

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

УДК 7.012:687.016

## КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача вищої освіти першого (бакалаврського) рівня

на тему: «Розробка гендерно-флюїдної колекції костюма на основі синтезу стилістики фресок печер Могао та кіберпанку»

Виконав(ла): здобувачка освіти групи БДо1-19  
спеціальності 022 Дизайн

освітньої програми Дизайн одягу

Хань ЧЖАН

Науковий керівник д. мист., проф., Наталія

ЧУПРИНА

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

Київ 2023

## АНОТАЦІЯ

Чжан Хань. Розробка гендерно-флюїдної колекції костюма на основі синтезу стилістики фресок печер Могао та кіберпанку – Рукопис.

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

У кваліфікаційній роботі надано результати розробки сучасної гендерно-флюїдної колекції молодіжного одягу, на основі дослідження першоджерела – фресок печер Могао та стилю кіберпанк. В результаті дослідження було виявлено, що об'єднуючи спільні риси між цими темами можливо створити унікальну концепцію. Створення гендерно-флюїдної колекції костюма на основі синтезу стилістики фресок печер Могао та кіберпанку, яка поєднує естетику кіберпанку з мотивами фресок у печері Могао, є прикладом динамічної природи моди як інструменту для самовираження та соціальних змін. Розроблена для поп-співачки як споживача, ця колекція стає потужним засобом для просування інклюзивності, розмивання кордонів і відзначення краси індивідуальності. В роботі розглянуто модний тренд кіберпанку, щоб визначити які асортиментні позиції є актуальними для споживачів з таким стилем, а також роз'яснено причини креативних рішень образів. Крім одягу, були підібрані різні варіанти макіяжу, зачісок та доповнень до образу.

Ключові слова: *дизайн одягу, гендерно-флюїдна колекція, фрески, історичний костюм, проектний образ, кіберпанк, естетичний ідеал, продукт дизайну, тенденції моди.*

## SUMMARY

Chzhan Khan. Design of a gender-fluid costume collection based on the synthesis of Mogao cave mural stylistics and cyberpunk – Manuscript.

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

The qualitative work presents the results of the development of a modern gender-fluid collection of youth clothing, based on the study of the primary source - the frescoes of the Mogao caves and the cyberpunk style. As a result of the research, it was found that by combining the common features between these topics, it is possible to create a unique concept. The creation of a gender-fluid costume collection based on the synthesis of Mogao cave mural and cyberpunk styles, which combines cyberpunk aesthetics with Mogao cave mural motifs, exemplifies the dynamic nature of fashion as a tool for self-expression and social change. Designed for the pop singer as a consumer, this collection becomes a powerful vehicle for promoting inclusivity, blurring boundaries and celebrating the beauty of individuality. The paper examines the fashion trend of cyberpunk in order to determine which assortment items are relevant for consumers with this style, and also explains the reasons for creative image solutions. In addition to clothes, various options for make-up, hairstyles and accessories were selected.

Keywords: *clothing design, gender-fluid collection, murals, historical costume, project image, cyberpunk, aesthetic ideal, design product, fashion trends.*

## ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ 1 Аналітичний	9
1.1. Аналіз попередніх дизайн-розробок за темою проектування	9
1.2. Характерні риси фресок печер Могао	11
1.3. Особливості костюмів Бодгісаттв на фресках печер Могао династії Тан	23
1.4. Соціально-історичні передумови розвитку кіберпанку	25
1.5. Адаптація образних властивостей кіберпанку до актуальних модних тенденцій в одязі	27
1.6. Пошук зв'язку між фресками Могао та кіберпанком	30
Висновки до розділу 1	31
Розділ 2 Проектно-композиційний	32
2.1. Феномен гендерної флюїдності як основа розробки колекції одягу	32
2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію	34
2.3. Модний тренд “кіберпанк” як основа розробки проектного образу у дизайні одягу	36
2.4. Тип і структура колекції	38
2.5. Розробка ескізного ряду моделей колекції виробів	39
2.6. Художній образ колекції	41
Висновки до розділу 2	45
Розділ 3 Конструкторський	46
3.1. Вибір моделей для проектування	46
3.2. Вибір матеріалів	52
3.3. Вибір способу розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції	59
3.4. Розробка конструкції моделей колекції	63
Висновки до розділу 3	68
Загальні висновки	69
Список використаних джерел	71
Додаток А	76
Додаток Б	87
Додаток В	91
Додаток Г	94

## ВСТУП

Історія є безпосередньо фундаментом усього навколишнього матеріального та нематеріального світу. На базі вивчення стародавнього, народи створюють незвичайні інновації, започатковують нові цикли. Цивілізації відтворювались поступово, вони взаємодіяли між собою, вели тісні стосунки, навчались традиціями інших етнічних груп, запозичували один в одного духовні релігії, започатковували нові тенденції. Так само відбуватиметься і в майбутньому, тільки з миттєвою швидкістю здійснюватиметься передача та обмін інформацією. Велика кількість людей, включаючи професійних вчених та аналітиків, вважають що в майбутньому на людство чекатиме антиутопійний світ. Тобто навколишнє середовище буде у несприятливих умовах, соціальне становище людини може стати зовсім незначимим, через заміну всюди машинами та штучним інтелектом, утворюючи субкультуру кіберпанка.

Людина є ностальгічною істотою, вона завжди захоплюється загадковістю минулого та неточного майбутнього. Тому людство вирішує об'єднувати ці дві ознаки, відтворюючи свою унікальну ідеологію. Для молодого покоління є досить привабливими історичні «екзотичні» культури, бо вони ніколи не мали можливості відчувати її. Ця дистанція у часі відкриває для них нові спостереження, вони бажають відчувати виклик давніх давен. Тому у моді відбувається асиміляція старого та нового.

**Актуальність теми** обумовлена постійною непевністю в майбутньому для сучасних поколінь. У 2020 році контакт був буквально заборонений, через поширення по всім куточкам світу пандемії. Люди не могли здогадуватись, наскільки довго не зможуть побачити своїх рідних, не знали чи зможуть провести цей тяжкий період здоровими. Такий масштабний поворот подій призвів до значного впливу на світогляд людей: деякі стали песимістами, деякі почали розшук внутрішнього спокою, за допомогою релігії, а інші об'єднали ці дві риси. Мережеві побудови водночас не припиняли працювати. Технологічні системи покращувались,

були винайдені інноваційні віртуальні платформи для спілкування, що викликало у людей більшого інтересу в «діджитал» середовищі. Це спричиняє дисбаланс між фізичною та віртуальною реальністю.

У 1960-х роках люди вірили, що в XXI столітті будуть поширені літаючі автомобілі, домашні роботи-помічники, дипломатичні стосунки з інопланетянами тощо. А ось сучасне покоління народилось у час, коли технології з кожним днем вдосконалювались, і вони досі є свідками цього процесу. Двовимірний об'єкт зараз можливо перетворити у тривимірний і не тільки. Тому у сучасної молоді уявлення про наступні століття кардинально відрізняється з поглядами бумерів.

Актуальність дослідження субкультури кіберпанка з поєднанням китайських характерних традиційних рис із фресок печер Могао, у свою чергу обумовлена підвищеним інтересом до азійської поп-культури та зацікавленістю до приналежності субкультурних меншин загалом. Зараз кожна десята юна людина є фанатом K-POP, аніме і дорам. Крім захоплення східними тенденціями, вони також є прихильниками відео-ігор, віртуальних систем та різноманітних онлайн платформ. Водночас їхнім найбільшим бажанням є вираження свого справжнього «я» та відрізнятись від інших.

**Мета дослідження** закладається в пошуку стильового та образного рішення в сучасному одязі під час проектування гендерно-флюїдної колекції з поєднанням стилістики фресок печер Могао та субкультури кіберпанку.

Для реалізації мети вирішено такі завдання:

- проаналізовано попередні дослідження за темою дизайн-проектування;
- здійснено історико-культурологічний аналіз розписів печер Могао;
- визначено характерні риси фресок та костюмів духовних образів фресок печер Могао (за періодами, стилістикою, тематикою);
- проаналізовано соціально-історичні передумови розвитку субкультури кіберпанку;
- досліджено феномен гендерної флюїдності як основу розробки колекції одягу;

- визначено тип споживача, для якого розроблена колекція;
- охарактеризовано модний тренд «кіберпанк» як основу розробки проєктного образу у дизайні одягу;
- визначено тип і структуру колекції;
- розроблено ескізні ряди моделей колекції виробів;
- визначено художній образ та призначення колекції;
- обрати матеріали та спосіб розробки об'ємно-просторової форми моделей колекції;
- розроблено конструкцію моделей колекції.

**Об'єктом дослідження** є історичне формування печер Могао, художні особливості їх фресок, а також естетичні та стилістичні властивості кіберпанку.

**Предметом дослідження** є образно-проєктні альтернативні рішення гендерно-флюїдного костюма з фресок Могао та стильового напрямку «кіберпанк» та засоби їх адаптації в розробці колекції актуального молодіжного одягу.

**Методи дослідження.** Для розробки колекції були застосовані емпіричні та теоретичні методи на базі вивчення літературних джерел та візуально-аналітичного дослідження: виокремлення ключових ознак фресок печер Могао та стильових особливостей кіберпанк на основі візуальних спостережень та опису фресок кіберпанк; аналіз значення міжкультурної комунікації та поєднання двох стилів; пояснення цінності фресок печер Могао та стилістики кіберпанк; узагальнення досліджених матеріалів; порівняння об'єктів дослідження та знаходження подібних та контрастних рис; метод трансформації – для проєктування колекції; створення образів за допомогою методу асоціації з визначеними характерними рисами композицій та костюмів фресок та стилістики кіберпанк.

**Наукова новизна дослідження** безпосередньо полягає у створенні костюма з контрастними ознаками: поєднання стилістичних особливостей східної та західної культур, стародавнього та майбутнього, традиційного та інноваційного, духовного і антиутопійного, історичного та наукового, фантастичного та правдоподібного,

зруйнованого та вдосконаленого, гармонічного та хаосного; визначено естетичні характеристики стародавніх фресок печер Могао та субкультури кіберпанк, як потенційну нову тенденції у сфері моди.

**Практична цінність** полягає у розробці молодіжної колекції для будь-якої гендерної ідентичності, етнічного походження, сексуальної орієнтації, росту, фігури тощо. Ця авторська колекція слугуватиме як акція проти дискримінації, війни та скандалу. Гардероб слугуватиме як вислів за волевиявлення, свободи та миру. Елементи поєднання східних етнічних мотивів (фрески печер Могао) та західних відвертих ідей (кіберпанк) слугуватимуть як зовнішнє вираження споживача. Розробка авторської концепції з методом трансформації та стилізації проаналізованих джерел, тобто фресок печер Могао та стилю кіберпанк.

**Апробація результатів дослідження.** Теоретичні результати дослідження було оприлюднено та обговорено на міжнародних науково-практичних конференціях: The V-th International Symposium «Creativity. Technology. Marketing» (Кишинів, ТУМ, 31 березня 2023р.), VI Міжнародній студентській науковій конференції «Наука сьогодення: від досліджень до стратегічних рішень» (ГО «Молодіжна наукова ліга», Суми, 2 червня 2023 року).

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

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг кваліфікаційної роботи складає 98 сторінок; обсяг основної частини роботи – 75 сторінок; додатки складають 23 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### АНАЛІТИЧНИЙ

Завдяки своїй довгій і багатій історії Китай довів, що є центром місця для обміну ідеями та товарами. Саме після виникнення Великого шовкового шляху різні ідеї, політичні системи та предмети розкоші поширювались з безпрецедентною швидкістю в історії людства, і оскільки багато культур зустрічалися та зливалися воєдино, тут зароджувались нові художні стилі, естетичні погляди, повсякденні звички тощо. Мистецтво у печерах Могао у Дунхуані стверджують такий феномен.

Через десятки століть на заході виникає явище наукової фантастики. Люди почали спекулювати майбутнім суспільства й людства в цілому, та її взаємозв'язком з технологіями. Спекуляції охоплювали усі аспекти життя, в тому числі і значення релігії та історії в антиутопійному світі. В останні десятиліття, жанр урізноманітнівся, давши розвиток піджанру кіберпанк, котрий міцно закріпився як один з головних у світовій культурі та мисленні.

І так ніби зовсім непов'язані між собою теми насправді ведуть до глибших міркувань. Стародавні фрески печер Могао таємного східного світу зустрічаються з майбутніми інноваційними технологіями антиутопійного західного походження, це започатковує міжкультурну та «міжвимірну» комунікацію.

#### **1.1. Аналіз попередніх дизайн-розробок за темою проєктування**

Поєднання традицій та інновацій має велике значення в різних сферах і контекстах. Воно пропонує низку переваг і можливостей, які сприяють культурному, мистецькому та технологічному прогресу суспільства [1]. Така комбінація дозволяє зберігати та розвивати культурні практики, стимулює технологічний прогрес, сприяє творчості та експерименту, міжкультурному обміну, сталому розвитку та розширює можливості громад. Приклади з різних галузей



демонструють різні способи перетинання традицій та інновацій, що призводить до динамічних і вражаючих результатів, які формують наш культурний, мистецький і технологічний ландшафт.

Наприклад, такі дизайнерські бренди, як Anrealage, поєднали традиційні техніки ткання з сучасними технологіями для створення інноваційних тканин. Anrealage представила колекцію, де одяг здавався простим неозброєним оком, але виявляв складні візерунки під час фотографування зі спалахом завдяки спеціальному текстилю, який містив світловідбиваючі матеріали [2]. А бренди, як Stella McCartney, поєднали традиційну майстерність із екологічними та інноваційними матеріалами. Маккартні використовує органічну бавовну, веганську шкіру та перероблені тканини у своїх дизайнах, зберігаючи при цьому високу якість, пов'язану з модою класу «люкс» [3].

Такі дизайнери, як Патрісія Уркіола, поєднують традиційні ремісничі техніки з сучасною естетикою дизайну. Уркіола співпрацювала з майстрами в Індії, щоб створити предмети меблів, які поєднують традиційну індійську майстерність із сучасними матеріалами та формами, що призвело до візуально вражаючих і культурно насичених дизайнів [4].

До того, використання технології віртуальної реальності (VR) дозволяє людям досліджувати історичні пам'ятки та культурну спадщину віртуально. Такі організації, як CyArk [5], цифрово документують і зберігають об'єкти спадщини за допомогою лазерного сканування та фотограмметрії, забезпечуючи захоплюючий віртуальний досвід, який поєднує традиції з передовими технологіями.

Ці приклади демонструють, як поєднання традицій та інновацій може призвести до унікальних і захоплюючих результатів у різних сферах. Вони демонструють можливості сприйняття традицій, водночас охоплюючи досягнення в технологіях, сталому розвитку, дизайні та збереженні культури.

## 1.2. Характерні риси фресок печер Могао

Печери Могао, широко відомі також як Цяньфодун «Печери Тисячі Будд», відомі як найцінніші культурні відкриття 20 століття (рис. А.1). Його називають «Східним Лувром», це одна з ключових великих історико-культурних пам'яток, що охороняється на національному рівні в Китаї з 1961 року. У 1987 році печери Могао були включені ЮНЕСКО до списку проєктів охорони Всесвітньої культурної спадщини, а в 1991 році отримали сертифікат «Світової спадщини».

За даними ЮНЕСКО, печери Могао задовольняють усі шість критеріїв відбору для всесвітньої культурної спадщини, оскільки гроти являють собою «унікальне мистецьке досягнення... завдяки виготовленню понад 2000 розмальованих скульптур і приблизно 45 000 квадратних метрів настінних розписів, серед яких багато шедеврів китайського мистецтва», «зіграли вирішальну роль у мистецьких обмінах між Китаєм, Центральною Азією та Індією», «є винятковим свідком цивілізацій стародавнього Китаю», «є видатним прикладом святилища буддистського наскального мистецтва» та «зберігає приклад традиційне монаше поселення».

Цяньфодун розташований у невеликому оазисі на скелі біля східного підніжжя гори Мінша, за 25 кілометрів на південний схід від міста Дуньхуан, провінція Ганьсу, Китай, з видом на річку Данцюань спереду, обличчям на схід (рис. А.2). Дуньхуан — важливе місто на стародавньому Шовковому шляху. Скарби мистецтва, зібрані в гротах Могао в Дуньхуані, є скарбами китайсько-іноземних обмінів [6].

Дуньхуанські печери Могао настільки багаті своїми винятковими фресками, що західні вчені називають ці фрески «бібліотекою на стіні». Скрізь навколо печери намальовані фрески, від вибору матеріалів до методу художнього вираження, дуньхуанські фрески того періоду мають очевидні відбитки індійського буддизму в кожному аспекті. Більшість кольорового вираження походить від буддизму [7].

Крім цього, розписи різних династій у печерах Могао відповідно демонстрували різні стилі живопису. На стінах, стелях та нішах печер були показані сцени всіх моментів суспільного життя, таких як полювання, землеробство, ткацтво, транспорт, війна, будівництво, танці, весілля та похорони того часу. Також часто зустрічаються зображення політичних, економічних та культурних умови китайського феодального суспільства [8]. Фрески гротів Могао є важливими об'єктами для вивчення історії китайського мистецтва, а також надзвичайно цінними образами та історичними матеріалами для вивчення давніх китайських звичаїв.

З точки зору фігур, фрески в гротах Дуньхуан Могао в основному поділяються на два типи: одні – Будди та Бодхісаттви; інші – смертні. Перше є художньою обробкою людської уяви та перебільшенням, тоді як друге є похідним від життя. Більшість зображень святих одягнені в екзотичний одяг із різнокольоровими стрічками на їхніх тілах, а деякі зображені з оголеною верхньою частиною тіла [9]. Це тісно пов'язано з тим, що буддизм виник в Індії та був представлений Китаю. Для зображення Будд і Бодхісаттв переважно використовується метод увігнуто-опуклої форми, щоб зробити образів більш тривимірними та яскравими через світло й тінь. Звичайні люди переважно одягнені у ханьфу, що має характерні риси Центральних рівнин. Більшість образів мають тонкі губи, вузькі очі, ніжні кістки, вільний одяг і худі тіла.

Зображення тварин на фресках у гротах Дуньхуан Могао також оригінальні, що привертають увагу. Хоча естетика з часом змінилася, це не впливало на зображення тварин на фресках. Деформація та перебільшення образів на ранніх фресках відносно серйозна, більшість тіл було витягнутим, а стиль близький до романтизму. Зображення рослин у фресках у печерах Могао також мають яскраво виражений наївний стиль, але вони починають приділяти більше уваги реалістичності.

За стилістикою зображень поділяють на наступні періоди (див. табл. 1.1):

**1. Ранній період.** Ранній стиль розпису фресок у гротах Могао в Дуньхуані базувався на стилі західних регіонів із сильними кольоровими палітрами, через що фрески виглядали об'ємними. У ранньому стилі домінують розписи печер Могао періоду Шістнадцяти держав (304–439 рр. н.е.), династій Північної Вей (386–534 рр.) (рис. А.3-А.4) і Північної Лян (397–439 рр.) (рис. А.5). Початковий стиль тьмяних розписів печер Могао має сильний екзотичний стиль, оскільки на цьому етапі буддизм щойно був представлений Китаю з Індії та став популярним у суспільстві того часу, що заклало теоретичну основу для буддійських розписів. Образи були дещо незграбні, але вони задають сильне візуальне враження. Наприклад, ранні фейтянські зображення були вайлуватими, коли водночас метод розпису був дуже ретельним: деякі фейтяни (китайське слово для апсар, які в буддизмі прийнято називати красивих літаючих небожителів, які вправно володіють музикою й танцями) були крихітної статури, однак вони були детально оброблені методом розмазування, щоб зробити їх більш динамічними. Вважається, що в понад 270 печерах Могао намальовано понад 4500 літаючих апсар [10].

**2. Династія Західної Вей.** Під час династії Західна Вей (535-557 рр.) стиль фресок у гротах Могао був свіжим і зосередженим на інтеграції з традиційною культурою, а характеристики Центральних рівнин ставали все більш очевидними. Більшість стінописів використовують білий колір як фоновий колір, який супроводжується кам'яно-блакитним і земляно-червоним фоновими кольорами. Живопис цього періоду приділяв велику увагу використанню ліній, його стиль і прийоми виразу ставали все більш зрілими [11].




**3. Північна Чжоу.** Розписи гротів Могао в цей період (557-581 рр.) створені переважно під впливом південного мистецтва, а типові форми, такі як літаючі апсари та статуї Будди, мають характеристики тонких худих статур. Настінні розписи династії зазвичай являли собою сюжетну лінію буддійських історій [12].


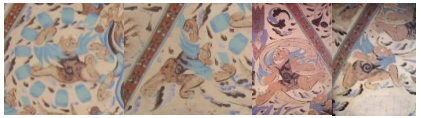


Фрески все ще базуються на білих стінах і окреслені плавними та нестримними лініями. Форми яскраві, образи динамічні, а кольори легкі та елегантні. З часом на фрески печер Могао глибоко вплинуло мистецтво західних регіонів, що змусило малюнків з характеристиками центральних рівнин змішатися зі стилем західних регіонів. Фрески в печерах Могао за часів династії Північна Чжоу зазнали стильової трансформації та інтеграції та повністю відобразили традиційні стилі Центральних рівнин і народності Хань [13].

**4. Династія Суй.** З одного боку, стиль настінного розпису гротів Дуньхуан Могао за часів династії Суй (581-618 рр.) нібито продовжував стиль династії Північного Чжоу [14]. З іншого боку, його методи живопису ставали все більш зрілими та витонченими. У цей період імператор Ян Цзянь об'єднав Китай, оскільки він був під впливом буддизму з дитинства, він високо шанував цю релігію. Деякий час буддизм був дуже популярним у суспільстві, і фрески в гротах Могао також зазнали впливу буддизму у цей період. Настінні розписи цього періоду є як жорсткими, так і м'якими, з характерним стилем [15].






**5. Династія Тан.** У династію Тан розвиток буддизму досяг небувалого рівня, всюди будували храми і великі статуї Будди, що неодмінно позначилося на стилі фресок у гротах Могао. Фрески в цей період мають більш барвисті кольори, витонченіші образи та більш вишукані форми. Складні та багаті зображення династії Тан дуже компактні та повні, що є важливим досягненням та проривом у розвитку живописного мистецтва. Навіть сучасні покоління досі їх копіюють та поширюють [16]. Рухи та вирази, показані на портретах Будд і Бодгісаттв династії Тан, більш різноманітні, ніж у попередніх поколінь, вони показані у багато різних поз, таких як: сидячих, стоячих, ходячих, літаючих тощо.

**Стилістика зображень у гротах Могао різні періоди розвитку мистецтва  
Китаю**





№	Період	Опис зображень	Ілюстративний приклад
1	Ранній (304 – 439 рр. н.е.)	<p>Печера №272 Могао (рис. 1.1) була побудована в період Шістнадцяти держав і є однією з перших трьох печер, розкопаних у гротах Могао. Головне приміщення має прямокутну форму, покрите ковшовим дахом, а в центрі західної стіни відкрито круглу арочну нішу, всередині якої знаходиться статуя Будди, що сидить. Дах печери має майже куполоподібну форму, з чотирма кесонами в центрі. Фрески поділені на три компонування: верхня частина розписана зображеннями фейтян, які танцюють у небесному палаці (рис. 1.2); середня частина з обох боків головної стіни розписана жертвуванням Бодхісаттви (рис. 1.3), дві бічні стіни розписані невеликими зображеннями Дхарми та Тисячі Будд, а передня стіна розписана Тисячою Будд; нижня частина розписана трикутним орнаментом. Фронтальна стіна та ніша утворюють масштабну сюжетну сцену, що поєднує в собі розписні скульптури та фрески [17].</p>	 <p align="center">Рис. 1.1</p>  <p align="center">Рис. 1.2</p>  <p align="center">Рис. 1.3</p>







2	<p>Династія Західної Вей (535-557 рр.)</p>	<p>На вершині печери №249 в центрі зображено велетня, що стоїть у морі. Загальноприйнятим припущенням є те, що цей гігант – Асура (рис. 1.4), надприродна істота з буддизму. Позаду нього – священна гора Меру, що підкреслює його величний зріст (вищий за цю гору). На горі Меру зображено величне місто-палац «Траястрімша», який є резиденцією Шакри, правителя світу тридцяти трьох богів у буддійській космології. Ця фреска є класичним прикладом буддійської тематики. Крім цього, у печері №249 багато фресок демонструють китайських легендарних богів (рис. 1.5), міфологічних істот, міські сцени тощо. Велика кількість зображень гірських і лісових тварин, сцен полювання (рис. 1.6), в печерах правдиво відображають реальне життя тогочасних людей, захоплених горами і річками, купанням у полях і полюванням. Обслуговуючи релігійну тематику митці водночас не забувають виражати пристрасним хвалебним словом природний світ та світське життя. Хоча зображення гірських та лісових картин цього періоду були ще дуже наївними, вони відображали естетичний смак людей того часу, ніби «люди самотні в горах зелених, птахи здаються тихими». Монахи та даоїсти віддавали свою прихильність природі, медитували там над мораллю і виховували свої почуття в природі. Крім квітів і рослин, річкових течій, спостереження за птахами і звірами були поширеними (рис. 1.7). Можливо, саме тому малюнки гірських і лісових тварин були такими популярними в цей період, а зображення такими яскравими [18].</p>	 <p>Рис. 1.4</p>  <p>Рис. 1.5</p>  <p>Рис. 1.6</p>  <p>Рис. 1.7</p>
---	--	---	--








3	Північна Чжоу (557 – 581 рр.)	<p>Печера № 428 (рис. 1.8) розташована на третьому поверсі над входом у готи Могао та є найбільшою центральною вежевою печерою. Головне приміщення печери має квадратну форму з центральною колоною та нішею з обох боків стовпа. На східній стіні є фрески Джатаки про принца Саттві (рис. 1.9); на північних дверях – сюжет про принца Судани; з південної сторони – зображення з висловлюваннями, портрет царства Вайрочана тощо. Ця печера має найбільшу кількість образів жреців, тут намальовано близько 1200 їх портретів (рис. 1.10). Згідно з цих зображень можна побачити, що розкопки та створення цієї печери були зразком співпраці між усіма верствами суспільства в районі Хесі за часів династії Північного Чжоу.</p>	 <p>Рис. 1.8</p>  <p>Рис. 1.9</p>  <p>Рис. 1.10</p>
4	Династія Суй	<p>Судячи з образів у печерах №292 (рис. 1.11), №303 (рис. 1.12-1.13) і № 311 (рис. 1.14) династії Суй, естетичні погляди почали прагнути до витонченої та пишної статури. Вони більше не є грубими зображеннями із збільшеним носом і вирізаними щоками. Але є й недоліки: голова велика, верхня частина тіла довга, а нижня – коротка. Хоча пропорції тіла нерівномірної пропорцій, це надає людям відчуття доброти та чесності. Цю зміну можливо назвати прогресом, бо вона показує, що образи розвиваються в бік китайської власної</p>	 <p>Рис. 1.11 Рис. 1.12</p>  <p>Рис. 1.13</p>



		<p>стилістики, без впливу інших західних регіонів.</p>	 <p>Рис. 1.14</p>
5 а	<p>Рання династія Тан (618 – 713 рр.)</p>	<p>В ранній період династії Тан (618 – 713 рр.), через зміну печер на купольно-образну форми та головного приміщення на квадратний вид, лінійні історії Джатаки вже не підходили для створення художнього ефекту та візуального враження на великих стінах. Вони були замінені великими форматами зображення із сутр (Цзінбянь): сутра про Майтрея в печері №329 (рис. 1.15) та сутра про Амітабхи в печері №220 (рис. 1.16) повністю відображають величну атмосферу, радісні та мирні сцени буддійського світу. Ці фрески Цзінбянь зазвичай поділяють на три частини: зверху – це віддалений вид на гору Меру, архітектурні комплекс на задньому плані тощо (рис. 1.17); посередині – сцена проповідання (Шофа) (рис. 1.18); знизу – платформа у вигляді лотосу, де відбуваються пісні і танці (рис. 1.19). Розташування зображень є впорядкованим і відповідним перспективі. У той же час на фресках з'являються велика кількість образів, таких як Фейтянь та музиканти, з витонченими та реалістичними позами. Зокрема, слід зазначити, що стародавні архітектурні стилі, зображені на фресках, здебільшого є архітектурними формами династії Тан. За обставин, що зображень періоду династії Тан збереглися небагато,</p>	 <p>Рис. 1.15</p>  <p>Рис. 1.15</p>  <p>Рис. 1.16</p>

		ці фрески, безсумнівно, надають важливі дані для вивчення стародавньої архітектури.	 <p>Рис. 1.17</p>
5 б	Епоха розквіту династії Тан (713 – 766 рр.)	<p>Епоха розквіту династії Тан (713 – 766 рр.) характерна злиттям етнічних груп і культур у Китаї. У гротах Могао було створено майже сотню печер. Фрески цього періоду привертають увагу на зображення Цзінбянь. Грандіозна сцена із сутри Амітаюрджяна на північній стіні печери №172 демонструє чисту землю Сукхаваті (світ щастя і радості) (рис. 1.18). Фрески Цзінбянь в печері №103 (рис. 1.19) і №217 (рис. 1.20) ретельно відображають зелені пейзажи і дорогоцінність золота часів династії Тан. Зображення міського життя на північній стіні печери №45 (рис. 1.21) і сцена сільського господарства в печері 23 (рис. 1.22), є важливими матеріалами для відображення суспільного життя та костюма династії Тан.</p>	 <p>Рис. 1.18</p>  <p>Рис. 1.19</p>  <p>Рис. 1.20</p>  <p>Рис. 1.21</p>  <p>Рис. 1.22</p>

5 в	Серед- ній пе- ріод дина- стії Тан (766 – 836 рр.)	<p>Під час середнього періоду династії Тан (766 – 836 рр.) Дуньхуаном керувала Тибетська імперія. Відповідно, у печерах зображення цієї епохи і навіть пізнього Тану часто включали національний образ Тубо, наприклад, костюми жерців, стиль скульптури та настінного розпису тощо, замість відображення атмосфери періоду династії Тан. Що стосується печер, то їх стало менше, в порівнянні з печерами ранньої, процвітаючої та пізньої династії Тан. Але дві найважливіші печери середнього періоду династії Тан представляють досягнення настінного розпису та скульптури. Одним із них є фреска Цзіньбян в печері №112, на якій зображено піпу (струнний музичний народний інструмент), зіграною за спиною стала ще одним символом Дуньхуана (рис. 1.23). Інший ключовий момент – скульптура лежачого Будди в Нірвані в печері №158, а також сцени засмучених учнів і віруючих в горі на фресках навколо нього (рис. 1.24).</p>	 <p>Рис. 1.23</p>  <p>Рис. 1.24</p>
5 г	Пізній період дина- стії Тан (836 – 907 рр.)	<p>Після того як Чжан Ічао (китайський військовий генерал) взяв під свій контроль Гуачжоу і Шачжоу в 848 році, він ще більше зміцнив Хесі і відновив панування над одинадцятьма префектурами Хесі. Тоді Дуньхуан знову вступив у період процвітання, пізній період (836 – 907 рр.) і велика кількість печер знову виглядали видовищним. Але в пізню династію Тан не було репрезентативних фресок і скульптур. Зображення стали більш видатними, є сцена подорожі армії Чжан Ічао та пані Сун у печері №156 (рис. 1.25), зображення покоївки у печері №17 (печера тибетських писань) (рис. 1.26), сцена битви та весілля в печері №12 (рис. 1.27). На фресках досі переважають бірюзові зелені тони, що дає багату інформацію про відображення тогочасного суспільного життя.</p>	 <p>Рис. 1.25</p>  <p>Рис. 1.26</p>  <p>Рис. 1.27</p>



За тематикою фрески поділяють на [19]:

**1. Зображення Буддарупи.** Як було вже зазначено, зміст і тематика фресок у печерах Могао невід’ємно пов’язані з буддизмом. Згідно зі статистичними даними, на фресках зображено понад 12 000 різних статуй Будди. Фрески зображують не лише зображення Будд і Бодхісатв, але також різні види діяльності, пов’язані з поклонінням Будді, стосунки між Буддою та світом, взаємовідносини між Буддою та людьми. Завдяки цим великим і малим Буддарупам ми можемо зрозуміти захоплення тодішніх людей цією релігією. Гуаньїнь з тисячею рук і тисячею очей (рис. А.6) у печері №3 є головним представником цих зображень. Інші образи Будди також мають свої особливості, є з добрими очима, опущеними повіками або просто сидять прямо з повною концентрацією.

**2. Картини Цзінбянь.** Серед фресок у гротах Могао в Дуньхуані також є різноманітні картини зі священних писань, тобто Цзінбянь (经变图, зображення сутр). Ці фрески були зроблені для того, щоб звичайні люди розуміли різноманітні езотеричні теорії буддійських писань. Кожна сутра має свою історію, і опис в ній трансформуються в зображення на фресках (рис. 1.15).

**3. Портрети жерців.** Жерців можна зрозуміти як спонсорів печер Могао в Дуньхуані. Після відкриття печер вони розписували стіни свої власні автопортрети та портрети членів своєї родини. Ці зображення можна спільно називати портретами жреців (供养人画像). Більшість жертводавців є побожними віруючими буддистами. Наприклад, зображення жіночих жерців на фресках у печері №61 (рис. А.7) — це портрети сім’ї Цао, які належали до праведного війська Цао Юаньчжуна часів П’яти династій (907-960 pp./902-979 pp.). Соціальне становище кожної людини зображено на можна оцінити за допомогою одягу, прикрас та іншого вмісту.

**4. Декоративні візерунки.** Декоративні візерунки печер Могао дуже багаті та образні, вони можуть зробити фрески більш вишуканими та значущими. Орнамент кесону, Дхармачакри, рамочні візерунки, деталі на костюмах тощо доповнюють

повну фреску. Ранні орнаменти фресок — це в основному геометричні та зооморфні, прості та без прикрас. Із тварин зображали переважно тигрів та драконів; у середній період панували орнаментальні лози та розетки, що створені свіжі та природні відчуття фресок; стилі декоративних візерунків на фресках печер Могао стали більш різноманітними в пізній період. Взявши, наприклад, кесон у печері №401: квітка лотоса з вісьмома пелюстками є композиційним центром, оточеним феніксами, крилатими конями, літаючими апсарами (рис. А.8), кесони тут в основному створені орнаментом риб'ячої луски, з вертикальними кутами тощо.

**5. Сюжетні історії.** Серед настінних розписів гrotів Могао найбільш захоплюючими фресками є різноманітні сюжетні картини. По-перше, це живопис посвячений народним казкам. Фольклорні картини дуже поширені у печерах Могао, їх основним змістом є повсякденне життя звичайних людей, як банкети, весілля та похорони, полювання, співи та танці, ринки, сільське господарство тощо. Зміст великий і запаморочливий. По-друге, розповідь про попередні життєві практики Будди. Можна взяти як приклад сюжет фрески в печері №428, де голодний тигр з'їдає принца (рис. 1.9), що тісно пов'язане з концепцією порятунку живих істот у буддизмі. Третій — сюжетна картина, на якій Сіддгартха Гаутама звільняє душі від страждань. Прикладом може слугувати фреска «П'ятсот розбійників стали Буддами» в печері 285 (рис. А.9). В основному вона розповідає про те, що розбійників, які вчиняли всілякі злочини, покарали вириванням очей і засланням, пізніше вони зазнали вигнання. Однак Будда пощадив їх і повернув колишнім злочинцям зір, що зробило їх прихильниками буддизму. По-четверте, сюжетні фрески Джатаки. В основному йдеться про різні добрі справи, які Шак'ямуні практикував у кількох поколіннях, наголошуючи на кармі. Фреска в печері №257 «Король оленів Джатака» (рис. А.10) в основному розповідає про дев'ятиколірного оленя, попереднього втілення Шак'ямуні, який, очевидно, врятував вмираючу людину, але натомість був зраджений. По-п'яте, пейзажний живопис. Серед великої кількості фресок у дуньхуанських гротах Могао пейзажні картини мають широкий

діапазон тем, зазвичай поєднання красивих пейзажів та історій робить фрески більш читабельними. Фреска «Гора Вутай» (рис. А.11) у печері №61 розповідає про поєднання пейзажного живопису та Бодхісаттви Манджушрі. Вона яскраво зображує панораму та географічні умови гори Вутай. Фреска дуже реалістична та показує професійні навички художника малювання.

### **1.3. Особливості костюмів Бодгісаттв на фресках печер Могао династії Тан**

Бодгісаттва, всіма відомий образ просвітленої істоти в буддизмі, яка є уособленням милосердя до всіх живих істот. На фресках гrotів Могао за часів династії Тан є велика кількість чудових зображень бодгісаттв, незалежно від того, чи це картини із сутрив чи ілюстрації для проповідування. Бодгісаттви завжди надають людям піднесений і урочистий образ, і важливу роль у цьому відіграє блискуча структура одягу та унікальне використання кольорів [20].

Згідно з видання «Повного зібрання творів гrotів Дуньхуан» [21], бодгісаттви, які з'являються на фресках печер Могао в династії Тан, можна приблизно розділити на три категорії: Гуаньїнь й Махастхамапрапта, бодгісаттви-жреці та Ваджраянські бодгісаттви.

За часів династії Тан дві бодхісаттви, *Гуаньїнь* та *Махастхамапрапта*, зазвичай виступають комбінацією, стоячи ліворуч і праворуч відповідно, разом з Буддою Амитабга посередині становлять «Тріаду Амитабга», що прослідковуються на фресках Цзінбянь та Шофа (рис. А.12); або буває, що бодгісаттви зображені окремо зліва та справа поза нішою (рис. А.13). Серед них Гуаньїнь бодхісаттва є лівим помічником Амитабги, символізуючи співчуття, його образ часто носить корону Будди, тримає лотос або вербу та тримає чисту пляшку (калашу); Махастхамапрапта бодхісаттва є правим помічником Амитабги, символізуючи мудрість, його образ носить вазоподібну корону, і тримає в руці лотос або квіткову чашу.

Велика кількість бодгісаттв намальована на стінописах Дуньхуана, з'являються як слуги Будди у сценах проповіді або жреців, де вони діляться вченням з Буддою. Серед них «*бодгісаттва-жрець*» (рис. А.14) відноситься до всіх портретів бодгісаттв, які не мають конкретного змісту і не належать до сюжетних картин, Цзінбянь та Шофа. Вони можуть бути поодинокі або в групових зібраннях, будучи на колінах, сидячи, стоячи, у позі пранамасана або тримаючи квітку тощо (рис. А.15).

*Ваджраянські бодгісаттви* називають богів переважно на основі ханьської та тибетської тантричної тематики. Більшість образів одягнені в костюми бодгісаттв, що з'являються у вигляді кількох голів і кількох рук., бодгісаттви тримають різноманітний посуд. Фрески мають символіку Цзінбянь та Мандали з очевидним ваджраським орнаментом. Ці бодгісаттви поділяють на багаторучну бодгісаттву, бодгісаттву з одинадцятьма обличчям, бодгісаттву з тисячею рук і очей (рис. А.16), бодгісаттви Лоцзяшанську, Манджушрі, Чінтаманічакра (рис. А.17), Амогхапаса (рис. А.18), Кшітігарбха, Самантабхадра тощо.

На фресках династії Тан у печерах Могао одяг Бодхісаттви в основному складається з доповнень, аксесуарів та шести основних частин: лоє, пібо, самкаксика (нижній одяг під саньї), поясною спідниці та довгої сукні [22].

Найважливішою частиною верхнього вбрання тіла є лоє та пібо. *Лоє* (络腋), у минулому називали єн'є (掩腋衣), буквально означає мереживо під пахвами – це шматок тканини, який одягається навколо пахви, може бути різної довжини та ширини. Згідно з найстарішим збереженим китайським словником буддійської технічної термінології Іцецзін Інї (Хуейлінь) лоє описано так: «Цей одяг був виготовлений, щоб не забруднити саньї (монахський одяг, санскритською: trinī śivarānī), спочатку цією тканиною прикривають праву пахву, переплітаючи його на ліве плече, потім накидають саньї» (рис. А.19) [23]. Іншими словами, лоє спочатку була внутрішнім одягом, щоб не забруднити саньї, але після тривалого періоду змін,

її стали носити назовні. Лос зав'язували за спиною, носіння було простим, не було особливого різноманіття. Її конкретна форма — прямокутна, а довжина й ширина можуть змінюватися. Загалом кажучи, на ранній стадії лос була короткою та широкою, а на пізній — відносно довгою та вузькою. Лос на початковій стадії мала сильне відчуття звисання, через ймовірну тяжку тканину. А пізніше вона стала легкою, з лицьовою та зворотною сторонами, різними кольорами та декоративними моментами, такими як вишивка та золотий розпис [24].

**Пібо** – це декоративний шаль (рис. А.20), який з'явився в західноазіатській культурі Китаю через Шовковий шлях, що пізніше став аксесуаром *ханьфу*, а потім поширився на Корейський півострів, Японію та В'єтнам. Спосіб носіння є гнучким і різноманітним, його носять переважно жінки, зазвичай на плечах, або обгортають навколо ліктів між ними. Якщо схрестити руки, він висить на спині, щоб показати відчуття елегантності та м'якості. Пібо також часто з'являється на портретах богів і Будд, навіть чоловічих. На фресках ці шалі різної довжини в основному з шовку та марлі простих кольорів або з візерунками. Легкий і тонкий шовк часто може відображати рухи польоту і розвівання, прикрашаючи легку і плавну фігуру людини.

#### 1.4. Соціально-історичні передумови розвитку кіберпанку

Кіберпанк (англ. Cyberpunk) — піджанр наукової фантастики, що виник у 1980-х роках і з тих пір перетворився на субкультуру; він характеризується антиутопічним баченням майбутнього та концентрується на зображенні високих комп'ютерних технологій та низьким рівнем життя людей. У творах цього жанру події часто відбуваються у майбутньому, в техногенному чи віртуальному просторі, нерідко розмиті кордони між реальним і віртуальним світом [26].

Термін «Кіберпанк» придумав американський письменник Брюс Бетке [27], він використав термін для його однойменної новели 1983 року. Це спричинило розповсюдженню фрази та розвитку такого піджанру в науковій фантастиці в цілому. Автор сказав, що він не хотів, щоб назва представляла цю нову категорію,



і що сама назва виникла «через синтез», коли він намагався поєднати різні слова. Ідея назви — панк чи баламут із божевільними комп'ютерними навичками — залишається.

Концепція кіберпанку виникла у період, позначений швидким технологічним прогресом, зростанням глобалізації та відчуттям розчарування в традиційних соціальних структурах минулого століття. Кілька ключових факторів, які вплинули на розвиток кіберпанку [28]:

- **технологічний прогрес.** Розвиток комп'ютерів, Інтернету та інших нових технологій у 1970-х і 1980-х роках мав глибокий вплив на суспільство. Ці досягнення викликали хвилювання та занепокоєння щодо потенційних наслідків високотехнологічного майбутнього;
- **занепад міст.** Багато історій про кіберпанк зображують антиутопічні, жорсткі та перенаселені міські середовища, що характеризуються бідністю, злочинністю та соціальною нерівністю. На це зображення вплинув занепад промислових міст у західному світі, а також швидка урбанізація в таких країнах, як Японія;
- **глобалізація та корпоративна влада.** Кіберпанк часто досліджує домінування транснаціональних корпорацій, які мають значний вплив на уряди та суспільство. Ця тема виникла як відповідь на зростання влади корпорацій наприкінці 20-го сторіччя та сприйняття ерозії індивідуальних свобод;
- **напруженість холодної війни:** тло холодної війни з її гонкою ядерних озброєнь, шпигунством та ідеологічними конфліктами сприяло антиутопічній атмосфері, яку можна знайти в багатьох творах кіберпанку. Страх перед технологічно розвинутим майбутнім, контрольованим могутніми суб'єктами, перегукувався з тривогою навколо потенційних наслідків холодної війни.

Кіберпанк вплинув на різноманітні форми мистецтва, включаючи літературу, кіно, відеоігри, музику, моду тощо. Деякі відомі приклади творів кіберпанку включають романи «Нейромант» Вільяма Гібсона [29] та «Снігова катастрофа» Ніла Стефенсона, фільм «Той, що біжить по лезу» та відеоігру «Deus Ex».

## **1.5. Адаптація образних властивостей кіберпанку до актуальних модних тенденцій в одязі**

Кіберпанк – це захоплююча субкультура моди, яка сягає корінням у наукову фантастику, кібернетику та постапокаліптичні теми. Це стиль, який прославляє злиття технологій і панк-культури, демонструючи сміливий і авангардний дизайн, високотехнологічні тканини та кібернетичні аксесуари. Стиль часто включає елементи панку, готики та фетиш-культури, а також акцент на DIY та кастомізацію.

Одним із ключових елементів моди кіберпанку є використання високотехнологічних тканин. Тканини, такі як неопрен, спандекс та інші сучасні матеріали, зазвичай використовуються для створення футуристичних дизайнів, які мають виразне відчуття кіберпанку. Ці матеріали часто використовуються для створення облягаючого одягу, який є фірмовою ознакою стилю кіберпанк. Крім футуристичного вигляду, ці тканини також практичні, забезпечують еластичність і довговічність, що робить їх ідеальними для активного носіння [30].

Кібернетичні аксесуари – ще один визначальний елемент моди кіберпанк. Ці аксесуари часто містять високотехнологічні елементи, такі як світлодіодні ліхтарі, схеми та інша електроніка, яка додає футуристичність будь-якому вбранню. Деякі популярні кібернетичні аксесуари включають окуляри, кібернетичні манжети та інші предмети, натхненні технікою.

Ще одна відмінна риса моди кіберпанк – авангардні дизайни. Мода кіберпанк відома тим, що розширює межі того, що вважається «нормальним» у моді, включаючи елементи панку, готики та інших субкультур для створення унікальних і привабливих образів. Цей авангардний підхід до моди є відображенням бунтарського духу субкультури кіберпанку, яка прагне кинути виклик статус-кво та прийняти нетрадиційне.

Багато образів у стилі кіберпанк черпають натхнення з пост-апокаліптичних тем, використовуючи потерті тканини, грубий дизайн і утилітарні аксесуари. Ці елементи відображають захоплення субкультури антиутопічним майбутнім та ідею

про те, що технології та суспільство можуть зазнати краху в будь-який момент. На моду кіберпанк також сильно вплинули рухи панку та нової хвилі 1970-х та 1980-х років, які прийняли нетрадиційну моду та відкинули мейнстрімні стилі.

Популярність моди на кіберпанк зросла в 1990-х роках, зокрема завдяки таким фільмам, як «Той, що біжить по лезу» та «Матриця», в яких були представлені костюми та сценографії, натхненні кіберпанком. Оскільки Інтернет став все більш поширеним, мода на кіберпанк знайшла нову аудиторію в Інтернеті, а онлайн-спільноти, присвячені моді та культурі кіберпанку, з'явилися по всьому світу [31].

Протягом багатьох років мода кіберпанку надихнула низку дизайнерів і брендів. Вони брали натхнення в естетиці цієї концепції та застосовували її у своїй колекції. Покійний британський модельєр Alexander McQueen включив у свої колекції елементи кіберпанку, поєднуючи футуристичні силуети, металеві тканини та авангардний дизайн, наприклад у його колекції 1999 року під назвою «The Overlook» (рис. А.21). А японський дизайнер Yohji Yamamoto відомий своїми мінімалістичними дизайнами відчував вплив естетики кіберпанку у своїй творчості, використовуючи постапокаліптичні теми та високотехнологічні тканини у своїх колекціях, це особливо проявлено у колекціях Y-3 (рис. А.22). Французький дизайнер Thierry Mugler відомий своїми сміливими та авангардними дизайнами, які часто включають футуристичний і кіберпанк мотиви. Його колекції 1980-х і 1990-х років відрізнялися чітким кроєм, завищеними плечима та металевими тканинами, що створювало сильну та різку естетику (рис. А.23) [32].

Особливо важливо відзначити роботи американського дизайнера Rick Owens [33], відомого своїми похмурими та авангардними дизайнами. Його колекції часто відображають футуристичний і гострий стиль, який узгоджується з жанром кіберпанк. Колекція Fall 2009 продемонструвала дослідження Оуенса антиутопічної та футуристичної естетики. Він відрізнявся оверсайз-силуетами, асиметричними вирізами та переважною чорною кольоровою палітрою (рис. А.24). Його колекція

Fall 2014 (рис. А.25), натхненна ідеєю постапокаліптичного світу, включала структуровані силуети, металеві тканини та інноваційні техніки драпірування. Дизайни демонстрували поєднання футуристичних елементів і авангардних деталей. Хоча колекція Spring 2021 (рис. А. 26) не була явно позначена як кіберпанк, вона мала постапокаліптичну та індустріальну атмосферу. Дизайни включали об'ємні форми, зношені текстури та землісті тони, створюючи грубу та антиутопічну атмосферу, що нагадує естетику кіберпанку.

Однією з цікавих тенденцій у моді кіберпанку є використання технології 3D-друку для створення унікального футуристичного одягу [34]. Дизайнери використовують 3D-принтери для створення складних дизайнів і текстур, яких було б неможливо досягти традиційними техніками на основі тканини. Цей 3D-друкований одяг часто виготовляється з таких матеріалів, як пластик і смола, і може бути досить міцним і легким. Ще одна тенденція в моді кіберпанк – це використання технологій доповненої реальності (AR) і віртуальної реальності (VR) для створення захоплюючих модних вражень. Дизайнери використовують такі технології, щоб створити захоплюючий досвід моди, дозволяючи споживачам приміряти віртуальний одяг і аксесуари та бачити, як вони виглядають у різних середовищах [35]. Ця технологія також використовується для створення цифрових модних показів і виставок, до яких можна отримати доступ з будь-якої точки світу. Такого плану захоплюючі враження розширюють межі можливого в моді та допомагають утримувати кіберпанк-моду на передньому краї індустрії.

Мода кіберпанк – це динамічна та захоплююча субкультура моди, яка відзначає перетин технологій, панку та наукової фантастики. Це стиль, який поєднує в собі високотехнологічні тканини, кібернетичні аксесуари, авангардний дизайн і постапокаліптичну естетику для створення унікальних і привабливих образів. З безперервним розвитком технологій мода на кіберпанк, швидше за все, продовжуватиме рости й розвиватися, залишаючись на передньому краї модних інновацій на довгі роки.

## 1.6. Пошук зв'язку між фресками Могао та кіберпанком

З'ясувати прямий зв'язок між фресками печери Могао та кіберпанком може бути складно через великі відмінності в їхніх контекстах та історичних періодах. Однак можна вивчити деякі тематичні елементи та концепції, які потенційно можуть їх об'єднати:

- **збереження та занепад**: фрески печери Могао, також відомі як розписи печери Дуньхуан, є стародавніми буддистськими творами мистецтва, що датуються 4 століттям. На них зображені різноманітні релігійні сцени та фігури. Ці твори мистецтва зіткнулися з проблемами збереження та занепаду з часом. Так само кіберпанк часто зображує антиутопічні середовища, де розпад, деградація та ерозія суспільних структур є поширеними темами. І фрески Могао, і кіберпанк досліджують напругу між збереженням і минулим характером існування;
- **перетин технологій і духовності**: у той час як фрески печери Могао сягають корінням у давні духовні традиції, кіберпанк досліджує футуристичні суспільства, на які сильно вплинули передові технології. Жанр кіберпанку часто представляє світ, де стикаються технології та духовність, стираючи межі між фізичною та віртуальною сферами. Ця конвергенція спонукає до роздумів про зв'язок між духовністю, людським досвідом і технічним прогресом;
- **колективна пам'ять і культурна спадщина**: фрески печери Могао мають величезне культурне та історичне значення, оскільки вони дають змогу зрозуміти давнє буддійське мистецтво та філософію. Вони представляють колективну пам'ять і зберігають культурну спадщину. У наративах кіберпанку пам'ять і культурна спадщина часто порушуються, маніпулюються або втрачаються через вплив технологій і репресивних режимів. І фрески Могао, і кіберпанк пов'язані з темами пам'яті, збереження культури та впливу технологій на колективну ідентичність;

- *шари значень і символіки*: фрески печери Могао багаті символікою, зображуючи складні розповіді та духовні вчення за допомогою візуальних зображень. Подібним чином кіберпанк часто використовує символи, візуальні мотиви та алегоричні елементи для передачі складних тем, таких як динаміка влади, ідентичність та соціальні коментарі. Обидва медіума досліджують використання символіки для передачі глибших повідомлень і викликання емоційних відгуків у аудиторії.
- *гендерна флюїдність*: багато богів і божеств, зображених у буддійській іконографії печер Могао, часто зображуються як андрогінні або безстатеві. Важливо зазначити, що гендерні зображення цих божеств не обов'язково сприймаються буквально, а скоріше як символічні представлення їхніх атрибутів і якостей. Мода кіберпанку також має тенденцію включати нетрадиційні силуети, які стирають межі між традиційно чоловічим і жіночим стилями.

### **Висновки до розділу 1**

У даному розділі досліджено характерні риси фресок печер Могао, особливості костюмів Бодгісаттв на фресках печер Могао династії Тан, соціально-історичні передумови розвитку кіберпанку, кіберпанк у моді та феномен гендерної флюїдності. На основі вивчення цих напрямів дослідження здійснено пошук зв'язку між фресками Могао та кіберпанком для подальшої розробки колекції. Хоча прямий зв'язок між фресками печери Могао, кіберпанком і гендерною флюїдністю може бути не відразу очевидним, ці перетини дають змогу розглянути плинність ідентичності, важливість репрезентації та підрив суспільних норм у різних художніх і культурних контекстах.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОЄКТНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ

Сексуальна флюїдність не є новим явищем, і люди протягом століть ставили під сумнів традиційні гендерні ролі та ідентичність. Однак останніми роками це стало більш поширеним, оскільки люди стали більше усвідомлювати різні гендерні ідентичності та прояви. Гендерна флюїдність часто асоціюється з молодим поколінням, яке більше сприймає гендерну різноманітність і виросло у світі, більш відкритому для обговорення гендерної ідентичності та самовираження.

#### **2.1. Феномен гендерної флюїдності як основа розробки колекції одягу**

Гендерна або сексуальна флюїдність є відносно сучасною концепцією, яка набула популярності в останні роки, особливо в ЛГБТК+ спільноті. За своєю суттю, гендерна флюїдність стосується гендерної ідентичності людини, яка не є фіксованою та може змінюватися з часом або навіть щодня. Ця концепція кидає виклик традиційній гендерній подвійності чоловіка та жінки та припускає, що стать є не лише біологічною характеристикою, а й соціальною конструкцією, яка може бути мінливою та небінарною [36].

Сексуальна флюїдність не є новим явищем, і люди протягом століть ставили під сумнів традиційні гендерні ролі та ідентичність. Однак останніми роками це стало більш поширеним, оскільки люди стали більше усвідомлювати різні гендерні ідентичності та прояви. Гендерна флюїдність часто асоціюється з молодим поколінням, яке більше сприймає гендерну різноманітність і виросло у світі, більш відкритому для обговорення гендерної ідентичності та самовираження.

Одним із ключових факторів, який сприяв зростанню гендерної мінливості, є збільшення видимості трансгендерних осіб. Трансгендерна спільнота довго боролася за визнання та прийняття, і в останні роки відбулося значне збільшення висвітлення проблем трансгендерності в ЗМІ. Ця підвищена видимість призвела до

того, що більше людей ставлять під сумнів свою власну гендерну ідентичність і досліджують своє гендерне вираження по-новому.

Іншим фактором, який сприяв зростанню гендерної мінливості, є дедалі більше сприйняття небінарних ідентичностей. Небінарні особи не ідентифікують себе ні як чоловіки, ні як жінки, а натомість вважають себе такими, що виходять за межі гендерної бінарності. Оскільки все більше людей починають розуміти та приймати небінарні ідентичності, людям стає легше досліджувати власну гендерну ідентичність і самовираження небінарними способами [37].

Розвиток соціальних мереж також відіграв значну роль у поширенні гендерної флюїдності. Платформи соціальних мереж надали людям платформу для обміну досвідом і спілкування з іншими, хто має подібний досвід. Соціальні медіа також надали людям платформу для дослідження та вираження своєї гендерної ідентичності та самовираження способами, які раніше були неможливими.

Зростання гендерної флюїдності також призвело до змін у нашому уявленні про гендер загалом. Він підкреслив важливість визнання та поваги індивідуальних відмінностей і кинув виклик традиційним гендерним ролям і стереотипам.

Гендерно-флюїдний стиль у моді останнім часом стає дедалі популярнішим трендом, коли дизайнери та споживачі в однаковій мірі приймають більш інклюзивне та різноманітне бачення стилю та експресії [38]. Від гендерно-нейтральних ліній одягу до використання гендерно-флюїдних моделей у рекламних кампаніях, мода відіграла важливу роль у просуванні більш сприйнятливого та плавного розуміння статі та ідентичності. Останніми роками ряд відомих модних брендів, зокрема Gucci, Calvin Klein і Tommy Hilfiger, прийняли гендерно-флюїдні моделі. Ці бренди використовували гендерні моделі у своїх рекламних кампаніях, показах та інших маркетингових заходах і допомогли змінити індустрію на більш інклюзивне та різноманітне бачення стилю та експресії.

Оскільки все більше людей починають розуміти та приймати гендерну флюїдність, цілком імовірно, що ми побачимо постійний прогрес у просуванні



гендерної рівності та усуненні дискримінації за гендерною ідентичністю та самовираженням. Хоча майбутнє гендерної мінливості є невизначеним, очевидно, що ця концепція має потенціал кинути виклик традиційним гендерним ролям і очікуванням і сприяти більшій інклюзивності та прийняттю всіх людей, незалежно від їхньої гендерної ідентичності чи самовираження.

## **2.2. Тип споживача, для якого розроблено колекцію**

Гендерно-флюїдна колекція, що поєднує стиль кіберпанк і мотиви з фресок печери Могао, може привабити різноманітне коло людей, із різними інтересами та вподобаннями. Вони цінують авангардну та експериментальну моду, захоплюються естетикою кіберпанку, поєднання стародавніх і сучасних елементів, є членами субкультур альтернативної моди. Мода має силу залучати широке коло людей, які перегукуються з творчим баченням і унікальною естетикою колекції. Потенційним споживачами є молоді люди віком від 18-27 років, які слідкують за трендами та не бояться спробувати незвичайні образи.

Проектний образ споживача колекції представляє собою молоду харизматичну поп-співачку, яка вільно відображає свої думки, ідеї та креативні бачення. Вона має відкритий сучасний світогляд, відстоює інклюзивність і різноманітність, використовуючи свою платформу для сприяння прийняттю різних гендерних ідентичностей. Вона експериментує зі своєю музикою, стилем і загальним іміджем, її вибір проектного образу символізує свободу самовираження, звільнення від традиційних гендерних норм. Така людина соціально свідома і активно бере участь у підтримці різних акцій, таких як права ЛГБТК+, екологічна стійкість, фемінізм та інші теми які їх хвилюють, вона використовує свій вплив для підвищення обізнаності та стимулювання позитивних змін.

Таблиця 2.1

## Матриця ознак групи споживачів

Група ознак	Назва ознаки	Варіанти ознаки
1	2	3
Антропоморфологічні ознаки статури	Вікова група Зріст (Р) Обхват грудей третій (ОГШ) Обхват стегон (ОБ) Повнотна група Тип пропорцій тіла	18-27 років 170 см 85 см 90 см II Мезоморф
Емоційно-психологічні ознаки особистості	Тип темпераменту Ставлення до моди Уподобання щодо стилю в одязі Уподобання щодо кольорової гами матеріалів	Сангвінік Пристрасне Антиутопійний вуличний стиль Похмуре з акцентами яскравих барвів
Соціально-демографічні ознаки	Вид діяльності Рівень матеріального забезпечення	Виконавець поп-музики Середній

Даний споживач має сильний вплив на модні тенденції, часто будучи однією з перших, хто сприймає і популяризує нові та нетрадиційні стилі. Вона як хамелеон, часто змінює свої образи залежно від ситуацій. Поп-співачка глибоко цінує мистецтво, історію та культурну спадщину. Її інтерес до фресок печери Могао відобразатиме любов до злиття традиційних мотивів із сучасною естетикою. Виконавця завжди віддає перевагу захоплюючим і візуально приголомшливим

виступам. Для неї створюють унікальні образи, в яких не тільки зручно танцювати на сцені, а й які слугуватимуть засобом для посилення ефекту присутності на сцені, дозволяючи створити візуально вражаючий і незабутній досвід для своєї аудиторії.

У повсякденності поп-співачка веде здоровий спосіб життя, займається спортом, віддає перевагу комфорту, часто бере участь у соціальних зустрічах, формальних конференціях. Їй може подобатись проводити час у жвавих центрах міст, вивчати вуличне мистецтво та бути частиною культурної сцени. Естетика кіберпанку перегукується з динамічними й футуристичними елементами міського життя. Включення китайських етнічних мотивів у стилістиці кіберпанк додає глибини та багатства візуальному наративу. Він являє собою злиття традиційних і футуристичних елементів, долаючи прірву між спадщиною та інноваціями. Вибір виконавця споживати дану колекцію демонструє зацікавленість у прийнятті культурного розмаїття та святкуванні іншої культурної естетики.

Поп-співачка захоплюється усіма видами мистецтва, філософією, історією та азійською культурою, тому вона ще відображує додаткові ролі, як письменниця, художниця та дизайнер. Її повсякденний модний вибір відображає свою індивідуальність і бажання виділитися з натовпу.

### **2.3. Модний тренд “кіберпанк” як основа розробки проектного образу у дизайні одягу**

Для створення колекції, необхідно враховувати потреби споживача, його спосіб життя, емоційно-психологічні ознаки особистості, соціально-демографічні ознаки тощо. Поп-співачці, даному споживачу колекції, важливі нетрадиційні вироби, які мають унікальні акценти, що приваблюють погляди інших. Демісезонний капсульний гардероб дозволяє їй вибрати підходящий варіант для різних ситуацій, від костюмів для виступу до формального одягу, вони взаємозамінні та взаємодоповнюючі.

Для даної колекції актуальні більш облягаючі та притулені силуети. Через те, що виконавці поп співають і танцюють на сцені під час виступу, їм важливо мати зручний одяг з незвичайним кроєм. Безперечно, виконавці K-POP є одними з найвідоміших законодавців моди в індустрії музики. Концепція жіночого музичного гурту Aespa обертається навколо інтеграції ідентичностей віртуального та реального світу, поєднуючи елементи технології, оповіді та фантазії, через це їхній образ на сцені завжди відповідає цій ідеї. Дівчата з цього гурту є споживачами в'єтнамського бренду La Lune (рис. А.27), яка розробляє демісезонну гендерно-флюїдну кіберпанковську колекцію [40]. Вироби приталені, мають розрізи креативних форм, переважно поєднані контрастними футуристичними кольорами (рис. А.28). Основним матеріалом є шкіра, денім, для оздоблення бренд використовує метал та 3D принтер. Саме ця унікальна особистість La Lune допомогла бренду завоювати нішу аудиторії сміливих особистостей, серед яких багато музичних айдолів. Інший мексиканський бренд NONAME також пропонує асортименти у вуличному стилі кіберпанк, серед споживачів є відомий корейський гурт Blackpink (рис. А.29). Цей бренд створює деконструйовані вироби з експериментальними формами (рис. А.30). Один з найчастіше використаних тканин є шкіра, але вони також займаються апсайклінгом, використовуючи ремені, деталі рюкзаків (рис. А.31) тощо.

Ще одним сучасним брендом Ottolinger насолоджуються американські поп-виконавці, такі як Doja Cat (рис. А.32), Dua Lipa, Cardi B (рис. А.33), Hailey Bailey та інші зірки у повсякденному вбранні. Цей швейцарський бренд, відомий своїм інноваційним та експериментальним підходом до дизайну, отримавши визнання завдяки своїй авангардній естетиці та нетрадиційним технікам (рис. А.34) [41]. Ottolinger займається деконструкцією у своїх колекціях. Він часто використовує асиметрію, необроблені краї та нетрадиційні крої, щоб кинути виклик традиційній конструкції одягу. Ottolinger пропонує різноманітний асортимент одягу та аксесуарів, які втілюють їх гострий і нетрадиційний стиль, у них є топи з вирізами,

авангардні сукні та спідниці, штани з перебільшеними пропорціями, асиметричний верхній одяг, незвичайні аксесуари, взуття несподіваних силуетів тощо (рис. А.35). Бренд часто використовує сміливі та яскраві кольори у своїх дизайнах. Палітра їх кольорів варіюється від насичених відтінків до несподіваних поєднань. Крім того, він експериментує зі складними та виразними принтами, що містять мотиви, навіяні природою, абстрактним мистецтвом і культурними посиланнями. Дизайни Ottolinger також кидають виклик традиційним гендерним нормам і мають нонконформістське ставлення. Їхні колекції відрізняються плавними силуетами, які стирають межі між чоловічим і жіночим одягом. Цей гендерно-флюїдний підхід узгоджується з духом бренду щодо самовираження та індивідуальності, тому зірки любляють вбиратись у їх вироби.

#### **2.4. Тип і структура колекції**

Модна колекція – це цілісне та підібрані предмети дизайнів, створених модельєром або модним брендом для певного сезону чи теми. Це кульмінація їхнього творчого бачення, демонстрація асортименту одягу, аксесуарів і іноді навіть взуття, які призначені для носіння разом як єдине цілісне відображення образу споживача. Модна колекція зазвичай складається з кількох нарядів або образів, кожен з яких, в свою чергу, складається з кількох окремих предметів, які гармонійно поєднуються. Ці предмети створені так, щоб відображати послідовну естетику, колірну палітру та концепцію дизайну, передаючи загальну тему чи натхнення колекції.

У даній авторській роботі для поп-співачки була створена капсульна демісезонна колекція з 4 ситуативними блоками: повсякденний, концертний, повсякденно-діловий та урочистий. Капсульна колекція взаємозамінна, тому для однієї капсули треба мінімум 10 одиниць одягу. Через те, що професія виконавців поп-музики вимагає стилістику вбрання, що запам'ятовується, щоб створити унікальну візуальну ідентичність і особистий бренд, їм треба різноманітний

асортимент, тому у даній колекції асортимент складений з верхнього одягу (пальто, піджаки), верху (топи, худі, корсети, блузки, сорочки, туніки, боді), низу (штани, шорти, спідниця), сукні, комбінезони та доповнення (корсети, рукавиці, ремені, взуття).

## 2.5. Розробка ескізного ряду моделей колекції виробів

На основі вивчення потреб в одязі споживача (поп-співачку) та проведення аналізу актуальних тенденцій моди були розроблені ескізи для капсульної колекції. Вбрання відображають особистий стиль, художнє бачення та фірмову ідентичність співачки, тому художній образ колекції виражає свobodолюбивий та яскравий характер споживача. Виконавці мають акцентний макіяж та різні зачіски, які не розпадаються під час концертних номерів.

Для розробки ескізів були обрано 3 типи обличчя моделей без макіяжу та волосся, щоб можна було створювати унікальні образи для кожного блоку (рис. 2.1). Зовнішність нейтральна, без характерних рис чоловіка або жінки, щоб зобразити гендерну флюїдність.



Рис. 2.1. Обличчя моделей для ескізів колекції

Для кожного блоку було створено по 8 образів, були поєднані плавні та драпіровані елементи, натхненні плинністю фресок у печерах Могао, які

контрастують з незграбними та геометричними деталями кіберпанку. Для зображення мотивів з фресок були взяті шифонові та шовкові широкі смуги, які можна драпірувати, зав'язувати відповідно смаку споживача, вони також посилюють візуальне сприйняття аудиторії під час хореографічних рухів виконавців. Асиметричні вирізи, великі пропорції та структуровані форми з поєднанням футуристичних матеріалів, таких як шкіряні, металеві тканини, голографічне покриття та глясовий вініл зміцнюють візуальне сприйняття аудиторії.

Для посилення образно-проектного рішення в ході дизайн-проекування було створено контрастне пропорційне та ритмічне співвідношення елементів; поєднання статики кіберпанку та динаміки образів Бодгісаттв з фресок дає драматичний ефект. Обрана кольорова палітра також доволі контрастна, були поєднані неонові відтінки, пов'язані з естетикою кіберпанку, з насиченими відтінками, натхненними фресками печери Могао, такими як глибокий синій та землясті бордово-коричневі тони (рис. 2.2). На шовкових відрізках тканин надруковано складний візерунок рослинного орнаменту, натхненний фресками печер Могао.

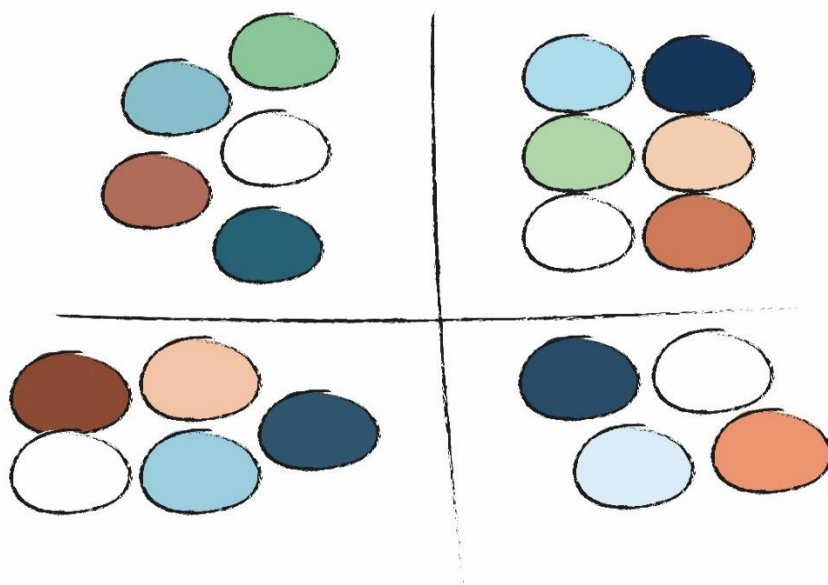


Рис. 2.2. Кольорова палітра колекції

Для багат шаровості та універсальності був створений дизайн-проект колекції одягу, який дозволяє поєднувати та змішувати різні предмети для створення різноманітних образів і відповідності індивідуальним уподобанням стилю. Є зйомні елементи та конвертовані конструкції, які можуть взаємозамінюватися та перетворитися з більш складного та деталізованого ансамблю для виступу на спрощений, але все ще стильний одяг для повсякденного носіння. Взуття шкіряне, переважно на широких підошвах для зручності руху.

Макіяж та зачіски для колекції мають відповідати різним типам призначення. Макіяж відіграє значну роль в образі та сценічній присутності артистів поп-культури. Це допомагає покращити їхні риси, створити виразний зовнішній вигляд і зробити внесок у загальну естетику. Переважно для більш креативних варіантів макіяжу можна зобразити стилістику кіберпанку, наприклад білі вії, тіні холодних тонів, які нагадували б роботів. А для повсякденного макіяжу запропоновано більш прості тони, щоб виглядати природньо. Волосся можна використовувати як інструмент для візуального оповідання в музичних відео, обкладинках альбомів і рекламних матеріалах. Він може передати певний персонаж, епоху чи тему, підвищуючи здатність виконавця розповідати історії та створювати зв'язну візуальну розповідь, яка узгоджується з його музикою. Виконавці часто вдягають перуки, це найшвидше та найефективніше рішення для авангардних зачісок або їх кольору. Залежно від ситуації треба звертати увагу на пристойність зачіски, у формальних варто мати більш природній вигляд.

## **2.6. Художній образ колекції**

I-ий блок, названий «*Повсякденний*». Проектні образи першого блоку колекції обумовлені об'єднанням геометричних прямокутних форм з драпірованою та зібраною тонкою тканиною. Симетричність та асиметричність підкреслюють риси кіберпанку. Для повсякденного призначення використано більш зручні натуральні стійкі матеріали, як бавовна та денім та шкіра. Вироби можуть бути



створеними методом переробки (апсайклінг). Такий підхід узгоджує колекцію з сучасними цінностями та підкреслює важливість відповідальної моди в сучасну епоху (рис. 2.3).



Рис. 2.3. Моделі блоку повсякденного одягу колекції

II-ий блок «*Концертний*». Цей блок має витонченіші ознаки кіберпанку із неоновими вставками та мотивами з фресок печер Могао, які відображаються друкованими рослинними візерунками на шовку. Драпірування шовку також нагадує фігури, зображені на фресках. Ці сценічні костюми з ефектними силуетами привертають увагу на сцені. Динамічні рухи гарно виглядатимуть за допомогою шовку. Вироби декоровані асиметричними вирізами та геометричними елементами, щоб створити відчуття театральності та руху. Ці сміливі силуети, що врівноважують велич печер Могао з гостротою кіберпанку, створюють візуально захоплюючу присутність для виконавців (рис. 2.4).

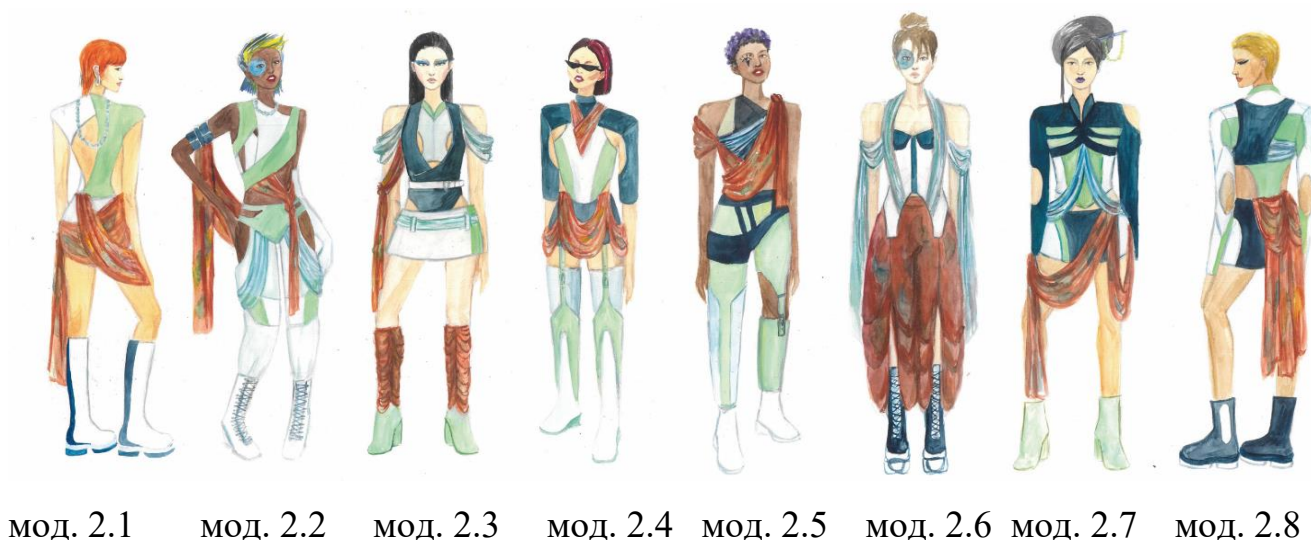


Рис. 2.4. Моделі блоку концертного одягу колекції

III-ий блок – *«Повсякденно-діловий»*. Третій блок має більш структуровані силуети, продуманий крій та геометричні елементи. Поєднуються традиційні елементи офіційного одягу, як-от піджаки, що зливаються з іншими предметами одягу, та притулені костюми, з футуристичними деталями, такими як шкіряні акценти, вирізані лазером з тонкими драпірованими та зібраними панелями. Ці елементи створюють відчуття сучасності та інтриги в офіційному контексті. Костюми також можна одягати у повсякденному житті (рис. 2.5).

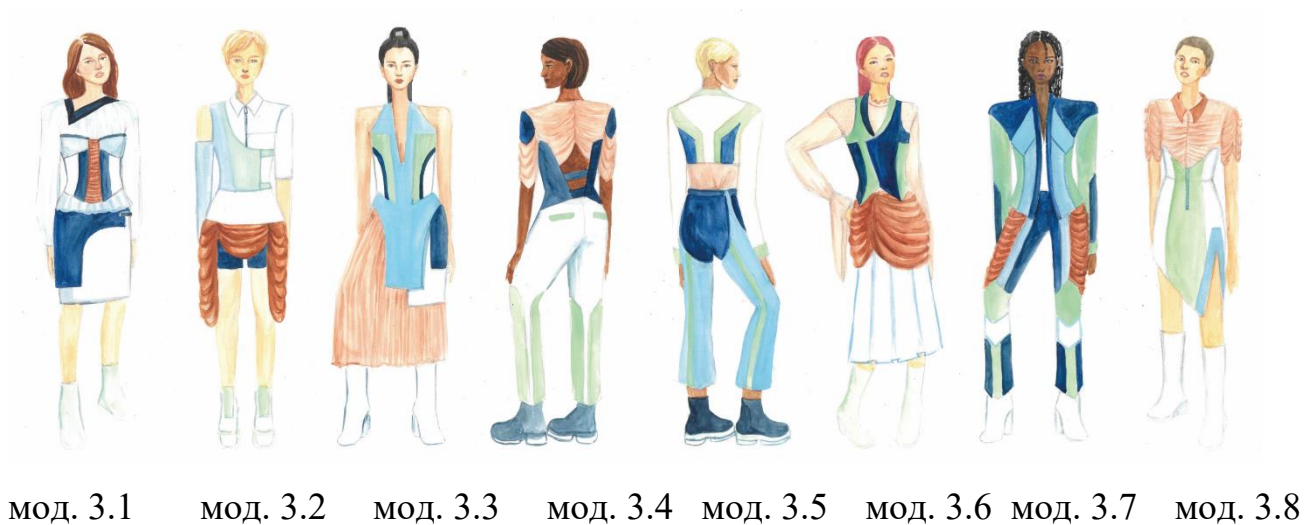


Рис. 2.5. Моделі блоку повсякденно-ділового одягу колекції

IV-ий блок – «*Урочистий*». У цьому блоці розроблено експериментовані драматичні силуети з авангардними елементами дизайну, щоб зробити образ, що запам'ятовується, на червоній доріжці. Вироби архітектурної геометричної форми, включені об'ємні драпірування та перебільшені пропорції, щоб створити відчуття драматизму та високої моди. Поєднання традиційного офіційного одягу з футуристичними елементами дизайну додає захоплюючої та різкої естетики. Костюми оздоблені намистинами, які світяться неоновим кольором у темряві. Головні вироби сміливі та футуристичні, засновані на силуетах геометричних фігур, щоб додати авангардного штриха загальному вигляду (рис. 2.6).



мод. 4.1    мод. 4.2    мод. 4.3    мод. 4.4    мод. 4.5    мод. 4.6    мод. 4.7    мод. 4.8

Рис. 2.6. Моделі блоку урочистого одягу колекції

Розробка проєктного образу та призначення колекції відповідають способу життя та зовнішньому вигляду споживача.

**Перший блок** колекції призначений для повсякденного носіння. Поп-співачи зазвичай одягаються більш скромно в житті, але через можливість бути сфотографованим папараці або бути впізнаними фанатами, вони включають в образ свій фірмовий стиль. У моделях цього блоку споживач виходить на прогулянки, неформальні зустрічі, у недалекі місця призначення тощо.

*Другий блок* колекції призначений для концертних номерів, зйомки в кліпах, фотосесіях, у цих костюмах виконавці можуть вільно рухатись, танцювати та розважатись на сцені. За допомогою освітлення та розташування камер відбуваються сильні візуальні ефекти.

*Третій блок* колекції призначений для більш формальних ситуацій, який вимагає дрес-код, але не занадто строгий, наприклад: зустріч з продюсерами, благодійні події, корпоративні заходи, конференції, презентації, мітинги з журналістами. У таких ситуаціях не можна мати занадто відкрите тіло, але повністю дозволено виражати свою стилістику.

*Четвертий блок* призначений для урочистих випадків, таких як червона доріжка, прем'єри, фестивалі, нагородження, публічні виступи. У таких ситуаціях найголовніше запам'ятатись усім присутнім та створити новизни, тобто споживач одягається в авангардному стилі.

## **Висновки до розділу 2**

На основі визначення типу споживача, вивчення його звичок та способу життя у даному розділі було розроблено колекцію одягу. У даній роботі споживачем є поп-співачка, яка виступає на концертах, бере участь у різних подіях, тому для неї важливо мати капсульний гардероб для кожної ситуації. В роботі розглянуто модний тренд кіберпанку, щоб визначити які асортиментні позиції є актуальними для споживачів з таким стилем, а також роз'яснено причини креативних рішень образів. Крім одягу, були підібрані різні варіанти макіяжу, зачісок та доповнень до образу. Усього створено 4 блоки: повсякденний, концертний, повсякденно-діловий та урочистий одяг.

## РОЗДІЛ 3

### КОНСТРУКТОРСЬКИЙ

#### 3.1. Вибір моделей для проєктування

Гендерно-флюїдна колекція на основі синтезу стилістики фресок печер Могао та кіберпанку використовує яскраві колірні поєднання, щоб підкреслити енергію та експресивність виступів музикантів. Кольорова гама включає яскраві кольори, такі як електричний блюз, насичений бордово-коричневий і неоновий, які можна поєднувати з базовими тонами, такими як синій, білий і блакитний. Такі колірні поєднання підкреслюють витонченість і мужність образу співачки і допомагають додати виступу динамічності та емоційності [41].

Колекція була створена з основним фокусом на тому, щоб звернути матеріали, які зручні для руху і втратити шкіру дихати. Поп-співачки часто танцюють на сцені, тому комфорт і практичність грають ключову роль у моїй колекції.

До основних тканин відносяться штучні шкіра, яка надає образам вишуканості та агресивності, біфлекс, що дозволяє забезпечити вільний рух під час танців, а також шовк та шифон, що надають нотки легкості та ніжності. Використання цієї тканини дозволяє створити гармонійну колекцію з елегантними, вишуканими та експресивними виробами, які відображають індивідуальність та стиль виконавців музики [42].

#### Модель 1.

Завдяки даному аналізу актуальних тенденції жіночого одягу було вибрано відповідну першу модель для виготовлення у матеріалі.

## Художньо-технічне оформлення та опис зовнішнього вигляду моделі

Таблиця 3.1

Формування вихідних даних для одержання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Боді
2	Поло-вікова ознака	Жіноча, мол. вік. група
3	Силует	Прилягаючий
4	Покрій	Без рукава
5	Розмірно-повнотна ознака	170-85-90
6	Прибавка Пг	2 см
7	Матеріал	Біфлекс та штучна шкіра 100%

Опис зовнішнього вигляду з характеристикою конструкції виробу в цілому й окремих частин.

Боді з відкритими рукавами та декольте, що закривається на запах, призначений для виступів та концертів. Він створений, щоб додати елегантності та стилю до образу виконавця поп музики під час його виступів на сцені.

Облягаючий силует боді буде привертати увагу до фігури виконавця, а відкрите декольте, закривається на запах, дозволить створити ігристий та привабливий образ. Драпіровка на рукавах з шифону додає об'єму та рухливості, що дозволить виконавцю вільно рухатися на сцені та додати більше динаміки до свого виступу.

Цей боді буде виготовлений з м'якої та еластичної тканини, такої як біфлекс та штучна шкіра, для забезпечення максимального комфорту та зручності під час виступів. Також тканина може мати покриття або мереживну вставку, щоб створити блискучий ефект та додати більше елегантності до виробу. Додання вставки з іншого кольору біфлексу на грудях є елементом дизайну, який додає більше

цікавості та контрасту до боді. Вставка з іншого кольору може мати також функціональне значення, наприклад, створювати ілюзію об'єму. В цілому, цей боді буде ідеальним вибором для створення стильного та елегантного образу для виконавця поп музики.

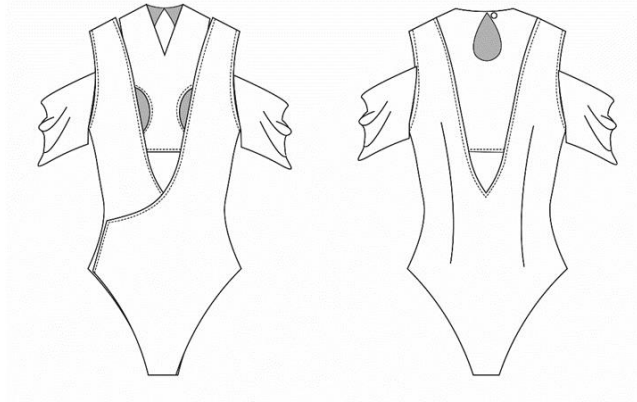


Рис. 3.1. Технічний рисунок моделі 1

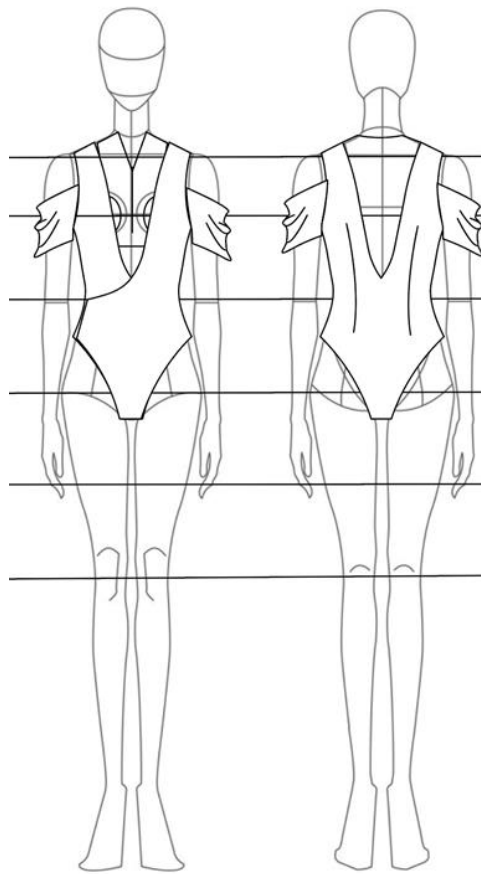


Рис. 3.2. Технічний малюнок моделі 1. Вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури з позначенням рівня основних горизонтальних ліній

## Модель 2.

Друга модель колекції - це корсет з неоновими вставками по боках. Корсет має прилягаючий силует. Вставки з неоновієї тканини роблять модель витонченішою та додають їй сучасного елемента [43]. Матеріал для корсету штучна шкіра, які забезпечують еластичність та зручність рухів. Ця модель ідеально підходить для концертів, де співак може показати свої форми та підкреслити свій стиль.

Таблиця 3.2

Формування вихідних даних для отримання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Корсет
2	Поло-вікова ознака	Жіноча, мол. вік. група
3	Силует	Прилягаючий
4	Покрій	З вшивним рукавом
5	Розмірно-повнотна ознака	170-85-90
6	Прибавка Пг	2 см
7	Матеріал	Штучна шкіра

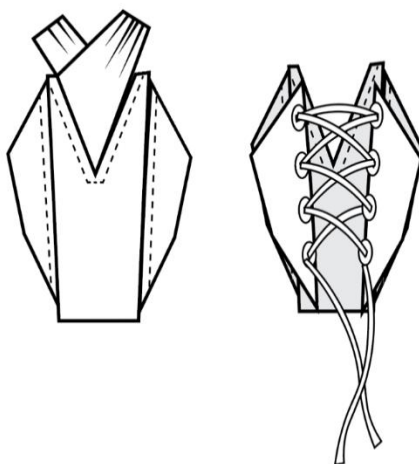


Рис. 3.3. Технічний рисунок моделі 2



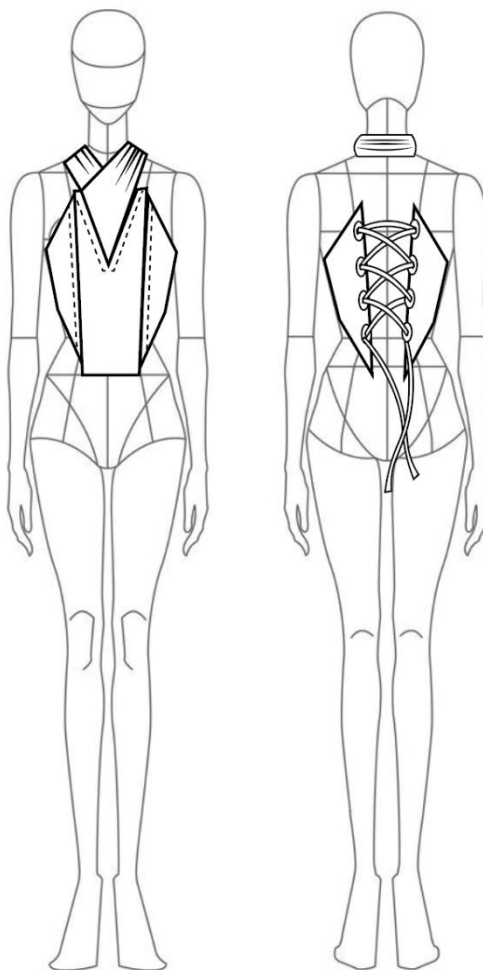


Рис. 3.4. Технічний малюнок моделі 2. Вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури з позначенням рівня основних горизонтальних ліній

### Модель 3.

Третя модель колекції - це штани вільного силуету з розрізами спереду та паралельними підлозі складками. Штани мають високу посадку та еластичний пояс, що забезпечує комфорт при носінні. Розрізи спереду додають штанам сексуальності та підкреслюють довгі ноги, а паралельні складки забезпечують вільний силует та легкість рухів. Для пошиття цієї моделі використовується шовк, які дозволить шкірі дихати. Ця модель ідеально підходить для виступів, де співак може показати свою енергію та активність, а також для фотосесій та рекламних зйомок, де важливо підкреслити модний стиль.

Таблиця 3.3

Формування вихідних даних для отримання конструкції.

№	Найменування ознаки	Варіант ознаки
1	Асортимент (вид виробу)	Штани
2	Поло-вікова ознака	Жіноча, мол. вік. група
3	Силует	Вільний
4	Покрій	Зі зборками
5	Розмірно-повнотна ознака	170-85-90
6	Прибавка Пг	3 см
7	Матеріал	Шовк 100%

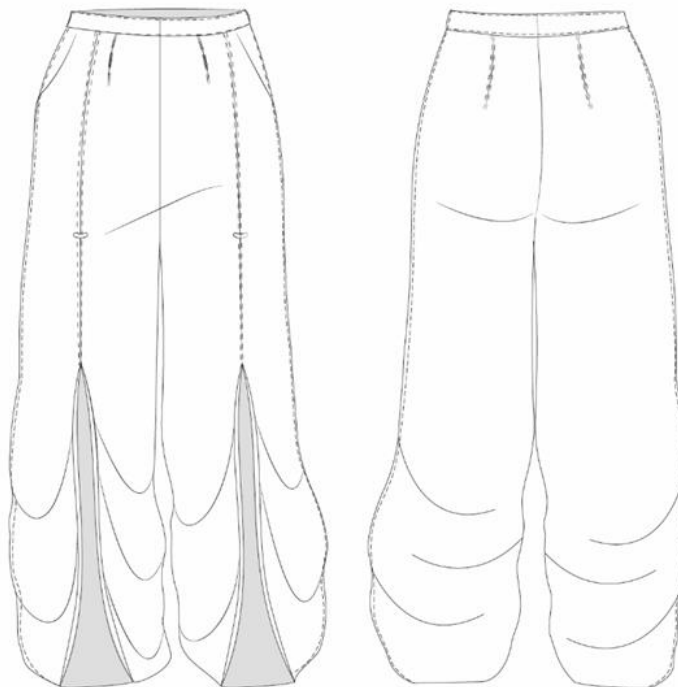


Рис. 3.5. Технічний рисунок моделі 2

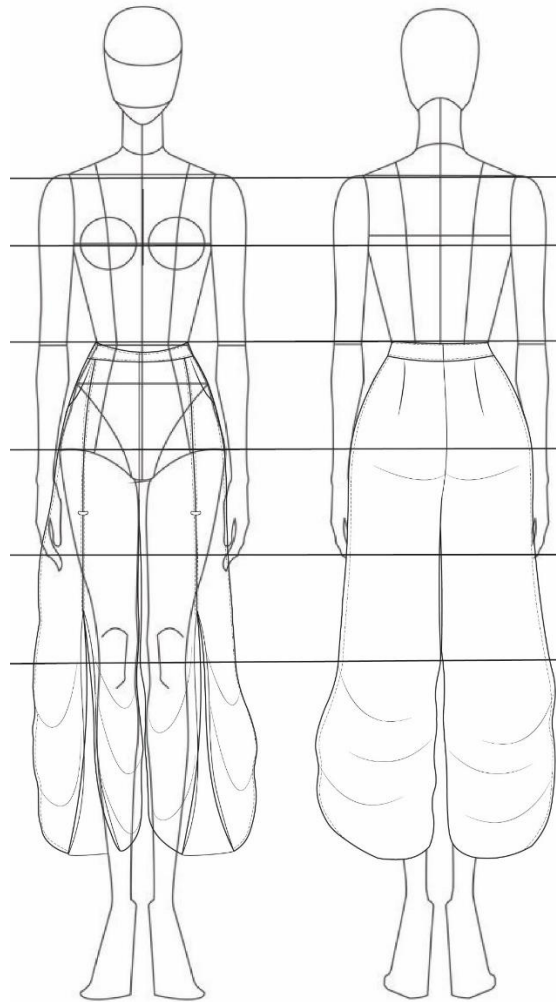


Рис. 3.6. Технічний малюнок моделі 3. Вигляд спереду й ззаду на фігурі типової статури з позначенням рівня основних горизонтальних ліній

### 3.2. Вибір матеріалів

#### Модель 1.

Вибір тканини є попереднім етапом у процесі створення будь-якого одягу, а особливого виробу з прилягаючим силуетом, яким є боді. Вибір стрейчевої тканини, такий як біфлекс, є ключовим для пошиття боді.

Біфлекс - це тканина, яка має еластичність у двох напрямках, вона розтягується як по довжині, так і по ширині. Це робить біфлекс ідеальним для виготовлення, прилягаючи до матеріалу, такого як боді, після чого вона може підлаштуватися під форму тіла.

Крім того, біфлекс має високу міцність і довговічність, що дозволяє боді служити більше і не втрачати свою форму після кількох прань. Також використання біфлексу дозволяє підвищити комфортність виробу та забезпечити свободу рухів, що особливо важливо для виготовлення боді, яка має прилягаючий силует та повинна забезпечити комфортність рухів.

*Характеристика матеріалів верху, підкладки та прикладу.* Для виготовлення жіночого боді використана тканина штучних волокон, що має високі естетичні, гігієнічні та експлуатаційні властивості. Склад тканини – це поліестер 88% і 12% еластину. Середня щільність, має легкий блиск, еластична. Добре прилягає по фігурі, не сковує рухів.





Таблиця 3.4

## Структурні параметри текстильних матеріалів

Призначення	Назва тканини	Оформлення	Переплетення ниток	Сировинний склад %	Ширина, см
Виготовлення демісезонного одягу	Біфлекс	Гладко-фарбований	Полотняне	Поліестер 88%, Еластан 12%	150
Виготовлення демісезонного одягу	Шифон	Гладко-фарбований	Полотняне	Поліестер 100%,	130

Таблиця 3.5

## Символи та вимоги догляду на етикетці виробу

Символи по догляду	Значення символів
	Допустиме машинне прання при температурі 30 С
	Допустиме прасування при температурі 100 С
	Заборонена сушка в сушильній машині
	Заборонене відбілювання

Для збереження якості виробу з комбінації біфлексної та шифонової тканини рекомендується дотримуватися догляду, вказаного в даній таблиці 3.5. Для максимальної тривалості експлуатації, необхідно уникати будь-яких дій, що можуть негативно вплинути на тканину.

Зокрема, рекомендується допускати машинне прання при температурі не більше 30 градусів Цельсія. Прасувати біфлекс слід при температурі не більше 100 градусів Цельсія, оскільки підвищення температури може спричинити деформацію тканини та втрату кольору.

Сушити біфлекс у сушильній машині заборонено, оскільки це може призвести до скорочення тканини та порушення її форми. Також не рекомендується відбілювати біфлекс, оскільки це може пошкодити структуру тканини та зменшити її термін експлуатації. Замість відбілювачів рекомендується використовувати безпечні засоби для прання, що не містять агресивних хімічних речовин.

**Характеристика ниток і фурнітури.** Для пошиття біфлексу потрібні еластичні нитки або нитки з додаванням еластину. такі нитки забезпечують до еластичності шва, що дозволяє зберегти форму виробу і не обмежувати рухи під час носіння. Крім того, такі нитки мають високу міцність і допомагають довговічності виробу. Наприклад, для пошиття боді можна використовувати нитки серії АС, АСЕ або Суперстерк, а для пошиття корсету - нитки серії АСЕ або Суперстерк. Перед використанням ниток обов'язково перевірте їх якість і відповідність вимогам для конкретного виду тканини.

## Модель 2.

Штучна шкіра - це матеріал, який підробляє природний продукт виробництва, але виготовляється із синтетичних матеріалів. Для пошиття корсету штучна шкіра може бути прекрасним вибором, після чого вона має багато переваг.

Штучна шкіра має блискучу поверхню, яка дозволяє корсету виглядати як справжній шкіряний виріб. Вона також міцна та зносостійка, що робить її ідеальною

для використання в корсетах. Ця тканина також стійка до вологи та не втрачає своєї форми після прання. Штучна шкіра може бути виготовлена з поліестеру.

Таблиця 3.6






## Структурні параметри текстильних матеріалів

Призначення	Назва	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Сировинний склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
Виготовлення демісезонного одягу	Тканина штучна шкіра	Гладко-фарбований	Полотняне	Поліестер 100%	130
Дублювання горловини, поясу	Дублірин арт. 806/977/00 1 «Ten Cate Permess» Голландія	Гладко-фарбований	Полотняне поверхнева щільність 12 2г/м	Бавовна 100%	90
Підкладка	Універсальна підкладочна тканина	Гладко-фарбований	Полотняне	Поліестер 100%	130
Оздоблення,	Китовий вус	Пластик	Щільне пластикове	Пластик	0.5
Оздоблення,	Люверси	Метал	Метал	Метал	1.5
Оздоблення,	Шнур шкіряний	Гладко-фарбований	полотняне	Шкіра 100%	0.5

Сформовано рекомендації по догляду за одягом та розроблена етикетку, згідно ДСТУ 2122-93 «Матеріали для одягу. Символи та вимоги для одягу».

Таблиця 3.7

## Символи та вимоги догляду на етикетці жіночого корсету

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Допустиме ручне прання при температурі 30 С
	Прасування заборонене
	Щадна чистка спеціалізованими хімічними засобами
	Заборонена сушка в сушильній машині
	Заборонене відбілювання

Для догляду за штучною шкірою рекомендується використовувати щадні методи, щоб зберегти її оригінальний вигляд. Допустимим способом чищення є ручне прання в прохолодній воді при температурі не вище 30 градусів Цельсія. При цьому необхідно уникати застосування грубих абразивних матеріалів, щоб не пошкодити поверхню.

Прасування штучної шкіри не рекомендується, оскільки висока температура може призвести до пошкодження матеріалу. Рекомендується використовувати спеціалізовані хімічні засоби для чищення штучної шкіри, які не містять розчинників або агресивних речовин. При цьому необхідно дотримуватися інструкцій виробника засобу.

Сушка штучної шкіри у сушильній машині заборонена, оскільки висока температура може спричинити її деформацію або пошкодження. Відбілювання також не рекомендується, оскільки це може вплинути на колір та текстуру матеріалу. Для пошиття штучної шкіри використовують спеціальні нитки, які мають високу міцність і стійкість до розриву. Використано нитки з поліестеру, які мають велику міцність та допомагають забезпечити довговічність конструкції виробу. Також важливо звернути увагу на товщину ниток, яка повинна бути

оптимальною для тканини штучної шкіри. Рекомендується використовувати нитки середньої товщини для штучної шкіри середньої щільності, та більш тонкі нитки для більш тонкої штучної шкіри.

Конфекційна карта розроблена на кожний виріб окремо та складається з замальовки моделі, зразків основного матеріалу, зразків підкладочного матеріалу, зразків матеріалу прикладу та фурнітури та знаходиться у додатках.

### Модель 3.

Для пошиття третього виробу було обрано шовкову друковану тканина - це тканина, яка виготовляється з використанням шовку та має на собі різні дизайни та малюнки, надруковані на поверхні тканини. Ця тканина має багато переваг, таких як приємний на дотик та добре пропускає повітря, добре драпірується та має блискучу поверхню. Принтовані шовкові тканини мають різні малюнки та кольори. При виборі друкованої шовкової тканини для шиття штанів важливо звернути увагу на її якість та дизайн. Також важливо, що шовкова тканина потребує особливого догляду та прання. При правильному догляді, шовкова тканина збереже свою якість та красу на довгі роки.

Таблиця 3.8

#### Структурні параметри текстильних матеріалів






Призначення	Назва	Оформлення поверхні	Переплетення ниток	Сировинний склад, %	Ширина, см
1	2	3	4	5	6
Виготовлення демісезонного одягу	Тканина шовкова принтована	Гладко-фарбований	Перехресне	Шовк 100%	130
Оздоблення,	Потаємна блискавка	Метал	Метал	Метал та бавовняна основа	20
Оздоблення	Шнур	Гладко-фарбований	Перехресне	Шовк	0.3



Сформовано рекомендації по догляду за одягом та розроблена етикетка, згідно ДСТУ 2122-93 «Матеріали для одягу. Символи та вимоги для одягу», ГОСТ ИСО 3758-2007 «Маркування символами по догляду»(табл. 3.6).

Таблиця 3.9

## Символи та вимоги догляду на етикетці штанів

Символи по догляду	Значення символів
1	2
	Допустиме ручне прання при температурі 40 С
	Допустиме прасування при температурі 150 С
	Щадна чистка спеціалізованими хімічними засобами
	Дозволена сушка в сушильній машині
	Заборонене відбілювання

При догляді за штанами необхідно враховувати рекомендації, які містяться в таблиці 3.9. Перш за все, необхідно звернути увагу на температуру прання. Зазвичай оптимальна температура для прання штанів складає 30 градусів. При вищій температурі можливо пошкодити тканину або втратити якість кольору.

Другий важливий аспект - це прасування. Рекомендується прасувати штани при температурі не вище 100 градусів Цельсія, щоб уникнути деформації або розтягування тканини. Необхідно уникати застосування пари під час прасування, оскільки це також може пошкодити тканину.

Крім того, не рекомендується використовувати відбілювач для прання штанів. Він може спричинити зміну кольору. Краще скористатися безпечними для тканини засобами для прання.

Нарешті, важливо уникати сушки штанів в сушильній машині. Якщо штани висушувати в сушильній машині, це може спричинити скорочення тканини або появу зморшок. Рекомендується висушувати штани на повітрі, відвішуючи їх на вішаках або розкладаючи на плоскій поверхні.

Збереження первозданної якості штанів може залежати від того, наскільки правильно дотримуються рекомендації щодо догляду за ними.

Представлений склад і основні вимоги до ниток і фурнітури, призначення можливих оздоблювальних матеріалів в табличній формі (табл. 3.8).

Для пошиття з шовкової тканини рекомендовано використовувати тонкі нитки відповідного кольору. Найкращим варіантом є нитки з натуральних матеріалів, таких як бавовна або шовк. Вибір конкретної нитки залежить від товщини тканини та призначення виробу. Наприклад, для шовкової білизни та нижньої білизни використовують нитки білого кольору, а для шовкових вечірніх суконь - нитки кольору тканини або нитки в тон вишивки. Важливо також отримати, що нитки повинні бути міцними та добре отримати форму шва.

Конфекційна карта розроблена на кожний виріб окремо та складається з замальовки моделі, зразків основного матеріалу, зразків підкладочного матеріалу, зразків матеріалу прикладу та фурнітури та знаходиться у додатках.

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

#### **Модель 1.**

Виріб боді був зпроектований на основі базового плечового виробу. Для створення лекала боді спочатку було розроблено базовий лекал плечового виробу [44]. Потім були внесені зміни до базового лекала, щоб отримати форму боді з відкритими руками та декольте, а також закриваючимся на запах.

Креслення лекала боді було створено за допомогою методу типових конструкцій (ТК), використовуючи базовий лекал плечового виробу з розміром 85-68-90 як основу. Для цього було взято вимірювання моделі, зокрема, обхват грудей,

талії та стегон, а також довжину рукавів та декольте. З отриманих вимірів були визначені необхідні зміни в базовому лекалі, щоб отримати бажану форму боді.

Зокрема, були додані відкриті руки та декольте, а також закриваючийся на запах перед. Для того, щоб боді мало прилягаючий силует, були проведені додаткові розрахунки та внесені зміни до лекала. Крім того, було враховано матеріал, з якого буде виготовлено боді, та його еластичність.

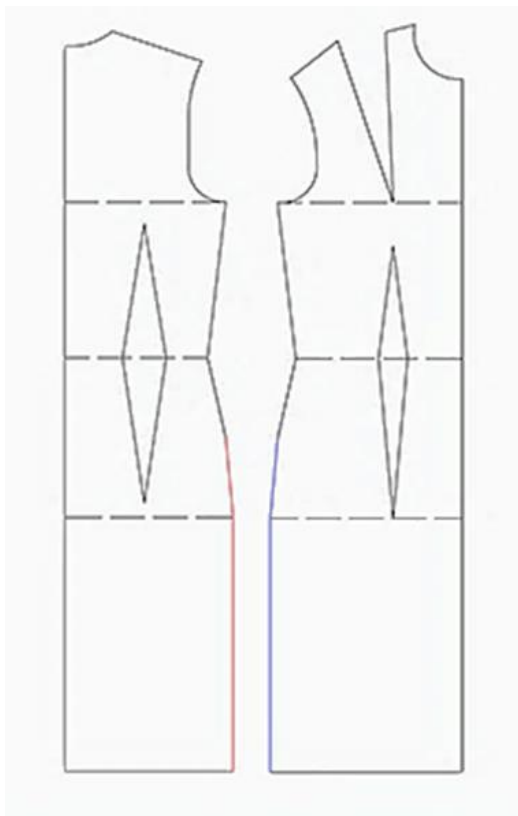


Рис. 3.7. Базова конструкція жіночого базового плечового виробу

Після того, як було створено креслення лекала, було створено пробний зразок боді, щоб перевірити його коректність. За результатами примірки були внесені дрібні корективи, та на основі пробного зразка було створено фінальне лекало для боді.

#### Модель 2.

Отримання лекал корсету полягає в створенні шаблонів для вирізання тканини з урахуванням форми тіла та дизайну моделі. Для корсету з довжиною до

середини пупка та неоновими вставками по боках, перш за все, було створено базовий шаблон корсету. Далі, для створення неонових вставок, було розроблено відповідні лекала на основі базового шаблону. Лекала мають форму вставок і враховують розміри та положення вставок на корсеті.

Після створення лекал, їх використовують для вирізання тканини, яка буде використовуватись для пошиття корсету та вставок. Для коротких рукавів також необхідно створити окреме лекало, яке буде враховувати форму та розміри рукава.

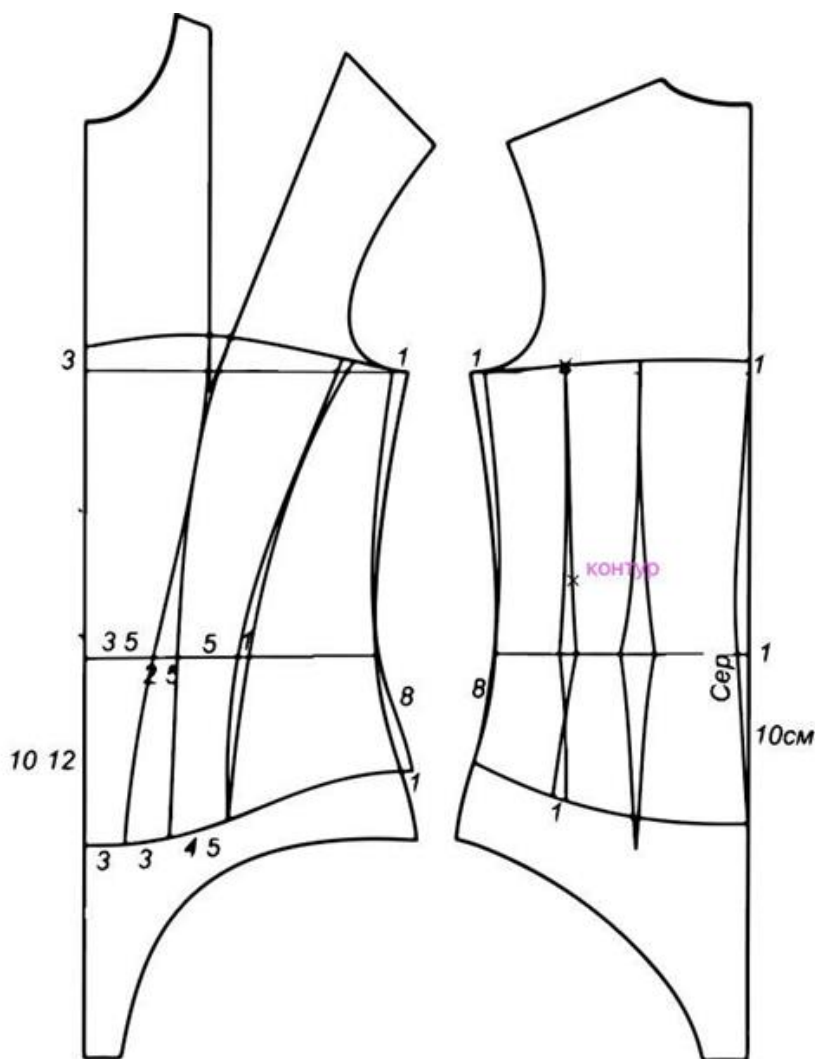


Рис. 3.8. Базове лекало корсету

Після того, як всі лекала готові, їх використовують для вирізання тканини та пошиття корсету. Неонові вставки пришиваються на боки корсету за допомогою

швів або клею. Короткі рукава пришиваються на місце, відповідно до лекала, та закріплюються за допомогою швів .

Після пошиття, корсет може бути обшитий підкладкою для забезпечення більшої міцності та зручності під час носіння.

### Модель 3.

Отримання лекал для штанів вільного силуету з паралельними складками починається зі створення базового лекала для штанів зі стандартною посадкою. Далі потрібно змінити лекало, щоб додати паралельні складки.

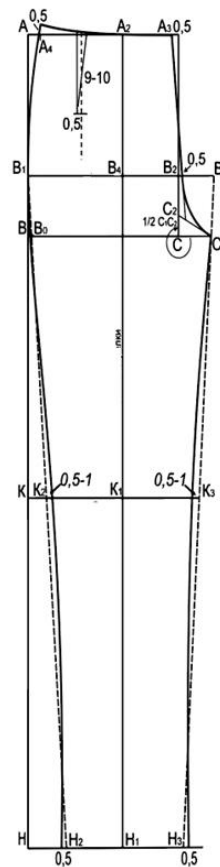


Рис. 3.9. Базове лекало передньої половинки штанів

Для додавання паралельних складок до базового лекала потрібно: Збільшити ширину ногавки на кілька сантиметрів (залежно від кількості складок, які потрібно додати), Розділити нову ширшу штанів на кілька рівних смужок (відповідно до пропорцій технічного малюнку), Закреслити лінію складки на кожній смужі [46].

Отже, в результаті ми отримаємо лекала для штанів вільного силуету з паралельними складками. Для виготовлення таких штанів потрібно мати на увазі, що складки повинні бути рівномірно розташовані та не заважати зручному русі штанів.

### 3.4. Розробка конструкції моделей колекції

#### Модель 1.

До лекал вихідної конструкції вносились деякі зміни у вигляді перетворень крою виробу.

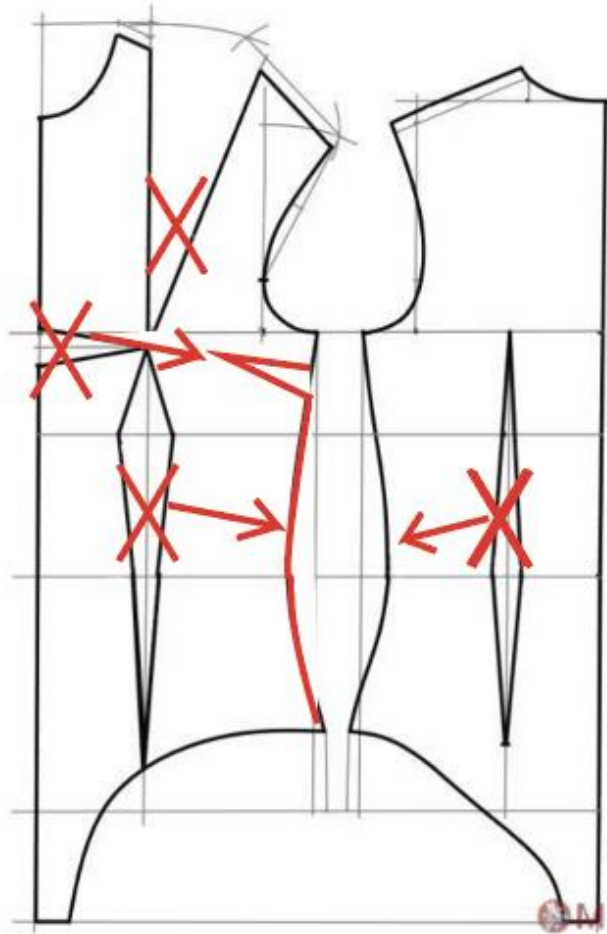


Рис. 3.10. Моделювання боді та схема переносу виточок

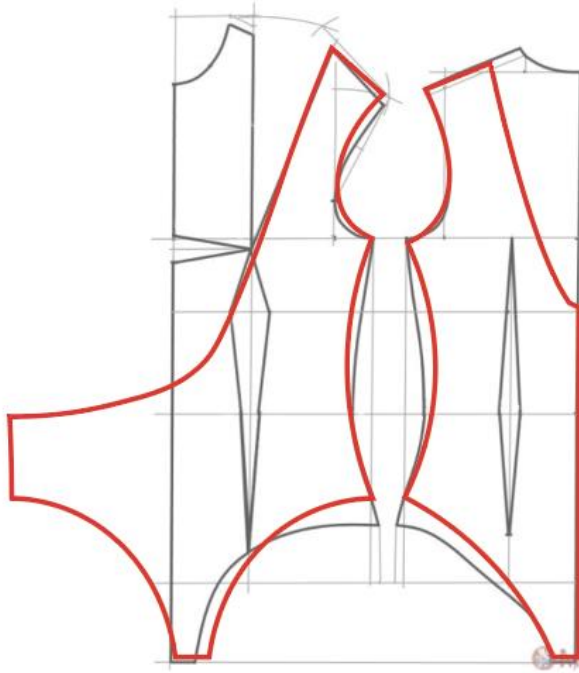


Рис. 3.11. Змодельовані лекала спинки та переду

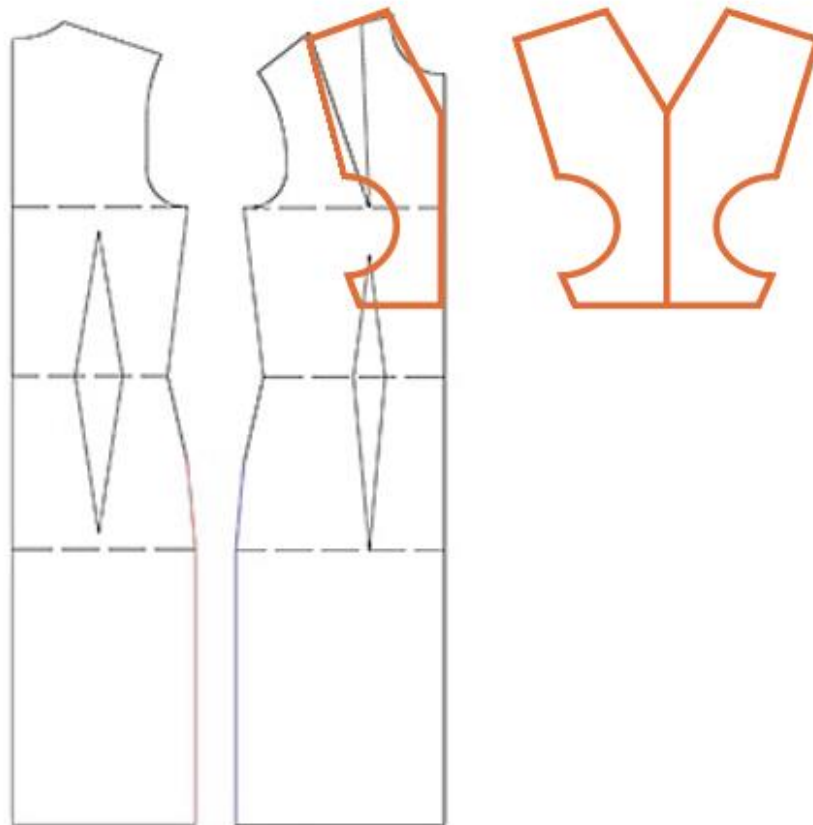


Рис. 3.12. Моделювання лекала ліфа виробу

## Специфікація деталей

№	Найменування деталей із тканин верху	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	2
2	Спинка	1	2
3	Обтачка горловини спинки	1	1
4	Рукав драпірування	1	2
5	Передня деталь пілочки	1	1

## Модель 2.

Одним із методів конструювання є метод типових конструкцій, коли вибрати готові стандартні лекала та ввести зміни залежно від взятих мірок. Після відтворення базової конструкції корсету розроблено дизайн корсету відповідно до технічного малюнку. Для цього використано етапи моделювання, де відображено всі зміни та додатки до базового лекала.

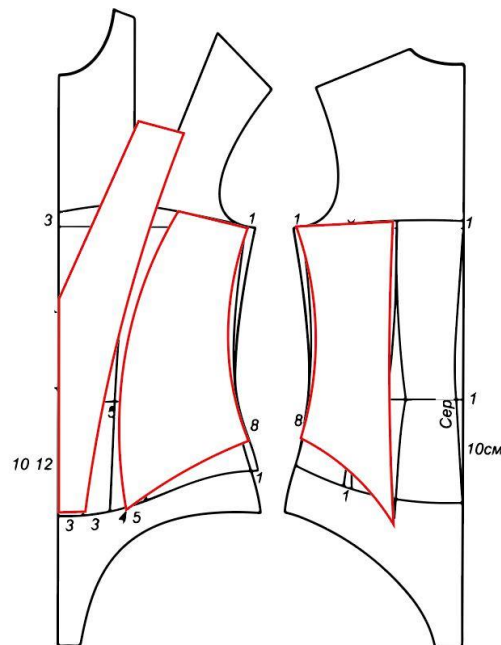


Рис. 3.13. Моделювання пілочки та спинки корсету



Моделювання відбулось у спрощенні до переду та позаду виробу та його видовження відповідно до ескізу. Виточки виведені у бокові шви лекал [45].

Матеріал фіксується та вирізається з врахуванням додаткових елементів, таких як кісточки. Корсет має кісточки спереду та на спині, щоб забезпечити максимальну підтримку та комфорт під час носіння.

Також розроблено шарф прямокутної форми, який приточується до переду корсету та обхвачує шию.

Таблиця 3.11

#### Специфікація деталей

№	Найменування деталей із тканин верху	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка центральна частина	1	2
2	Спинка	1	2
3	Бокова частина пілочки	1	2
4	Хустка	1	1

#### Модель 3.

Одним із методів конструювання є метод типових конструкцій, вибрати готові стандартні лекала та ввести зміни залежно від взятих мірок [46].

До базової конструкції жіночих штанів добавлено 7 см для свободи облягання. Виточку по пілочці перенесено в передній шов.

Для отримання лекалу для штанів вільного силуету з трьома горизонтальними складками проведено наступні кроки. Визначено базову конструкцію штанів вільного силуету, яка включає в себе передню і задню частини, бокові шви і пояс. Визначено ширину кожної складки (10см). На передній і задній частині штанів позначено лінію складок, залежно від ширини кожної складки.

До лекал вихідної конструкції вносились деякі зміни у вигляді перетворень крою виробу.

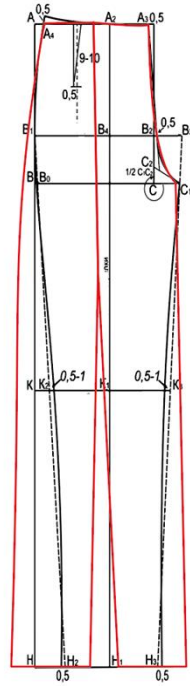


Рис. 3.14. Моделювання базової конструкції переду жіночих штанів, розширення нищу та додаток на вільне облягання

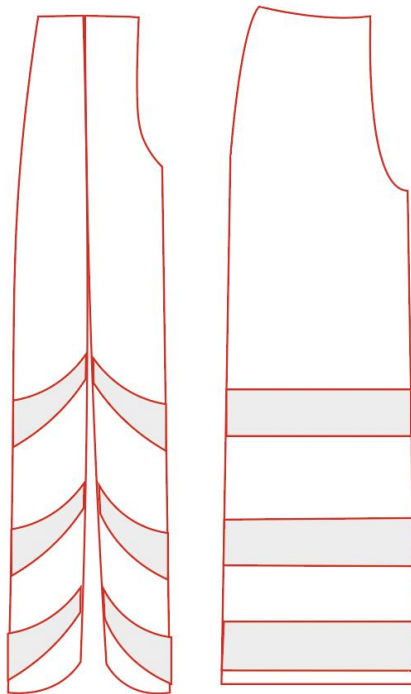


Рис. 3.15. Моделювання горизонтальних складок переду та заду

Таблиця 3.12

## Специфікація деталей

№	Найменування деталей із тканин верху	Кількість лекал	Кількість деталей крою
1	Пілочка	1	2
2	Спинка	1	2
3	Пояс	1	1

**Висновки до розділу 3**

В даному розділі було проаналізовано етапи створення трьох виробів з колекції для виконання у матеріалі. Створено технічні рисунки, на основі яких вдалося розробити моделювання одягу відповідно до ескізів.

Підібрано сучасні матеріали для основної тканини, відповідні нитки та фурнітуру, а також визначено параметри ниткових з'єднань для створення високоякісних виробів. Дотримуючись ДСТУ, були розроблені рекомендації щодо догляду за трьома різними виробами з врахуванням використаних матеріалів. Для виробів було вибрана оптимальна технологія обробки, яка враховує фактори, що впливають на вибір, і запропоноване швейне та ВТО обладнання для виготовлення виробу. Була розроблена конфекційна карта, а технологічна послідовність обробки та виготовлення була зображена графічно у вигляді схеми та технічного малюнка з необхідними перерізами вузлів.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В ході роботи були вирішені поставлені задачі. Для розробки сучасної гендерно-флюїдної колекції молодіжного одягу, було обрано та досліджено першоджерело – фрески печер Могао та стилю кіберпанк. В результаті дослідження було виявлено, що об'єднуючи спільні риси між цими темами можливо створити унікальну концепцію. Актуальність дослідження субкультури кіберпанка з поєднанням китайських характерних традиційних рис із фресок печер Могао, у свою чергу обумовлена підвищеним інтересом до азійської поп-культури та зацікавленістю до приналежності субкультурних меншин загалом.

Генезис цієї новаторської модної колекції випливає з бажання відзначити гендерну флюїдність і прийняти злиття минулого та майбутнього. Кіберпанк, субкультура, яка передбачає високотехнологічне антиутопічне майбутнє, забезпечила різку й футуристичну основу, а багата візуальна мова фресок у печері Могао додала елементи історичного та культурного значення. Поєднуючи цю контрастну естетику, було створено колекцію, яка стирає межі між традиційним і сучасним, пробуджуючи відчуття унікальності та розширення можливостей.

В ході дизайн-проектування, черпаючи натхнення в модних елементах кіберпанку, таких як неонові кольори, геометричні візерунки та футуристичні матеріали, одночасно були вивчені фрески печери Могао, ретельно виділено мотиви та символи, які резонували з ідентичністю поп-співака та його особистим наративом. Завдяки плавній інтеграції цих різноманітних впливів колекція втілила подвійність особистості виконавця, демонструючи силу та вразливість.

У конструкції одягу здійснено експерименти з нестандартними силуетами, тканинами та авангардними техніками пошиття. Отримані вироби відрізняються асиметричними вирізами, перебільшеними пропорціями та інноваційними маніпуляціями з тканиною, що створює футуристичну естетику, водночас віддаючи данину розкоші та хитромудрості фресок у печері Могао.

Гендерно-флюїдний характер колекції став ключовим аспектом, який символізує свободу самовираження поза межами суспільних обмежень. Дотримуючись плавності, створена колекція прагне кинути виклик гендерним нормам і сприяє інклюзивності в індустрії моди та за її межами. Кожна модель стала полотном, що несе в собі приховані символи та розповіді, взяті з фресок печери Могао, додаючи до колекції шари культурного та історичного значення.

Включення мотивів фресок печери Могао у проєктний образ колекції віддало шану багатій культурній спадщині Шовкового шляху, відзначаючи обмін ідеями та впливами між різними цивілізаціями. Це також сприяло зв'язку між минулим і майбутнім, підкреслюючи позачасовість самовираження та мистецького дослідження.

Створення гендерно-флюїдної колекції костюма на основі синтезу стилістики фресок печер Могао та кіберпанку, яка поєднує естетику кіберпанку з мотивами фресок у печері Могао, є прикладом динамічної природи моди як інструменту для самовираження та соціальних змін. Розроблена для поп-співачки як споживача, ця колекція стає потужним засобом для просування інклюзивності, розмивання кордонів і відзначення краси індивідуальності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Petruzzelli, A., & Albino, V. (2014). *When tradition turns into innovation: how firms can create and appropriate value through tradition*. Elsevier.
2. Morinaga, K. (2021). *Anrealage*. Rizzoli International Publications.
3. Candeloro, D. (2020). *Towards sustainable fashion: the role of artificial intelligence - H&M, Stella McCartney, Farfetch, Moosejaw: A Multiple Case Study*. *ZoneModa Journal*, 10(2), 91-105.
4. Urquiola, P., & Klein, C. (2009). *Patricia Urquiola*. Daab..
5. Underhill, J. (2018). In conversation with CyArk: digital heritage in the 21st century. *International Journal for Digital Art History*, (3).
6. Wong, L., & Agnew, N. (2013), *The conservation of cave 85 at the Mogao Grottoes, Dunhuang. A collaborative project of the Getty Conservation Institute and the Dunhuang Academy*. Getty Conservation Institute.
7. Jinshi, Fan. (2014) *The Preservation of the Mogao Caves in Dunhuang, China*. Dunhuang Academy, Gansu Province, PRC. Public Lecture, Institute of Chinese Studies and Centre for Cultural Heritage Studies, Department of Anthropology, the Chinese University of Hong Kong.
8. 吕鹏举, 《专业论文写作》结课作业。莫高窟在当今世界的历史价值研究。学号: 15407300125, 班级: 艺学1501, 专业: 艺术设计学. URL: <https://wenku.baidu.com/view/3f51ff5e0a1c59eef8c75fbfc77da26925c596e8.html> (дата звернення: 28.10.2022).
9. Dalian University of Science and Technology: 解读敦煌前世今生: 莫高窟1650岁高龄了. URL: <https://sub1.dlust.edu.cn/ktsg/info.asp?id=650> (дата звернення: 28.10.2022).
10. 敦 煌 莫 高 窟 论 文 , URL: <https://wenku.baidu.com/view/c0d0c07331b765ce050814ce?aggId=8575e10cac4>

[5b307e87101f69e3143323968f51a&fr=catalogMain& wkts =1668616848548](https://www.dha.ac.cn/info/1425/3590.htm)

(дата звернення: 28.10.2022).

11. 宁可, 郝春文 (2010)。 “敦煌的历史和文化”, 中国国际广播出版社.
12. “敦煌壁画艺术论 (上, 下)” 兰州大学出版社, 李映州主编。
13. Whitfield, R., Whitfield, S., & Agnew, N. (2000). *Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road*.
14. Ramón N. (2015), *A Study of Buddhism Through the Art of the Mogao Caves*. Summer Institute on China.
15. 翟志华, 敦煌莫高窟壁画研究。历史与文化, 2003.
16. 魏凤仙, 中国瑰宝研究。历史研究, 2008.
17. Dunhuang Academy, Cave 272, URL: <https://www.dha.ac.cn/info/1425/3590.htm> (дата звернення: 28.10.2022).
18. Dunhuang Academy, Cave 249, URL: <https://www.dha.ac.cn/info/1425/3696.htm> (дата звернення: 28.10.2022).
19. 陈冬燕, 敦煌壁画艺术特点。走进敦煌, 2003.
20. 常沙娜. 中国敦煌历代装饰图案. 北京: 清华大学出版社, 2009.
21. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集, 2002.
22. 常沙娜. 中国敦煌历代服饰图案. 北京: 中国轻工业出版社, 2001.
23. 一 切 經 音 義 , URL: [http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi\\_pdf/sutra21/T54n2128.pdf](http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi_pdf/sutra21/T54n2128.pdf) (дата звернення: 28.10.2022).
24. 周博 (n.d.), 《敦煌飞天中的服饰艺术》.
25. 赵敏 (2006). *Study of the Pibo of the Bodhisattva in Mogao Grottoes and of Women in Sui Tang and Wudai Dynasty*. 东华大学 . URL: [http://www.wuys.com/news/Article\\_Show.asp?ArticleID=1373](http://www.wuys.com/news/Article_Show.asp?ArticleID=1373) (дата звернення: 28.10.2022).

26. Murphy, G., & Schmeink, L. (Eds.). (2017). *Cyberpunk and visual culture*. Routledge.
27. Roosen C. (n.d.). Bruce Bethke and The First Cyberpunk. URL: <https://www.christopherroosen.com/blog/2023/1/9/bruce-bethke-the-first-cyberpunk> (дата звернення: 28.10.2022).
28. McFarlane, A., Murphy, G. J., & Schmeink, L. (2020). *Cyberpunk as Cultural Formation* (pp. 1-3). London and New York: Routledge.
29. Booker, M. K. (1994). Technology, History, and the Postmodern Imagination: The Cyberpunk Fiction of William Gibson. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 50(4), 63-87.
30. Mamedova, L., Gasumova, E., & Salehzadeh, G. (2021). The futurist direction in fashion industry—cyberpunk style. In *Актуальні проблеми сучасного дизайну*. Київський національний університет технологій та дизайну.
31. V Woods, A. (2022). What is Cyberpunk Fashion? URL: <https://cyberpunkmatrix.com/2022/05/15/what-is-cyberpunk-fashion/> (дата звернення: 28.10.2022).
32. Gleasure, J. (2022). A Brief History of Cyberpunk on the Fashion Runway. URL: <https://shellzine.net/cyberpunk-fashion-runway/> (дата звернення: 28.10.2022).
33. Owens, R. (2019). *Rick Owens*. National Geographic Books.
34. Vanderploeg, A., Lee, S. E., & Mamp, M. (2017). The application of 3D printing technology in the fashion industry. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 10(2), 170-179.
35. Зіркевич, В. І. (2021). VR and AR technology in fashion. In *Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультимовного глобалізованого світу*. Київський національний університет технологій та дизайну.
36. Вікіпедія. Гендерна флюїдність. URL:



- [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0\\_%D1%84%D0%BB%D1%8E%D1%97%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D0%BB%D1%8E%D1%97%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C) (дата звернення: 28.10.2022).
- 37.Hines, S., & Taylor, M. (2018). *Is gender fluid?: a primer for the 21st century*. Thames & Hudson.
- 38.Akdemir, N. (2018). Deconstruction of gender stereotypes through fashion. *European Journal of Social Science Education and Research*, 5(2), 259-264.
- 39.Lee, M. (2020). The Intensification of Popularity Surrounding Gender Fluidity within Fashion and How This Demand Has Been Ameliorated by Generation Z. Retrieved 27th March.
- 40.Do L.T. LA LUNE, LOCAL BRAND THEO TRƯỜNG PHÁI SUBVERSIVE BASICS SIÊU THỰC. 2023. URL: <https://bazaarvietnam.vn/thuong-hieu/la-lune-local-brand-viet-nam/> (дата звернення: 26.03.2023)
- 41.Ramos P. Ottolinger - Deconstruction and construction. URL: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/ottolinger-deconstruction-and-construction> (дата звернення: 26.03.2023)
- 42.Васіна З. О. Вплив світоглядних чинників на естетику повсякденного вбрання. Наук. збірник за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конференції. К. : ТОВ ХІК. 2008. С. 66–74.
- 43.Гардабхадзе І.А., Кротова Т.Ф. Сучасні тенденції у дизайні одягу та їх відображення в освітньому процесі. Вісник КНУКіМ. 2010. №5. С. 39-46.
- 44.Зелепугіна А.О., Гардабхадзе І.А. Розробка рекомендацій по оптимізації вибору художньої системи проектування одягу при формуванні сучасного гардеробу для конкретної цільової групи українського споживача. Тези 8-ї Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів «Наукові розробки молоді на сучасному етапі» (22-23 квітня 2009 р.). Київ : КНУТД, 2009. С. 298-299

45. Олдріч, Вініфред. Метричний візерунок для вирізання жіночого одягу. 6-е видання, John Wiley & Sons, Ltd, 2016. С. 135-156.
46. Інджу, Кім. Драпірування для дизайну одягу. 2-е вид., Fairchild Books, 2014. С. 185-200.
47. Кайзер, Шерон. Модний скетчбук. 6-е вид., Fairchild Books, 2015.
48. Робертс, Клер. Скетчбук дизайнерів моди. Темза і Гудзон, 2012.
49. Стекер, Лінн. Креативний дизайн одягу з Illustrator. Fairchild Books, 2014. С. 10-68.

## ДОДАТКИ

### Додаток А.1.

#### Соціально-історичні передумови розвитку фресок у печерах Могао

З часів династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.) Дуньхуан був ключом від центральних рівнин до західних регіонів і значимим містом на знаменитому Шовковому шляху (рис. А.9). Його географія є безпосередньо вагомою для подальшого розвитку взаємовідносин з іншими культурами, Дуньхуан є точкою перетину Ганьсу, Цінхай та Сіньцзян. У 111 році до нашої ери ханський імператор Лю Че заспокоїв західні регіони, а пізніше заснував Гуачжоу, один із чотирьох округів на заході від річки Хан. З поступовою стабілізацією коридору Хесі (історична дорога в провінції Ганьсу) Дуньхуан став одним із важливих міст на Шовковому шляху, який сполучався з Євразійським континентальним мостом. Історичні книги називають Дуньхуан мегаполісом: купці Ху, які перетинали пустелю із Західних регіонів до Центральних рівнин, і купці Хань із Центральних земель торгували тут шовком і порцеляною з Центральних рівнин, скарбами із Західних регіонів, верблюдами, кіньми та зерном із Півночі. Азіатські цивілізації, включаючи Китай, Індію, Персію та Аравію, зустрічались тут із стародавніми європейськими цивілізаціями Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Вони збиралися там і впливали одна на одну, утворюючи унікальну культуру Західних регіонів. Водночас, з початку тісного спілкування між Китаєм і Заходом за часів династії Хань, культура Центральних рівнин постійно передавалася в Дуньхуан, де вона глибоко вкоренилася, де різні культури Китаю і Заходу сходились, стикались і змішувались.

Створення печер Могао у такому середовищі із своїми матеріальними скарбами і духовними коштовностями є повністю логічним наслідком багатого та привабливого для чужинців історії Дуньхуана. Існують особливі передумови та

причини, чому Дуньхуан став святилищем мистецтва, як у печерах Могао утворювалось дорогоцінне видовище, в якому насамперед домінують фрески. По-перше, Дуньхуан є багатою оазою, і його економіка була добре розвиненою в історії. Місто межує з величними Цілінськими горами на півдні, величезним Лобнором на заході, суворою горою Бейсай на півночі та горою Саньвей з крутими вершинами та скелями на сході. Історично Дуньхуан мав багаті водні ресурси, родючі землі та пишну рослинність, що робило його ідеальним районом для землеробства та тваринництва. Після того, як Чжан Цянь (дипломат, розвідник і першовідкривач) подорожував до Середньої Азії, імператор ханьців Лю Че багато разів іммігрував сюди з внутрішньої частини країни, і національність хань поступово перевершила початкову меншість і стала основною етнічною групою. Вони обробляли поля та будували проєкти водозбереження, які змінили соціальне життя Дуньхуана з кочового на землеробство, що призвело до кращого економічного розвитку [9].

По-друге, Дуньхуан процвітав за мирними умовами. Після пізньої династії Тан у Дуньхуані настав особливий період. Режим армії Гуйї підтримував соціальну стабільність і свободу від війни в районі Дуньхуан протягом 200 років, створюючи відносно стійке середовище для розвитку Дуньхуана. Таким чином, часткова безпека стала дуже важливим фактором в історичному розвитку Дуньхуана. Це сприяло досягненню мистецької вершини в печерах Могао.

По-третє, важливе положення Дуньхуана на Шовковому шляху зробило його транзитним пунктом культурного обміну між Сходом і Заходом. Існувало п'ять або шість доріг, які вели до сучасної Західної Азії вздовж Шовкового шляху, кожна з яких проходить через Дуньхуан. Важливе транспортне положення дозволило багатьом культурам оселитися в цьому місці. Район Дуньхуан став територією спільного проживання багатьох етнічних груп, вони мали тісні контакти одна з одною. Деякі етнічні режими, іноземні королівські родини та посланці постійно прибували до Дуньхуана, жили там протягом тривалого часу, удосконалювали печери та створювали статуї, і всі етнічні групи зробили особливий внесок у

розвиток спадщини регіону. Китайський шовк доставлявся на Захід і став модною тканиною для одягу в Римській імперії. У той же час рідкісні птахи та зарубіжні предмети та релігійні ідеї із західних країн один за одним протікали до Центральної рівнини. Таким чином Дуньхуан, розташований на головній лінії Шовкового шляху, не тільки став центром торгівлі, це також спричинило унікальне мистецьке утворення, через постійні культурні обміни.

По-четверте, особливі геологічні умови в районі Дуньхуан сформували матеріальні вимоги для фресок у печерах Могао. Гроти Могао належать до конгломератної породи Цзюцюань, яка складається із зцементованої осажденої гальки. Галька тверда, а каміння важко різати; шар з піску пухкий і при дотику відсипається, що не підходить для різьблення. Через це в печерах менше скульптури, переважно панують фрески. Минулі покоління після розколювання змащували штукатуркою та білим порошком поверхню стелі та стін, щоб зробити їх рівними, а потім малювали на них. Порівняно зі скульптурою фрески вимагають менше праці, а також ними легше обробляти деталі. Тому у печерах наскальні зображення з буддійських писань і суспільних особливостей того часу більш багаті і детальні. Це найбільша особливість і унікальна перевага гrotів Могао, які відрізняють його від інших. Можна сказати, що Datong Shigang і Luoyang Longmen легко вирізати, тому в основному використовується різьблення по каменю; Дуньхуан не підходить для різьблення, тому використовують фрески [10].

По-п'яте, релігійна віра є духовною опорою для формування Могаоських фресок. Згідно з «Гаосен чжуань» («пам'ятка буддійської історичної літератури, важливе джерело з історії раннього китайського буддизму в тринадцяти частинах, створений наприкінці V – початку VI ст.» [11]), близько 244 року нашої ери чужоземний монах-тхеро Чжу прийняв Дхармаракша в учні, уродженця Юечжи (іранський кочовий етнос), який жив у Дуньхуані. Під час правління імператора Сима Янь (266-290 рр. правління) з династії Цзінь Дхармаракша разом зі своїм учителем подорожував зі сходу до країн Західного регіону, вивчив 36 мов та їх

писемності, привізши на схід велику кількість буддійських сутрив, проповідував і перекладав священні писання в Дуньхуані, Чан'ані, Лояні та інших місцях, ставши відомим перекладачем в історії китайського буддизму. Пізніше дзен-буддизм з материку поширився на район Дуньхуан. Під час періоду розквіту династії Тан (650-755 рр.) буддизм отримав подальший розвиток. Однак в період правління танського імператора У-цзуна (840-846 рр. правління) стався випадок знищення буддизму, відомий як «Хуічанське велике антибуддистське переслідування». Під час правління цей імператор запровадив низку стратегій щодо «знищення Будди», з едиктом, оприлюдненим у квітні п'ятого року правління Хуічан (845 р.). У-цзун помер у шостий рік Хуічан (846 р.). З приходом нового імператора Сюань-цзун (846–859 рр. правління) на трон було відновлено шанування буддизму. Цей інцидент завдав серйозного удару по буддизму в Китаї, особливо на Центральних рівнинах, але Дуньхуану вдалося уникнути цієї катастрофи, і це спричинило відтворення та поширення тут буддійського мистецтва. Розквіт і падіння буддизму призвели до того, що гроти перетворилися на буддійські споруди значного масштабу, там здійснювались поклоніння буддарупам, малювання фресок для вираження буддійських віровчень. Буддійські теми фресок розповідають про Джатаку (притчі про земні перевтілення Будди), Нідану (ланка причинно-наслідкової залежності в ланцюзі перероджень), поширення буддизму та китайські традиційні міфи тощо, і кожну з категорій ще можна розділити більше ніж на десять підтем.

Зазначені вище п'ять факторів зробили Дуньхуан точкою перетину та місцем накопичення східної та західної культур, що сприяло створенню блискучому досягненню настінного мистецтва печер Могао.

## Додаток А.2

## Зображення фресок печер Могао: сюжети та стилістика



Рис. А.1. Печери Могао

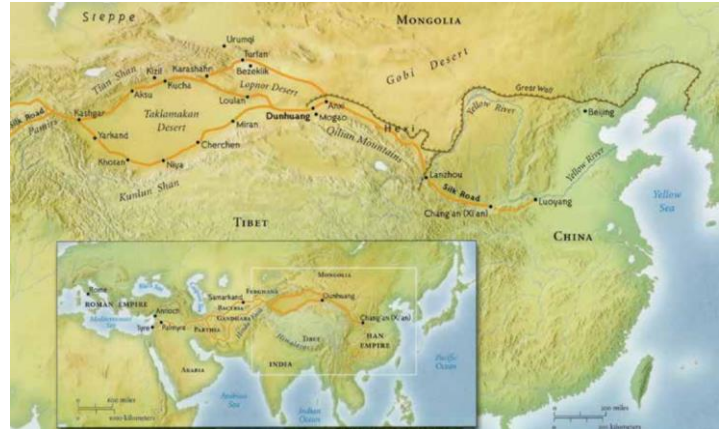


Рис. А.2. Розташування печер Могао.

Від Дуньхуана на схід Шовковий шлях (позначений помаранчевим кольором)

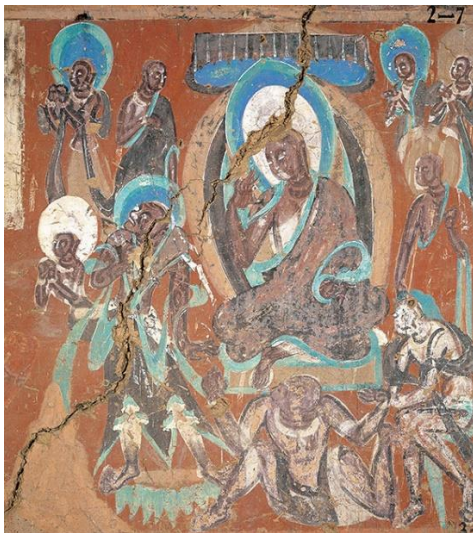


Рис. А.3. Печера №257 (Північна Вей)



Рис. А.4. Печера №254 (Північна Вей)





Рис. А.5. Печера №275 (Північна Лян)



Рис. А.6. Гуаньїнь з тисячею рук і тисячею очей, печера №3 (Династія Юань)



Рис. А.7. Зображення жіночих жреців, печера №62 (Період п'яти династій)



Рис. А.8. Орнаментальний кесон. Печера №401 (Династія Суй)



Рис. А.9. Фреска печери №285



Рис. А.10. Фреска печери №257 (Північний Вей)



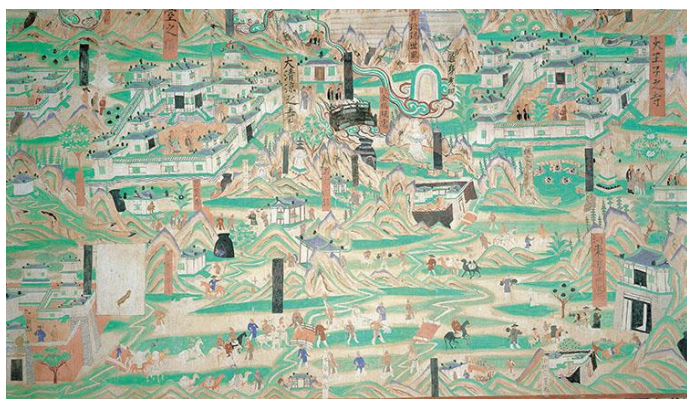


Рис. А.11. Фреска печери №62



Рис. А.12. Бодгісаттви з фрески  
Амітаюрдхьяної сутри, печера №217



Рис. А.13. Бодгісаттви Гуаньїнь та  
Махастхамапрапта за нішою, печера №66



Рис. А.14. Бодгісаттви-жреці, печера №57





Рис. А.15. Бодгісаттва з квіткою, печера №320



Рис. А.16. Бодгісаттва з тисячею рук і очей, печера №148



Рис. А.17. Чінтаманічакра, печера №384

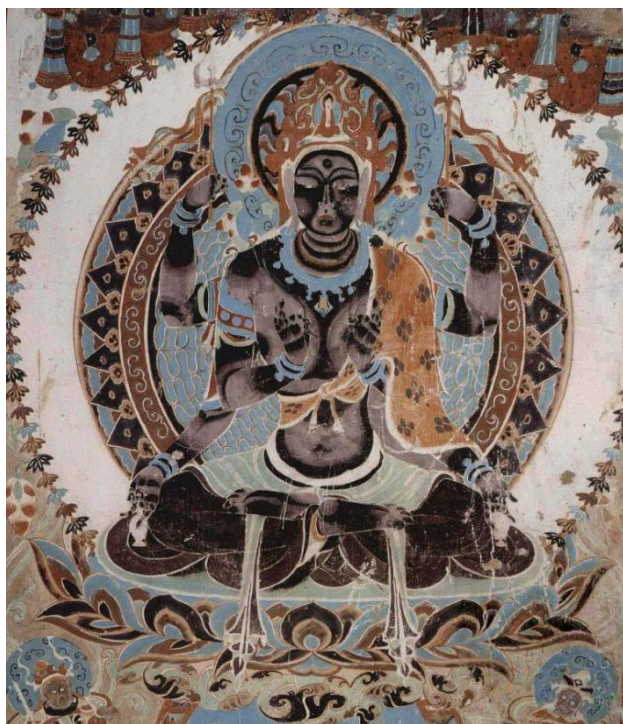


Рис. А.18. Амогхапаса, печера №19



Рис. А.19. Пібо на Бодгісаттві, печера №71



## Додаток А.2

## Застосування стилістики кіберпанку в колекціях дизайнерських брендів



Рис. А.20. Жреці окутані у пібо Рис. А.21. Alexander McQueen “The Overlook” 1999



Рис. А.22. Y-3 Fall 2016

Рис. А.23. Thierry Mugler елементи кіберпанку



Рис. А.24. Rick Owens 2009

Рис. А.25. Rick Owens 2014





Рис. А.26. Rick Owens Spring 2021



Рис. А.27. Аеспа в La Lune



Рис. А.28. La Lune NS22



Рис. А.29. Rosa з Blackpink



Рис. А.30. No Name Industries



Рис. А.31. No Name Industries

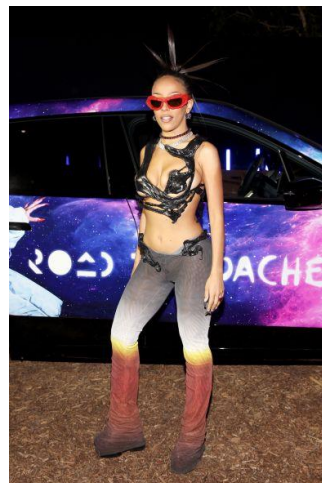


Рис. А.32. Doja Cat в Ottolinger



Рис. А.33. Cardi B в Ottolinger



Рис. А.34. Ottolinger FW23



Рис. А.35. Ассортимент Ottolinger FW23



Додаток Б  
Ескізи гендерно-флюїдної колекції



Рис. Б.1, а-ж. Моделі повсякденного вбрання колекції



Рис. Б.2, а-ж. Моделі концертного вбрання колекції



Рис. Б.3, а-ж. Моделі повсякденно-урочистого вбрання колекції



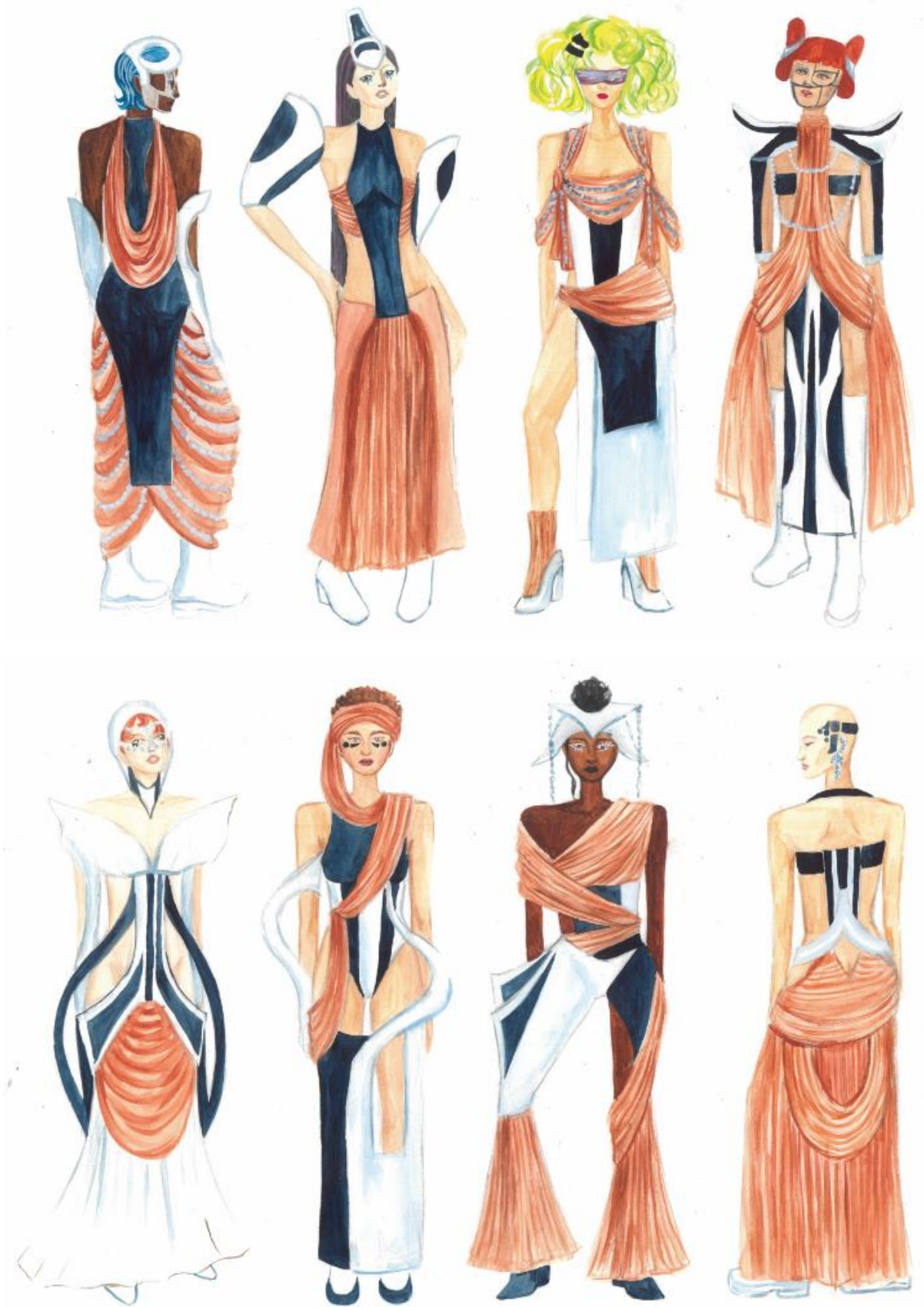


Рис. Б.4, а-ж. Моделі урочистого вбрання колекції

## Додаток В

## Конфекційні карти для виготовлення моделей колекції

Таблиця В1

## Конфекційна карта

Розробник: Чжан Хань.





Модель: Боді жіноче

Підприємство: приватна майстерня

Назва виробу: Боді жіноче

Розміри, що рекомендуються: ОгЩ 92-100 II повнотної групи

Зрости, що рекомендуються: 160-175 см

Замальовка моделі	Основні матеріали		Підкладочні матеріали		Прикладні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул
		Біфле кс магов ий Темн ий синій Арт. 4188						Гудзик пластик білий №545632 84
			Шифо н Море арт.35 86732 8					

## Конфекційна карта

Розробник: Чжан Хань.


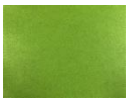




Модель: Корсет

Підприємство: приватна майстерня

Назва виробу: Корсет

Розміри, що рекомендуються: ОгIII 92-100 II повнотної групи

Зрости, що рекомендуються: 158-170 см

Замальовка моделі	Основні матеріали		Підкладочні матеріали		Прикладні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул
	 	<u>Штуч</u> <u>на</u> <u>шкіра</u> <u>неоно</u> <u>ва та</u> <u>біла</u> <u>Арт.3</u> <u>59697</u> <u>9394К</u> <u>ПР</u>		<u>Підк</u> <u>ладо</u> <u>чна</u> <u>ткан</u> <u>ина,</u> <u>арт</u> <u>9202</u> <u>з</u> <u>«Не</u> <u>нсі»</u>		Флізелін молочний Арт. 2638		Шнур шкіряний беж. Арт. 4867849к Люверси 1.5 Арт.386783

## Конфекційна карта

Розробник: Чжан Хань.




Модель: Штани жіночі

Підприємство: приватна майстерня

Назва виробу: Штани жіночі

Розміри, що рекомендуються: ОгIII 92-100 II повнотної групи

Зрости, що рекомендуються: 158-170 см

Замальовка моделі	Основні матеріали		Підкладочні матеріали		Прикладні матеріали		Фурнітура	
	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул	Зразки матеріалів	Назва, артикул
		<u>Шовк</u> <u>принт</u> <u>овани</u> <u>ї</u> <u>помар</u> <u>анчев</u> <u>ий</u> <u>арт.</u> <u>49302</u> <u>04</u>						Застібка блискавка біла-золото, арт. 398344, «Немсі»

## Додаток Г

Апробація результатів дослідження та дизайн-проектування колекції за мотивами фресок печер Могао та кіберпанку

Г.1. Програма The V-th International Symposium «Creativity. Technology. Marketing» (Кишинів, ТУМ, 31 березня 2023р.)

Г.2. Тези доповіді VI Міжнародної студентської наукової конференції «Наука сьогодні: від досліджень до стратегічних рішень» (ГО «Молодіжна наукова ліга», Суми, 2 червня 2023 року).

Г.3. Сертифікат учасника VI Міжнародної студентської наукової конференції «Наука сьогодні: від досліджень до стратегічних рішень» (ГО «Молодіжна наукова ліга», Суми, 2 червня 2023 року).

Г.4. Дизайн-проект колекції одягу (заявка), який представлено в програмі XXXIII Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2023 року).



The V-th International Symposium  
Creativity. Technology. Marketing

# CREATIVITY TECHNOLOGY MARKETING

## PROGRAM

31 March 2023  
Chişinău



The V-th International Symposium  
Creativity. Technology. Marketing

- 
- 14:30-17:30 **Arsenii ARABULI, Vladimir BAJZIK, Olena KYZYMCHUK**  
Thermal properties of hybrid knitted fabrics for electromagnetic field shielding
- Natalia CHUPRINA, Diana SKICHKO, Khan CHZHAN**  
Design features of special clothing for archeologists
- Natalia CHUPRINA, Olha TERESHCHENKO, Kristina BILAS**  
Modern urban stylistics of the military
- Svetlana CANGAŞ, Elena FLOREA-BURDUJA**  
Poziţionarea gulerelor cu revere în produsele de îmbrăcăminte
- Olha MYKHAILIUK, Olha TERESHCHENKO, Anastasiia MAMLAI**  
The use of the structure of natural forms in the collections of modern designers
- Mălina-Ioana ROŞCA, Ana-Diana VATRĂ, Manuela-Lăcrămioara AVĂDANEI, Florentina LUPOAE**  
Stil și eleganță – produse vestimentare pentru persoane cu dizabilități locomotorii
- Iloana MANDYRADZHY, Anna KOSTOCHKA, Olena KOLOSNIHENKO, Natalia CHUPRINA**  
Ethnic preconditions for designing contemporary eco-clothing
- Angela DOINA-BEZUȚCHI, Marina MALCOCI**  
Studiul metamorfozelor stilului etnic
- Elena EȚCU**  
Interferența codificării în ornamentarea vestimentației românească
- Viorica CAZAC, Lucia ADASCALIȚA**  
Analiza diversității fețelor de pernă din interiorul tradițional
- 





**Чжан Хань**, здобувач вищої освіти кафедри мистецтва та дизайну костюма Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

**Науковий керівник:** Чупріна Наталія Владиславівна, доктор мистецтвознавства, професор Київський національний університет технологій та дизайну, Україна

### ОБ'ЄДНАННЯ ЧАСУ ТА ІДЕНТИЧНОСТІ: СТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНО-ФЛЮЇДНОЇ КОЛЕКЦІЇ ОДЯГУ В СТИЛІСТЦІ «КІБЕРПАНК» У ПОЄДНАННІ З МИСТЕЦТВОМ ДУНЬХУАН

Модні колекції, які черпають натхнення як з минулого, так і з майбутнього, мають величезне значення в індустрії моди та суспільстві в цілому. Поєднуючи історичну естетику з футуристичними концепціями, ці колекції створюють захоплююче злиття, яке виходить за межі часу та пропонує простір для творчості та самовираження. Тут досліджується значення модних колекцій, які долають прірву між впливами минулого та майбутнього та створення модної колекції кіберпанку, яка характеризується гендерною динамікою, у поєднанні з багатими візуальними мотивами мистецтва Дуньхуан, демонструючи силу моди як засобу культурного діалогу та інклюзивного представлення.

Колекції, натхненні минулим і майбутнім, сприяють інноваціям і розширюють творчі межі в індустрії моди. Поєднуючи історичні згадки з футуристичними елементами, дизайнери кидають виклик загальноприйнятим нормам, переосмислюють традиційні силуети та досліджують нові матеріали та техніки. Цей інноваційний підхід вдихає нове життя в моду, пропонуючи нові перспективи та просуваючи галузь вперед.

Модні колекції, які поєднують вплив минулого та майбутнього, здатні сприяти інклюзивному представленню та створювати платформу для самовираження. Спираючись на різноманітні історичні та футуристичні згадки, дизайнери можуть створювати колекції, які перегукуються з різноманітними ідентичностями та культурами. Ця інклюзивність дозволяє людям бачити себе представленими в моді, сприяючи прийняттю, різноманітності та розширенню можливостей.

Поєднання модної колекції гендерного кіберпанку та мистецтва Дуньхуан є прикладом зв'язку між різними епохами та культурами. Мистецтво Дуньхуан, яке походить із печер Могао в Китаї, являє собою багату мистецьку традицію з IV століття. Інтегруючи мотиви та символіку Дуньхуана в колекцію, шанується художня спадщина минулого та створюється діалог між стародавньою та сучасною естетикою.

Створення гендерно-флюїдної модної колекції в стилі кіберпанк у поєднанні з мистецтвом Дуньхуан демонструє потенціал дизайну, що розширює межі. Мода в стилі кіберпанк, яка характеризується гострою, футуристичною естетикою, кидє виклик гендерним нормам і приймає індивідуальне самовираження. Наповнюючи її символікою та візуальною мовою мистецтва Дуньхуан, колекція долає культурні та часові межі, створюючи справді унікальне та авангардне поєднання (рис. 1).

Викликаючи гендерні бінарності та відзначаючи флюїдність, колекція «Кібер Будда» пропонує людям простір для вираження своєї автентичної сутності.

Включення мистецтва Дуньхуан додає культурної глибини та символізму, запрошуючи власників зв'язатися зі своєю спадщиною та сприймаючи футуристичну ідентичність.



Рис. 1. Модна колекція «Кібер Будда»

Отже, модні колекції, які поєднують натхнення минулого та майбутнього, сприяють збереженню та відродженню культурної спадщини. Включаючи елементи минулого, дизайнери віддають шану історичним модним рухам, традиційній майстерності та культовим стилям. Таке збереження спадщини гарантує, що культурна спадщина не буде забута, а натомість відзначена та перенесена в сьогодення.

Охоплюючи позачасове та найсучасніше, дизайнери роблять свій внесок в еволюцію моди, формуючи її нарратив і відображаючи різноманітні гобелени нашого світу. За допомогою цих колекцій ми досліджуємо симбіотичний зв'язок між традиціями та інноваціями, черпаючи натхнення з минулого, щоб створити майбутнє, де мода не знає кордонів. Створення модної колекції гендерної моди в стилі кіберпанк у поєднанні з мистецтвом Дуньхуан демонструє силу моди подолати часові та культурні розриви. Освітуючи багатство минулого та відкриваючи можливості майбутнього.

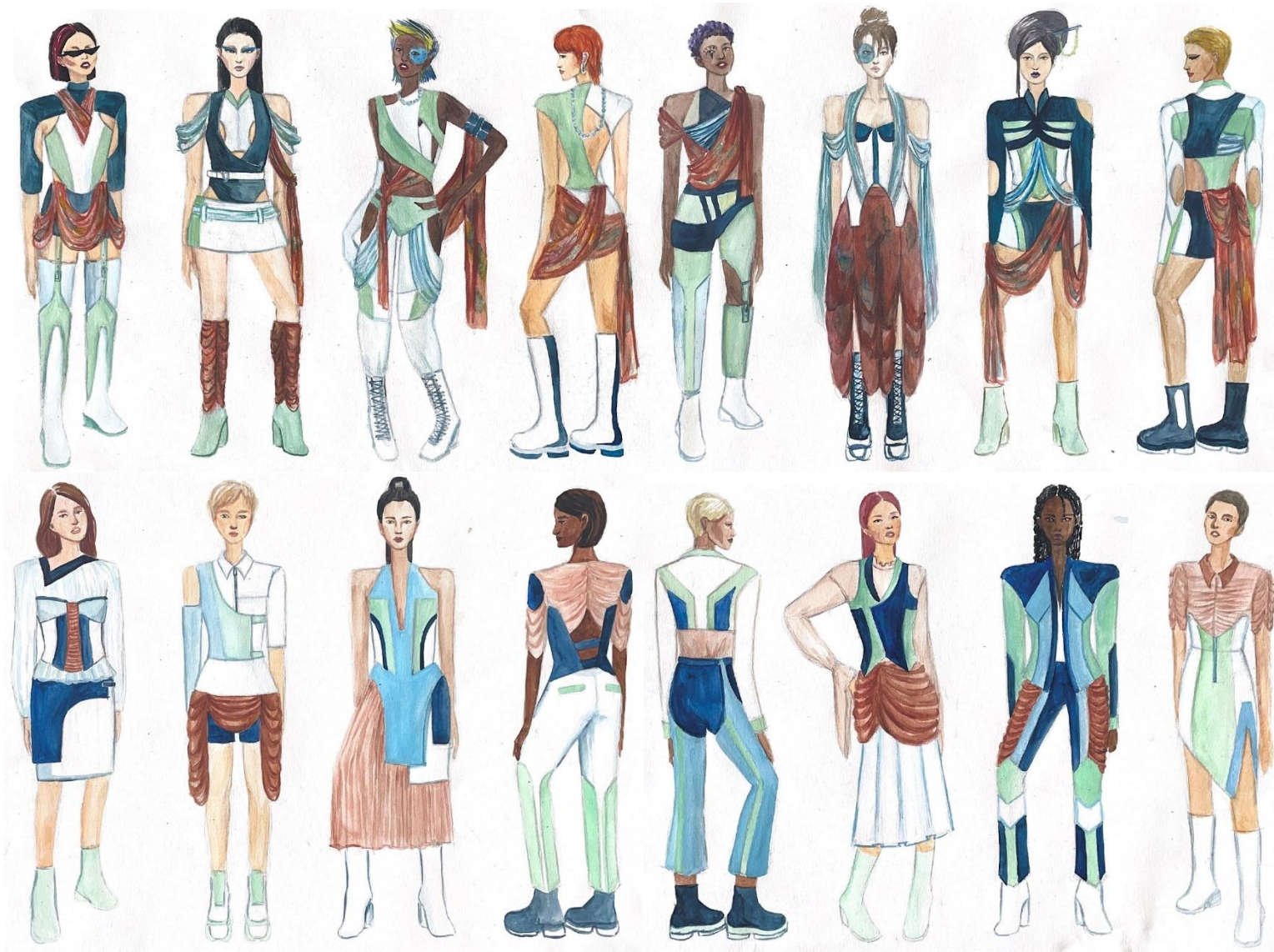
#### Список використання джерел:

1. Dika, V. (2003). *Recycled culture in contemporary art and film: The uses of nostalgia*. Cambridge University Press.
2. Mamedova, L., Gasumova, E., & Salehzadeh, G. (2021). The futurist direction in fashion industry – cyberpunk style. In *Актуальні проблеми сучасного дизайну*. Київський національний університет технологій та дизайну.
3. Agnew, N., Reed, M., & Ball, T. (Eds.). (2016). *Cave Temples of Dunhuang: Buddhist Art on China's Silk Road*. Getty Publications.



Г.3. Сертифікат учасника VI Міжнародної студентської наукової конференції «Наука сьогодення: від досліджень до стратегічних рішень» (ГО «Молодіжна наукова ліга», Суми, 2 червня 2023 року)





Г.4. Дизайн-проект колекції одягу «Кіберпанк» (заявка), який представлено в програмі XXXIII Міжнародного конкурсу молодих дизайнерів-модельєрів «Печерські каштани» (Київ, КНУТД, 2023 року)