виду з'єднання матеріалів, виду обраного виробу, також від потужності і можливостей обладнання.

Для виготовлення сукні використано метод ниткових з'єднань. Під час вибору ниткового з'єднання деталей вузлів виробу необхідно дотримуватись вимог стандартів. Основними стандартами які визначають ці вимоги є ДСТУ 2162-93 та ДСТУ ISO 4915:2005, ДСТУ ISO 4916:2005.

При цьому ДСТУ 2162-93 подає види швів в залежності від конструкції та призначення: з'єднувальні (для з'єднання деталей), крайові (для обробки краю), оздоблювальні [75].

У масовому виробництві одягу в основному застосовуються машинні строчки як найбільш ефективні по швидкості виконання і якості. Ручні стібки використовуються тільки в тих випадках, коли із-за складного взаємного розташування деталей машинну строчку виконати важко [76].

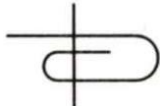
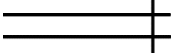



Використання швів тієї або іншої конструкції визначається при проектуванні одягу. При цьому враховуються не тільки міцність і інші показники швів, а й напрямки моди. У залежності від моди можуть різко змінюватися параметри оздоблювальних і сполучних швів [77].

З урахуванням особливостей конструкції моделі та властивостей матеріалів було вибрано раціональні режими виконання ниткових і клейових з'єднань (табл. 4.6. і табл. 4.7.). У табличній формі наведено, які використовуються для виготовлення швейного виробу з визначенням їх по ГОСТ 12807-2003, визначено їх параметри та область застосування.

Таблиця 4.6.

Режими виконання ниткових з'єднань

Назва шва	Місце використання	Найменування стібка	Код стібка	Рекомендовані режими обробки			Код шва	Умовне зображення шва
				Тип та № голки	Номер нитки	Кількість стібків в 1см.		
1	2	3	4	5	6	7	8	9

У підгін із закритим зрізом	Верх пілочки та спинки, верх та низ рукавів	Човниковий, лінійний	30 1	Schmetz Універсальна, №70 (10)	120	6	6.0 3.0 1	
Зшивний	З'єднання деталей полочки і спинки, деталей рукава, спинок спідниці, низу деталей талії до верху спідниці	Човниковий, лінійний	30 1	Schmetz Універсальна, №70 (10)	120	6	1.0 1 .01	
Накладний з двома закритими зрізами	З'єднання країв полочки і спинки до деталей талії	Човниковий, лінійний	30 1	Schmetz Універсальна, №70 (10)	120	6	2.4 2.0 1	
Обкантивальний (тасьмою із закритими зрізами)	Обкантивання всіх зрізів виробу окрім верху та низу	Човниковий, лінійний	30 1	Schmetz Універсальна, №70 (10)	120	6	3.0 5.6	
У підгін із закритим зрізом	Обробка низу виробу	Човниковий, лінійний	30 1	Schmetz Універсальна, №70 (10)	120	6	6.0 3.0 1	

Вибір клейових матеріалів для виготовлення одягу залежить від призначення, способу догляду за виробом, умов експлуатації і визначається показниками якості утворюються клейових з'єднань. Висока якість виробів, що обробляються клейовим способом, може бути досягнуто при дотриманні режимів обробки (температури прес поверхні, тиску, часу).

З урахуванням матеріалу та форми виробу було обрано клейову кромку, для того щоб края деталей не розтягувалися та не обсипалися. Для дублювання деталей талії було обрано флізелін, для того щоб краще тримала форму і не утворювала небажаних складок.

Таблиця 4.7.

Режими виконання клейових з'єднань

Місце використання	Вид клейового матеріалу, артикул, фірма-виробник	Запропоноване обладнання	Технологічні режими		
			Температура, °С	Час обробки, с	Тиск, Бар
1	2	3	4	5	6
Проклейка деталей талії сукні	Флізелін «Хензель текстиль», нейлон (поліамід) 100%	Парова праска - Philips Azur Performer - GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	10	4
Проклейка деталей	Кромка клейова B502/4BS4(10 мм) «Хензаль текстиль»	Парова праска - Philips Azur Performer - GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	8	4

4.3.1.2. Режими волого-теплової обробки (ВТО)

Зовнішній вигляд виробу залежить від якості виконаного волого-теплової обробки (ВТО), тому воно має дуже важливе значення.

Під час виконання волого-теплової обробки важливо пам'ятати й дотримуватись її режимів залежно від виду тканини. Процеси волого-теплової обробки різні. Різні і їх призначення. Основне обладнання - праски, прасувальні дошки і преси. Щоб під час прасування не пропалити тканину, додержуються режиму нагрівання праски; його регулюють для різних тканин.

Прасувальна обробка деталей це один з головних процесів виготовлення виробу. Виконання ряду операцій волого-теплової обробки деталей виробу за допомогою прасувального обладнання. Надання деталям бажаної форми і виконання інших операцій по обробці швів і країв деталей.

Таблиця 4.8.

Режими виконання операцій ВТО

Технологічна операція	Місце використання	Обладнання	Технологічні режими	
			Температура, °C	Вологість, %
1	2	3	4	5
Розпрасовування	Бічний, середній шви пілочки, спинки та рукавів, середній шов спідниці	Парова праска - Philips Azur Performer - GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	20-30
Запрасовування	Підгин верху полочки та спинки, верхньої частини деталей талії, низу виробу	Парова праска - Philips Azur Performer GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	20-30
Пресування	Деталі талії, верхньої частини спідниці, низ пілочки та спинки, середній шов спинки	Парова праска - Philips Azur Performer - GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	20-30
Відпарювання	Весь виріб	Парова праска - Philips Azur Performer - GC4552/00; прасувальна дошка 112*36 см Dogrular Houseplus (IB-1005)	100	20-30

4.3.1.3. Обґрунтування та вибір обладнання

Методи обробки швейних виробів завжди залежать від тканини, з якої пропонується виготовлення одягу, можливостей швейного обладнання та засобів малої механізації.

Обираючи раціональні методи обробки виробу, були використані рекомендації літературних джерел та дані передових швейних підприємств. Обрана швейна машинка дуже добре шиє легкі тканини типу шовк, шифон, атлас, компактна маленька, тиха в роботі та її можна пересувати куди завгодно. Технічні характеристики швейного обладнання та обладнання ВТО наведено в (табл. 4.9. і 4.10.).

Таблиця 4.9.

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
E-Line 15 Тайланд «Janome»	З'єднання деталей, прокладання оздоблювальних строчок	5000	Двонитковий однолінійний прямий човниковий, 301	4	Ручка для переноски

Обладнання для ВТО для виготовлення сукні підбиралося ретельно, тому що волого-теплова обробка потрібна для надання деталям одягу й готовим виробам певної форми й товарного вигляду. Операції ВТО дуже різноманітні. До них належать розпрасовування й запрасовування різних швів, загинання країв напівфабрикатів (країв кишень, хлястиків тощо), видалення загинів деталей одягу, різні види спрасування (виточок, пілочок і бортових прокладок жакетів) і т. д. Вибір значень і визначення режимів ВТО є дуже різноманітними та різними для тканин з різних волокон.

Таблиця 4.10.

Технічна характеристика обладнання для ВТО

Клас, країна-виробник, торгова марка	Технологічне призначення	Додаткові відомості
1	2	3
GC4552/00, Нідерланди, Philips Azur Performer;	Прасування виробів та дублювання деталей	Підошва SteamGlide Plus. Завдяки інноваційній конструкції часточки накипу легко ламаються та автоматично збираються у знімному контейнері для накипу. Накип можна легко вимити менш ніж за 15 секунд, що забезпечує чудові результати надовго.
Dogrular Houseplus (IB-1005)	Прасувальний стіл	

4.3.2. Складання технологічної послідовності обробки швейного виробу

Технологічна послідовність обробки швейного виробу – це певний порядок чергування технологічних операцій з виготовлення деталей, вузлів та монтажу всього виробу. Вона складається на основі аналізу методів обробки вузлів, і технологічного обладнання.

Процес виготовлення одягу складається з обробки окремих вузлів і деталей і їх послідовного монтажу. Процес виготовлення одягу різноманітних видів і з різних матеріалів має багато спільного. Але є і суттєві відмінності в технології обробки таких виробів, що викликані особливостями їх конструкцій і властивостями матеріалів, з яких вони виготовляються. Тому для вивчення процесів виготовлення одягу різних видів доцільно виділити їх в окремі групи і розглядати їхню технологію виготовлення по окремих вузлах в порядку технологічної послідовності.

Для упорядкування чергування операцій відповідно до методів обробки деталей та вузлів, слід спочатку розробити загальну схему процесу виготовлення швейного виробу, враховуючи його модельні особливості.

Технологічна послідовність обробки жіночої сукні розроблена з урахуванням технологічних властивостей шовкових тканин, особливостей сучасних методів виготовлення швейних виробів, запропонованого швейного обладнання та обладнання ВТО. Технологічна послідовність представлена у вигляді схеми технологічного процесу (Рис. 4.5.) та технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів (Рис. 4.6.).

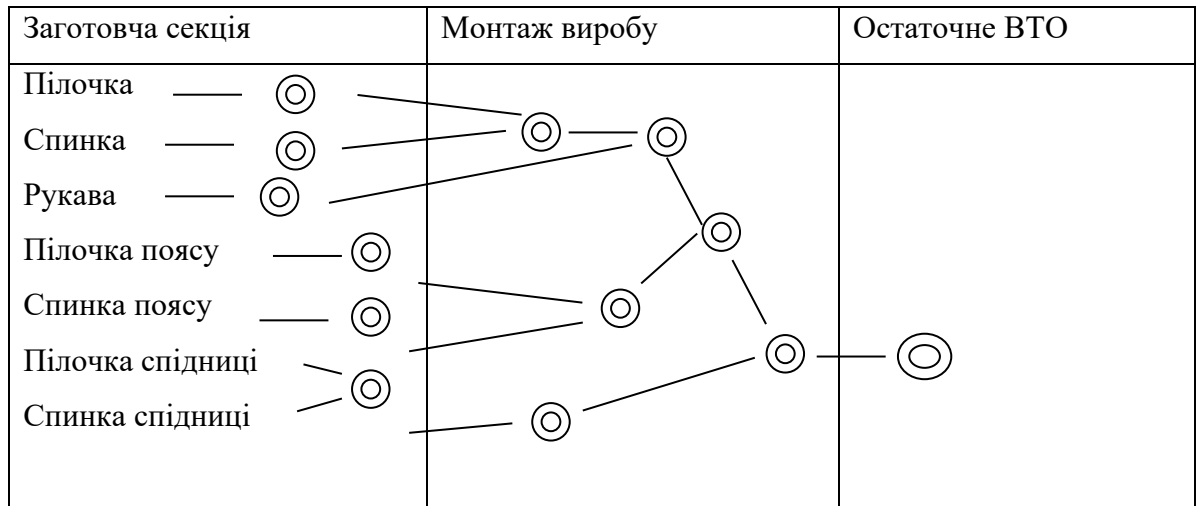


Рис. 4.5. Схема Технологічна послідовність пошиття

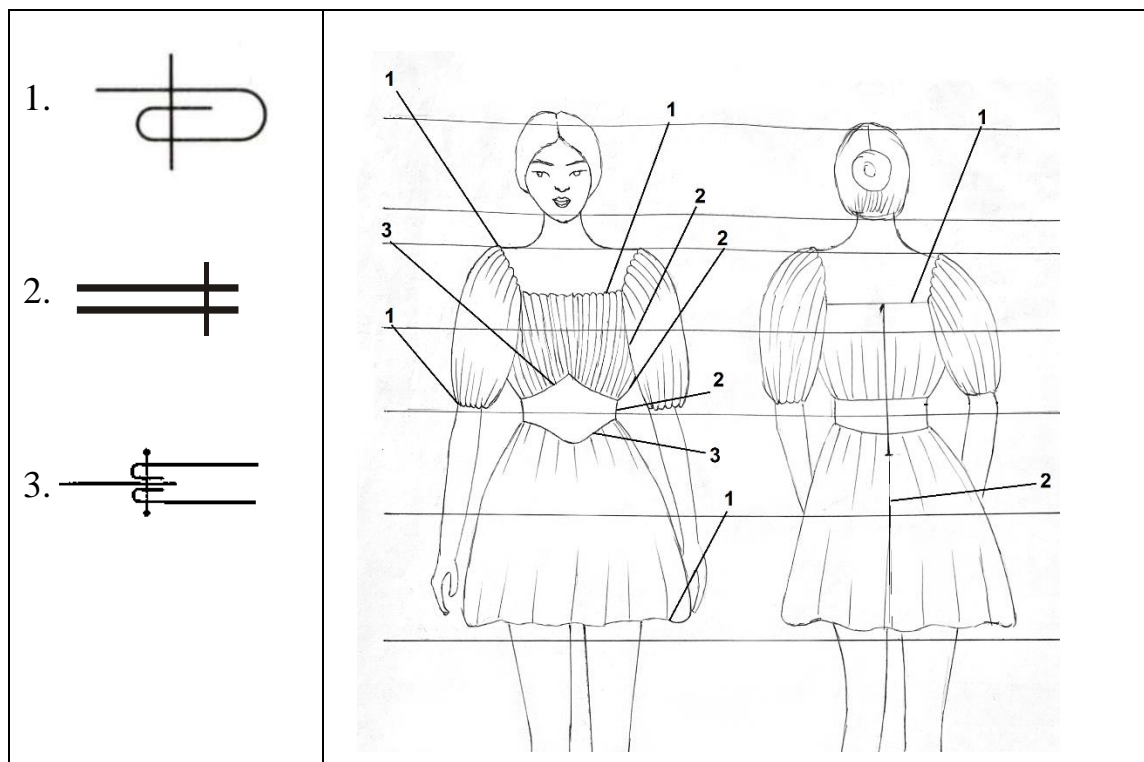


Рис. 4.6. Схема Технічний малюнок з перерізами вузлів

В проєктно-конструкторському розділі був зроблений аналіз сучасного стану швейної галузі та української модної індустрії. Визначено основні чинники та проблеми, які впливають на світову моду сьогодення.

Проаналізовано основні тенденції 2021 року та досліджено основні напрямки моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі, описано зовнішній вигляд моделей та художньо-технічне оформлення, охарактеризовано конструкцію моделі.

В даній роботі обґрунтовано вибір методу отримання конструкції виробу та вибір методу моделювання первинної форми.

Також, охарактеризовано матеріали та фурнітуру яку було використано для виготовлення виробу, складено конфекційну карту, обрано раціональну технологію обробки швейного виробу згідно з вимогами до тканини. Обґрунтовано вибір режимів виконання ниткових з'єднань, волого-теплової обробки (ВТО) та вибір обладнання. Складено та описано технологічну послідовність обробки виробу графічно – у вигляді схеми технологічного процесу та технічного малюнку з необхідними перерізами вузлів.

Виконаний виріб був представлений в колекції "Desire" на конкурсі "Печерські каштани" в 2021 році (Рис. 4.7.). Фото виробу представлено в додатку Г.

РОЗДІЛ 5
ПРОЄКТНО-ГРАФІЧНИЙ

На початкових етапах створення будь-якої компанії її власник стикається з питанням, як повинна виглядати зовнішня оболонка організації, щоб вона приваблювала клієнтів та вигідно виглядала на тлі конкурентів. Все, що входить до складу цієї оболонки — логотип, брендбук, візитки, бейджи, конверти, упаковка, спеціальні бланки — це і є ваш унікальний та неповторний фірмовий стиль.

Фірмовий стиль — це головна частина брендінга будь-якої компанії. В основі створення фірмового стилю полягає підбір вдалого оформлення тих продуктів, з якими зустрічаються ваші клієнти і партнери. Доведено, що саме правильно підібраний фірмовий стиль помітно впливає на те, чи вибере покупець ваш товар або послугу серед конкурентів. З цього випливає, що це поняття допомагає конкурувати на величезному ринку в будь-якій галузі.

Фірмовий стиль є ключовим елементом для створення іміджу компанії або бренду, формує свою особистість і свідомість. Професійний брендінг фірми виділяється на ринку, привертає увагу потенційних клієнтів.

Він діє переконливо тому, що фірмовий стиль є одним із основних у дизайні логотипу та корпоративних матеріалів. Сучасні вимоги бізнесу і комунікацій вимагають більш широкого підходу до фірмового стилю. Сучасна корпоративна ідентичність не перебуває в створенні декількох проектів, але вимагає розробки візуальної системи бренду. Візуальна ідентифікація є прелюдією до створення надійного бізнесу і ключовим елементом позиціонування бренду в галузі.

Професійний брендінг компанії або бренду допоможе виділитися серед інших, привернути увагу потенційних клієнтів тим, що вам можна довіряти. Тому слід думати цілісно про ідентифікацію компанії. Логотип є оригінальним візуальним образом, який містить лаконічне графічне відтворення назви компанії або відображає суть її діяльності.

Фірмовий стиль допомагає ідентифікувати імідж компанії, є частиною фундаменту, який формує візуальну репутацію та важливим елементом брендінгу. Найважливіше в процесі створення фірмового стилю — це

концептуальна ідея і її ретельне втілення. Природньо, що концепція майбутнього бренду повинна існувати в задумах власників бренду, а маркетингологи та дизайнери допоможуть втілити ідею в ефективну форму.

Візуальна ідентифікація є основним інструментом для створення іміджу бренду на ринку. Цей термін зазвичай використовується, щоб отримати чітку і послідовну ідентифікацію ринку і відрізнити його від конкуруючих брендів. Послідовна візуальна система є найбільш важливим елементом комплексної ідентифікації [81].

5.1. Для чого потрібен фірмовий стиль

При відсутності чітко вираженого фірмового стилю компанії у споживача порушується цілісність її сприйняття і падає довіра до якості надаваних послуг. Саме тому при будь-якому контакті з клієнтом потрібно застосовувати фірмовий стиль. Оскільки у формуванні іміджу беруть участь всі види реклами та піару не дивно що фірмовий стиль має один з головних впливів на споживача. В більшості випадків, саме за допомогою фірмового стилю споживач знайомиться з компанією, з її продуктом.

Всі складові фірмового стилю допомагають сприймати потік інформації та викликають підсвідоме позитивне ставлення до фірми. Аналізуючи фірмовий стиль можна зорієнтуватися в якості товару чи послуг, тим самим формує повагу до форми [82].

Створення унікального фірмового стилю — це досить витратна процедура, однак вона того варта. Головними перевагами якісного фірмового стилю можна назвати:

- Якісний фірмовий стиль — це «обличчя» вашого іміджу. Завдяки вдало підібраним кольорам і шрифтам ви можете підвищити не тільки впізнаваність свого бренду, але і лояльність цільової аудиторії, що, в

кінцевому рахунку, призведе до підвищення продажів вашого товару або послуги;

- Неповторний фірмовий стиль — це перший фактор, який допомагає вам виділятися з загальної маси конкурентів. З цього випливає, що чим краще стиль — тим краще «самопочуття» компанії;
- Фірмовий стиль потрібен абсолютно всім організаціям. Існує думка, що фірмовий стиль — це модна «заморочка», необхідна тільки великим корпораціям, але це не так;

Завдяки фірмовому стилю можна виробити стійкий асоціативний ряд у споживачів. Наприклад, мікс червоного і білого кольорів — це Coca-Cola, з'єднання жовтого, білого і червоного — це McDonalds [83].

5.2. Елементи фірмового стилю

Фірмовий стиль складається з візуальних елементів. Чим ширше буде розглядатися уся система, тим більшим буде ступінь його впливу.

До основних елементів фірмового стилю відносяться:

- Логотип
- Фірмовий знак
- Фірмовий блок
- Монограма
- Фірмовий шрифт
- Фірмові кольори.
- Ділові папери: бланк, конверт, візитка, тека
- Запрошення
- Буклет
- Упаковочний папір
- Фірмовий пакет

- Плакат.

Однак, це далеко не весь список, сюди можуть відноситись також: іміджева та сувенірна продукція з нанесенням елементів фірмового стилю, оформлення інтер'єру, оформлення автотранспорту та інші елементи. Склавши всі ці частини воєдино, компанія починає виділятися на фоні конкурентів, притягаючи до себе нових клієнтів. Необхідно лише грамотно використовувати все, що відноситься до елементів фірмового стилю в просуванні. Важливо правильно розмістити їх на всьому, що визначає імідж компанії: товари, форми співробітників, транспортних засобах.

Вибір елементів фірмового стилю і їх кількості зумовлений особливостями вашого бізнесу а також вашим баченням щодо комунікаційних каналів, які є для вас ефективними. Фірмовий стиль допомагає досягти єдності та послідовності у всіх ваших рекламних повідомленнях, що підвищує її ефективність. А правильно розставлені акценти створять вигідне враження про компанію, і ваша продукція чи послуги будуть продаватись краще [84].

5.2.1. Логотип, графічний товарний знак, фірмовий блок та монограма

Фірмовий стиль зазвичай розпочинають зі створення логотипу, а це в першу чергу створення ідеї, яку в подальшому втілюють у дизайн (Рис. 5.1.). Тобто щоб розробити вдалий логотип необхідно розуміти завдання, на виконання якого повинен працювати фірмовий стиль.

Коли мета буде чіткою та зрозумілою, розпочнеться розробка логотипу. Всі стилістичні елементи дизайну логотипу потім будуть використані в розробці фірмового стилю. Тому вдалий дизайн логотипу повинен враховувати кольори, шрифти та інші візуальні характеристики.

При створенні логотипу варто дотримуватись наступних критеріїв:

- простота сприйняття
- унікальність, яскравість і чіткість логотипу в візуальному виконанні

- гармонійне поєднання всіх елементів за розміром, формою, кольором
- оптимальні пропорції логотипу для вдалого відображення на рекламних носіях як великого, так і маленького формату
- відповідність назви, форми та маркетингової стратегії компанії [85].

Графічний товарний знак є центральним елементом фірмового стилю (Рис.5.2.). Він являє собою зареєстровані в установчому порядку: зображення, мовні та звукові позначення або їх комбінації, об'ємні, які використовуються власником товарного знаку для ідентифікації своїх товарів та виробів.

Основні вимоги до товарного знаку: оригінальність ідеї, естетичність, лаконічність, здатність до адаптації, технологічність, асоціативність, недвосмисленість.

Товарний знак – це умовно, символічне зображення, яке відрізняє відповідні товари та послуги одних фірм від інших. Товарний знак повинен відповідати високим естетичним вимогам і рівню сучасної графіки та в той же час бути простим для сприйняття, а також в зображенні і споживанні, повинен об'єднуватися з текстом та іншими елементами оформлення.

При проектуванні фірмових знаків необхідно знати принципи пропорції, відношення площі малюнку та тла, розміри і співвідношення частин, лінійні характеристики, які визначають виразність композиції [86].

Фірмова графіка дозволяє створювати, підтримувати та просувати фірмовий стиль компанії в будь-якому просторовому або інформаційному середовищі. Допомогає без слів розкрити характер, донести суть бренду, його ідеологію і філософію.

Фірмовий блок – це комбінація логотипу та товарного знаку в єдиній композиції: банківські та поштові реквізити, перелік товарів і послуг, рекламний символ фірми тощо. Фірмовий блок може також мати повну офіційну назву фірми, в нашому випадку назва колекції одягу.

Монограма – знак, складений зі сполучених між собою, поставлених поруч або переплетених одна з іншого початкових букв імені та прізвища або ж зі скорочення цілого імені (Рис. 5.3.). Потрібно прив'язати стилістику монограми до стилістики фірмового стилю та образно-художнього рішення колекції одягу. Головна вимога до проектування монограми – це композиційна цілісність і пластична виразність. Монограма виконується як в позитивному зображенні, так і в негативному, а також в критичному зменшенні [87].

5.2.2. Фірмовий шрифт та фірмові кольори

Важливою частиною фірмового стилю є постійно використовувані шрифти в оформленні текстових матеріалів. Вони, як і інші елементи фірмового стилю, повинні співвідноситися з його стрижневою ідеєю, підкреслювати особливості образу марки, відповідати специфіці діяльності компанії.

Фірмовий шрифт – це шрифт, який асоціативно сприймається і є характерним для певної фірми. Він переважно використовується в поліграфічній продукції фірми (Рис. 5.4.).

Фірмовий комплект шрифтів може підкреслювати різні особливості образу марки, вносити свій внесок у формування фірмового стилю. Головне завдання знайти «свій» шрифт, який би вписувався в образ марки.

В даному випадку фірмові шрифти, обрані відповідно до художнього образу колекції. Для офіційного шрифту, який будуть застосовувати для оформлення документів було обрано простий шрифт друкарської машинки. Він добре передає тему фірмового стилю, його легко запам'ятати. Для креативного оформлення фірмових компонентів було обрано більш нестандартні варіанти, з плавними лініями, який чудово підходить під колекцію та джерело натхнення.

Фірмові кольори – роблять елементи фірмового стилю більш привабливими, краще запам'ятовуються, дозволяють зробити сильний емоційний вплив. Вони роблять бренд впізнаваним в будь-якому візуалізованому просторі. Кольорове поєднання повинно бути помітним і унікальним, гармонійно об'єднане в єдину палітру. Воно обов'язково повинно узгоджуватися з тематикою бренду. Основне завдання фірмового кольору – викликати у людини певні асоціації з фірмою, її напрямком діяльності, зовнішнім виглядом її продукції.

Хороший фірмовий стиль містить зазвичай не більше двох кольорів. Це обумовлено наступним:

- колірної хаос не сприймається гармонійно і навіть може дратувати;
- можуть виникнути проблеми передачі кольору на різних носіях;
- у разі багатокольорового фірмового знака зростуть витрати на виготовлення реклами, сувенірної та поліграфічної продукції, упаковки та ін. [88].

Фірмові кольори розроблені в даній дипломній роботі, застосовані та представлені у всьому фірмовому стилі. Головні кольори фірмового стилю: чорний та білий. Чорний виглядає стильно та сучасно в будь-якому логотипі. Він символізує силу та впевненість. Це колір влади. Його велич чудово підкреслює білий. Це поєднання завжди актуальне. Тож можна назвати його класикою. А класика ніколи не вийде із моди. Вони представлені на (Рис. 5.5).

5.2.3. Ділові папери

До ділових паперів зазвичай відносять такий набір елементів: візитна картка, поштовий конверт.

Візитна картка – це картка з інформацією або про фірму, або про певний фізичну особу, його адресу і системі зв'язку, це своєрідний умовний портрет, характеристика її власника як особистості (Рис. 5.6.).

Фірмовий конверт звичайно використовують для внутрішнього і міжнародного листування, це прекрасний носій реклами, з яким інформація фірми подорожує по світу. Виконання конвертів витримано в кольоровій гамі джерела натхнення, а отже і фірмових кольорів (Рис. 5.7.).

Проектуючи ділові папери слід враховувати масштабність зображення, співвідношення елементів і фону, які зображують. Елементи композиції і колір повинні гармоніювати між собою та доповнювати один одного створюючи загальну композицію [89].

5.2.4. Запрошення, пакувальний папір та пакет

Запрошення – це невеликий аркуш паперу, з фірмовим блоком, доповнений образотворчим елементом, присутність якого є на всіх рекламно-інформаційних носіях (Рис. 5.8.). Текст може бути написаний і в середині запрошення. Художнє оформлення запрошення має велике значення тому, що воно є частиною того урочистого дійства, на яке запрошується гість.

В даному випадку побудова композиції запрошення є частиною дизайнерського мистецтва, тому тут необхідний творчий пошук. Іноді в запрошення вставляють вкладку, яка доповнює інформацію самого запрошення. В ній можуть бути малюнки, фото та опис колекції [90].

Пакувальний папір відноситься до групи рекламно-інформаційних носіїв. Папір, будучи спочатку засобом захисту товару від механічних пошкоджень, є носієм реклами фірми, використовуючи одні й самі стилістичні прийоми оформлення. Інформація на папері повинна легко прочитуватись з різних сторін, бути пропорційно гармонійною із загальним розміром упаковки товару. Кольорове рішення є комплексним згідно з

проектом фірмового стилю (Рис. 5.9). Композиція будується як сітчастий орнамент, комбінаторним способом. Зображення паперу має бути у гармонійній єдності з товаром.

Пакувальний пакет є складовою рекламно-інформаційних носіїв фірмового стилю (Рис. 5.10). Пакет розробляється відповідно до проекту фірмового стилю і, як правило, отримує зображення фірмового блоку, монограми, пояснювального напису. Правила композиції пакета ті ж, що й до плаката. Але головне місце тут відводиться під логотип, знак або фірмовий блок, мінімальний текст.

Основні вимоги до пакету:

- Наявність необхідної інформації.
- Способи залучення до себе уваги.
- Дотримання фірмового стилю.
- Чітке зображення інформації та читабельність.

Пакет, як і пакувальний папір, служить збереженню товару, і навіть виконує роль рекламного носія [91].

5.2.5. Буклет та плакат

Буклет – це невеликий за об'ємом, перегнутий один або кілька разів аркуш паперу з текстом чи ілюстраціями (Рис. 5.11.). Схеми фальцювання можуть бути різними, від гармошки-ширми до складних буклетів-пакетів. Брошурований, виконаний у кольорі на красивому папері рекламний матеріал, з описом конкретної продукції або послуг. Зображує інформативний матеріал, що друкується з двох сторін з урахуванням конструктивних властивостей буклету.

Буклет – це один із основних носіїв інформації про творче досягнення автора, тому його слід проектувати особливо уважно, відбір фото, обробка,

монтаж, зв'язок із шрифтом, кольором, елементами, що зображуються. Все це має бути підпорядкованим головній ідеї, розкриттю творчої та ділової репутації, викликати довіру до виробів автора.

Буклет являє собою композицію у розвитку. Сторінки не повинні бути однаковими по наповненню елементами і по динаміці. Загальна композиція повинна мати композиційний центр, ритм, кульмінацію. Всі елементи композиції буклету повинні працювати на створення певного образу. Особливість буклету в тому, що він сприймається лінійно, тобто послідовно [92].

Головним об'єктом фірмового стилю є рекламно-інформаційний плакат. Зображення плаката або елементів плаката є у рекламно-інформаційних носіях фірмового стилю.

Плакат – це лаконічний малюнок, або фото, фотографіка, з коротким, але яскраво вираженим текстом, що запам'ятовується, спрямованим на придбання виробів і популяризацію автора. Реклама – один із методів впливу на свідомість розуму людини. Формами цього впливу може бути слово чи образ. Усі плакати складаються із багатьох компонентів. До них відносяться: назва, підзаголовок, пояснювальний напис, фото, малюнки, девіз, товарний знак або логотип та монограма. Ескізування – це впорядкування всіх елементів плаката в єдине ціле у межах відведеного цього простору площині.

Назва має привернути увагу, зацікавити певну аудиторію, адресувати до основного тексту, надати комерційну ідею, пообіцяти блага, продекларувати новину. Назви з десяти і більше слів не сприймаються.

Фотографії та малюнки – основні види візуальних засобів у плакаті. Малюнки із зображенням людини привабливіші. Фото вірогідніше, краще запам'ятовується, викликає особливий інтерес у людей. Запам'ятовуваність кольорового фото вдвічі вища, ніж чорно-білого.

Композиція плаката повинна відповідати таким умовам:

- Розташування частин тексту щодо одне одного.

- Тип та розмір шрифту.
- Оптимальне розташування фото та малюнків.
- Єдиний стиль.
- Єдність кольорових відносин.
- Співвідношення елементів за розмірами, пропорціями.

Особливістю плаката є конкретність вираження теми, лаконічність кольору, у підборі шрифту та ємності текстового напису. Колір у плакаті служить для кращого розкриття його змісту. Написи, зроблені теплим кольором на холодному тлі виглядають яскравішими і наближаються до глядача, а холодні кольори віддаляються від нас. Тому теплі кольори служать виділення головного. Композиція плаката може бути динамічною або статичною. Статична композиція запам'ятовується, динамічніші більше привертають до себе увагу. При створенні плаката потрібно більше уваги приділити організації ритму в композиції (Рис. 5.12.).

Головне сприймається з першого погляду, тому потрібно виділяти кольором чи розміром. Композиція плакату може бути динамічною або статичною. Статична композиція запам'ятовується, динамічні більше привертають до себе увагу. При розробці плаката необхідно більше уваги приділити організації ритму в композиції [93].

5.2.6. Реклама на носіях

В додатку Д представлено товари, на яких зображено логотип бренду розроблений в даій роботі (Рис. 5.13 і 5.14.).

Фірмовий стиль є основою для всіх видів комунікації компанії з громадськістю. Завдяки його використанню можна забезпечити єдність візуальних і змістовних компонентів своїх послуг і товарів, а також будь-якої інформації, яка походить від вашого бізнесу. Завдяки гарній ідентифікації

можна досягти узгодженості комунікацій бренду. Всі елементи бренду в процесі створення нових матеріалів або повідомлень повинні бути послідовними і логічними. Графічні матеріали є частиною комунікації бренду, тому що у клієнтів при передачі повідомлень виникають певні почуття і асоціації.

В результаті даної роботи було створено унікальний фірмовий стиль, що передає обрану тематику. Головною задачею було стилістичне наближення до теми натхнення, передача кольорів та стилістики форми користуючись шрифтами та іншими допоміжними компонентами фірмового стилю. Було розроблено монограму, фірмовий знак, логотип та обрано фірмові шрифти та кольорову гаму. Також було розроблено візитну картку та поштовий конверт.

Для того щоб витримати всі ці елементи в одній стилістиці використано кольорову гаму та шрифти які були обрані для всього фірмового блоку. В закінчений комплект фірмового стилю були також розроблені запрошення, пакувальний папір, пакет, буклет та плакат. Для створення буклету було використано ескізи та фото виконаних в матеріалі моделей. Створений фірмовий стиль допоможе виокремитися в сфері дизайну.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В ході роботи були вирішені всі поставлені задачі. На першому етапі було знайдено, опрацьовано та досліджено велику кількість інформації, яка пов'язана зі стилем "бідермейєр". Досліджено еволюцію нравів та епоху буржуазної приватності в європейській культурі та їх вплив на костюм. Опрацьовано костюм стилю "бідермейєр" та його окремі елементи та визначено їх вплив на сучасну моду. Розглянуто жіночий корсет в контексті як інструмент контролю жіночого тіла і символ емансипації. Значення корсету в моделюванні сучасного одягу та його вплив на моду.

Аналізуючи літературні факти, які було виявлено в ході роботи з першоджерелом вдалося виявити безліч особливостей, які можна примінити у конструюванні одягу. В результаті дослідження моди стилю «бідермейєр», визначено, що впливає на розкриття теми: головні художньо-композиційні ознаки, форми та силуети, колір, структурні лінії, лінії членування, фактура, текстура. Всі ці компоненти відіграли важливу роль в розробці ескізів та побудові колекції.

Виявлено головні елементи в структурній побудові костюма стилю «бідермейєр» завдяки методу системно-структурного аналізу. Метод системно-структурного аналізу розглядає об'єкт як систему, завдяки чому можна виокремити основний знак-символ, пропорції, головні лінії членування, ритмічність та динаміку в костюмі. Завдяки використанню методу анкетування було досліджено сучасні потреби молоді в галузі одягу. Встановлено образ потенційного споживача, його галузь діяльності та вікову категорію та його вподобання. На основі результатів опитування встановлено рівень зацікавлення сучасної молоді в моді та обізнаність в тенденціях та трендах.

Було проведено аналіз модних тенденцій, зроблено аналіз модних аналогів у колекціях сучасних дизайнерів, визначено та охарактеризовано споживача авторської колекції. В результаті виконаної роботи було проаналізовано актуальність теми дослідження, розглянуто художні та

композиційні особливості предмета дослідження, сформовано дизайн – концепцію майбутньої колекції, розроблено низку ескізних пропозицій колекції жіночого одягу, що відповідає сучасним тенденціям моди. На основі цих даних створено колекцію жіночого одягу, для сучасного споживача.

Зроблений аналіз сучасного напрямку моди та загальна характеристика асортиментного ряду виробів обраної моделі, описано зовнішній вигляд моделей та художньо-технічне оформлення конструкцій моделі. В роботі обґрунтовано вибір методу отримання конструкції виробу та вибір методу моделювання первинної форми, розроблено специфікацію деталей та розкладку лекал деталей. Виготовлено лекали-оригінали на модель та виготовлено сукню з колекції.

Також в ході роботи було створено елементи фірмового стилю, які дозволяють точно показати всю багатогранну суть бренду, розповісти людям про сам бренд, його мету та продукт, про його базові цінності та цілі, на яких ґрунтується вся філософія та ідеологія. Було розроблено фірмовий стиль для бренду TOVMASIAN. Розроблено основні елементи фірмового стилю: товарний знак, логотип, монограму, фірмові кольори, фірмовий лист із візиткою, фірмовий конверт, запрошення, пакувальний папір, упакування, пакет та плакат.

Аналізуючи проведену роботу можна сказати, що стиль бідермейєр і досі залишається актуальним завдяки своїй простоті та вишуканості водночас. Кожен період в історії костюму є унікальним та важливим, має свої особливості та різні ознаки, що стає натхненням для сучасних дизайнерів на створення нових колекцій одягу. Стиль бідермейєр не є винятком, проаналізувавши художньо-композиційні та конструктивні ознаки костюма даного стилю та провівши аналіз сучасних тенденцій моди, було знайдено спільні ознаки, які є актуальними та затребуваними в сучасному одязі.

Результатом проведеного дослідження стало створення колекції жіночого одягу. Створена колекція є актуальною, сміливою та сексуальною. Вона є перспективним експериментальним проєктом. Пастельні кольори,

плавні лінії, м'які рельєфи, імітація корсета, який зовсім не стягує, а ніжно облягає жіноче тіло. Одяг, в якому не тільки гарно, але і комфортно.

Трансформація історичного костюма на сучасний, дуже цікавий і плідотворний процес. Хотілося відтворити романтичні образи, але при цьому підкреслити незалежність. Емансипація жінок є дуже важливим питанням наразі. Цією колекцією хотілося б привернути увагу до цієї теми. Можна бути жіночною, але при цьому бути абсолютно незалежною та відважною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Иванова. Е. Р. Бидермейер: проблема стиля. [Електронний ресурс]. – Вестник ОГУ № 9/ Сентябрь 2006 Часть 1. – Режим доступа: <file:///C:/Users/User/Downloads/bidermeyer-problema-stilya.pdf>.
2. Учебные материалы онлайн «Studwood» История стиля Бидермейер и его влияние на общество. [Електронний ресурс]. Режим доступа: https://studwood.ru/540455/prochie_distipliny/istoriya_stilya_bidermeyer.
3. Журнал «World Fashion Channel» Тренды подиума 20/21. [Електронний ресурс]. Режим доступа: <https://wfc.tv/ru/stati/o-mode/rukava-fonariki>.
4. Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Методология анализа литературного процесса / За ред. Ю. Борева. – М., 1989. 194 с.
5. Гейсмаер В. Бидермейер. – Лейпциг, 1979. 367 с.
6. Клюкхон П. Бидермейер як позначення літературної епохи // Німецький щоквартальний журнал літературознавства та інтелектуальної історії. Штутгарт, 1936. 43 с.
7. Клюкхон П. Дискусія про бидермейер // Німецький щоквартальний журнал літературознавства та інтелектуальної історії. – Штутгарт, 1936. 504 с.
8. Сенгле Ф. Період бидермейера. Німецька література в області між реставрацією та революцією, 1815-1848 рр. – Штутгарт, 1971. 145 с.
9. Вільямс Ч. А. Замітки про походження та історію раннього «бидермейера» // Журнал англійської та німецької філології. – 1958. 415 с.
10. Пинский Л. М. Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции. – М.: РГГУ. – 2002. 21 с.
11. Кудрявцева В. В. Особливості стилю бидермейер, його прояви у XXI столітті // Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук. – 2010. – № 11. 325 с.
12. Гайсмаер В. Бидермейер. – Мюнхен: Бек, 1989. 74 с.
13. Чеснокова Л. В. Затишок як один із ключових концептів німецької культури // Філософія та культура. – 2013. – № 8. 1125 с.

14. Чеснокова Л. В. Бидермайер: эпоха буржуазной приватности в европейской культуре // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 5 (май). – 0,9 п. л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2017/170105.htm>.
15. Вершинина Н. Л. Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820-40-х годов // Проблемы современного пушкиноведения: сб. ст. / редкол: Е. А. Маймин, Э. В. Спинина (отв. ред.) и др. – Псков: ПГПИ им. С. М. Кирова, 1994. 179 с.
16. Лутц Д. Як розпізнати? Мистецтво бідермейєра. – Штутгарт: Верлаг, 2010. 21 с.
17. Гайсмаєр В. Бідермейєр. – Лейпциг: Е. А., 1982. 39 с.
18. Захарєва Ю. Общая характеристика стиля Бидермейер. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://homy.com.ua/article/biedermeier>
19. Которн Н. История моды в 20 веке / М.: Тривиум, 1998. 176 с.
20. Андреева А.Ю., Богомолов Г.И. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода от Древнего Египта до модерна. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ldor.ru/ebook37v5.html.
21. Плеханова Е.О. П 385 История костюма, текстильного и ювелирного искусства: учеб. Пособие. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011. 223 с.
22. Захаржевская Р.В. Исторический костюм. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.cross-roads/ru/.../renaissance-britain-zakharzhevskaya.html
23. Плаксина Э.Б. История костюма: стили и направления/ Э. Плаксина, Л. Михайловская, В. Попов. – М.: Академия, 2008. 232 с.
24. Каминская Н. М. История костюма. Учебное пособие для средн. спец. учеб. заведений швейной пром-сти. М., «Легкая индустрия», 1977. 128 с.
25. Плеханова Е.О. История костюма, текстильного и ювелирного искусства: учеб. Пособие. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. 223 с.
26. Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. М., 2004. 323 с.

27. Журнал «MYLITTA» Красавицы светского общества и стиль бидермайер. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mylitta.ru/3283-russian-biedermeier-style.html>.
28. Ивагами М. XIX век. История моды с XVIII по XX столетие. Коллекция Института костюма Киото. АРТ-РОДНИК, 2003. 355 с.
29. Як одягалися городяни в першій половині 19 століття. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bibliometod.blogspot.com/2017/03/19.html>
30. Андреева А.Ю. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода / А. Андреева, Г. Богомолов. – М.: Паритет, 2001. 286 с.
31. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до Нового времени. - М.: Эксмо, 1996. 464 с.
32. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т.: - М.: Академия моды, 1993. 544 с.
33. Нанн Дж. История костюма. 1200 – 2000 / М.: Астрель, АСТ, 2008. 343 С.
34. Всемирная история костюма, моды и стиля. Минск: Харвест, 2007. 400 С.
35. Стил В. Корсет / Пер. с английского М. Маликовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. 272 с.
36. Журнал «Vogue» Почему женщины до сих пор любят корсеты. – [Электронный ресурс]. Электронный журнал. — Режим доступа: https://www.vogue.ru/fashion/news/pochemu_zhenschiny_do_sih_por_lyuby_at_korsety.
37. Журнал «Vogue» Дышите, не дышите: история корсета. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/dyshite-ne-dyshite-istoriya-korseta.html>.
38. Журнал «Дилетант» Туже некуда: история корсета. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://diletant.media/articles/25721919/>.
39. Журнал «BURO» Как корсет стал символом сексуальной революции и главным трендом инстаграма. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buro247.ua/fashion/trends/corset-trend-ss20.html>.

40. Марина Прохорова «Тренд: Романтический стиль». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/fashion/trends/romantic-collection>.
41. Николаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва // Тектоніка формоутворення костюма: навч. посібник. — К.: Арістей. — 2008р. 130 с.
42. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма / Г.М. Гусейнов В.В. Ермилова. — М.: Академия. — 2003. 148 с.
43. Щедровицкий Г. П. Принципы и общая схема методологической организации системно-структурных исследований и разработок / Г. П. Щедровицкий. — М.: Наука. — 1981. 227 с.
44. Блауберг И. В., Садовский В. Н. Юдин Э. Г. Системный подход в современной науке / И. В. Блауберг, В. Н. Садовский, Э. Г. Юдин // Системный подход в современной науке: Проблемы методологии системных исследований. — М.: Мысль. — 1970. 48 с.
45. Козырева Н. А. Кратко о морфологическом анализе / Н. А. Козырева. — 2010. 37 с.
46. Козырева Н. А. Алгоритм работы по методу «Морфологический анализ» / Н. А. Козырева. — 2010. 53 с.
47. Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды Москва: Легкая индустрия, 1974. 4 с.
48. Журнал «Vogue» Емілі Фарра Модні тенденції 2021. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii>.
49. Журнал «PROfashion» Тренды лета 2020/2021: Романтическая волна. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://profashion.ru/fashion/trends/trendy-leta-2020-romanticheskaya-volna/>.
50. Журнал «Blueprint» Тренд: Романтический стиль. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/fashion/trends/romantic-collection>.

51. Журнал «Trendy-U» 9 модных трендов весны и лета 2020/2021. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://trendy-u.com/modnye-tendencii/vesna-let-2021/>.
52. Журнал «Vogue» Корсеты снова в тренде (спасибо «Бриджертонам» за это). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.vogue.ru/fashion/news/pochemu_zhenschiny_do_sih_por_lyuby_at_korsety/amp.
53. Журнал «Blueprint» Анастасия Сотник «Розкутий корсет: від Мадонни до Белли Хадід». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/fashion/trends/korset>.
54. Журнал «BURO» Вещь дня: Корсеты Ivan Frolov. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buro247.ua/fashion/shows/frolov-ss17-corsets.html>.
55. Журнал «BURO» 15 вариантов корсета — от бестселлеров до винтажа: ближе к телу. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buro247.ua/fashion/trends/corset-ss20.html>.
56. Ивагами М. XIX век. История моды с XVIII по XX столетие. Коллекция Института костюма Киото. АРТ-РОДНИК, 2003. 355 с.
57. Журнал "Fashion 24" Идеальный объем талии и невозможность дышать: история корсета и современные луки. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://fashion.24tv.ua/ru/idealnyj-obem-talii-nev_n1515221
58. Журнал «Wonder» Гобеленовые корсеты: Как вещь с непростой биографией вернулась в моду. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/style/trends/257183-corset?from=interestingarticles>.
59. Журнал «Vogue» Современные корсеты в коллекциях дизайнеров сезона осень-зима 2020/2021. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/sovremennye-korsety.html>.
60. Журнал «Vogue» Во-первых, это роскошно: почему корсеты Vivienne Westwood достойны нежной любви. – [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <https://www.vogue.ru/fashion/vo-pervyh-eto-roskoshno-pochemu-korsety-vivienne-westwood-dostojny-nezhnoj-lyubvi>.

61. Косенко О. І. Визначення поняття «Колекція одягу» у вітчизняній літературі з дизайну костюма. – Вісник ХДАДМ. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – 2009. 12 с.
62. Журнал «Fashion 24» Новинки та тренди одягу весна-літо 2020/21. – [Електронний ресурс]. – Електронний журнал. – 2021. Режим доступа: https://fashion.24tv.ua/trendi-odyagu-vesna-lito-2021-shho-treba-zvernuti-ostanni-novini_n1537411.
63. Журнал «Деро» Тренди весни 2021: Модні речі та актуальні кольори. – [Електронний ресурс]. – Електронний журнал. — 2021. Режим доступа: <https://www.depo.ua/ukr/life/trendi-vesni-2021-modni-rechi-smiliviroednannya-ta-trendovi-kolori-202103101291368>.
64. Журнал «The village» Модні тренди 2020/2021. – [Електронний ресурс]. – Електронний журнал. — 2021. Режим доступа: <https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/style-guide/306257-feshn-trendi-2021>.
65. Конспект лекцій з дисципліни «Основи проектування виробів» для студентів напрямку 6.051602 – Технологія виробів легкої промисловості денної форми навчання/ упор. К.Л. Пашкевич. – К.: КНУТД, 2013. 71 с.
66. Штучний шовк – опис матеріалу та поради по догляду [Електронний ресурс]// Режим доступа: https://candy-style.com.ua/ua/tkan_shelk.html.
67. Як правильно вибирати нитки для швейної машинки Гутерманн [Електронний ресурс]// Режим доступа: <https://janome.in.ua/uk/blog-ua/jak-pravilno-vibirati-nitki-dlja-shvejnih-mashin>.
68. Нитки Гутерманн [Електронний ресурс]// Інтернет-журнал. Режим доступа: <https://rto-mos.ru/cafe/brands/guetermann>.
69. Дст України 2023 – 91. Деталі Швейних Виробів. Терміни Та Визначення. Чинний Від 01. 01. 93. –К.: Держстандарт України, 1992. 24 с.

70. Технологія Швейного Виробництва: Методичні Вказівки До Виконання Курсового Проекту Для Студентів Спеціальності 6.051602 «Технологія Виробів Легкої Промисловості» (Швейні Вироби) Денної Форми Навчання. / Упор. Л.Б. Білоцька, І.В. Федько, С.Ю. Лозовенко – К.: Кнутд, 2010. 56 с.
71. Гусейнова Т.С. Товарознавство Швейних І Трикотажних Товарів. - М.: Економіка, 1991. 123 с.
72. Товароведение и характеристика режимов обработки изделия [Электронный ресурс]// Учебные издания ВГУЭС Режим доступа: https://studbooks.net/1611218/tovarovedenie/harakteristika_rezhimov_obrabotki_izdeliya.
73. Технология швейного производства: учеб. для сред. учеб. заведений / Л.Ф. Першина [и др.]; под общ. ред. Л.Ф. Першина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Легпромбытиздат, 1991 г. 68 с.
74. Технология изготовления швейных изделий по индивидуальным заказам: учеб. для сред. спец. учеб. заведений / Т.Н. Реут [и др.]; под общ. ред. Т.Н. Реут. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Легпромбытиздат, 1989 г. 156 с.
75. Савостіцкій Н.А., Амірова Е.К. Матеріалознавство Швейного Виробництва. - М.: Изд. Центр "Академія", Майстерність, Вища Школа, 2004.146 с.
76. Труханова А.Т. Основи Технології Швейного Виробництва. - М.: Вища Школа, Вид. Центр. "Академія", 2000. 118 с.
77. Ермакова Л.В. Основы промышленной технологии поузловой обработки верхней одежды / Л.В. Ермакова. — М.: Легкая индустрия. — 1976. С. 92.
78. Методы соединения деталей одежды и влажно-тепловая обработка / [Ивашкевич Е.М., Гарская Н.П. и др.] // Курс лекций. — Витебск: ВГТУ.— 2007. 103 с.

79. Кузьмичев, В. Е. Оборудование для влажно-тепловой обработки одежды: учебник для СПО / В. Е. Кузьмичев, Н. Г. Папина. М.: Академия, 2011. 49 с.
80. Козлов, В. А. Влажно-тепловая обработка: учебно-практическое пособие / В. А. Козлов. М.: ВТО-ИТ, 2006. 53 с.
81. Крылов А.Н. Корпоративная идентичность для менеджеров и маркетологов / А.Н. Крылов. М.: Икар, 2004. 72 с.
82. Журнал «Idea digital agency» Що таке фірмовий стиль і нащо він потрібен кожній компанії. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <https://ideadigital.agency/blog/firmovij-stil/>.
83. Что такое айдентика: 10 основных правил по созданию фирменного стиля [Електронний ресурс] // Интернет-журнал Sayhi. 2014. Режим доступа: <http://say-hi.me/design/>.
84. Журнал «Dali_win» Фірмовий стиль, візуальна ідентифікація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <https://dalistrategies.com/ua/shho-take-firmovij-stil/>.
85. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших учебных заведений [Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Серегина Т.К., Шахурин В. Г.] // Понятие фирменного стиля, его составные элементы. — 3 изд., перераб. и доп. — М.: Информационно–внедренческий центр «Маркетинг». — 2001. 17 с.
86. Душкина М.Р. PR и продвижение в маркетинге: коммуникации и воздействие, технологии и психология: Учебное пособие. – СПб.: Питер. — 2010. 14 с.
87. Аксенова К.А. Реклама и рекламная деятельность / К.А. Аксенова //Реклама и рекламная деятельность: конспект лекций. — М: Приор-издат. — 2005. 23 с.
88. Луков В.А. Знаки и символы молодежи / В.А.Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — № 3. 211 с.

89. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших учебных заведений [Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Серегина Т.К., Шахурин В. Г.] // Понятие товарных знаков и требования, предъявляемые к ним. 3 изд., перераб. и доп. М.: Информационно–внедренческий центр «Маркетинг». 2001.
90. Прокурова Н.И., Козинцева М.Ю. Фирменный стиль (Руководство) [Электронный ресурс] // Учебные издания ВГУЭС. Режим доступа: <http://abc.vvsu.ru/>. 62 с.
91. Прокурова Н.И., Козинцева М.Ю. Фирменный стиль (Руководство) [Электронный ресурс] // Учебные издания ВГУЭС. Режим доступа: <http://abc.vvsu.ru/>. 105 с.
92. Шалимова Л.А. Феномен цвета в культуре рекламы: дис. канд. фил. наук. М.: РГБ, 2007. 81. Аксенова К.А. Реклама и рекламная деятельность / К.А. Аксенова // Реклама и рекламная деятельность: конспект лекций. М: Приор-издат. 2005. 36 с.
93. Ромат Е. Понятия фирменного стиля и бренда. [Электронный ресурс] // Интернет-журнал Центр Креативных Технологий. Режим доступа: <http://www.inventech.ru/lib/reklama/reklama-0008/>.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



Рис. 1.1. Журнал «The Royal Lady's», 1830 р., Німеччина



Рис. 1.2. М. Барабас. Портрет жінки, 1833 р., Угорщина



Рис. 1.3. Л. Фертбауер. Леді Флогельштейн, 1835 р., Австрія



Рис. 1.4. Рис. 1.6. Дж. Томінц. Доктор Ельц з родиною, 1829 р., Італія



Рис. 1.5. Й. К. Штілер. Софі, ерцгерцогиня Австрії, 1834р., Австрія



Рис. 1.8. Й. К. Штилер. Портрет графини С. Потоцкой, 1834р., Австрія



Рис. 1.7. Британська денна бавовняна сукня з принтом 1830-34 р., Англія



Рис. 1.6. Дж. Томінц. Три дами з родини Москонів, 1829 р., Італія



Рис. 1.7. Дж. Томінц. Родина Берлес, 1836 р., Австрія



Рис. 1.8. Анонімний маляр. Княгиня Єлизавета Кропоткіна, 1834 р., Росія



Рис. 1.9. Ежен Франсуа. Жюль-Антуан Дроз, 1833 р., Франція



Рис. 1.10. Дж. Томінц. Жінка з хусткою, 1835 р., Італія



Рис. 1.11. Дж. Томінц. Жінка з хусткою, 1837 р., Італія



Рис. 1.12. Сукня для верхової їзди. Національна галерея Вікторії, 1830 р., Англія



Рис. 1.13. К. Камиль. Октавія Сеннегон, 1829 р., Франція



Рис. 1. 14. Й. Ендер. Мати і син, 1832 р., Австрія



Рис. 1.15. Ф. Амерлінг Графиня Джулі фон Война, 1832 р., Німеччина



Рис. 1.16. Готичний корсет. Іспанія



Рис. 1.17. Еволюція корсету. Музей Кіото, Японія

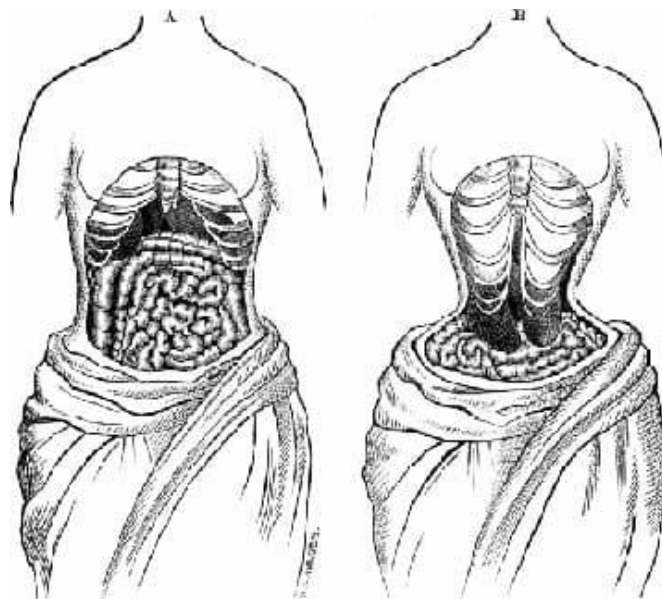


Рис. 1.18. Організм здорової жінки і жінки, яка носить корсет



Рис. 1.19. корсет 1830- х років



Рис. 1.20. 1950-ті роки. Відродження корсету, Діорівський «ню-лук»



Рис. 1.21. а) Мадонна в корсеті J. P. Gaultier, 1990 р., б) V. Westwood, 1991 р.,
в) Thierry Mugler, 1992 р.

ДОДАТОК Б

Анкета № 1

Шановний споживач!

Перед вами анкета, признана визначити перспективи проектування колекції жіночого одягу сезону весна-літо 2021 року. Колекція розроблена на основі дослідження конструктивно-декоративних та стилістичних особливостей костюму періоду «бідермейер».

Обраний Вами варіант відповіді підкресліть, будь ласка.

1. Ваша вікова група:

А 18-24 рр.;

Б 25-29 рр.;

В 30-35 рр.;

Г старше за 35 р.

3. Ким ви працюєте? (напишіть):

4. Яким видом транспорту Ви користуєтесь?

А власне авто;

Б громадський транспорт;

В пішки.

5. Якому стилю одягу ви надаєте перевагу?

А класичному;

Б романтичному;

В спортивному;

Г етнічний;

Д еkleктичний;

Е маю власний стиль;

6. При виборі одягу для Вас важливі такі його властивості (оцінюйте за 5-ти бальною шкалою у порядку зростання):

А ціна виробу;

Б естетичність, індивідуальний дизайн;

В якість та склад тканин;

Г зручність та комфорт;

Д функціональність.

7. Якому типу одягу за призначенням, на Вашу думку, буде доцільний стиль «бідермейєр», як першоджерело модної колекції?

А повсякденний;

Б нарядний;

В домашній;

Г святковий;

Д діловий.

8. Чи подобається Вам одяг в стилі «бідермейєр»?

А так;

Б ні;

В частково.

9. Чи слідкуєте Ви за модними тенденціями?

А так;

Б ні;

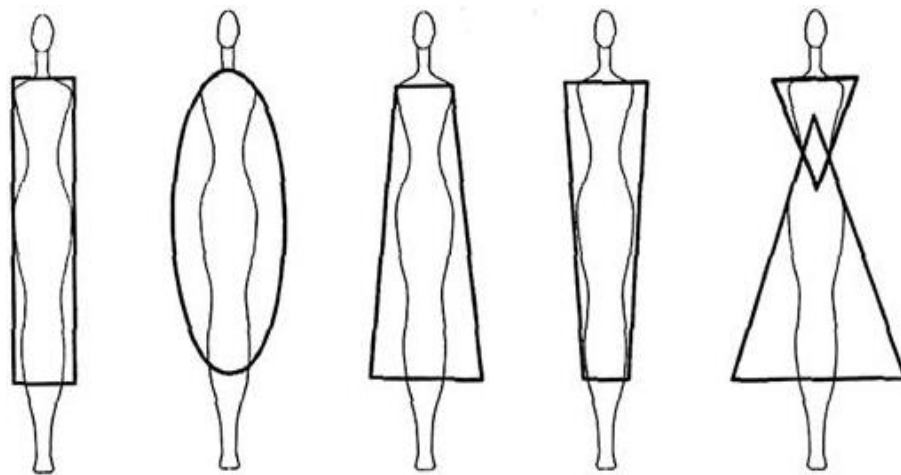
В частково.

Анкета № 2

Шановний споживач!

У ваших руках анкета, яка спрямована на визначення побажань щодо проектування нових моделей сучасного одягу. Ця анкета є продовженням попередньої анкети. Всі Ваші думки та побажання про характеристики проектованого одягу, які не потрапили до попередньої анкети, враховані в анкету № 2. Отже, прошу відповісти Вас на такі запитання.

1. Яка силуетна форма Вам подобається найбільше?



А прямокутна;

Б овальна;

В А-подібна;

Г V-подібна;

Д X-подібна

А

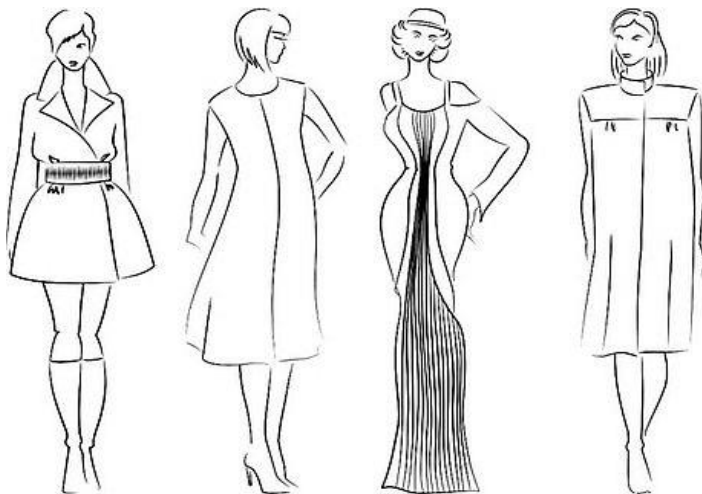
Б

В

Г

Д

2. Яку ступінь прилягання одягу Ви найчастіше обираєте?



А приталена;

Б напівприлягаюча;

В прилягаюча;

Г вільна

А

Б

В

Г

3. Яке положення лінії талії для Вас є найбільше виграшним?

А завищена л. т.;

Б на природньому рівні;

В занижена л. т.

4. Чи віддали б Ви перевагу наявності поясу?

А так;

Б ні;

В не обов'язково.

5. Чи віддали б Ви перевагу наявності корсету?

А так;

Б ні;

В не обов'язково.

6. Який виріз декольта Вам більше до вподоби?



7. Якої довжини спідниці та сукні Ви носите?



А мікро-міні;

Б міні;

В по коліна;

Г міді;

Д максі.

8. Який вид брюк Ви обираєте?



А прямі;

Б вузькі;

В широкі;

Г палаццо.

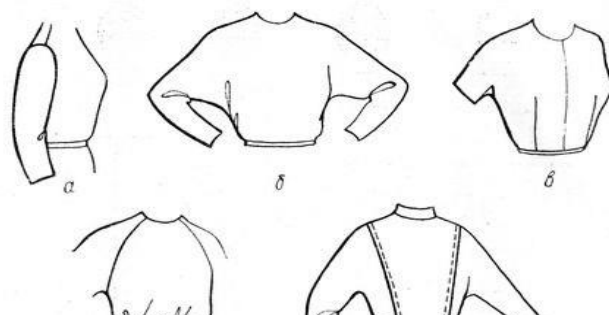
А

Б

В

Г

10. Який вид рукава Вам більше до вподоби?



А шивний рукав;

Б і В цільнокроєний рукав;

Г реглан;

Д покрою кімоно.

11. Чи принципіально для Вас наявність кишень на брюках?

А так;

Б ні;

В частково.

11. Якої довжини брюки Ви носите?

А вище щиколотки;

Б нижче щиколотки;

В до підлоги.

12. Яким тканинам Ви надаєте перевагу у весняно-літній період?

А шовк;

Б шифон;

В атлас;

Г бавовна;

Д льон;

Е змішані.

13. Чи вважаєте Ви цікавим використання асиметрії в одязі?

А так;

Б ні;

В частково.

14. Чи подобаються Вам кишені на сукні?

А так;

Б ні;

В частково.

15. Які кишені вам до вподоби?

А прорізні;

Б кишеня з листочкою;

В накладні кишені;

Г кишені в шві.



А

Б

В

Г

16. Яким застібкам ви надасте перевагу?



А



Б



В

А блискавки;

Б кнопки;

В гудзики;

Г крючки;

Д шнурки.

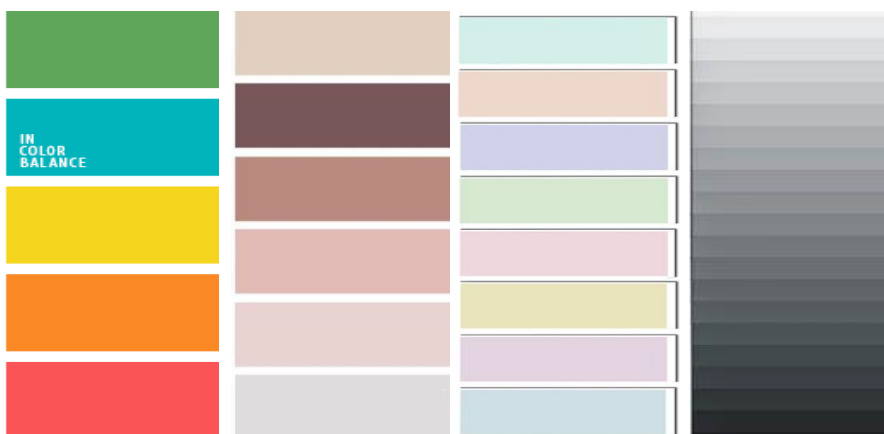


Г



Д

17. Якій кольоровій гамі весна-літо ви надасте перевагу?



А

Б

В

Г

А яскрава;

Б нюд;

В пастельна;

Г ахроматична.

18. Який асортимент одягу переважає в Вашому гардеробі на період весна-літо?

А сукня;

Б костюм;

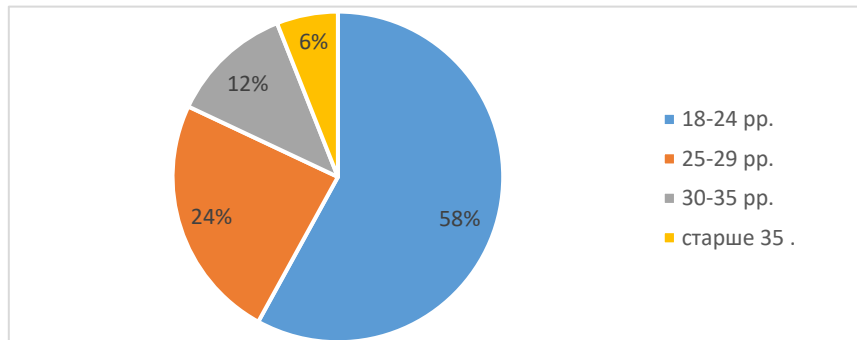
В джинси;

Г комбінований.

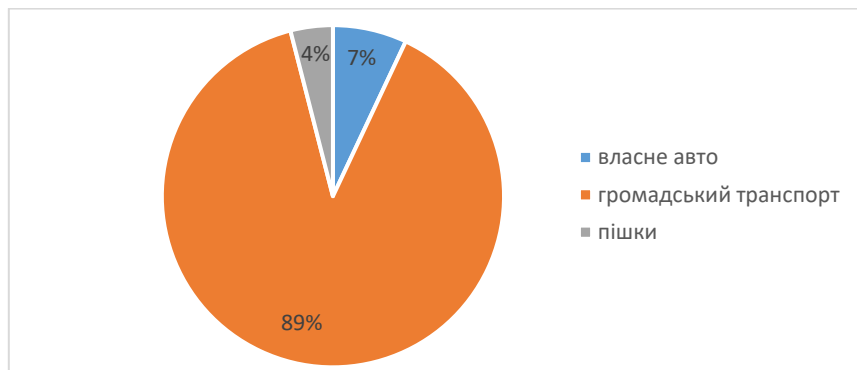
Схема 2.1. Опитування споживачів

Результати анкетування №1

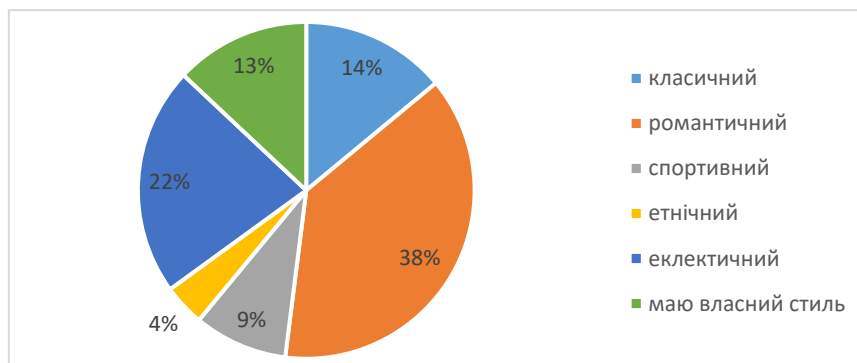
1. Ваша вікова група:



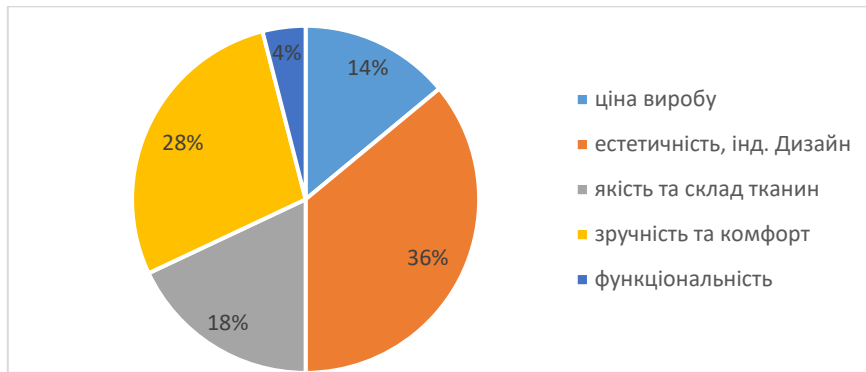
3. Яким видом транспорту Ви користуєтесь?



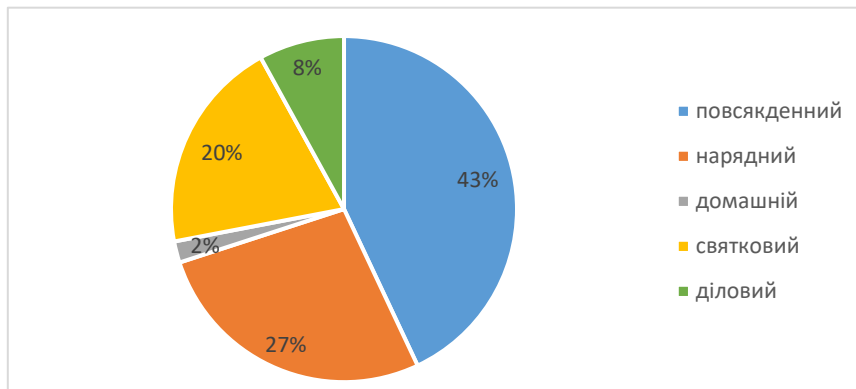
4. Якому стилю одягу ви надаєте перевагу?



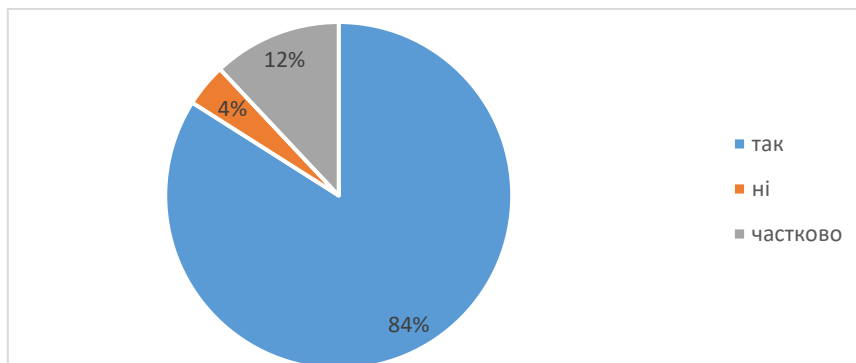
5. При виборі одягу для Вас важливі такі його властивості (оцінюйте за 5-ти бальною шкалою у порядку зростання):



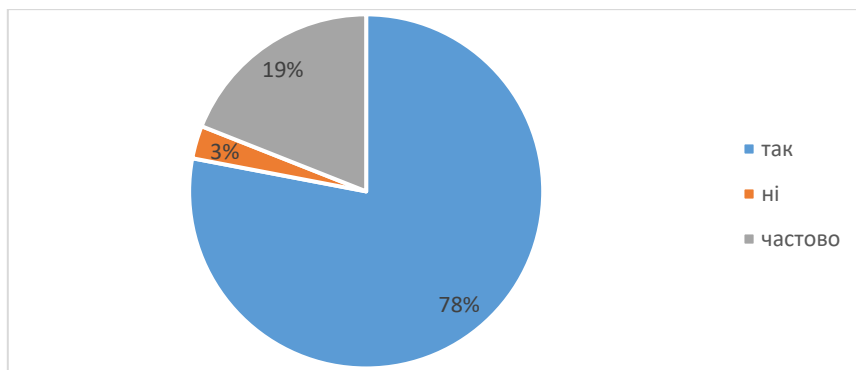
6. Якому типу одягу за призначенням, на Вашу думку, буде доцільний стиль «бідермейєр», як першоджерело модної колекції?



7. Чи подобається Вам одяг в стилі «бідермейєр»?

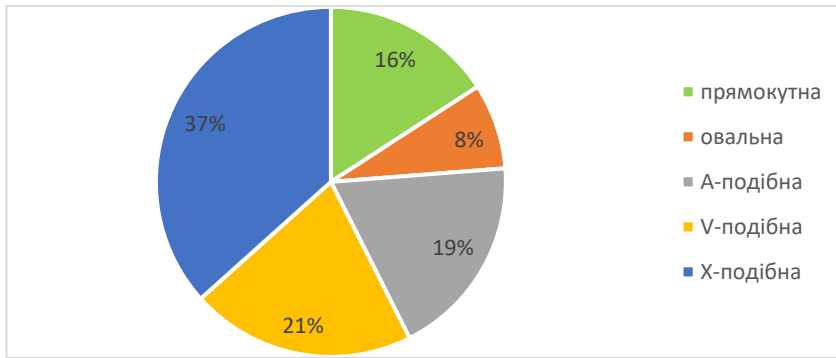


8. Чи слідкуєте Ви за модними тенденціями?

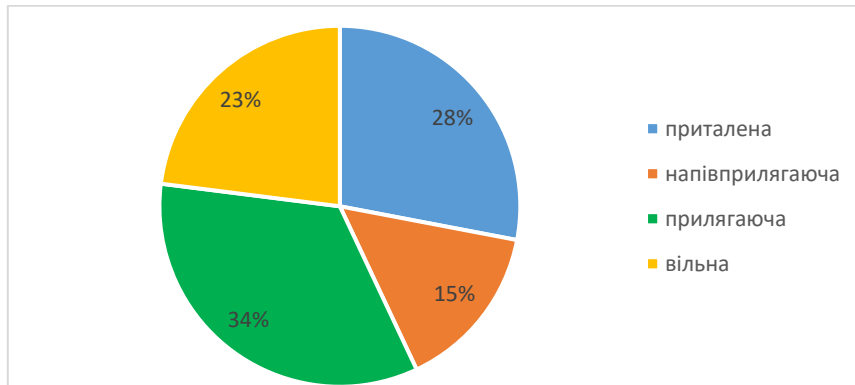


Результати анкетування № 2

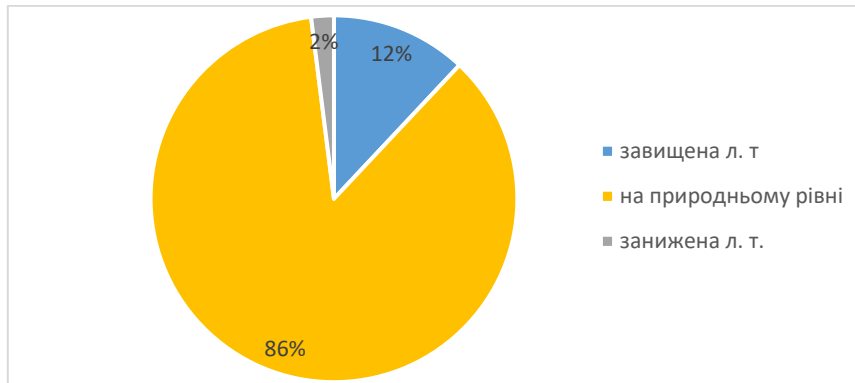
12. Яка силуетна форма Вам подобається найбільше?



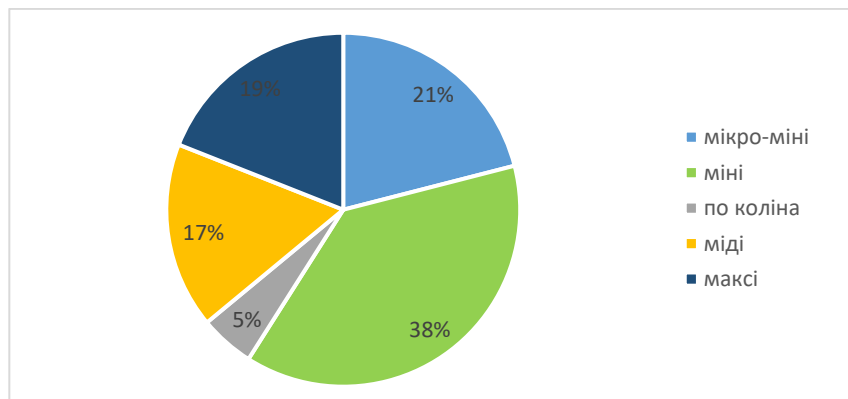
13. Яку ступінь прилягання одягу Ви найчастіше обираєте?



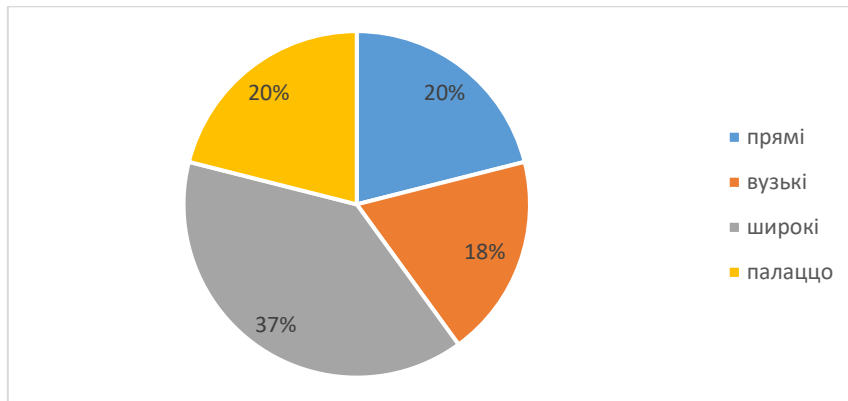
6. Яке положення лінії талії для Вас є найбільше виграшним?



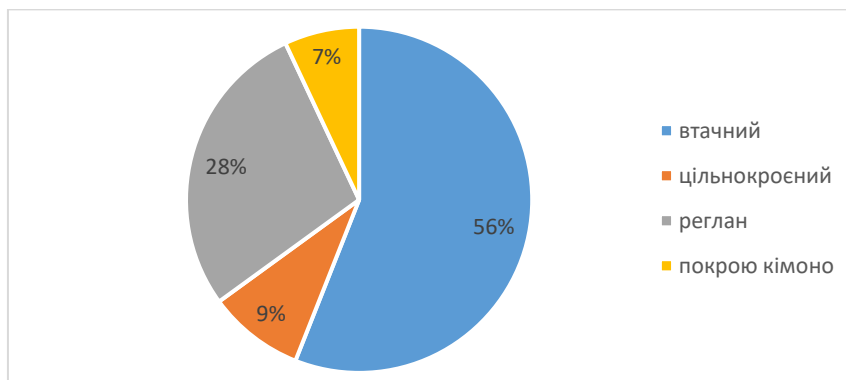
7. Якої довжини спідниці та сукні Ви носите?



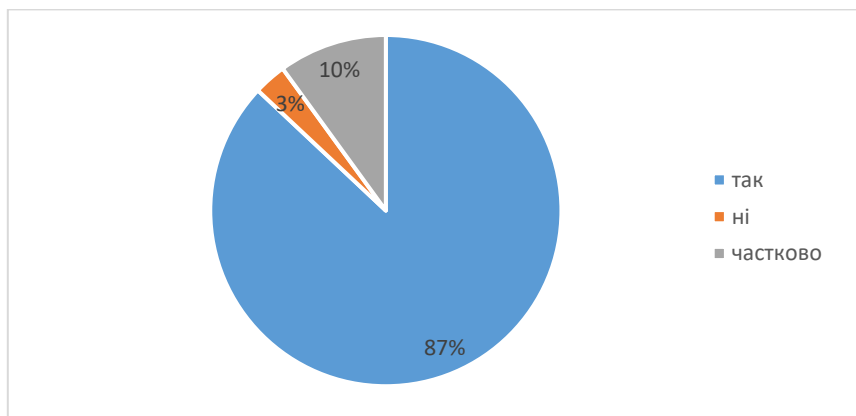
8. Який вид брюк Ви обираєте?



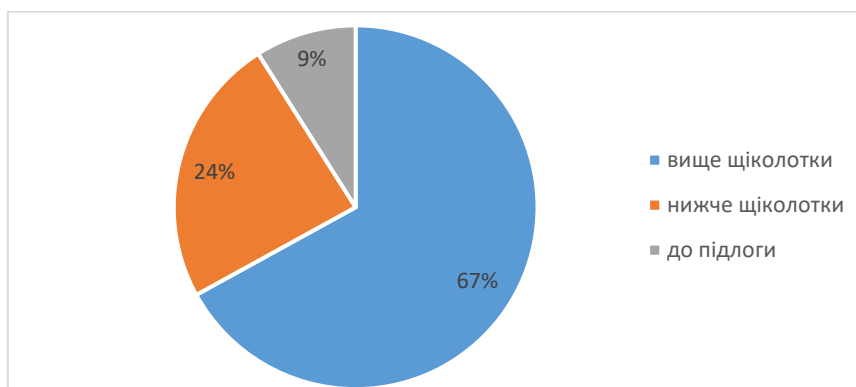
9. Який вид рукава Вам більше до вподоби?



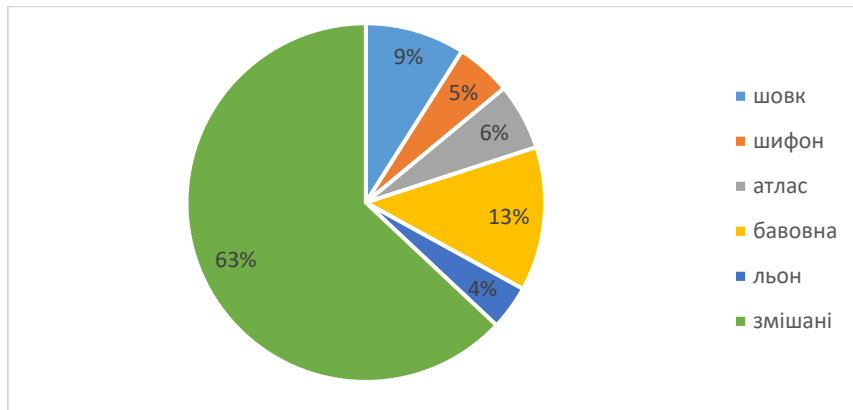
10. Чи принципіально для Вас наявність кишень на брюках?



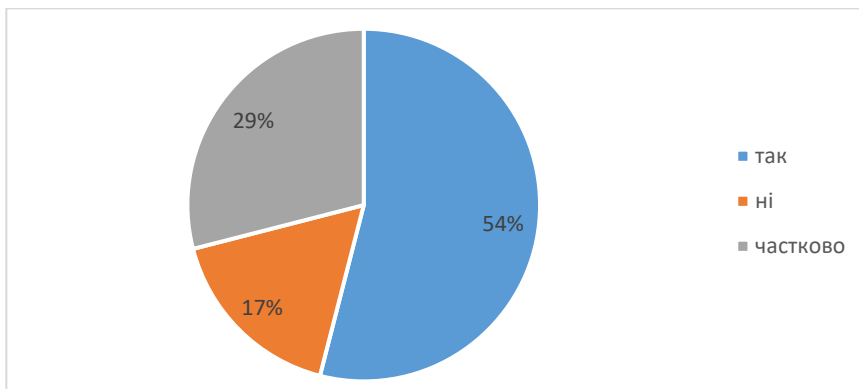
11. Якої довжини брюки Ви носите?



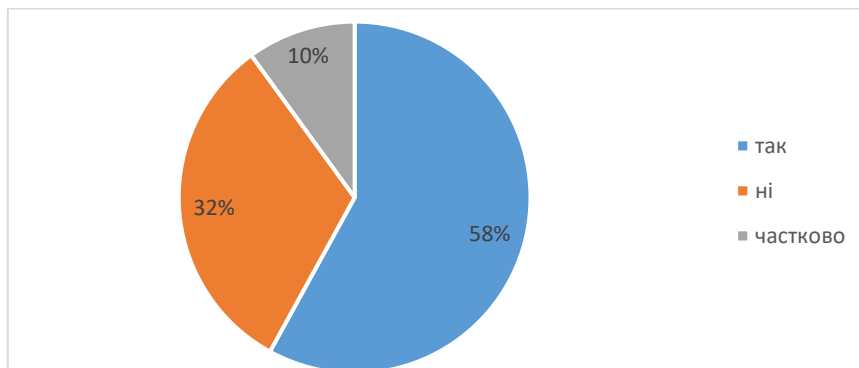
12. Яким тканинам Ви надасте перевагу у весняно-літній період?



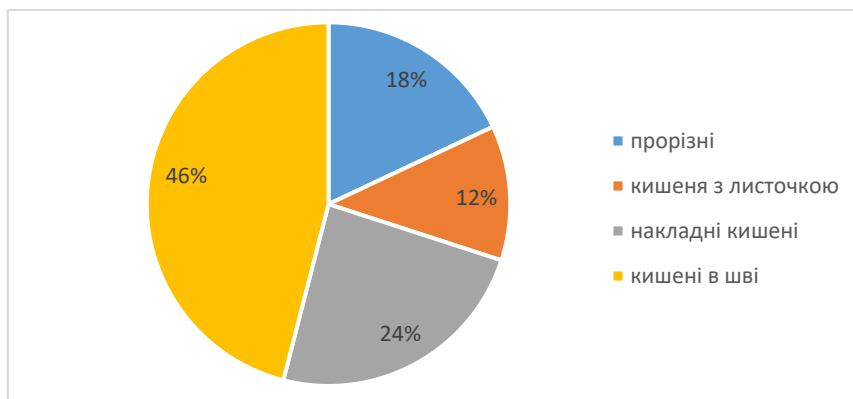
13. Чи вважаєте Ви цікавим використання асиметрії в одязі?



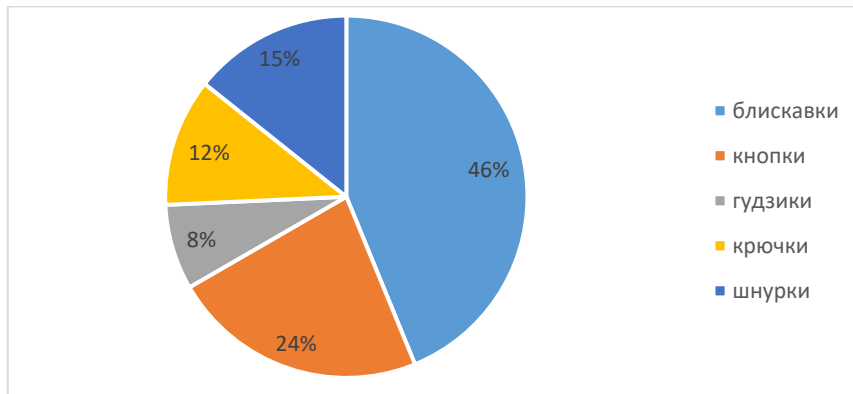
14. Чи подобаються Вам кишені на сукні?



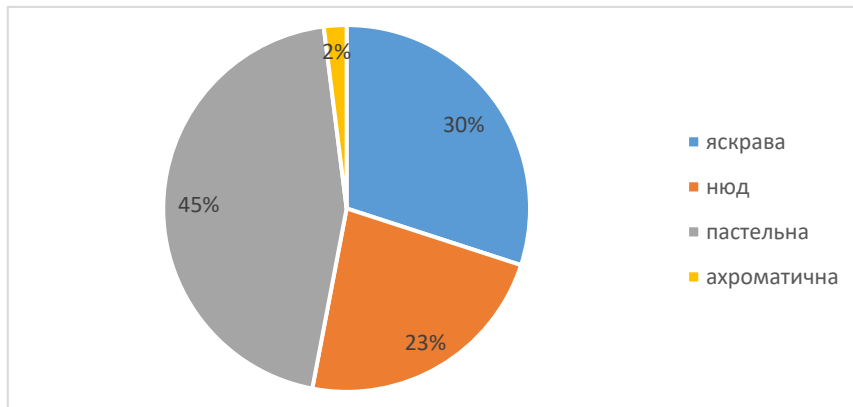
15. Які кишені вам до вподоби?



16. Яким застібкам ви надаєте перевагу?



17. Якій кольоровій гамі весна-літо ви надасте перевагу?



18. Який асортимент одягу переважає в Вашому гардеробі на період весна-літо?

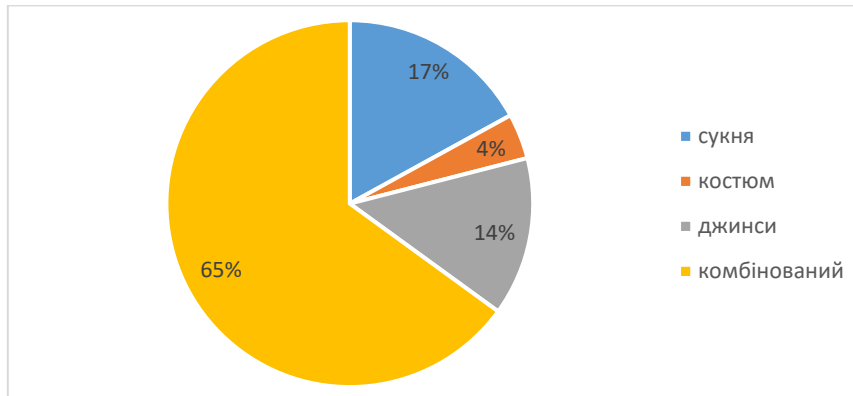


Схема 2.2. Результати анкетування

ДОДАТОК В



Рис. 3.1. V. Westwood, 2021 р.



Рис. 3.2. Ch. Knowles 2021



Рис. 3.3. Колекція Ivan Frolov 2020 р.



Рис. 3.4. а) Alexander McQueen 20/21; б) Jason Wu 2021; в) Etro 21/22



Рис. 3.5. Формування дизайн-концепції колекції



Рис. 3.6. Матеріали, що будуть використані в колекції



Рис. 3.7. Творче рішення асортиментного блоку колекції



Рис. 3.8. Блок повсякденного одягу



Рис. 3.9. Блок святкового одягу



Рис. 3.10. Блок вечірнього одягу



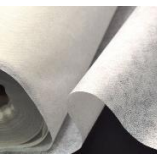






Рис. 3.11. Блок ділового одягу



Рис. 3.12. Блок спідньої білизни

ДОДАТОК Г

Замальовка моделі	Основні матеріали		Підкладочні матеріали		Прикладні		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва артикул	Зразки фурнітури	Назва, артикул
1	2	3	4	5	6	7	8	9
		Шовк-атлас лавандовий 22311.005		Флізелін клеєвий, (65400) (6-2274-M-555)		Швейна нитка Gutterman 120		Коса бейка 727
				Кромка клеєва B502/4BS 4(10 мм) «Хензаль текстиль»				Блискавка потайна 552

Конфекційна карта
Назва виробу Сукня

ДОДАТОК Д

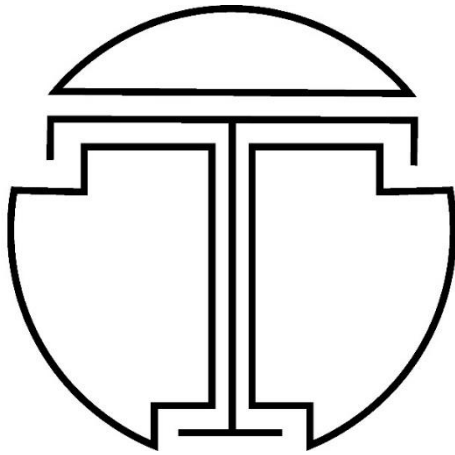
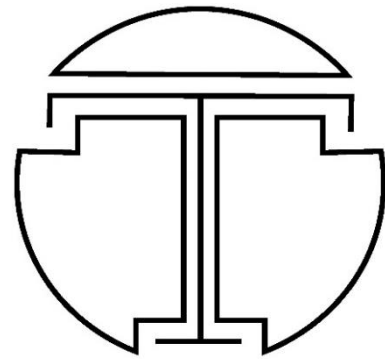


Рис. 5.1. Логотип



TOVMASIAN

Рис. 5.2. Товарний знак



Рис. 5.3 Монограма

TOVMASIAN
 TOVMASIAN
TOVMASIAN
TOVMASIAN
TOVMASIAN
 TOVMASIAN
 TOVMASIAN

TOVMASIAN
 TOVMASIAN
TOVMASIAN
TOVMASIAN
TOVMASIAN
 TOVMASIAN
 TOVMASIAN

Рис. 5.4 Фірмовий шрифт

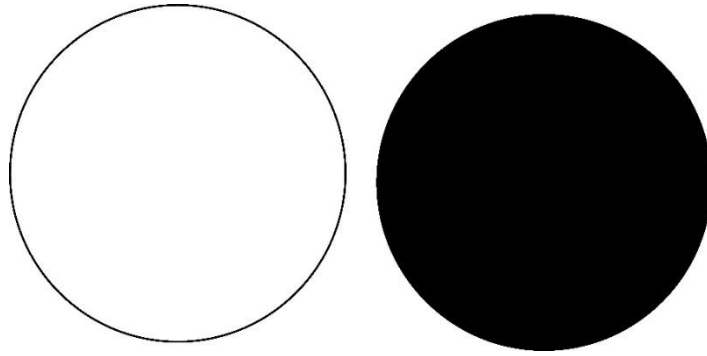


Рис. 5.5 Фірмові кольори



Рис. 5.6 Візитна картка



Рис. 5.7 Фірмовий конверт

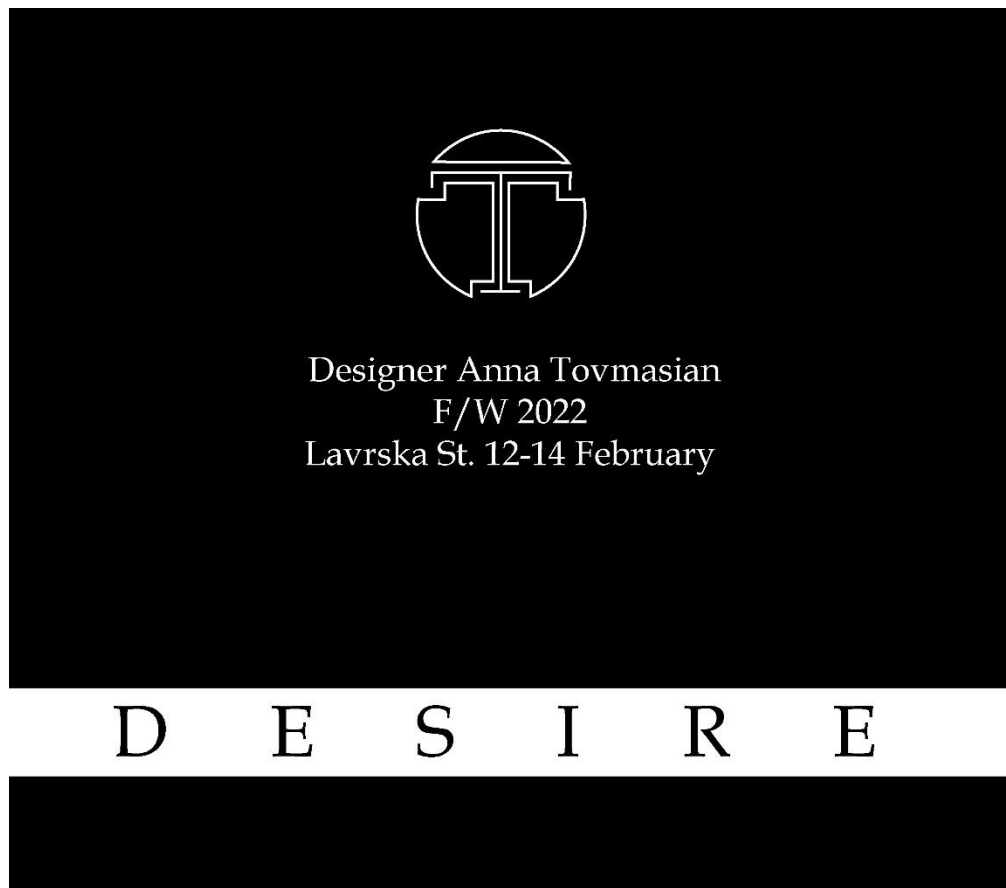


Рис. 5.8 Запрошення

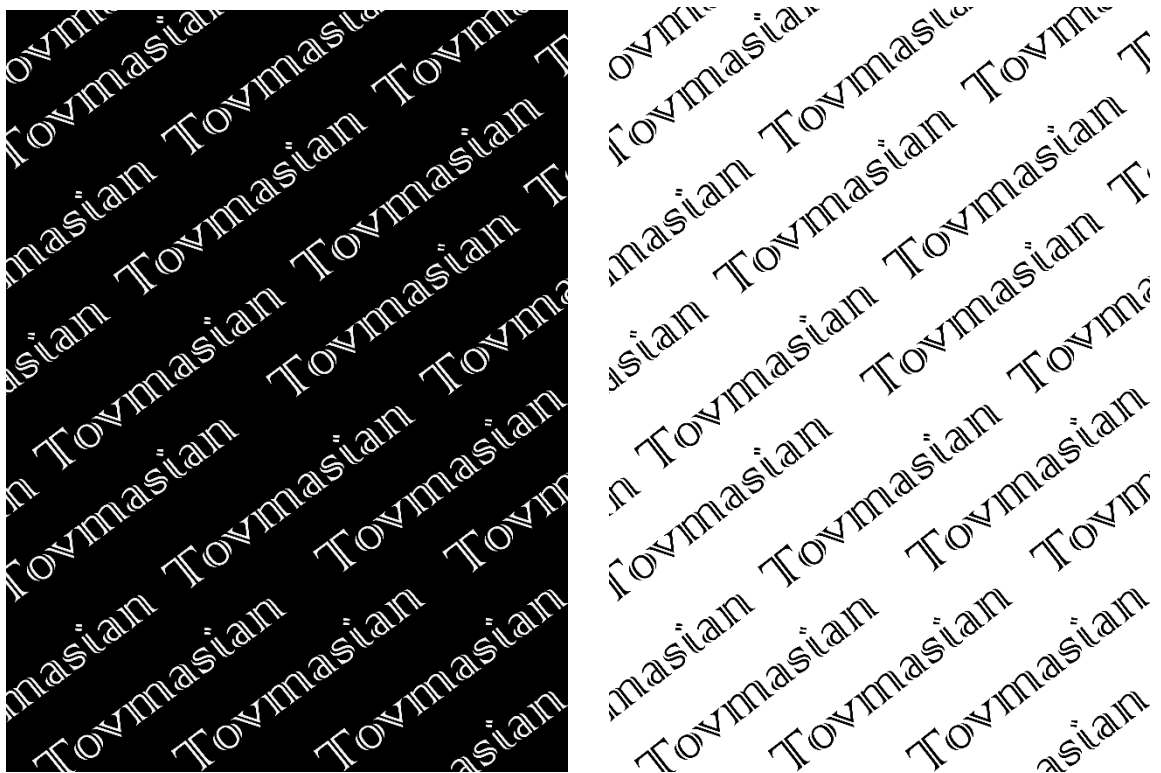


Рис. 5.9 Пакувальний папір



Рис. 5.10 Пакувальний пакет



Рис. 5.11 Буклет



Рис. 5.12 Плакат



Рис. 5.13 Реклама на носіях – чашка



Рис. 5.14 Реклама на носіях – футболка

ДОДАТОК Е**Свідоцтво на реєстрацію авторських прав на твір****№ 105263**

Національний
орган
інтелектуальної
власності

Державне
підприємство
«Український
інститут
інтелектуальної
власності»

АВТОРСЬКЕ ПРАВО І СУМІЖНІ ПРАВА**Бюлетень № 65**

Видається з 2002 року

Відомості, вміщені в даному бюлетені,
вважаються опублікованими 30 липня 2021 р.

КИЇВ – 2021

Номер свідоцтва про реєстрацію
авторського права на твір **105262**
Дата реєстрації авторського права **07.06.2021**

348

Авторське право і суміжні права. Бюлетень № 65, 2021

Повне ім'я та/або псевдонім автора
(авторів), чи позначення «Анонімно» **Товмасян Анна Минуківна, Кротова Тетяна Федорівна, Ніколасва
Тетяна Ігорівна, Шаповал Анатолій Григорович**

Повне ім'я або повне офіційне
найменування роботодавця

Об'єкт авторського права, до
якого належить твір **Ескіз**

Вид, повна та скорочена назва
твору (творів) **Ескіз сукні «Desire»**

Вихідні дані для оприлюднених творів

Анотація **Ескіз сукні нарядного призначення.**

Номер свідоцтва про реєстрацію
авторського права на твір **105263**
Дата реєстрації авторського права **07.06.2021**

Повне ім'я та/або псевдонім автора
(авторів), чи позначення «Анонімно» **Водолазська Євгенія Олексіївна, Кокоріна Галина Василівна, Баранова
Алла Ігорівна, Шаповал Анатолій Григорович**

Повне ім'я або повне офіційне
найменування роботодавця

Об'єкт авторського права, до
якого належить твір **Ескіз**

Вид, повна та скорочена назва
твору (творів) **Ескіз штанів та сорочки «Michi»**

Вихідні дані для оприлюднених творів

Анотація **Ескіз штанів та сорочки офісного призначення.**

Номер свідоцтва про реєстрацію
авторського права на твір **105264**
Дата реєстрації авторського права **07.06.2021**

Повне ім'я та/або псевдонім автора
(авторів), чи позначення «Анонімно» **Войт Людмила Іванівна**

Повне ім'я або повне офіційне
найменування роботодавця

Об'єкт авторського права, до
якого належить твір **Ілюстрація, літературний письмовий твір, похідний твір**

Вид, повна та скорочена назва
твору (творів) **Літературний письмовий твір «Methodology for individual, collective,
publicsymbolization (MICPS)» («MICPS»)**

Вихідні дані для оприлюднених творів

349